

# Estrategias culturales, el libro de artista como espacio

Vicente Martínez Barrios

## Resumen:

El artista mexicano Ulises Carrión residente en Ámsterdam, Holanda contribuyó para la consolidación del libro de artista como un nuevo género de producción artística en la década de 1970, como para la expansión del circuito alternativo para las artes visuales en esta misma década. Su producción expande el sentido de la materialidad propia del libro. El texto-tejido del libro pasa a ser colocado dentro de una dimensión de orden plástica, de la estesia.

## Abstract

The Mexican artist Ulises Carrión, resident in Amsterdam, Holland, contributed to the consolidation of the artist's book as a new genre of artistic production in the 1970s, as well as to the expansion of the alternative circuit for the visual arts in this same decade. His production expands the sense of the book's own materiality. The text-fabric of the book happens to be placed within a dimension of plastic order, of the esthesia.

## Palabras Claves:

Libro de artista, materialidad, Ulises Carrión, Estrategias culturales, circuitos artísticos.

## Keywords:

Artist's book, materiality, Ulises Carrión, cultural strategies, artistic circuits.



Figura 1. Carrión, U. (1975). *Fotografía del espacio Other Books and So. ¡We have won! ¿Haven't we? 1992.*

El XI Congreso Internacional de Arte en el Caribe puso en discusión el tema: "Los circuitos del Arte", "El Arte como sistema y formas alternativas de circuitos artísticos". Por este motivo me pareció oportuno presentar el trabajo de un artista paradigmático y hasta ahora poco conocido. Aunque recientemente haya adquirido cierta notoriedad después de la exposición retrospectiva de su obra realizada en el Museo Reina Sofía en España en 2016, que tenía por título, "Querido lector, no lea". Posteriormente la exposición viajó a México al Museo JUMEX en 2017, con la curaduría de su amigo Guy Schraenen.

Este artista es Ulises Carrión. Me pareció importante resaltar su trabajo porque considero fundamental rescatar y divulgar el trabajo de artistas Latino-americanos que estuvieron a la vanguardia en su época, en este caso específico los años 70. Artistas como Carrión abrieron nuevos espacios para la exhibición, divulgación y circulación de la producción artística más experimental.

Carrión es responsable por mostrar no solamente nuevas maneras de ver el arte o de encontrar nuevos soportes para el arte. Como también de ampliar nuestras fronteras sobre

aquello que comprendemos y consideramos arte. Al considerar el propio circuito artístico por donde circula el arte, u otros circuitos como el correo como soporte. O sea, de la misma manera que un pintor usa la tela como soporte para elaborar su pintura, Carrión usa el circuito postal del correo como soporte para ejecutar su trabajo.

Carrión inicio su carrera como escritor en México donde publicó dos libros: *La muerte de Miss O*, y *De Alemania*, antes de tomar la decisión de viajar a Europa para estudiar literatura en París (1965/1966) y en Alemania (1966).

alternativo para las artes en esta misma década. Como artista, no se limitó a la producción de obras realizando actividades diversas: escritor, poeta, dueño de librería, administrador, bibliotecario, archivero, teórico, curador y organizador de exposiciones, vídeo maker, trabajo con vídeo-instalación, películas, performance y libros de artistas. También participaba del circuito internacional de mail-art entre otras cosas. (Figura 2).

En su tesis de pos-grado realizada en la Universidad de Leeds, en Inglaterra que lleva como título: *El beso de Judas y*

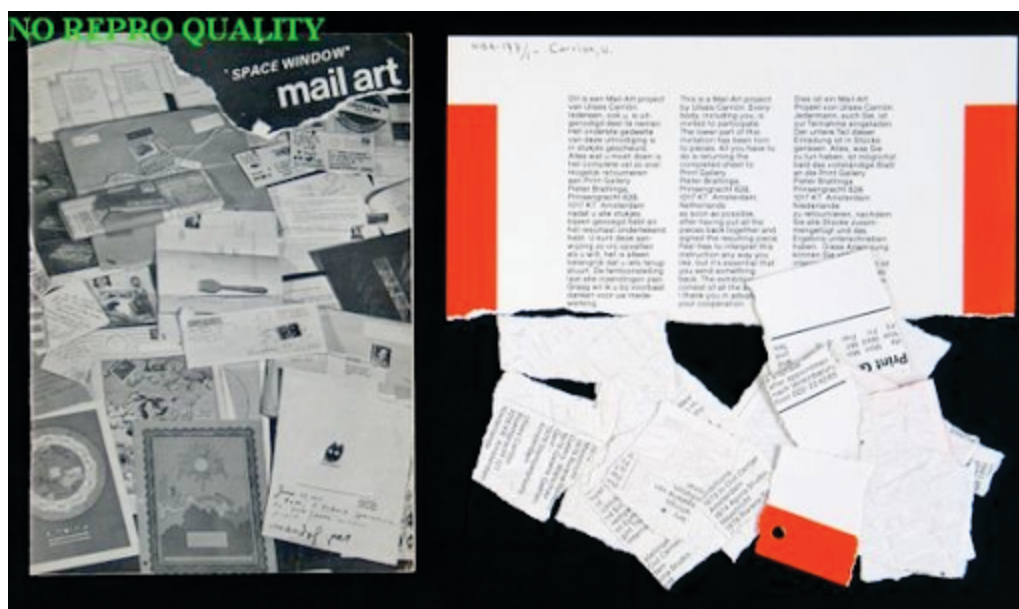


Figura 2. Carrión U. (1981). Mail Art Project. Libro de artista. Número de objeto ACB 177 (1-2). Stedelijk Museum.

Realizó posteriormente sus estudios de pos-grado en literatura inglesa en la Universidad de Leeds, en Inglaterra (1971-72). Después de su experiencia en Inglaterra decide establecer su residencia en Ámsterdam, Holanda en los años 70. Allá se encuentra con un ambiente fértil e inquieto para llevar a cabo sus experimentaciones y proyectos. En Holanda después de participar de la inauguración de un espacio con otros artistas de varias nacionalidades, el espacio In- Out Center (1972), decide abrir su propio espacio Others Books and So, en 1975 (Figura 1). Este espacio no era solamente una librería, era un espacio de encuentro donde se organizaban y realizaban exposiciones. Este espacio es considerado el primer espacio que trabaja con la venta, exposición y divulgación de libros de artista.

Carrión contribuyó para la consolidación del libro de artista como género de la producción artística de la década de los años 70, como también para la expansión del circuito

Enrique VIII de Shakespeare (Carrión 1992) Carrión escribe que:

una pieza de teatro es una estructura. Los elementos de esta estructura son los diálogos y las acciones. Estos son performáticos, o sea son transmitidos a nosotros a través de los personajes representados, ya que son ellos mismos elementos de la estructura. La estructura tiene un significado que podemos descubrir y este se nos revela al sumar y relacionar los diversos elementos en escena: los diálogos, las acciones y los personajes. ¿Cómo son establecidos los significados de los elementos en escena? Observando la manera como estos se agrupan. Los personajes escenificados no son lo que estos dicen que son. Los personajes son aquello que su función en el interior de la estructura nos dice que son. (Carrión, 1992, Pág. 39).

En su libro *El nuevo arte de hacer libros*, Carrión define el libro como una secuencia, una sucesión coherente de páginas y una secuencia espacio/temporal. Entre los libros publicados por este artista, vamos a analizar: *Tell me what sort of wall paper your room has and I will tell you who you are*, y *Mirror Box*. En cada uno de estos libros, analizamos como el conjunto de calidades plásticas confiere unidad al libro, definido por Carrión como “una estructura”.

Es importante mencionar que, en los años 60, cuando Carrión se encontraba realizando sus estudios de literatura en París. El estructuralismo estaba siendo divulgado y Barthes había escrito su libro *Elementos de semiología*.

### **La Visión De Carrión Sobre El Libro**

Carrión enfatiza en su ensayo *El nuevo arte de hacer libros* (1975), que el autor tradicional de prosa y poesía es usualmente responsable solamente por el texto. En el caso de libros de artista y su publicación, el autor es responsable, está comprometido en todo el proceso de producción, desde su concepción hasta su distribución. Él es responsable por la forma como también por el contenido. Carrión consideraba que, “un libro tradicional era realizado por varias personas”. Una de las diferencias entre el libro tradicional y el libro de artista, era que en éste “una sola persona era responsable por la producción entera del libro: tanto por su contenido, como por su forma, por todo”. Carrión consideraba que los libros de artista eran “un nuevo género de libros, que no eran más literarios, como no eran libros sobre arte, pero sí libros que eran arte”.

Carrión escribía que “para leer el arte viejo, saber el alfabeto es suficiente. Para leer el arte nuevo uno tiene que comprender el libro como una estructura, identificando sus elementos y procurando comprender sus funciones”. (Carrión, 1992, Pág. 39) Tenía preferencia por los libros de artista que tuvieran la apariencia de libros simples, sin pretensiones, y que fueran de bajo costo. Prefería libros que no parecieran *arty*, o sea, que no fueran demasiado estetizados.

El artista estaba interesado en libros, “Que claramente hicieran referencia a libros comunes” (Carrión, *Quant aux livres/ On Books*, 2008, pág. 78). La diferencia entre un libro de artista y un libro considerado ordinario estaría en su elaboración conceptual. Aunque hubiera dedicado su trayectoria artística a este género de libros a Carrión no le gustaba la denominación: “libro de artista”. Prefería utilizar el término: *bookwork*, o “libro-obra”, por considerar que la terminología “libro de artista”, estaría asociada exclusivamente a una actividad en el campo de las artes visuales.

### **Tell me what sort of wallpaper your room has and i will tell you who you are**

Iniciamos nuestro análisis con el libro: “*Tell me what sort of wallpaper your room has and I will tell you who you are*”, realizado en 1973. Éste está confeccionado con una capa negra opaca de color uniforme, cuyo título está impreso en blanco. Al abrir el libro, encontramos en su interior una diversidad de papeles. Son veinte páginas con diferentes papeles de pared en colores diversos y con motivos variados sin numeración. Sobre cada página hay una impresión en mimeógrafo impresa con tinta negra y tipografía discreta. En cada una de las páginas hay un escrito, una frase pequeña identificando y asociando cada uno de los motivos del papel de pared al respectivo ocupante del cuarto en el recinto de la casa donde el papel de pared estaría instalado. El texto marca e identifica la relación que existe entre un sujeto y los miembros de su familia, con los cuartos y sus diversos motivos de papel de pared: “my room, parent’s room, my sister room, uncle’s room, my wife’s room”. A seguir el libro nos presenta una secuencia de páginas con otros cuartos con los cuales este mismo sujeto tiene algún tipo de relación profesional: “teacher’s room, Doctor’s room, my account’s room, my lawyer’s room, my psychiatrist’s room, my boss room”. Finalmente presenta una secuencia de cuartos de otras personas con las cuales mantiene algún tipo de relación personal: “my lover’s room, neighbour’s room, servant’s room, guest’s room, their room, your room, a room”. En la última página, deja abierta las posibilidades de pertenencia: “.....’s room”. El verso de cada página del libro preserva la apariencia del verso del papel de pared.

Este libro de Carrión nos proporciona un modo diferente de leer al integrar en una misma página el papel de pared que consideramos como fondo o soporte para impresión y la tipografía impresa. Podemos observar que la manera como están organizados y articulados los diferentes elementos en la página, rompe con la relación jerárquica entre figura y fondo, entre la tipografía y la página en blanco del libro tradicional. La página-soporte confeccionada con papel de pared impregna y se torna un significativo activo, no funciona más como un elemento pasivo que recibe y sobre el cual va a ser realizada la impresión tipográfica.

La construcción del sentido del libro, no se da exclusivamente en el texto impreso, pero sí a partir de la interacción y el entrelazamiento entre la palabra impresa, los elementos visuales y táctiles que son presentados y que componen la estructura del libro como un todo. Somos conducidos en el libro por diversos ambientes-cuartos

atravesando colores, formas, texturas y motivos con diferentes papeles de pared que revelan los humores, los estados patémicos, como también el carácter de cada uno de los ocupantes. Al pasar de una página para la siguiente, somos conducidos a sentir una variedad de sensaciones que los ambientes nos transmiten por medio de la percepción de colores y texturas. Por la manera como está organizada la secuencia de elementos escogidos y presentados, como también por la manera como estos diferentes elementos son colocados en relación en el interior del libro. El carácter, la personalidad, el humor de cada individuo, como también su perfil, nos son trazados a partir de la selección realizada por el autor-narrador. Los contrastes que se establecen a través de la secuencia de páginas y los motivos seleccionados, así como los colores y texturas nos ayudan a construir la personalidad de cada uno de los ocupantes de los cuartos. Estos nos conducen a imaginar sus preferencias, sus gustos, sus costumbres, su rutina, sus hábitos, etc. Algunos podemos observar son más delicados, otros retraídos, soñadores. Otros son joviales y espirituosos. Otros poseen una personalidad fuerte, son posesivos, impetuosos, sanguíneos. Otros son brumosos y misteriosos. Otros son ingenuos, inocentes y sin malicia alguna.

No podemos de dejar de enfatizar la relación que se establece entre este trabajo y los collages de los pintores cubistas. Donde eran incorporados papeles de pared y pedazos de periódicos al interior de la tela, estableciendo una nueva relación entre pintura y mundo por medio de la utilización de elementos retirados de la realidad cotidiana. Que migran y pasan a ser inseridos e integrados al contexto rectangular de un cuadro. No es casual que Carrión aborde en su texto *Bookwork revisited* (2008, Pág. 157), la diferencia en la representación del espacio entre, la lectura de una pintura pre-cubista, que prevé un punto de vista único y una cierta linealidad y la de una pintura cubista que impone la fragmentación del espacio y la simultaneidad de la mirada. Por otro lado, no podemos dejar de mencionar que Carrión retoma procedimientos utilizados por artistas de las vanguardias rusas de inicio del siglo XX como Vaselii Kamenski, que hace uso de pedazos de diferentes tejidos como soporte y página para la confección de sus libros.

Carrión con esta estrategia de incorporar el papel de pared como página para la confección del libro, transforma la página en pared. Al retirar el papel de pared del lugar para el cual es destinado y al insertarlo en el contexto del libro, la página figura la pared del cuarto de cada uno de las personas retratadas.



Figura 3. Carrión U. (1979) *Mirror Box* Portada. Colección del Museo Stedelijk de Amsterdam, Holanda.

## Mirror Box

El segundo libro es Mirror Box, de 1979 (Figura 3). Este libro está compuesto de dos volúmenes en material maleable, fieltro. Cada uno de los volúmenes posee doce páginas, no numeradas, como en el libro anteriormente analizado y presenta diferentes calidades en su materialidad. El aspecto general del libro es artesanal, de páginas cortadas de forma ligeramente irregular y encuadernación hecha con una grapa metálica en la parte lateral del libro, colocada sobre una cinta adhesiva negra que cubre su lomo. El primer volumen que recibe el título de Mirror Box, o "Caja espejo", tiene las páginas blancas más amarillentas que el segundo volumen, de material más blanco. Las páginas del primer volumen de fieltro son también más duras que las del segundo, confeccionadas en un fieltro más blando.

presentan con calidades de rigidez diferenciadas que provocan y estimulan el tacto. Alcanzamos un clímax cuando llegamos a la mitad del libro cuando las páginas se presentan con una rigidez mayor y enseguida percibimos que las páginas finales poseen calidades de rigidez semejantes a las del inicio del libro.

Al pasar para el segundo libro, elaborado con fieltro más blanco y blando, nuestro tacto es nuevamente estimulado por el contraste de la oposición rigidez-blandura del libro anterior. La calidad de blandura, suavidad, es explorada con intensidad creciente.

La impresión realizada con sello sobre fieltro produce resultados diferentes. A veces se obtiene como resultado una figura de contorno irregular, manchada y se produce



Figura 4. Carrión, U. (1979). Mirror Box. Libro de Artista. Colección del Museo Stedelijk de Amsterdam, Holanda.

Sobre el fieltro, en cada página, el libro nos presenta dos figuras impresas manualmente con un sello que podemos reconocer como las figuras de dos boxeadores. No es por tanto casual el título al incluir la palabra Box en inglés que tiene por significado caja, podríamos pensar en la idea de libro como caja, pero la palabra también significa boxeador. Cada una de estas figuras es de un color diferente, una es de color azul y la otra de color rojo. Las dos figuras de cuerpo entero están colocadas en una posición de confrontación y se repiten con ligeras variaciones en todas las páginas, más o menos centralizadas. (Figura 4).

La lectura del libro se inicia por el primer volumen, de páginas de fieltro más rígido. Al tocarlo percibimos que este no presenta la misma rigidez en todas sus páginas. Estas se

una calidad acuarelada sobre la superficie de fieltro. Otras veces el resultado es un contorno más definido y preciso.

Las superficies de las páginas de fieltro son levemente transparentes, de tal modo que percibimos al manosearlas un cambio en su color como consecuencia del pliegue de la página o de la presión que ejercemos sobre ella, produciendo variaciones en la luz que incide sobre la superficie. En este manoseo de la página obtenemos una diversidad de tonalidades de blanco.

Se crea un contraste, una oposición, entre la suavidad y la delicadeza del material de las páginas y las imágenes impresas. La lectura táctil que la mano nos ofrece al entrar impresas.

La lectura táctil que la mano nos ofrece al entrar en contacto con el fieltro y reconocer su suavidad, contrasta con la imagen impresa de los dos boxeadores en confronto. La oposición se da también en términos cromáticos: una figura es azul y la otra roja. El fieltro es material dócil al tacto, suave y obediente, sirve para amortizar golpes. Es también utilizado en la absorción de líquidos, siendo esta una calidad revelada por el modo como la imagen impresa con sello adquiere una apariencia acuarelada, que contribuye para la representación de un confronto físico entre cuerpos y de una acción asociada a la transpiración producida por el esfuerzo de la lucha. La imagen es de firmeza y de un permanente estado de tensión. Cada uno de los cuerpos se encuentra en estado de alerta para enfrentar los golpes del adversario. Este enfrentamiento es apaciguado por el fieltro superficie que los abriga, que neutraliza los contrarios al integrarlos a un plano mayor, el de la delicadeza y la suavidad del tacto, poseedor de virtudes para dirimir conflictos.

La utilización de la materialidad del fieltro que se caracteriza por su blandura, suavidad y delicadeza, es una metáfora para el apaciguamiento de litigios y conflictos. No es casual que este libro haya sido editado por Carrión en la década de 1970, un período en que todavía predominaba la guerra fría en un mundo polarizado.

### Consideraciones Finales

En estos libros podríamos hablar de una lectura del manoseo y no más de una lectura alfabética, como dice el artista brasileño Wladimir Dias Pino. (Silveira, 2001).

En esta manera de leer, la interacción entre la mano del lector y el material del libro, como también su olor, sus texturas, (visuales o materiales) y sus colores organizan el sentido del texto. El contacto con la materialidad específica y

diferenciada de cada página, organizan y construyen el sentido de lectura del libro. La materialidad del soporte-página escogido y las características físicas del libro se tornan productoras de sentido.

La página deja de ser soporte y fondo para la acción narrativa construida por medio de la visualidad tipográfica de las letras sobre la página. La página-soporte impregna y pasa a desempeñar un papel activo en la construcción del libro. Imagen, materia, color y tipografía se sobreponen, se entrelazan, coliden y se complementan formando un todo-

...cuando un artista está ocupado escogiendo su punto de partida, definiendo los límites de acción, él tiene el derecho de incluir, la organización y distribución de su trabajo como un elemento de su propio trabajo. Y haciendo esto, él está creando una estrategia que va a constituirse como un elemento 'formal de su trabajo final. (Carrion, 1992, Pág. 35).

Carrión veía el sistema, el circuito del correo como un soporte, como el artista ve la tela, el papel, o la madera, y el correo como un medio, un circuito para distribuir y hacer circular su trabajo y el de otros artistas. Por estrategias culturales Carrión entendía formas de pensar para abrir nuevos espacios, espacios de circulación para la producción y la creación. Diferente de aquello que se entiende por estrategia hoy, que se limita a la articulación de mecanismos de inserción mercadológica, que tiene como fin el mercado del arte.

En este sentido podemos decir que Carrión es la antítesis de artistas como el norte-americano Jeff Koons que celebran la mercadería y trabajan con la noción de espectáculo. El trabajo de Carrión está más próximo a las prácticas cotidianas y no del arte como espectáculo.

### Referencias

- Carrion, U. (1992). *We have won! Haven't we?*. Amsterdam: Museum Fodor.
- Carrion, U. (1992). *El beso de Judas y Enrique VIII de Shakespeare* (Carrión 1992). Leeds University.
- Carrion, U. (2008). *Quant aux livres/ On Books*. Ginebra: Éditions Herós-Limite.
- Carrion, U. (2008). *bookwork revisited. The Print Collector Revisited*. Art in Print Review
- Drucker, J. (1995). *The Century of Artists Books*. New York: Granary Books.
- Landowski, E. (2004). *Passions sans nom*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lyons, J. (Ed.). (1985). *Artists Books: A critical Anthology and Sourcebook*. New York: Visual Studies workshop Press.
- Moeglin-Delcroix, A. (1997). *sthétique du livre d'artiste 1960/1980*. Paris: Jean Michel Place and Bibliothèque Nationale de France.
- Silveira, P. (2001). *A página violada: Da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.