

The International
JOURNAL
of the BOOK

Volume 5, Number 3

The Spanish Artists' Books in México: Cocina
Ediciones y El Archivero

Luz del Carmen Vilchis Esquivel

THE INTERNATIONAL JOURNAL OF THE BOOK
<http://www.Book-Journal.com>

First published in 2008 in Melbourne, Australia by Common Ground Publishing Pty Ltd
www.CommonGroundPublishing.com.

© 2008 (individual papers), the author(s)
© 2008 (selection and editorial matter) Common Ground

Authors are responsible for the accuracy of citations, quotations, diagrams, tables and maps.

All rights reserved. Apart from fair use for the purposes of study, research, criticism or review as permitted under the Copyright Act (Australia), no part of this work may be reproduced without written permission from the publisher. For permissions and other inquiries, please contact [<cg-support@commongroundpublishing.com>](mailto:cg-support@commongroundpublishing.com).

ISSN: 1447-9516
Publisher Site: <http://www.Book-Journal.com>

THE INTERNATIONAL JOURNAL OF THE BOOK is a peer refereed journal. Full papers submitted for publication are refereed by Associate Editors through anonymous referee processes.

Typeset in Common Ground Markup Language using CGCreator multichannel typesetting system
<http://www.CommonGroundSoftware.com>.

The Spanish Artists' Books in México: Cocina Ediciones y El Archivero

Luz del Carmen Vilchis Esquivel, CUMULUS and Design Research Society, MEXICO

Abstract: Artists' books have transformed the traditional condition of bookness since the sixties and seventies. As Johanna Drucker says, they changed their status from secondary to primary, from instrumental to originitive, from common to rare, without renouncing other identities. In Mexico, there was a pioneer in this conceptual dimension of the book: Yani Pecanins began to create books for looking, for touching and also for reading. She started out with a little manual printing workshop in her house's kitchen, that's why she named it Cocina Ediciones (Kitchen Editions). Then, she began forming relationships with artists from other countries who were interested in the visual presence of books, in their objectness. This way, she began to compile an archive of the most important artists' books and opened a gallery named El Archivero (The Archivist), which remained open for some years. This work is a research on this archive and on the Mexican concept of The Artist Book and the differences between this book and the traditional book, the alternative book and the object book.

Keywords: Artists' Books, Visual Arts, Mexican Artists' Books

Introducción: Concepto y Antecedentes

EL LIBRO DE artista es una forma de expresión que permite la interacción de diversos lenguajes y sistemas de comunicación, es el término que se ha utilizado desde hace más de cuatro décadas para designar la unión de géneros que parecían antagonistas en lo que Anne Moeglin Decroix denomina la mutación radical que en los años sesenta afecta profundamente la definición del artista y la naturaleza de sus actividades. (MOEGLIN-DELCROIX, 1997: 23) Morgan, crítico norteamericano especialista en el tema señala que estos libros trascienden en su intención de situarse fuera de las galerías y del comercio del arte transformando al libro en un concepto o una idea, lo cierto es que los libros de artista son repositorios visuales, plásticos e interdisciplinarios, vehículos de expresión de cualquier movimiento del arte contemporáneo cuya presencia simbólica es una extensión de lo literario, lo dibujístico, lo pictórico, lo escultórico y lo gráfico que se fusionan en lo semántico y lo poético. Los libros de artista no son libros para ser leídos de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, son libros que connotan, están para ser interpretados y disfrutados por todos los sentidos.

Según algunos autores como Moeglin Decroix, es la década de los sesenta, específicamente cuando se puede establecer el inicio de este género de las artes visuales, con las muestras de “*desmaterialización del arte*” de Dieter Roth y sus tiras cómicas cosidas o sus “*Salchichas de literatura*” (Alemania en 1961), y Edward Ruscha con una secuencia de fotografías de gasolineras (en Estados Unidos en 1962); ambos artistas crean una ruptura aunque todavía se perciban

en sus muestras influencias dadaístas y conceptuales, sus pretensiones no son claras, lo que sí es definitivo es la exploración que llevan a cabo de las posibilidades de desconfiguración y reconfiguración del libro.

Sin embargo, algunos sostienen que Marinetti en 1909 sentaría el primer precedente de la página como espacio de experimentación artística y que el *ready made* “*Boite-en-Valise*” de Marcel Duchamp o algunos trabajos futuristas, dadaístas, constructivistas, surrealistas y particularmente obras del grupo COBRA son antecedentes de los libros de artista de los años setenta.

Garbiñe Larralde (LARRALDE, 2006: 76) hace una comparación: en el libro tradicional intervienen factores como el autor del texto, el dueño, jefe o cliente del editor, corrector de estilo, diseñador, técnico de pre-prensa, impresor, encuadernador, distribuidor y lector, beneficiario final de todo el proceso. En el proceso de creación del libro de artista, la edición es creada de manera íntegra por el autor quien desarrolla todas las tareas, desde la concepción hasta la realización de la obra la cual es exhibida y el beneficiario es el espectador, el visitante de las galerías o museos.

El libro de artista, considerado una volumétrica en el espacio, es decir, pensado desde el lenguaje del arte, es un territorio de comunicación plástica cuya narrativa visual es autónoma y representa una alternativa a la poesía que no atiende a funcionalidad alguna en pro de la búsqueda de la forma o las series de formas que se acoplen en estructuras, formatos y temporalidades diversos.



Tipos De Libros De Artista

Las variables taxonómicas de los libros de artista son múltiples ya que dependen de condiciones formales, conceptuales, creativas y técnicas. La clasificación primaria se refiere al número de ejemplares: el libro de artista de ejemplar único que apela a la idea de originalidad; algunos autores subdividen este apartado en *libros de artista únicos*, que mantienen similitud formal con los libros tradicionales si bien ponderan sus cualidades plásticas; los *libros-objeto* cuyo enfoque es el volumen y la tridimensionalidad de la forma; el *libro-montaje* que alude a las nuevas aplicaciones del collage y el *libro reciclado* que resemantiza el libro que ya ha estado en circulación. Por otro lado se encuentran los *libros seriados* que, utilizando diferentes técnicas artísticas de reproducción múltiple como serigrafía, litografía, grabado o las nuevas tecnologías, siempre controladas por el artista, logran un número limitado de ejemplares del libro, esta categoría se confunde frecuentemente con lo que en bibliofilia también se denomina libro de artista como un género de libro impreso sumamente curado, con papeles finos, impresiones de muy alta calidad y tirajes limitados, éste es un libro de arte. (ANTÓN, 1994: s/p)

Cornelia Lauf y Clive Phillpot hacen una clasificación propia de los libros de artista: libros e intervención de libros, revista e intervención de revistas, páginas e intervención de páginas, libros ilustrados, libros de gráfica, poesía visual, álbumes e inventarios, historietas, libros rápidos, reproducciones y libros de apuntes, documentación, partituras, cuentas, escritos sobre objetos, diarios, declaraciones y manifiestos, ensamblados, collages y antologías.

Algunos como César Reglero aseveran que no es posible proponer una tipología. Después de observar cientos de libros de artista se considera difícil fragmentar el concepto porque hay libros de todos los colores, de todas las dimensiones, de todos los formatos, con todas las técnicas; libros en forma de mesita de noche, con forma de ladrillo, libros de cristal, de mermelada y de nata, de aluminio, mármol, madera y papel, desplegables, en acordeón, impresos y hechos a mano, tejidos y bordados, troquelados, grabados, encerados y un largo etcétera. Cada artista tiene así su idea y su concepto. (REGLERO, 2007:s/n)

Los Libros de Artista en México

Este género plástico tuvo en sus orígenes un carácter subterráneo, casero y estuvo en sus inicios aunado al movimiento de formación de grupos de artistas durante la década de los setenta, así los colectivos financiaban sus proyectos y buscaban espacios alternativos de exhibición de sus obras o exposición de sus manifiestos contraculturales, son de mencionar,

por su importancia, el Grupo Suma, Proceso Pentágono, Mira, Marco y el No Grupo, los que tarde o temprano sufrirían rupturas destacando en el mundo comercial de las artes sólo algunos de sus integrantes.

Todos ellos recurrieron a las páginas en blanco como “un espacio concreto físico y social” considerando las entonces nuevas técnicas de reproducción como pertinentes para sus comunicaciones, así surgieron las modernas formas de la gráfica: fotocopias, heliográficas, estenciles mimeografiados, según Raquel Tibol estrechamente ligados al arte conceptual, al arte povera, al neopopulismo y al urbanismo. (TIBOL, 1987: 271)

Dentro de estos grupos hay una fuerte tendencia feminista integrada por un número irregular de artistas que se mueve como grupo informal en los circuitos de mujeres creadoras. Escritoras, actrices, fotógrafas y artistas visuales tienen como objetivo la búsqueda de la identidad femenina de lo artístico, lo que las mantiene siempre en una ruta de marginalidad cuyo enfoque formal son los libros de artista.

La tipografía entonces rebasa sus cualidades de expresión del código lingüístico para adquirir otros cometidos. La letra se vuelve signo autorreferido y sus funciones, ya *per se* metalingüísticas, traducen y semantizan el lenguaje del arte, se tornan configuraciones simbólicas o retoman su representación más primitiva, la escritura manual o la caligrafía, para expresar las condiciones del ciudadano común.

De la gráfica en la hoja suelta a la gráfica en el libro de artista sólo hay un paso. Basta una secuencia plástica y la continuidad de lectura del texto visual a través de algún indicador que puede ser el encuadrado tradicional, el plegado o las uniones a partir de materiales diversos.

La temática es la cotidianeidad y la imaginería de la clase media baja mexicana. Los signos y su sensualidad se encuentran en los objetos más comunes y corrientes: las coladeras, los botes, los semáforos, las fotografías extraviadas, los documentos insertables, cuestionando con ello los circuitos comerciales de las artes visuales. Los libros de artista tenían así un sentido poético y crítico.

Para el desarrollo de este género en México fue muy importante la presencia de Martha Hellion y Felipe Ehrenberg, así como la influencia de Ulises Carrión. Los dos primeros harían aportaciones al concepto con los trabajos que desarrollaron en México que después consolidarían con su editorial en Devon y sus anuarios al estilo de Fluxus y Carrión con el manifiesto teórico del libro de artista (DEBROISE, 2007: 176) y la organización de uno de los más importantes acervos del género en el mundo, él estableció que debía independizarse al libro de artista del libro literario entendiendo sus distancias materiales y conceptuales; el libro de artista afirmaba Carrión recurre a la capacidad innata

de los seres humanos para crear, comprender y experimentar con sistemas de signos, “el cuerpo del nuevo libro es aquél que cuanto más se acerca al objeto artístico más se aleja de la grafía, depositando la tradición, la historia, el pensamiento o su inspiración. La lectura ahora es el cuerpo humano mismo, sugerente, del libro; la estructura como elemento.” (RENÁN, 1999: 33)

Asimismo, los trabajos de diseño de libros, revistas y carteles de Marcos Kurtycz, artista polaco que residió en México desde 1969 hasta su muerte quien denominaba a su trabajo *Arte-Facto* basado según sus propias palabras, en la *sinceridad visceral*. Una de sus importantes acciones fue la impresión de una edición de libros de artista en el Museo de Arte Carrillo Gil en la Ciudad de México.

Cocina Ediciones y El Archivero

Yani Pecanins nació en la Ciudad de México de madre catalana y padre alemán y crece en una familia de contrastes: lo abierto frente a lo cerrado, lo disciplinado frente a lo desordenado, lo rígido frente a lo flexible. Su familia es un clan de mujeres, varias de ellas artistas, desde la abuela pintora hasta la prima cantante de *blues*. La familia y una niñez rodeada de cineastas, fotógrafos, escenógrafos, artistas plásticos e importantes personajes del exilio español son un referente importante de vida.

Yani estudió linotipia y encuadernación de libros en el Taller de tipografía de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona y este aprendizaje aunado a sus frecuentes encuentros con Alan Glass, amigo cercano de su madre y sus tías, dueñas de la galería más importante del Distrito Federal, la Galería Pecanins, decidió su orientación como artista visual.

Desde 1977, Yani Pecanins colecciona todo tipo de objetos que consigue los domingos en el gran mercado de la Lagunilla, barrio en el que se extiende los fines de semana un enorme bazar de cosas antiguas, usadas, curiosas, únicas y comienza a hacer libros con los integrantes del grupo SUMA, en ese mismo año inicia los trabajos de una editorial independiente. Los primeros libros que realizan son compartidos con los amigos más cercanos.

Cocina Ediciones, fue una editorial alternativa que hicieron crecer entre Yani Pecanins y Gabriel Macotela invitando a colaborar a artistas visuales, escritores, poetas visuales, ilustradores, diseñadores y fotógrafos de México y España realizando ediciones mimeográficas de códices, carpetas, cuadernos y otras variantes de libros de artista. Ellos mismos dibujaban, ilustraban, imprimían, doblaban y obtenían diferentes intersubjetividades entre el creador, el objeto y la palabra, materializadas en ideas aprehensibles cuyo sentido estaba directamente relacionado con las propiedades visuales y táctiles del papel

Kraft, el cartón corrugado o el cartón corriente, el papel revolución, el papel engomado, los sellos de goma y los formatos diversos.

Una de las importantes aportaciones de Cocina Ediciones a los libros de artista fue la revista “*Paso de Peatones*” cuyo tiraje de trescientos cincuenta ejemplares era distribuido entre los creadores. La revista, hecha en papel de estraza e impresa en mimeógrafo, evidenciaba nuevas modalidades del género como los sellos, amarres y costuras a mano y congregaba a importantes artistas de diferentes disciplinas y nacionalidades como Guinovart o Michael Tracy.

El nombre de esta editorial reflejó siempre el carácter familiar y casero de este circuito alternativo de producción artística y los libros de artista de Yani desde entonces definieron una marca particular, conceptualmente son un reflejo de su pensamiento sobre el mundo, la problemática social y los acontecimientos de su vida.

El papel de la sexualidad, las obsesiones de lo femenino y las imposiciones sociales a las mujeres, los contextos del exilio, el abuelo trabajador en una fábrica de hilos, el otro abuelo fallecido en el Hindenburg mientras su abuela, su padre y sus tíos salvaban sus vidas o los campos de concentración nazi, entre otros temas, son representados a través del ámbito textil y las manualidades femeninas, en sus trabajos hay ropa, tejidos, deshilados, bordados, trozos de hilos y carretes, mechones de cabello, pequeños recuerdos como postales o estampas.

Yani amarra las cosas, las alinea, las mete en pequeñas cajas, las llena de sensaciones y emociones, escribe sobre las cosas, a veces cuentos, a veces narraciones personales o historias familiares, deja que el espectador se involucre creando lo que ella misma denomina *momentos de intimidad*. Para hacer un libro de artista, interviene los objetos transformándolos en una totalidad con un sentido que suele ser diferente de sus significaciones originales.

En 1985, Yani Pecanins, Gabriel Macotela y Armando Sáenz fundan El Archivero, que sería durante la siguiente década, la sede de los libros de artista en México.

Editorial, librería, galería y finalmente colección, El Archivero estuvo en las calles de Frontera, Tabasco y en la Casa del Poeta en Álvaro Obregón en la Colonia Roma hasta su desaparición en 1993 y se convirtió en el núcleo de relaciones entre creadores de libros de artista mexicanos y los de otros países.

Inspirado en el concepto de *Other Books and So* que Ulises Carrión abrió en Amsterdam, El Archivero promovió la creación y exhibición de libros de artista nacionales e internacionales con variados recursos lingüísticos y estilísticos, en ocasiones se unificaban las ideas a partir de una unidad temática o genérica como el arte correo, las estampillas

postales, la calle o simplemente se recibían propuestas libres.

Al poco tiempo de inaugurar con todos los riesgos este espacio, Yani empezó a recibir libros de artistas de otras nacionalidades, desde los más conocidos como Christo hasta nombres que nunca había escuchado. Todos llegaron por correo, desde Australia, Polonia, Francia, España ampliando cada vez más el acervo de El Archivero que la artista cuidadosamente empieza a catalogar y resguardar comprendiendo que se trata de un importante patrimonio en el que se compilan libros de artista de diversas naturalezas, recursos y conceptos, y aunque el espacio físico ya no existe, Yani ha conservado el acervo incrementándolo a través de los años no solo con libros de artista sino con literatura especializada en el tema.

Conclusiones

Un proverbio latino dice que “*hasta un libro tiene su destino*”, del destino de los libros, afirma Ilin, “*depende con frecuencia el destino de la gente, de los pueblos, de los países*”, el surgimiento de los libros de artista no fue puro azar, su cualidad plástica, poética y estética tampoco lo es, no en balde la vida de los libros ha sido inseparable de la historia del ser

humano. Los libros de artista surgieron en momentos de fuertes crisis políticas y socio-culturales alrededor del mundo y desde entonces continúan como importantes testimonios de la imaginaria visual y la esteticidad de nuestro tiempo.

Tanto Cocina Ediciones como El Archivero y hoy día el acervo que cura Yani Pecanins son de gran trascendencia, únicos en su género en Latinoamérica, se pueden comparar a las editoriales *Heavy Industry Publications* de Ruscha, *Forlaf ed* de Dieter Roth, *Wild Hawthron Press* de Hamilton Finlay, *Something Else Press* de Dick Higgins, *Exempla* de Nannucci, *In-Out Productions* de Ulises Carrión, *Coracle Press* de Simon Cutts, *Beau Geste Press* de Felipe Ehrenberg, Martha Hellion y David Mayor, y las librerías especializadas *Other Books and So* de Ulises Carrión en Amsterdam (1975), *Art Metropole* de General Idea en Toronto (1975) o *Printed Matter* de Sol LeWitt en Nueva York (1976).

Los libros de artista como importantes testimonios de la cultura visual en su condición de textos visuales crean condiciones específicas de lectura, por ello es importante, considerando un acervo de esta categoría, realizar una investigación cuyo análisis derive en un catálogo razonado que pueda ser conocido por todos aquellos interesados en este fragmento del universo de los libros.

References

- ANTÓN, José Emilio. *El libro de artista. El libro como obra de arte*. Catálogo. Instituto Cervantes de Múnich, Múnich, 1994
- DEBROISE, Olivier (ed.) *La era de la discrepancia. The age of Discrepancies. Arte y cultura visual en México. Art and Visual Culture in Mexico. 1968-1997*. UNAM, México, 2007
- LARRALDE URQUIJO, Garbiñe. *La conformación de la identidad de género reflejada en los libros realizados por artistas mujeres. Análisis de la obra de Yani Pecanins*. Tesis de Posgrado. UNAM, México, 2005
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste*. Éditions Jean-Michel Place / Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997
- REGLERO, César. “El libro de artista: un lenguaje universal con carácter mágico” en *Libro de artista*. Jueves 11 de enero de 2007
- RENÁN, Raúl. *Los otros libros*. UNAM, México, 1999
- TIBOL, Raquel. *Gráficas y neográficas en México*. UNAM-SEP, México, 1987

About the Author

Luz del Carmen Vilchis Esquivel

First woman in Mexico using digital resources in arts and design. Also first woman director of National School of Visual Arts at UNAM (2002-2006), has published four books about Graphic Design Theory, Graphic Design Methodology, Non-linear languages semiotics and Graphic Design Hermeneutics, 32 research papers and 18 didactic manuals. Manager from two different firms: a technologic center and a graphic design place. Teacher during 30 years, official tutor from postgraduate program in the lines of researching projects, semiotic and hermeneutic studies; participating in academic events in Mexico, Dominican Republic, USA, Canada, Greece, Spain, Cuba, Peru, Holland, Uruguay, Argentina, Germany, London, Sweden, and Portugal and presenting conferences in Mexico, Panama, Cuba, Spain, USA, Lisbon, England and other countries; also, being advisor thesis from more than 120 researching student thesis works in different universities. Professional graphic designer, working in Mexico, USA and Canada in firms like BMG Entertainment, Environmental Law Institute or UNESCO in traditional and digital way. Visual artist, has exposed digital art, collage and visual poetry in 30 exhibitions in Mexico, Panama, USA, Colombia, China, Rusia, Spain, France, Greece, Palestine and Frankfurt.

THE INTERNATIONAL JOURNAL OF THE BOOK

EDITORS

Howard Dare, RMIT University, Melbourne.

Mary Kalantzis, University of Illinois, Urbana-Champaign, USA.

EDITORIAL ADVISORY BOARD

Florentina Armaselu, University of Montreal, Centre for Research on Intermediality (CRI), Canada.

Greg Bain, General Manager, University of Queensland Press, Brisbane, Australia.

Sidney Berger, Departments of English and Communications, Simmons College, Boston, USA.

José Borghino, Executive Director, Australian Society of Authors.

Susan Bridge, Chief Executive, Australian Publishers Association.

Michael Cairns, President, Bowker, USA.

Patrick Callioni, Australian Government Information Management Office.

Bill Cope, University of Illinois, Urbana-Champaign, USA.

David Emblidge, Emerson College, Boston, USA.

Jason Epstein, Chief Executive Officer, 3 Billion Books, New York, USA.

Oliver Freeman, Neville Freeman Agency, Sydney, Australia.

Jan Fullerton, Director General, National Library of Australia.

Laurie Gerber, Director of Business Development, Language Weaver, San Diego, USA.

Renato Iannella, Chief Scientist, IPR Systems Pty Ltd, Australia.

John Man, Author, London, UK.

Norman Paskin, Director, International DOI Foundation, Oxford, UK.

Angus Phillips, Oxford International Centre for Publishing Studies, Oxford Brookes University, Oxford, UK.

Alfred Rolington, Chief Executive Officer, Jane's Information Group.

Colin Steele, Director Scholarly Information Strategies, The Australian National University.

Richard Vines, Printing Industries Association of Australia.

Margaret Zeegers, School of Education, University of Ballarat, Australia.

Please visit the Journal website at <http://www.Book-Journal.com> for further information:

- ABOUT the Journal including Scope and Concerns, Editors, Advisory Board, Associate Editors and Journal Profile
- FOR AUTHORS including Publishing Policy, Submission Guidelines, Peer Review Process and Publishing Agreement

SUBSCRIPTIONS

The Journal offers individual and institutional subscriptions. For further information please visit <http://ijb.cgpublisher.com/subscriptions.html>. Inquiries can be directed to subscriptions@commongroundpublishing.com

INQUIRIES

Email: cg-support@commongroundpublishing.com