

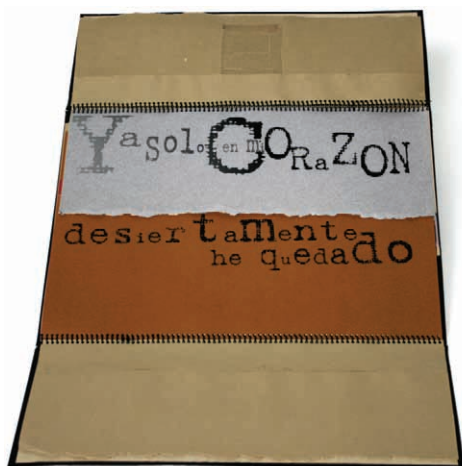
Posibilidades del libro como práctica artística

Algunas herramientas para la reflexión

Blanca Rosa Pastor Cubillo

Cuando Edward Ruscha publicó su *Twenty-six Gasolina Stations*, en 1962, no hacía ni más ni menos que rememorar a aquellos que hace cientos de años reconocían la cualidad unívoca de todo libro que hoy puede ser calificado de *libro de artista*; pues le consideramos transmisor de una voluntad de expresión creadora que trasciende la consideración del libro como vehículo de conocimiento, para otorgarle otra nueva, que lo convierte en objeto capaz de englobar de forma aunada todas y cada una de las cualidades existentes en una manifestación artística, de un objeto nacido de una acción creadora y sensible.

Sin embargo, podemos observar que esta característica de integración armónica de todos los elementos constituyentes ya se apreciaba, se buscaba y respetaba a lo largo de la Edad Media hasta esos últimos años históricos previos al descubrimiento de América y la invención de la imprenta, dos hechos que al igual que han sido claramente determinantes en la evolución de la civilización humana, también marcaron un antes y un después para “el libro”. Se inicia el camino hacia su desaparición; los límites entre imágenes, textos y ornamentación eran inexistentes, a la par que se abría la puerta a la intención de definir los protagonismos entre cada uno de estos elementos constructores de la expresión a través del libro.



Línea H, Anónimo.

La percepción de la fortaleza y rotundidad expresiva que supone el que todos los elementos actúen con la misma intención, es posible apreciarlas en cualquiera de los manuscritos conocidos bajo la adscripción de *beatos*. Eran la clara expresión de que todo en la vida se consideraba enlazado, por lo que cada acción podría repercutir en su entorno. Igualmente, cada parte escrita conformaba la zona del espacio donde podía manifestarse la narración de la imagen y viceversa, cada imagen miniada podía configurar la forma adoptada por el texto, mientras la ornamentación establecía los enlaces visuales entre ambos. Esta manifestación conjuntada plasmaba su condición esencial como entidad visual capaz de transmitir la comunicación de forma continuada a través de textos e imágenes, desde la primera a la última página. Su carácter era sugerido y provocado por la sintonía de los autores con el material que utilizaban, la vitela y el pergamino, cuyas formas orgánicas sugerían y facilitaban este tipo de composiciones.¹

Sin embargo, A. Rodríguez León nos da una versión convincente de cómo la xilografía inició su andadura con la edición de U. Boner, *Der Edelstein* (1461) en el mundo del libro disfrutando una efímera etapa de protagonismo, gracias a la técnica de impresión con tipografía móvil inventada y desarrollada por Guttenberg; esta técnica fue artífice de las imágenes que podían ser impresas sobre el papel con los mismos medios que los textos, haciendo factible la continuidad conceptual de los libros manuscritos en cuanto se refiere a los principios de integridad, unicidad de mensaje, armonía de proporciones y articulación de imágenes, ornamentación y texto; si bien su función parecía ser la de suplantar el dibujo amanuense de línea, pensado para ser coloreado.²

El lenguaje gráfico de las imágenes xilográficas guarda esa afinidad de estilo que armoniza con los ritmos visuales generados por los tipos móviles de factura gótica; así se plantea la interacción de unas y otros en el espacio visual definido por las páginas, con la aunada continuidad de lectura cercana al espíritu organicista latente en los libros manuscritos.

El desarrollo social iniciado con la etapa renacentista, amparado por los avances de la técnica y la economía, determina que la evolución del libro siga otros derroteros, por los que esta sugerente articulación de elementos va cambiando hasta que, en un espacio de tiempo relativamente corto, el texto pasa a ser el protagonista preferido del libro.

El conocimiento que es identificado con ciencia y técnica, adopta como forma más específica, rápida y adecuada a sus intereses, el uso prioritario de la palabra y deja un lugar subordinado de ilustración a las imágenes visuales, que asumen un papel de meras ilustradoras de los contenidos

(1) Véase cap. "Arte sobre piel", Martínez García, O.: *El uso de la piel como soporte para obra gráfica original*. Tesis doctoral inédita, UPV, 2006, p. 75.

(2) Rodríguez León, A.: *La importancia de la imagen xilográfica y su fundamento visual en el libro de artista contemporáneo. Una aportación personal*. Tesis doctoral inédita, UPV, 2003, p. 77.