



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

**Tesis de Licenciatura en Artes Plásticas
con Orientación en Grabado y Arte Impreso**

Título: Siempre jugué afuera

Tema: El libro de artista como dispositivo y el rol del
espectador

Julieta Layana

DNI: 37048790

Legajo: 70530/9

Número celular: +542944309300

Mail: julietalayana@gmail.com

Directora: Mag. Alicia Valente

2020

Resumen

La presente tesis de grado de la Licenciatura en Artes Plásticas con Orientación en Grabado y Arte Impreso pretende indagar acerca del Libro de Artista como dispositivo y el rol del espectador. Para la producción se decidió utilizar el Libro de Artista como medio de exploración llevando a cabo distintos formatos del mismo. En su conformación se emplearon diferentes técnicas de reproductibilidad a partir de fotografías, planos, mapas y otras imágenes relacionadas con mi infancia en San Carlos de Bariloche, Río Negro, Argentina.

Sobre el Libro de Artista

Cuando hablamos de Libro de Artista nos referimos a una obra de arte concebida y realizada por un artista visual, que se apropia del objeto libro como soporte para explorar aspectos relativos a su materialidad, su estructura, su despliegue espacio-temporal y su lectura secuencial, mediante la utilización del lenguaje plástico (Antón, 2004). Surgido en la segunda mitad del S. XX se lo reconoce como una obra conceptual por la importancia que adquiere la idea y la necesidad de un abordaje activo por parte del espectador (Beccaría, Garay, Gago, Valent, Valente, 2010a).

Al poseer un carácter transdisciplinario existen varias posibilidades de llevarlo a cabo permitiendo combinar distintos procedimientos artísticos. A su vez, existen diversas clasificaciones en función de sus estructuras y formatos. Algunos Libros de Artista conservan del libro tradicional la característica de la secuenciación del paginado, donde el juego participativo del espectador se vincula con el factor temporal de la obra (Antón, 2004). En este sentido, el Libro de Artista es un dispositivo, un conjunto de datos, materiales y organizaciones cuya principal función es proponer soluciones a ese contacto entre el espacio del espectador y el espacio de la imagen entendida como espacio plástico. Ese conjunto de determinaciones sociales que regulan la relación entre imagen y espectador involucra tanto los medios y técnicas de producción como los modos de circulación y de acceso a las mismas (Aumont, 1992).

José Emilio Antón distingue los Libros de Ejemplar Único de los Libros Seriadados (Beccaría, Garay, Gago, Valent, Valente, 2010b). Dentro de los Libros de

Ejemplar Único se encuentran el Libro-Objeto, el Libro-Montaje y el Libro-Intervenido. Algunos de ellos, principalmente los que el autor denomina como Libro-Objeto, no tienen la posibilidad de ser hojeados, lo que potencia su carácter tridimensional. Mientras que la categoría de Libro Seriado incluye cualquier libro que utilice técnicas de reproducibilidad junto a la producción del artista. Ambas categorías trascienden la idea de libro tradicional, la función principal del libro como contenedor de textos literarios es cuestionada al permitir que el lector pueda “explorar más allá de las convenciones lógicas del lenguaje y de la racionalidad de la página impresa en dos dimensiones” (Crespo Martín, 2012, p. 2).

Las obras de Edward Ruscha *Twentysix Gasoline Stations* (1962- 1963) y *Every building on the Sunset Strip* (1966) son consideradas como ejemplos de los primeros Libros de Artista según el concepto actual, que con el transcurso de los años fue conformándose como una entidad artística y un género en sí mismo. A continuación realizaré un breve análisis de sus obras.

Twenty- six Gasoline Stations (1962- 1963) es un libro de formato códice, compuesto por cuadernos plegados, cosidos y encuadernados, tiene un tamaño de 18 cm x 14 cm y contiene fotografías impresas en offset sobre papel común. Sus imágenes son reproducciones de veintiséis gasolineras como menciona el título, el cual va a ser el único texto presente. De esta manera, Ruscha se distancia de los libros ilustrados y explicativos (Figura 1).



Figura 1: Ruscha, Edward (1962-1963). *Twenty-six gasoline stations* [Artist 's book]. Recuperado de: <https://www.pixartprinting.es/blog/libros-de-artista/>

Every building on the Sunset Strip (1966) es un Libro de Artista Acordeón desplegable que mide 18 x 14, 2 cm cerrado y 18 x 750 cm extendido. Contiene una colección de imágenes fotográficas del tramo de una milla y media de Sunset

Boulevard, Los Ángeles, California, Estados Unidos. Al trabajar en una página continua le permite al espectador avanzar a lo largo de la tira, viendo las imágenes como si también estuviera conduciendo (Jameson en González Haro, 2013). Propone así una secuencia espacio- temporal, en cuya lectura táctil y visual introduce al lector a esos espacios a través de la manipulación del dispositivo (Figura 2).

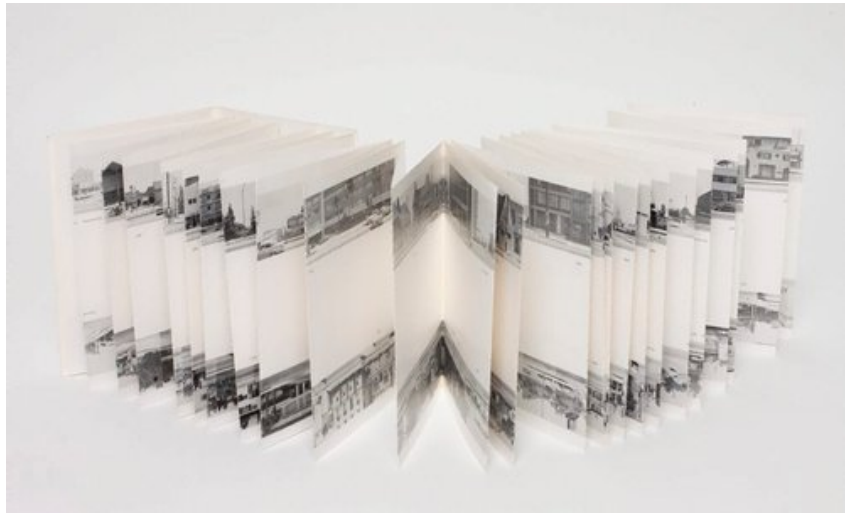


Figura 2: Ruscha, Edward (1966). *Every building on the Sunset Strip* [Artist 's book]. Recuperado de: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/429.2008.a-bbb/>

Isabelle Jameson (en González Haro, 2013) plantea algunos aspectos en los cuáles se diferencian los libros de Edward Ruscha de un libro ilustrado tradicional. Un primer aspecto que menciona la autora es el papel en el que se solían imprimir las fotografías frente a los libros de este artista impresos en papel común. Con lo cual, un segundo aspecto es el valor económico, los libros creados por Ruscha eran baratos y accesibles. La intención del artista era poder hacer circular su obra y que pueda ser abordada por la audiencia que no podía acceder al arte de los circuitos tradicionales. Y desde el punto de vista estético, una propuesta de fotografía minimalista y de secuencias repetitivas, alejada de una fotografía de carácter más esteticista (Jameson en González Haro, 2013).

Estas obras son tomadas como referencia para esta tesis en tanto pueden ser incluidas en la categoría de Libro de Arte Seriado, siguiendo la clasificación de Antón (2004), y en cuanto al uso de la imagen fotográfica y el recurso de técnicas de impresión y el carácter múltiple propio del grabado y el arte impreso, aspectos que se desarrollarán en la producción realizada para esta tesis. La reproductibilidad técnica en los Libros de Artista Seriados se distancia de la auraticidad de la obra única

ofreciendo la posibilidad una mayor circulación y acceso a partir de ejemplares múltiples.

En la producción de esta tesis se utilizaron técnicas de reproductibilidad tanto manuales como digitales (serigrafía, transfer, xilografía, gofrado e impresión digital). La repetición, a su vez, aparece tanto como recurso y procedimiento para la creación de imágenes, como en la producción de los dispositivos. Algunas de las imágenes son fotografías propias, mientras que otras son preexistentes, como es el caso del Libro Acordeón (Figura 3) donde aparece el mapa de San Carlos de Bariloche que recorre Circuito Chico y parte de la Ruta Nacional nº 40. A partir de ese mapa, en primer lugar realicé una edición digital y seleccioné un fragmento para luego realizar la transferencia sobre el soporte papel del Libro Acordeón. Este libro, a su vez, se encuentra en diálogo con un bordado del mismo mapa. Al igual que en la obra *Every building on the Sunset Strip* (1966), el formato acordeón implica una página continua que puede desplegarse, relacionándose con el movimiento, con el andar – tanto por la milla y media de Sunset Boulevard en la obra de Ruscha como por los recorridos que traza el mapa de San Carlos de Bariloche –, enfatizando de esta forma la secuencia espacio-temporal que presencia el espectador.



Figura 3: Libro de Artista Acordeón, 2020. Medidas: 7 cm x 28 cm; desplegado 7 cm x 112 cm. Bordado, 2020. Medidas: 34 cm x 46 cm.

El rol del espectador

Siguiendo el concepto de obra abierta de Umberto Eco (1985), la obra se comprende como un campo de posibilidades interpretativas en el que el espectador ve una serie de lecturas variables pero que, a su vez, están en constante relación. Las obras habilitan infinidad de lecturas a partir de una perspectiva-ejecución personal. El espectador, al convertirse en actor-partícipe, es parte fundamental de la obra.

En referencia a este aspecto se retoma en esta tesis la obra de Lygia Clark *Relógio de sol* (1960) perteneciente a la serie *Bichos* (1960-1963), que fue presentada en la VI Bienal de São Paulo en 1961. La serie significó el primer gran aporte de la artista en la interacción del espectador con el arte. La obra *Relógio de sol* es una escultura de dimensiones variables – mide aproximadamente 52,8 x 58,4 x 45,8 cm – y está conformada por planos de placas de aluminio con una pátina de oro que se articulan por medio de bisagras. Las bisagras cumplen el rol de espina dorsal siendo la estructura de soporte que permite realizar los movimientos cuando la escultura es manipulada. A pesar de que no sea un Libro de Artista, me interesa destacar la posibilidad de las múltiples variables que tiene la obra a través de la manipulación de la pieza (Figuras 4 y 5).



Figuras 4 y 5: Clark, Lygia. *Relógio de sol* (1960). [Escultura]. Recuperado de: <http://moussemagazine.it/lygia-clark-moma2014/>

Al igual que en la obra de Lygia Clark mencionada, en el contacto con los Libros de Artistas se pueden realizar distintas acciones como abrir, cerrar, mover, retroceder, desplegar, entre otras. A diferencia de la obra de arte tradicional, este dispositivo requiere y exige un receptor dispuesto a explorar formas de manipularlo y vincularse

con él, se trata de un tipo de producción no acabada que se completa al entrar en contacto con quien lo interpreta. En el caso de los Libros de Artista que componen esta tesis la manipulación directa del receptor sobre la materialidad de la obra será fundamental para el encuentro. Como plantean Beccaría, Garay, Gago, Valent y Valente (2010a) “no se trata sólo de un contacto meramente visual, sino también táctil y de intervención directa en el desarrollo o devenir de la obra durante el tiempo de lectura” (p. 47), con lo cual la actividad del receptor es central y constitutiva en la producción artística. El juego implica un movimiento de vaivén que se repite continuamente sin estar vinculado a un fin específico. Es un hacer comunicativo en el sentido que no existe una distancia determinada entre quién juega y quién mira: el espectador participa en el juego (Gadamer, 1977).

No obstante, en el acto relacional se da una situación concreta que dependerá de la sensibilidad particularmente condicionada. Ya que ningún individuo está vacío de información, sino que "actuamos y conocemos también como espectadores que ligan en todo momento aquello que ven con aquello que han visto y dicho, hecho soñado" (Rancière, 2017, p. 23). Cada espectador tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad condicionada, gustos y prejuicios por lo que posee una perspectiva individual. Sin embargo, solo habrá una recepción real, una experiencia artística real de la obra de arte para aquel que “juega-con” es decir, para quien con su actividad realiza un trabajo propio (Gadamer, 1977). De este modo, en la aproximación con la producción artística se provoca otro tipo de vinculación entre artista, obra y espectador. En ese poder de asociar y disociar, reside la emancipación del espectador (Rancière, 2017).

Propuesta metodológica

La propuesta para la presente tesis fue la realización de una serie de Libros de Artista en la que se investigó y exploró acerca de ese dispositivo y su relación con el espectador. Siguiendo distintos autores (Beccaría, Garay, Gago, Valent, Valente, 2010a y 2010b; Crespo Martín, 2012; Jameson en González Haro, 2013) se partió de la consideración de que los Libros de Artista precisan de un espectador con un rol activo en la manipulación del dispositivo. Se propuso que la participación del espectador se diera de forma lúdica, de forma tal que se abordó el juego desde distintos planos: por un lado, al abordar los espacios de mi infancia y, por otro,

formalmente, como medio para el encuentro entre espectador y obra. Lo lúdico se manifiesta en los modos de producción y de manipulación de los libros, incluyendo algunos formatos que son habituales también en los libros para las infancias.

Se llevaron a cabo distintos formatos entre ellos flip book, acordeón y cosido como también se exploraron otros procedimientos para su confección como el encastre y el plegado, junto con una producción bidimensional. En el montaje se vinculan los Libros de Artista con otras imágenes bidimensionales como fotografías, estampas y bordados, y con elementos naturales abriendo un diálogo entre lo bidimensional y lo tridimensional. Se propone también generar recorridos de lectura que propicien la interacción del espectador con la obra.

Considerando la práctica artística como proceso relacional y situacional, es relevante reconocer el lugar desde donde enunciamos como individuos no se puede dejar de lado la identidad de cada individuo. En esta tesis mi lugar de procedencia se ve plasmado en la producción. La infancia, considerada la edad del juego, en mi caso estuvo rodeada de naturaleza, con lo cual la interacción con los entornos naturales aparece presente en las obras realizadas. Al igual que la importancia del hogar, del acceso a la vivienda y a vivir en armonía con su hábitat. De esta forma, el aprecio por los entornos naturales encuentra una forma de manifestación a través de la gráfica y la producción artística e invita al espectador a jugar y a crear sus propios modos de relacionarse con ellos.

El proceso de construcción de los libros consistió en una primera instancia en la recolección de materiales tales como fotografías de distintas épocas de mi infancia, paisajes, planos (Figura 6), bocetos de dibujos, mapas y elementos naturales de San Carlos de Bariloche, Río Negro.

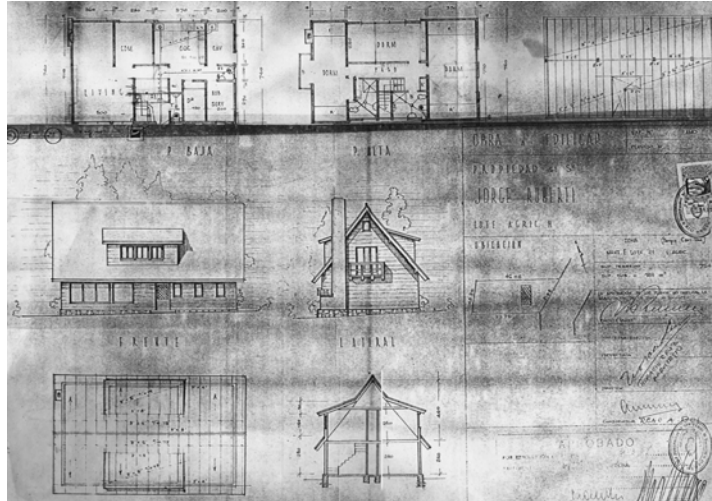


Figura 6:: Plano recuperado de mi casa hecho por mi abuelo Jorge Vicente Ruberti (1964).

El material seleccionado luego fue editado de manera digital modificando los contrastes y los tamaños, como también se aplicaron distintos procedimientos de edición (superposición, ruido, enfoque, etc) (Figura 7). Se realizó un proceso de experimentación con las imágenes para luego definir las técnicas de reproductibilidad que serían empleadas, para combinar imágenes y matrices explorando las posibilidades de las mismas en función del desarrollo poético. Se emplearon medios de reproductibilidad técnica y manual (fotocopia, impresión láser, serigrafía y xilografía). Se utilizó una paleta de color reducida en donde predominan los acromáticos y el dorado con papeles de algodón y vegetales para indagar en el paginado con las transparencias y opacidades.

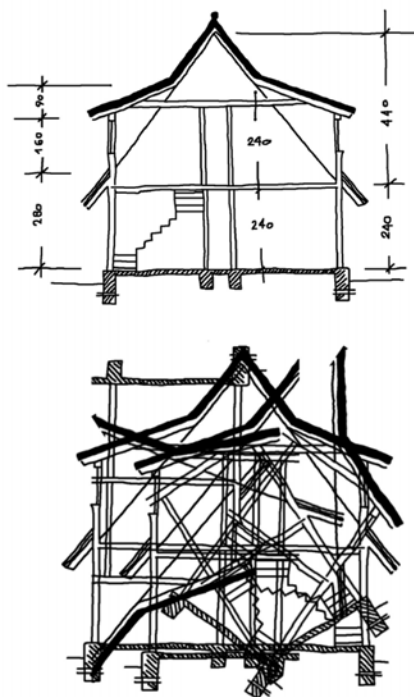


Figura 7: Edición del plano de mi casa.

Como se mencionó anteriormente los formatos se llevaron a cabo a partir de procedimientos determinados. Se referirán aquí dos casos a modo de ejemplo. En uno de los Libros de Artista (Figura 8), el proceso de armado fue a partir de pliegues, calados y encastrés de diferentes tipos de papeles. Si bien la lectura es lineal, su confección no corresponde a la de un libro tradicional. En el soporte con mayor gramaje se imprimió en serigrafía provocando una textura áspera, mientras que el papel vegetal fue impreso digitalmente, reforzando al tacto el carácter suave y liviano del material. Los soportes e impresiones conviven a partir de las transparencias y los encastrés.

Otro de los Libros de Artista (Figura 9) fue realizado a partir de la repetición de pliegues y de la estampación de la misma matriz xilográfica. Al encontrarse dentro de un sobre el espectador debe manipularlo para abordarlo en su totalidad. A partir de la interacción y el movimiento se potencia el despliegue en el espacio tridimensional.



Figura 7: Libro de Artista, 2020.



Figura 8: Libro de Artista, 2020.

Para la propuesta de montaje se tomó como referencia la exposición de Hamish Fulton *Walking on the Iberian Peninsula* (1979 y 2016) (Figura 10) en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid realizada en junio 2018, y el Proyecto de Patricia Spessot (Figura 11) realizado en Septiembre 2013 en la Residencia para artistas Curadora en San José del Rincón, Santa Fe, Argentina.

La exposición de Fulton reúne una selección de trabajos realizados durante y a partir de las caminatas que hizo el artista, quien considera el caminar como la experiencia artística en sí misma. Plantea a través de las combinaciones de imágenes

y palabras brindar el acercamiento al espectador a que experimente ese paseo. La referencia a la obra de este artista se debe al interés en los modos en que aborda la comunicación, la forma de convivir, recorrer y valorar la naturaleza a partir de su experiencia, logrando una vinculación en el montaje sobre muro de distintos elementos (registros fotográficos, textos, piezas de madera, dibujos).

El montaje propuesto por Spessot para el proyecto realizado en la Residencia para artistas de Curadora, consiste en una mesa rectangular con varios objetos y materialidades puestos en relación. De esta propuesta se retoma para esta tesis la disposición de los objetos en un mismo espacio reducido generando un diálogo entre distintas materialidades a la vez que presenta un recorrido por el proceso. A su vez, en la obra de Spessot tienen relevancia los elementos naturales, algo que en los Libros de Artista que integran esta tesis aparece como el origen de varias de las imágenes y cuya presencia aparece también en el montaje final.

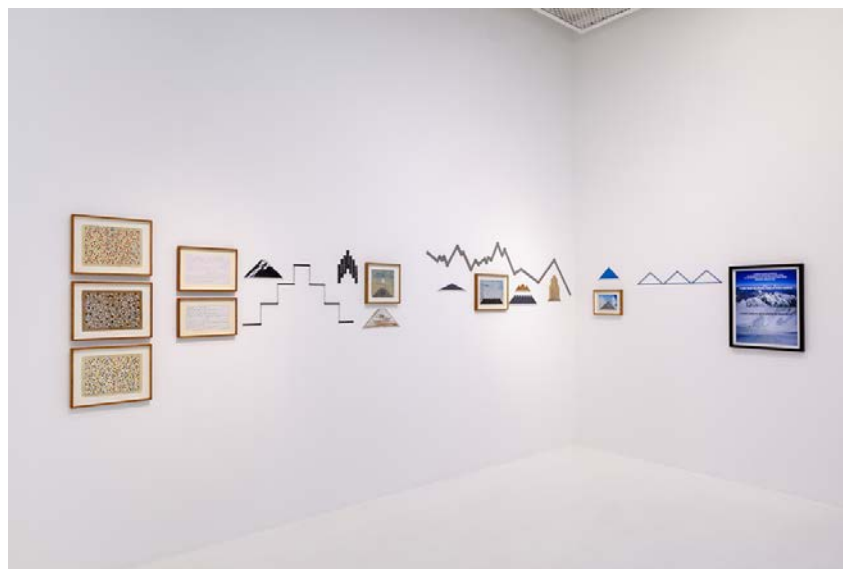


Figura 9: Fulton, Hamish (1979 y 2016) Walking on the Iberian Peninsula [Exhibition]. Recuperado de: <https://www.artsy.net/show/bergamin-and-gomide-hamish-fulton-a-walking-artist>



Figura 10: Spessot, Patricia (2013) Temporada 3 [Exposición.]. Recuperado de: <https://www.curadoraresidencia.com.ar/patricia-spesot/>

Teniendo en cuenta estas referencias, la disposición del espacio de la sala y la producción de la tesis, el montaje se presenta desplegado sobre una mesa, unos estantes y sobre la pared, dispuestos de manera que permitan una fácil circulación. Las producciones están agrupadas en relación a algunas de sus características. Por un lado, aparecen sobre la misma mesa los libros de pequeño formato y fácil manipulación, mientras que los demás están dispuestos individualmente para garantizarles un mayor espacio para su manipulación. A su vez, a lo largo de la muestra se encuentran elementos naturales que pertenecen a los paisajes de la infancia en vinculación con las obras producidas. También se encuentra el escrito de la tesis confeccionado en formato de libro tradicional.

Palabras finales

Retomando lo expuesto anteriormente y a modo de conclusión se investigó acerca del Libro de Artista como dispositivo y el rol del espectador a partir de la realización de una serie de Libros de Artista de diferentes formatos. Se llevaron a cabo distintas técnicas de impresión, calados y plegados en papel como recursos poéticos en la producción de sentido.

Si bien cada Libro de Artista tiene su singularidad ya sea por su estructura, procedimientos e imágenes, el montaje propone una presentación donde aparecen en recíproca relación con los demás, generando una totalidad a partir de la relación

temática que ofrece una continuidad narrativa. La obra se construyó a partir de recuerdos de la experiencia cotidiana de mi infancia (jugar en la naturaleza, dibujar, la casa de encuentros familiares) y fue llevada a una práctica artística. Se abordó lo lúdico y lo participativo desde lo temporal y situacional, como una actividad llena de sentido condicionada por su contexto.

Finalmente, al explorar un dispositivo que habilita instancias de co-construcción en su abordaje y manipulación, pretendo haber promovido una experiencia de acercamiento entre artista, obra y espectador. Como también reflejar la importancia de sostener una relación armónica con nuestros entornos naturales que hoy es, más que nunca, necesaria.

Referencias bibliográficas

Antón, J. E. (2004). *Libro de artista. visión de un género artístico*. Recuperado de <http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>

Aumont, J. (1992). *La Imagen, El papel del dispositivo*. Barcelona, España: Paidós.

Becaria, H.; Garay, D.; Gago, L.; Valent, G.; Valente, A. (2010a). El libro de artista. Aspectos narrativos. El aporte del análisis estructural. *Arte e Investigación*. Núm 7 (7). 46- 50. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39483>

Becaria, H.; Garay, D.; Gago, L.; Valent, G.; Valente, A. (2010b). *El libro de artista con experiencia artística de interface*. Ponencia presentada en II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39006>

Crespo Martín, B. (2012). El libro-arte / Libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de Documentación*, Vol. 15 Núm 1 (1). 1- 25. Recuperado de <https://revistas.um.es/analesdoc/issue/view/10461>

Eco, U. (1985). *Obra Abierta*. Barcelona, España: Ariel.

Gadamer, H.G. (1977). *La Actualidad de lo bello, El arte como juego, simbolo y fiesta*. Barcelona, España: Paidós.

González Haro, S. (2013). Edward Ruscha y el Libro de Artista. El nacimiento de un nuevo paradigma. *Estudio sobre Arte Actual*, 1 (1). 1-11. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5192351>

Ranciére, J. (2017). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.

Referencias de producciones artísticas

Clark, L. (1960). *Relógio de sol* [Escultura]. New York, United State: The Museum of Modern Art.

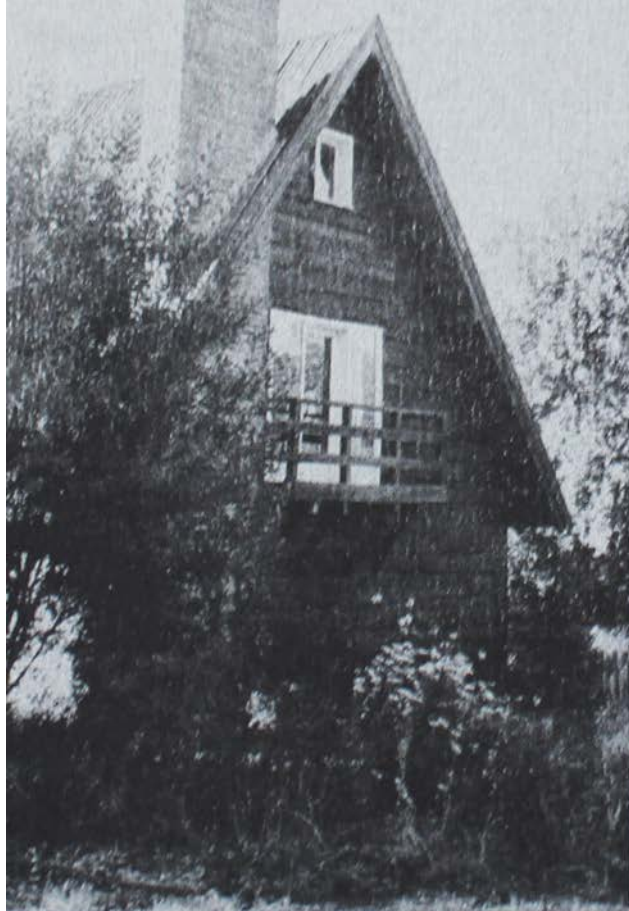
Fulton, H. (1979 - 2016). *Walking on the Iberian Peninsula* [Exposición]. Madrid, España: Colección Inelcom de Arte Contemporáneo.

Ruscha, E. (1962- 1963). *Twenty- six Gasoline Stations* [Libro de Artista]. Melbourne, Australia: Heide Museum of Modern Art.

Ruscha, E. (1966). *Every building on the Sunset Strip* [Libro de Artista]. Melbourne, Australia: Heide Museum of Modern Art.

Spessot, P. (2013). Residencia para artistas. [Proyecto]. Recuperado de <http://www.curadoraresidencia.com.ar/patricia-spesot/>

ANEXO

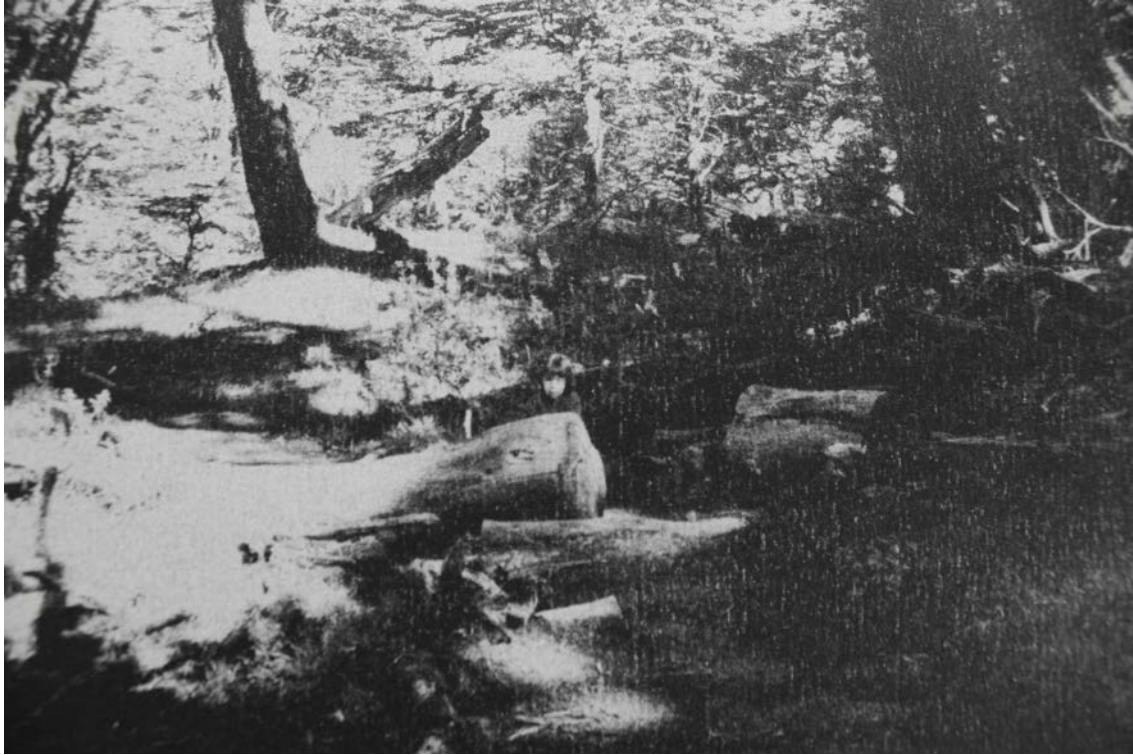


SIEMPRE
JUGUÉ
AFUERA

JULIETA LAYANA
2020



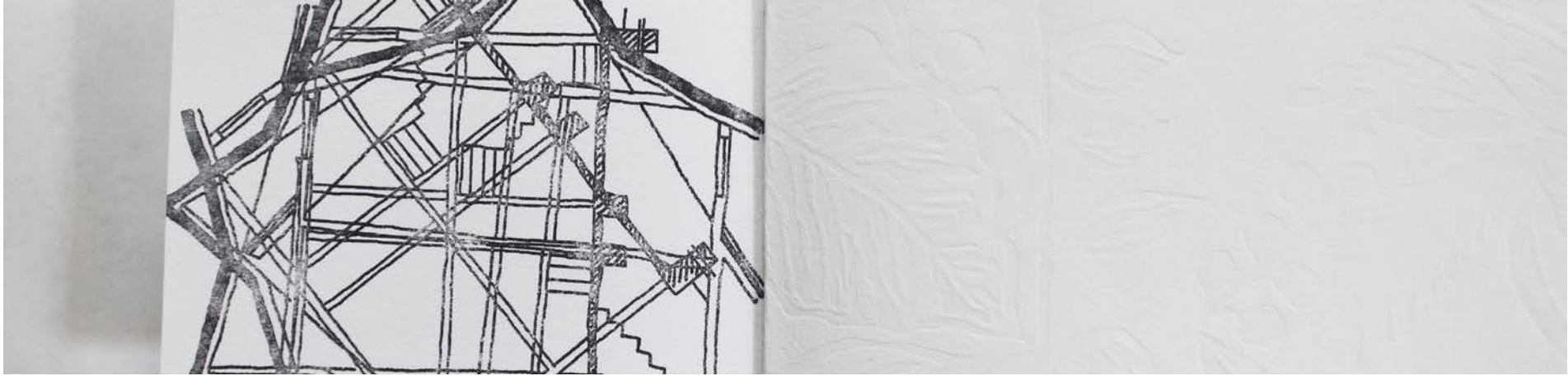


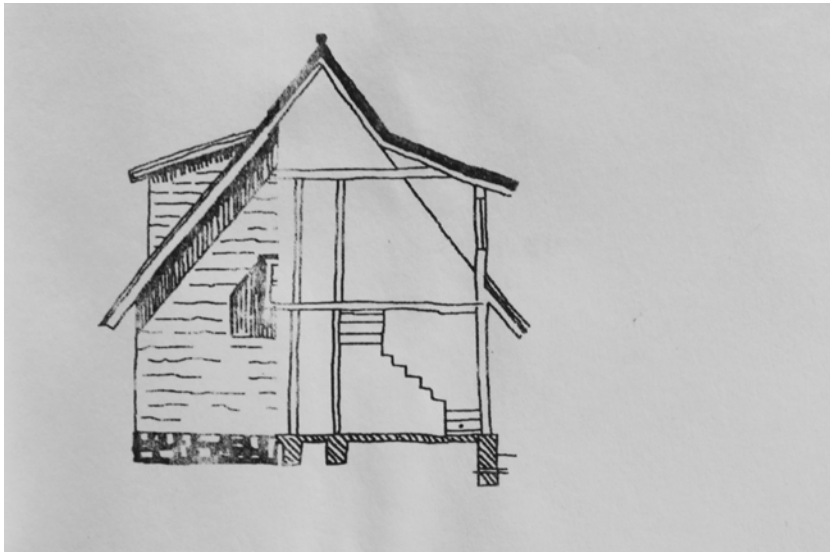
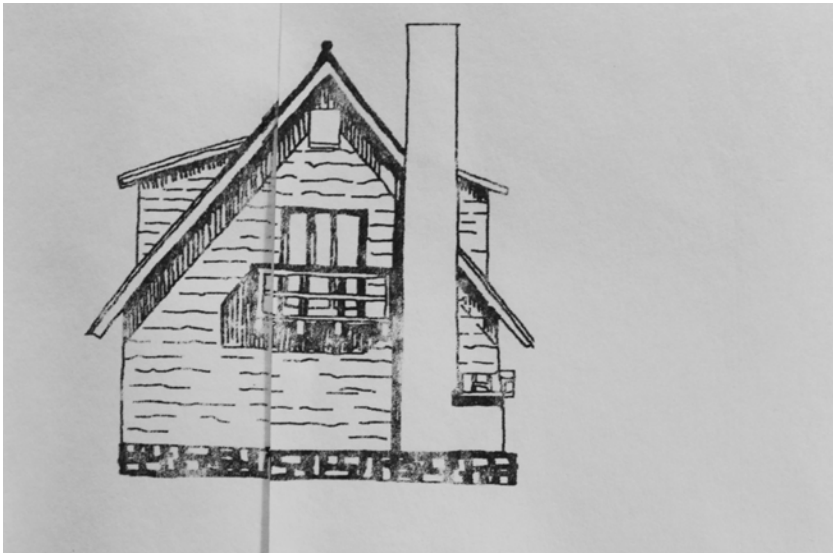












casa grande

