

PEQUEÑO ANFIBIO. SOBRE LA FORMA Y DECISIONES CONSTRUCTIVAS EN EL LIBRO ÁLBUM

Rodrigo Vilches Luppo - Patricia Ayelen Barbalarga
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente escrito es acerca de la concepción y materialización de la obra *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia*, enmarcada en el Trabajo de Producción Final del Taller complementario de Fotografía e Imagen Digital (FeID), cursado en la segunda mitad del año 2022. A partir de los contenidos y procedimientos aportados por la cátedra, se nos propuso crear una producción de serie en la que se integren los conceptos transitados durante la cursada.

Tres motivaciones personales vehiculizaron el proyecto: el interés por la experimentación gráfica – particularmente por medio del empleo de la técnica del cianotipo-, la búsqueda en torno a la construcción de otras narrativas mediante libro álbum y la reflexión en torno a la experiencia de vida contemporánea.

A través de este texto se intentará dar luz sobre el proceso creativo en torno a esta obra. En una primera instancia se presentará el marco en donde ha sido concebida -el taller de Fotografía e Imagen Digital (FeID)-, para luego introducirla desde el abordaje temático-conceptual empleado como punto de partida. Una vez situada y contextualizada la producción, se expondrá la perspectiva por la cual se vehiculiza el análisis del texto, a saber, desde una óptica en torno a decisiones formales situadas. Para concluir, se analizarán tres ejes por los cuales se dió forma al libro como objeto enunciativo y poético. Estos son la técnica de la cianotipia como materialidad, proceso productivo y operativo; el empleo y combinación de las imágenes en pos de la articulación de la narración en las páginas de la obra; y por último, las decisiones formales en torno al libro álbum -formato, disposición de los pliegos, lectura silenciosa-.

Palabras clave: cianotipia, libro álbum, forma, sistemas, narrativa visual.

Introducción

La materia Fotografía e Imagen Digital (FeID) es un Taller de régimen cuatrimestral correspondiente al 4° año para las carreras de Artes Plásticas y Diseño Multimedial, impartida en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata (FDA-UNLP). Su modalidad teórico-práctica se enfoca en el desarrollo de herramientas y recursos específicos para la creación de producciones artísticas en torno a la fotografía y la imagen digital. Desde una perspectiva no normativa del uso de los dispositivos, se pone en valor los aspectos experimentales y procesuales de la producción.

Enmarcada en el Programa de Investigación Bianual en Artes (PIBA), desde 2019 la cátedra se encuentra desarrollando proyectos de investigación y producción enfocados en recuperar prácticas fotográficas experimentales, desde una perspectiva territorial y situada. Se indaga sobre aquellas técnicas caracterizadas por su nula o baja toxicidad – Clorotipia, antotipia y cianotipia – promoviendo el empleo de recursos y materiales orgánicos propios de la región.

Es en este marco que se propone para la cursada 2022 el desarrollo de un taller de cianotipia con los estudiantes, donde se pudieran acercar los resultados de estas investigaciones. La experiencia decantó en una producción colectiva –Marca registrada- que se presentó ese mismo año en el marco de la 6° BUAYC. Asimismo, esto significó la apropiación de esta

técnica como recurso para el desarrollo de producciones dentro del marco de la cursada. La obra *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia*, es una obra que resulta de indagar en los potenciales discursivos de estos procedimientos experimentales en torno a la fotografía.

Pequeño anfibio, eyectado a un mundo dado

“Fruto del tecno-amor
y gracias a la ciber-concepción
HA NACIDO UN PEQUEÑO ANFIBIO

Le espera la educación digital
La zarza y el empalme virtual.”
Vilches Luppo (2022)

Pequeño anfibio es un proyecto editorial que cuenta de tres volúmenes: *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia*; *Pequeño anfibio: juventud y fuerza de trabajo*; *Pequeño anfibio: adultez y muerte*. En este trabajo de producción final se desarrolló lo concerniente a la primera entrega de la trilogía, la que respecta al nacimiento e infancia del batracio.

La totalidad del relato comprende la proyección histórica, las vivencias y las experiencias del personaje principal, sus afectos y sus circunstancias. En este primer volumen, pequeño anfibio es eyectado a la existencia en un contexto contradictorio, particular y confuso; el sapo en cuestión -acompañado por sus madres- tendrá que ir descifrando el lugar que le tocó en el mundo, sus anhelos, posibilidades y oportunidades. Ser en el mundo es complejo, para nada lineal o inequívoco: se asemeja a los pasillos, encrucijadas y bifurcaciones de los laberintos. La trama de la propia vida se enlaza y atraviesa con las de las demás, con la de las cosas, con el contexto, lo virtual y lo simbólico.

En una primera instancia el tema de la obra pareciera ser la experiencia de vida, en particular la del batracio y sus madres, pero observando detenidamente a lo largo de las páginas, cobra protagonismo el contexto y sus condicionamientos: lo dado que posibilita la experiencia de vida. El parvo bufónido es una excusa, el papel protagónico pertenece a la red de significaciones y a las estructuras previas a su existencia.

Ahora bien, ¿cómo es que se ha construido una narrativa visual a partir de motivaciones temáticas un tanto abstractas y generales? Desde decisiones formales, procedimentales y su puesta en relación.

Desde la forma

Uno de los cometidos de este texto es realizar un análisis formal y de los procedimientos constructivos de la obra por los cuales podemos acceder a sus posibles interpretaciones, poéticas y conceptos. El proceder en la obra consistió en un ida y vuelta entre la aproximación específica del tema, el ritmo narrativo requerido y las decisiones conscientes del empleo de las técnicas, recursos, materialidades y elementos del lenguaje visual. Todo esto configura y construye el espacio/tiempo ficcional y de lectura de la obra para producir cierto recorte de sentido por medio de la visualidad. Ningún aspecto descrito en tanto procedimiento, material o técnica posee valor a priori, determinante en sí mismo. Más bien la articulación de sus diversas manifestaciones y sus cargas histórico culturales configuran sentidos particulares, abiertos a la diversidad de enfoques hermenéuticos. Forma y contenido son indistinguibles, son un fundamento de la totalidad de la obra en un momento dado de las condiciones socio-culturales. En palabras de Delgado (1988):

“forma y contenido, fenómeno y esencia, constituyen una unidad orgánica que imposibilita la autonomía de la forma respecto al contenido social. Si esto lo aplicamos a la elaboración y reproducción de las formas de lo real, el análisis de dichos fenómenos deberá rebasar la búsqueda de la pureza de las formas o del arte

por el arte, para leer, detrás de todo esto, a qué contenidos esenciales obedecen y cuál es su función en la estructura social.” (p.44)

Los elementos y las decisiones constructivas plasmadas en la obra no significan por sí mismas en un sistema cerrado de codificación o significación universal del arte. La forma en este libro juega con la tensión entre lo instituido del lenguaje visual, junto a sus reelaboraciones en el tiempo y la producción visual contemporánea, no necesariamente artística. Es así que el análisis del texto dista de ser un enfoque sociológico, un esfuerzo hermenéutico o una perspectiva formalista-purista de la obra, más bien en él se contemplan las configuraciones de los sistemas simbólicos de la cultura visual contemporánea y la transformación histórica de preceptos y códigos en torno al lenguaje visual del arte.

Cada elemento interrelacionado configura el todo de la obra, su forma es el sentido y su potencia hermenéutica. A partir de detenernos en las operaciones y construcciones en la obra podemos facilitarnos el trabajo interpretativo, acercarnos a sus coordenadas poéticas e involucrarnos con los sucesos del relato: pensar, hacernos preguntas e interpelarnos sensiblemente.

Consideramos desde el texto que una aproximación formal situada de la obra puede propiciar herramientas y recursos analíticos valiosos para la producción artística de los creadores, a la vez que coordenadas para la lectura e interpretación destinadas a los lectores o espectadores.

Analizaremos a continuación tres ejes formales constitutivos e interrelacionados de la obra: la técnica fotoquímica de la cianotipia -como material, procedimiento y sistema de impresión-, las decisiones constructivas y compositivas en las páginas del libro, y el formato al libro álbum -dimensiones, disposición de páginas, ritmo de lectura y abordaje visual-.

Cianotipia como procedimiento y material

El cianotipo es un proceso fotográfico monocromo que obtiene una copia del original de tonalidad azul. Al combinar dos sales de hierro se obtiene una emulsión fotosensible particularmente versátil para ser implementada en variedad de superficies. Esta emulsión se emplea para sensibilizar soportes, los cuales una vez secos, se obturan con objetos, películas gráficas o cualquier tipo de material para luego ser expuestos a luz solar o rayos UV artificiales. Luego de unos minutos se retiran los objetos y se revelan las superficies en una tina con agua obteniendo así la copia. La superficie del soporte impactada por la luz solar fija la emulsión, las zonas obturadas se decapan con el agua generando la copia. Este procedimiento ha sido empleado para la reproducción de imágenes en los albores de la investigación fotográfica. Fue inventada en 1842 por Sir John Herschel y constituye una de las primeras técnicas de reproducción de imagen con bajo costo y mínimos recursos operativos. La botánica inglesa Anna Atkins publicó en 1843 lo que se conoce como el primer libro ilustrado exclusivamente con fotografías, donde por medio de la técnica del cianotipo plasma con detalle diversas especies vegetales.

“Aunque los métodos de revelado basados en plata se convirtieron en el estándar, la facilidad del empleo y la asequibilidad del proceso prepararon las condiciones para que los cianotipos cobraran otras formas y pervivan. Por ejemplo, los cianotipos fueron usados como método de prueba por los fotógrafos, como también por los arquitectos para la copia de planos. Aquellas imágenes tienen una característica distintiva, son azules- el *blueprint*.” (Fabbri y Fabbri, 2006, p.7)¹

¹ “Although silver based developing methods became the standard, the ease of use and the affordability of the process set the conditions for cyanotypes to take on other forms and survive. For example, cyanotypes were used as a proofing method for photographers, and also by architects for copying architectural plans. These images had one distinct characteristic, they were blue – the blueprint.” (Fabbri y Fabbri, 2006, p.7) Traducción de los autores del artículo.

Una vez establecidos y estandarizados otros medios de producción fotográfica, el cianotipo pervive hasta casi mitad del siglo XX como técnica de reproducción y copia de planos, esquemas, mapas y estructuras. Con el arribo de técnicas basadas en química de diazo, y más adelante la xerografía, la cianotipia perdió su cometido industrial y proyectual para ser abordada casi exclusivamente desde finalidades estéticas o artísticas.

Al momento de concebir la obra se comprende a este procedimiento como parte constitutiva de la visualidad proyectual de la razón instrumental, un recurso al servicio de la técnica y la sistematización de la modernidad europea. Esta función proyectual que crea imágenes de estructuras y planos es apropiada a efectos de la construcción del *Pequeño anfibio*. De modo que se buscó trazar un diálogo entre el uso fundacional de la cianotipia -como un proceso de creación de imagen fotográfica ligada a necesidades de resolución técnica de la industria y a la plasmación de especies vegetales de la botánica- y el empleo actual de carácter artístico para la creación de imágenes. De lo industrial y disciplinar de la ciencia a las búsquedas poéticas del arte.

Encuentro/desencuentro. Si el proyecto moderno empleó esta técnica para diagramar y reproducir planos y esquemas, en *Pequeño anfibio* se explota para presentar circuitos, radiografías, trazados urbanos, vistas aéreas de laberintos, celdas informáticas, sopas de letras, esqueletos, etc. Mientras que el "ciano moderno" reproduce los esquemas de ciertas especies vegetales, artefactos de la industria y la arquitectura -entes particulares del mundo en pos de codificar saberes y modelizar objetos-, el ciano del libro intenta representar, sustitución mediante, estructuras más amplias y complejas; espacios sociales y simbólicos del mundo contemporáneo difícilmente materializables. El "ciano moderno" se despliega en la legibilidad, en la comprensión del proyecto a ser creado o en la planta arrancada de la tierra; el ciano del libro (¿"contemporáneo"?) intenta presentar un puñado de sistemas de mundo en donde interviene el sujeto hoy día. El ciano es plano y es esquema a la vez que propicia, desde su carga histórica, la potencia de (re)presentar sistemas-otros y modelos-otros para los cuales no fue concebido.

El cianotipo de la obra es un procedimiento fértil para la experimentación en la configuración de imágenes. También su modo de presentación y de producción dentro de un paradigma contemporáneo de expresiones estéticas. Es legible a la vez que oculta, ya que el empleo de lo técnico no se agota en función de sí mismo, es para otra cosa. Esto se debe a que, además de ser la instancia de concreción de sus tapas y pliegos, es el bagaje histórico-cultural acerca de un modo de producción de visualidad y su carga simbólica. Agencia formas y resultados que le son propios y particulares. No es únicamente las instancias procedimentales de la técnica -sensibilizar, exponer, revelar-, sino todos los pensamientos y decisiones puestas en juego para que la plasmación del ciano opere simbólicamente. Por lo tanto, además de ser procedimiento es un material. Es forma.

Como en la cianotipia de Atkins, en *Pequeño anfibio* se emplea material vegetal para crear las imágenes. Son las plantas, ramas, flores y hojas de la ciudad de La Plata. Este material localizado, físico, se combina con fotografías digitalizadas obtenidas de internet -espacio deslocalizado- para configurar las imágenes del libro. En una primera instancia, por medio de *software* digital, se montan y combinan las fotografías contemplando el espacio que debe ocupar el material vegetal. Una vez producidos los fotomontajes se procede a imprimir los negativos en transparencia. Sobre el papel sensibilizado se dispone la película y el material orgánico en los sitios pautados del espacio plástico. Se expone al sol y luego de unos minutos se obtiene la imagen al ser revelada. La combinación de los montajes fotográficos junto a las siluetas de las plantas configuran un segundo montaje por fuera del espacio de trabajo digital. El proceso productivo pendula entre la búsqueda y el montaje de fotografías en el medio digital, la búsqueda y organización de material orgánico junto a su combinación con lo fotográfico en el medio físico -por medio de la técnica del cianotipo- y la manufactura artesanal en la confección del libro.

Las páginas: entre necesidades narrativas y descriptivas

En lo concerniente a la estructura del libro podemos establecer, a grandes rasgos, tres conjuntos de pliegos en relación a sus funciones: tapa y contratapa -entrada y salida del libro-, sus páginas interiores que movilizan la trama y aquellas de función descriptiva. Las tipologías mencionadas trabajan en relación unas con otras, conformando una totalidad. Se supeditan a la estructura interna de la narración y a la construcción de sentido. A continuación se realizará un análisis de las cualidades preponderantes de las categorías identificadas previamente.

Accesos - tapa y contratapa

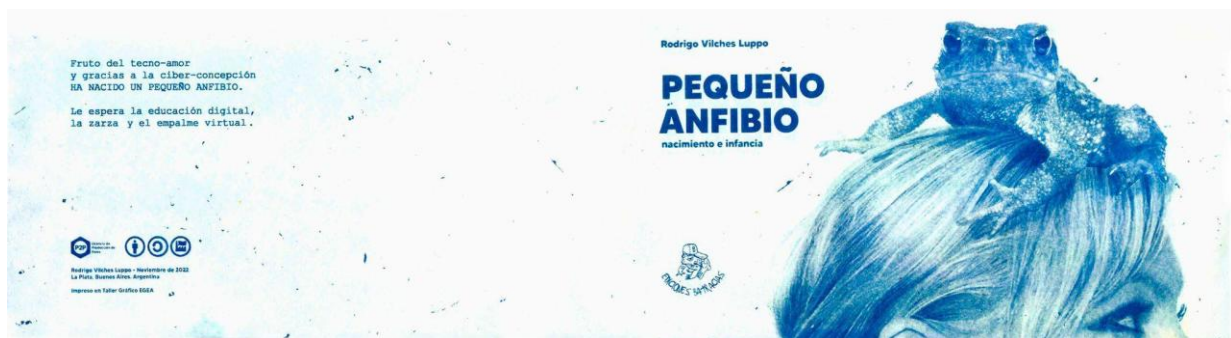


Figura 1. *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia* (2022), Vilches Luppó Rodrigo. Detalle de Tapa y Contratapa.

Del lado derecho, la tapa. En ella presenciamos al protagonista observándonos fijamente sobre la cabeza de una de sus madres, quien mira hacia la derecha del libro invitándonos a desplegarlo y recorrerlo. Se apeló a una composición simple y llamativa que genere curiosidad por la obra. El texto nos indica el título, subtítulo y el nombre del autor. Más abajo, el isologotipo de la editorial. Del lado izquierdo se halla la contratapa, en su instancia superior se aprecia únicamente texto escrito: la síntesis en clave poética del argumento. En la sección inferior se presentan elementos mínimos editoriales, fecha de producción y licencia (legales).

Páginas movilizadoras de la trama

Todas las páginas del libro son de índole narrativa y funcionales a la trama, pero mientras algunas de ellas operan como motor de la misma, otras suspenden de momento los sucesos para brindarnos descripciones del modo y del sitio donde acontecen. Las páginas movilizadoras de la trama son, en mayor medida, las que articulan el tiempo ficcional y la progresión del relato: las que propician el movimiento y las transformaciones en la historia. Esto no supone que no posean características espaciales, más bien, todo lo contrario. A través de procedimientos vinculados a la organización espacial -más o menos convencionalizados- en la pantalla plástica bidimensional, elaboramos la ilusión de temporalidad mediante ritmo, (dis)continuidades, órdenes de lectura, combinación de encuadres, etc.

Ese espacio [ficcional] no es un a priori; es resultado, producto de procedimientos, de selecciones y de operaciones puestas en juego en su proceso de configuración, que ofrece distintas propuestas de organización de lo visible, es decir, que abre para su interpretación miradas del mundo. (Belinche y Ciafardo, 2015, p.52)

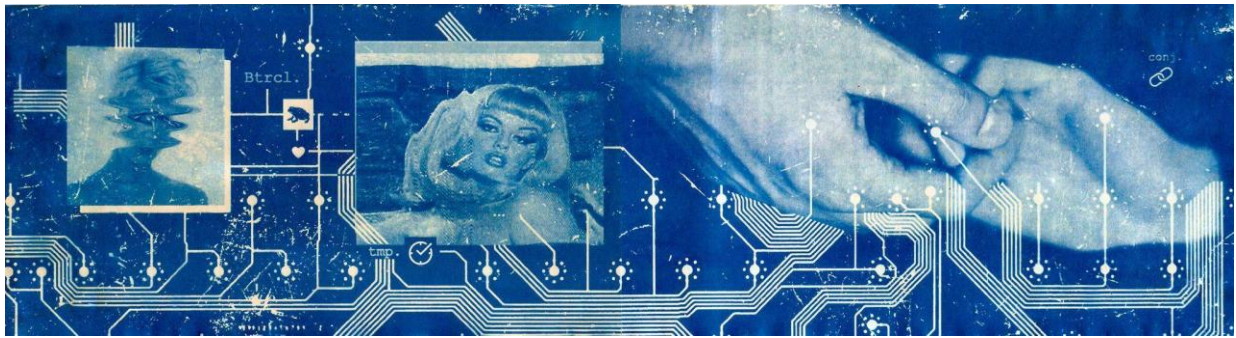


Figura 2. *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia* (2022), Vilches Luppo Rodrigo. Detalle de págs. 5 y 6

En la figura 2 se observa de izquierda a derecha un tejido de causas y efectos entre los personajes en escena mediante recursos conectores propiciados por las tramas de los circuitos electrónicos. Los personajes se presentan por separado pero enlazados por motivaciones denotadas mediante pequeños símbolos. Los sujetos que en una primera instancia se encuentran por separado, en la parte derecha se tornan vinculados -empleo de la



sinécdoque-. De este modo podemos corroborar un sentido de progresión, de avance de los acontecimientos en función de la historia y del ritmo narrativo.

Figura 3. *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia* (2022), Vilches Luppo Rodrigo. Detalle de págs. 9 y 10

En la figura 3 se exhibe la formación de un personaje en clave representacional de las ciencias naturales: de estado embrionario a sapo prácticamente desarrollado. Las plantas, enlazadas por circuitos electrónicos acompañan la gestación en la parte inferior del pliego.

Estos dos ejemplos sirven para caracterizar el agrupamiento de páginas movilizadoras de la trama. Estas se presentan de izquierda a derecha y acorde a nuestro sentido de lectura, proponen transformaciones o causalidades en el interior de la imagen como también continuidades junto a las páginas siguientes. En estos ejemplos vemos que en dos páginas distintas el componente circuito electrónico es el mismo y opera de forma similar. Estos recursos nos permiten mantener cierta estabilidad, cohesión y legibilidad en la estructura del relato mediante la presentación de elementos comunes en sus páginas.

Como en el caso de los entramados electrónicos mencionados, las flores y plantas en las secciones inferiores son denominador común y constante en la narración. Nos propone un ejercicio de ida y vuelta en el libro en pos de dilucidar cuándo fueron presentados, cuándo no y con qué presunta finalidad. Por lo general, en este agrupamiento de pliegos siempre encontramos una sucesión de plantas, un sistema de medida o un entramado de circuitos presentes en toda la extensión de la página. Esto funciona como anclaje de la intención de linealidad, de mensurabilidad y de proyección en el tiempo. Las acciones que concluyen en un doble página se retoman como puntos de partida en los siguientes en plena consciencia de la progresión narrativa.

Páginas descriptivas

Como mencionamos anteriormente, mientras hay páginas que contribuyen a la necesidad de construir el tiempo ficcional del relato, hay otras que colaboran describiendo situaciones y contextualidades al interior de la obra. Se ocupan de presentar características y detalles precisos que dan forma al universo de la historia.

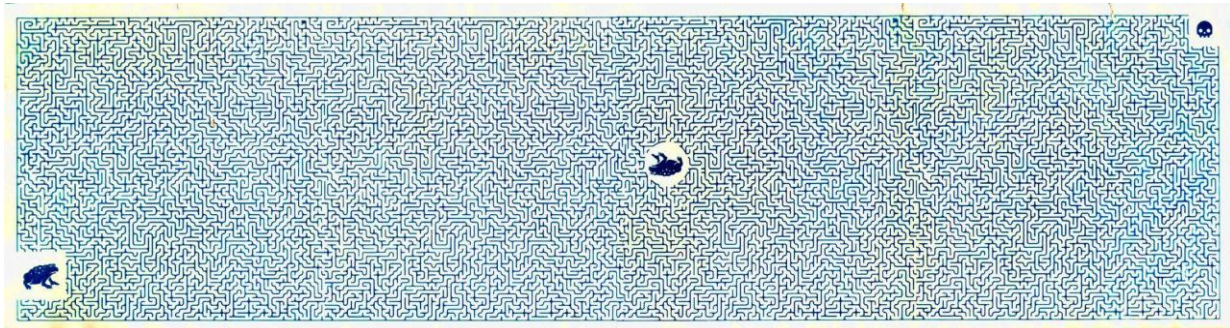


Figura 4. *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia* (2022), Vilches Luppo Rodrigo. Detalle de págs. 25 y 26

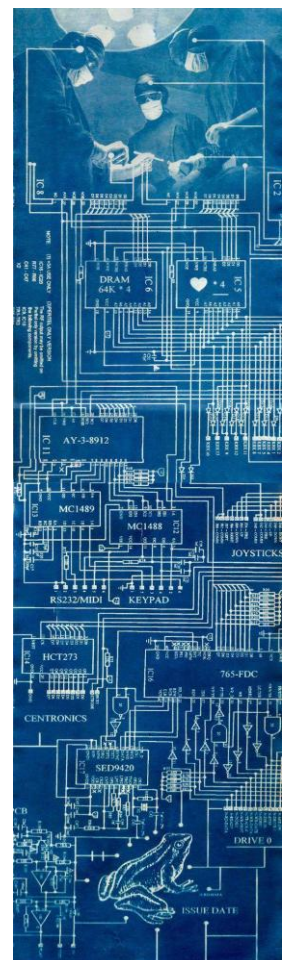
En el ejemplo de la figura 4 vemos que la narración de momento se ha detenido; entra en suspenso para describirnos un espacio simbólico por medio del empleo del laberinto. Este funciona en relación a sus páginas anteriores y operará vinculado a las siguientes. Es una página de esquema entre lo cartográfico y lo síquico, se apela a una estructura donde perder(se) y encontrar(se) referenciando a las configuraciones urbanas y a los recodos del cerebro, la mente. Es una página que elabora entre nociones de contexto y situacionalidad. Propone un juego, detenerse a seguir los caminos, resolver un problema: se congela la acción de la trama para (re)activar desde otra perspectiva a los lectores. Esta característica es común en páginas de este tipo.

En el ejemplo de la figura 5, a causa de su composición, la lectura se torna de modo vertical momentáneamente. Sólo dos páginas del libro responden a este formato y esta decisión radica en la necesidad de producir efectos de monumentalidad y jerarquía. En lo más alto de la imagen los cirujanos operando, conectan sus manos y cerebros al circuito electrónico. Este se desplaza, enredándose por las partes intermedias del pliego, hasta llegar al sapo -sujeto de la intervención quirúrgica- en la parte inferior de la composición.

Estamos en presencia, nuevamente, de un tipo de página descriptiva. Presenta una acción concreta y situada. En sí misma no manifiesta causas y consecuencias. En ocasiones, las páginas descriptivas están dispuestas unas tras las otras en la lectura del libro. Entre ellas y sucesivamente aportan a configurar la progresión del relato, algo que la otra tipología puede hacer por sí misma en una sola página.

Este tipo de páginas comparten particularidades desde una perspectiva formal. Estas son la repetición e imbricación de patrones lineales o modulares que configuran tramas visuales que tienden a llenar prácticamente toda la extensión de la composición. Se caracterizan también por el empleo del detalle; por la composición mediante las vistas aéreas o de totalidad; por el uso de signos y símbolos de anclaje semántico

Hemos catalogado, por así decir, a las páginas interiores en dos tipologías. Esto es a modo de exponer las intenciones compositivas y



narrativas en un marco general. Por ser clasificadas como “descriptivas” no se les revoca su potencia y capacidad narrativa dentro de la trama, de hecho las poseen. Por ser “movilizadoras de la trama” no se suprimen sus competencias descriptivas, que se encuentran activas.

Figura 5. *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia* (2022), Vilches Luppo Rodrigo. Detalle de págs. 13 y 14

Todas describen y todas contribuyen a la trama. Lo que se expone mediante este análisis son tendencias de las páginas en pos de las necesidades al momento de la producción de la obra. Las caracterizaciones de estos grupos no son absolutas ya que ambas tipologías cumplen funciones diferenciadas, pero interdependientes, al momento de construir la dimensión temporal al interior de la ficción y en la lectura del objeto.

Libro álbum silencioso

Un aspecto que salta a la vista inmediatamente al hojear el libro es la ausencia de texto. Los libros álbum donde la palabra escrita está ausente o no interviene activamente en la narrativa no son una novedad. Comprenden cierta subespecie de los libros álbum, suelen ser llamados *libros silenciosos*.

No hay relato, acciones, situaciones o descripciones propiciadas por la escritura. Sólo en unas pocas instancias se configura una enunciación sintáctica escueta. Este aporte opera como función de anclaje encauzando mínimamente la propuesta e interpretación de la obra. Así y todo, *Pequeño anfibio* se vale del empleo de letras en algunas de sus páginas. Estos operan como signos, pero no articulados en pos de la escritura. Más bien, como depositarios de la dimensión lingüística: se emplean sin construir palabras, para dar cuenta de la existencia del lenguaje y su carácter configurador -página de sopa de letras-.

El texto escrito está presente en su ausencia, la intención es narrar mediante la composición en las imágenes y en su secuenciación. Evocar a través de la visualidad una instancia de elaboración poética y conceptual que propicie el ejercicio de una interpretación e involucramiento activo de los lectores. El libro les demanda cierto nivel de atención, una puesta en juego de sus competencias visuales culturalmente situadas -no necesariamente artísticas-. Evelyn Arizpe (2013) lo expone claramente:

Dado que el lenguaje verbal está ausente, el lector tiene que valerse de las herramientas proporcionadas por el único sistema semiótico, esto quiere decir atender a los elementos que ofrecen significados connotativos en el lenguaje artístico. Implica poner más atención a los elementos gráficos, buscar los indicios y distinguir los vínculos que parezcan ser más significativos, hacer conexiones entre las secuencias en la página y de una página y echar mano de experiencias intertextuales. Significa crear hipótesis a través de expectativas y predicciones y revisarlas constantemente. Requiere identificar relaciones entre los personajes e inferir estados emocionales. Al hacer un papel más autónomo el lector también tiene que confiar más en sí mismo y tomar más riesgos pero también tolerar ambigüedades. (p.6)

Y expande citando a Anne Brouillard:

“El libro exige toda la atención por parte del lector; quien debe afrontar los enigmas, construir hipótesis sobre la relación entre las imágenes y aceptar que no puede comprenderlo todo.” (p.6)

Al optar por una narrativa sin texto escrito, las decisiones constructivas de la obra han sido concebidas desde imágenes montadas y secuenciadas. Éstas a su vez son organizadas y dimensionadas a través del formato del libro. Las decisiones en torno al formato condicionan las composiciones de las páginas, a la vez que estas contribuyen a la construcción espacio-

temporal de la ficción a medida que se desarrolla la lectura. Primero se pensó un formato preciso, luego se compusieron las páginas en función del mismo.

El libro consta de ocho pliegos -30 páginas + tapa y contratapa-, el formato es de 25 x 14 cm. cerrado y de 50 x 14 cm. la doble página. El libro en doble página es casi cuatro veces más largo que ancho. Esta decisión se funda, por un lado, en remitir al formato paisaje -género que se alude al presentar vistas aéreas, líneas de horizonte, laberintos, sopas de letras, etc.- para mostrarnos el contexto en donde se desarrolla el relato. Como hemos mencionado al comienzo, el libro aporta -en mayor medida- a las particularidades del paisaje en la que el sapo se inserta, más que a las del sapo mismo. El formato apaisado es funcional a la progresión del relato, a la vez que alude a la concepción lineal y tradicional del tiempo occidental. Ese particular y constante movimiento hacia adelante, donde todo es porvenir y proyecto: el devenir del sapo recién nacido y su línea de tiempo. Pero todo no es tan sencillo. Lo lineal del formato se contradice y es tensionado con lo multidireccional de las composiciones de muchas de sus páginas, donde lo tentacular, la repetición modular infinita, lo entramado y el miedo al vacío (horror vacui) predominan. En esta tensión de lo multidireccional/multirrelacional -carácter espacial- dentro de un marco lineal -cualidad temporal- se desarrolla el relato. Pocas composiciones de las páginas son contenidas por el formato, donde hay marco de encierro, sino que en su mayoría el paisaje quiere escapar del mismo. Presupone o insinúa que por fuera del libro las redes continúan pese a los esfuerzos de la linealidad temporal y los límites espaciales del objeto.

A modo de cierre

La experiencia constructiva de esta pieza gráfica ha sido sumamente estimulante y cautivante. Las sucesivas instancias de su producción, desde los bocetos e ideas preliminares, la búsqueda de material en internet, el recorrer las calles del barrio para obtener las plantas y flores necesarias, el montaje en la computadora, el revelado de las hojas, hasta el refilado y costura de los pliegos fueron un aprendizaje movilizante. El espacio donde desarrollé estas actividades se convirtió durante unas semanas en un laboratorio, un estudio, un jardín, una papelería y un taller gráfico simultáneamente.

Es así que gracias a los recursos facilitados por la cátedra FeID ha nacido un pequeño anfibio, un sapo ficcional a la vez que un anfibio narrativo de papel en tonos azules. Este es el primero de tres anfibios editoriales que constituyen la saga, los volúmenes siguientes aún no han sido concretados. El segundo se encuentra en proceso de producción y el tercero, que responde a la etapa final de la vida del batracio, será elaborado más adelante. Dentro de unos treinta años; una especie de proyecto editorial generacional a ser desarrollado en el tiempo.

Pequeño anfibio es ambiguo e intenta escapar a lo literal, puesto que las conexiones que propone no son muy evidentes. Pueden ser varias o parecer arbitrarias, pero están presentes: se han puesto en juego de forma deliberada muchas decisiones conscientes. Requiere atención, demorarse en sus páginas, perderse en sus caminos, descubrir detalles, buscar indicios o resolver problemas. Es una pieza que propone una lectura lúdica y cierto nivel de complicidad, ya que son los lectores quienes completan y expanden lo dado en el libro, puesto que lo dado requiere ser reformulado.

Bibliografía

Arizpe, E. (2013) Imágenes que invitan a pensar: El "libro álbum sin palabras" y la respuesta lectora. *Reflexiones Marginales n°18*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma Nacional de México.

Belinche, D. , Ciafardo, M. (2015) El espacio y el arte. *Metal N°1*. Ed. Papel Cocido. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. Buenos Aires. Argentina.

Delgado, L. (1988) Los componentes estéticos de la práctica social. Notas para el estudio del arte prehispánico. *Boletín de Antropología Americana n° 18*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Fabrizi, M. , Fabrizio, E. (2006) *Blueprint to cyanotypes - Exploring a historical alternative photographic process*. Publicado por Malin Fabrizio, AlternativePhotography.com. Estocolmo. Suecia.

Vilches Luppó, R. (2022) *Pequeño anfibio: nacimiento e infancia*. Ediciones Batracias. La Plata, Buenos Aires, Argentina.

En: https://issuu.com/vilches.luppo/docs/peque_o_anfibi_nacimiento_e_infancia_vilches_upp