

Libros-arte en el norte de México

Prácticas y producciones en el estado de Chihuahua

Hortensia Mínguez García
*Universitat Politècnica de València y
Seminario Interdisciplinario de Bibliología*

Carles Méndez Llopis
*Universitat Politècnica de València y
Seminario Interdisciplinario de Bibliología*

Antesala

El libro, y en consecuencia, también el libro-arte¹ posee una férrea asociación a la cultura como medio de comunicación y fuente documental o de registro; en fin, como archivo que físicamente conviene un espacio memorable que se transita a través de su lectura. Básicamente, un medio relator, a la par que objeto, que envuelve y desenvuelve el tiempo acercando a los lectores diferentes relaciones entre pasado, presente y futuro.

Sin embargo, distanciándose del libro convencional, un libro-arte es un artefacto fronterizo, un espacio liminal que se gesta entre la ambigüedad de ser una obra de arte y un libro, y que por ende, goza vivir en los

1 Es importante recordar que el género del libro-arte suele renombrarse de diversas formas según diferentes tradiciones geográficas, ya fuere como libro de artista en habla hispana o como *artist's book* en habla anglosajona.

límites entre la tradición y lo no transitado. Y es justamente, por ello que el simple ejercicio de la lecto-escritura del libro-arte supone una provocación, una puesta en crisis a nuestros hábitos y formas de comunicación usuales frente a un libro, donde la apariencia del objeto y su contenido reclama órdenes diferentes de lectura.

El libro-arte como género artístico, en realidad, es bastante joven. Fue prácticamente a los albores del posmodernismo que se popularizó como propuesta alternativa a los esquemas oficiales del mercado artístico respecto del objeto único y singular. Frente a la visión más clásica de museos, galerías, editores o críticos, el libro-arte vino a presentarse como una forma artística portátil², un formato considerado –en principio– anti-elitista y democrático³ que, además, al hacer uso de esquemas gráficos de reproducción propensos a la multiplicación y propagación de las obras gracias a la autoedición y la comercialización personal a bajo costo⁴, suponía una inversión en la descentralización de las artes⁵.

La heterogeneidad de técnicas y formatos posibles para su creación, pronto facilitaron la creación transdisciplinar⁶ que ya auguraba Ulises Carrión en *The New Art of Making Books* de 1975 cuando defendía la idea de la integración de las artes y, por tanto, la producción intermedial y sin apellidos disciplinarios. Carrión, de este modo, anticiparía en su publicación algunos de los postulados que Deleuze y Guattari ya habían aterrizado en *Rhizome* en

2 Lucy R. Lippard, "The Artist's Book Goes Public". *Art in America*, vol. 65, núm. 1 (1977), 40-41.

3 Isabelle Jameson, "Histoire du livre d'artiste". *CURSUS. Périodique Électronique Étudiant*, vol. 9, núm. 1 (2005).

4 Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)* (París: Ed. Jean-Michel Place/Bibliothèque Nationale de France, París, 1997).

5 Catherine Coleman, "El libro de artista de vanguardia". *Boletín de Anabad*, Tomo XXX, núm. 2 (1980): 235-238.

6 Hortensia Mínguez, "Aproximaciones al libro-arte como medio de expresión". *Actas del Diseño*, núm. 9 (2010): 191-198.

1976 respecto a la supuesta muerte del libro pero que, en el fondo, venía a argumentar la imperiosa y ya imparable necesidad de su renacimiento como medio de creación y divulgación de conocimiento. Recordemos que Carrión insistía en que aquello que debíamos cuestionar no era tanto al libro como objeto, sino nuestra forma de articular su arquitectura y utilizarlo como medio de producción y distribución cultural. Un cambio que implicaba directamente una operación sobre la cultura⁷.

Es así que, como indica Vilchis, la aparición y rápido levantamiento del libro-arte no comprende tanto un fenómeno azaroso, sino una derivación de sus cualidades ontoepistémicas como objeto afluyente e influyente en la cultura, surgido “en momentos de fuertes crisis políticas y socio-culturales alrededor del mundo y desde entonces continúan como importantes testimonios de la imaginaria visual y la esteticidad de nuestro tiempo”⁸. Por estas razones, es comprensible que su florecimiento como género artístico se ubique entre los bulliciosos años sesenta y setenta. De hecho, el término libro-arte o libro de artista, actualmente ya muy extendido, puede situarse en la denominación anglosajona *artist' book* de Diana Perry Vanderlip⁹ de 1973, aunque la destacada teórica Moeglin Delcroix dataría el punto de partida de este género en los

7 Lourdes Morales, “Del libro como estructura”, en Olivier Debroise y Cuauhtémoc Medina (eds.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. (México, D.F.: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2007), 160-164.

8 Luz del Carmen Vilchis, *Libro de Artista. Teoría y praxis desde la experiencia de “El Archivero”* (México: Palibrio, 2016), 151.

9 Diana Perry Vanderlip curó una muestra de 250 ejemplares de libros de artista para el Moore College of Art de Philadelphia (Pennsylvania). Algunos de los artistas que participaron en la muestra fueron Carl Andre, John Baldessari, Robert Barry, John Cage, Richard Hamilton, Allan Kaprow, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Dieter Roth, Allen Ruppersberg, Ruscha, Seth Siegelau, Daniel Spoerri, Lawrence Weiner, entre otros.

años sesenta¹⁰ a colación de su prolífica producción a manos de toda suerte de artistas.

Cabría preguntarse, sin embargo, cómo emergió y se desarrolló este género en el escenario mexicano, así como qué particularidades presenta la producción artística del libro-arte en el norte de México y más concretamente, en el estado de Chihuahua, hoy en día. Dos cuestionamientos medulares que nos guiarán a lo largo de las siguientes páginas y que esperamos pueda arrojar nuevas luces a la historia de este bello género artístico del que todavía nos resta mucho por investigar.

Antecedentes y desarrollo del libro-arte en México

Durante los años 60 –y entrados los años 70– el espíritu rebelde manifestado por los artistas mexicanos, propicia una progresiva contraposición a todo régimen establecido¹¹, a las imposiciones del circuito oficial o a las formas que homogeneizan la producción artística. Esta actitud vital coincidió, además, con la búsqueda de nuevas estrategias para comprender, distribuir y consumir las prácticas y objetos artísticos que las llamadas neovanguardias precipitaron en el campo de la experimentación con la palabra y el lenguaje, flexibilizando sus límites a través de diversas formas poéticas¹². Esto no sólo encauzó la crítica a los medios de masas y la comunicación masiva, sino que comprendió la autoproducción como táctica de separación, como alejamiento de la élite acostumbrada a la ad-

10 Anne Moeglin-Delcroix, “1962 et après. Une autre idée de l’art”. *Sur le livre d’artiste: Articles et écrits de circonstance (1981-2005)* (2006): 345-373.

11 Todo ello ligado a las expresiones urbanas, arte povera, arte conceptual, neopopulismo, los movimientos jóvenes originados en las academias y la proliferación de grupos como el Grupo Suma, Proceso Pentágono, Grupo Mira, etcétera.

12 Raquel Tibol, *Gráfica y neográficas en México* (Ciudad de México: Casa Juan Pablos, 2002).

quisición de obra a través del circuito del mercado del arte tradicional. En este sentido, se desarrollaron modelos de reproducción basados en las artes gráficas, económicos y de fácil distribución –como la fotocopia, el mimeógrafo, el estencil, la heliografía, etc.–, que pronto fueron tomando protagonismo, dando paso a la introducción de las revistas ensambladas y a la proliferación de editoriales independientes alternativas, que funcionaban al margen de la institución.

En México, este género plástico tuvo en sus orígenes un carácter subterráneo, casero y estuvo en sus inicios aunado al movimiento de formación de grupos de artistas durante la década de los setenta. Los grupos o colectivos financiaban sus proyectos y buscaban espacios alternativos de exhibición de sus obras o exposición de sus manifiestos contraculturales [...]¹³

Y aunque esta datación de los años 70 indica una pronta incursión del género en el país, habría que tener en cuenta que en otros países el desarrollo del libro-arte era menos incipiente¹⁴. En cualquier caso, este importante preámbulo fue gracias a dos personalidades del arte y del mundo de la edición: Ulises Carrión (1941-1989) y

13 Vilchis, *Libro de Artista. Teoría y praxis desde la experiencia de "El Archivero"*, 147.

14 Antecedentes artísticos podemos encontrarlos en Europa ya desde el siglo XIX con la realización de ediciones de lujo de la mano de editores como Ambroise Vollard o Daniel-Henry Kahnweiler. Por su parte, ya desde los años 60 del siglo XX podemos hallar artefactos artísticos con variados formatos editoriales con un corte más conceptual, sobre todo derivados de las experimentaciones que ya había asentado Duchamp (especialmente a partir de su *Boîte en valise* en 1934) con sus cajas y libros-maleta destacando así, en la escena americana y europea, la temprana producción de artistas como Edward Ruscha, Dieter Roth, Daniel Spoerri y Ben Vautier Moi, entre otros.

Felipe Ehrenberg (1943-2017), gracias a su vinculación con los movimientos artísticos europeos de la época y sus formas específicas de entender el libro. Es decir, el libro-arte en México germina de la marginalidad para completar lo que posteriormente podría contemplarse como un circuito internacional de editoriales alternativas. Al respecto, Vilchis explica:

En los años setenta la marginalidad fomentó que se creara un circuito internacional de editoriales y archivos que encuentran antecedentes en la editorial Malik fundada por el dadaísta Wieland Herzfelde en 1917 quien produjo publicaciones de artistas como George Grosz, Hausmann y Hueklsenbeck Una acción ejemplar la desempeñó Ulises Carrión involucrado activamente con In-Out Center un pequeño espacio artístico en Ámsterdam y cautivado por la nuevas formas de arte, junto con el proceso de colaboración artística, él y su socio Aart van Barneveld empezaron a buscar la manera de intercambiar libros de artista, en abril de 1975, financiados por amigos, abrieron Other Books and So, galería y librería dedicada a publicaciones experimentales, poesía y video performance. Invitaron a artistas a participar en una red internacional de Arte Correo con peticiones y preguntas que incluían leyendas como “envíanos tu definición de arte”. Cada proyecto era documentado en un catálogo impreso u otra forma de comunicar sus conocimientos que devolvían a los artistas participantes. También reproducían los ejemplos en una publicación titulada Ephemera. Cuando cierra la librería en 1978, Carrión continúa imprimiendo e intercambiando trabajos desde su estudio en el piso inferior del mismo recinto. En 1979, la escritora y comerciante Karen Kvernes adquirió el archivo

de Other Books and So cambiando su nombre por el de Art Something¹⁵.

Como vemos, se fue conformando una red independiente, alternativa a los circuitos oficiales ya establecidos, que sirvió a la vez para compartir experiencias como para coleccionar e intercambiar libros de artista. Su raíz dadaísta –que devino en un neodadaísmo cercano al Fluxus– fue edificando un sesgo ideológico y político a este circuito disruptivo que, a través de la figura de Ulises Carrión va importando los principios antiartísticos iniciando los años 70. Una concreción conceptual que mostraba la preocupación de Carrión no sólo por la arquitectura y la morfología del mundo editorial, sino por una larga serie de planteamientos teóricos fundamentados en la ontología del libro mostrados en su *The New Art of Making Books*: “Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí misma, incluyendo acaso un texto que acentúa, que se integra, a esa forma: aquí empieza el arte nuevo de hacer libros”¹⁶.

Este arte nuevo comprendía el libro como un objeto sujeto a diferentes condiciones exteriores a él, tanto para su existencia como para su distribución, consumo, existencia, utilización, etc. Tras su regreso a México en 1974, Ehrenberg –que se había autoexiliado a Inglaterra tras la matanza de Tlatelolco en 1968–, consideró esta nueva concepción que ubicaba al libro como un medio politizado y politizante, cuyos modos de producción podían modificarse como estrategia para fortalecerse abaratando la distribución y difusión del conocimiento. Así, él y Martha Hellion (1937-) conjugaron –junto a Carrión– lo que dio inicio a la historia del libro-arte en México: la editorial Beau

15 Vilchis, *Libro de Artista. Teoría y praxis desde la experiencia de “El Archivero”*, 141.

16 Ulises Carrión, *El arte nuevo de hacer libros. Archivo Carrión I* (México DF: Tumbona Ediciones, 2012), 39.

Geste Press (BGP, 1971-1976)¹⁷. Toda la comunicación epistolar entre Ehrenberg y Carrión no sólo supuso una influencia mutua en sus correspondientes producciones a través del objeto libro, sino también una consolidación de la autoedición en sus procesos artísticos y la conformación de una independencia editorial fundada sobre canales alternativos de divulgación.

Mientras la figura de Ehrenberg será esencial en este sentido para la promoción y docencia de dichos procesos editoriales –sea en tiraje único o en ediciones cortas– en las siguientes generaciones, tanto por sus discursos plásticos como por su activismo editorial a través de cursos¹⁸;

17 La Colección de la BGP hoy se encuentra en el MUAC (Colección Arkeia) Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Sobre la historia de la BGP, Alejandra Villasmil (2017) comenta lo siguiente: “La editorial independiente Beau Geste Press (BGP) fue fundada en 1971 por la pareja de artistas mexicanos Martha Hellion y Felipe Ehrenberg. Junto con sus dos hijos, se trasladaron a una casa de campo en Devon, Inglaterra, donde, unidos por un grupo de amigos que incluía al artista e historiador de arte David Mayor, al diseñador gráfico Chris Welch, y su compañera Madeleine Gallard, fundaron una comunidad de duplicadores, impresores y artesanos. Beau Geste Press estuvo activa hasta 1976, editando publicaciones de poetas visuales y concretos, neo-dadaístas, compositores experimentales y artistas internacionales afiliados al movimiento Fluxus (de hecho, el evento que le dio su *raison d’être* fue la exposición itinerante *FLUXshoe*, inspirada en el movimiento original). Especializada en libros de artistas de edición limitada, publicó el trabajo de sus propios miembros, pero también el de muchos de sus colegas en todo el mundo. Bajo el espíritu de la industria artesanal, Beau Geste Press adaptó sus métodos y escala de producción a sus necesidades, manteniendo todas las etapas, desde el diseño y la impresión hasta la distribución, bajo un mismo techo.” (s.p.)

18 “A su regreso de Inglaterra, Ehrenberg comenzó a dar cursos de neografía en las escuelas de arte. De temperamento extrovertido, invitaba a los alumnos a su casa y mostraba lo que había hecho en Inglaterra. Para muchos fue la primera vez que encontraron nuevas posibilidades para experimentar con otros medios de impresión como la fotocopia, la mimeografía y los sellos. Sus

Carrión no perdió de vista la experimentación con las posibilidades estratégicas que le permitían los proyectos culturales determinados tanto por las estructuras como por el lenguaje literario y sus ambigüedades. Así, cuando funda su librería-galería *Other Books and So* (OBAS, 1975-1979) en Ámsterdam será de las primeras dedicadas a la presentación, producción y distribución de estas publicaciones de artistas que no eran específicamente ni literatura ni libros sobre arte, sino unas publicaciones otras (*Bookworks*) que asumían lo que él llamaba “nolibros, antilibros, pseudolibros, cuasilibros, libros concretos, libros visuales, libros conceptuales, libros estructurales, libros proyecto, libros declaración, libros instrucción”¹⁹ y todo tipo de formatos editoriales, como: “revistas, periódicos, discos, postales, carteles, partituras, publicaciones múltiples, etc.”²⁰ Lo más importante es comprender que Carrión no buscaba problematizar al libro como objeto, sino como medio y, por ende, al *estatus quo* de aquellas estrategias operacionales de generar circuitos de divulgación de cultura que pudieran quedar estancadas. Por esta razón, OBAS supuso “una estrategia de ediciones y una programación de exposiciones, así como una intensa actividad de arte correo, que le sirvió para estructurar redes y circuitos de acción, interactuando con otros centros e iniciativas que fueron surgiendo paralelamente en el

ideas y actitudes tuvieron enorme influencia en la formación de otros artistas que cuestionaban el objeto artístico y que luego formaron grupos que durante los setentas se vincularon a ideas más democráticas de la cultura.” Magali Lara, *Libros de artista en México* (1993), 2.

- 19 Carrión, *El arte nuevo de hacer libros. Archivo Carrión I*, 32. Ésta es la traducción de una parte del folleto que Carrión realizó en 1975 para la difusión de su proyecto OBAS, reproducido íntegramente en la publicación *El arte nuevo de hacer libros*.
- 20 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Ulises Carrión. Querido Lector. No lea.* (2016), 2.

contexto artístico internacional²¹. De hecho, Carrión está siendo constantemente revisitado y revisado a colación de las últimas creaciones de esas obras-libro que tanto profundizó:

New academic research has also been performed, bolstering Carrión's value on the symbolic market. Much of the research revolves around two issues. The first is formal, where Carrión's ideas are used to justify works and concepts that he himself rejected (unique books that don't circulate widely and books-objects, understood as modern bookworks, rather than artists' books in the strict sense, that is, as legitimate forms of contemporary art). The second is contextual, and more interested than the first in the implications of cultural strategies and the network spirit –the latter expressed, above all, in mail art and regional, transnational, and intercontinental collaborations²².

21 João Fernandes, “El arte como subversión de la cultura: Hacer y deshacer para hacer de otra manera”, en Guy Schraenen (ed.) *Ulises Carrión. Querido Lector. No lea* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016), 37-47. Al cerrar la librería, Carrión la convirtió en Other Books ans So Archive (OBASA, 1979), poniendo fin al universo ilimitado de posibilidades artísticas del proyecto para contenerlo en una recopilación e inventario de lo allí reunido, que le confirió esa faceta de artista productor y organizador de documentos, ampliando el concepto de obra de arte al uso.

22 También se han realizado nuevas investigaciones académicas que refuerzan el valor de Carrión en el mercado simbólico. Gran parte de la investigación gira en torno a dos cuestiones. La primera es formal, donde se utilizan las ideas de Carrión para justificar obras y conceptos que él mismo rechazaba (libros únicos, de escasa circulación y libros-objeto, entendidos como obras-libro modernas, más que libros de artista en sentido estricto, es decir, como formas legítimas de arte contemporáneo). La segunda es contextual, y más interesante que la primera en cuanto a las implicaciones que suponen las estrategias culturales y el espíritu red –expresado este último, sobre todo, en el *mail art* y en las colaboraciones regionales, transnacionales e in-

La red fue extendiéndose progresivamente y pronto, en la misma década, y otros artistas se vieron motivados por la intensa actividad en el campo de la edición que, aunque marginal, permitía experimentar y circular en un comercio alternativo fuera del reconocimiento y legitimación institucional. Como explica Lara, la “historia de los libros de artista está relacionada con las pequeñas editoriales o editoriales marginales que aparecieron a mitad de los 70. Éstas fueron, en principio, dirigidas por poetas, pero pronto comenzaron a surgir revistas con propuestas visuales más audaces o que mezclaban la imagen con el texto a la manera de poesía visual”²³. Así, dentro de los márgenes temporales de 1977 y 1982 podemos hablar de todo un acontecimiento fenomenológico usualmente denominado Los Grupos²⁴, un periodo histórico en la cultura artística mexicana en el que proliferó la tendencia de agruparse en pro de “renovar el sistema del arte prevaleciente” y trabajar en busca de “nuevos públicos y espacios de circulación de la obra de arte”²⁵.

Fue precisamente en 1977 cuando surgió *La Cocina Ediciones*²⁶, de la mano de una nueva generación de artistas, encabezada por Yani Pecanins (1957-2019), Gabriel

tercontinentales. [Traducción por los autores]. Paulo Silveira, “A conceptual definition of the Artist’s Book and a new look at Ulises Carrión’s thinking”, *Artelogie. Reserche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l’Amérique latine*, núm. 15 (2020): 1-13.

23 Magali Lara. *Libros de artista en México* (1993), 2.

24 Grupos tales como Proceso Pentágono, el Grupo Mira, Tepito Arte Acá, El Grupo Suma, Germinal, el Taller de Arte e Ideología (TAI), Tetraedro, Março, El Colectivo, Peyote y la Compañía, el Taller de Investigación Plástica (TIP), Fotógrafos independientes, el No Grupo, etcétera.

25 Olivier Debroise y Cuauhtémoc Medina, *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997* (México, D.F.: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2007), 194.

26 Activa entre el 1977 y el 1993, *La Cocina Ediciones* elaboró carpetas de artistas como Gilberto Aceves Navarro, Magali Lara, Santiago Rebolledo, entre otros.

Macotela (1954-) y Armando Sáenz (1955-2018)²⁷. La editorial no sólo se llamaba así porque literalmente se fundó en la cocina de la casa de la artista, sino porque además le confería un carácter doméstico y familiar, algo que espejaba ese circuito alternativo peculiar que se encontraba en pleno desarrollo. *La Cocina Ediciones* aportó sustantivamente al desarrollo de los libros-arte en México, tanto en su edición única o múltiple –siempre en tiradas que no solían superar los 200 ejemplares–, como en la publicación de la revista *Paso de Peatones*, que reunía a pintores y poetas. Con un tiraje de 350 ejemplares, la revista estaba realizada sobre papel estraza e impresa con mimeógrafo, cuestión que ampliaba las posibilidades de la edición a otros materiales como sellos o costuras, por ejemplo²⁸.

Gabriel venía del grupo SUMA, como también Santiago Rebolledo, que trabajaba los materiales encontrados en la calle y con ellos reconstruía una historia de la ciudad muy personal. Los primeros libros de Gabriel Macotela eran muy gráficos y con el tiempo empezó a manejar un concepto muchísimo más escultórico. Yani, al mismo tiempo que imprimía PASO DE PEATONES trabajaba en sus propios libros. Al principio recuperaba fotografías y objetos encontrados como SUMA, pero con cierto aire de nostalgia y de sensualidad (le daba una variante muy personal). Poco a poco empezó a integrar fra-

27 Cada uno de estos autores destacó por su particular forma de trabajar al libro. Mientras que Sáenz se desempeñó en mayor medida en el campo de la curaduría, Macotela y Pecanins, lo hicieron en la producción artística. El primero, con la generación de libro con destacado carácter objetual y Pecanins, desarrollando temas intimistas y biográficos.

28 Vilchis, *Libro de Artista. Teoría y praxis desde la experiencia de "El Archivero"*.

ses sueltas y a trabajar sobre objetos específicos del mundo femenino²⁹.

Posteriormente, a partir de 1984, estas tres figuras vuelven a la idea que ya Carrión había desarrollado anteriormente con OBAS y fundan *El Archivero* (1984-1991) en la colonia Roma³⁰, que funcionaría hasta principios de los noventa como productor, conservador y difusor de libros-arte nacionales e internacionales de la más variada índole, no sólo temática y discursiva, sino también estilística y procedimental, convirtiéndose durante este periodo, en el máximo punto de referencia para el desarrollo de la producción editorial alternativa en general y “principal centro de operaciones del libro de artista en México”³¹.

Tanto en la editorial como en su facción como archivo, la acción de Sáenz, Macotella y Pecanins determinaron, junto a otros talleres posteriores y la edición independien-

29 Magali Lara, *Libros de artista...*, 3.

30 Se ubicó en la calle de Frontera en la colonia Roma hasta 1985. Fue a colación del temblor acontecido ese mismo año, cuando pasó a ubicarse a la calle de Tabasco y más tarde a la avenida Álvaro Obregón donde radicaría hasta su cierre. La exposición que da fe de sus aportes se celebró en el 92 en el Museo de Arte Carrillo Gil en Ciudad de México. Según Vilchis (2016), el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC-UNAM) adquirió para su acervo, “tanto Cocina Ediciones como El Archivero”; referentes que junto con la colección privada de Yani Pecanins son de gran trascendencia, únicos en su género en Latinoamérica, (pudiéndose) comparar a las editoriales Heavy Industry Publications de Ruscha, Forlaf ed de Dieter Roth, Wild Hawthron Press de Hamilton Finlay, Something Else Press de Dick Higgins, Exempla de Nannucci, In-Out Productions de Ulises Carrión, Coracle Press de Simon Cutts, Beau Geste Press de Felipe Ehrenberg, Martha Hellion y David Mayor, y las librerías especializadas Other Books and So de Ulises Carrión en Ámsterdam (1975), Art Metropole de General Idea en Toronto (1975) o Printed Matter de Sol LeWitt en Nueva York y su conocida revista *Art-Rite* (1976)” (p. 151).

31 Debrouse y Medina, *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, 186.

te, el trazado del libro-arte en el centro del país y su evolución en los siguientes años:

Durante la década de 1980, con el libro-arte ya establecido en la escena plástica nacional, numerosos artistas y colectivos continuaron realizando obras y publicaciones tanto en forma de panfletos y folletos como revistas y libros. [...] Durante las dos décadas siguientes, los creadores continuaron experimentando con el libro como obra artística y se abrieron talleres en varios puntos del país, algunos de los cuales siguen en funcionamiento. Adoptaron como punto de partida las estrategias desarrolladas por Carrión y las técnicas gráficas aprendidas de Ehrenberg y desde estos precedentes desarrollaron sus propias propuestas a las que integraron otros métodos y modos de hacer sus piezas, diversificando en estilos y creando nuevos grupos y redes entre artistas³².

El semillero que dejaron Carrión, Ehrenberg, Hellion desde mediados de los setenta junto con la estela dorada que éstos confirieron y siguieron dinamizando hasta principios de los noventa Pecanins, Macotela y Sáenz principalmente, la seguirían otros artistas como Magali Lara, Jan Hendrix, Carla Rippey, Carmen Boullosa o Gilberto Aceves, entre otros, además de la acción de talleres como Martín Pescador del norteamericano Juan Pascoe vigente desde 1976 y en 1981 trasladado a Tacámbaro (Michoacán), o antes, el Taller Leñateros (1975) en San Cristóbal de las Casas de la poeta Ambar Past. Secuelas que recompondrán y ampliarán el escenario editorial de la época -y

32 Graciela Patrón, *El libro-arte en el México del siglo XXI como dispositivo de resistencia social*. (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo UMNSNH. Doctorado Interinstitucional de Arte y Cultura DIAC, 2019), 156.

hasta los noventa- con la incursión de la tipografía y el fotograbado, el diseño e incluso la *performance*, de la mano de artistas como Francisco Toledo, Vicente Rojo, Marcos Kurtycz, Rodolfo Zanabria, Manuel Marín o Rafael Barajas.

Poco a poco, decía Martha Hellion respecto al siglo XXI, “se ha multiplicado la producción de Libros de Artista, podría decirse que crecen y se desparraman como el cauce de un río, y han escapado de las definiciones teóricas ya tan conocidas”³³. Así, en los últimos años, el libro-arte mexicano ha expandido sus fronteras disciplinares y aumentado su producción a diversos lugares, más allá del centro del país. Pero esta expansión e incremento considera, como hemos podido ver, diversas aristas más allá de la creación y la teorización: por un lado, la implicación paulatina de muchos actantes que han multiplicado las perspectivas artísticas a través de invitaciones y residencias artísticas -fomentando tanto la interdisciplinariedad como las ediciones colaborativas-; en segundo lugar, por la pausada pero firme función docente de los creadores acerca de las posibilidades del libro-arte como formato artístico posibilitador de múltiples perspectivas conceptuales recurrentes para los artistas mexicanos, sea desde la posición ideológica que reclama una crítica política e institucional o desde la recuperación mnemotécnica autobiográfica o no, que ha supuesto un semillero constante para la consecución y asentamiento del género; y también, por la explosión de las editoriales independientes y minoritarias en el país, que ha permitido una consolidación en la divulgación y exhibición del libro-arte cada vez más visible y presente.

Como indicaba Patrón, la creación de espacios de edición y puntos de encuentro entre artistas ayudan a es-

33 Martha Hellion, “Gestualidad y performance en los libros de artista”, *PÓS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Da EBA/UFMG*, 2(3), (2012): 106.

tablecer un andamiaje acerca del género³⁴, así como a la ampliación de su discusión en diferentes eventos, dentro y fuera del sector académico, fortalecido sin lugar a duda, por trabajos de investigación que configuran otras vías de aproximación y enfoques sobre la conceptualización y consumo de los libros-arte. En este sentido, nos recuerda que es relevante identificar esto último como un campo de acción influenciado por universidades y facultades que, además de incorporar materias afines al género en sus planes de estudios, comprende trabajos académicos de diversa índole, así como espacios de divulgación en los que mostrar y correlacionar la heterogeneidad del género.

De hecho, el sector académico que aborda el libro-arte en México atraviesa la república. El origen, se lo debemos invariablemente a la labor de José Daniel Manzano Águila, quien desde la temprana fecha de 1989 impulsó la creación, el estudio y la divulgación de este género artístico por medio del Seminario de Libro Alternativo adscrito a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Un espacio que nunca dejó de trabajar y que sigue dirigiendo encarnado en el actual Laboratorio-Taller de Investigación-Producción del Libro Alternativo de la ahora Facultad de Arte y Diseño (FAD).

No obstante, hoy en día, su semilla desborda el espacio capitalino llegando a ramificarse a lo largo y lo ancho de toda la República Mexicana. Así, actualmente podemos nombrar el Laboratorio de Imagen en Querétaro, encumbrado por María Margarita De Haene o la Cátedra de Gráfica en Morelia, dirigida por Ioulia Akhmadeeva, y más al norte, estarían los esfuerzos de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, tanto en la materia de Libro-arte en la Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño como los diversos proyectos y eventos llevados

34 Patrón, *El libro-arte en el México del siglo XXI como dispositivo de resistencia social*.

a cabo por el Cuerpo Académico Gráfica Contemporánea: Libro-arte/Abierto (2010-2012), Cartografías del libro-arte, Metaforología o El Pliego –proyecto colaborativo con el grupo de investigación DX5–, y sobre todo, el Simposio Internacional de la Tipografía al Libro-arte (desde el 2011). También han existido otros importantes esfuerzos como el Primer Encuentro Internacional de Estampa de América Latina y el Caribe (2018) enfocado a la producción, investigación, exhibición y mercado de la estampa y los libros de artista, y encabezado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Museo Nacional de la Estampa (MUNAE); o la Expo Feria Nacional Artes y Oficios del Libro (desde 2015) en la Biblioteca Nacional de Ciudad de México y apoyada por la Secretaría de Cultura; la Feria FOLIA (Feria Internacional del Libro de Artista) de Guadalajara (Jalisco) de 2013 a 2014, y donde la artista y gestora Mónica Cárdenas desempeñó un papel directivo fundamental³⁵.

Cabría añadir –desde nuestra perspectiva– dos eventos más que actualmente constituyen dos espacios dirigidos a trazar una historia del libro en México: el Seminario Interdisciplinario de Bibliología en los estudios del libro, coordinado por Marina Garone desde su fundación en 2012 y el Seminario Los Otros Libros (2020) dirigido por Magali Lara para el Museo Carrillo Gil de la Ciudad de México. Dos espacios que buscan documentar la producción e investigación del libro en general desde una perspectiva interdisciplinar más histórica en el primero de los casos, y al filo de la producción artística y sus procesos a mano de Lara.

Y por otro lado, no podemos desdeñar la combinación y complementariedad de ferias especializadas –legitimadas o no– que llegan a encapsular el empuje

35 El libro de artista no volvería a ser promovido del mismo modo en un espacio ferial hasta la trigésimo quinta edición correspondiente a 2021 en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, la cual se remonta a 1987.

de las editoriales independientes y proyectos colaborativos alternativos, su exhibición y difusión³⁶. Cuestión que concreta parte de la producción del libro-arte en el país a través de tres dimensiones específicas: “la edición contemporánea, la edición independiente y la autoedición, que desempeñan papeles fundamentales pues permiten a los artistas experimentar distintas técnicas y manera de producir y difundir sus obras”³⁷.

Por último, nos gustaría destacar que la edición de fotolibros siempre ha tenido su espacio en México. Si bien,

36 Últimamente, en la última década, la relevancia y expansión de los más heterogéneos proyectos editoriales (fotolibros, libros-arte, cartoneras, ediciones de artista, etc.) se ha visto aumentada y diversificada. Las librerías usualmente interesadas en este tipo de productos como Exit-Express, Código, Roma, etc., han comparado escenario de difusión con museos, fundaciones e instituciones como el Centro de la Imagen, la Fundación Júmex, el Centro de Documentación Arkheia y las publicaciones y libros de artista del MUAC, la fanzinoteca del Museo Universitario del Chopo, la colección del Museo Carrillo Gil, las publicaciones del ESPAC, el Gimnasio ¿Gimnasio? de Arte o la desaparecida Fundación Alumnos. En este tiempo, múltiples eventos como el Encuentro Editorial Independiente Contracorriente (Veracruz), el proyecto El Traspatio (Morelia), el proyecto BABEL (Morelos), la Feria Itinerante de Libro Alternativo (Ciudad de México), la Otra FIL (Guadalajara), *Paper Works* (CDMX) o *Index Art Book Fair* (CDMX) han contribuido a la diseminación de otras formas de entender el mundo editorial, así como de dar cabida a editoriales independientes o alternativas en México que se han venido a sumar a las ya posicionadas Océano, RM y Turner. Algunos nombres de editoriales que, sean más o menos prolíficas o de mayor o menor tiempo de longevidad, han expandido el estudio de la edición y del libro son: Acapulco, Ediciones Estridentes, Pluralia, La Duplicadora, Tumbona, Alias, Sexto Piso, Gato Negro, Laboratorio Editorial Esto Es un Libro, Entrópico, Svarti Ediciones, Ediciones Aji, La Caja de Cerillos Ediciones, Polvoh Press, Editora T-error, Cuatro Triángulos Laboratorio Editorial, Mono Ebrío Editorial, entre muchísimos proyectos editoriales.

37 Patrón, *El libro-arte en el México del siglo XXI como dispositivo de resistencia social*, 169.

existen algunos antecedentes históricos destacables en la producción de fotolibros desde Agustín Víctor Casasola hasta el ya nombrado Vicente Rojo, no sería hasta los años ochenta cuando podemos hablar de la revitalización y producción más activa y planificada de los fotolibros en México. Destacan así, editoriales como Joaquín Mortiz, Era o el mismo Fondo de Cultura Económica (FCE) con la colección *Río de Luz*, o instituciones creadas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) que, como el Centro de la Imagen, han venido apoyando la producción fotográfica y su relación con el libro desde mediados de los noventa, a editoriales independientes más dinámicas en la actualidad como Inframundo o Gato Negro Ediciones, por no hablar de los esfuerzos que supone la autoedición de la mano de fotógrafos de la altura de Patricia Lagarde, por poner un ejemplo.

El libro-arte en el norte de México

Abandonando por un momento el centro-sur de México donde pareciera que en las últimas décadas ha venido desarrollándose la mayor parte de la producción editorial alternativa artística, nos centraremos en el norte del país, para observar el desarrollo de este género en la última década.

Como nos explicaba Rubén Ortiz Torres (2021, comunicación personal) el “norte de México es inmenso”³⁸, se resume desde Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila, Chihuahua, Sonora a Baja California, y por su extensión –y distancia con el centro del país– puede resultar un territorio desconocido en muchos ámbitos. La gráfica, las ediciones alternativas o independientes y los talleres concentrados en el Estado de México, se descentralizan y, en muchas ocasiones, se pierden en el territorio fronterizo. Por otro lado, la frontera tiene una poética compleja, lle-

38 Rubén Ortiz Torres, entrevista por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 1 de mayo de 2021.

na de literatura y arte chicanos –tanto del lado estadounidense como del mexicano–, Prieto la enuncia como una “poética del diálogo, cuya poliglosia multilingüe subvierte el monologuismo de la identidad nacional”³⁹. Ya desde los años 80, la búsqueda identitaria es un marcado mantra en la frontera para el establecimiento de diálogos artísticos y reconducción de la efervescencia cultural del norte. Este interés sociopolítico del arte tuvo sus repercusiones por esos años en Tijuana/San Diego:

En ese contexto apareció el *Border Arts Workshop/ Taller de Arte Fronterizo (BAW/TAF)* en 1984, grupo multidisciplinario y binacional de artistas, periodistas y activistas chicanos, mexicanos y anglosajones. El grupo se formó a instancias del artista chicano René Yáñez, quien invitó a artistas conceptuales de San Diego a participar en una exposición en la Galería la Raza en San Francisco. Los miembros fundadores fueron David Avalos, Sara-Jo Berman, Víctor Ochoa, Isaac Artenstein, Guillermo Gómez-Peña, Michael Schnorr y Jude Ederhart. Su base de operaciones es San Diego, aunque desarrolla muchos proyectos en Tijuana⁴⁰.

Aunque hacia los años 90, los integrantes fueron cambiando y generando también otras agrupaciones, las formas cercanas al libro-arte fueron realmente escasas. Es preciso nombrar *La Línea Quebrada* como revista que absorbe esa topografía específica y las confluencias de Latinoamérica con las diversas amenazas que ha supuesto la intervención de Estados Unidos. Surgen así artistas transfronterizos que operan a un lado y otro del borde

39 Prieto, Antonio (2018). “La poética de la frontera”, *Amerika*, 17, 2017 (2018): párr. 1, doi: 10.4000/amerika.8331.

40 Prieto, Antonio (2018). “La poética de la frontera”, *Amerika*, 17, 2017 (2018); párr. 5.

para considerar otras formas de asociación y analogías a partir de la hibridación de contextos, de los conceptos de intermedialidad que suponía el límite político y la poética que ofrecía la idea de frontera. Aunque esta *nortización* epistemológica se presentó primordialmente en juegos literarios y performativos para abrir los imaginarios identitarios que han recuperado vigor y relevancia desde el regreso a los discursos xenófobos de la última era trumpiana. En realidad, fuera de algunos coqueteos y colaboraciones, poco hay que ubicar respecto al libro-arte.

Si bien es cierto que, normalmente, como indica Rigoberto Díaz Julián la actual “situación del norte del país es algo parecida a lo que sucede en el sur del país, es decir, siempre queda en función de lo que sucede en la CDMX”⁴¹, también hay que destacar que el norte, por su condición territorial como membrana fronteriza con Estados Unidos, no siempre ha necesitado la centralización y legitimación de la Ciudad de México, sino al contrario, se ha expandido –como ha ocurrido con Tijuana– a la ciudad de Los Ángeles, pues son al fin y al cabo, “ciudades productoras de cultura”⁴². Es decir que, pese a que entendemos qué es, sobre todo en la capital donde existe una profusión de bibliotecas, centros de documentos y presupuesto para la elaboración de proyectos de largo y gran alcance, esto no supone que el norte no ofrezca foros u oportunidades para compartir y difundir estrategias respecto del libro-arte que trasciendan lo local. Como, por ejemplo, en los últimos años, el *Tijuana Zine Fest* o esfuerzos desde instituciones como el Centro de Investigación, Innovación y Desarrollo de las Artes (CEI-IDA) de la Universidad Autónoma de Nuevo León, que a través de fondos y colecciones como la Rubén Gutiérrez

41 Rigoberto Díaz Julián, entrevista por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 17 de abril de 2021.

42 Saúl Hernández, entrevista por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 23 de abril de 2021.

o Veronique Chapuy se rescatan y resguardan fanzines, libros de artista o fotolibros⁴³. Una cultura del fanzine, influencia sobre todo de Estados Unidos, que también tiene sus ecos en la Convención Internacional de Cómics de San Diego (COMICON) o GAMACON en Baja California, o incluso en prácticas y cursos de corto alcance dedicados al libro-arte en la Universidad Autónoma de Baja California que estuvieron activas por poco tiempo hasta su desaparición⁴⁴. (Marycarmen Arroyo, 2021, comunicación personal).

Chihuahua, específicamente, ha sido una región beneficiada en múltiples ocasiones por el Instituto Chihuahuense de Cultura (ICHICULT), entidad que ha publicado libros de artista, fotolibros y novelas gráficas, aunque sin un programa claro bien establecido al respecto⁴⁵, y también en la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH) manejan, en el plan de estudios de licenciatura en Artes Visuales, una línea que puede incentivar esta escena en el estado⁴⁶, pero sin mucho desarrollo al exterior del municipio.

Tal y como señalan muchas personas entrevistadas –realizadas entre marzo y mayo de 2021–, esta produc-

43 Iván Acebo-Choy, entrevista por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 22 de abril de 2021.

44 Marycarmen Arroyo, entrevista por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 23 de abril de 2021.

45 Ángela Sánchez de Vera, entrevista por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 17 de abril de 2021. Chihuahua, por otro lado, también ha sido nacionalmente visibilizada por galerías como La Estación de Arte Contemporáneo (LEAC), sin embargo, ésta se ha alejado de los libros-arte por no suponer una atracción artística suficientemente atrayente para los públicos locales. Empezó promoviendo creadores poco conocidos para convertirse en una galería comercial cuyos artistas exponen nacionalmente en el Museo Carrillo Gil, en el Museo Tamayo y MARCO; en el MAMBA de Buenos Aires, el csw Museum de Varsovia, el Museo de Bellas Artes de Castellón en España, el MCA de San Diego, el Dallas Art Museum o el Phoenix Art Museum en Estados Unidos.

46 Arián Dylan, entrevista por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 12 de abril de 2021.

ción, se ha concentrado mayormente en Ciudad Juárez, donde el cuerpo académico de “Gráfica Contemporánea” ha encabezado su discusión gracias a diversas investigaciones adscritas al Instituto de Arquitectura Diseño y Arte (IADA) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ). Conformado por Miguel Ángel Achig Sánchez, Sandra Ileana Cadena Flores, Carles Méndez Llopis y Hortensia Mínguez García –su responsable desde su fundación–, Gráfica contemporánea es un grupo de investigación registrado en el Programa de Desarrollo del Profesorado (PRODEP) en el año 2007 con el código CAC-UACJ65.

Dentro de la línea de generación y adquisición del conocimiento del grupo, titulada “Discurso y proceso creativo de la gráfica en la posmodernidad”, se inserta el estudio de lo múltiple, de la edición contemporánea y el libro-arte como género artístico. En este sentido, el impacto de sus investigaciones repercute, sobre todo, en la combinación de cuatro tácticas que les han permitido, como cuerpo académico, profundizar en las diversas caras y perspectivas tanto teóricas como prácticas, ya sea de los procedimientos y técnicas o de la ideación y proyección de piezas vinculadas a la edición artística contemporánea.

La primera está relacionada con el contacto, expansión y conformación de una comunidad interesada en el libro-arte, que ayude a congregarse una masa crítica para con el género. El Cuerpo Académico siempre ha entendido que la teorización acerca del campo supone, en esencia, la realización de diferentes proyectos de investigación centrados en la práctica artística, orientados a fomentar, además, el vínculo con otros actantes que alimenten la generación de nuevo conocimiento desde la pluralidad epistémica. Es fundamental para ello, la configuración de redes interuniversitarias y con otra suerte de espacios creativos o artistas independientes que, en su quehacer, tengan al libro-arte o la gráfica múltiple en su foco de acción.

En segundo lugar, el resguardo de un repositorio artístico que permita tanto la salvaguarda de piezas re-

levantes en la configuración de procesos artísticos, como posibilitar la mostración pública de los resultados indicativos basados en la práctica artística. Así, el CA ha venido gestando el fondo de arte de Gráfica Contemporánea adscrito al IADA, que ha crecido y fortalecido a colación de los heterogéneos y ricos resultados plásticos y los productos en donación derivados de los diferentes proyectos y eventos que ha dirigido desde 2007. A fecha de junio de 2021, se han reunido 160 obras en donación –obra gráfica y libros-arte, principalmente–, así como generado un programa de divulgación de las piezas donadas, para el disfrute periódico del público en general y el beneficio de los artistas en particular.

La tercera vía supone la inclusión del libro-arte –conceptualización, producción y consumo– en la enseñanza artística universitaria. Para ello, el grupo de investigación impulsa su conocimiento a través de la formación académica en diferentes programas educativos, sobre todo, en la Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño (MEPCAD), posgrado de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en la que el género adquiere un papel destacado como línea de investigación teórico-práctica. De este modo, a la vez que está valorando un proceso formativo más estructurado, se está también contemplando el aula como semillero, un lugar en el que construir el interés y la crítica del libro en el mundo contemporáneo y con las posibilidades artísticas actuales.

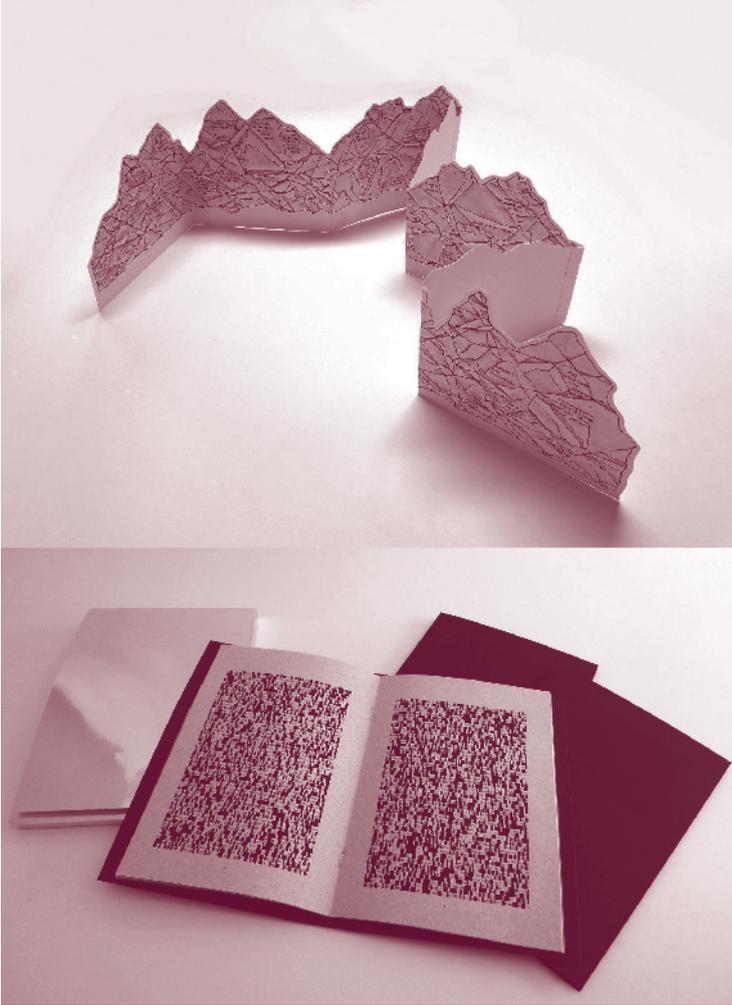
La última táctica se centra en la creación de espacios de divulgación y discusión entre varios sectores, es decir, el habitual entre el académico y el público, pero también entre los profesionales dedicados a la producción y distribución, como artistas, colectivos, diseñadores, tipógrafos y editores. De este modo, tendríamos dos acciones fundamentales que nutren este punto: por un lado, la coordinación de proyectos de investigación colaborativos catapultados desde la universidad, como *Libro-arte/Abierto* (2010-2012) y *Dobles Lecturas. Cartografías del*

género Libro-arte (2015-2016)⁴⁷, así como la absorción de otros que, dirigidos por otras instituciones, puedan impactar en la comunidad artística del norte de México interesada en este campo de estudio. En este sentido, podemos destacar proyectos de investigación con financiamiento externo como *Límites, fronteras y pliegues: Poesía visual y lectura liminal* (2014-2016) y *Artes poéticas: creación, archivo y educación* (2016-2017) liderados por la Universitat de Barcelona; *Alegorías visuales. Libro-arte* (2015-2016) por la Universidad Autónoma de Querétaro y *El pliegue, le plié, the fold* (2017-2018) por la Universidad de Vigo y la participación de 17 países diferentes. Al caso, lo interesante de estos proyectos es que, a colación de sus objetivos –en combinación con el hecho de que muchos jóvenes artistas en Ciudad Juárez no suelen tener grandes conocimientos de grabado y edición⁴⁸, la gran parte de la producción del norte de México respecto al libro-arte tiende más al conceptualismo que la del centro-sur, donde sí existe mayor arraigo y tradición. No hay más que echar un rápido vistazo a la producción de artistas en activo como

47 Estos dos proyectos fueron dirigidos y coordinados por Hortensia Mínguez García. En ambos, participaron artistas vinculados directa o indirectamente a la FAD- de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH) a través del Taller de Producción, Diseño y Comunicación Visual -El libro. Un objeto de diseño y comunicación de Posgrado de la FAD-UNAM en el primero de los casos y el Cuerpo Académico de Artes Visuales, en el segundo.

48 Por ejemplo, la licenciatura de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, se fundamenta en un plan de estudios que busca destacar en los estudios fronterizos y las expresiones artísticas más contemporáneas, dejando la enseñanza del grabado, e incluso, la del dibujo, en un nivel secundario. El acercamiento a los procesos de enseñanza-aprendizaje de la edición y el libro-arte, acontecen curiosamente hasta nivel de posgrado con un nivel teórico avanzado centrado más en el estudio de los procesos creativos y conceptuales del desarrollo de la obra y no tanto en el aprendizaje de procedimientos y técnicas.

Carla Jean Rippey, Daniel Manzano, Mónica Eurídice de la Cruz, Nunik Sauret, Ireri Topete, Ioulia Akhmadeeva, Coral Revuelta, Margara De Haene, Pilar Bordes, Arián Dylan, Patricia Lagarde, Bela Limenes, Berenice Torres, Yazmín Hidalgo, Carolina Ortega, Derli Romero y un larguísimo etcétera, en disonancia con la estética y los tópicos trabajados por norteños como Olga Guerra, Yahir Horey, Alicia Herrera, Diego Martínez (imagen 1), Cristina Parra, Brenda Cenicerros, Sandra Cadena, Miguel Ángel Achig, Verónica Ariza, Carles Méndez (imagen 2), Hortensia Mínguez (imagen 3), etc., en los que destaca el trabajo de libros intervenidos o reciclados, la producción de libros objeto o de autoría múltiple así como libros de temáticas fronterizas de corte político.



*Imágenes 1-2. R3c_uer_ds_o, de Diego Roldán Martínez Méndez (2018)
Impresión y escaneo digital, dibujo y máquina de escribir. Dimensiones: 15
x 18 aprox. Donación al Fondo-IADA 2019. Abajo: Versus de Carles Méndez
Llopis. 3 cuadernillos en caja. Formato 22 x 15 x 1.2 cm. Ambas fotografías
son de Hortensia Mínguez.*



Imagen 3. Geometría descriptiva aplicada de Hortensia Mínguez García (2018) Libro reciclado, origami e impresión a láser. Medidas: hexágono de 30 cm de diámetro aprox. Y libro de 16 x 24 aprox. Fotografía por Carles Méndez.

Por otro lado, la segunda acción se encamina a la diseminación del conocimiento generado a través de las diferentes tácticas y etapas de gestación proyectual. Con esta intención divulgativa se ideó el Simposio Internacional de la tipografía al libro-arte, en el que desde 2011 y bienalmente se acerca el mundo del diseño editorial alternativo a la sociedad en general con la meta de mostrar cómo los artistas y diseñadores acogen al libro como un espacio de experimentación y soporte creativo. El simposio se edifica entonces desde un marco dialógico que da a conocer proyectos de diferentes diseñadores, artistas, colectivos y/o editoriales independientes de la actualidad; especialmente, aquellos que se relacionan con el género artístico del libro-arte, el diseño editorial alternativo en general y la tipografía, desde una posición disciplinaria a interdisciplinaria. El evento, por tanto, no sólo abarca la celebración de conferencias magistrales, ponencias y mesas de discusión, sino que además, coordina exposiciones de carácter itinerante y gestiona cursos formativos para el público general.

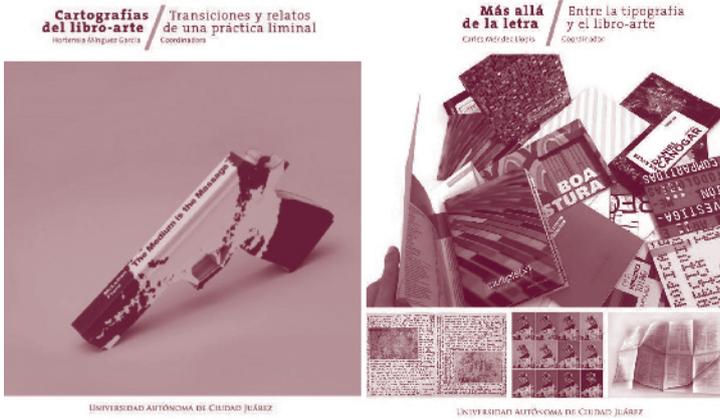
El simposio ha continuado su andadura –normalmente en abril– en la misma sede de Ciudad Juárez en sus ediciones de 2011, 2013 y 2015; sin embargo, a partir de un convenio de colaboración con la Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo (UMSH, Morelia) a través de la Cátedra de Gráfica de la Facultad Popular de Bellas Artes, en 2017 el simposio se celebró en el Centro Cultural Clavijero de Morelia entre el 22 y el 26 de mayo y fue coordinado por la artista y docente Ioulia Akhmadeeva. En 2019 regresó de nuevo a Ciudad Juárez y, para su nueva edición en septiembre de 2021 –la sexta– se espera sesionar en plataformas virtuales a colación de la pandemia mundial por la COVID-19.

Como decimos, este evento ha posibilitado el acercamiento y diálogo, no sólo entre diferentes agentes nacionales como el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, la FAD (UNAM),

el Laboratorio de Imagen de la Universidad Autónoma de Querétaro, la UMSNH, la UACH, entre otras instituciones y colectivos independientes; sino también con artistas e investigadores de la National University of Chiayi de Taiwán, Herberger Institute School of Art, Arizona State University, la Facultad de Artes Gráficas de la Universidad Nacional de Kuban (kubsu) en Krasnodar, Rusia; el Taller de Grabado y Estampación de la Escuela de Arte de Jaén, el Centro de Investigación Arte y Entorno de la Universidad Politécnica de Valencia, UPV, (España), etc. Por lo que el evento ha permitido gestionar tanto la conexión entre sur, centro y norte del país, como ampliar esta conversación a otros países y centros de investigación.

Lógicamente, este esfuerzo divulgativo arrojado en el simposio se ve compensado por otras vías: por un lado, por la realización de muestras expositivas de libros-arte con participaciones de alcance local a internacional en eventos de carácter multitudinario y anual, como en el Congreso Interdisciplinar de Diseño y Publicidad Sináptica, en el que se ha participado en todas las ediciones desde 2016, o la Feria del libro de Ciudad Juárez. Por otro lado, a través de la generación de varias publicaciones especializadas en el libro-arte que, si bien no fueron declaradas como una colección, podríamos considerarlas como tal, ya que en todos los casos este género acaba siendo el objeto de estudio principal: *Memorias del Primer Simposio de la Tipografía al Libro-arte, Libro-arte/abierto, Los otros libros: el libro-arte como agente transformador* (Mínguez y Méndez, 2015), *De la Tipografía al Libro-Arte* (coord. Cadena, 2016); *Libro-Arte y Tipografía. Perspectivas y visiones* (Cadena, 2016), *Cartografías del Libro-Arte. Transiciones y relatos de una práctica liminal* (coord. Mínguez, 2017), *Lecturas al límite. Diálogos entre la Tipografía y el Libro-Arte* (coord. Mínguez, 2017), *El arte de la edición y la tipografía* (coord. Achig, 2019), *Más allá de la letra. Entre la tipografía y el libro-arte* (coord. Méndez, 2020). Además de

la realización de otro tipo de publicaciones en espacios especializados como revistas indizadas.



Imágenes 4-5. Cartografías del libro-arte. Transiciones y relatos de una práctica liminal (2017) Hortensia Minguéz; Más allá de la letra. Entre la tipografía y el libro-arte (2020) coordinado por Carles Méndez. Archivo personal. Fotografías por Hortensia Minguéz.

Reflexión final

Como hemos podido observar, el mundo del libro-arte en México circula alrededor del contexto de la edición contemporánea, de sus generadores, de sus circuitos de distribución y consumo, y de sus posibilidades, centralizadas mayormente en la Ciudad de México. Por un lado, tenemos algunas editoriales satélites que, sin ser grandes cuentan con cierta inversión y pueden permitirse tiradas cortas que asumen ciertos riesgos y experimentaciones en ediciones especiales, con diferentes soportes, formatos, dimensiones, etc.; por otro lado, tenemos editoriales independientes, más alternativas, que sobreviven prácticamente de inversiones propias y esfuerzos colectivos, en su mayoría, concentradas en el centro-sur del país.

Por último, la autoedición se ubica como la estrategia más común entre los artistas del género del libro-arte, últimamente muy focalizada a la publicación de fotolibros, que se acoda en la proliferación de este formato, sobre todo desde principios de siglo XXI, pero que en la actualidad se encuentra en rabiosa actualidad y ebullición editorial. Y por parte del libro-arte, podemos identificar una gran diversidad, pero dividida sobre todo en dos vertientes que sobresalen del resto: por un lado, la desarrollada en el centro-sur del país, donde de manera más generalizada se suele combinar texto-imagen o realizar colaboraciones entre artista y poeta, a partir de la experimentación narrativa sobre un formato códex; y por otro, la conceptualización del norte del país, que registra expresiones más objetuales, tendentes a la recuperación de la memoria y las historias de vida, más cercanas al arte conceptual.

Además, tanto en el norte como en el centro-sur del país —claro está que de una manera totalmente asimétrica en favor de este último—, ha habido una apuesta más o menos íntima y silenciosa por la enseñanza del libro-arte, contemplando este escenario como semillero de artistas que, en lo sucesivo, pueden guiar la producción, experimentación y discusión del género a lo largo y ancho del país. En el centro, se ha edificado toda una institución alrededor del Laboratorio-Taller de Investigación-Producción del Libro Alternativo en la actual Facultad de Artes y Diseño de la UNAM a colación de la perseverante labor y aportes de Daniel Manzano, así como el trabajo continuado de Alicia Portillo en el campo de la encuadernación dentro de la misma institución. En el norte, esta persistencia se ha dado a través de los esfuerzos del Cuerpo Académico Gráfica Contemporánea en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, de sus investigaciones y el simposio internacional gestado en 2011 y ya en su sexta edición, como foro alternativo a los ubicados habitualmente en el panorama nacional.

En el norte de México, la apertura es necesaria, ya sea como vía de escape de la concentración cultural del

país, ya sea como intercambio. El norte vive constantemente un diálogo necesario con el otro, sin poder evitar ni los discursos que llegan del centro-sur ni la relación osmótica con Estados Unidos, que posee visiones culturalmente diferenciadas respecto a México y, es quizás, por ello, que la producción editorial del norte se afilia más, a explorar al libro como concepto, objeto, medio cultural e incluso performático y/o generador de relaciones y no tanto, a su producción como objeto editado para su comercialización como objeto único o en serie. Si bien es cierto que la región fronteriza consigna algunas problemáticas que tienen que ver con la disolución cultural en las comunidades limítrofes con otro país: como la rápida absorción de tendencias en perjuicio de herencias artísticas o, sobre todo, en su alejamiento del centro, la escasez de espacios culturales, bibliotecas o centros especializados en las diversas disciplinas artísticas; también supone un lugar tremendamente fructífero para la experimentación y como laboratorio de nuevas propuestas plásticas. Así, si bien hemos comprobado el norte de México como inhóspito en muchos aspectos de distribución de la cultura por parte de instituciones o entidades tanto públicas como privadas, gracias a la escasa o nula financiación del Estado para la cultura o la poca inversión para acciones culturales privadas, también hemos observado un gran movimiento, interés y prospección del género con mirada hacia futuro.

Centrándonos en el estado de Chihuahua, como el más activo en este sentido dentro de la zona fronteriza, hemos conseguido ubicar esfuerzos individuales y colectivos a través de Becas FONCA con el Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos culturales o a través de los diferentes programas del Instituto Chihuahuense de la Cultura (ICHICULT) con diferentes becas y acercamientos del género a través de talleres y publicaciones. Además, la UACH proporciona algunos acercamientos en los planes de estudio de su licenciatura en Artes Visuales que beneficia a la prospección del género. En todo caso, la escena del libro-arte en el norte

del país está en la actualidad muy desarrollada tanto teórica como prácticamente a través de la energía e investigaciones del CA Gráfica Contemporánea y su línea de generación y aplicación del conocimiento y de la inclusión de materias afines en los planes de estudios de diversos grados.

En este último punto, y como colofón, habría que subrayar la importancia de seguir implementando estos tres ejes de doble vía que se han especificado: 1) La concreción de redes nacionales e internacionales que congreguen diferentes actores y agentes interesados en el desarrollo e investigación del libro-arte a partir tanto de su producción, investigación como difusión, generando indagaciones que permitan resolver conocimientos pluralizados; 2) seguir configurando fondos artísticos que sirvan tanto como estrategia espejo del quehacer en el libro-arte como repositorio de las expresiones artísticas de la narración contemporánea y su exposición periódica; 3) reforzar y multiplicar los espacios de discusión que amplíen los conocimientos al respecto, sea a través de proyectos de investigación adscritos a universidades, es decir, con apoyo del sector académico —aunque normalmente no tienen fondos específicos asignados—, sea a través de eventos de divulgación de las indagaciones realizadas a través, sobre todo, de eventos multitudinarios como lo es el Simposio Internacional de la tipografía al libro-arte y aprovechando la coyuntura telemática de muchas presentaciones dada el contexto de emergencia sanitaria por la COVID19.

Pese a todo, como siempre, hay que seguir fomentando la edición independiente, la autoedición y las potencialidades del libro-arte para la expresión diversa y la enunciación simbólica, aunque sea a través de inversiones propias y esfuerzos individuales de artistas. Si bien, es cierto que las universidades permiten un espacio de encuentro y discusión, la producción y consumo del libro de artista no puede consignarse a instituciones públicas o privadas, sino que debe responder a necesidades artís-

ticas surgidas en cada una de las regiones. Porque existe un deseo de relatar y un deseo de ser contado.

Fuentes de consulta

Bibliografía

- Achig, Miguel Ángel (coord.). *El arte de la edición y la tipografía*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2019. <https://elibros.uacj.mx/omp/index.php/publicaciones/catalog/view/134/117/789-1>
- Ángela Sánchez de Vera, entrevistada por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 17 de abril de 2021.
- Arián Dylan, entrevistado por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 12 de abril de 2021.
- Cadena, Sandra I. (coord.). *De la tipografía al libro-arte*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2017.
- . (coord.). *Libro-Arte y Tipografía. Perspectivas y visiones*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2016.
- Carrión, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros. Archivo Carrión I*. Ed. Juan J. Agius. México D.F.: Tumbona Ediciones, 2012.
- Coleman McHugh, Catherine. "El libro de artista de vanguardia". *Boletín de Anabad*, Tomo XXX, núm. 2. Pontevedra: Confederación de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas. (1980): 235-238.
- Debrouse, Olivier y Medina, Cuauhtémoc. *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. México, D.F.: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2007.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- Fernandes, João. "El arte como subversión de la cultura: Hacer y deshacer para hacer de otra manera". En

- Guy Schraenen (ed.) *Ulises Carrión. Querido Lector. No lea*, 37-47. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016.
- Hellion, Martha. "Gestualidad y performance en los libros de artista". *Pós: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Da EBA/UFMG*, 2(3), 104-119, 2012. <https://eba.ufmg.br/revistapos3/index.php/pos/article/view/39>
- Iván Acebo-Choy, entrevistado por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 22 de abril de 2021.
- Jameson, Isabelle. "Histoire du livre d'artiste". *Cursus. Périodique Électronique Étudiant*. Montreal: L'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI) de l'Université de Montréal. Otono, Vol. 9, núm. 1, 2005.
- Lara, Magali. *Libros de artista en México*, 1993. http://magalilara.com.mx/index.php?mod=textos_c.archivo&clave=71
- Lippard, Lucy R. "The Artist's Book Goes Public". *Art in America*, vol. 65, núm. 1 (1977): 40-41.
- Marycarmen Arroyo, entrevistada por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 23 de abril de 2021
- Méndez, Carles (coord.). *Más allá de la letra. Entre la tipografía y el libro-arte*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2020.
- Méndez, Carles (coord.). *Memorias del Primer Simposio de la Tipografía al Libro-arte, 2011*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012. <http://www3.uacj.mx/DGDCDC/SP/Documents/Documents/1er.%20Simposiook.pdf>
- Mínguez, Hortensia (coord.). *Cartografías del libro-arte. Transiciones y relatos de una práctica liminal*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2017.
- _____. *Lecturas al límite. Diálogos entre la Tipografía y el Libro-Arte*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2017.

- _____. *Libro-arte/abierto*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012.
- _____. "Aproximaciones al libro-arte como medio de expresión". *Actas del Diseño*, núm. 9, Universidad de Palermo, Argentina, (2010): 191-198.
- Mínguez, Hortensia y Méndez, Carles (coord.). *Los otros libros: el libro-arte como agente transformador*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015. <http://www3.uacj.mx/DGDCDC/SP/Documents/RTI/2015/IADA/Los%20otros%20libros.pdf>
- Moeglin-Delcroix, Anne. "1962 et après. Une autre idée de l'art". *Sur le livre d'artiste: Articles et écrits de circonstance (1981-2005)* Marseille: Le mot et le reste (2006): 345-373.
- Moeglin-Delcroix, Anne. *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)* París: Ed. Jean-Michel Place/Bibliothèque Nationale de France, París, 1997, reeditado en 2011.
- Morales, Lourdes. "Del libro como estructura". En Olivier Debroise y Cuauhtémoc Medina (eds.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, 160-164. México, D.F.: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2007.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Ulises Carrión. Querido Lector. No lea*. Dossier de prensa de la exposición. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/dossier_carrion_web.pdf, 2016
- Patrón Carrillo, Graciela. *El libro-arte en el México del siglo XXI como dispositivo de resistencia social*. Tesis inédita presentada en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo UMNSNH. Facultad de Letras. Doctorado Interinstitucional de Arte y Cultura DIAC, 2019.
- Prieto, Antonio. "La poética de la frontera". En *Amerika*, 17, 2017 (2018). doi: <https://doi.org/10.4000/amerika.8331>
- Rigoberto Díaz Julián, entrevistado por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 17 de abril de 2021.

- Rubén Ortiz Torres, entrevistado por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 1 de mayo de 2021.
- Saúl Hernández, entrevistado por Hortensia Mínguez y Carles Méndez, 23 de abril de 2021.
- Schraenen, Guy (ed.). *Ulises Carrión. Querido Lector. No lea*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016.
- Silveira, Paulo. "A conceptual definition of the Artist's Book and a new look at Ulises Carrión's thinking". *Artelogie. Reserche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, núm. 15 (2020): 1-13. <http://journals.openedition.org/artelogie/4411>.
- Tibol, Raquel. *Gráfica y neográficas en México*. Ciudad de México: Casa Juan Pablos, 2002.
- Vanderlip, Dianne Perry. *Artists' Books*. Catalogue to exhibition: "Artists' Books". Philadelphia: Moore College of Art, in association with Falcon Press, 1973.
- Vilchis Esquivel, Luz del Carmen. *Libro de Artista. Teoría y praxis desde la experiencia de "El Archivero"*. México: Palibrio, 2016.
- Villasmil, Alejandra. "Cuando editar no es un negocio sino un modo de vida. La historia de Beau Geste Press". *Artishock. Revista de Arte Contemporáneo*. <https://artishockrevista.com/2017/05/08/cuando-editar-no-negocio-sino-modo-vida-la-historia-beau-geste-press/>, 2017