

NO ES NUEVO, ES UN LIBRO

NO ES NUEVO, ES UN LIBRO es la primera de una serie de exposiciones que serán presentadas en la Biblioteca y en el Centro de Documentación del Museo Reina Sofía. El título es una cita de la obra de vídeo *Le livre est au bout du banc* (1992) de Jacques Louis Nyst, en la que el artista propone una ficción poética centrada en el libro. El objetivo de esta serie es presentar todos los aspectos del libro de artista, para lo cual se han programado tanto exposiciones individuales como temáticas.

Los libros de artista surgieron a principios de los años sesenta, cuando artistas de todas las tendencias estaban explorando el libro como espacio creativo. El libro ya no era considerado un mero contenedor de información, sino una obra artística con su propio significado. El libro de artista creó un nuevo género artístico en una época en la que el arte conceptual y el arte intermedia fueron muy influyentes. La mayoría de estos libros tienen un carácter esencialmente conceptual, o bien en términos de estilo o bien en términos de la percepción del espacio del libro y en cómo puede convertirse en una obra de arte coherente.

Los trabajos seleccionados para esta exposición son ejemplos pertinentes que muestran el libro de la manera más precisa posible. El análisis conceptual traspasa el conjunto como una amenaza. Desarrollándose página a página, se convierten en reflexiones puras del concepto de libro en sí. No transmiten imágenes, textos o

historias, o sólo lo hacen de tal manera que reducen el sujeto a sí mismo. Son libros en el sentido estricto de la palabra porque el objeto se representa sólo a sí mismo. Por consiguiente, la mayoría de estos libros pueden ser considerados obras tautológicas.

El libro siempre ha aparecido reflejado en las obras de arte, directa o indirectamente. Hemos visto incontables imágenes en las que juega un papel prominente, con títulos como *Leyendo*, *Muchacha leyendo*, *Anciano sentado leyendo*, *Mujer con libro*, etc. Los escritores también han dedicado su atención al tema de su razón para existir. Roland Barthes en *Le plaisir du texte* (El placer del texto); Jean-Paul Sartre en *Qu'est-ce que la littérature?* (¿Qué es la literatura?); Maurice Blanchot en *L'espace littéraire* (El espacio literario); Rainer Maria Rilke en *Briefe an einen jungen Dichter* (Cartas a un joven poeta); Umberto Eco en *Lector in Fabula*; Patricia Highsmith en *Plotting and Writing Suspense Fiction* (Suspense: Cómo se escribe una novela de intriga); Gertrude Stein en *How Writing is Written*; Camilo José Cela en *La lectura, afición y aversión*; podríamos seguir citando ejemplos similares indefinidamente. Todas estas obras reflejan la creación literaria, el papel del escritor, el papel del lector y el acto de leer. Estas reflexiones fueron hechas por escritores, porque el libro siempre ha sido su dominio privilegiado. Los artistas visuales suelen ocupar un papel subordinado como ilustradores. Sin embargo, los libros de esta exposición están totalmente concebidos por artistas visuales. Estos artistas reflexionan sobre el libro no sólo intelectualmente, sino también formalmente. Al hacer esto, cuestionan el acto literario y los papeles del autor y del lector, pero sobre todo cuestionan la esencia del libro, tanto visualmente como teóricamente.

El común denominador de las obras de esta exposición es que representan intentos de percibir el libro de manera totalmente objetiva, icada una desde su propia objetividad!

La siguiente descripción de las obras de arte/libros se proporciona intentando mantener la misma objetividad.

Book (1964/72) de **George Brecht** es el libro reducido a su expresión más simple. En su tela blanca están impresas las palabras «This is the cover of the book» («Esta es la portada del libro»). En su interior hay 28 páginas, cada una de ellas impresa sobriamente con una frase que indica la función de la página dentro del libro. Por ejemplo: «This is the title page of the book» («Esta es la página de título del libro»).

El libro de **A. R. Penck** *Je suis un livre achete-moi maintenant* (1981) consta de unas 400 páginas cubiertas con una tapa dura con un tipo de letra ordinario. En cada página hay impresa una frase, a veces una palabra. En una página podemos leer una afirmación, en la siguiente una negación, en otra página nada. Cada página constituye una reflexión sobre el libro. Estas palabras están dirigidas al lector para que sea consciente tanto del objeto que está sujetando entre sus manos como de su contenido. Las frases se deslizan de manera imperceptible hacia consideraciones de naturaleza ética, y hay una confrontación constante entre libro y lector, una relación privilegiada, única.

Isidoro Valcárcel Medina imprime el texto de su libro *Aliciano* (1970) en hojas transparentes. Incluso cerrado, el libro nos permite percibir inmediatamente su contenido completo tal como se nos presenta después de haberlo leído.

En su estilo de formas retorcidas, generalmente geométricas, **François Morellet** produce *A Badly Bound Book* (1982) incluyendo una hoja de papel mal doblada en la portada. Una declaración similar, aunque hecha desde un enfoque muy distinto, resulta evidente en el libro de **Milan Mólzer** *Die Gegenwart* (1975), en el que la palabra «jetzt» («ahora») está impresa en cada página. Esta palabra enfatiza la evidencia del momento de la lectura.

Varios artistas han tratado radicalmente los aspectos físicos del libro creando libros blancos que contienen sólo páginas vírgenes blancas. El libro *Raum* (1977) de **Heinz Gappmayr** se refiere al espacio interior del libro. **Sara MacKillop** presenta en su libro *16 Photocopied Pages* (2009) fotocopias de páginas en blanco y de sus sombras. En *Book No. (49)* (1987), **J. H. Kocman** reduce un libro ya existente a pulpa, a partir de la que fabrica papel nuevo para producir un libro nuevo. **Michael Gibbs** ensambla cientos de páginas de libros distintos para crear el libro *Pages* (1976), siguiendo la numeración de las páginas originales. **Timm Ulrichs** y **John M. Belis** abordan el aspecto físico del libro. El libro *Dem Leser den Rücken zukehrend* (1970/77) de Timm Ulrichs hace referencia al lomo del libro tal y como lo vemos en bibliotecas, librerías o en casa. *Volume* (1976) de John M. Belis consiste en una etiqueta para pegarla en la portada del libro que uno elija. Reduce el libro al hecho de que es también un simple volumen, independientemente de su autor o título.

Communiquer (1990) de **Marie Orensanz** confunde al lector a través de una serie de fragmentos de páginas cortadas horizontalmente. Si seguimos las flechas y las demás señales de dirección de izquierda a derecha, de arriba abajo, de un fragmento de página a otro, actuamos como un lector incapaz de concentrarse. En *See Page 13!*

(1973) de **Jiří Valoch**, el autor nos lleva de la página 13 a la página 8, de la página 8 a la página 2, de la página 2 a la página 6, etc. Trotamos a través del libro como si estuviésemos viendo un libro nuevo por primera vez.

El libro *Title* (1973) de **Maurice Roquet** consta de una hoja de papel A4 plegada en tres para obtener un cuadernillo de 16 páginas. Al final de cada página, incluso en la portada y en la contraportada, un esquema de la hoja de papel A4 plegada indica el lugar y el número de cada página antes de ser plegada y cortada. No hay ni texto ni imágenes, sólo el libro reducido a su esencia física. El libro de **Bernard Villers** *In Octavo* (2007) está concebido de manera similar, como una hoja de papel A4 plegada en tres. En cada uno de los formatos obtenidos está impreso su nombre: «in plano», «in folio», «in quatro» e «in octavo», el cual da título al libro. En la contraportada aparece la palabra «FORMATS» («FORMATOS»), la definición conceptual de la publicación.

Hojeando las 10 páginas de la obra *Untitled* (1974/1997) de **Jiří Valoch** se lee la frase «page / by / page / you / discover / the / mystery / of / this / book» («página / a / página / tu / descubres / el / misterio / de / este / libro»). Otros artistas, como **Vagrich Bakhchanyan** en *Triptych* (1980), **Ken Friedman** en *Completion* (1973) y **Bernard Villers** en *Now* (2004) reducen sus libros, en una frase o reflexión, a su aspecto más esencial. En *A New* (1973), **Eric Andersen** explica en pocas frases qué podría haber sido su libro, pero no qué es.

Kristof Tuerlinckx y **Jiří Valoch** reducen el libro a su forma más elemental, cada uno a su manera. En *Page* (2008), Kristof Tuerlinckx raya la palabra «page» («página») en

una sola hoja de papel, pero indica toda la información bibliográfica, incluso el peso del papel. Jiří Valoch imprime *Fragment of a Book that Does Not Exist* (1973) en una sola hoja, que es al mismo tiempo el título de la obra.

Reality (1972) de **Jaroslav Kozłowski** podría ser una reflexión sobre la filosofía de Immanuel Kant, reduciendo su *Crítica de la razón pura* a los signos de puntuación. El resultado es una obra puramente visual, o un espacio abierto a la imaginación del lector.

Inicialmente, parece que la información biográfica y los textos contenidos en *Topor Souvenir* (1969) de **Roland Topor** han sido eliminados pintando sobre ellos. Una inspección más próxima revela que no había un texto inicial. El cinismo de esta obra se ve acentuado por el hecho de que la única información presente en el libro (el autor, el título y la editorial) está en una tira de papel envuelta alrededor de este. Esta tira de papel se suele perder.

En *Plan für ein Konzept Kunst Buch* (1971), **Sol LeWitt** invita al lector a interpretar y obtener una obra de Sol LeWitt siguiendo ocho proposiciones que lo aleccionan claramente a intervenir en las frases propuestas. El creador e intérprete juega un papel específico, además de personal, en el aspecto final de la obra. **Dan Graham** ofrece un plan similar. En su *Plan for Poem* (1966/1997), «diseñado para ser montado en su forma final por el editor del libro en el que aparecería impreso», ofrece un plano para producir una obra para un libro concreto en función de unos requisitos editoriales específicos. La obra de **Timm Ulrichs** *NT* propone un libro del propio artista para ser

fabricado por cualquier individuo, simplemente tachando todas las frases de un libro normal y dejando sólo los números de página.

En *Book* (1974), **Richard Tuttle** distribuye una clave para todos los idiomas escritos posibles. Las 26 letras del alfabeto latino inglés, de la A a la Z, están impresas en mayúsculas en páginas independientes. Podemos imaginar que es la esencia de todos los textos.

Para sus exposiciones, **Hans-Peter Feldmann** y **Peter Dowsbrough** siempre optan por publicar un libro de artista en lugar de un catálogo. Los libros de artista *Bücher* (1999) de Hans-Peter Feldmann y *Books/Bücher* (1993) de Peter Dowsbrough fueron sus primeros catálogos. Hans-Peter Feldmann decidió reproducir fotografías a página completa de todos sus libros publicados anteriormente. Peter Dowsbrough hace una lista de todos sus libros con un comentario visual. En la portada interior, muestra un mapa de Bremen, la ciudad donde tuvo lugar su exposición *Books/Bücher*. Su catálogo comienza y termina con unos corchetes gigantes.

The New Five-Foot Shelf of Books (2003) de **Allen Ruppersberg** invoca proyectos enciclopédicos que aspiran a recopilar conocimientos literarios, científicos, etc. El artista nos lleva a una «novela autobiográfica» laberíntica de unas 400 páginas, una reflexión sobre qué son los libros y por qué existen. La extensión de este proyecto en forma de página web puede hacer referencia al posible futuro del libro o, para ser más exactos, a su contenido. *Livre, publication, éditions* (2006) de **Eric Watier** es una invitación a una exposición. En el interior de la doble página hay una fotografía de un detalle de una biblioteca llena de publicaciones con portadas principalmente blancas.

Como contrapunto al conocimiento enciclopédico, **Thomas Hirschhorn** nombra en su *Emergency Library* (2003) 37 libros importantes para él. En *Livreillisible* (1964), **Pierre Cordier** convierte el libro de Jorge Luis Borges *La biblioteca de Babel* en algo ilegible e incomprensible a través de una manipulación técnica. Transforma el original en una reflexión visual sobre una inevitable inhabilidad para comunicarse.

Los dos únicos libros de esta selección que contienen imágenes son los de **Gottfried Bechtold** y **Jean-François Bory**. En *Pocket-Film* (1973), Gottfried Bechtold muestra a un hombre hojeando un libro. En *Untitled* (1974) de Jean-François Bory hay multitud de imágenes dedicadas a alguna forma de lenguaje. El libro termina con una serie de fotografías de un libro dibujadas en la arena que están a punto de ser borradas por la marea alta. En la página siguiente, aparece escrita la frase «It is all over» («Se acabó») debajo del libro.

En *Livre étalon / Standard Book* (1982), **Robert Filliou** explica la receta para evaluar la literatura: «Toda la literatura, la pasada, la presente y la que todavía está por llegar, puede ser evaluada por fin objetivamente gracias a *Livre étalon*, que nos permite medir las obras indefectiblemente e indicar implacablemente su relación y su contribución...».

En 1972, **Ulises Carrión** realizó su libro *Printed Matter*. Posteriormente reprodujo dos de sus páginas como díptico en el que imprime lacónicamente en letras grandes «DEAR READER», «DON'T READ» («QUERIDO LECTOR», «NO LEAS»).

Querido espectador y lector, todas las obras seleccionadas para esta primera exposición representan intentos de comprender y analizar un objeto que ha existido durante siglos. Aunque el libro en sí no era nuevo, la idea de una obra de arte en forma de libro sí lo era. Los artistas visuales crean obras de arte en forma de libros. Estas obras de arte sólo pueden existir como libros y celebran y dan una nueva vida al libro.

Guy Schraenen