

Proyectos editoriales de los vanguardistas ruso-soviéticos como antecedente del género libro-arte: palabra e imagen. De poesía a propaganda, 1910-1934

¹*Ioulia Akhmadeeva*²

*María Graciela Patrón Carrillo*³

Introducción

El presente texto habla de la relación entre el libro-arte y los proyectos editoriales producidos en Rusia y la URSS por artistas plásticos en el periodo de 1910 a 1934. Aunque tales

1 El presente texto está relacionado con el avance de tesis doctoral de María Graciela Patrón Carrillo, bajo de dirección de la doctora Ioulia Akhmadeeva en el programa educativo Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura (DIAC).

2 Doctora en Ciencias Pedagógicas (Universidad Nacional Pedagógica de Moscú), maestra en Bellas Artes con especialidad en arte gráfico (Instituto “V. Surikov” en Moscú, Academia Nacional Rusa de Bellas Artes), artista visual, profesora-investigadora de la Facultad Popular de Bellas Artes, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Actualmente desarrolla varios proyectos de investigación, formación y producción en género de libro-arte. URL: <http://www.ioulia-akhmadeeva.net>.

3 Maestra en Estudios Visuales por la Universidad Autónoma del Estado de México. Artista visual y actualmente doctorante en el Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

proyectos no son parte del género de libro-arte, sí son considerados como uno de sus antecedentes más relevantes en cuestión de estructura, su nivel de experimentación plástica y el uso del texto como un elemento de carácter gráfico, es decir, como imagen.

El libro-arte es un género de la plástica relativamente joven. Surge en la segunda mitad del siglo xx, sin embargo, sus antecedentes pueden encontrarse en diversos movimientos artísticos previos, pues cada corriente artística ha tenido en su momento algún tipo de acercamiento con el objeto-libro.

El término *libro-arte* surge a partir de una serie de ensayos publicados en la revista *ArtForum* por el crítico de arte Clive Phillpot en 1982, quien reflexionaba en torno a una nueva corriente plástica donde se partía del libro común para producir obra plástica. Puede, entonces, definirse al libro-arte como “una obra artística que toma como base la idea o el concepto del libro y lo desplaza al ámbito de la visualidad”.⁴ Bibiana Crespo (Crespo, 1999: 11), quien afirma esta definición en su tesis doctoral, menciona que “Phillpot optó por el término Book Art (Libro-Arte) [...] para reflejar el estatus de ‘la obra de arte y no el pedigree de su productor’”.⁵

La relación entre el libro-arte y los proyectos editoriales en Rusia en su inicio y en la URSS después,⁶ se analizará aquí en cuestión de la forma (es decir, la estructura y diseño de las obras) y la técnica (el uso de diversos medios de producción de imágenes), a lo que se agrega el rol que desempeña su autor o autores en cuestión de decisión y producción del objeto final (libro colectivo, libro ilustrado, revista, manifiestos, hojas-volantes). A partir de ello es posible identificar el aporte que tales trabajos han significado en el proceso que conduce a la aparición del género de libro-arte.

Es preciso mencionar que la complejidad del presente texto radica en la falta de material en castellano y su poca existencia en inglés. También debe mencionarse la falta de materiales publicados, debido a la censura a la que estuvo sometida la URSS en los años 30, que implica la represión de las vanguardias a partir de 1934.

4 Phillpot, C. (1982). Books Bookworks Book Objects Artists' Books. *Artforum* 20, 9: 77-79.

5 Bibiana Crespo, artista e investigadora del tema de libro-arte de la Universidad de Barcelona (España).

6 Unión Soviética, oficialmente Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, la URSS, el país que existió de 1922 hasta 1992, después de la Revolución Rusa Socialista de octubre en 1917. En 1918 se llamó Primera República Socialista Soviética y en 1922 Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

¿Qué son las vanguardias ruso-soviéticas?

Al consultar el diccionario de la Real Academia Española, el término vanguardia procede del antiguo *avanguardia*, y significa estar de *aván*, es decir, avante, adelante de muchos, y *guardia*, avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico.⁷

Las vanguardias artísticas señalan la “avanzada” del arte, es decir, lo que va al frente. Son reflejo del espíritu de la modernidad, de los cambios que atraviesa Europa occidental y que se extienden a los países de Europa del este y a las colonias del continente americano, transformando el modo de vida, los medios de transporte, la tecnología y, por supuesto, la producción artística, en tanto todo objeto del arte es también un objeto cultural, esto es, producto del pensamiento que define un contexto específico. Puede decirse que la producción de los movimientos de vanguardia son entonces objetos culturales, resultado del pensamiento de un grupo social en un periodo determinado de su historia.

Las vanguardias ruso-soviéticas cumplen su papel de forma protagonista y especial, a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos en Europa. El crítico mexicano Jorge Juanes, en su libro reciente *Vanguardias ruso-soviéticas. Revolución en la revolución*, afirma: “[...] las vanguardias rusos-soviéticas difieren del resto de las vanguardias dado que ejercen sus propuestas al interior de un régimen político revolucionario; de ahí que lejos de oponerse al sistema naciente, la mayoría de los artistas actúen, al menos entre 1917-1934, como compañeros de viaje de los impulsores del nuevo orden histórico” (Juanes, 2015: 19).

El presente análisis se concentra en la producción de artistas ruso-soviéticos, tales como las diversas revistas y manifiestos para difundir sus ideas y bases teóricas de sus propuestas, libros y obra gráfica de propaganda y publicitaria. Los precedentes directos de la vanguardia ruso-soviética fueron:

Para los trabajos de los cubo-futuristas:

- 1 Los movimientos de vanguardia artística de inicio del siglo xx en Europa –que para entonces se encontraba sumergida en el caos de la Primera Guerra Mundial–, combinados posteriormente con tendencias de búsqueda de identidad propia a partir del estilo de grabado ruso antiguo *lubok*, lo cual, a su vez, conduce al inicio del llamado *neo-primitivismo*.

7 Real Academia Española [en línea]. Disponible en: www.rae.es. Consultado el 13 de mayo de 2017.

Para los artistas del suprematismo, rayonismo y después constructivismo:

- 2 Revolución Rusa de octubre de 1917 con la Guerra Civil Rusa que señalaba la separación entre dos grupos enemigos: “rojos” y “blancos”.

Aunado a ello, debe mencionarse la crisis de educación artística que atravesaba el país y su solución con la creación de los Talleres Estatales Libres en 1918, *ВКХУТЕМАС* (Talleres de Enseñanza Superior del Arte y de la Técnica), acrónimo del ruso *Высшие Художественно-Технические Мастерские* (*Vyschye Judozestvenno-Tehnicheskie Masterskiye*) desde 1920. La nueva escuela tenía como objetivo formar artistas para la industria y, a través de ello, encontrar una salida para la crisis de la educación artística. Con el nuevo modelo de educación procedente de las reformas, se proponía que en los dos primeros años de propedéutico todos los estudiantes obtuvieran una sólida cultura artística, para lo cual se estudiaban los componentes de la creación artística, así como el *lenguaje de la composición artística*. Con ello, se buscaba establecer un nexo entre el arte y la industria, conciliar la intuición con el pensamiento científico riguroso y obtener un impacto tangible en el campo productivo, para un nuevo país devastado por la lucha y en un proceso de construcción.

En publicaciones anteriores de la reciente obra de J. Juanes se carece de distinción entre las vertientes de vanguardias, llamadas únicamente “rusas”. Sin embargo, es importante realizar esta aclaración al agregar “soviéticas”, debido a los cambios derivados del nuevo orden político y social de 1918.

Para facilitar el análisis de la obra y corrientes artísticas, se han dividido en dos periodos y grupos a los principales protagonistas. Además, se ubican las tendencias vanguardistas de acuerdo a sus fundadores: los artistas visuales, poetas, compositores que dejaron una herencia al libro-arte en sus proyectos literarios, juegos con el lenguaje y escritura como parte de la visualidad, todo ello a través de las imágenes y formatos experimentales que parten del libro tradicional.

- Primer periodo. *Cubo-futuristas*⁸ (1910-apróx.1920): *budetlianstvo*, la escuela intuitiva de ego-futurismo, nombrada por el poeta Velimir Khlebnikov; *cubo-futurismo* de Vladimir Mayakovsky, Vasily Kamensky, David Burliuk, Olga Rozanova, Lyubov Popova; *suprematismo* de Kazimir Malevich, El Lissitzky y Olga Rosanova; *arte analítico* de Pavel Filonov y sus discípulos; *abstraccionismo musical* de Vasily Kandinsky; *zaum* de Ilya Zdanevich; *neo-primitivismo* de Natalya Goncharova y Olga Rozanova; *rayonismo* de Mikhail Larionov.
- Segundo periodo. *Constructivistas* (1920-apróx.1934): en *fotografía*, *diseño editorial*, *de carteles de propaganda y publicitarios*: Varvara Stepanova, Alexandr Rodchenko (Figura 1); en *diseño industrial*, *teatral*: Vladimir Tatlin; en *arquitectura*: los hermanos Vesnin; *diseño editorial*, *industrial*: El Lissitzky con su creación de sistema de los PROUNS.

8 El cubo-futurismo fue la principal escuela del futurismo ruso, y mezcló elementos del cubismo, la pintura futurista y la poesía de tendencia neo-primitivista, desarrollados en Rusia hasta 1912. El estilo floreció en la pintura hasta 1915 y en la poesía hasta 1925. Término utilizado por primera vez en 1913, en una conferencia publicada posteriormente por el crítico y escritor de arte ruso Kornei Chukovsky (1882-1969), en referencia a un grupo de poetas rusos de vanguardia cuyo trabajo fue visto relacionarse con cubismo francés y futurismo italiano, posteriormente adoptada por los pintores y ahora es utilizado por los historiadores del arte para referirse a las obras de arte rusas de la época de 1912-1915 que combinan aspectos de ambos estilos. (Barooshian V. (1974). *Russian cubo-futurism 1910-1930: A study in Avant-Gardism*. The Hague, Paris: Mouton, 176 pp.)



Figura 1. Alexander Rodchenko (1891-1956), dos páginas de libro de poema de Vladimir Mayakovsky “Sobre esto” (Pro Eto). Primera edición. Collage, fotomontaje (1923). (Fotografía I. Akhmadeeva).

Muchos de ellos fueron docentes que trabajaron en la institución educativa VKHUTEMAS/VKHUTEIN, mencionada anteriormente, la cual se relacionaba con la industria productiva. El enlace *ideológico, visual y poético* entre los dos grupos fue el poeta y artista futurista Vladimir Mayakovsky (1883-1930).

Libro y vanguardias

Para todos los artistas de vanguardia, el libro como objeto cultural era el punto de partida y una base perfecta para producciones y experimentos, principalmente por las siguientes razones:

- a) la búsqueda de la trascendencia;
- b) la necesidad de dejar vestigios del tiempo que nos ha tocado vivir;
- c) la concepción del libro como un vehículo para la transmisión de ideas;
- d) la noción del libro como medio de preservación de acontecimientos históricos;
- e) la trascendencia de conocimiento para futuras generaciones;
- f) el libro como dispositivo de almacenamiento de información, un depositario de la memoria.

En el caso específico de los cubo-futuristas, sus estrategias de comportamiento artístico e interacción con el público eran: el protagonismo de artista (poeta, músico, pintor), una agresiva negación de los hechos anteriores (arte académico), la importancia de generar un nuevo lenguaje acorde al nuevo siglo, provocación al espectador, llevar a cabo un comportamiento llamativo y provocativo como *epatage*.

Los libros realizados por estos artistas reflejaban lo anterior plenamente y se pueden clasificar de la siguiente manera. Por *autoría*: colectivos (revistas y manifiestos grupales) y libros-diálogo (artista-poeta, poeta-artista); por la *relación imagen-texto*: visibilidad del texto en calidad de la imagen, zaum-nuevo lenguaje poético (nuevas palabras y sintaxis); *nuevo lenguaje literario*: hacia la ausencia de signos de puntuación y de ritmo; *cacofonía*; *equidad entre texto e imagen*: mix tipográfico; por *tiraje*: únicos y editados; por su *forma*: códices (tradicionales y modificados), hojas volantes, carteles; *uso de materiales*: no tradicionales y/o reciclados; por la *técnica*: tipos móviles, litografía, grabado, esténcil, fotomontaje-collage, poligrafía en offset (Figura 2).



Figura 2. Vasili Kamensky “Tango con las vacas: poemas de concreto” (Tango s korovami: zhelezobetonnye poemy). Dibujos de los hermanos Burluik. *Nuevo libro y nuevo lenguaje de poesía concreta. 8 poemas*. Edición de 300 ej., 36 pp. (1914). Papel tapiz, impresión. (Fotografía I. Akhmadeeva).

A partir de lo anterior, pueden llamarse “proyectos editoriales de vanguardias ruso-soviéticas” a las publicaciones, tirajes de impresión gráfica y ediciones diversas producidas entre las décadas de 1910 y 1925 por aquellos artistas que, además de estar en contacto con los movimientos de vanguardia de Europa occidental, desarrollaron sus nuevas propuestas y postulados de las distintas corrientes en su país. Aquí, al fundirse el nuevo pensamiento con las técnicas gráficas tradicionales, las figuras costumbristas y sumando las condiciones sociales que rodean a la revolución, surge como resultado una serie de nuevas imágenes y procesos creativos que retoman elementos del pasado y los integran a la naciente modernidad. Esto deriva en un producto relevante y único que rodea el nacimiento de un orden social en un nuevo régimen.

Surgen trabajos tan interesantes como el neo-primitivismo, derivado del antiguo arte del grabado popular ruso *lubok*, un claro ejemplo del sincretismo entre tradición y vanguardia. El *lubok* utilizaba la técnica de estampación en madera (a modo de xilografía), donde se retoman figuras procedentes del

bizantino y el folklore ruso para crear imágenes donde se integran la figura y el texto, creando narrativas de diversa índole: humorísticas, escenas bíblicas, fábulas con moraleja y escenarios de tinte político.

Texto e imagen. Del panfleto poético antibélico al eslogan publicitario

Hay una clara relación en el juego y la experimentación entre texto e imagen en ciertos movimientos de vanguardia europea, algunos ejemplos se encuentran en el futurismo italiano, el surrealismo y el movimiento dadá. Sin embargo, en la producción gráfica rusa se vuelve un elemento recurrente y pueden hallarse numerosos ejemplos en sus carteles, folletos y revistas, como el caso de los agudos y pícaros carteles y volantes gráficos de Kazimir Malevich de la época de la Primera Guerra Mundial (1914), en la que participó Rusia y donde tuvo devastadoras pérdidas antes de la Revolución de Octubre de 1917. Otro ejemplo son los carteles y volantes de OKNA ROSTa, creados por Vladimir Mayakovsky durante la Guerra Civil en Rusia (1918-1921), quien además de impresiones de imágenes en estencil, escribía refranes burlones sobre la Antanta, el imperialismo mundial y los burgueses, levantando el ánimo al soldado “rojo”, al proletario y al campesino, durante la lucha para defender a su nuevo país, el régimen socialista y los *soviets* del capitalismo y sus fuerzas armadas (Figura 3).



Figura 3. Vladimir Mayakovsky, autor de la imagen y el texto. OKNA ROSTa (Ventana satírica de la Dirección de Educación Política). Plantillas-esténcil, impresión en papel (1921) (Fotografía I. Akhmadeeva).

El uso del texto en estas piezas obedece a tres motivos: el primero es su función comunicante, el segundo es el uso del texto desde su carácter gráfico, es decir, a manera de imagen; finalmente, como reflejo del sistema de pensamiento imperante y la búsqueda o contribución de los artistas por crear nuevos órdenes, no sólo visuales sino también sociales. Es preciso señalar que la idea para reformular el “orden” del texto proviene de corrientes, tales como la poesía visual de Stephan Mallarmé y los caligramas de Guillaume Apollinaire, aunque ellos proponen deshacer el orden de las palabras y con ello el ritmo de la lectura tradicional para explorar el carácter gráfico del texto. Su trabajo presenta una clara confrontación a las estrictas reglas de escritura de poesía, así como a los cánones de la academia en cuanto a los modos de producción de imagen, actitud que refleja los cambios que atravesaba la estructura social y política europea. El caos (que en este caso se manifiesta en el uso del texto como elemento de la plástica) comienza a valorarse como fuente de nuevos órdenes y apertura a la creatividad.

Lo anterior se manifiesta, también, en las publicaciones y proyectos editoriales de cubo-futuristas rusos, donde se puede observar una de las líneas que conducirá hacia la aparición del libro-arte, a través del rompimiento con el alineado estandarizado que debía seguir el texto (propuesta que se retoma de los futuristas italianos) o el uso de materiales reciclables y perecederos, lo que disminuye el costo económico de su producción y aumenta su originalidad, accesibilidad y distribución. Estos libros fueron recientemente vistos en México en la retrospectiva titulada “Vanguardia rusa. El vértigo del futuro”, en el Museo del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México (2015-2016).

También merecen ser mencionados los carteles de propaganda socialista y de publicidad de la industria soviética, en los cuales los eslógan-comandos de V. Mayakovsky reafirman el lenguaje de montaje foto-tipográfico de A. Rodchenko y son difíciles de olvidar.

Con todo, se ha decidido que será la figura de El Lissitzky (Lázar Márkovich Lisitsky, 1890-1941), la analizada en detalle, dado que fue el fundador de las bases del diseño contemporáneo y editorial, y quien lleva el libro cubo-futurista al siguiente nivel, hacia la edición masiva de un libro-objeto como *Un Todo-La Simbiosis entre Forma, Imagen, Texto y Mensaje*, sentando algunas de las bases más sólidas y concisas en el futuro libro-arte.

El Lissitzky no dejó mucho trabajo teórico, pues su tarea se centró en generar un arte público, utilitario, democrático y accesible a las masas. Fue

una persona de suma importancia, con gran capacidad para generar proyectos de propaganda para la Unión Soviética, así como para proyectar nuevas ideas soviéticas en el extranjero. Su meta no consistió en reproducir formas tradicionales sino en crear nuevas; no es la búsqueda por plasmar formas y situaciones en un plano, sino transformarlas en el tiempo y el espacio, debido a su formación de arquitecto. El artista, como Lissitzky, dejó de ser un presentador de la realidad para convertirse en el constructor de un nuevo universo, productor de un nuevo arte utilitario que parte de ideas científicas.

En 1927, en la revista *Impresión*, se publicó un artículo de Sophie Küpers, esposa de Lissitzky, editado por el Departamento de Exposiciones de Gráfica Industrial en Moscú. Lo que más detalló fue la producción del libro de V. Mayakovsky: *Dlya Golosa (Por la voz)*, construido e ideado por El Lissitzky en Berlín en 1923. Se trató esencialmente de un manifiesto:

[...] El trabajo más consciente en los materiales de composición tipográfica y libros en general lo ha realizado hace años Lissitzky, fascinado por la maquinaria de alta capacidad de producción extranjera. Su libro de poemas de Maiakovski es la primera experiencia para crear un complejo arquitectónico de un conjunto de cubiertas, registros, páginas individuales y su contenido poético. Todos los elementos de la impresión, el tamaño de las letras, su relación y proporciones, tamaño de las páginas, la proporción de superficie saturada con el espacio vacío, la intersección de colores, todas las oportunidades que ofrece la máquina de imprenta, aquí se utilizaron y se fusionaron en una sola pieza dando la cara nueva a un libro [...]

Reafirmando unas décadas después la postura de Lazar Lissitzky, citamos al poeta y artista mexicano Ulises Carrión (1941-1989), autor del libro de cabecera de los hacedores de libro-arte, *El arte nuevo de hacer libros*: “[...] en el viejo arte, todos los libros son leídos de la misma manera. En el nuevo arte, cada libro requiere una lectura diferente”⁹ (Carrión, 2016).

9 *El arte nuevo de hacer libros* es un libro que reúne por vez primera los textos que Ulises Carrión escribió sobre la literatura. Crítica fundamental a la literatura que devino en un viraje total de la escritura hacia las artes visuales y sonoras, los libros de artista, el performance y el post-art.

Conclusiones

La vanguardia ruso-soviética es un conjunto de corrientes plástico-poéticas que tenían al principio cierta influencia de los movimientos artísticos de la vanguardia europea, pero su papel en el arte fue destinado a ser único y distinto, con la tarea específica de apoyar al nuevo régimen. Fue una revolución dentro de la Revolución.

Respecto a proyectos editoriales y sólo al inicio, antes de 1917, producen un sincretismo entre vanguardias europeas, cultura rusa tradicional y el nuevo orden socio-cultural del exterior e interior del país durante la Primera Guerra Mundial.

A partir de entonces, y después de 1918, se crea un arte nuevo único, que amalgama los postulados del arte de la modernidad, la ciencia y tecnología aplicados, así como los elementos provenientes del contexto soviético, dando su apoyo y sirviendo como soporte incondicional al régimen de un país en construcción y crecimiento, a la par que reformando toda la educación artística.

La importancia de la producción editorial, gráfica y de libros producidos durante este periodo se localiza en tres ámbitos: *artístico, técnico e histórico*.

- *Artístico*, en tanto la vanguardia rusa ha sido capaz de recuperar e integrar elementos y figuras provenientes de la tradición y el folklore a los postulados y formas que plantean los movimientos de vanguardia, haciendo el nuevo arte revolucionario propio para sus corrientes: cubo-futurismo con sus derivados, neo-primitivismo y posteriormente constructivismo.
- *Técnico*, al utilizar los medios que ofrece la modernidad para producir sus piezas sin olvidar los procesos tratados con bases sólidas y ciencia con tecnología aplicada, lo cual se manifestaba desde 1918 en la impresión poligráfica, diseño editorial, fotomontaje y la tipografía sencilla.
- *Histórico*, porque a través de las piezas elaboradas en este periodo es posible “rastrear” los acontecimientos sociales y políticos que dieron forma a la Rusia post-zarista y después al proceso de construcción de la URSS.

Retomando a Pablo Fernández Christlieb (2003), quien entiende todos los objetos creados por una sociedad como resultado de los órdenes simbólicos que la rigen, podemos decir que los proyectos editoriales de vanguardia rusa son, en efecto, una guía que permite realizar un recorrido a través de los acontecimientos que marcaron su historia en las primeras décadas del siglo xx. Es decir, son resultado de un contexto específico y así se vuelven representativas de su entorno social, político y económico, dado que a raíz de ellas es posible conocer las condiciones que definen la situación de un país, su sistema de pensamiento y producción simbólica.

Por último, en cuanto a la relación entre los proyectos editoriales y el libro-arte, se identifica una serie de valores o rasgos característicos entre ambos, que los conectan y a partir de los cuales se sitúan dentro de sus antecedentes de mayor relevancia. Tales rasgos son:

- El formato Codex, que es la estructura estandarizada del libro, utilizado tanto en el libro-arte como en las revistas de vanguardia.
- El uso de texto como parte de la imagen, es decir, como elemento de una narrativa poética esencialmente visual.
- La poesía visual, que implica la deconstrucción de la estructura lineal del texto y de los ritmos de lectura para crear otros nuevos.
- La propuesta de distintos ritmos de lectura, que no responden a los órdenes establecidos en la literatura o poesía.
- La experimentación en términos de diseño y estructura de panfletos y revistas, como se aprecia en los trabajos de El Lissitzky y Alexander Rodchenko, que contiene distintos contenidos en forma de pliegues, desdoblamientos y páginas extendidas.
- El sentido democrático de sus piezas, que persigue el alcance de un gran público.

Con base en todo lo anterior, podemos inferir que la relación entre los proyectos editoriales de vanguardias ruso-soviéticas se encuentra en el aspecto formal (de la forma), en el uso de técnicas de reproducción o ediciones gráficas, desde estampa hasta poligrafía industrial, así como en las aproximaciones que sus artistas dan a los elementos “tradicionales” que pueden hallarse en el libro común, tales como el formato de Codex, el uso de los signos alfabéticos, la relación texto-imagen, los procesos de cons-

trucción de texto, los distintos ritmos de lecturas y el interés compartido por hacer llegar sus contenidos a ámbitos fuera de los circuitos artísticos. De esta manera, tales proyectos editoriales se colocan como uno de los antecedentes de mayor relevancia en el camino que conduce, unas décadas después, a la aparición del libro-arte como género.

Referencias bibliográficas

- Barooshian, V. (1974): *Russian cubo-futurism 1910-1930: A study in Avant-Gardism*. The Hague, París: Mouton.
- Carrión, U. (2016). *El arte nuevo de hacer libros*. México: Editorial Tumbona, segunda edición.
- Crespo, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, individuo y sociedad*, 22(1): 9-26.
- Fernández, P. (2003). *Los objetos y esas cosas*. México: Ed. El Financiero.
- Juanes, J. (2015). Vanguardias ruso-soviéticas. Revolución en la revolución. México, pp. 12-19.
- Lissitzky, El. *En Maler. Architekt. Typograf. Fotograf.* Dresden (1980).
- Lissitzky-Kuppers, S. (1967). *El-Lissitzky. Dresden, Verlag der Kunst.* Germany.
- Philpott, C. (1982). Books Bookworks Book Objects Artists' Books. *Artforum*, 20, 9: 77-79.

