

CONCEPTOS Y PROCESOS EN LOS LIBROS DE ARTISTAS
2006 – 2007

EL LIBRO DE ARTISTA EN LA ERA DIGITAL

ENRIQUE TOMAS CALDERON

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE CUENCA
UNIVERSIDAD DE CASTILLA LA MANCHA

Índice de contenidos

- 1. Introducción y contextualización a esta memoria**
- 2. Introducción: El libro de artista en la era digital**
- 3. El espacio del libro de artista**
- 4. Descripción del proyecto**
 - 4.1 Características de mi e-libro de artista**
 - 4.2 Decisiones artísticas y conceptuales**
 - 4.3 Justificación**
 - 4.4 Algunas reflexiones personales**
 - 4.5 Antecedentes para este e-libro de artista**
- 5. Acerca del sistema con el que he realizado el e-libro de artista**
- 6. Bibliografía**

1. Introducción y contextualización a esta memoria

Esta investigación se realiza en el contexto del curso de doctorado “Conceptos y Procesos en los Libros de Artista”, impartido por Enrique Hildebrando Martínez Leal en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca como parte de la Universidad de Castilla La Mancha.

La memoria que aquí se presenta es el resultado de la investigación realizada durante el periodo que va de mayo hasta agosto de dos mil siete para la realización de un proyecto final en forma de un libro de artista físico y de una memoria escrita que contextualiza y complementa a nivel teórico y formal dicha investigación.

La intención principal de esta investigación es el estudio de las relaciones entre el libro de artista y el arte digital, a la vez que el deseo de presentar diversas posibilidades de desarrollo futuro conjunto de ambas disciplinas. Dicha intención proviene de mi trabajo e investigación previas en el ámbito del arte digital, campo en el que me he centrado en el ámbito de la producción de instalaciones artísticas interactivas. Este estudio, que sólo ha de tratarse como una mera introducción a un campo muy amplio de investigación posible, ni tampoco tiene intención adoctrinadora o dogmática. Este estudio sólo se presenta como parte de un *work in progress*.

2. Introducción: El libro de artista en la era digital

En mi opinión, y desde un punto de vista muy general, de los *libros de artista* sólo podemos decir que son arte contemporáneo. Y bien, ¿por qué comenzar esta memoria de esta manera?

Como manifestaré a continuación, y como muchos críticos han subrayado ya (como es el caso de por ejemplo *Stephen Bury* o *Angela Lorenz*¹) el hecho de dar la denominación de *libros de artista* a la disciplina que estamos investigando no es una decisión muy afortunada. En mi opinión es así debido el carácter exclusivista que impone esta denominación, sobre todo en lo que tiene que ver con lo relacionado con la autoría.

Pero en todo caso, los *libros de artista* son arte, como hemos dicho antes, y esto querrá decir que habrá de ser producido por artistas, cuestión que por otro lado queda remarcada por la denominación *de artista*. Una terminología tal ha de llevar irremisiblemente a todo aquel que va a producir una obra de este tipo a plantearse preguntas del tipo ¿soy yo un artista para producir un libro de este tipo? No tenemos que plantearnos siquiera responder la pregunta al acordarnos de ejemplos de libros como *Glas*² de *Jacques Derrida* el cual nos demuestra que desde otras disciplinas, en este caso la filosofía, también se pueden realizar también *libros de artista*. A pesar de haber dejado clara mi opinión en esta campo, y ya que la comunidad artística ha asumido esta denominación para la disciplina que vamos a investigar, nos referiremos a ella de la misma manera, como *libros de artista*.

Aunque este asunto de la denominación es lo menos importante y ya que afortunadamente no necesitamos resolver estos problemas para producir arte, lo que sí debemos plantearnos son las posibles relaciones entre el *libro de artista* y el arte o la visión del arte y de los artistas hoy en día.

1 Angela Lorenz, 2002, What is an artist's book?, <http://www.angelalorenzartistsbooks.com>

2 Jacques Derrida, *Glas*, 1990, University of Nebraska Press

Muchos críticos han reflexionado acerca de la actualidad de la producción de libros de artista. Incluso muchos confrontan el *libro de artista* con disciplinas como el cine o el video que a priori deberían presentar más posibilidades para la expresión artística. En el caso de Stephen Bury:

“That an artist in the late twentieth century finds the book an appropriate medium is a strange phenomenon to explain: what does the book format allow the artist to do that a film, video, performance, painting, sculpture or suite of prints cannot? Without doubt the extenuated condition of the ‘normal’ book, with its white paper, binding on the left, and conventions of title, half-title, running titles, preface, etc., provided almost a tabula rasa on which the artist could experiment, exploring notions of seriality, sequence, narrative, the relationship between text and image, in a relatively cheap way but reaching a potentially wider audience than an exhibition or performance: at the time rival information technology and mass media freed the book from the incubus of being the main channel for communication, opening up the book format for re-debating.”

(Stephen Bury, 1995³)

Como dice Stephen Bury, desde un punto de vista un poco distante y actual, parece significativamente extraño que un artista decida adoptar el formato de libro para su obra teniendo en su mano la posibilidad de expresarse en formatos que aparentemente se presentan más atractivos. En realidad este texto de Bury nos hace reflexionar acerca de los objetivos actuales de la creación artística y de los formatos de los que hace uso para su expresión. Acostumbrados como estamos en la actualidad a un maximalismo de la expresión artística en formatos cada vez más grandes y para audiencias cada vez más grandes, y quizá también en algunos casos más selectas, que el libro de artista se produzca con una intención tan intimista y personal ha de al menos extrañarnos y hacernos reflexionar. Incluso su formato, el cual a menudo nos obliga a tener que explorar su contenido durante minutos u horas, a tocarlo y a veces a (de)construirlo, es un hecho que hace no tan fácil su difusión y exhibición. Todas estas características hacen del libro de artista un formato complicado de hacer masivo aunque quizá nos acercan a la materia artística de una manera mucho más sinestésica y personal.

Otro punto esencial que podemos extraer de esta cita de Stephen Bury es la idea de que el proceso creativo de un libro de artista no parte de, por ejemplo, la libertad de un lienzo en blanco. Puesto que el libro es un formato cuyo origen es ajeno al arte, en mi opinión, cuando un artista realiza su proyecto sobre un libro o pensando en el formato libro, éste realiza una intervención sobre el formato funcional de representación del objeto. El artista busca de qué manera puede extender las reglas espaciales básicas establecidas de que se compone y las aprovecha para su propia expresión conceptual personal. En este caso, como digo, podríamos hablar de que el artista prepararía e intervendría un soporte funcional ajeno al arte para su propia expresión artística. Por tanto, el entorno espacial del libro y su relación con el formato de objeto sería también parte de la obra artística. De alguna manera, el libro de artista estaría deconstruyendo el soporte pictórico tradicional para la construcción de un nuevo sistema de representación de imágenes en relación con su contexto espacial.

Esta forma de pensar el libro de artista, como una intervención funcional deconstructiva de un soporte ajeno al arte es también característica del arte predigital y con nuevas tecnologías. En

3 Stephen Bury, 1995, *Artists' Books: the books as a work of art, 1963-1995*. Brookfield Vermont: Ashgate Publishing Company, 1995. p. 4.

ejemplos de autores como como Nam June Paik⁴ o en general en cualquier obra del posterior arte digital vemos cómo el soporte de la obra artística se materializa en tecnologías desarraigadas de su funcionalidad inicial y son adoptadas por una no-funcionalidad artística.

Esta asunción del libro de artista como intervención funcional es una de los conceptos importantes que han guiado mi trabajo para esta investigación. Como veremos luego, estos conceptos se materializarán en la forma física y soporte del libro de artista que presento con esta memoria escrita.

Otro aspecto fundamental sobre el que debemos preguntarnos es acerca del soporte material del libro de artista. En la actualidad en nuestra latitud y sociedad sólo concebimos un libro con la forma de un códex o códice. Un códice es un conjunto de hojas rectangulares unidas por un extremo, con unas tapas superior e inferior. El formato de códice fue adoptado por los romanos⁵ para superar el formato menos funcional del papel enrollado, que por otro lado, fue la primera forma del libro en todas las culturas europeas y asiáticas. Una vez adoptado el códice se pasó de una manera secuencial de explorar los contenidos a una manera indexada: con el códice es posible acceder a un contenido del libro específico mucho más rápido que en papel enrollado ya que en el último es necesario recorrer todos los contenidos intermedios.

Hoy en día nos parece raro un formato de libro que no tenga la forma de códice. Sólo quizá en el campo de los libros infantiles la forma del libro trasciende el códice y se hace más personal, más abierta y con posibilidades o intenciones de interactividad. También nos extraña una organización de los contenidos que no sea indexada. Estamos acostumbrados a manejar cantidades inmensas de información para cualquier actividad cotidiana y nos parece que la indexación es el único medio para el manejo de los contenidos. En realidad, la disciplina de la visualización de datos está avanzando mucho y es posible que en pocos años nos acostumbremos a otro tipo de acceso a los contenidos que no sea la indexación. Enfoco la atención a este tema porque en mi opinión, el acceso a la información es un problema de gran actualidad en nuestras vidas y forma otro de los conceptos importantes que me planteo en esta investigación.

Sabemos o creemos, mediante una intención de la que a menudo no reconocemos origen, que cuando el medio electrónico está presente para usarse, es más fácil manejar grandes cantidades de datos mediante bases de datos digitales que mediante libros tradicionales. Hemos de darnos cuenta que hemos adquirido esa capacidad en muy poco tiempo puesto que la primera aparición de la palabra *base de datos* en el campo de la computación data de sólo 1963⁶ y el término se hizo popular en Europa a principios de los años setenta. Por tanto, esta intuición de superación tecnológica no proviene únicamente del uso extensivo de la tecnología. Dicha intuición nos inunda a

4 Podemos reseñar la obra de Nam June Paik como una de las más populares intervenciones funcionales de soportes ajenos al arte mediante la apropiación para su trabajo de pantallas de televisión en obras *Zen for TV* y *TV Buddha*.

5 El primer uso del codex del que se tiene noticia es en el siglo I por Marcial y fue adoptado después por Julio Cesar para recoger la información de sus viajes de forma más cómoda y más fácil de referenciar.

6 El primer uso de las palabras *base de datos* conocido data de noviembre de 1963 cuando la empresa pionera *System Development Corporation*, decidió financiar un simposio llamado *Development and Management of a Computer-centered Data Base*.

causa de que conocemos ampliamente una de las principales características del libro: su incapacidad funcional para almacenar grandes cantidades de datos. De esta manera, el libro y por extensión el libro de artista deben ser formatos que, más o menos, nos ofrezcan la posibilidad de acceder a los contenidos de forma fácil y directa. Desde esta limitación como punto de partida, mi investigación se centra en la búsqueda de posibilidades para poder ofrecer la posibilidad de indexar grandes cantidades de contenidos en mi libro de artista. El formato digital vuelve a aparecer en la investigación, como vimos antes como método deconstructivo del soporte tradicional y también como soporte funcional válido de almacenamiento e indexación de los contenidos.

Para concluir este apartado, desde mi punto de vista detrás de un libro de artista, del que al principio expresaba que sólo se podía decir que es arte contemporáneo, además se pueden apreciar muchas similitudes a nivel conceptual con las obras digitales actuales. Por este motivo centré la investigación en la relaciones físicas y conceptuales entre ambas disciplinas.

3. El espacio del libro de artista

Aunque como hemos visto el libro de artista tiene similitudes conceptuales con el arte digital hay también muchas características del libro de artista que los separan. Por ejemplo cuando Jay David Bolter⁷ reflexiona acerca del libro y de la visualización de datos mediante medios electrónicos no nos sorprende cuando dice:

"The pixels of the electronic medium define a space inherently different from that of ink on paper."

Es decir, que para el profesor Bolter la relación del lector con un libro es muy diferente de la que se produce con un libro electrónico ya que cada uno determina espacios muy diferentes. De esta manera, una foto de una página de un libro de artista presentada en una pantalla de ordenador no define el mismo espacio que la página original. También sabemos que la mera superposición del elemento tradicional y el tecnológico no sumará en la misma dirección. Esta cuestión, fundamental para poder llevar a cabo un trabajo de arte digital en torno a los libros de artista, sólo puede ser solucionada, desde mi punto de vista, estableciendo algún tipo de comunicación válida entre ambos espacios. Esta comunicación serviría de puente entre ambos universos separados de forma que el lector pudiera pasear entre dichos espacios y entender la relación que se establecen entre ellos. En este caso habría que diseñar un sistema o interfaz que enlace ambos espacios sin hacer prevalecer uno sobre el otro de manera que se pueda elegir pasar de uno a otro como parte del mismo paseo visual. Los espacios virtuales creados por el pixel y por la tinta deben dialogar dentro de la obra y no crear dos esferas de percepción autónomas sobre la que poder resguardarse en un momento dado. Ambos espacios, resultado de los materiales globales, deberán presentarse mezclados y más importante aún, inseparables el uno del otro. Este punto es extremadamente importante para poder comprender la forma final de mi libro de artista.

Sin embargo, la relación entre ambos espacios, uno el analógico o tradicional y el otro el digital, no

⁷ Jay David Bolter (1951) es profesor de Lenguaje, Comunicación y Cultura en el [Georgia Institute of Technology](http://www.gatech.edu/). Algunos de sus puntos principales de estudio son la evolución de los media, el uso de la tecnología en la educación y el rol de las computadoras en el proceso de escritura.

es el único problema que nos encontramos en la integración de la tecnología en el libro de artista . Para la especialista en libros de artista Emily-Jane Dawson la principal característica del libro debe ser la simplicidad que propicie la expresión de ideas complejas:

“For many of us, in fact, reading a book is more a process of absorption than of interaction - the book is a simple tool, and is used simply. The challenge to the artist is to develop the strengths of that tool, and to use its simplicity in new ways, to illustrate complex ideas and concepts.”

(Emily-Jane Dawson, 1997)

A pesar de que tras de la cita de Emily-Jane Dawson podemos apreciar cierta intención adoctrinadora y algo de dogmatismo acerca de cómo debe ser un libro de artista (sencillez, sin interactividad, profundo en conceptos, etc) dicha cita nos sirve para extraer una idea importante en los libros de artista: la inmediatez del acceso a los contenidos. Es decir, en muchos casos el acceso a los contenidos en un libro de artista consiste básicamente en abrir una cubierta exterior o algún tipo de estructura. Esta característica hace muy directo el proceso de acceso a los contenidos ya que simplemente se pueden observar sin más complicaciones exteriores. A menudo el camino de acceso a estos contenidos constituye en sí el concepto principal del libro de artista. Por otro lado, en el caso del arte digital suele ocurrir a menudo que el interfaz de acceso a los contenidos es en sí una gran novedad, sin referente previo de cómo utilizarse y constituyendo una primera barrera para el acceso de los conceptos que hay detrás. En conclusión, para Emily-Jane Dawson en un libro de artista no tiene sentido incluir un manual de instalación y uso, con especificaciones de contraindicaciones eléctricas y problemas usuales que pueden surgir, lo cual sin embargo constituye el día a día en el ámbito de la tecnología.

Este problema del interfaz en realidad no tiene por qué ser inherente al arte digital y es objetivo de estudio muy importante en la mayoría de los centros de tecnología. Por ejemplo, el científico y artista digital del MIT John Maeda nos recuerda en *The Laws of Simplicity* que *la simplicidad es el arte de la complejidad* y nos describe algunos caminos posibles para llegar a ella en el campo de la tecnología⁸. Famosos han sido sus análisis del giro en diseño y simplicidad que han tomado algunos fabricantes de ordenadores como *Apple* y de automóviles como *Audi*. Los interfaces de estos productos siguen ciertas leyes de simplicidad que hacen más fácil el acceso a los contenidos. Una de las conclusiones que Maeda extrae de la tecnología actual es que aunque las interfaces se pueden hacer más sencillas, en el mundo comercial no es siempre lo que más se vende lo que se percibe como más sencillo de utilizar y nos dice: *¿compraría usted un equipo de sonido con un sólo botón y un sencillo y discreto display para su coche tuneado?*

Por tanto, aunque es cierto que la tecnología actual nos impone una cierta distancia a los contenidos a los que podemos acceder por el uso extensivo de interfaces que no terminamos de comprender adecuadamente, el desarrollo de la misma tecnología hará posible la utopía de la desaparición del interfaz. En cualquier caso, para el estado actual de la tecnología, la integración de un interfaz para el acceso a datos electrónicos en un libro de artista debe conllevar la asunción irremisible de un

8 Las leyes de la simplicidad y algunos divertidos análisis de los interfaces con los que vivimos a diario se pueden encontrar en <http://weblogs.media.mit.edu/SIMPLICITY/>

cierto grado de distancia a los contenidos. Asumo esa distancia como circunstancia y como punto de partida para el desarrollo de mi proyecto. Mi objetivo es por supuesto, la reducción de esta distancia lo máximo posible para que el lector pueda centrarse en la información del libro y no sólo en la interfaz.

Pues bien, una vez que hemos estudiado algunos de los problemas que presenta la integración del libro de artista con el arte digital, en particular el de la producción de espacios de lectura ajenos al esperado y el de el distanciamiento de los contenidos por el uso de interfaces, vamos a profundizar en el fenómeno del proceso mismo de lectura. De esta manera podremos establecer un vector de posibilidades que nos sirvan de ayuda para hacer menos notable los problemas estudiados anteriormente. Las palabras de Johanna Drucker⁹ son fundamentales para esto:

“Un libro se transforma en un espacio performativo durante el acto de lectura”.

(Johanna Drucker, 2003)

¿Qué quiere decir Johanna Drucker con espacio performativo? En mi opinión, al iniciar el proceso de lectura creamos un espacio virtual muy especial, el cual se manifiesta a través de las relaciones dinámicas que se establecen entre estructuras formales y de contenidos. Es decir, si como vimos, Bolter nos anuncia la existencia del espacio de un libro como un espacio inherentemente diferente y particular a cualquier otro posible, Drucker especifica que este espacio se presenta sobre todo en el mismo momento de la lectura. Para Drucker un libro supera su faceta material para convertirse en un espacio virtual de puro acto performativo. La lectura será entonces un espacio de exploración de todos los agentes dinámicos que se incorporan al acto de lectura en el tiempo de acción y de no sólo las propiedades estáticas del libro establecidas por sus materiales. Los contenidos que encontramos en el libro de artista se actualizan a la realidad física y mental del lector y por tanto el acto de lectura podrá aumentarse si dichos contenidos se conceptualizan desde un punto de vista dinámico.

Un aspecto importante derivado de esta declaración de libro como espacio performativo es la presentación de los contenidos del libro como si se trataran de *performers* o *ejecutantes* de la realidad dinámica del acto de lectura. Es decir, para Drucker durante el acto de lectura no podemos caer en el error de enfocar nuestra atención a determinadas propiedades formales e icónicas del libro puesto que estaremos oscureciendo el espacio virtual dinámico que estamos creando. El espacio de lectura está abierto a las circunstancias locales del lector y pensar el libro de artista como un objeto inactivo nos aleja de la intención expresiva del autor. Esta visión del libro de artista, más como canalizador conceptual de los contenidos y sobre todo, como ejecutante de las relaciones con el mundo real que rodea al lector nos abre un campo nuevo en las posibilidades de investigación y producción de libros de artista. Esta visión hace que percibamos al libro de artista de una nueva manera, sin su forma predefinida y como un espacio de acción.- El libro de artista se convierte por

9 Johanna Drucker, conocida por su investigación en el ámbito de la tipografía, en el de los libros de artista y en las artes visuales. Ocupa el puesto de Robertson Professor of Media Studies en la Universidad de Virginia. Además de su faceta educadora, Drucker es conocida internacionalmente por su trabajo personal produciendo libros de artista y poesía experimental y visual.

tanto, en una plataforma para prácticas artísticas y dejamos de verlo como un objeto cerrado y predefinido por su autor. Es en este momento en el que el lector se vuelve coordinador de todos esos contenidos en el espacio virtual y en realidad, compone su propia obra, volviéndose también autor de la obra. El autor del libro de artista se vuelve entonces arquitecto del edificio de prácticas artísticas posibles en el interior del libro. El lector se transforma en el autor de la obra que se representa en el espacio virtual performativo del libro.

En conclusión, cuando un *artista* diseña o piensa en producir un libro de artista, deberá pensar sobre todo en las relaciones dinámicas que han de surgir entre estructuras formales y de contenidos en el propio acto de lectura en el tiempo. El autor del libro deberá poder proponer arquitecturas de creación de espacios virtuales que promuevan diferentes prácticas artísticas en dicho espacio virtual. Los responsables de estas prácticas artísticas serán los lectores, que se vuelven autores también. El concepto de autoría, por tanto, se difumina.

4. Descripción de mi proyecto de *e-libro* de artista

Como anunciaba en las primeras líneas de esta memoria, la intención principal de mi investigación es el estudio de las relaciones entre el libro de artista y el arte digital, a la vez de presentar diversas posibilidades de desarrollo conjunto de ambas disciplinas en el futuro. Desde esta intención se proyectó también el libro de artista que presento con esta memoria.

Una vez realizada una reflexión acerca de los problemas de producir libros de artista en la era digital y de las posibilidades que se nos abren al pensar el libro de artista como un espacio dinámico de relaciones a nivel de contenidos y a nivel estructural, al que además es muy fácil de acceder, me adentro en la descripción de las decisiones adoptadas para la realización del proyecto.

Como hemos visto en los apartados anteriores podemos establecer ciertos puentes conceptuales entre el libro de artista y las artes digitales. Por un lado, el uso de soportes de orígenes ajenos al arte nos llevan a pensar en ellos como agentes deconstructivos de los soportes artísticos tradicionales. Por otro lado, el libro de artista crearía un espacio virtual performativo con grandes posibilidades dinámicas lo cual nos acerca al gran avance de las artes digitales: la apertura a contenidos dinámicos y generativos en la obra de arte. También hemos visto las dificultades que se presentan al elaborar un libro con medios digitales. Primero descubrimos que el espacio de relaciones virtuales entre libro de artista y el lector es muy diferente respecto al que provoca la materia tecnológica en general. Después tuvimos que asumir una obligada distancia al acceso de los contenidos en la obra digital por el uso de interfaces de control de máquinas. Pues bien, con estos condicionamientos que hemos estudiado como punto de partida empecé a buscar diferentes posibilidades para producir mi *e-libro*¹⁰ de artista. En las siguientes secciones detallo la estructura de decisiones conceptuales y artísticas que me llevaron a adoptar la solución final.

10 Por *e-libro* denoto libro electrónico, por comparación con el término anglosajón *e-book* que ha terminado por difundirse y hacerse común por todo el planeta gracias al uso extensivo de computadoras portátiles.

4.1 Características a priori de mi e-libro de artista

- Para empezar, el *e-libro* de artista debe ser una plataforma para la producción de diferentes prácticas artísticas sobre el soporte final que se elija. Por tanto, deberemos seleccionar un soporte y una tecnología que nos permita cambiar y modificar las relaciones entre las estructuras funcionales, formales y de contenidos. Este punto nos sugiere una tecnología que sea preprogramable, es decir, una tecnología que permita albergar cualquier tipo de aplicación que se le pueda ocurrir a un lector-autor. De esta manera, se podrán programar diferentes contenidos y cargarse sin cambiar la estructura formal del libro.
- El autor a posteriori del *e-libro* de artista, es decir, el lector-autor que colabora en el proceso a posteriori de creación del libro, podrá ser un humano o una máquina. Esta condición abre el proceso compositivo del libro a la posibilidad de que se genere desde algún tipo de algoritmo generativo que produzca una máquina. Esta máquina podría estar conectada al sistema de manera local o a distancia mediante una red y gestionar una comunicación que generaría los contenidos y el acceso a ella.
- Los contenidos deberán ser dinámicos, no sólo en el sentido de que cambien sino en el sentido de que podrán ser elegidos por los autores y no podrán repetirse.
- Los contenidos del libro deben ser producidos por agentes externos al autor a priorístico, ya que la selección previa de un conjunto de contenidos constituiría acabar con la libertad de la obra. El autor no tiene derecho a seleccionar los contenidos, sólo a generar la estructura de acceso a ellos.
- El autor a priori del *e-libro* sólo podrá proponer un soporte físico muy general para albergar las relaciones entre tecnología y mundo físico que deberá también ser intervenido por los autores a posteriori. La relación conceptual y funcional entre el soporte físico y el tecnológico debe ser de doble dirección, es decir, del pixel a la tinta y de la tinta al pixel.
- La interfaz de acceso a los contenidos por el autor-lector a posteriori debe ser fácil y no presentar ningún obstáculo de entrada. En el caso de personas discapacitadas o con algún tipo de traba física que le impida el control del sistema mediante el interfaz propuesto se presentarán soluciones específicas para dichos colectivos.

4.2 Decisiones conceptuales

Sobre las anteriores condiciones previas se tomaron las siguientes decisiones:

- Los contenidos del libro en el espacio virtual tecnológico serán exclusivamente fotos y textos generados por personas anónimas y accesibles a través de Internet. A dichos datos se accederá por un proceso de búsqueda que iniciará el autor-lector y no habrá ningún proceso de selección posterior.

- El autor-lector será el encargado de iniciar la búsqueda y presentación de los contenidos escribiendo cualquier palabra en el interfaz tecnológico y en el soporte físico.
- La forma del libro de artista será una pequeña pantalla plana, de unas seis pulgadas sobre un lienzo en blanco de dimensiones 46 x 55 centímetros, presentados sobre un plinto o podium a forma de caballete que soporta todo el sistema y que además contiene las interfaces de modificación del libro: un teclado y bolígrafo o rotulador.

El lector-autor introducirá una palabra en el interfaz tecnológico y mientras escribe la misma palabra en el lienzo con tinta, se le irán presentando imágenes y textos relacionados con el concepto introducido.

4.3 Justificación de estas decisiones

El estado actual de la tecnología nos ofrece la posibilidad de realizar obras completamente abiertas y colaborativas, y comprobar el resultado colectivo de este proceso. En este caso, la intención artística que me guía en este trabajo es obligar al público-lector-autor a la reflexión en torno a la percepción colectiva que nos queda de ciertos conceptos afectivos públicos por el hecho estar imbuidos en una sociedad de la información que, por otro lado, está completamente deformada por ser en sí misma una sociedad de consumo. En este proceso comprobaremos cómo a pesar de los problemas que este modelo de sociedad impone también encontramos posibilidades de influencia a nivel individual. Por ejemplo, sabemos que Internet nos ofrece una gran plataforma para la información y vemos que está completamente deformada por la publicidad y las intenciones de negocio. Sin embargo, a pesar de estos *inputs* económicos corporativistas, lo que también es posible percibir en Internet es una especie de gran incosciente colectivo masivo acerca de múltiples conceptos afectivos. Por ejemplo, si buscamos imágenes acerca de la palabra democracia los primeros resultados son:



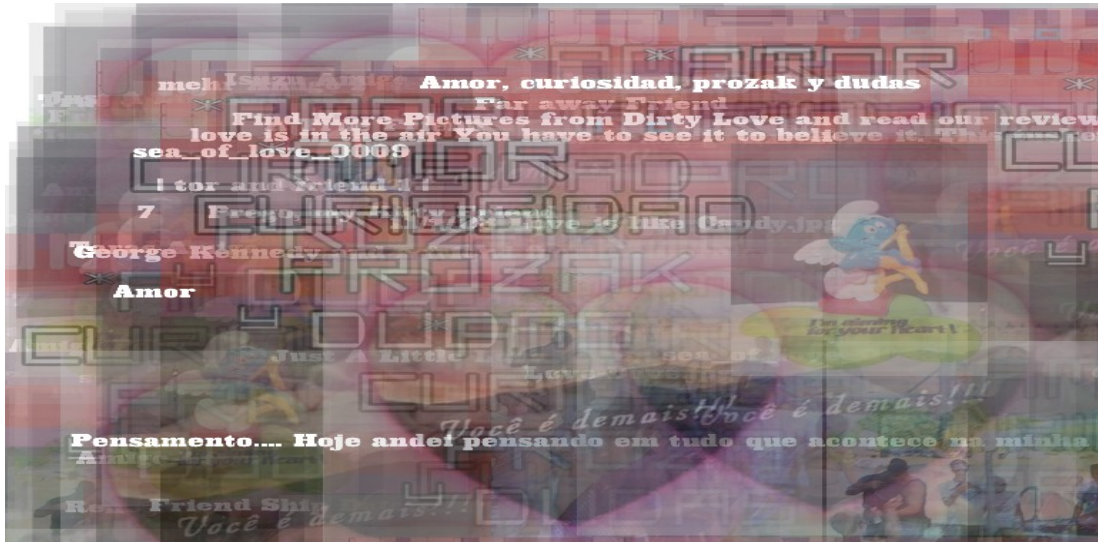
Vemos en estas fotos cómo Internet es sobre todo un lugar donde se encuentra un espacio para la redefinición afectiva de conceptos colectivos (que por otro lado encontramos fijados en los libros). Imaginemos que un sistema educativo eligiera Internet como libro de texto, ya que en teoría allí podemos encontrar todo, y queremos explicar lo que es la democracia. Bajo mi punto de vista estas imágenes nos muestran tres visiones anónimas pero muy profundas del concepto de democracia. La primera foto muestra las libertades personales, la segunda nos muestra la posibilidad de cuestionamiento del propio sistema democrático, y la tercera es la libertad política y social. Son fotos de autores anónimos y que en realidad son una gota de agua en el océano del inconsciente colectivo de Internet.

Pues bien, en este trabajo mi objetivo es el de redefinir para el lector los conceptos aprendidos en los libros mediante el uso del inconsciente afectivo y público de Internet. Sin ningún tipo de selección previa, el lector podrá acceder a imágenes y textos de los conceptos a predefinir. De la misma manera, el trabajo colaborativo de todos los lectores-autores escribiendo a mano los conceptos en el lienzo, deja un trazo temporal de los conceptos buscados. El resultado final en el tiempo conformará una especie de *cadaver exquisito* del interés colectivo y del trabajo colaborativo.

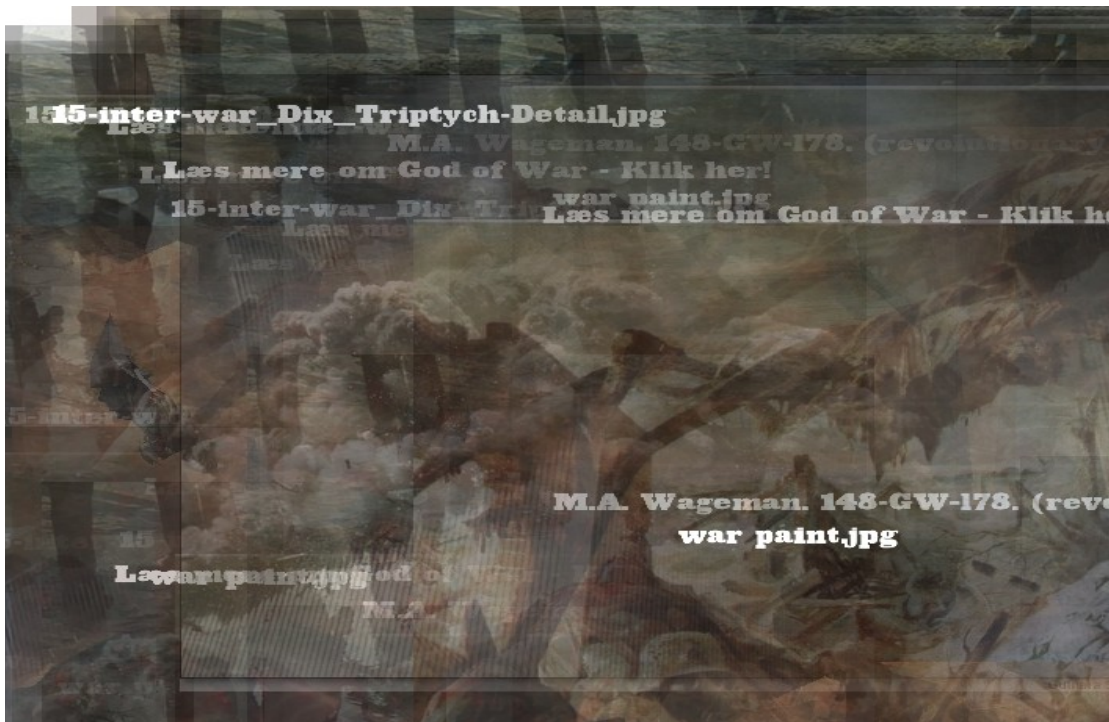
En cuanto a la presentación de las imágenes en la pantalla, he decidido darle un aspecto más plástico que la mera superposición de imágenes en el tiempo. He decidido formar un *collage* de imágenes digitales que van produciendo diferentes texturas dinámicas de colores junto con los textos. El resultado final es un juego textural en el que los contenidos se mezclan de manera colectiva sin prevalecer unos sobre otros.

A continuación presento algunas capturas. Primero de la pantalla previa en la que se pide al lector-autor la introducción de palabras y después búsquedas para las palabras *amor* y *amigo* (en realidad en inglés *love* y *friend*).

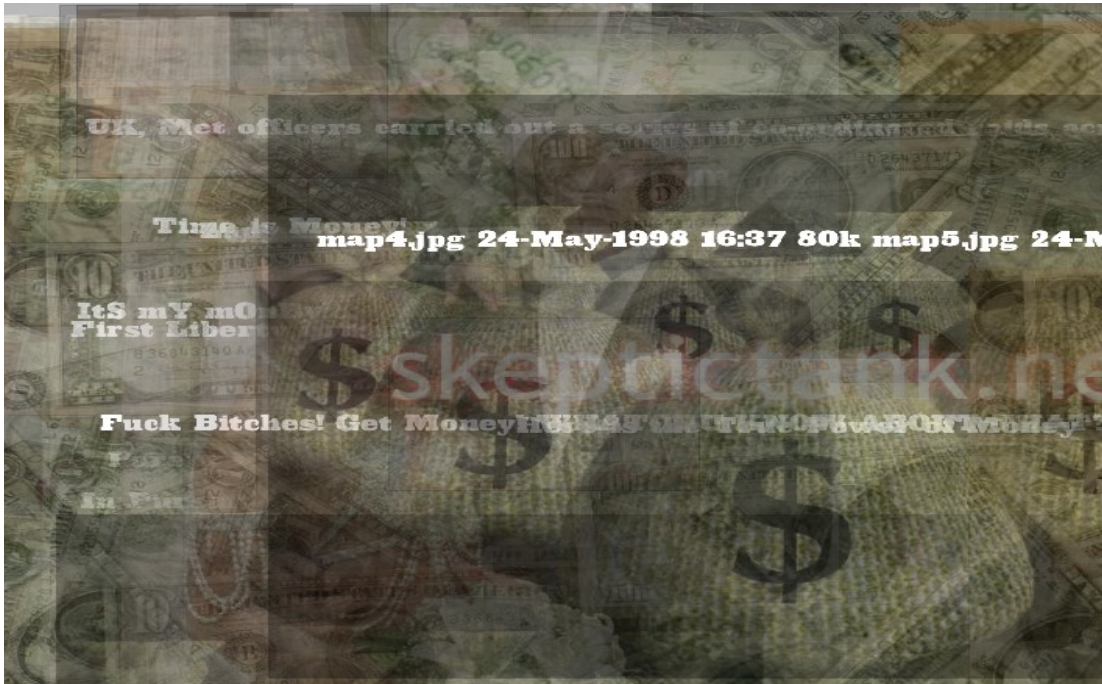
**escribe una palabra en mi libro
y pulsa Enter**



Love



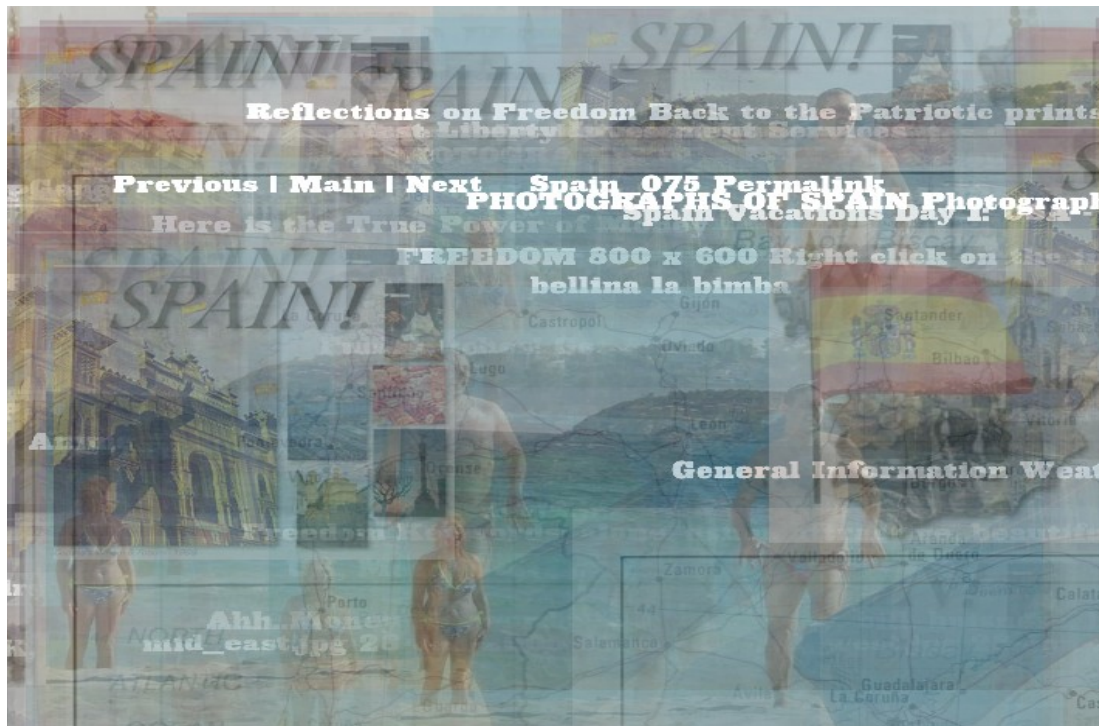
War



Money

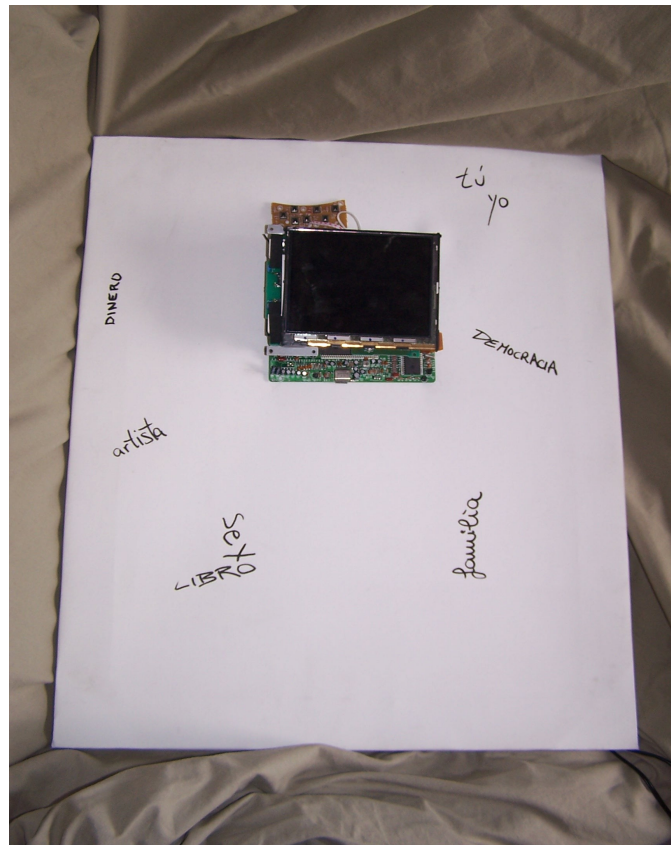


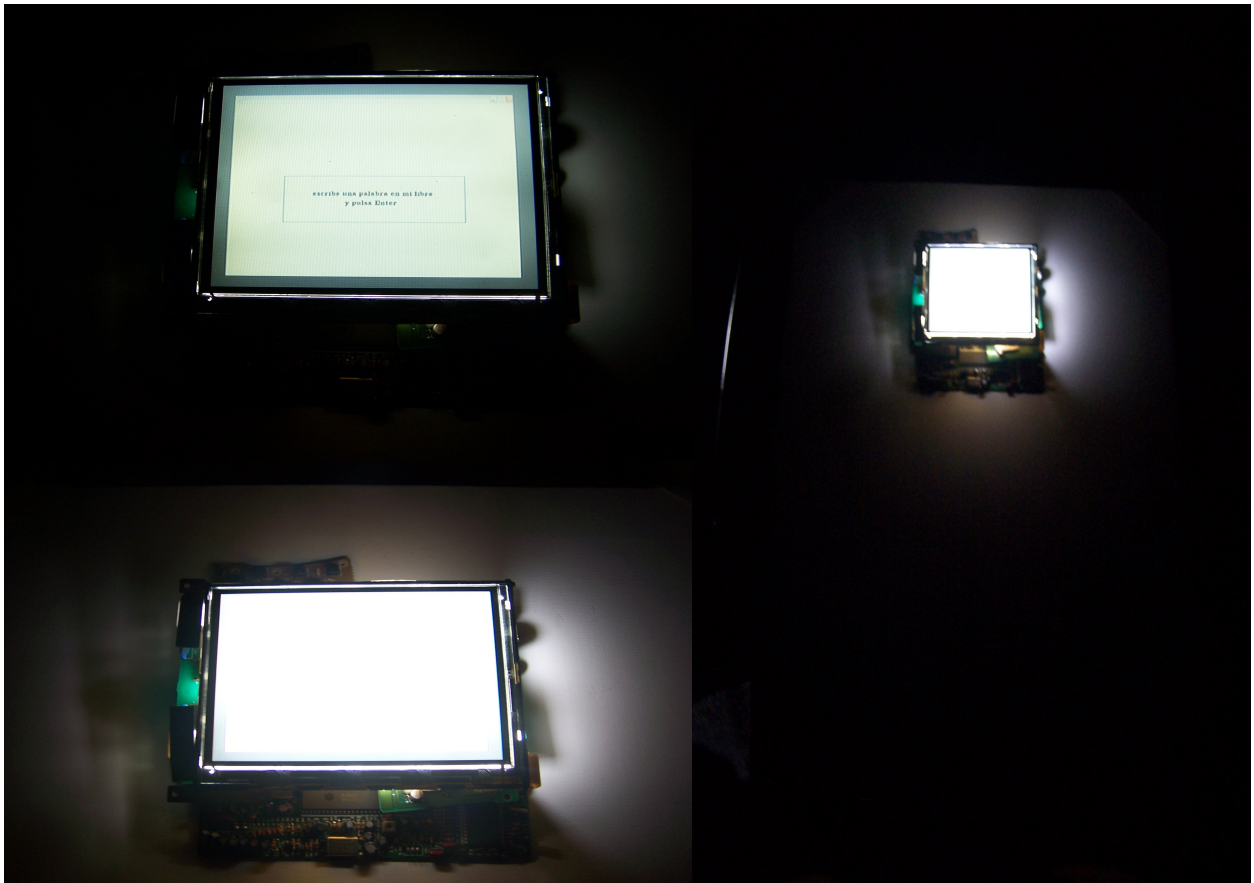
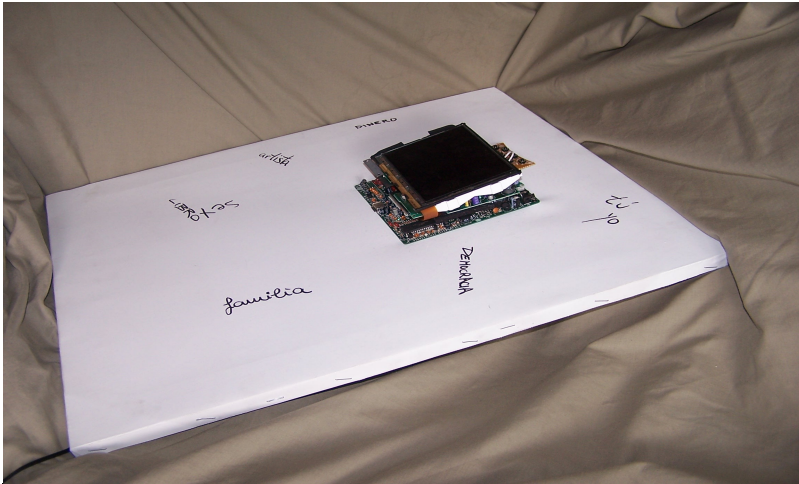
USA



Spain

Como podemos ver en las capturas, los conceptos originales se ven deformados por las visiones afectivas de la gente, en un efecto que podríamos definir sin ningún condicionamiento de efecto artístico *kitsch*. En cuanto a la apariencia del libro:





4.4 Reflexiones personales acerca de mi *e-libro* de artista

Mi *e-libro* de artista es como una ventana a la percepción de los demás que me ha dejado una impresión entre desoladora e irónica de la realidad. Tras buscar por primera vez la palabra *España* y ver que los resultados tenían que ver sobre todo con el turismo de *sol y playa* no pude contenerme y sonreír. Unos segundos más tarde entró en mí una sensación de desasosiego y comencé a introducir palabras y palabras para tratar de encontrar un significado general a lo que ocurría. Los resultados para las palabras *amor, guerra, terrorismo, libertad, Europa, sexo, amistad* y *educación* tuvieron el mismo resultado *kitsch* o más que para la palabra *España*. En realidad definir un concepto mediante un conjunto de imágenes puede ser tan difícil como definirla mediante otras palabras. Sin embargo, definir un concepto mediante las imágenes de la experiencia colectiva nos acerca más a la intuición de la masa que a su significado políticamente correcto. Tras introducir *USA* no dejaron de aparecer mujeres rubias y voluptuosas. Si es la intuición de la masa será por algo. Bueno, en realidad depende sobre todo del número de visitas a cada página. Que tire la primera piedra contra su modém el que esté fuera de pecado.

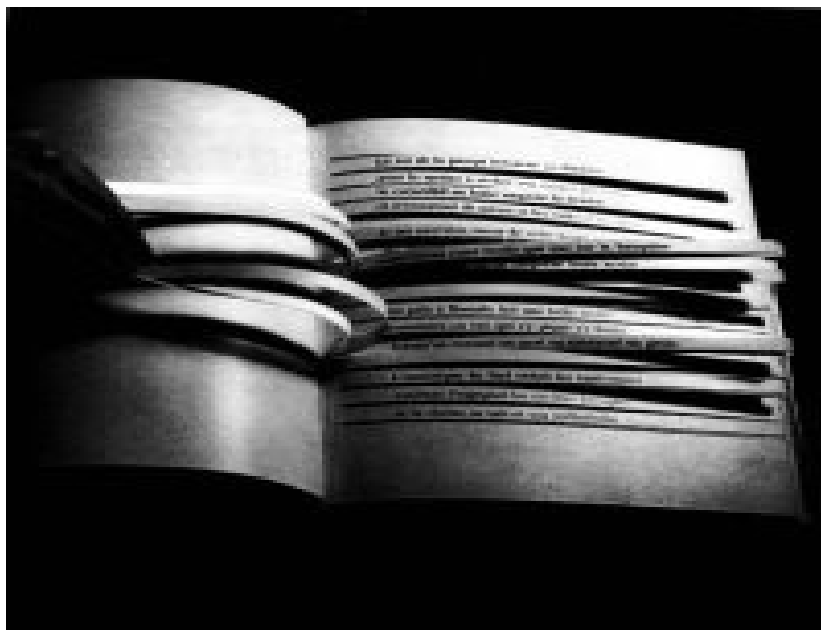
4.5 Antecedentes

Debido a la novedad del tema en estudio fue muy complicado encontrar antecedentes directos artísticos o no para contextualizar mi *e-libro* de artista. A pesar de esta dificultad, sí que he encontrado libros de artista que se acercan conceptualmente a la intención de mi *e-libro*.

Para empezar encontramos el trabajo de Raymond Queneau. Se trata de un libro de artista en el que cada uno versos de los poemas del autor es una línea de papel que se puede retirar. Mediante este procedimiento, se pueden generar tantos poemas como combinaciones entre el resto de todas las líneas de los poemas restantes. Este libro de artista es en mi opinión, un precedente del hipertexto puesto que en realidad, para Queneau el procedimiento no es sólo una forma de generar poemas mediante un procedimiento experimental sino que es también una incitación a leer los poemas de manera no lineal. Al dar a cada línea una entidad espacial en el libro estamos también aportando la capacidad de que funcione como nodo de una cadena de enlaces. Leer el poema de arriba a abajo o al revés sería sólo una de las formas de realizarlo, también se podría leer en profundidad.

Raymond Queneau constituiría un antecedente de mi *e-libro* de artista por su búsqueda en una forma de organización de los contenidos diferente a la del código. Por otro lado, el proceso generativo de creación al que incita su obra podría ser parte del código de mi *e-libro*.

Queneau con este libro de artista propone al lector que escriba su propio poema de entre todos los posibles que están contenidos dentro de las combinaciones de todos los versos de sus poemas. El parecido con el arte generativo y computacional no puede ser mayor.



Raymond Queneau, *Exercices de style*

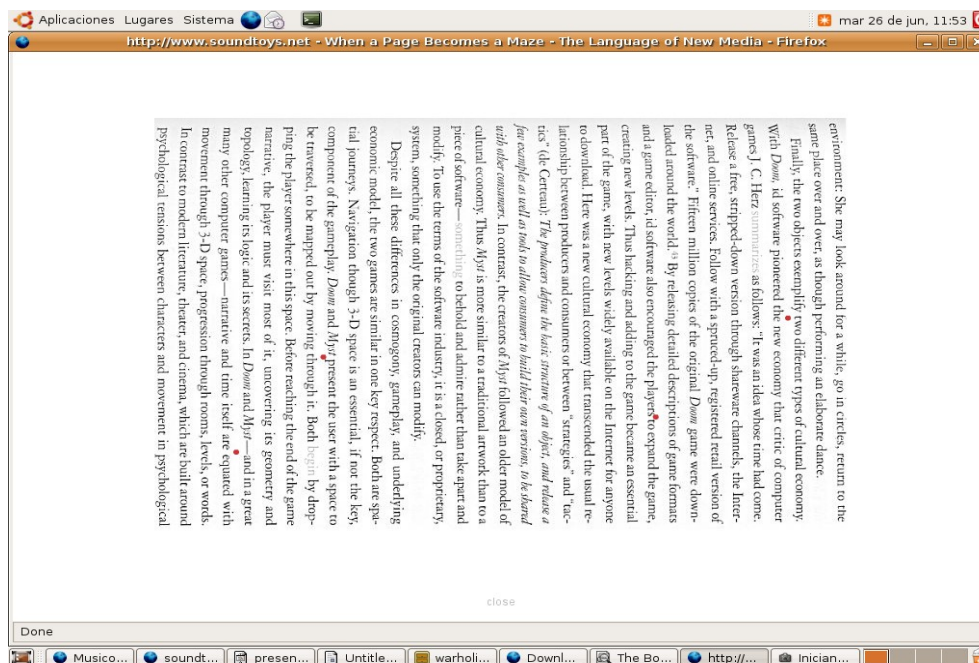
Como antecedente de mixtura de libro de artista y medios tecnológicos encontramos el trabajo conjunto creado por Janet Zweig y Judy. La primera, como artista centrada en la producción de libros de artista le propuso a la artista digital Judy la intervención tecnológica de uno de sus libros en 1985 con la intención de crear efectos dinámicos y performativos.



Heinz and Judy, a play (1985)

Tras las páginas del libro de artista de Janet Zweig se van proyectando diferentes sombras mientras que por encima se proyectan otras fruto de la interacción de las artistas. El objetivo buscado es el de desestabilización de la estructura misma del texto de las páginas para crear espacios virtuales de

ilusión dinámica. Janet Zweig presenta una obra en la que encontramos diferentes capas de realidad y en la que el espacio del libro se utiliza como espacio de acción. Por estos motivos he elegido esta obra como un antecedente de mi e-libro, por su capacidad de mezclar diferentes espacios de realidad y por su característica de utilizar el espacio del libro como espacio performativo dinámico.



Martin Heuser, *When a Page Becomes a Maze*

En el ámbito de otras disciplinas artísticas también he encontrado algunos referentes importantes para guiar mi obra. Sobre todo me ha interesado el estudio de algunas obras de net-art.

Por ejemplo, en el caso de Martin Heuser, este artista de la red ha realizado varias obras entorno al concepto y formato del libro, cuestionándose la estructura predefinida del libro y haciendo uso de la misma para la generación de otras sensaciones dinámicas. En la serie de obras *Cuando una página se transforma en laberinto* el autor utiliza textos de autores como MacLuhan, Derrida, etc para generar una obra sonora interactiva. Una o varias pequeñas bolas van recorriendo los espacios del texto como si fuera un laberinto y cada vez que cae de una línea a otra genera un sonido dependiente de la letra sobre la que cae. Un poco más arriba podemos ver una captura de la obra. Lo más importante en este caso para mi ha sido el descubrimiento de obras en otras disciplinas que hacen uso del formato del libro para la expresión artística. En el caso de Heuser la tecnología sirve para hacer aún más jugable el espacio performativo que define un libro. En el caso de la obra que acabamos de ver queda clara la intención del autor de denunciar el oscurantismo de ciertos autores para explicar sus ideas universales. Para esta intención, es el texto mismo el que es utilizado como simulacro espacial de un laberinto. Tal sensación no sería posible sin un elemento dinámico que recorriera la página y ahí entra el poder de la tecnología. En esta obra el diálogo entre los espacios virtuales de la tinta y el pixel es perfecto y por eso representa un referente de estudio para mi *e-libro* de artista.

5. Acerca del sistema con el que he realizado el e-libro

El libro de artista ha sido programado bajo la plataforma de programación *Processing*. Esta plataforma es un proyecto *Open Source* iniciado por Casey Reas y Ben Fry a finales de los noventa para extender el uso de la computación en las escuelas de arte y de diseño. Lo interesante de esta plataforma es que se puede programar como cualquier lenguaje de programación de bajo nivel pero además incluye código para poder realizar procesado visual. Se pueden realizar acciones como cargar imágenes y procesarlas, crear gráficos generativos, animaciones, etc.

Para comunicar la aplicación con Internet y realizar búsquedas y posteriores descargas de datos he utilizado la librería Switchboard no incluida en *Processing*, para lo que tuve además que integrar la *API* (Application Program Interface) de *Yahoo* y *Google* en mi aplicación. Para todo el proceso tuve que obtener una clave de autenticación de usuario que proporcionan dichos proveedores de búsqueda y que permite 100 búsquedas diarias con cada clave.

La aplicación es *stand-alone*, es decir, no necesita de navegadores u otras aplicaciones adicionales para su ejecución. Al haber sido programada con *Processing* sobre el lenguaje de programación *Java*, el mismo código fuente se puede ejecutar en Windows, Mac y Linux. En el paquete software que acompaña a esta memoria está incluido el código fuente y las aplicaciones compiladas para estas tres plataformas software.

Para la ejecución de la aplicación, sólo hay que buscar la carpeta que identifica a tu plataforma (Win, Mac o Linux) y hacer doble click sobre el ejecutable. Para que la aplicación pueda acceder a los contenidos, es necesario que una conexión a Internet esté configurada y activa en la computadora donde se ejecuta la aplicación. En caso contrario, no se obtendrá ningún resultado.

Por motivos de claridad, no he incluido el código fuente en esta memoria de forma escrita, ya que son más de 200 líneas de código. Para acceder a él, lo único que hay que hacer es abrir con cualquier editor de textos el fichero “.pde” que se puede encontrar en el paquete software de la aplicación.

6. Bibliografía y referencias web

Book Arts, Is it a book?

<http://www.philobiblon.com/isitabook/bookarts/index.html>

Future of the book

<http://www.philobiblon.com/isitabook/future.html>

Bonefolder, Journal for Book Artist

<http://www.philobiblon.com/bonefolder/>

Galeria Colophon, Modern Illustrated Books and Works

<http://colophon.com/gallery/gallery.html>

Arts Library, Yale University

<http://www.library.yale.edu/aob/booklinks.html>

The Center for Book Arts, New York

<http://centerforbookarts.org/>

Kohler Art Library

<http://www.library.wisc.edu/libraries/Art/artistsbooks/Introduction.html>

The Virtual Codex from Page Space to E-space, Johanna Drucker, 2003

<http://www.philobiblon.com/drucker/>

The processed book

http://www.firstmonday.org/issues/issue8_3/esposito/index.html

Expanded Books Project

http://en.wikipedia.org/wiki/Expanded_Books

When a Page Become a Maze

http://www.soundtoys.net/toys/page_maze

The Cube, Jason Nelson

<http://www.soundtoys.net/toys/cube>

The Artist Book at Carnegie Mellon

<http://www.library.cmu.edu/Research/Arts/Art/artistsbooks.html>

Processing

<http://www.processing.org>

SwitchBoard, Web Services Library for Processing by Jeff Crouse.

<http://www.realtimeart.com/switchboard/>