

EL **ARTE** DE LA **EDICIÓN**
Y LA **TIPOGRAFÍA**

Miguel Ángel Achúzar Sánchez
Coordinador

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Juan Ignacio Camargo Nassar

Rector

Daniel Constandse Cortez

Secretario General

Guadalupe Gaytán Aguirre

Director del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte

Jesús Meza Vega

Director General de Comunicación Universitaria

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

**EL ARTE DE LA EDICIÓN
Y LA TIPOGRAFÍA**

Miguel Ángel Achig Sánchez
Coordinador

D. R. © Miguel Ángel Achig Sánchez (por coordinación)

D. R. © Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

© Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Avenida Plutarco Elías Calles 1210

Fovissste Chamizal, C.P. 32310

Ciudad Juárez, Chihuahua, México

Tel.: +52 (656) 688 2100 al 09

El arte de la edición y la tipografía [Libro electrónico] / Coordinador Miguel Angel Achig Sánchez. Primera edición. — Ciudad Juárez, Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2019.

334 páginas.

ISBN: 978-607-520-328-7

Contenido: Introducción / Rutilio García Peryra.—Libros alterados / Miguel Angel Achig Sánchez.—El libro-arte en México en el siglo XXI como dispositivo de resistencia social / María Graciela Patrón Carrillo.—Libros para la memoria: creación colectiva de libros-arte en pueblos originarios de México / Francisco Villa Vargas, Anna Yamel Gatica Matías.—Sobre las relaciones transtextuales y sus polifonías transmediales en el hiperlibro-arte / Bibiana Crespo-Martin.—Libro-arte tipográfico contemporáneo y sus posibilidades creativas / Sandra Ileana Cadena Flores.—Recursos de interpretación tipográfica. Fundamentos y tipología / Alberto Carrere González.—Tipografía "funcional" versus tipografía artística. Relación entre escritura y arte / Eva Figueras Ferrer y Pilar Rosado Rodrigo.—La palabra en el espacio. Texto en el espacio tridimensional: escultura, pintura e instalación / Roberto Adán Sáenz Díaz y Jannete Mendoza.—El proceso creativo y el tipo libre en el libro-arte Homenaje a E. Sdun / Jim Lorena.—Proceso creativo de retratos de madres solteras trabajadoras en las maquiladoras de Ciudad Juárez a través del libro-arte / Gabriela Arhelí García Guerra y Martha Mónica Curiel García.—El libro-arte como memorial. Otras lecturas del Monumento a Benito Juárez / Diego Roldán Martínez Méndez y Carles Méndez Llopis.—Metodologías transdisciplinarias en procesos creativos. Una metodología para el libro-arte / Claudia Margarita Romero Delgado.—La voz de la tipografía. Taller de experimentación tipográfica para niños / Verónica Ariza / Josué García / Proyectos universitarios colectivos de edición de libro-arte y portafolios gráficos. Experiencias y conclusiones. Universidad Nacional de Kuban (Kunsu, Krasnodar, Rusia) y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH, Morelia, México) / Nadezhda Ustritskaia / Ioulia Akhmadeeva.—La encuadernación en el diseño del libro: una experiencia desde la docencia en la Facultad de Artes y Diseño / Alicia Portillo Venegas.—La creación gráfica de un libro ilustrado, estrategia de motivación y visibilidad fuera de las aulas (cuatro ejemplos-proyectos) / Ana Tomás Miralles, Tania Ansio Martínez.—"El pliego / doble desdoblado". Hacia la construcción de nuevas formas de lectura y esquemas de trabajo colaborativo en el libro-arte/ Hortensia Mínguez García.—Recetas para la normalización de un flujo de trabajo en la producción de publicaciones ensambladas realizadas con los procedimientos de la edición de arte / Antonio Damián Ruiz y Antonio Alcaraz Mira.—Desplazamientos desprendimientos. Instrucciones curatoriales de libro de artista sobre un texto de Henri Michaux (1899-1984) / Coral Revueltas Valle.—Presentación de Liber mundi, un proyecto de intercambio editorial organizado por J. Pascoe / Angela Sánchez de Vera Torres.—Juaritzo Ebsamble / José Fausto Mota Mata.

1. Diseño gráfico (Tipografía). — 2. Tipografía artística. —3. Diseño editorial. —4. Libro-arte. — 5. Libro de artista.

LC- N7433.3 A77 2019

La edición, diseño y producción editorial de este documento estuvo a cargo de la Dirección General de Comunicación Universitaria

Coordinación editorial:

Mayola Renova González

Cuidado editorial:

Subdirección de Publicaciones

Diagramación:

Karla María Rascón González

Primera edición, 2019

elibros.uacj.mx



ÍNDICE

Introducción

RUTILIO GARCÍA PEREYRA 11

PARTE 1

SOBRE LIBROS-ARTE Y EL ARTE DE LA TIPOGRAFÍA

CAPÍTULO 1

Libros alterados

MIGUEL ÁNGEL ACHIG SÁNCHEZ 23

CAPÍTULO 2

El libro-arte en México en el siglo XXI como dispositivo de resistencia social

MARÍA GRACIELA PATRÓN CARRILLO 39

CAPÍTULO 3

Libros para la memoria: creación colectiva de libros-arte en pueblos originarios de México

FRANCISCO VILLA VARGAS/ANNA YAMEL GÁTICA MATÍAS..... 51

CAPÍTULO 4

Sobre las relaciones transtextuales y sus polifonías transmediales en el hiperlibro-arte

BIBIANA CRESPO-MARTIN 61

CAPÍTULO 5

Libro-arte tipográfico contemporáneo y sus posibilidades creativas

SANDRA ILEANA CADENA FLORES..... 73

CAPÍTULO 6

Recursos de interpenetración tipográfica. Fundamentos y tipología

ALBERTO CARRERE GONZÁLEZ 87

CAPÍTULO 7

Tipografía “funcional” versus tipografía artística. Relación entre escritura y arte

EVA FIGUERAS FERRER Y PILAR ROSADO RODRIGO 109

CAPÍTULO 8

La palabra en el espacio. Texto en el espacio tridimensional: escultura, pintura e instalación

ROBERTO ADÁN SÁENZ DÍAZ Y JANETTE MENDOZA121

PARTE 2

DEL PROCESO CREATIVO EN EL LIBRO-ARTE

CAPÍTULO 9

El proceso creativo y el tipo libre en el libro-arte *Homenaje a E. Sdun*

JIM LORENA.....137

CAPÍTULO 10

Proceso creativo de retratos de madres solteras trabajadoras en las maquiladoras de Ciudad Juárez a través del libro-arte

GABRIELA ARHELÍ GARCÍA GUERRA Y MARTHA MÓNICA CURIEL GARCÍA159

CAPÍTULO 11

El libro-arte como memorial. Otras lecturas del Monumento a Benito Juárez

DIEGO ROLDÁN MARTÍNEZ MÉNDEZ Y CARLES MÉNDEZ LLOPIS169

CAPÍTULO 12

Metodologías transdisciplinarias en procesos creativos. Una metodología para el libro-arte

CLAUDIA MARGARITA ROMERO DELGADO193

PARTE 3

REFLEXIONES SOBRE LA CREACIÓN Y LA PRÁCTICA DOCENTE DEL LIBRO-ARTE Y LA TIPOGRAFÍA

CAPÍTULO 13

La voz de la tipografía. Taller de experimentación tipográfica para niños

VERÓNICA ARIZA/JOSUÉ GARCÍA.....205

CAPÍTULO 14

Proyectos universitarios colectivos de edición de libro-arte y portafolios gráficos. Experiencias y conclusiones. Universidad Nacional de Kuban (Kubsu, Krasnodar, Rusia) y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH, Morelia, México)

NADEZHDA USTRITSKAIA/IOULIA AKHMADEEVA221

CAPÍTULO 15

La encuadernación en el diseño del libro: una experiencia desde la docencia en la Facultad de Artes y Diseño

ALICIA PORTILLO VENEGAS233

CAPÍTULO 16

La creación gráfica de un libro ilustrado, estrategia de motivación y visibilidad fuera de las aulas (cuatro ejemplos-proyectos)

ANA TOMÁS MIRALLES, TANIA ANSIO MARTÍNEZ245

PARTE 4

PROYECTOS Y/O PRODUCCIONES EDITORIALES

CAPÍTULO 17

“EL PLIEGO/doble desdoblado”. Hacia la construcción de nuevas formas de lectura y esquemas de trabajo colaborativo en el libro-arte.

HORTENSIA MÍNGUEZ GARCÍA263

CAPÍTULO 18

Recetas para la normalización de un flujo de trabajo en la producción de publicaciones ensambladas realizadas con los procedimientos de la edición de arte

ANTONIO DAMIÁN RUIZ Y ANTONIO ALCARAZ MIRA281

CAPÍTULO 19

Desplazamientos desprendimientos. Instrucciones curatoriales de libro de artista sobre un texto de Henri Michaux (1899-1984)

CORAL REVUELTAS VALLE295

CAPÍTULO 20

Presentación de *Liber mundi*, un proyecto de intercambio editorial organizado por J. Pascoe

ÁNGELA SÁNCHEZ DE VERA TORRES 307

CAPÍTULO 21

Juaritoz Ensemble

JOSÉ FAUSTO MOTA MATA.....319

“EL PLIEGO/DOBLE DESDOBLADO”. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS FORMAS DE LECTURA Y ESQUEMAS DE TRABAJO COLABORATIVO EN EL LIBRO-ARTE.

HORTENSIA MÍNGUEZ GARCÍA¹

Antesala: Proyecto EL PLIEGO/doble desdoblado

El pliego es un sistema estructural a la par que, enclave simbólico que ha sido del interés de múltiples artistas en la actualidad. Fue desde el grupo de investigación dx5 (Digital & Graphic Art Research) adscrito a la Universidad de Vigo, en Pontevedra (España) a colación de la celebración de su 3.º Encuentro Internacional de Interacción Gráfica y Edición (2017), cuando las artistas e investigadoras Anne Heyvaert y Ana Soler decidieron liderar un proyecto de creación-reflexión en torno a esta temática bajo el título EL PLIEGO/doble desdoblado – LE PLI/doublé dédouble – A FOLDER/doublé unfolding.

Según las autoras, este proyecto tenía como objetivo promover “la circulación cultural a través de las fronteras que permite la edición gráfica, multiplicación, versatilidad y transportabilidad, revalorizando el formato del libro a partir de su módulo base, EL PLIEGO” (Soler, *et al.*, 2017: 13). El proyecto EL PLIEGO es un proyecto de intercambio, reflexión y creación que durante el año 2016-2017; aglutinó la participación de un total de 17 centros universitarios y/o de formación en arte gráfico y edición de 11 países diferentes: Bélgica, Canadá, Dinamarca, México, Argentina, España, Francia, Taiwán, EE.UU., Portugal y Serbia. Gracias a la colaboración de 21 dele-

¹ Artista visual, docente-investigadora de tiempo completo adscrita al Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte de la UACJ, Chihuahua, México desde el 2007. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde el 2008.

gados² coordinados y dirigidos por Anne Heyvaert y Ana Soler, se obtuvo la participación de 224 artistas invitados a través de cada uno de los coordinadores, a quienes se les encomendó la labor de invitar, seleccionar, agrupar y enviar a la sede principal en España, la edición de las piezas.

Las instrucciones acerca del proyecto, eran la de reunir a artistas, estudiantes y docentes, para generar una pieza individual con base al tema del pliego utilizando como material básico de trabajo, un papel abierto de 19 x 28 cm (plegado 19 x 14 cm) con un grosor máximo de 180 g/m². Una pieza que debía intervenir en sus cuatro lados resultantes (anverso-reverso) con cualquier técnica gráfica tradicional y/o digital, pudiéndose admitir intervenciones o variaciones manuales siempre y cuando se editaran veinte ejemplares. Edición, cabe añadir, que *a posteriori* se destinó a ser distribuida entre las diferentes sedes participantes como donación, pero también para dar cumplimiento al compromiso de exponer las piezas en cada una de las sedes, independientemente de si las muestras acontecían o no simultáneamente.

Otra de las indicaciones era evitar que los artistas firmaran o numeraran la edición, simplemente debían anotar en lápiz las siglas identificativas de la sede desde la cual participaban (AR1, ES1, MX2, etcétera). El resultado fue un total de 224 pliegos, los

² A continuación, se enlistan los centros participantes, las siglas que les fueron asignadas y el nombre de sus respectivos coordinadores: 1) Proyecto ACE (AR1), con Alicia Candiani; 2) Escuela Superior de Educación Artística "Rogelio Yrurtia" (AR2), con Gustavo Kortsarz; 3) Académie Royale des Beaux-Arts de Liège (BE1), con Chantal Hardy; 4) Collectif "Impression(s)" Liège (BE2), con Vincent Meessen; 5) Département de Philosophie et des Arts, Université du Québec à Trois-Rivières (CA1), con Mylène Gervais y Valérie Guimond; 6) Alberta College of Art and Design, Calgary (CA2), con Heather Huston; 7) Aarhus Kunstakademi (DE2), con Andersen Pernille y Ulla Madsen; 8) Grupo dx5, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Vigo, Pontevedra (ES1), con Anne Heyvaert y Ana Soler; 9) Grupo de Investigación LAMP, Facultad de BBAA, de la Universidad Complutense de Madrid (ES2) con Carmen Hidalgo de Cisneros Wilckens; 10) École Supérieure d'Art Nord-Pas de Calais, Dunkerque, Tourcoing (FR), con Anne-Émilie Philippe; 11) Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México (MX1), con Víctor Manuel Hernández; 12) Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte, Universidad Autónoma Ciudad Juárez (MX2), con Hortensia Mínguez García y Carles Méndez Llopis; 13) Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto (PO), con Graciela Machado; 14) Academie des Beaux-Arts de NoviSad (SB1), con Anica Radosevic; 15) Faculté des Beaux-Arts, Université des Arts de Belgrade (SB2), con Biljana Vukovic y Vladimir Milanovic; 16) Department of Visual Art, National Chiayi University (TW), con Chang Chia Yu; 17) Contemporary Print Media Research Center, University of California, Santa Cruz (US), con Jimin Lee y Enrique Leal.

cuales se remitieron a principios del 2017 al centro operacional y directivo del proyecto dx5, para que ellos pudieran gestionar el acopio y agrupación de los trabajos.

Nuevos formatos de lectura a través de la creación colectiva de libros de artista

Lo original del proceso de compilación fue la de no encuadernar los pliegos cosiéndolos entre así en aras de obtener el formato convencional de libro, sino contenerlos en una caja con el propósito de abogar por un método creativo basado en la colectividad, la desjerarquización y disolución de la autoría. Heyvaert y Soler (2017) anotan que,

[...] dado el volumen obtenido por la cantidad de pliegos recibidos, decidimos presentarlos en una caja con cuatro carpetas (cuatro sub-volúmenes o capítulos). Capítulos o “libros blancos”, también mutantes, y que en cada centro se vuelven a reorganizar dando pie a otras múltiples posibles nuevas lecturas (p. 24).

Resulta pertinente rescatar esta idea de que, al mezclar las obras, independientemente de su autoría o procedencia, se viabilizó a manos de un museógrafo, o desde la intimidad del lector, hallar vínculos no premeditados por los mismos artistas entre la totalidad de sus propias piezas; analogías a nivel conceptual, estético o técnico. Es decir, compilar 224 pliegos sin forzar lazos aparentes, nos posibilita como lectores develar “parentescos” entre obras creadas en diferentes partes del globo terráqueo y así, formar “pequeñas y grandes familias entre desconocidos, parientes formales y conceptuales más o menos cercanos” (p. 24).

Hablamos pues, de un libro-arte proyectualmente pensado como un ejercicio colectivo que cartografía al pliego en su relación con el libro; a la par, como una estrategia hermenéutico-analógica, a nuestro modo de ver, subversiva, puesto que al oponerse al panóptico ontológico de la lectura lineal afín a la práctica usual del diseño editorial occidental, queda a manos del lector aceptar la invitación de jugar a hallar asociaciones preestablecidas por los 224 artistas inconscientemente.³ Hablamos pues de un libro-arte dimensionado ontológicamente como un ejercicio lúdico, como un juego: espacio “que permite temporalmente suspender el caos para dar una po-

³Heyvaert y Soler (2017) hablan del proyecto como si de un cadáver exquisito se tratase.

sibilidad creativa al jugador(a) que establezca sus propias leyes y caminos de juego” (Díaz, 2011: 1) Un libro-arte en el que cada uno de los participantes es copartícipe de una creación colectiva en la que, cada uno de los pliegos deviene reflejo de su propia individualidad⁴ en pro de un algo más grande que la suma de las partes, un todo que prioriza lo complejo, la complementariedad, la existencia de realidades caleidoscópicas y multiversos, tal y como apuntaban bellamente los *Atlas* de Didi Huberman. Al respecto, Heyvaert y Soler (2017), anotaban:

Se puede asimilar el resultado de este proyecto a una especie de *Atlas*, libro que no se lee de principio a fin. Sobre el Atlas se deambula explorando zonas, paisajes, caminos, ciudades, visiones del mundo, de una manera aleatoria, caprichosa, llevados únicamente por la intuición, por el corazón, por un interés abstracto que a veces ni nosotros mismos entendemos de una manera racional, pero que conecta con lo más profundo de nuestra “humanidad”. Hemos querido llevar a la práctica estos conceptos aunando matices y visiones de la realidad, en un gran libro mutante que se forma y se deforma continuamente según se va conformando. La unión y la complementariedad de las partes dan significado a la complejidad. La individualidad se diluye para potenciar la lectura del todo. Pero es un todo que se establece “líquido”, “difuso”, “blando” para hablar de las infinitas posibilidades de composiciones que dan sentido al proyecto. La autoría compartida expresa la multipotría de apreciaciones e interpretaciones (p. 21).

Es quizás esta la parte más seductora y persuasiva del proyecto: la de ofrecer libertades, tanto para quienes desean trazar múltiples lecturas admirando todas o simplemente una pequeña sección de piezas como para los museógrafos. Una perspectiva libérrima, reafirmada con cada una de las diferentes propuestas museográficas llevadas a cabo por cada centro participante. Exposiciones en donde los pliegos estaban dispuestos lineal y reticularmente en muros seccionados por países, o dispuestos aleatoriamente o con base a esquemas convergentes que priorizaban analogías estético-formales o cromáticas, hasta muestras con piezas colgadas del techo.

⁴ Baudrillard (2006) exponía respecto al poder de simulación que poseen los objetos sobre los sujetos: el sujeto, ya no es “el que representa el mundo, (sino) el objeto el que refracta al sujeto” (p. 33).

EL ARTE DE LA EDICIÓN Y LA TIPOGRAFÍA

Desde la perspectiva cartográfica que nos ofrecen cada uno de los curadores y sus propuestas museográficas, pudimos hallar diferentes niveles de lectura. ¿Existieron vínculos entre las formas de conceptualizar y proceder de los artistas independientemente de su lugar de procedencia? ¿Se vislumbra *a posteriori* algún tipo de forma de pensar transversal a todas las sedes? Estas son algunas de las múltiples preguntas que podríamos acotar en relación el proyecto de intercambio y creación de EL PLIEGO/doble desdoblado – LE PLI/doublé dédoublé – A FOLDER/doublé unfolding y que, versátilmente, sus participantes contestaron a través de un ejercicio creativo basado en la práctica artística.



Figura 1. Caja contenedora del libro EL PLIEGO/doble desdoblado – LE PLI/doublé dédoublé – A FOLDER/doublé unfolding. Total de 224 pliegos de 19 x 28 cm (plegado 19 x 14 cm) divididos en 4 subcarpetas.



Figuras 2 y 3. Académie Royale des Beaux-Arts de la Ville de Liège, Bélgica.
Inauguración: 22 de febrero de 2017.



Figuras 4 y 5. Facultad de Bellas Artes de Pontevedra,
sala "X". Inauguración: 27 de abril de 2017.



Figuras 6, 7 y 8. Centro Cultural Clavijero, Morelia, Michoacán,
México. Inauguración: 28 de abril de 2017.

Resultados sobre EL PLIEGO/doble desdoblado

Tras analizar los resultados de los 224 pliegues, fue curioso encontrar que, efectivamente, el pliegue, no solo resulta interesante como un sistema estructural-espacial tangible que deviene la expansión-extensión del espacio, sino más bien, un enclave que posibilita la singularización entre lo real y lo imaginario, pues es a través de él,

cómo muchos artistas transfirieron su forma de ver, revelar, develar e figurar el mundo más allá de las apariencias.

Así, tras un pequeño ejercicio cartográfico realizado con las múltiples propuestas que nos ofrece este proyecto, encontramos varios tópicos entre las diferentes formas de trabajar de los artistas invitados; algunos de ellos, abordados también por María Prada (2017), y que, desde nuestra perspectiva, podríamos acotar a cuatro enclaves interpretativos o dimensiones.

Dimensión metonímica. Representación metonímica del libro a través del pliegue

El pliegue en su relación directa como estructura básica del libro en formato códex, ha sido del interés de un pequeño círculo de artistas. Entre ellos, el artista francés Eric Watier⁵ y Anne Heyvaert,⁶ quienes en particular han mostrado una especial afinidad por conceptualizar al pliegue como el eje topográfico que posibilita el desdoblamiento espacio-temporal tanto en sentido poético como estructural.

En esta ocasión, Heyvaert es quien participa en el proyecto. Anne tituló a su pliegue *Ainsi pense le pli* (ES1) traducible como “Así piensa el pliego”. La autora nos presenta una hoja desplegada sobre la que podemos visualizar la imagen de varios textos que se superponen aludiendo a un juego intertextual triádico entre el pliegue físico de la hoja en sí al abrirse, el pliegue escaneado de otro libro, más la imagen de fragmentos de texto de la obra *Livre* de Michel Melot. Este último, un trabajo excepcional que L’Oeil neuf éditions editó en París en el año 2006, y en el que Melot nos habla del fenómeno cultural del pliegue en relación con el libro y su morfología más extendida desde hace siglos; a la postre, el pliegue como constructo simbólico de nuestra cultura, a la par que, matriz secuencial del códice en sentido estricto. En esta tesitura, respecto a la relación metonímica entre el pliego y el libro, Melot (2008) anotaba lo siguiente:

Se puede decir que el libro nació del pliego. Tome una hoja y dóblela a la mitad: usted obtendrá lo que se llama un libro. Se mantiene de pie. Se abre y se cierra. La

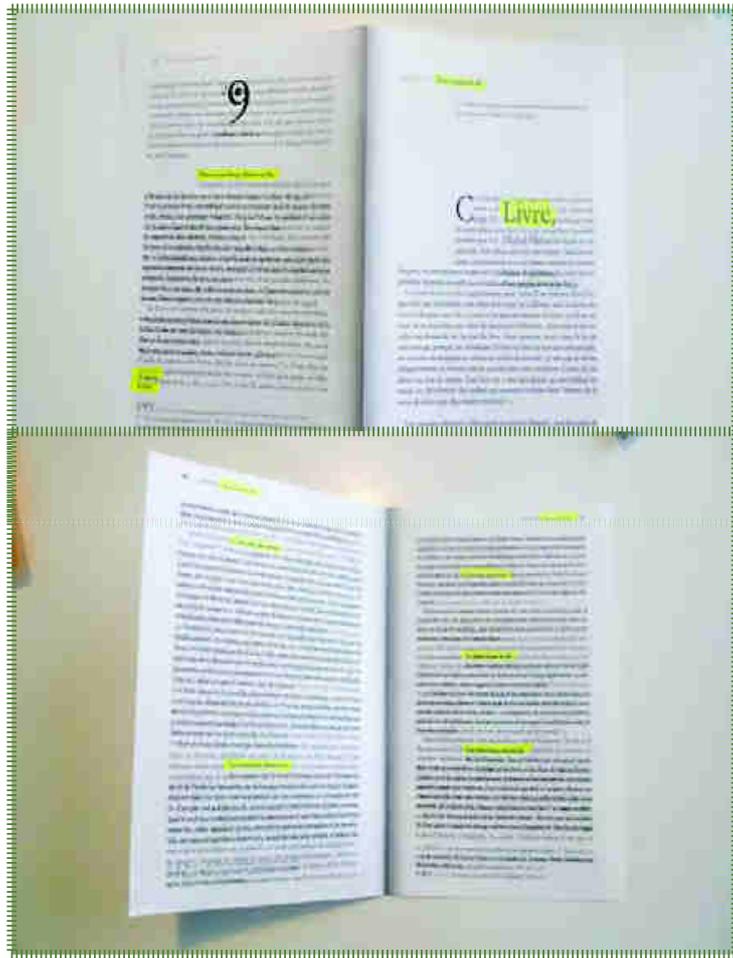
⁵ Véase la obra *Un livre=un pli* (2003) de Watier, disponible en <http://www.ericwatier.info/>

⁶ Se recomienda visitar su página web: <http://www.anneheyvaert.es>

hoja se ha convertido en volumen. El pensamiento plegado no es el pensamiento desenrollado. Y no ocupa el mismo espacio ni el mismo tiempo. El doblez produce este prodigio de transformar una forma simple en una forma compleja sin añadirle nada. La hoja va de simple a doble, a cuádruple e incluso a más si es necesario. Adquiere de un arañazo la tercera dimensión. Un único doblez sobre una hoja es suficiente para organizar el espacio en cuatro páginas que se abren al infinito, como el anillo de Moebio. El doblez divide los espacios sin separarlos, a la vez distintos y solidarios, de dos en dos, frente-vuelta, pero de nuevo cara a cara o espalda con espalda, exteriores y convexos, interiores y cóncavos, dos contiguos y dos opuestos. El pliegue, a pesar de ser único, desempeña una función diferente dependiendo del ángulo desde el que se lo considere. Une y divide. El libro ayuda de esta forma a pensar lo continuo en la discontinuidad y la discontinuidad en la continuidad. Del pliegue nace, entonces, una forma de pensamiento, la dialéctica, que se articula al ritmo de las páginas que se van hojeando, que se oponen y se dejan atrás. (p. 136)

Es así, a través de la apropiación de algunas páginas de texto del libro de Melot, cómo Anne Heyvaert nos remite al pliegue a través de este juego intertextual ayudándose además de la serigrafía para imitar el subrayado de un marcador amarillo, mediante el cual básicamente resalta algunos títulos, frases o palabras en aras de ofrecer una lectura ampliada.⁷

⁷Las frases destacadas: “Son conceptos unidos que han motivado numerosos trabajos de este proyecto (refiriéndose al proyecto del pliegue en sí): *Ainsi pense le pli*: Así piensa el pliegue. / *Le continu lui appartient tandis qu’il nous impose l’alternatif*: El continuo le pertenece pero nos impone la alternativa. / *Les plis du temps*: Los pliegues del tiempo. / *La troisième dimension*: La tercera dimensión. / *L’étrange promesse*: La extraña promesa. / *La dialectique du pli*: La dialéctica del pliegue. / *Une rhétorique matérielle*: Una retórica material. / *Chacun son livre, chacun sa fin*: A cada uno su libro, a cada uno su fin. / *À suivre - à voir*: Seguirá - se verá.” (Heyvaert, Comunicación personal 23 de mayo de 2016).



Figuras 9 y 10. Anne Heyvaert (Es1), *Ainsi pense le plie*, 2016.

Dimensión espacial: Cosificación-conceptualización y exploración lúdica del pliegue

Marcolli (1978) decía que una de las formas más operativas de transformar geométricamente el espacio, era precisamente reducir y/o extenderlo a través del pliegue. Una transformación que posibilita “deformaciones continuas” en la materia tan radicales, como el tránsito de lo bidimensional a lo tridimensional (p. 7). En sí, una hoja plegada es un espacio que, muta gracias al pliegue o despliegue físico de las partes que lo componen; una estructura espacial fundamentada en la transformación de la fisicalidad del *todo*, el plano, en un “todo fraccionado en cuatro espacios distintos y solidarios, en el que se establecen relaciones de oposición, reflexividad, contigüidad, secuenciación” (Heyvaert y Soler, 2017: 13).

En este sentido, plegar, no solo implica la articulación y conexión de las partes, sino también la flexibilidad de las mismas para que pueda darse un proceso de transformación y de reducción del volumen. Así, como diría Espinoza (2009) a colación de la filosofía de Leibniz respecto al concepto del pliegue, efectivamente, “es la propia curvatura variable de la materia, su inflexión, lo que nos permite el tránsito entre las dos zonas de realidad” (p. 132). De hecho, la mecánica del pliegue nos predispone como lectores a un estado constante de tránsito puesto que, físicamente es un trozo de papel que aun plegado, inactivo, conjetura la sucesión y copresencia del tiempo y el espacio que se requiere entre el plegado y el desplegado, entre el desplazamiento, la expansión o contracción de sus formas. Es más, el despliegue se torna un accionar complementario que insta a los lectores a transitar de un estado al otro, tomando conciencia de la develación que acontece con cada paso dado, involucrándonos como lectores en un proceso de descubrimiento en donde se instaura una semiótica narrativa del espacio tan simple como la del desdoblamiento.

En relación con esto, no es de extrañar que autores como Deleuze (2006) hablan del pliegue, como la cumbre, el pasaje,⁸ al cabo, eje topográfico que constituye uno de los pasos hacia la construcción de la estructura de un libro en términos secuenciales ya que, *per se*, el pliegue constituye un eje rector que instaura las propias reglas de operatividad, contigüidad y orientación espacial entre el lector, la hoja y el espacio figurado que se genera.

En consonancia, hallamos un razonamiento discursivo muy específico por parte de algunos autores que, toman al pliegue como ese pasaje que nos invita a la exploración lúdica. En este sentido, aludiremos únicamente a dos obras que atienden a un quehacer performático, al menos en sentido de causalidad. Por ejemplo, María Prada (Es1) utiliza una camisa plegada aludiendo así, a la misma acción del plegar, del espacio plegado; mientras que, Cándido Valdez (Mx2) invita a jugar explícitamente al lector con un juego de palabras llevándonos del “(h)ola” –legible desde en la portada–, al doblado y desdoblado en el plano interno del pliego.

⁸Decía Deleuze (2006) respecto al pliegue como punto de vista que este, “es una instancia a partir de la cual se capta una serie de formas en sus pasajes, sea como metamorfosis –pasaje de una forma a otra–, sea como anamorfosis –pasaje del caos a la forma–”. (p. 142).

Desde esta perspectiva semiótico-narrativa, el pliegue además se convierte en un elemento sígnico que, a nivel contextual, demarca el umbral entre lo físico y lo figurado y también lo encontrado en doble sentido, pues es en el pliegue, donde “de algún modo [...] están separados el espacio “literario” y el espacio “literal” (el espacio material creado en torno a los pliegues de las hojas)” [...] dos espacios que en el libro “se aproximan, interactuando mutuamente, permitiendo relaciones cruzadas entre lo físico y lo imaginario”, lo real y lo figurado, véase figura 11 (Heyvaert y Prada, 2017: 59).

Encontramos una gran cantidad de autores que elaboraron su pieza en torno a estas ideas. Algunos, simplemente cedieron protagonismo al pliegue en sí. ¿Cómo conceptualizar mejor al pliegue sino a través de él mismo? Hallamos obras como las de Joao Sarmiento (PO) quien nos presenta una hoja de formato irregular que puede plegarse con base a diferentes esquemas con el fin de formar diferentes composiciones; o France Joyal (CA1) quien, nos muestra diferentes tipos de telas en alusión a que un pliegue no implica necesariamente la rigidez matérica de una hoja. Una estrategia referencial que también utiliza la artista Lucía Pulleiro (ES1) a través del manejo de la imagen de una sien arrugada.

Por otra parte, otros autores buscan hiperbolizar al pliegue en sí; unos, expandiendo el espacio físico a través de elementos que, pegados a la hoja, pueden desplegarse formando bellas composiciones como las de Ioulia Akhmadeeva (MX2) o Sabina Loghin (MX2).

Existe, empero otra gran parte de artistas que buscan borrar los límites aparentes entre lo real y lo ficticio construyendo espacios arquitectónicos imaginarios como Li Chi (FR); pliegues dentro de pliegues u hojas plegadas como Carmen Razo (MX2); o quien alude a la lectura cíclica a la que nos conduce el pliegue como estructura, como es el caso de Lorena Díaz (AR1); autora en este caso de una pieza muy sugerente, en la que se dispone la imagen de medio navío a cada lado de la hoja, uno entrando y otro saliendo. Obvio, en alusión al devenir constante al que el pliegue nos conduce como estructura, del mismo modo, que lo hace la lectura, el conocimiento y el aprendizaje constante.

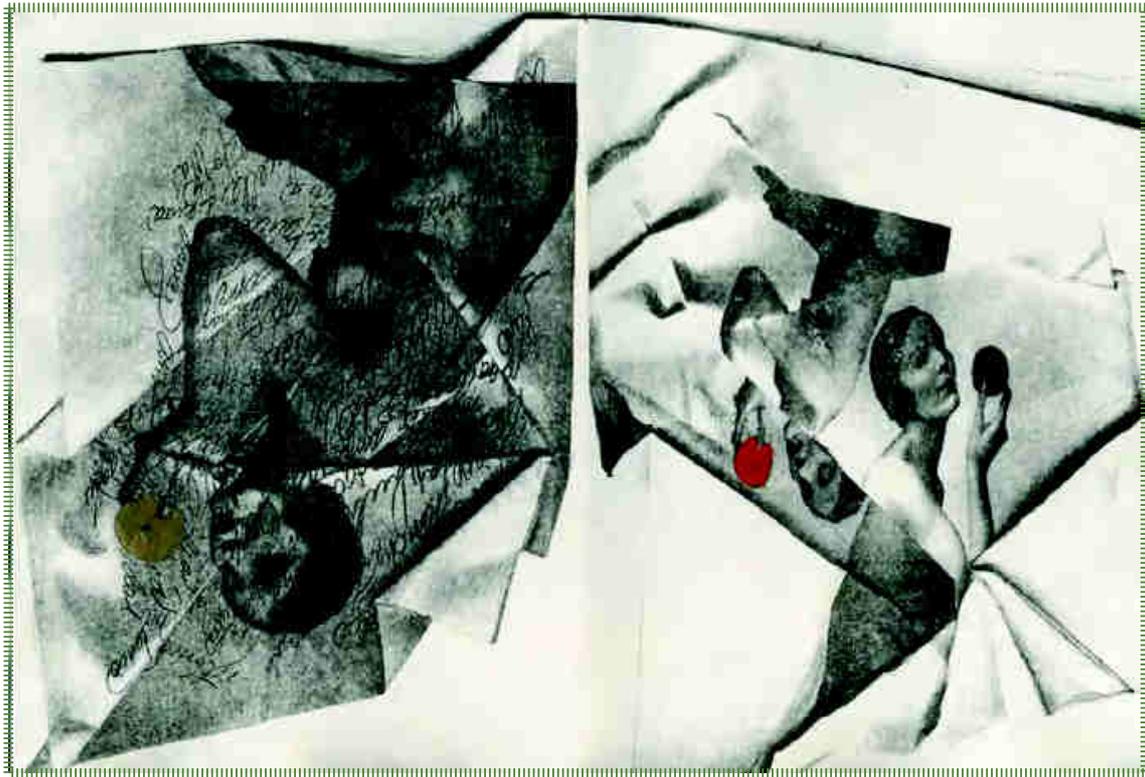


Figura 11. Carmen Razo (MX2), “Entre la materia y el espacio”, (2016).

Dimensión temporal: El pliegue como pauta secuencial espacio-temporal

Como anotábamos, el pliegue es un generador secuencial por excelencia pues su simple existencia favorece la copresencia del tiempo en ese espacio doblado, puesto que viabiliza el mismo acto del doblaje y desdoblaje. Gran parte de los artistas participantes idearon su pieza ateniéndose precisamente, al juego que permite secuenciar las cuatro caras resultantes de la hoja en sentido anverso y reverso.

Algunos creativos, relatan microrrelatos a través de una linealidad narrativa muy simple, al estilo del antes y después; mientras otros, trabajaron con relatos a cuatro o más tiempos. Así, se ubican obras como los de Micaella Trocello (AR) titulada “Y entre las penumbras de los pliegues, ella...” A dos tiempos, también, “Ducks, Capetown” de Ulla Madsen (DE2) o “Génesis” de Stig Retpen (DE2) donde podemos visualizar la relación por causalidad entre la manzana mordida, la serpiente que reptaba literalmente por el pliegue y la génesis.

EL ARTE DE LA EDICIÓN Y LA TIPOGRAFÍA

En cuanto a los cuatro tiempos, cabría destacar la obra de Félix Carpio “Un día”, en la que el autor capta cuatro momentos diferentes de su día, dentro del mismo espacio, aparentemente su hogar, su pliego. Mientras que, otros autores como Raphael Cornford de EE.UU., presenta la obra “Dreamers: Enemy public, un cómic”; un cómic corto.

Por otra parte, otros autores gustan evidenciar la inmensidad y el inevitable para del tiempo y sus registros mundanos a través del pliego. En la montaña como en la piel, se advierte el paso de los años, de los siglos. Estratos y fallas geográficas, cenizas y sedimentos, cicatrices de un pasado, repliegues de una vida pretérita. *Ad hoc*, hallamos obras como la de Cecilia Candiani (AR1), Margara de Haene (MX2). Obras con una sensibilidad especial (figura 12).

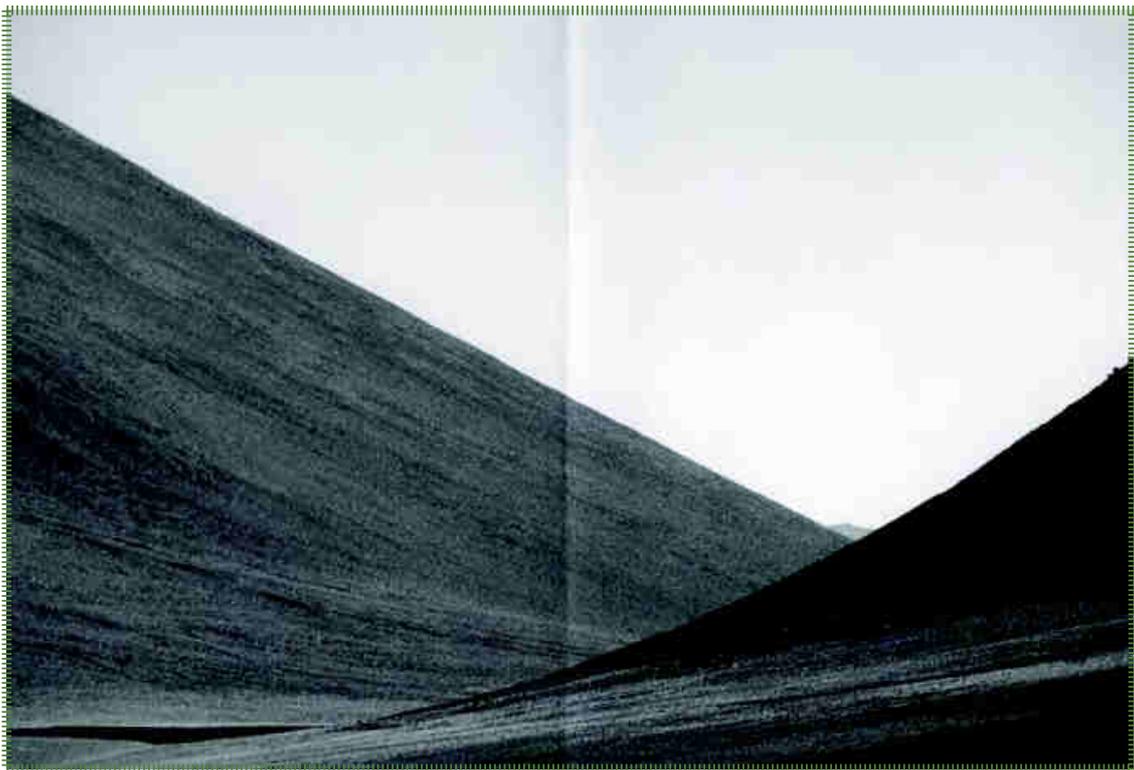


Figura 12. Margarita de Haene Rosique, “Facetas”, (2016).

Dimensión metafórica: El pliegue como metáfora

Por último, hallamos un gran caudal de artistas que conceptualizaron al pliegue en su dimensión metafórica más simple, la analogía. Por ejemplo, en alusión a la idea de los contrarios como el negativo-positivo como Kristina Brkovic (SB1), o la binariedad en relación a la vida y la muerte. Sesgo que, visualizamos en trabajos como el de Lorhuma Valdez (AR1) con “Vida/Muerte”; o en la obra del Colectivo Dios Perro (MX2), quienes manejaron dos secuencias: las fauces abiertas de un can y sobre la penumbra de su garganta, una flor en alusión a la vida, y al otro lado, el cráneo del animal muerto.

Otros autores como Flora Hubot (AR1) presenta “Soma-séma” en relación con la idea de complementariedad. Como sabrán, Platón decía respecto al cuerpo que éste era el soma del alma, es decir, su tumba-prisión o sema. Así como también, se observan trabajos que generan discursos con base a la polaridad “North-South” como Eva Santín (ES1), “Tú y yo” de Carmen Hidalgo de Cisneros (ES1) o, “La Bella y la bestia” de Alberto Mérida (MX1).

En suma, se visualizan todo tipo de trabajos que si bien, remarcan este tipo de contigüidad-contrariedad binaria u opuesta, también, ubicamos piezas que redundan más en la poética de la liminalidad. Es decir, piezas como las de Graciela Padrón (MX2) –figura 13–, que, discursivamente entienden al pliegue como espacio fronterizo que colinda entre dos mundos opuestos pero que, irónicamente, funge como esa piel, porosa, permeable que, *sine qua non* obliga a las partes a relacionarse y permanecer por siempre en un estado de vecindad, interdependencia, intermediación recíproca y complementariedad constante.

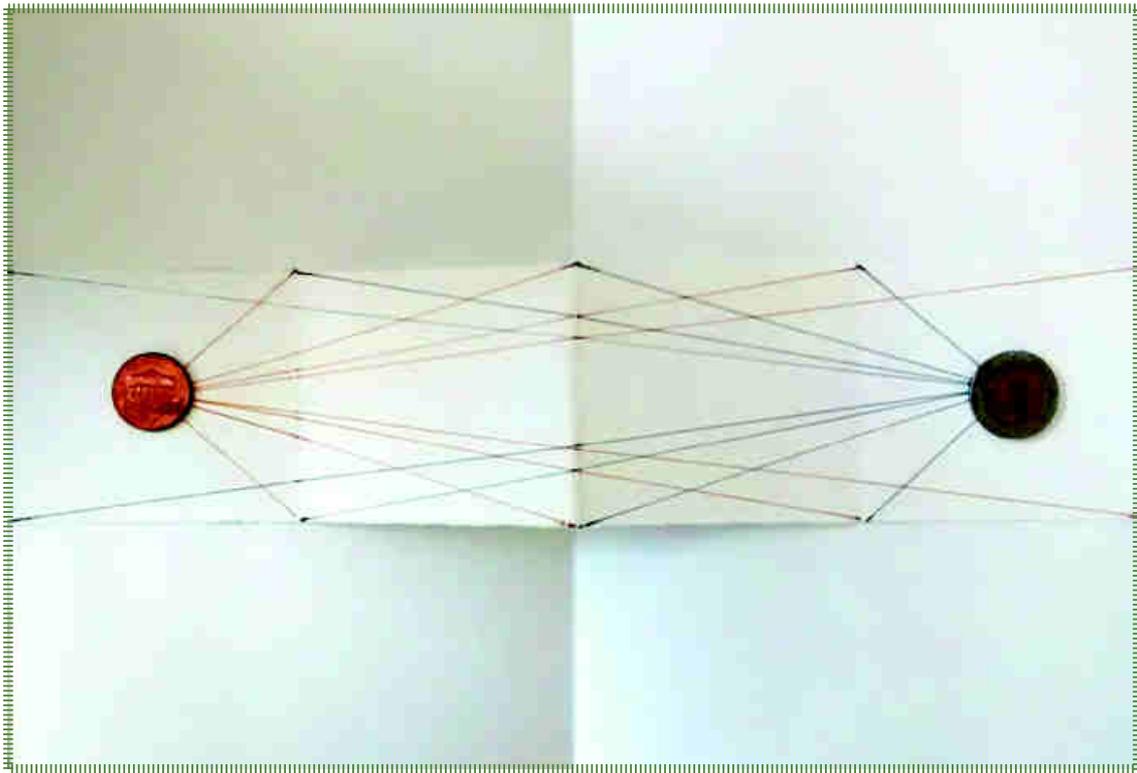


Figura 13. Graciela Padrón (m2) "Cruce". Collage y dibujo. Vista interior del pliegue.

Reflexión final

El proyecto de EL PLIEGUE/doble desdoblado supuso un método creativo basado en la colectividad, la desjerarquización y disolución de la autoría que, nos permitió cartografiar internacionalmente la conceptualización del pliegue, así como develar parentescos entre las formas de pensar al pliegue por parte de 224 artistas residentes en 11 países diferentes.

Asimismo, consideramos relevante recalcar nuevamente que, el presente proyecto constituyó para muchos de los participantes que lo hicimos en calidad de subdelegados y, por ende, de museógrafos, una estrategia subversiva que se opone al panóptico de la lectura lineal de una muestra de libros de artista, así como de la presentación del libro en formato "códice" como tal.

De este modo, este proyecto nos ha permitido ofrecer una lectura del libro-arte ontológicamente dimensionada desde lo complejo, lo lúdico, lo público, lo colectivo, sin perder de vista sus opuestos: lo simple, lo individualista, lo singular, lo

íntimo, etcétera. Al caso, el proyecto de EL PLIEGUE supuso para muchos de nosotros un pretexto para convivir, una plataforma dialógica que nos permitió hacer comunidad y compartir nuestros intereses e imaginarios y así, hablar acerca de y su relación con el libro como medio de creación artística.

Referencias bibliográficas

- Deleuze, G. (2006). *Exasperación a la filosofía*. Buenos Aires: Cactus.
- Espinoza, R. (2009). Deleuze: Leibniz... en torno a los pliegues. *Revista Filosofía Aurora*, 21(28): 125-139. Brasil: Pontificia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e da Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Recuperado desde: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/download/1153/1078>
- Heyvaert, A., Prada, M. (2017). Pliego-papel-libro: Así piensa el pliegue en el libro de artista. En H. Mínguez (coord.^a), *Cartografías del libro-arte. Transiciones y relatos de una práctica liminal*. Ciudad Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, (pp. 55-72).
- Heyvaert, A., Soler, A. (2017) Presentación del proyecto. En A. Soler, A. Heyvaert, M. Prada, M. Gervais, *EL PLIEGO/doble desdoblado-LE PLI/doublé dédoublé-A FOLDER/doublé unfolding*. Vigo, España: Universidade de Vigo.
- Marcolli, A. (1978). *Teoría del Campo*. Madrid: Curso de Educación visual/XARAIT Ediciones/Alberto Corazón Editor.
- Melot, M. (2008). El libro como forma simbólica (Raúl Marcó del Pont, trad.). *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 5(3): 129-139.
- Prada, M. (2017). Sobre el pliegue. En A. Soler, A. Heyvaert, M. Prada, M. Gervais, *EL PLIEGO/doble desdoblado-LE PLI/doublé dédoublé-A FOLDER/doublé unfolding*. Vigo, España: Universidade de Vigo.

Referencias fotográficas

- Figura 1. Caja contenedora del libro *EL PLIEGO/doble desdoblado – LE PLI/doublé dédoublé – A FOLDER/doublé unfolding*. Total de 224 pliegos de 19 x 28 cm (plegado 19 x 14 cm) divididos en 4 subcarpetas. Imagen propia.
- Figura 2. dx5 - digital & graphic art research (24 de febrero, 2017). En *Facebook* [Tipo página]. Recuperado de <https://www.facebook.com/grupodx5/photos/a.1810509482529959/1890467524534154/?type=3&theater>
- Figura 3. dx5 - digital & graphic art research (24 de febrero, 2017). En *Facebook* [Tipo página]. Recuperado de <https://www.facebook.com/grupodx5/photos/a.1810509482529959/1890467371200836/?type=3&theater>
- Figura 4. dx5 - digital & graphic art research (24 de febrero, 2017). En *Facebook* [Tipo página]. Recuperado de <https://www.facebook.com/grupodx5/photos/a.1827932930787614/1929096437337929/?type=3&theater>
- Figura 5. Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, sala “X”. Inauguración: 27 de abril de 2017. dx5 - digital & graphic art research (24 de febrero, 2017). En *Facebook* [Tipo página]. Recuperado de <https://www.facebook.com/grupodx5/photos/a.1827932930787614/1929096434004596/?type=3&theater>
- Figura 6, 7, 8. Simposio de la Tipografía al Libro-Arte (s. f.). En *Facebook* [Tipo página]. Recuperado de https://www.facebook.com/Simposio-de-la-Tipograf%C3%ADa-al-Libro-Arte-408603559525615/?ref=br_rs
- Figuras 9-13. Grupo de investigación dx5 Digital & Graphic Art Research (2017). *EL PLIEGO /doble desdoblado. 3.º Encuentro internacional de interacción gráfica y edición*. Pontevedra, España: Reprogalicia. Recuperado de <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/c/254/files/2017/04/A-Folder-Catalogue.pdf>

