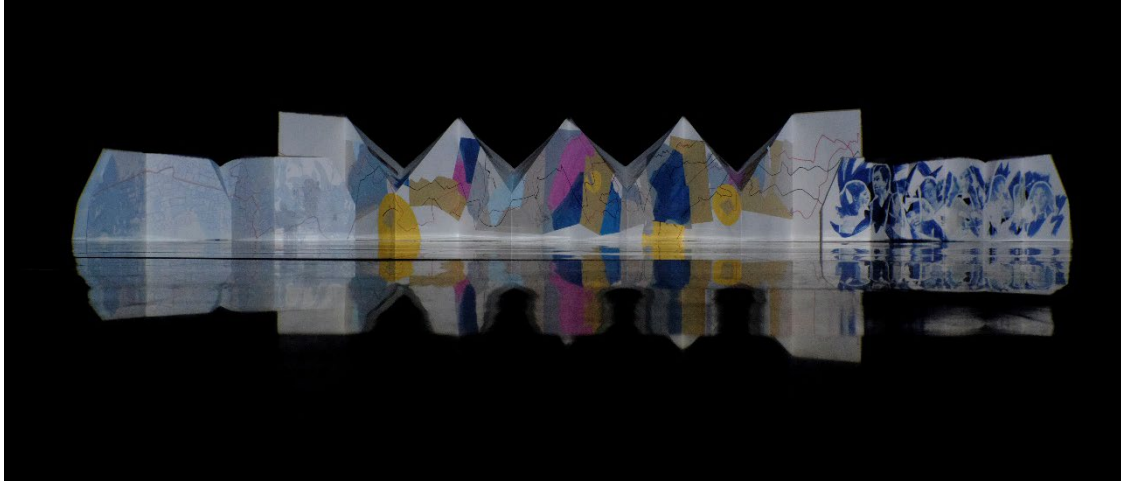




UNIVERSIDAD
DE GRANADA



Contener el Tiempo. Reflexión sobre el libro de artista y el libro objeto desde la mirada de un viajero.

Autor: Camilo Gutiérrez Rodríguez

Tutora: Mar Garrido Román

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Creación audiovisual

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Junio

Año: 2022

TFM Trabajo Fin de Master

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título:

Contener el Tiempo. Reflexión sobre el libro de artista y el libro objeto desde la mirada de un viajero.

Autor: Camilo Gutiérrez Rodríguez

Tutora: Mar Garrido Román

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Creación Audiovisual

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Junio

Año: 2022

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

El plagio, entendido como la presentación de un trabajo u obra hecho por otra persona como propio o la copia de textos sin citar su procedencia y dándolos como de elaboración propia, conllevará automáticamente la calificación numérica de cero. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagien.

El abajo firmante D. Camilo Andrés Gutiérrez Rodríguez con NIE Y8699714R que presenta el Trabajo Fin de Máster con el título: Contener el Tiempo. Reflexión sobre el libro de artista y el libro objeto desde la mirada de un viajero, declara la autoría y asume la originalidad de este trabajo, donde se han utilizado distintas fuentes que han sido todas citadas debidamente en la memoria y dispone de la autorización y permisos pertinentes para la publicación de las imágenes y documentos.

Y para que así conste firmo el presente documento en Granada a xx de junio de 2022

El autor: Camilo Andrés Gutiérrez Rodríguez

Índice:

1. Introducción	5
2. Objetivos	6
2.1 Objetivos generales	6
2.2 Objetivos específicos	6
3. Metodología	6
4. Estado actual de la cuestión y justificación	9
4.1 Por qué emprender el viaje.....	9
4.2 Primeros acercamientos.....	11
4.3 Obra personal	13
5. Revisión histórica del libro de artista	17
6. Referentes y reflexiones para la creación	21
6.1 El libro de Artista.....	21
6.2. El libro objeto	22
6.3. Viajar para y por el arte	25
6.4. Viajar y recorrer como acción creadora	26
6.5. El plegado de papel	28
7. Contener el tiempo. Libro objeto	30
7.1. El Espacio.....	31
7.2. El Recorrido.....	33
7.3. Los Afectos.....	35
7.4. Aspectos técnicos de las piezas	37
7.5. Link de visualización de la obra	37
8. Conclusiones	38
9. Anexos	39
9.1. Maquetas de libros plegados en diferentes materiales y bocetos de dibujo de la ciudad.	39
9.2. Pruebas de mapeo de diferentes videos sobre maquetas	40
9.3. Fotogramas de clips de video usados en el mapping.	41
9.4. Pruebas de cianotipia	41
9.5. Pruebas de mapeo sobre libros definitivos	42
10. Bibliografía	43
11. Curriculum	46

Resumen

Impulsado por el interés de conocer y explorar las características propias de un libro de artista, emprendo un viaje el cual toma a la ciudad de Granada como escenario principal. El proyecto plantea una exploración teórica y conceptual por medio de la revisión de referentes, tanto plásticos como bibliográficos, y entrevistas con autores que abordan la creación plástica a partir de este lenguaje. La propuesta se concreta con la creación de tres piezas que usan medios como el dibujo, la pintura y la fotografía, los cuales empleo con frecuencia en mi obra personal, así como con otras técnicas hasta ahora ajenas en mis creaciones, como la poliestergrafía, el sonido y el video, llevando el formato del libro de artista más allá de los lenguajes tradicionales asociadas a esta forma de expresión. Esta exploración plantea una mirada personal de la ciudad a partir del recorrido desde tres puntos de vista: el espacio, el recorrido y los afectos. Cada uno de ellos será representado en un libro, empleando para retratos, cartografías, videomapping y creación sonora.

Abstract

Driven by an interest in learning about and exploring the characteristics of an artist's book, I set out on a journey that takes the city of Granada as its main setting. The project proposes a theoretical and conceptual exploration through the revision of references, both plastic and bibliographical, and interviews with authors who approach plastic creation from this language. The proposal takes shape with the creation of three pieces that use media such as drawing, painting and photography, which I frequently use in my personal work, as well as other techniques hitherto unknown in my creations, such as polyestergraphy, sound and video, taking the format of the artist's book beyond the traditional languages associated with this form of expression. This exploration proposes a personal view of the city based on a journey from three points of view: the space, the journey and the affections. Each of these will be represented in a book, using portraits, cartographies, video mapping and sound creation.

Palabras Clave

Libro de artista - libro objeto – viaje – recorrido – tiempo – afectos - ciudad

Key Words

Artist's book - book-object - travel - path - time - affections - city

1. Introducción

El libro de artista como representación de un recorrido.

Este viaje empieza con una búsqueda concreta ¿Cuáles son las características propias de un libro de artista?, puesto que mi deseo era comprender este lenguaje más allá de lo que encontraba como referentes en el entorno en el cual desarrollaba mi trabajo como docente y creador en Colombia. Las referencias locales, tanto conceptuales como plásticas que estaban a mi alcance, quedaban cortas al encontrarme con las obras de artistas que abordan la creación por medio de la instalación, y de quienes usan lenguajes más contemporáneos como pueden ser los medios audiovisuales. Es por ello que este trabajo no solo comprende un desplazamiento físico, también uno conceptual.

Se debe tener en cuenta que esta estructura puede ser similar a la de un libro común, desarrollando un contenido visual a lo largo de una serie de páginas o secuencias de impresiones visuales, lo cual lo diferencia del libro objeto, que utiliza el concepto de libro como elemento simbólico y generalmente no tiene la posibilidad de ser hojeado, renunciando al factor temporal y participativo (Marín Viadel, Roldán, & Genet, 2014, pág. 280)

Entiendo el recorrer la ciudad como leer un libro, puesto que ambos espacios se componen de elementos físicos, temporales y emocionales que pueden ser asociados entre sí. La ciudad puede ser interpretada desde la arquitectura; desde sus habitantes y, desde las historias que estos crean dentro del espacio urbano. Y, el libro de artista, se compone de características físicas e instalativas (algunas más o menos exploradas); uno o varios protagonistas (que pueden ser el autor del libro, un personaje de ficción, el lector, o todos a la vez) y, la narración de un mensaje. En este punto es importante recalcar el que, para abordar la creación del libro de artista, no se debe tener limitación en cuanto a los lenguajes o técnicas que van a ser empleados, puesto que este formato lo permite, como expresa José Emilio Antón (2022):

“El artista puede realizar sus obras no solo sobre papel, cartón o cartulina (los materiales tradicionales del libro), sino también sobre metacrilato, madera, latón, pizarra, bronce, etc., la combinación múltiple de varias materias o aportar materiales reciclados impresos o encontrados. Puede emplear todas las técnicas artísticas posibles, desde el óleo a la holografía, desde la acuarela a la infografía, desde el aguafuerte a la electrografía... O la conjunción de varias de ellas.”

El libro de artista se compone de un tiempo propio en cuanto a la disposición de la obra que puede ser leída y releída, interpretada y reinterpretada en un constante ciclo. Pero describe también con un contenido emocional en cuanto el artista se abre a contar y exponer su experiencia desde su mirada personal. El recorrer la ciudad desde estos tres puntos (lo espacial, lo temporal y lo emocional), me proporciona los recursos plásticos para un proyecto donde relato mi experiencia durante este viaje, integrando lenguajes que tradicionalmente se asocian a la creación del libro de artista, como el dibujo y la gráfica artística, con medios que permitan expandir mi creación a otras dimensiones, como el uso del video, el sonido y la gráfica experimental.

2. Objetivos

2.1 Objetivos generales

- Realizar una investigación sobre las características del libro de artista y del libro objeto.
- Elaborar una colección de tres libros que:

mediante la utilización del dibujo, la fotografía y la instalación audiovisual, aborden la temática del recorrido.

Den a conocer las experiencias propias en la ciudad de Granada y reflejen las conclusiones de la investigación teórica.

2.2 Objetivos específicos

- Revisar los artistas más recientes que están realizando libros de artista en formato instalativo.
- Revisar las obras más recientes en formato de instalación audiovisual presentadas como libro de artista
- Recorrer la ciudad de Granada y reconocerla desde los puntos conceptuales del trabajo (espacio, recorrido y afectos)
- Reconocer las características y formas propias de un libro de artista.

3. Metodología

El proceso de investigación y creación usado en este proyecto se enmarca dentro de las ideas básicas de la investigación basada en arte, las cuales son, como enuncian Marín Viadel y Roldán (2017, pág. 39) cuando citan a Barone y Eisner (2012):

1. Las obras de arte, además de expresar emociones son conocimiento
2. El tipo de conocimiento que producen las obras de arte puede ser útil para investigar los problemas sociales y humanos
3. Las formas de indagación propias del arte descubren nuevos enfoques sobre los problemas y revelan nuevos temas y problemas que antes pasaban desapercibidos con el uso de otras metodologías.

A su vez, el proceso de investigación-creación se puede dividir en 3 fases principales, las cuales no se van dando de manera lineal, puesto que el proceso de creación no es lineal, sino al contrario, se está en un constante volver atrás, explorar y re-explorar y un ir y volver al punto de partida. Dichas fases son:

Fase 1: Revisión de referentes conceptuales y plásticos: Bibliografía relacionada con artistas, teóricos y disciplinas vinculadas a la investigación, así como obras plásticas y visuales que tienen como enfoque el libro de artista y el recorrido.

Fase 2: Experiencia audiovisual en el territorio. Esta fase a su vez se divide en varias acciones, ya que cada una de estas corresponde a cada uno de los libros. En primer lugar, se realizó un registro videográfico del ambiente cotidiano de ciertos espacios específicos de la ciudad, como son el Puente Romano, la Calle Mesones y la Calle Oficios. (Imagen 10)

En segundo lugar, se efectuó un paseo por la ciudad de Granada, ayudado de la aplicación *Mi Ruta*, la cual registra en forma de imagen el recorrido emprendido, así como las coordenadas geográficas de los puntos donde se van realizando tomas fotográficas. Además de esto, se llevaron a cabo grabaciones de sonido en dichos puntos. (Imagen 11)

Por último, se revisó el portafolio personal para identificar obras anteriormente realizadas que hacen referencia al recorrer o el viajar. También se llevaron a cabo encuentros (registrados en fotografía y grabaciones sonoras), con las personas con quienes he formado un vínculo emocional en este viaje, y que hacen parte de mi historia personal.

Fase 3: En esta fase se realizó una selección de los registros, para pasar a la definición de técnicas que finalmente serán usadas para la producción de los tres libros. Ya concretado este paso, se lleva a cabo la postproducción de los videos, grabaciones de sonido y fotografías, la elaboración de planchas de poliestergrafía¹ (Imagen 12) y las estampas de estas, y la creación de dibujos y pinturas.

Todo este material es reunido en soportes de papel, los cuales son plegados y finalmente encuadrados conformando cada uno de los libros que componen la obra final. Paralelamente se procede a la compilación de las conclusiones conceptuales de todo el proceso.

¹ Poliestergrafía: Esta técnica se desarrolla con el uso de una plancha de material poliéster, resultado del avance tecnológico en cuanto a las técnicas de estampación planográficas, en este caso concreto, la litografía; lo cual a supuesto un menor impacto económico y ambiental a la hora de desarrollar proyectos de creación en la gráfica artística. En la exploración de estos materiales para la expresión plástica han sido pioneros la Doctora [Bethânia Barbosa Bezerra de Souza](#) y el Doctor [Juan Carlos Ramos Guadix](#), profesores de la Universidad de Granada.



Imagen 1. Registro de video en el Puente Romano en la ciudad de Granada. Captura de video.



Imagen 2. Registro de del recorrido en la aplicación Mi Ruta.



Imagen 3. Proceso de impresión de la poliestergrafía en el taller de litografía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. 2022

4. Estado actual de la cuestión y justificación

Al iniciar la investigación sobre el libro de artista en Colombia, me encontraba con una falta de información, tanto conceptual como plástica sobre el tema. En los mismos espacios educativos se referían a este lenguaje como una forma de creación poco investigada. No obstante, ya dentro del contexto del Máster de Dibujo y de este propio trabajo, he encontrado gran cantidad de investigaciones, propuestas conceptuales y obras plásticas que desarrollan el concepto del libro de artista y del libro objeto.

Esta propuesta se centra en la expresión artística, impulsada por un deseo de crecimiento propio como investigador y creador, por ello abordo el problema desde dos campos. Por un lado, me centraré en reconocer claramente las características del libro de artista y del libro objeto. Averiguar en qué se asemejan, pero sobre todo, en qué se diferencian, por medio del estudio de referentes, tanto conceptuales como plásticos, es uno de los propósitos de este TFM. Por otro lado, la creación de la propia obra plástica me permite ahondar desde mis intereses estéticos dichas características.

Finalmente, se propone que las conclusiones tanto escritas como plásticas de esta investigación, se expongan en diferentes espacios en Colombia, como en la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, donde se plantea la socialización de los resultados de esta investigación, y de esta forma, ayudar a suplir la problemática de falta de información sobre este tema en dicho país.

4.1 Por qué emprender el viaje

Este proyecto articula las facetas en las cuales me he desempeñado como artista: la de estampador, la de educador y la de creador. En estos tres espacios me he encontrado con el libro de artista, no obstante, hallaba incoherencias frente a lo que leía, lo que observaba y lo que se me enseñaba.

El concepto con el cual es presentado el libro de artista en Colombia puede ser resumido en lo expresado por Antònia Dolç y Noemy Berbel, quienes lo definen como:

“objetos únicos en los que el predominio es de las imágenes y en los que los textos incluidos, han sido creados unas veces por el mismo artista, y en otras ocasiones realizados con la colaboración de algún escritor o poeta, o de varios de ellos.” (Dolç & Berbel Gómez, 2012, pág. 195). Se trata de piezas que, en su mayoría, nacen de la colaboración entre escritores y artistas gráficos, que suelen trabajar con técnicas propias de la gráfica artística, sobre todo grabado calcográfico. La asociación entre el libro de artista y la gráfica artística se reafirma en el hecho de que las piezas que se presentan como referentes de este lenguaje en Colombia, son producidas en talleres de grabado reconocidos en el medio artístico local. (Imagen 1).

No obstante, esta definición y dichas características quedaban cortas al revisar obras de diferentes artistas, quienes no sólo prescindían de textos de cualquier naturaleza, sino también de técnicas o lenguajes de la gráfica artística (Imagen 2). Sin embargo, estas piezas no son presentadas como referentes en los espacios de enseñanza de las artes (al menos en la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, en la cual me formé), lo cual se ve reflejado en las dinámicas y estética de la producción y

consecuente exposición de libros de artista en Colombia, como ya he señalado anteriormente.

Por este motivo, en la búsqueda de puntos de vista diferentes a los que me encontraba a mi alrededor, emprendo un viaje en dos etapas. La primera de ellas será un viaje conceptual, donde reviso diferentes autores que abordan la estética del libro de artista. En esta etapa encuentro una falta local de información referente al tema, lo cual me lleva a la siguiente fase del viaje, el recorrido físico entre Colombia y España. Esta segunda fase tiene como objetivo tanto la búsqueda de información sobre este lenguaje, como el abandono de una zona de confort la cual, cada vez, era menos reconfortante

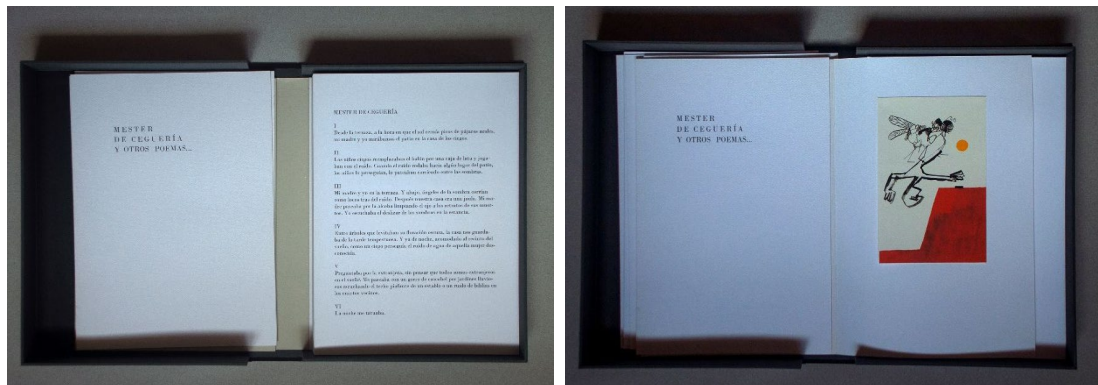


Imagen 4. “Mester de Ceguera y otros poemas.” Este libro fue realizado en la ciudad de Bogotá en el año 2015 en el taller Arte Dos Gráfico. Contiene poemas de Juan Manuel Roca, Grabados de Antonio Samudio y Alberto Rincón y litografías de Samy Benmayor. Dimensiones: 35 x 26,5 x 5,5. Fuente: Archivo personal.



Imagen 5. “Under the Forest Floor”, libro de artista de Jill Powers Este libro de la artista Jill Powers fue editado en la ciudad de Boulder, Colorado en el año 2021. En este se usan materiales como papel hecho a mano, fibra de corteza de Kozo y lino encerado. Dimensiones: 33,6 x 28,5 x 4,3 cm. Fuente: <https://23sandy.com/collections/available-works>

4.2 Primeros acercamientos

Dentro del Máster en Dibujo no solo me encuentro con un gran contenido de investigaciones en torno al libro de artista, lo cual me permite entender como otros creadores abordan la creación de sus obras y la expresión de sus inquietudes con el uso de este lenguaje, y las conclusiones a las cuales han llegado. De dichos resultados y conclusiones me he alimentado para la creación de mis propias piezas y desde una mirada personal, acerca de las características y estética propias del libro de artista. De igual forma, he tenido la oportunidad de dialogar con artistas como Lola Alba, quien me compartió su experiencia en la creación de libro de artista, en los cuales abordaba el gran formato y la instalación inmersiva.



Imagen 6. “150 respuestas.” Esta obra de Lola Alba al ser inmersiva tiene dimensiones variables y fue realizada con técnica mixta sobre papel en el año 2021. Fuente: <https://www.works.io/25983/150-respuestas-150-answers>

Este trabajo, así como las reflexiones que hemos compartido, me permitieron reconocer en un principio el componente que, como principal conclusión, es primordial del libro de artista, el cual es el factor del tiempo. Este elemento es lo que diferencia esta forma de expresión de otro tipo de piezas como el álbum ilustrado o el libro objeto, puesto que su lectura está supeditada a una secuencia que juega con la temporalidad de la obra.

Una obra que ha nutrido esta investigación por la forma en que dialogan lenguajes tradicionales y audiovisuales es la del artista Amar Kanwar, quien presenta un profundo cuestionamiento de la política del poder, la violencia y la justicia. Concretamente su pieza “*The Prediction (1991-2012)*” contiene ficción, hechos, documentos legales, declaraciones personales y fotografías. En dicho libro se narra la fatídica historia del asesinato del líder sindical Shankar Guha Niyogi en 1991 a través de actas judiciales y panfletos sindicales, y un video proyectado en el libro el cual fue filmado principalmente por Kanwar el 29 de septiembre de 1991, un día después del asesinato de Niyogi, en la ciudad de Dalli Rajhara, en Chhattisgarh. (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, 2022)



Imagen 7. “*The Prediction (1991-2012)*” Libro hecho a mano sobre mesa de madera, iluminado por medio de una lámpara y proyección de video monocanal, editado en 2014. Dimensiones: Libro: 58 x 71 x 6,5 cm, Mesa: 164 x 645 x 80 cm, Lámpara: 25 x ø 5 cm, Video: 8 min. Fuente: <https://www.tba21.org/?fbclid=IwAR0gMD9dQKS6Ou9FAZ4y4iKlxkdPp88sPQJ-E0yKLceT2D4yziSpchbFBOs#item--Prediction--951>

Por último, una obra que me ha servido de referente sobre los componentes formales e instálátelos del libro de artista es la pieza “*ABECEDARIO*” de María Lucas, la cual está compuesta por una caja de metacrilato transparente grueso, con una apertura al lateral y con distintas letras serigrafadas. El interior contiene un libro en formato fuele acordeón con tapas duras en portada y contraportada. Algunas de las tintas de serigrafía usadas son termosensibles.



Imagen 8. “*ABECEDARIO*” Autoeditado por María Lucas en el año 2021. Dimensiones: 11,5 x 11 x 2,5 cm. Fuente: <http://librosdeartista.upv.es/portfolio/abecedario/>

Esta obra hace parte de la colección del Gabinete de Obra Gráfica y Libros de Artista del Departamento de Dibujo de la Universitat Politècnica de València. Precisamente este espacio, al cual fui invitado por el profesor Antonio Alcaraz, me ha servido para acercarme a formas contemporáneas de expresión por medio del libro de artista. En esta colección se encuentra una amplia recopilación de obras en las cuales no se encuentran límites ni conceptuales ni técnicos, ni tampoco en cuanto a sus formas de exposición y montaje, lo cual ha alimentado grandemente esta investigación y me ha permitido liberarme de conceptos anticuados que, hasta ahora, me habían reprimido al abordar la creación de mis propias obras.

4.3 Obra personal

Desde mi paso por la carrera de Artes Plásticas, me he interesado en la creación del libro de artista. Es así como realicé en el año 2017 el libro “Ser Memoria” el cual recopila el resultado de una investigación en torno a la memoria y la enseñanza del grabado en Colombia (imagen 4). Dicha pieza está compuesta por una caja contenedora en la cual se encuentra el texto escrito a un lado, y una serie de 5 grabados que representan cada uno de los capítulos del libro.

Otro espacio en el cual he participado en la creación de libros de artista es desde mi labor como impresor. Entre los años 2018 y 2019 colaboré en la edición de la pieza “En clave de sueño” compuesta por poemas de Juan Manuel Roca y Santiago Mutis, grabados al buril de Antonio Samudio y grabados calcográficos de Alberto Rincón (Imagen 5). Este libro se enmarca en la afirmación de Antònia Dolç y Noemy Berbel de la cual he hablado anteriormente, puesto que las imágenes acompañan el texto, algunas a modo de ilustración de los poemas.

La elaboración de este libro giró en torno al uso exclusivo de procesos de la gráfica tradicional, desde la impresión de los textos por medio de tipos móviles, el encuadernado de los librillos, pasando por la estampación de los grabados y la encuadernación de la caja contenedora.

Tras la producción de esta pieza, tanto yo mismo como editor, así como el director de la producción de la obra, empezamos a indagar sobre diferentes formas de abordar la creación de libros de artista, puesto que este formato resulta demasiado formal, tanto estéticamente como a nivel instalativo. En esta búsqueda me encuentro con obras como “Detritus” realizada con elementos del taller de Francis Bacon (Imagen 6), la cual se presenta como un facsímil de una maleta de piel antigua descubierta en el estudio del artista. Cada uno de estos libros contiene, a su vez, 76 facsímiles de elementos encontrados en el mismo estudio de Bacon. (Ivorypress, 2022)



Imagen 9. “Ser Memoria” Editado en el año 2018. Dimensiones: 36 x 26 x 2 cm. Fuente: Archivo personal



Imagen 10. “En clave de Sueño” Este libro fue editado en el Estudio Alberto Rincón, en la ciudad de Bogotá en el año 2019. Dimensiones: 33 x 29 x 5 cm. Fuente: Archivo personal.



Imagen 11. “Detritus” Realizado en 2006. Dimensiones: 37 x 65 x 11,5 cm. Fuente: <https://www.ivorypress.com/es/editorial/francis-bacon-detritus/>

Obras como esta trascienden las características del libro de artista en las cuales había sido formado y en las que me encontraba inmerso. No usan ninguno de los elementos tradicionales ya nombrados, como las técnicas de grabado, encuadernación o el uso de un texto e imágenes que las ilustran. Por supuesto, esto despertó un interés investigativo que finaliza en la presentación de la presente propuesta.

Finalmente, durante mi proceso en el máster he realizado una exploración plástica en torno al libro de artista que era desconocida para mí, y que representa un quiebro en cuanto a las formas de abordar la creación plástica. La pieza es un *tunnel book*, lenguaje cuya característica es “una forma de libro tridimensional y escultural que apila marcos cortados concéntricamente y conectados... El libro resultante recuerda el arco del proscenio de un escenario que alberga una escena” (Nolte-Yupari & Bailey Jones, 2020, pág. 48). Este libro ha sido titulado “El fragmento desgajado” (Imagen 7), en el cual, si bien utilizo lenguajes tradicionales en los cuales tengo experiencia, abordo una nueva exploración en la dinámica de la lectura de “**Secuencia polisemiótica**”, poniendo en relación una imagen que puede producir multivalencias mediante espacios lineales del texto fracturados por cortes en la continuidad de la narrativa y relaciones texto/imagen que no se duplican unas con otras (Crespo Martín, 2012, pág. 4).



Imagen 12. “*El fragmento desgajado*”. Editado en el año 2021 en la ciudad de Granada, realizado a partir de un libro reciclado, en el cual, se integran recortes de dibujos y grabados, así como dibujo con acrílico en sus hojas. Dimensiones: 20,4 x 13 x 2,5 cm. Fuente: Archivo personal.

Por otro lado, he explorado más a fondo las posibilidades que me permite la obra audiovisual, concretamente desde el video y el sonido. Esto me ha permitido encontrarme con otro tipo de imágenes que pueden trascender la bidimensionalidad para pasar a lo tridimensional, entendiendo el espacio de una forma diferente. Si bien antes había explorado la creación desde el video y el sonido, lo había dejado más para miradas documentales que de creación plástica. El espacio de la creación lo había dejado exclusivamente para lenguajes más tradicionales, especialmente el grabado.

Y es que, desde mi punto de vista personal, el grabado es un lenguaje que de igual forma se encuentra entre lo bidimensional y lo tridimensional. No

obstante, estas técnicas presentan unos límites a la hora de abordar el espacio, y mucho más si se piensa en obras inmersivas. Los materiales y sus costos y el hecho de requerir máquinas especializadas, se pueden volver limitantes a la hora de pensar en la creación de obra de grandes dimensiones y, si bien una de sus principales características es la obra múltiple, de nuevo, los costos de producción pueden llegar a ser demasiado altos.

Generalmente este tipo de lenguajes terminan consolidándose en pequeños o medianos formatos. Es por ello que entender los lenguajes audiovisuales para la exploración de espacios inmersivos y el juego de la imagen bidimensional con lo tridimensional me ha abierto a nuevas formas de entender la creación plástica, y cómo dichos lenguajes pueden estar asociados al libro de artista.

El primer acercamiento que tengo con lo audiovisual, explorando el sonido y las posibilidades de las imágenes de video, es el clip “Luz y sombras a la deriva” (Imagen 8), en el cual exploro las posibilidades del video en blanco y negro, así como el uso del croma.

El segundo acercamiento es una exploración en cuanto al uso de imágenes de registro de grabados para la proyección por medio del videomapping sobre un soporte tridimensional y en movimiento, en este caso, el propio cuerpo humano. (Imagen 9).

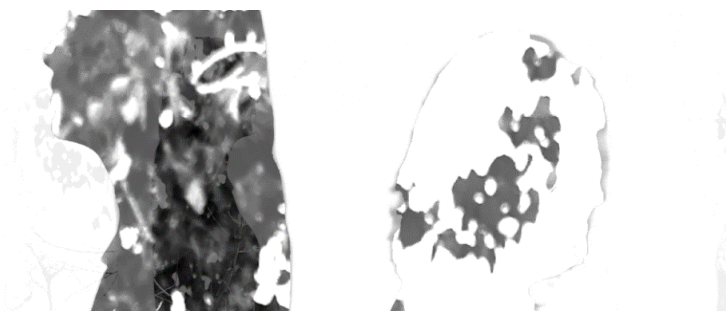


Imagen 13. “Luz y sombra a la deriva” Video realizado en el año 2021 en la ciudad de Granada. Duración: 00:02:03:00 min. Fuente: <https://youtu.be/3GguOHosWo>



Imagen 12. Exploración realizada junto a la artista Angela Caro para la materia “Practica Artística” del Máster de Dibujo de la Universidad de Granada en el año 2022. Fuente: Archivo personal

5. Revisión histórica del libro de artista

Si realizamos un recorrido por la Historia del Arte, encontraremos piezas como huesos tallados, tablillas babilónicas, papiros egipcios, Codex, etc que pueden ser consideradas precursoras del libro como obra de Arte (Antón, 2022) No obstante, simplificando los ejemplos del cómo fue evolucionando esta forma de expresión, acá citaré las obras que, a mi parecer, son las más relevantes para dar un contexto histórico sobre el libro de artista.

En primer lugar, debemos citar a los poetas que rompieron con el texto lineal. Autores como Guillaume Apollinaire, que “con sus textos experimentales, preludiaban la escritura automática surrealista y que con sus ideogramas dibujan objetos mediante el texto tipográfico del poema... que dan paso a la poesía visual y a una forma diferente de la lectura de las páginas.” (Antón, 2014) (Imagen 13)

Los poetas futuristas como Filippo Tommaso Marinetti (Imagen 14) exploran con la composición de páginas de revistas y libros, abordando la transformación tipográfica, la ruptura en la composición de la página, el ruidismo y las onomatopeyas incorporadas al texto, rompen con el concepto de la página tradicional pasando a una página pictórica, y por tanto transforma el libro en un espacio plástico-poético. (Antón, 2014)

También artistas del movimiento Dadaísta como Sonia Delaunay, quien crea una corriente conocida como simultaneísmo, presenta obras como el libro desplegable “La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France” (Imagen 15) en el cual, a través de su formato, se desarrollan paralelamente motivos coloreados de Sonia y el poema de Blaise Cendrars, “en el que el autor evoca diferentes tiempos y lugares, y relata su viaje en ferrocarril desde Moscú al Mar de Japón en 1904. Ambas creaciones, la representación pictórica de Delaunay y el texto de Cendrars, concluyen con sendas alusiones a la torre Eiffel, como símbolo de la modernidad de la vida urbana” (Esteban Leal, 2022).

Por otro lado, para los artistas surrealistas, el cambio en la naturaleza o destino de un objeto constituía un hecho artístico, “por lo tanto el “objeto libro” adquiere un nuevo valor al transformarse en obra de arte en sí mismo” (Antón, 2014) es por ello que encontramos obras como “*Manual de maravillas*” de Joseph Cornell (Imagen 16) quien toma un manual agrícola francés lleno de grabados en blanco y negro y consejos para agricultores al cual agregó collages, bolsillos de origami y dibujos, tachó texto para hacer juegos de palabras, recortó páginas para revelar imágenes ocultas, insertó fotos de revistas, coloreó imágenes a mano e incluso hizo un libro animado en las esquinas de la páginas. (Chafin, 2017)

Finalmente, es muy importante nombrar dos artistas que son fundamentales al revisar el desarrollo del lenguaje del libro de artista y del libro objeto. El primero es Marcel Duchamp, de quien hablaré más a profundidad en el siguiente capítulo debido a su importancia dentro de esta investigación. Duchamp configura la idea de utilizar el soporte libro como transmisor y vehículo de imágenes y textos y la utilización de cajas como alternativa al libro encuadernado.

Por último, encontramos a Edward Ruscha y su obra “*Veintiséis gasolineras*” (Imagen 17), una modesta publicación compuesta por fotografías en blanco y negro con leyendas. Es considerado el primer libro de artista contemporáneo, al conjugar todas las características de este lenguaje, como el uso complementado de imagen y texto, la lectura serial de dichas imágenes y su edición como obra múltiple. Editado en 1963, las fotografías son de gasolineras a lo largo de la carretera entre la casa de Ruscha en Los Ángeles y la casa de sus padres en la ciudad de Oklahoma, y los subtítulos consisten en el nombre de la gasolinera y su ubicación. Cada apertura del libro revela una o dos fotografías en diseños variados pero repetidos, con las fotografías ubicadas en áreas relativamente grandes de espacio en blanco.



Imagen 13. Composición de Guillaume Apollinaire publicada en el libro “*Calligrammes. Poèmes de la Paix et de la Guerre*” (1913-1916). Este libro inicia la revitalización de los caligramas.

Fuente: <http://www.revistadeartes.com.ar/xiv-caligramas.html>



Imagen 14. “Zang Tumb Tumb: Adrianopoli Ottobre 1912: Parole in Libertà” de Filippo Tommaso Marinetti, publicado en 1914. Dimensiones: 20.4 x 13.5 cm. Fuente: <https://www.moma.org/collection/works/31450>



Imagen 15. “La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France” de Sonia Delaunay y Blaise Cendrars publicado en 1913. Dimensiones: 199 x 35,5 cm desplegado, 23,7 x 20,2 cm cerrado. Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/prose-du-transsiberien-et-petite-jehanne-france-prosa-transiberiano-pequena-jehanne>

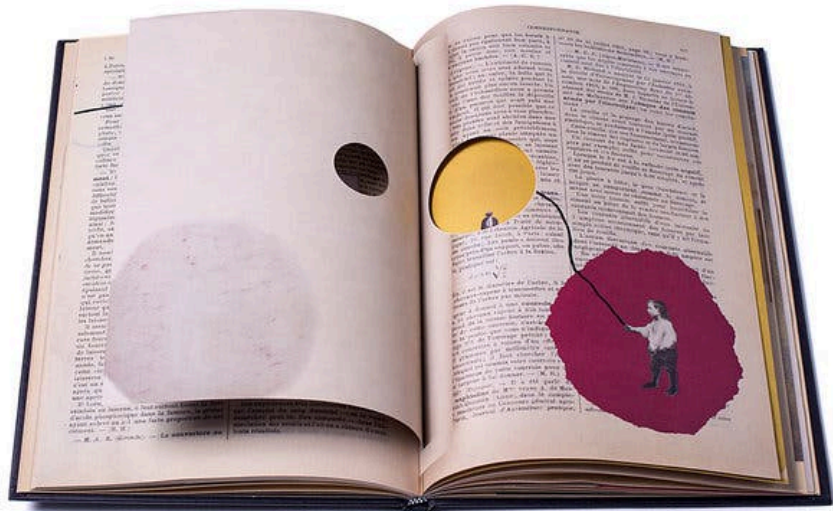


Imagen 16. “Manual de maravillas” de Joseph Cornell. El frágil volumen, descubierto en el estudio del sótano de Cornell por el curador Walter Hopps después de la muerte del artista, languideció en el Smithsonian durante más de 20 años antes de llegar al Museo de Arte de Filadelfia. Fuente: <https://www.nytimes.com/2012/12/02/books/review/joseph-cornells-manual-of-marvels.html>

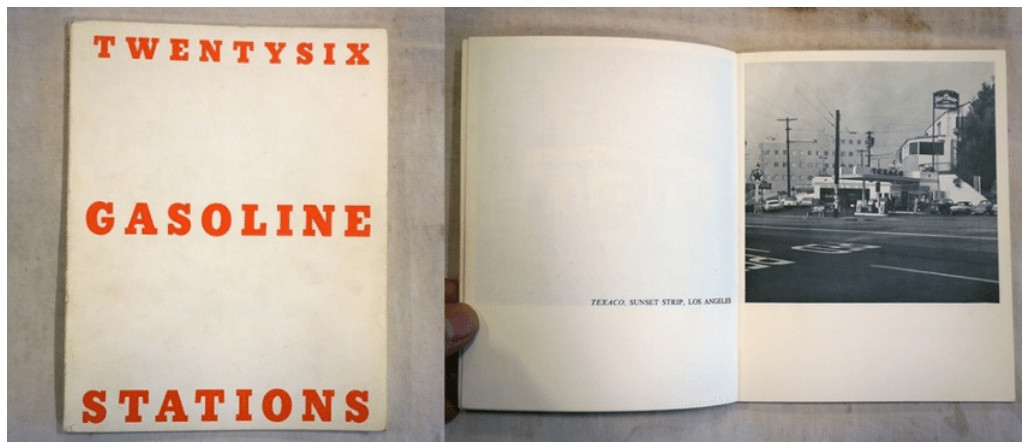


Imagen 17. “Veintiséis gasolineras” de Edward Ruscha. Dimensiones: 17.9 x 14.1 cm. Fuente: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/427.2008.a-vv/>

6. Referentes y reflexiones para la creación

6.1 El libro de Artista

Hablar de un concepto único que reúna todos los rasgos de lo que es o no es un libro de artista resulta imposible, por el carácter multidisciplinar que permite esta forma de expresión plástica. No obstante, ya hemos expuesto dos características que diferencian al libro de artista (lectura participativa del observador y obra seriada) de otras formas similares a este, como lo son el libro objeto.

Una de las primeras aclaraciones sobre el libro de artista es que no es un texto que habla sobre un artista, pues no presenta una biografía o una exploración sobre la obra. El libro de artista es una obra en sí misma. Y, si bien se desarrolla en una composición seriada para una mediana o amplia circulación, cada copia es diferente al poder ser interpretada cada una de ellas de forma distinta. En este sentido, aunque las copias compartan todas sus características técnicas y estéticas al ser parte de una misma edición, será el espectador y su manera de relacionarse con el libro, quien complete y de el significado final a la obra. En palabras de Marcel Duchamp: “el espectador lleva la obra al contacto con el mundo externo, al descifrar e interpretar sus cualidades internas, de esta manera añadiendo su contribución al acto creativo.” (Duchamp, 1957)

Lo que configura a un libro de artista va más allá de la cuestión de los materiales, técnicas, u oficios empleados en su producción. Lo que realmente lo caracteriza es la relación objeto-espectador, puesto que, a diferencia de muchas obras de arte, es imprescindible que el libro de artista sea leído y que invite a serlo. Es decir, que quien tenga la posibilidad de entrar en relación con la pieza no sea un espectador pasivo, sino un observador activo. Aquí el artista se encuentra con el primer gran reto en cuanto a la creación de este tipo de piezas, puesto que no basta con que el libro este correctamente elaborado bajo los estándares editoriales, ya que esto no es garantía de que el observador entre en relación con la pieza, sino al contrario, puede resultar bastante formal y presentarse como un objeto intimidante, distante o demasiado delicado para entrar en contacto con el.

Esta es la principal problemática existente con muchas de las piezas que se encuentran como referentes de dicho lenguaje, y en especial, con lo presentado en Colombia como libro de artista. Si bien estas piezas son realizadas con los más altos niveles de calidad técnica y de oficio en cuanto a la estampación de su contenido literario, de imágenes, las formas y materiales para su encuadernación, así como el uso de textos de reconocidos escritores y obras de excepcionales artistas, el resultado son piezas que no son atractivas para su lectura.

En muchos casos, resulta difícil el solo llegar a tener una de estas obras para su exploración, puesto que su contenido puede llegar a ser muy delicado, al punto de solo poder ser apreciado a través de una vitrina o, en ocasiones, debe ser desarmado para ser expuesto por medio de marcos individuales. Esto rompe completamente la relación del observador con la pieza, borrando la característica de libro, convirtiendo la pieza en un objeto instalativo.

Y es que esta característica va más allá de una cuestión estética o de forma, en cuanto a que la obra aparente ser un libro, puesto que esto hace referencia al libro objeto (del cual hablaremos en seguida), es el hecho de poder explorar la pieza plástica como un libro, es decir, leerlo, ojearlo, palparlo, incluso olerlo u oírlo. El observador es quien, al final, da razón de ser al libro de artista, pues debe entrar en diálogo directo con la obra en la acción de leerlo, recorrerlo, sentirlo con todos sus sentidos, no solo observarlo de manera distante y ajena. Es por ello que el factor temporal es primordial a la hora de abordar la creación de un libro de artista, puesto que la secuencia en que se le presenta la lectura del libro al observador influye en toda la estructura y estética de la pieza, como lo señala Bibiana Crespo Martín:

“La secuencia es un concepto estructural del libro fundamental. Podemos definir la secuencia como la temporización que se ha establecido en el libro, determinando el ritmo de “lectura” de una obra. El uso de la secuencia varía en cada libro. El artista establece las claves que conforman la secuencia y entre ellas prevé, la mayoría de las veces, su manipulación y alteración por parte del espectador.” (Crespo Martín, 2012, pág. 5)

Finalmente, teniendo en cuenta estas características, para el momento de la creación y consolidación del contenido de un libro de artista me quedo con el concepto aportado por Jimena Sánchez Martínez, quien afirma: “confeccionar un libro de artista, implica experimentar, jugar con las ideas, la forma, el color, la composición y el contenido, por ello es de suma importancia el juicio crítico en la producción de ideas” (Sánchez Martínez, 2008, pág. 24) puesto que, a la hora de abordar la creación de las piezas lo más importante es la expresión del propio artista, y cómo este pone en diálogo imágenes, textos y demás componentes plásticos con el correspondiente factor secuencial.

6.2. El libro objeto

Al emprender este viaje, no tenía clara la diferencia entre libro de artista y libro objeto, sinceramente los consideraba lo mismo. Y es que el formato de libro, al ser tan amplio este concepto, da pie a la confusión o a la imposibilidad de señalar ciertas obras dentro de uno u otro de estos lenguajes. Después de la revisión conceptual y de referentes plásticos entiendo que, si bien los dos tienen muchas similitudes, se diferencian claramente en cuanto a la relación que estos tienen con el espectador. La primera diferencia entre estas dos formas de creación, es principalmente estética, puesto que “el libro objeto utiliza el concepto de libro como elemento simbólico y generalmente no tiene la posibilidad de ser hojeado, renunciando al factor temporal y participativo, en favor de establecer un discurso en torno a la su imagen escultórica” (Marín Viadel, Roldán, & Genet, Panorama de especialidades artísticas en Investigación Basada en Artes y en Investigación Artística, 2014, pág. 280).

Si bien muchos libros objeto pueden llegar a ser interpretados a modo de lectura, esta no es parte fundamental de la forma en la cual el observador dialoga con la obra, pues el libro objeto es concebido como una pieza de exposición, no de circulación como lo es el libro de artista. Y es que esta es la principal diferencia entre el libro de artista y el libro objeto, puesto que el libro de artista se concibe dentro de una serie, generalmente de corto tiraje. Por este

motivo se piensa erróneamente que el libro de artista está directamente asociado al uso de técnicas de reproducción tradicionales como la tipografía, el grabado o la litografía artística.

El libro objeto también puede usar dichas técnicas, no obstante, es pensado como una pieza única, es decir, no se realiza más de un ejemplar. Esto contrasta claramente con el objetivo del libro de artista, con el cual se busca una vinculación directa con los observadores; el libro objeto puede ser presentado tanto como libro, como pieza escultórica, incluso como obra efímera, no obstante, no entra directamente en las dinámicas de secuencia de lectura ni de obra seriada. La diferencia entre estos tipos de libros se ejemplifica en dos obras (consideradas como una de las pioneras de esta forma de expresión), de Marcel Duchamp. Estas piezas, aunque estéticamente y en orden de cómo fueron realizadas son muy similares, en cuanto al concepto y el mensaje que buscaba transmitir Duchamp son muy diferentes.

La primera obra es “La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même” (La caja verde. La novia desnudada por sus solteros, incluso) realizada en 1934, (Imagen 13), la cual se compone de 300 ejemplares, cada uno de ellos compuestos por un conjunto de 94 facsímiles (Calotipos) de fotografías, dibujos y notas, fechados entre 1911 y 1915, contenidos en una caja de cartón forrada de seda verde. En esta obra, Duchamp “pone de relieve el arte como proceso de pensamiento...al que se añade un carácter deliberadamente enigmático y en apariencia aleatorio, pues los elementos no están numerados y algunos no hacen referencia directa a *Le grand verre*.” (Fernández Aparicio, 2022).

Esta es una obra seriada, que no presenta ningún cambio, ni en forma ni en el contenido entre una pieza y la otra, que buscaba compartir un mismo mensaje, es decir, presenta las características señaladas de un libro de artista.

La segunda obra se titula *boîte en valise* (caja en una maleta), estas cajas incluyen reproducciones de las pinturas del autor producidas mecánicamente, además de *readymades* hechos a mano, usando objetos preexistentes como una pala para nieve, un botellero y un mingitorio, que él seleccionaba, compraba y a veces alteraba para luego designarlas como obras de arte. (Imagen 14) Con esta obra Duchamp buscaba criticar ideas acerca de la originalidad. (Pérez Art Museum, 2022).

Esta obra está compuesta por varias versiones realizadas por el artista en diferentes momentos entre los años 1941 a 1961, y cada una de ellas es diferente en cuanto a que el objeto contenedor, así como el contenido mismo es cambiante en cada una de ellas, además no fue firmada por el artista con una numeración, como si lo fue la obra señalada anteriormente. Estas características ubican a la pieza dentro del libro objeto, ya que, si bien el observador puede interactuar con la obra y transmiten el mismo mensaje, no hace parte de una serie, cada una de las maletas puede considerarse como pieza única.



Imagen 18. “*La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même.*” Copia del libro de Marcel Duchamp, editado en el año 1934. Dimensiones: 33,2 x 28 x 2,5 cm. Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>



Imagen 19. “*Boîte en valise*”, libro objeto de Marcel Duchamp editado en el año 1941. Dimensiones: 40.7 x 37.2 x 10.1 cm. Fuente: <https://mariantristan.wordpress.com/tag/boite-en-valise/>

6.3. Viajar para y por el arte

El viaje está directamente relacionado con la investigación y la creación, pues tienen como base un mismo impulso, el descubrir lo desconocido, el vivir y sentir lo nuevo o diferente. Mi caso no es ajeno a este ánimo de descubrimiento, alimentado por un desaliento de unas situaciones y entornos los cuales cada vez se volvían menos reconfortantes.

Estos mismos sentimientos han empujado a diferentes artistas en diferentes tiempos a tomar la decisión de salir de su entorno, en búsqueda de una experiencia catártica y un reconocimiento de sí mismo. Uno de los artistas más reconocidos por cómo el viaje alimentó su obra plástica es Paul Gauguin, quien decide “buscar en lugares lejanos la felicidad inocente y aún no contaminada de mecanismos corrompidos, siguiendo el mito del buen salvaje, que no sufre las presiones de una sociedad que se ha vuelto insostenible. La elección casi siempre de sitios inhóspitos deriva de la voluntad de abandonar las comodidades de la sociedad occidental, en la esperanza de vivir experiencias verdaderas y profundas” (Piscitelli, 2012, pág. 6). Estos artistas viajeros tuvieron su auge a finales del siglo XIX y principios del XX, gracias a las mejoras en cuanto a la seguridad y asequibilidad de los viajes interoceánicos por barco a vapor.

Esta visión romántica del viaje también puede entenderse de forma inversa, en cuanto a la visión romántica de los artistas americanos de viajar a una Europa industrial llena de avances tecnológicos y de espacios bohemios en los cuales florecía el arte en sus diversas formas, y por ende, ellos mismos como artistas viajeros podían aflorar. Es así que muchos artistas, sobre todo de países latinoamericanos se trasladan a Francia, Italia y menor medida España, para consolidar su proceso de formación, y luego volver a sus países de origen. Muchos de estos artistas son quienes crean las primeras escuelas o academias de arte en América.

Un ejemplo es Alberto Urdaneta, artista colombiano que se forma en Francia, y quien a su regreso convence al gobierno de turno de que, por medio del arte, y más precisamente el grabado, podía formar a la población nacional en el “buen gusto” y generar un imaginario nacional basado en el patriotismo, la exaltación del pasado colonial y la reverencia a los héroes militares del proceso de independencia. Es así como se funda la Escuela Nacional de Bellas Artes de Bogotá en 1886. (Vásquez Rodríguez, 2016). Esta misma dinámica puede verse en otros países como Argentina, en la cual un grupo de artistas, entre los cuales se encuentran Eduardo Schiaffino y Ernesto de la Cárcova, quienes habían estudiado en Europa y hacían parte de un grupo conocido como “La generación del 80” fundan la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, que en 1905 pasó a ser la Academia Nacional de Bellas Artes. (Telesca & Pacheco, s.f)

Mi viaje, si bien no tiene esta visión romántica de una Europa bohemia, si tiene ese deseo de catarsis y de desprendimiento de una zona de confort que cada vez se convertía en un limitante más que un aliciente, y de un anhelo de encontrarme con aquellos conocimientos que llegaban a mí más como rumores que miradas y pensamientos concretos del arte contemporáneo. Es así como este viaje se a convertido para mí, como lo dice Mariapaola Piscitelli, en una pequeña muerte, dejando atrás viejos conceptos y formas de ver el mundo que

no alimentaban mi quehacer como artista, para reconocer aquello que efectivamente debo mantener, y renovarme para dar paso a una aproximación más personal, sincera y contemporánea a mi obra plástica.

6.4. Viajar y recorrer como acción creadora

Viajar o recorrer un espacio no solo sirve de forma inspiradora o renovadora, también es una acción propicia para la creación plástica. Son muchos los artistas que han abordado este tema desde diferentes puntos de vista, algunos políticos, personales o meramente estéticos. Yo voy a centrarme en tres obras que han sido referentes para esta investigación y desde mi punto de vista, dan a entender cómo se puede abordar de diferentes maneras la misma inquietud.

La primera obra es “*The Loop, 1997, Tijuana – San Diego, Ephemere of an action*” de Francis Alÿs. Esta acción se presenta como una declaración y se basa en un principio de “máximo esfuerzo, mínimo resultado” que el artista aborda en trabajos posteriores a este. (Kilchmann, 2022). Alÿs viajó desde Tijuana (México) a San diego (Estados Unidos) sin cruzar directamente la frontera, sino dando la vuelta al mundo. El mapa que presenta como resultado de la acción muestra los vuelos que tomó durante el viaje, en el cual pasó por Australia, Asia y cruzó Canadá para finalmente llegar a su destino en los Estados Unidos. Esta obra busca generar una reflexión sobre el absurdo de las fronteras nacionales y los controles fronterizos de una manera crítica, tanto poética como políticamente. (Bon Voyage, 2020).



Imagen 20. “*The Loop, 1997, Tijuana – San Diego, Efímero de una acción*” Vista de la exposición Francis Alÿs: A Story of Deception, En el Museo Tate Modern, Londres, 2010 Foto: Andrew Dunkley & Marcus Leith. Fuente: <https://bonvoyage.ludwigforum.de/en/francis-aly-s-the-loop-1997-tijuana-san-diego-ephemere-of-an-action-2/index.html>

La segunda obra, más que una pieza puntual, es una forma de creación que han abordado Janet Cardiff y George Bures Miller agrupados como *walks*. En estas acciones hacen uso de audio y video para llevar a la sensación de realidad aumentada, creando una experiencia inmersiva que hace que sea difícil separarse de la experiencia paralela de caminar. Estas obras transfiguran el tiempo entre el narrador y el participante, quien va siendo guiado por Cardiff por un recorrido en video en el cual, el espectador se encuentra con una serie de acciones performativas realizadas previamente en el espacio en el cual se encuentra. De esta forma, se deconstruye el espacio mismo, generando un conflicto entre la realidad y la ficción, y llevando al caminante a una sensación de extrañeza o desconcierto. (Nurming-Por, 2019)

Estos artistas no buscan que el espectador ponga su atención sobre la herramienta tecnológica utilizada en la experiencia, que de por si no es compleja y casi todos tenemos acceso a dichos medios, sino centrar la atención del participante exclusivamente en la experiencia durante el paseo. “A través de un uso crítico y experimental del sonido y de la voz en combinación con elementos narrativos, escénicos y visuales, Cardiff & Miller crean instalaciones multisensoriales que exploran cómo se configura y mediatiza nuestra percepción de la realidad” (Apolonio & Garrido - Román, 2021, pág. 152)



Imagen 21. “Alter Bahnhof” Video Walk. Registro de la obra realizada en la antigua estación de trenes de Kassel en Alemania, para la dOCUMENTA 13 en el año 2012. Duración: 26 minutos. Fuente: <https://cardiffmiller.com/walks/alter-bahnhof-video-walk/>

Por último, un trabajo que he revisado como referente en cuanto al recorrer la ciudad, más allá de los grandes edificios y puntos turísticos, dando importancia a aquellos detalles que hacen la ciudad especial para quien la vive y recorre a diario.

La obra titulada “Living la vida loca o 150 casas que no te debes perder” de la artista Clara Nubiola, presenta una recopilación de dibujos de 150 casas de la península Ibérica, las cuales fueron ubicadas por medio de recorridos virtuales por Google Street y seleccionadas por lo especial de su diseño arquitectónico.

La artista expresa que este glosario es “una crítica al descontrol urbanístico, un suspiro por la disparidad de proyectos, una colleja a la ostentación del ladrillo o simplemente eso, 150 retratos de 150 casas. Porque las casas tienen carácter. Ellas se relacionan, nos influyen y transforman” y que nace de la necesidad de llamar la atención sobre la transformación urbana desordenada que se presenta tanto en las ciudades más pobladas de la península como en pequeños pueblos “los pueblos mutan de identidad en pro de una identidad cada vez más común a la vez que caótica, especulativa, fea...” (Nubiola, 2022)

Cada uno de estos dibujos, está acompañado por un relato creado por la artista inspirándose en la propia arquitectura de la edificación, así como de las coordenadas geográficas de la ubicación de cada una de estas construcciones para que el espectador pueda buscarlas por medio de cualquier geo localizador o incluso visitarlas de forma física.

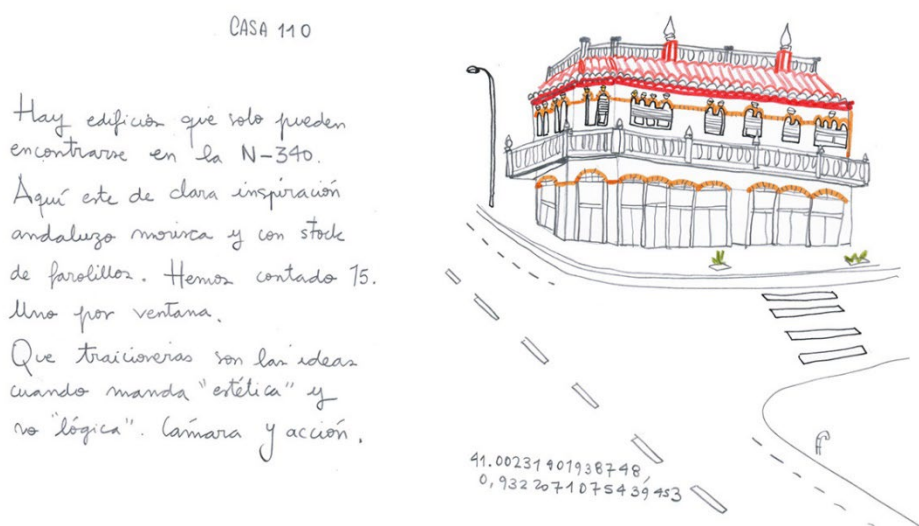


Imagen 22. Casa 110 de la serie “Living la vida loca o 150 casas que no te debes perder” Dibujos y textos sobre papel realizados en el año 2015. Dimensiones: 14,8 x 21 cm cada dibujo.

Fuente: <https://claranubiola.com/LIVING-LA-VIDA-LOCA-o-150-casas-que-no-te-debes-perder>

6.5. El plegado de papel

He decidido dedicar este subtítulo al plegado de papel, puesto que para mí ha sido una forma muy eficaz de pasar de un formato bidimensional al tridimensional, por medio del uso de un material con el cual me siento seguro de trabajar por mi experiencia con este material. La papiroflexia es una arte manual oriental tan antiguo como el mismo papel, inventado en China, hace aproximadamente 2.000 años, y del cual es simplemente inseparable, es simplemente imposible hablar de la papiroflexia y el plegado sin pensar en el papel.

No es muy habitual encontrar referentes de papiroflexia dentro de las artes plásticas, no obstante, voy a remitirme a uno quien, me ha servido de referente para abordar la intención de desplegar mi obra del formato bidimensional tradicional a uno tridimensional y que pueda ponerse en dialogo con medios inmersivos, como el video y el sonido.

Este artista es Richard Sweeney, quien por medio de pequeños cortes, pliegues húmedos y toques de adhesivo en el papel, genera formas abstractas y asimétricas, las cuales no siempre buscan una similitud con algún elemento, por ello permiten una variedad de asociaciones. El artista afirma en una entrevista que “Me gusta salir a caminar por el campo, así que hay mucho que ver allí que me influye: pájaros en vuelo, arroyos y ríos, formaciones de nubes, así que hago bocetos y tomo fotografías y dejo que eso guíe mi trabajo escultórico. Por lo general, no trabajo con una forma en particular en mente” (Ebert, 2022)



Imagen 23. “Swan III” Escultura de papel acuarela y adhesivo realizada en el año 2021. Dimensiones: 61 x 35 x 18 cm.

Fuente: <https://www.victorfelixgallery.com/richardsweeney>

Con este tipo de exploraciones me acerco a la expresión desde medios tridimensionales, y me da pie a pensar, desde una mirada más instalativa, el cómo desarrollar la elaboración de un libro de artista o libro objeto,

apropiándome del espacio de forma de que pueda acercar al observador a una experiencia inmersiva, y no simplemente presentar una pieza de vitrina o que se instale en un marco sobre la pared.

7. Contener el tiempo. Libro objeto

Las cosas tienen vida propia —pregonaba el gitano con áspero acento—, todo es cuestión de despertarles el ánima.

Cien años de soledad. Gabriel García Márquez

Desde un principio, lo que ha incitado este proyecto, en primer lugar, fue el interés por reconocer las características de un libro de artista, desde la base de no tener claro en cómo este lenguaje se diferenciaba de otras acciones asociadas a la creación de piezas con características de libro. En segundo lugar, experimentar con medios y lenguajes que, hasta ahora, eran ajenos para mí a la hora de abordar la creación artística, como, por ejemplo, el video. El último objetivo era crear una colección de libros en los cuales queden reflejadas mis observaciones, vivencias y afectos logrados durante este viaje y recorriendo la ciudad de Granada.

Puedo decir que el primer punto lo he logrado, puesto que ahora puedo reconocer claramente que compone un libro de artista, así como el segundo, ya que me he permitido explorar lenguajes distantes a mi acto creativo como el video, el sonido y la instalación audiovisual, así como técnicas contemporáneas de la gráfica artística como lo es la poliestergrafía. No obstante, el tercer objetivo cambió con el avance de la creación y de la investigación.

En un principio, lo planteé como una bitácora de viaje, no obstante, con este formato no me sentía cómodo en cuanto a la experimentación con los lenguajes audiovisuales, los cuales, desde un principio, busqué vincular a la dinámica de lectura del libro. En segundo lugar, lo planteé como un libro de artista, pero de nuevo, al avanzar en la investigación teórica me di cuenta que las piezas no correspondían con esta clasificación. Finalmente, he dejado de lado la noción de viaje, puesto que no me interesaba la amplitud de dicho concepto, sino el ámbito local y más focalizado, relacionado esto con el recorrido.

La obra que he realizado es una colección de tres libros, los cuales contienen, como el nombre lo indica, diferentes experiencias vividas durante mi tiempo en esta ciudad. Estas piezas se relacionan y complementan entre sí, pero que no dejan de ser únicas. Solo he realizado volumen de cada uno de estos libros, porque no me interesaba la producción seriada. Es por esto que, puedo concluir, que la obra se compone de 3 libros objetos. Cada uno de estos aborda un concepto el cual es trascendental en cuanto a la experiencia de vivir un determinado tiempo la ciudad de Granada, los cuales son el Espacio, el Recorrer y lo Afectivo.

7.1. El Espacio

En el año 2020 solo semanas antes del inicio de la pandemia por Covid-19 que asoló tan duramente a España había visitado Granada, esa vez, en calidad de turista. No obstante, como se ha de suponer fácilmente, no es lo mismo transitar una ciudad con la mirada de visitante, a recorrerla como habitante. Las nociones del tiempo cambian, la mirada se vuelve más selectiva, te mueves por la ciudad a otro ritmo y con otro sentir.

El estar habitando una ciudad nueva, sin tener con ella ningún tipo de arraigo emocional, te lleva a comprenderla de una manera distinta. Es así como el concepto de espacio pasa a hacer referencia a la ciudad en sí misma. Sus calles, plazas y edificios pasan de ser lugares u objetos a espacios por explorar. Son precisamente en estos espacios donde se llevan a cabo las acciones referentes de las dos siguientes piezas. Recorro dichas áreas y se crean relaciones afectivas con y en ellas.

Granada es una ciudad que te invita a recorrerla, pues cada calle alberga una historia diferente, un detalle que la hace única ante las demás, y a su vez, hace especial a la ciudad en sí misma. Pero ¿qué sería del espacio arquitectónico sin los cuerpos que lo transitan?, no sería más que vacío. Es por ello que espacio y cuerpo son inherentes, no pueden existir el uno sin el otro.

La evolución del ser humano se basa en el recorrer. Hemos recorrido los confines del mundo transitando, caminando de un extremo al otro el planeta y hasta el espacio. No somos totalmente conscientes de esto, y es que lo dicen Laura Apolonio y Mar Garrido:

“Caminar es un acto performativo simple que la mayoría de las personas realizan sin pensar y cuya relevancia es a menudo subestimada. Al andar, el sujeto caminante toma consciencia de su cuerpo y del espacio que lo rodea, interactuando y reapropiándose de él de forma consciente. De este modo nuestro entorno se “hace” real y se transforma en experiencia física y por tanto psíquica” (2021, pág. 143)

De aquí que la ciudad que retrato no se centra en las formas o detalles arquitectónicos, sino en cómo estos cuerpos anónimos la transitan, llenando el vacío entre las formas, los colores y los pliegues de esta urbe contenida en el libro.

Si bien esta ciudad deshabitada no pierde su atractivo y dignidad, habitada se llena de vida, se transforma, se deja ver tal y como es en verdad, vibrante. Es difícil pensar como fue hace un año, cuando la gran mayoría de personas nos encontrábamos encerradas en casa, protegiéndonos de un virus mortal. Cuanto añoramos volver a estos espacios, regresar al recorrido.

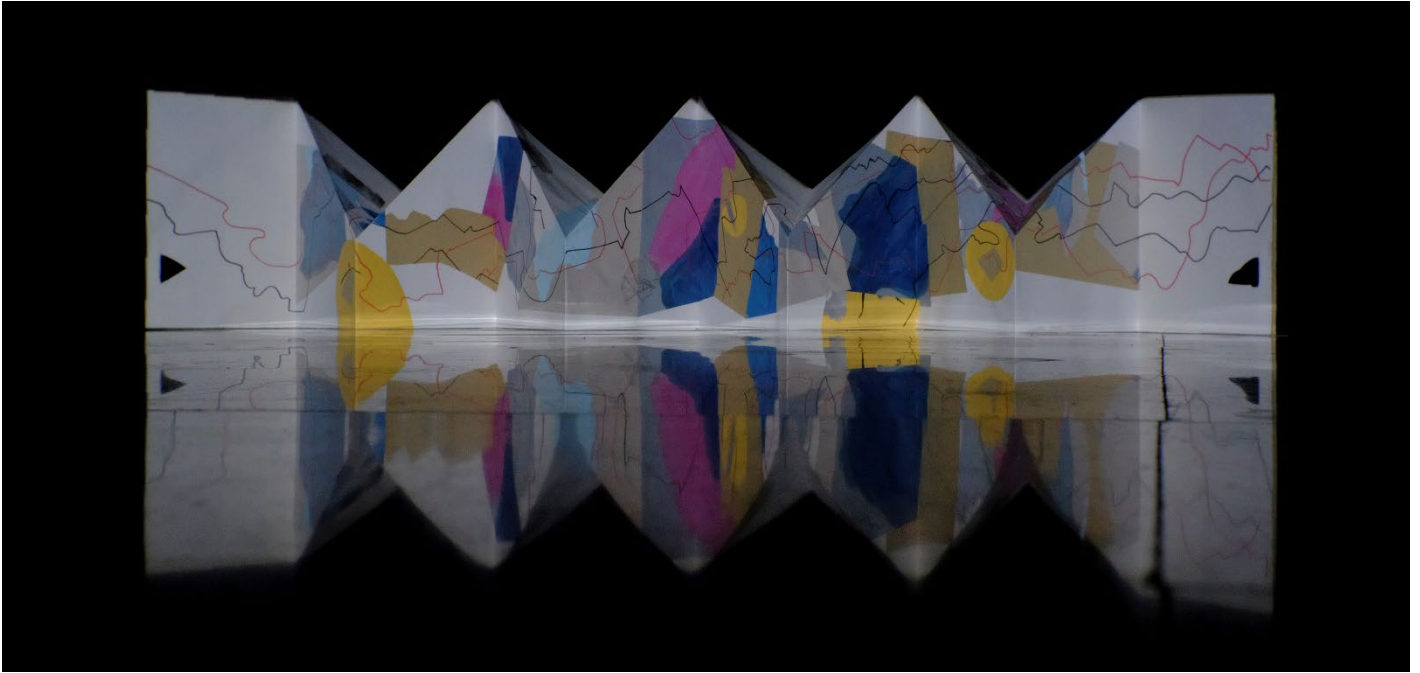


Imagen 24. Libro “Espacio” desplegado e iluminado con luz blanca.
Dimensiones: 35,5 x 20 x 150 cm.



Imagen 25. Libro *Espacio* desplegado e intervenido con proyección de video.
Dimensiones: 35,5 x 20 x 150 cm. Duración del video: 4:20 min.

7.2. El Recorrido

Generalmente esta conciencia sobre el caminar y lo que conlleva para nuestros cuerpos se pierde en la rutina. Y es que la manera en la cual nos han llevado a vivir las diferentes circunstancias políticas, sociales y económicas nos obliga a establecer una inercia, para algunos diaria, casi como un bucle que nunca entra en pausa.

El poder recorrer una ciudad en la cual no tienes una rutina, te permite volver a esa conciencia corporal, y estar atento a todo aquello que se presenta en el espacio que te rodea. Es por ello que mi historia en esta ciudad es más auténtica, sin importar que sea corta en duración, en comparación con la que puedo tener con otras urbes como Bogotá, puesto que, al recorrer Granada, perderme en su espacio, soy plenamente consciente de mi cuerpo y de mis sentidos.

El recorrido que he realizado para esta obra ha sido totalmente al azar, por ello me he ayudado de la aplicación *Mi Ruta*, la cual me permitió registrar el recorrido, localizar los puntos en los cuales he realizado registro fotográfico y de sonido (aunque la aplicación solo geolocaliza las fotografías, las grabaciones de audio fueron realizadas en los mismos puntos), para luego tener una reflexión sobre el espacio recorrido, esta vez en relación con un mapa. Durante todo el recorrido solo me interesé sobre lo que iba viendo, lo que escuchaba, lo que estaba sintiendo mi cuerpo. No me interesaba en nada el mapa, ni mucho menos el trazado que iba generando, pues, de nuevo, fue un proceso azaroso.

Esto también me permitió conocer espacios que, ya fuera porque no me había atrevido a entrar en ellos, como por ejemplo las iglesias católicas, o que estaban alejados de una ruta (que, aunque intente alejarme de ello), que ya hace parte de las rutinas ya construidas en la ciudad, lugares como la ruta del río Genil o las calles menos transitadas del barrio del Albaicín, que desconocía hasta el momento, forman parte de este libro.

El resultado, es un diario de este recorrido, compuesto por la representación gráfica del trayecto sobre un mapa del centro de la ciudad, dinamizado por la presentación de los videos y sonidos captados en los puntos en los cuales me fui deteniendo, llamado por mis sensaciones corporales. Este ha sido uno de los resultados más gratificantes de este trabajo, puesto me ha permitido reconocer y reconciliarme con mi cuerpo al entenderlo como materia sensible y plástica, cuyas sensaciones han quedado plasmadas y son compartidas por medio de este libro.

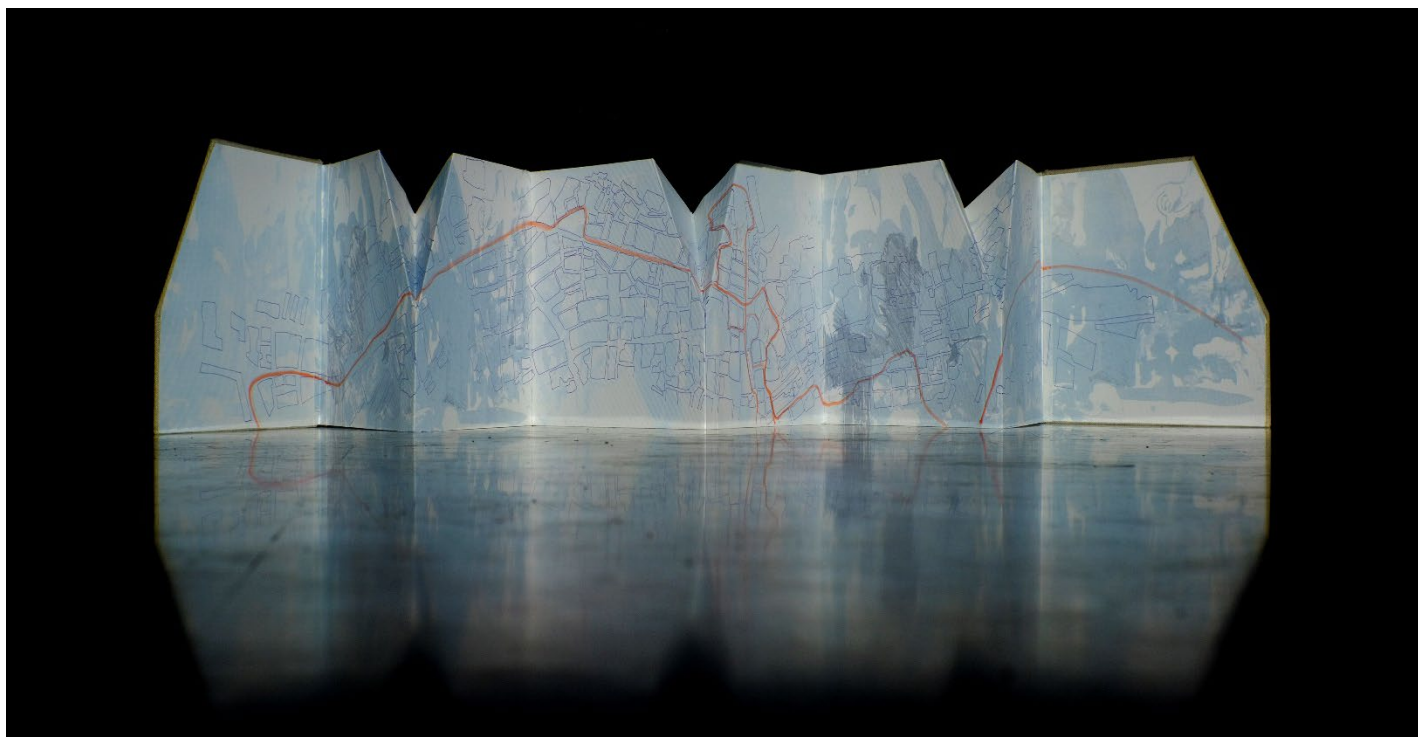


Imagen 26. Libro *Recorrido* desplegado e iluminado con luz blanca.
Dimensiones: 22,5 x 20 x 80 cm.



Imagen 27. Libro *Recorrido* desplegado e intervenido con proyección de video.
Dimensiones: 22,5 x 20 x 80 cm. Duración del video: 4:20 min.

7.3. Los Afectos

No se pueden dejar de lado los sentimientos en un viaje como este. Tanto en los espacios del Máster como en la ciudad en general vas encontrando personas con las cuales vas creando vínculos emocionales que van a ir más allá de la estancia en España.

Estas personas, que por la forma de pensar, los lenguajes de creación u otras afinidades se convierten en parte de mi vida, y yo de la de ellos. Este libro es un reconocimiento y a la vez, un soporte de experimentación. Hace algunos años había trabajado desde técnicas de fotografía experimental, sin embargo, lo había dejado de lado por cuestiones técnicas.

El resultado a sido un collage fotográfico creado a partir de cianotipia, e intervenido con dibujo representando los lazos que me unen a estas personas, y que nos unen entre nosotros. Ha sido un resultado gratificante puesto que me ha permitido reencontrarme con una parte de mi pasado como creador y llevarlo un paso más allá, y a su vez, integrar a las personas retratadas en el contenido de la pieza en su elaboración, puesto que la mayoría de ellas estuvieron activas durante el proceso de creación de los cianotipos y los registros de video.

También me ha permitido experimentar entre la imagen fotográfica y el dibujo, con la creación audiovisual, con estética figurativa y abstracta dialogando a la vez. Por esto, considero esta pieza como un camino de doble vía, en el cual me permito abordar la creación desde lenguajes fotográficos y a su vez, una experimentación con la representación de la figura humana, la cual siempre he abordado de formas tradicionales desde la pintura y el dibujo. En este caso, he realizado un reconocimiento físico de estas personas que me han dado tanto durante esta investigación, desde la propia experimentación, que ha sido uno de los mayores logros de todo este viaje.

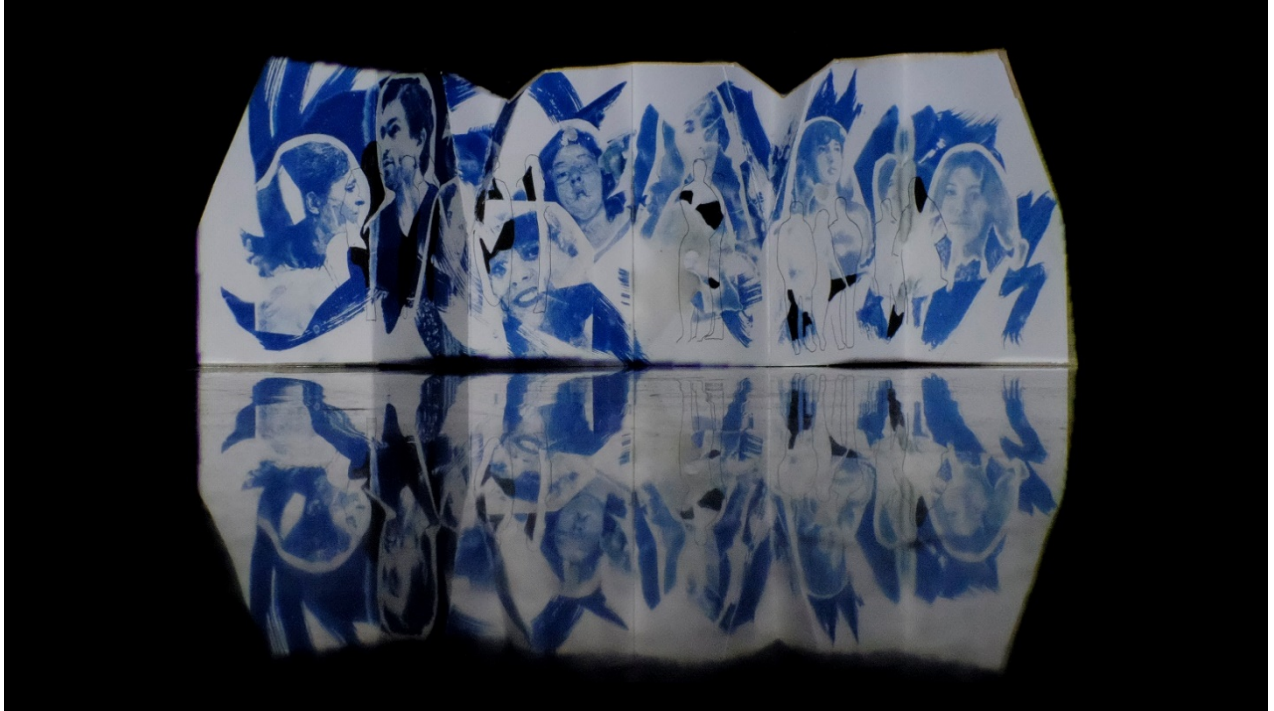


Imagen 28. Libro *Afectos* desplegado e iluminado con luz blanca.
Dimensiones: 22,5 x 15 x 50 cm.

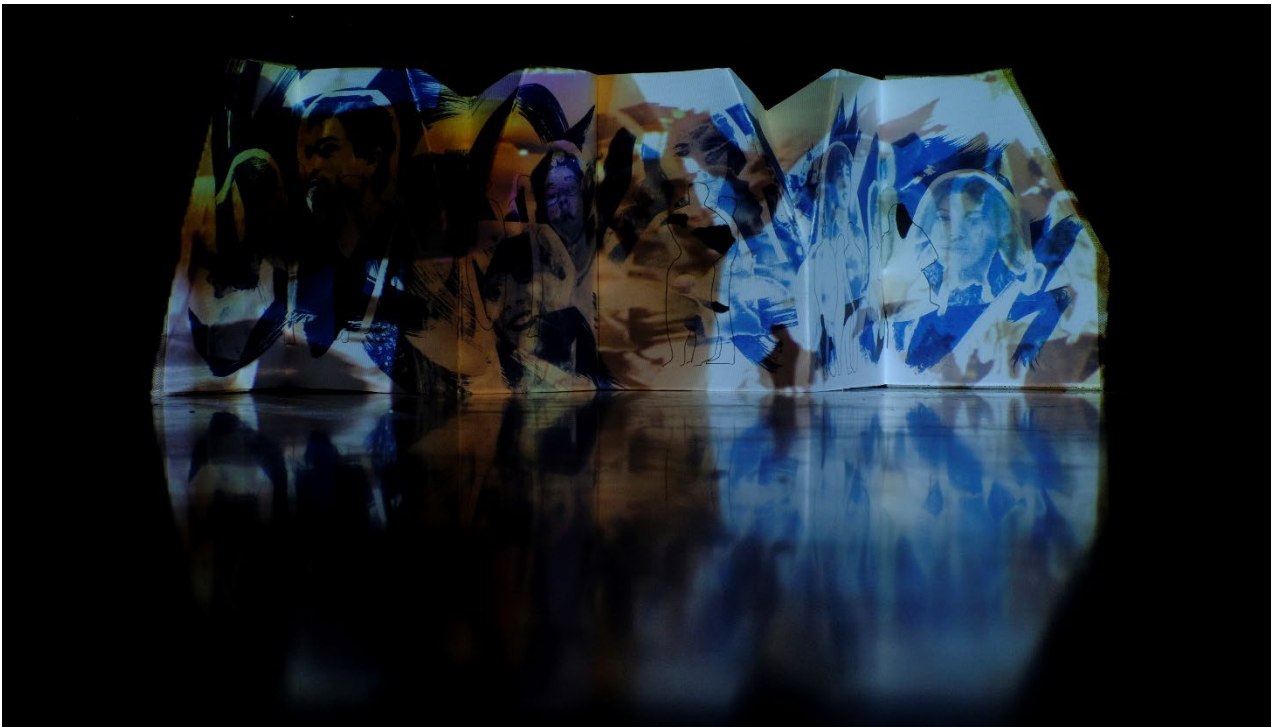


Imagen 29. Libro "*Afectos*" desplegado e intervenido con proyección de video.
Dimensiones: 22,5 x 15 x 50 cm. Duración del video: 4:20 min.

7.4. Aspectos técnicos de las piezas

Cada uno de estos libros fueron realizados entre los años 2021 y 2022. Para el libro “Espacio” fueron usados como materiales para su construcción papel Fabriano Academia blanco de 200 gramos, papel Guarro de colores azul y amarillo ocre de 120 gramos y usando técnicas como dibujo con estilógrafo, pintura acrílica y collage. La intervención audiovisual se realiza por medio de videomapping reproducido en bucle, el cual va acompañado de una composición sonora. Este contenido fue finalizado en el mes de junio de 2022. La encuadernación es un plegado en forma de acordeón con dos tapas de cierre en forma rectangular, forradas con tela de lino crudo. Sus dimensiones son: 35,5 x 23 x 2,5 cm cerrado y 35,5 x 20 x 150 cm desplegado.

Para el libro de “Recorrido” fueron usados como materiales para su construcción Papel Fabriano Academia de 220 gramos estampado con poliestergrafía, intervenidos con dibujo a estilógrafo y pintura acrílica. La intervención audiovisual se realiza por medio de videomapping reproducido en bucle, el cual va acompañado de una composición sonora. Este contenido fue finalizado en el mes de junio de 2022. La encuadernación es un plegado en forma de acordeón, con dos tapas de cierre de forma trapezoidal, forradas con tela de lino crudo. Sus dimensiones son: 22,5 x 22,5 x 1,5 cm cerrado y 22,5 x 20 x 80 cm desplegado.

Para el libro de “Afectos” fueron usados como materiales para su construcción Papel Guarro de 120 gramos, intervenidos con cianotipia, dibujo con estilógrafo y grafito. La intervención audiovisual se realiza por medio de videomapping reproducido en bucle, el cual va acompañado de una composición sonora. Este contenido fue finalizado en el mes de junio de 2022. La encuadernación es un plegado en forma de acordeón, con dos tapas de cierre de forma trapezoidal, forradas con tela de lino crudo. Sus dimensiones son: 22,5 x 13,5 x 1,5 cm cerrado y 22,5 x 15 x 50 cm desplegado.

Al tratarse de una obra inmersiva, pueden variar las dimensiones de cada libro, puesto que depende de según como se disponga para su lectura. No obstante, el contenido de cada libro, tanto de los lenguajes tradicionales como audiovisuales se mantiene, por lo cual, la máscara de mapeo debe ser ajustada según se disponga cada libro en el espacio.

7.5. Link de visualización de la obra

https://youtu.be/5rl3kMIZ_74

8. Conclusiones

Este proyecto me ha permitido entender las **características propias de un libro de artista**, y las **diferencias** existentes con el de **libro objeto**, aunque ambos suelen ser entendidos como un solo lenguaje.

Considero que **no son las técnicas las que definen estos lenguajes**, puesto que **son una forma de expresión transdisciplinar**, en la cual pueden confluir métodos tradicionales como el dibujo o el grabado, técnicas directamente asociadas a la producción de libros tradicionales como pueden ser la tipografía móvil y la encuadernación, con acciones como el happening o la instalación. Por ello no puede ser definido o encajado en un solo concepto.

Lo que **caracteriza al libro de artista** es su **factor temporal**, ya que su estructura se desarrolla en torno a una secuencia en la que la obra se sustenta y por medio de la cual, el espectador entra en directo diálogo con la pieza. Por ello, resulta este lenguaje muy cercano a otros que, por mi parte, veía muy distantes a este, como el *performance*, el *happening* y los lenguajes audiovisuales.

Por otra parte, el **libro objeto se caracteriza** por el uso de la **estructura del libro**, mas **no entra en las dinámicas de edición en serie o de lectura** propias de este. Un **libro objeto es una pieza única**, con la cual el espectador no tiene una relación directa, es decir, generalmente estas piezas son de **carácter** meramente **expositivo**. Por otra parte, no entran dentro de las dinámicas de obra seriada, lo cual también lo diferencia del libro de artista.

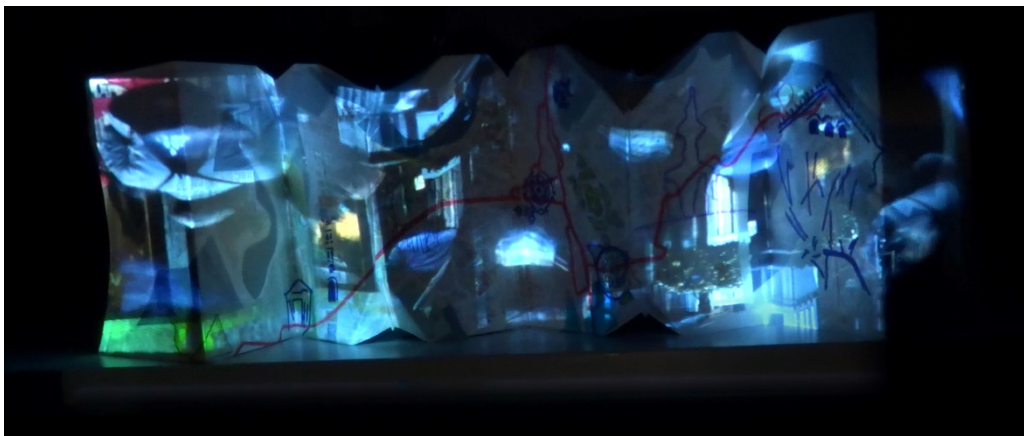
En cuanto a la distancia que encontraba entre el **libro de artista y los lenguajes audiovisuales**, puedo concluir que esto solo obedece a la **forma de expresión de cada artista y los referentes a los cuales acude**. Esta distancia se ve reforzada por la falta de claridad frente a las características de esta forma de expresión, y de una falsa creencia de que es un medio solo relacionado con expresiones tradicionales como la gráfica artística.

Finalmente, esta investigación me ha permitido **recabar en mi propio archivo personal y recuperar proyectos** que había abandonado tanto por una falta de claridad conceptual, como por cuestiones técnicas en cuanto a materiales y lenguajes, lo cual me ha llevado a desarrollar un interés creciente en la obra audiovisual, poniendo esta forma de creación en dialogo con técnicas en las cuales tengo una experticia previa como la gráfica artística.

Entiendo ahora que los **lenguajes audiovisuales y los tradicionales** pueden tener una **relación** totalmente **coherente**, y que, para ello, en cuanto a mi forma de creación, la mejor manera de abordar estas inquietudes es desde el libro objeto, y que en tanto el interés sea una obra seriada, o la misma obra lo vaya solicitando, lo abordaré desde el libro de artista.

9. Anexos

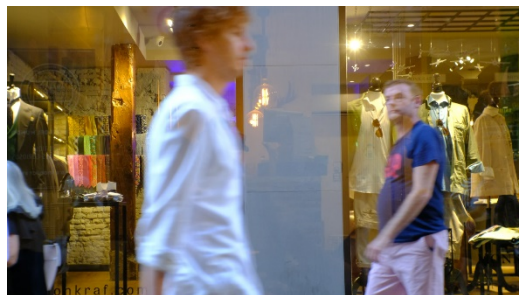
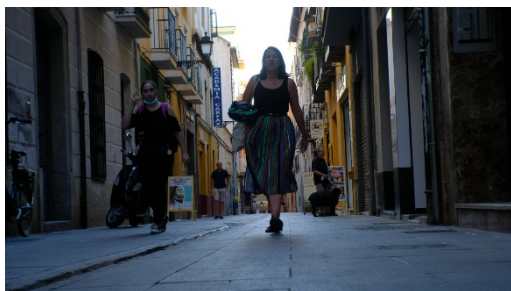
9.1. Maquetas de libros plegados en diferentes materiales y bocetos de dibujo de la ciudad.



9.2. Pruebas de mapeo de diferentes videos sobre maquetas.



9.3. Fotogramas de clips de video usados en el mapping.



9.4. Pruebas de cianotipia



9.5. Pruebas de mapeo sobre libros definitivos



10. Bibliografía

- 23 Sandy. (5 de Junio de 2022). *Under the Forest Floor*. Obtenido de 23 Sandy Web site: <https://23sandy.com/collections/available-works>
- Alba, L. (18 de Diciembre de 2021). *150 Respuestas*. Obtenido de Lola Alba Sitio Web: <https://www.lolaalba.net/obras-anteriores>
- Antón, J. E. (10 de Julio de 2014). *BREVE VISIÓN HISTÓRICA DE LOS LIBROS DE ARTISTA*. Obtenido de Makma. Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea.: <https://www.makma.net/breve-historia-de-los-libros-de-artista/>
- Antón, J. E. (17 de Junio de 2022). *Merzmail*. Obtenido de Poesía Experimental/Libros de Artista: <https://www.merzmail.net/libroa.htm>
- Antón, J. E. (26 de mayo de 2022). *Poesía Experimental/Libros de Artista*. Obtenido de Merz mail: <https://www.merzmail.net/libroa.htm>
- Apolonio, L., & Garrido - Román, M. (2021). Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio. *Laoconte.* , 142-161.
- Artforum. (10 de 12 de 2021). *Amar Kanwar. YORKSHIRE SCULPTURE PARK*. Obtenido de Artforum Website: <https://www.artforum.com/print/reviews/201402/amar-kanwar-45043>
- Bloom, J. (12 de Marzo de 2013). *Almanaque de Cornell*. Obtenido de The New York Times: <https://www.nytimes.com/2012/12/02/books/review/joseph-cornells-manual-of-marvels.html>
- Bon Voyage. (4 de Noviembre de 2020). *Francis Alÿs – The Loop, 1997, Tijuana – San Diego, Ephemere of an action*. Obtenido de Bon Voyage. Reisen in der kunst der gegenwart: <https://bonvoyage.ludwigforum.de/en/francis-aly-the-loop-1997-tijuana-san-diego-ephemere-of-an-action-2/index.html>
- Cano, A., & Gutiérrez, C. (s.f.). S.T. *Máster en Dibujo: Ilustración, cómic y creación audiovisual*. Universidad de Granada, Granada.
- Chafin, J. (6 de Diciembre de 2017). *Joseph Cornell's Amazing Manual of Marvels*. Obtenido de Huffpost: https://www.huffpost.com/entry/joseph-cornells-amazing-manual_b_2206385
- Crespo Martín, B. (2012). EL LIBRO-ARTE / LIBRO DE ARTISTA: TIPOLOGÍAS SECUENCIALES, NARRATIVAS Y ESTRUCTURAS. *Anales de Documentación*, 1-25.
- Duchamp, M. (Abril de 1957). *EL PROCESO CREATIVO*. Obtenido de Librería Picatrix: <https://libreriapicatrix.com/el-proceso-creativo-1957-de-marcel-duchamp/>
- Ebert, G. (10 de Enero de 2022). *El movimiento y el flujo infunden esculturas de papel plisado y diseños modulares de Richard Sweeney*. Obtenido

de Colossal: <https://www.thisiscolossal.com/2022/01/richard-sweeney-paper-sculpture/>

Esteban Leal, P. (17 de Junio de 2022). *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France (La prosa del Transiberiano y de la pequeña Jehanne de Francia)*. Obtenido de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/prose-du-transsiberien-et-petite-jehanne-france-prosa-transiberiano-pequena-jehanne>

Fernández Aparicio, C. (4 de junio de 2022). *La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même (La caja verde. La novia desnudada por sus solteros, incluso)*. Obtenido de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>

Gutiérrez, C. (s.f.). El fragmento desgajado. *Máster en Dibujo: Ilustración, cómic y creación audiovisual*. Universidad de Granada, Granada.

Gutiérrez, C. (s.f.). Luz y sombra a la deriva. *Máster en Dibujo: Ilustración, cómic y creación audiovisual*. Universidad de Granada, Granada.

Gutiérrez, C. (s.f.). Ser Memoria. *Maestría en Educación Artística*. Estudio Alberto Rincón, Bogotá.

Ivorypress. (24 de mayo de 2022). *FRANCIS BACON. DETRITUS*. Obtenido de Ivorypress: <https://www.ivorypress.com/es/editorial/francis-bacon-detritus/>

Kilchmann, P. (5 de junio de 2022). *Francis Alys*. Obtenido de Galerie Peter Kilchmann: <https://www.peterkilchmann.com/artists/francis-aly/overview/the-loop-1997>

Librería Picatrix. (Abril de 1957). *EL PROCESO CREATIVO*. Obtenido de Librería Picatrix web site: <https://libreriapicatrix.com/el-proceso-creativo-1957-de-marcel-duchamp/>

Marín Viadel, R., & Roldán, J. (2017). *Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e investigación artística*. Granada: Universidad de Granada.

Marín Viadel, R., Roldán, J., & Genet, R. (. (2014). *Panorama de especialidades artísticas en Investigación Basada en Artes y en Investigación Artística*. Granada: Universidad de Granada.

Museum of Modern Art. (17 de Junio de 2022). *Filippo Tommaso Marinetti*. Obtenido de MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/31450>

Nolte-Yupari, S. T., & Bailey Jones, R. (2020). Tunnel Book Narratives: Telling Stories of Microaggressions. *Art Education*, 46-51.

Nubiola, C. (5 de Junio de 2022). *Living la vida loca*. Obtenido de Clara Nubiola: <https://claranubiola.com/LIVING-LA-VIDA-LOCA-o-150-casas-que-no-te-debes-perder>

- Nurming-Por, Y. (31 de Julio de 2019). *Janet Cardiff y George Bures Miller*. Obtenido de Canadianart: <https://canadianart.ca/reviews/janet-cardiff-and-george-bures-miller-2/>
- Pérez Art Museum. (4 de Junio de 2022). *Boîte-en-valise*. Obtenido de Pérez Art Museum Miami: <https://www.pamm.org/es/artwork/2000.22a-r/#introduccion>
- Piscitelli, M. (8 de Octubre de 2012). *Del viaje al arte*. Obtenido de Infolio: <http://www.infolio.es/paperback/articulos/piscitelli/viajar.pdf>
- Revista de Artes. (Junio de 2009). *CALIGRAMAS*. Obtenido de Revista de Artes: <http://www.revistadeartes.com.ar/xiv-caligramas.html>
- Roca, J. M., Mutis Durán, S., Rincón, A., & Samudio, A. (s.f.). *En Clave de Sueño*. Estudio Alberto Rincón, Bogotá.
- Roca, J. M., Rincón, A., Benmayor, S., & Samudio, A. (s.f.). *Méster de Ceguera*. Arte Dos Gráfico, Bogotá.
- Telesca, A. M., & Pacheco, M. E. (s.f). *Aproximacion a la generacion del 80 : antologia documental*. Buenos Aires: Facultad de filosofía y letras Marcelo T. de Alvear.
- Thyssen-Bornemisza Art Contemporary. (12 de Junio de 2022). *Amar Kanwar: El Bosque Soberano: La Predicción, 1991/2012*. Obtenido de Thyssen-Bornemisza Art Contemporary web site: <https://www.tba21.org/?fbclid=IwAR0gMD9dQKS6Ou9FAZ4y4iKlXkdPp88sPQJ-E0yKLceT2D4yzlSpchbFBOs#item--Prediction--951>
- Vásquez Rodríguez, W. (Febrero de 2016). *ALBERTO URDANETA Y LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES DE COLOMBIA: EL ORIGEN DE LA ENSEÑANZA MODERNA DE UN ARTE ACADEMICISTA*. Obtenido de Revista Credencial : <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/alberto-urdaneta-y-la-escuela-nacional-de-bellas-artes-de-colombia-el-origen-de-la>

11. Curriculum



Nombre y Apellidos: Camilo Gutiérrez Rodríguez

Título académico: Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia

Dirección Postal: 18015

Dirección electrónica: e.camgutrod@go.ugr.es

Títulos Académicos

2010 – 2016 Pregrado en Artes Plásticas y Visuales (Universidad Nacional de Colombia)

2017 – 2018 Maestría en Educación Artística (Universidad Nacional de Colombia)

2021 – 2022 Máster en Dibujo: Ilustración, cómic y creación audiovisual (Universidad de Granada)

Exposiciones:

2017 1a Bienal de la Pequeña Estampa de América Latina y el Caribe (Quito, Ecuador)

2017 Bienal Internacional de Grabado de Sarcelles (Sarcelles, Francia)

2018 II Bienal internacional de grabado (Buenos Aires, Argentina)

2018 Mini Print Biennale at Seacourt (Bangour, Irlanda del Norte)

2020 Relatos del Futuro – Pasado. Exposición Individual (Tocancipa, Colombia)

2020 Biennale di Grafica Contemporanea (Pregona, Italia)

2021 XVI Bienal Internacional de Grabado “Josep de Ribera” (Xátiva, España)

2022 Miniprint Kazanlak (Bulgaria)