



DE CUERVOS

kenakitchengs



kenakitchengs

Y OTRAS BESTIAS

O Rose thou art

JÓVENES ◊ PASIÓN Y LIBERTAD | ARTE





GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Marcela González Salas y Petricioli
Secretaria de Cultura y Turismo

CONSEJO EDITORIAL

Consejeros

Marcela González Salas y Petricioli
Rodrigo Jarque Lira
Gerardo Monroy Serrano
Jorge Alberto Pérez Zamudio

Secretario Ejecutivo
Alfredo Barrera Baca

Comité Técnico

Alejandro Pérez Sáez
Rodrigo Sánchez Arce
Laura G. Zaragoza Contreras



Universidad Autónoma
del Estado de México

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Rector

Doctora en Humanidades
María de las Mercedes Portilla Luján
Secretaria de Difusión Cultural

Doctor en Administración
Jorge Eduardo Robles Alvarez
Director de Publicaciones Universitarias



DE CUERVOS
y otras bestias

LIBROS DE ARTISTA
DE KENA KITCHENGs

De cuervos y otras bestias

© Primera edición: Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México / Universidad Autónoma del Estado de México, 2022

D. R. © Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México
Jesús Reyes Heróles núm. 302,
delegación San Buenaventura, C. P. 50110,
Toluca, Estado de México.
ceape.edomex.gob.mx

D. R. © Universidad Autónoma del Estado de México
Instituto Literario núm. 100, Oriente, C. P. 50000,
Toluca, Estado de México.
www.uaemex.mx
publicaciones@uaemex.mx

© Kena Virginia Kitchengs Gómez, por el texto, la obra y las fotografías (libros de artista)

© José Edgar Miranda Ortíz, por el prólogo

ISBN (COLECCIÓN GEM): 978-607-5910-40-6

ISBN (COLECCIÓN UAEMÉX): 978-607-633-866-7

ISBN (GEM): 978-607-5910-48-2

ISBN (UAEMÉX): 978-607-633-881-0

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
CE: 226/09/07/22

Coordinación editorial: Alejandro Pérez Sáez

y Jorge Eduardo Robles Álvarez

Diseño y formación: Adriana Juárez Manríquez

Cuidado de la edición: Mariana Aguilar Mejía

El contenido de esta publicación es responsabilidad exclusiva de la autoría.

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización escrita de los titulares de los derechos patrimoniales.

Hecho en México / *Made in Mexico*

Nadie puede cuestionar que el mundo actual demanda acciones eficaces en todos los campos de la vida. Las generaciones jóvenes asimilan la información de su realidad histórica, la procesan y van fraguando gradualmente una voz propia. Esa voz que se alza frente al orden establecido debe ser escuchada, porque es portadora de la simiente del pensamiento evolutivo, del paso que marca el cambio de una generación a la siguiente.

Por ello, la Secretaría de Cultura y Turismo no escatima esfuerzos en la creación de diferentes vías que ayuden a la maduración del talento joven, a la difusión de sus ideas estéticas a través de la creación intelectual y artística, alimento del pensamiento humanista que, hoy por hoy, es el camino más firme hacia la paz mundial.

Conscientes de estos principios, nos hemos dado a la tarea de abrir nuestras puertas a jóvenes ar-

tistas y pensadores mexiquenses que destacan en los diversos géneros literarios: novela, cuento, ensayo, poesía y dramaturgia; en la reflexión y el pensamiento filosófico, histórico, antropológico y social; en las artes plásticas como pintura, grabado y escultura, o en las artes gráficas, digitales y cinematográficas.

Es así como surge el proyecto Jóvenes. Pasión y Libertad, nueva colección del Fondo Editorial Estado de México en coedición con la Universidad Autónoma del Estado de México, que abre un espacio para dar cauce a las voces de la juventud creadora, además de reconocer su trabajo y sus aportes a la literatura, el pensamiento y las artes de nuestra entidad.

MARCELA GONZÁLEZ SALAS Y PETRICIOLI

Secretaria de Cultura y Turismo



Fortalecer la inclusión en la universidad y en la sociedad, al igual que la identidad de los diversos sectores de la población mexiquense, mediante la amplia participación de jóvenes en actividades literarias, artísticas y culturales es el principal objetivo de la Universidad Autónoma del Estado de México en materia de difusión cultural. Así lo definió la comunidad universitaria de la Uaemex en su Plan Rector de Desarrollo Institucional 2021-2025.

Por ello, a las universitarias y los universitarios nos llena de entusiasmo participar como coeditores en el diseño y lanzamiento de la acertada colección Jóvenes. Pasión y Libertad, que incluye obras de artes visuales, literatura y pensamiento filosófico, realizadas por jóvenes que practican los diversos géneros de estas tres vertientes de la producción intelectual en nuestra entidad.

Cada obra publicada en esta colección constituye un trabajo reflexivo sobre la realidad que, gracias a su tratamiento artístico, logrará detonar nuevas experiencias estéticas, intelectivas y morales en el público lector.

A su vez, la colección Jóvenes. Pasión y Libertad ha sido construida con una mirada abierta a la innovación de temáticas y técnicas que las jóvenes autorías seleccionadas han planteado con arrojo y energía.

Deseo que las obras que conforman esta colección se inserten en la rica tradición literaria hispanoamericana y dialoguen durante mucho tiempo con la crítica especializada y el público en general. Que así sea para el deleite de todas y todos.

Somos Uaemex

Patria, Ciencia y Trabajo

DR. CARLOS EDUARDO BARRERA DÍAZ

Rector



PRÓLOGO

Con la invención de la escritura por los sumerios, habitantes del sur de Mesopotamia, en el siglo IV a. e. c., y tiempo después con los egipcios, quienes grabaron dibujos en piedra, así como pictogramas, símbolos y signos en papiro, la humanidad dio el gran salto en el tiempo. El lenguaje tomó una forma concreta para reproducirse en soportes diversos. La escritura ha sido una forma de anclar nuestra existencia frente a nosotros mismos, para intentar saber quiénes somos, de dónde venimos y a dónde iremos. Qué dificultades acarrearía no saberlo, desconocer nuestro pasado y enfrentarnos a inventar nuevas historias una generación tras otra. Por ello, hablar de la escritura y el libro reconforta la duda del ser ante lo desconocido.

La producción de libros en la Edad Media estuvo a cargo de monjes, escribas e ilustradores en monasterios y abadías, quienes crearon volúmenes artísticos, es decir, libros únicos e irrepetibles. Cada ejemplar consistía en una obra de arte desde

su confección: la elaboración del pergamino, tintas, colores, instrumentos de caligrafía, la aplicación de color, la costura, el empastado y, por supuesto, la escritura, que se acompañaba con viñetas e ilustraciones exquisitas. Los libros manufacturados no sólo contaban historias, sino que reflejaban la mano de quienes los habían elaborado.

¿Qué significó esta producción para Occidente? Sin duda, poder. Contar con un volumen de éstos representaba adquirir un nivel relevante en la sociedad: constituirse como el monarca, el prestigioso, el que sabía leer y, por tanto, disfrutar de textos e imágenes que ayudaban a comprender la religión, la filosofía o simplemente la vida. Al contrario, la invención de la imprenta por Johannes Gutenberg a mediados del siglo xv cambió la forma de hacer libros y producirlos. Para realizarlos se requerían personas hábiles en el oficio, tiempo,

vocación y conocimiento. La producción en serie fue la siguiente etapa del libro, porque dejó de ser un objeto único para transformarse en un producto de consumo masivo.

Las revoluciones tecnológicas y del pensamiento artístico del siglo xx impulsaron la evolución hacia nuevas formas de arte. Marcel Duchamp realizó en 1934 *La caja verde*, que podría considerarse el primer libro de artista; consta de 94 facsímiles de su obra, así como dibujos y notas. El proyecto tuvo un tiraje de 300 ejemplares, además de 20 de lujo. Este género artístico aportó una visión más amplia de la producción individual y de los libros como objetos únicos.

Los libros de artista son artefactos que revelan el interior del autor: sus pensamientos, creencias y emociones. Esto permite no sólo disfrutar sus

imágenes, sino comprender su origen. Se trata de un objeto íntimo, confeccionado en primera instancia por la necesidad de comunicar el hacer y el pensar. De esta manera se desarrolla el trabajo de Kena Kitchengs.

Si bien, tradicionalmente el libro se consideraba una amalgama entre contenido y forma, con el surgimiento del libro de artista la forma se modificó para contener todo tipo de información. Las interpretaciones de mitos y relatos llevan a Kena Kitchengs a reconfigurar lo ya escrito, construido y difundido, brindándonos una versión nueva de cada historia. La obra que el lector tiene en sus manos comprende once libros de artista, una producción que se extiende de 2015 a 2021. La autora busca narraciones para construir su devenir. Su propio desplazamiento por el orbe le ha permitido zurrir su obra, utilizando la metáfora para ex-

plicar el amor, la distancia, lo inasible, lo efímero. Estos viajes sin duda obedecen a su objetivo interno de hilar, deshilar, tejer, deshacer y unir una historia personal.

Kena recupera una tradición antigua al realizar libros de forma manual. Incluso tratándose de ejemplares únicos o de un tiraje mínimo, brindan la posibilidad de recuperar el contacto con el otro, de extender un retazo de su ser a partir de su producción. *De cuervos y otras bestias* ofrece al público lector una ventana hacia los símbolos, la imaginación y la forma de habitar los relatos de esta artista.

JOSÉ ÉDGAR MIRANDA ORTIZ



**DE CUERVOS
Y OTRAS BESTIAS**
Libros de artista de Kena Kitchengs

Empecé a hacer libros de artista casi por accidente. Terminé estudiando la maestría en artes visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) sólo para crear más de éstos, y ahora no puedo dejar de concebirlos. Tengo planeadas una instalación y otras piezas de arte objeto, que quizá acaben por convertirse en libros de artista de todos modos. También elaboro gráfica tradicional de vez en cuando.

Realicé mis primeros libros de artista desde la intuición. Partí de pensar una serie de grabados en forma de libro en vez de carpeta gráfica. La idea del libro como obra de arte me resultó natural, y creo que iniciar como lo hice, sin ningún ejemplo ni noción técnica o académica de por medio, me dio mucha libertad para indagar en el género. Conforme seguí mi camino, estudié más a fondo los aspectos históricos y teóricos de este tipo de obras, a la par que exploraba mis propios procesos e inquietudes. Me parece que no terminaré nunca, porque las posibilidades (a pesar de estar aparentemente limitadas por el concepto de libro) son infinitas.

Un libro de artista consiste en una obra de arte que a la vez es un libro, o bien, en un libro que también es una obra de arte. Estos artefactos están diseñados para plasmar y resguardar información de muchos tipos, generalmente en forma de texto e imágenes. Desde hace milenios, los encontramos en toda

clase de formatos y materiales, en todos los rincones del planeta. Algunos guardan historias, como las novelas y los cuentos; los hay para educar; otros contienen códigos y leyes, y otros más cumplen funciones religiosas. Existen aquellos que sirven de amuleto, de forma que ni siquiera resulta necesario leerlos y basta con cargar con ellos.

Libro es una palabra que de pronto se antoja muy pequeña para catalogar un fenómeno tan amplio y complejo. Entonces, entre esta maraña, ¿qué es un libro de artista? A pesar de que las cualidades o fines artísticos de estos objetos no representan un fenómeno para nada reciente, *libro de artista* y otros términos asociados se acuñaron a mediados del siglo xx, gracias al surgimiento de publicaciones que trajo aquel torbellino del fluxus, el arte conceptual y otras corrientes artísticas de la época.

El fluxus, movimiento artístico de la década de los sesenta, tomó el legado de la vanguardia dadá y las propuestas de John Cage, músico y artista estadounidense; desintegraba los límites entre géneros y técnicas; restaba importancia al producto final respecto del proceso de creación, y privilegiaba la interacción entre obra y audiencia, además de otras cualidades. El libro *Grapefruit* (1964), de la artista japonesa Yoko Ono, es un compendio de instrucciones para el lector, entre las que puede encontrar hacer un dibujo en un recuadro, gritar contra

un muro o usar la cinta de un caset como moño de regalo. Por otro lado, en el arte conceptual prima el concepto o la idea sobre la obra terminada. Por ejemplo, el artista estadounidense Sol Lewitt hizo una serie con cientos de *wall drawings* (dibujos de muro, murales) que consistían en pasos guiados para realizar una pintura en una pared. Contrario a lo que podría creerse, la obra no es el mural terminado, sino las instrucciones del artista.

Estos movimientos implicaron que los creadores tomaran la palabra. Éstos se superpusieron, hasta cierto punto, al lugar del crítico y de otros agentes culturales dedicados a escribir sobre arte. Si sumamos la necesidad de trascender las instituciones y buscar otros canales de distribución, todo resultó en una explosión de publicaciones, muchas de ellas, libros de artista. Se empezó a valorar al objeto, más allá de su utilidad como catálogo con simples reproducciones de obras de arte. Para mí, lo más significativo de este cambio de paradigma es que da lugar a la fusión entre aquello que entendemos como el *contenido* (texto e imagen) y la *forma* (o sea, el objeto mismo, que consta de portada, lomo, cantos, los llamados paratextos, que incluyen índices y números de página, entre otros).

Hace mucho que dejé de creer en la dicotomía entre fondo y forma. Esta difuminación resulta clave en mi proceso de creación, porque tiendo a narrar

a través de la forma o de su manipulación. En este sentido, considero importante señalar que el libro de artista es siempre interactivo: para apreciar la obra necesitamos explorarla. Al fin y al cabo, el libro como artefacto requiere manipularse para poder leerse.

Mis obras están influidas por relatos y narraciones mitológicas de distintos lugares del orbe. Vuelvo a contar historias que ya existen. A veces son poco conocidas; otras, tan viejas que ya han sido referidas infinitas veces por otras personas. Las busco sin saberlo y las encuentro sin querer, las digiero y las convierto en libros de artista. Me gusta narrar a través de éstos porque puedo usar su forma, sus cualidades táctiles y su materialidad como parte de la historia. También sin querer, los relatos que elijo suelen estar protagonizados por animales. No deja de fascinarme que desde siempre los hemos encontrado útiles para contar historias. Casi siempre recreo mitos, a veces mezclados con anécdotas, o incluso pequeñas escenas que a duras penas podrían pensarse como historias.

Si tuviera que describir mis procesos en una palabra, elegiría *bricolaje*: todo lo tomo prestado y todo lo reformulo. Trato las narraciones como si fueran cajas llena de objetos: elijo los que más me gustan, a veces de varias cajas, y armo algo nuevo con ellos. Las historias que cuento nunca son

mías, y el resultado, más que pensarlo como una obra de mi exclusiva autoría, lo imagino como una versión, una traducción, una iteración más.

Este volumen reúne buena parte de seis años de producción de libros de artista, de 2015 a 2021, tanto piezas únicas como en pequeña edición. Las obras que presento son *Bitácora de viaje 2015-2016*; *The Sick Rose*; *Canción del fuego fatuo*; *Flores sáficas*; *Cosmogonía argentina moderna*; *Álbum: paisajes animales*; *Vida y muerte del oso: bestiario de viaje*; *Sin título (venados del bestiario)*; *Raven and La Pérouse*; *El origen del fuego*; y *Raven and the House Full of Fish (a Tlingit Tale)*. Por razones personales he dejado fuera tres trabajos: *Los gatos* (2014), mi primer libro de artista; mi segundo trabajo, *Cacomixtle se encuentra a sí mismo* (2014), y *Superficies simbólicas* (2015), una obra colaborativa. Cabe aclarar que toda mi obra gráfica, mi pensamiento y forma de trabajo pueden ser consultados en el blog <<https://kitchengs.wordpress.com>>.

Espero acercar al lector a este género artístico incomprendido incluso hoy en día, en el núcleo de las comunidades artísticas, ya sea que se trate de un primer contacto o que se convierta en el empujón necesario para que alguien más se aventure a hacer libros.

BITÁCORA DE VIAJE 2015-2016 Y THE SICK ROSE

Inicio este recorrido con una bitácora de viaje que hice a raíz de un semestre de movilidad al extranjero: Valencia, ciudad base de mi residencia, y posteriormente Barcelona, Berlín, Oxford, Londres, Ámsterdam, Atenas, la zona arqueológica de Delfos, Santorini, Budapest, Brno, Praga, Viena, Madrid y Granada. Aun en el ámbito artístico, el libro siempre guarda una connotación utilitaria, y esta bitácora, que una vez terminada se convirtió en una pieza, tuvo la función de registrar momentos y de servir como laboratorio para experimentos que más adelante me llevarían a la creación de otras obras. Tuve la fortuna de que formara parte de la 4.^a Muestra de Libros de Artista en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC).

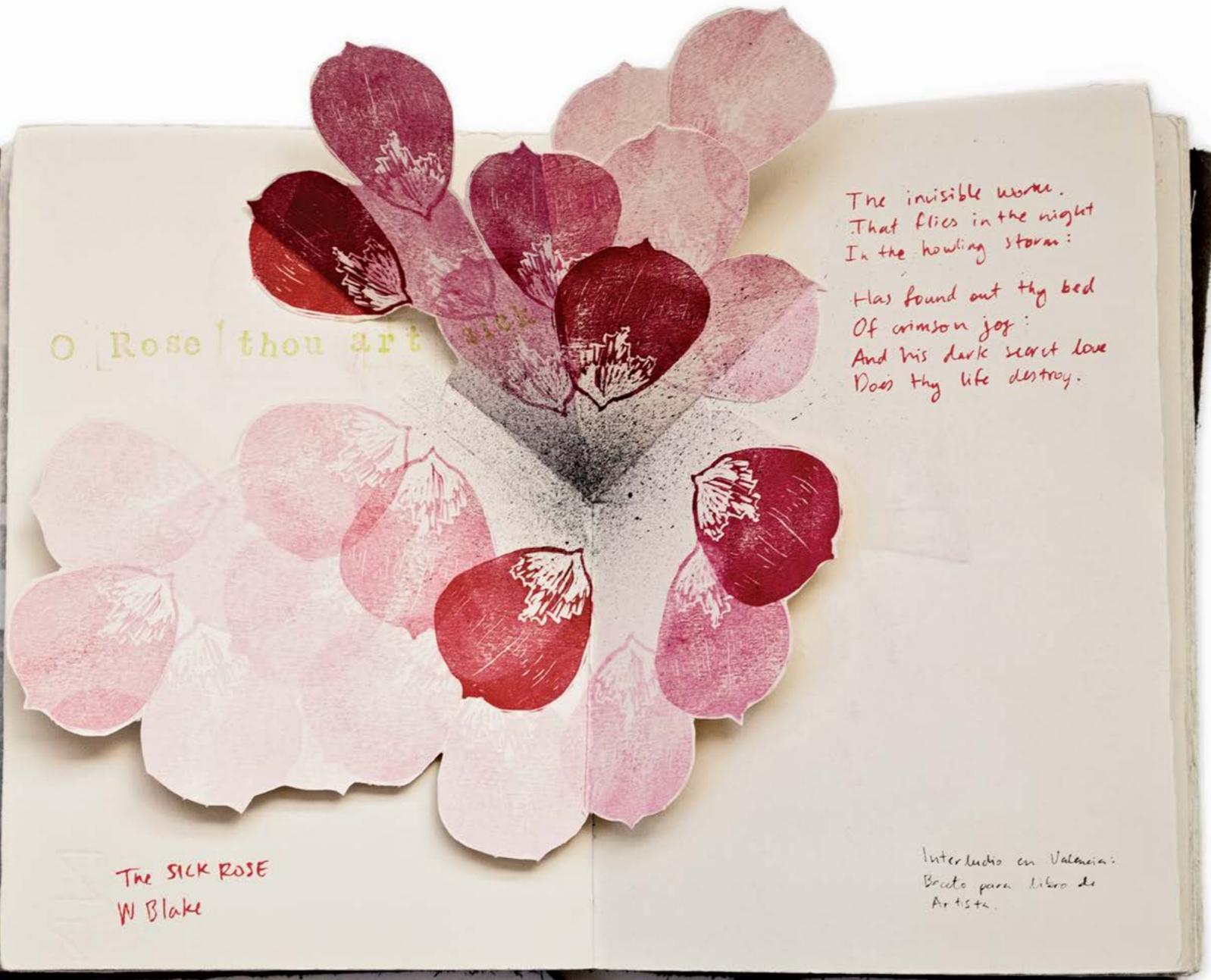
Una de las obras creadas a partir de la *Bitácora* fue *The Sick Rose*, libro de artista único, elaborado con materiales adquiridos fortuitamente en descuento y, otros más, sobrantes de un proyecto más complicado que nunca vio la luz. Este trabajo me resulta

significativo por muchas razones. “The Sick Rose” es un pequeño poema en *Songs of Innocence and of Experience* (1789), del escritor británico William Blake, quien en el siglo XVIII produjo volúmenes que hoy se consideran precursores del libro de artista. Blake, de oficio grabador, escribió los textos y los incluyó directo en los grabados, que después de impresos fueron coloreados a mano y encuadernados con ayuda de su esposa, Catherine.

Conocí este poema por una de las canciones de la *Serenata para corno, tenor y orquesta de cuerdas* (1943), de Benjamin Britten, titulada “Elegy”. Este compositor usó el poema de Blake para la letra. La influencia de Britten es responsable de que mi versión incluya completo el brevísimo poema, acompañado por manchas, *pop-up*¹ y páginas traslúcidas de papel de kozo, tradicional en los libros del Lejano Oriente. Estos elementos pretenden generar una secuencia de atmósferas para cada verso, en contraste con la ilustración original de William Blake, más descriptiva y figurativa.

¹ *Pop-up* es una técnica de doblado, corte y pegado del papel para generar figuras tridimensionales que se despliegan al abrir la página de un libro; también se le conoce como “ingeniería del papel”.





O Rose thou art

The SICK ROSE
W Blake

The invisible worker.
That flies in the night
In the howling storm:
Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy.

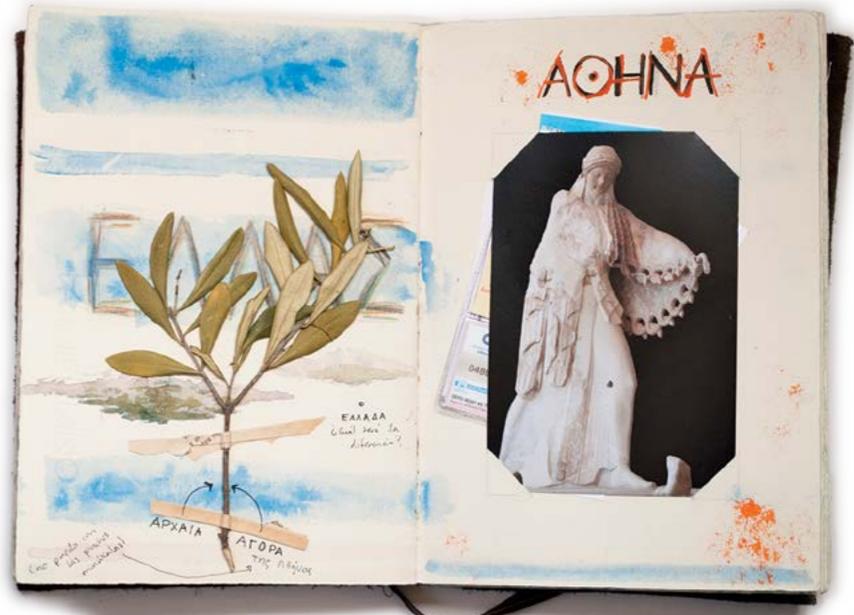
Interludio en Valencia:
Boceto para libro de
Artista.

Bitácora de viaje 2015-2016 (2016)
Técnica: mixta
Medidas: 18 x 25 cm (cerrado)
Tiraje: ejemplar único



BERLIN

TIERGARTEN
FOUNTEIN

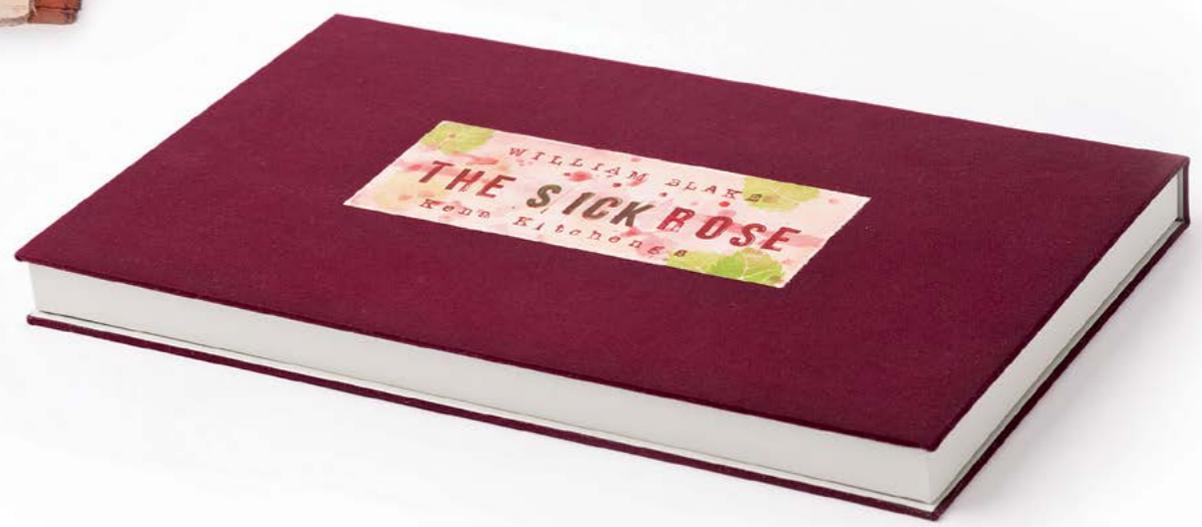


ΑΘΗΝΑ

ΕΡΑΣΜΟΣ
What was the
Librarian?

ΑΡΧΑΙΑ ΑΓΟΡΑ
The Agora

The Sick Rose (2016)
 Técnica: sellos, linóleo, tinta china, acuarela, pop-up en
 papel Guarro superalfa y papel de kozo
 Medidas: 41 x 24 cm (cerrado)
 Tiraje: ejemplar único



CANCIÓN DEL FUEGO FATUO

24

La música también dio origen a *Canción del fuego fatuo*, otro ejemplar único. El *ballet* del compositor español Manuel de Falla, *El amor brujo* (1915), incluye una pieza con letra de la escritora María Lejárraga, titulada, precisamente, “Canción del fuego fatuo”. Ella compara la naturaleza fugaz del amor con los fuegos fatuos, llamaradas nocturnas ocasionadas por gases en el subsuelo.

A grandes rasgos, el libro trata sobre lo efímero del amor, y contiene elementos profundamente personales —algunos de los cuales no explico en ningún lado—, autobiográficos y anecdóticos. Incluye fragmentos de la letra de la canción y guiños a las creencias populares sobre el fuego fatuo, como el *kitsunebi*.² A raíz de atestiguar varias muertes violentas consecutivas de aves, la tradición de buscar augurios en el vuelo de los pájaros está entrelazada en el libro. Una particularidad de este libro se encuentra en que las tapas son dos semiesferas de cerámica que se desabrochan y, al separarse, revelan unos interiores circulares, en formato de concertina (pequeño acordeón), con dos lecturas distintas, dependiendo hacia qué lado se abra. La esfera

² En el folclor japonés, el fuego fatuo está asociado al zorro. El término *kitsunebi* se refiere al fenómeno y, literalmente, se traduce como “zorro de fuego”.

ovoide, conformada por las tapas de cerámica cerradas, con los dibujos en bajoesmalte azul cobalto, funciona en sí como una representación del fuego fatuo. El librito de cerámica y papel, a su vez, está dentro de una cajita forrada en lino azul, con una pluma solitaria en la tapa, que anuncia lo que se encontrará en el interior. El texto en la parte inferior de la caja dice lo siguiente:

Del ballet *El amor brujo*, de Manuel de Falla, con textos de María Lejárraga.

El vuelo de los pájaros era leído a modo de augurio en la Antigüedad. ¿Qué vaticina presenciar la muerte de varios pájaros en breve y alternada sucesión? En este libro, al amor escurridizo y elusivo descrito magistralmente por María Lejárraga a través de su comparación con el fenómeno del fuego fatuo, una fantasmagórica, fugaz e inasible llamarada nocturna, envuelta en folclor, cuya aparición está relacionada con procesos de putrefacción. En el fondo, todas las historias de amor son una misma, repetida infinitas veces: son paradójicamente tan universales como individuales.

25

Canción del fuego fatuo (2021)
Técnica: cubiertas de cerámica, papel Guarro superalfa, acuarela, plumas de ave, sellos e impresión digital
Medidas: 19 × 19 × 14 cm (caja)
Tiraje: ejemplar único







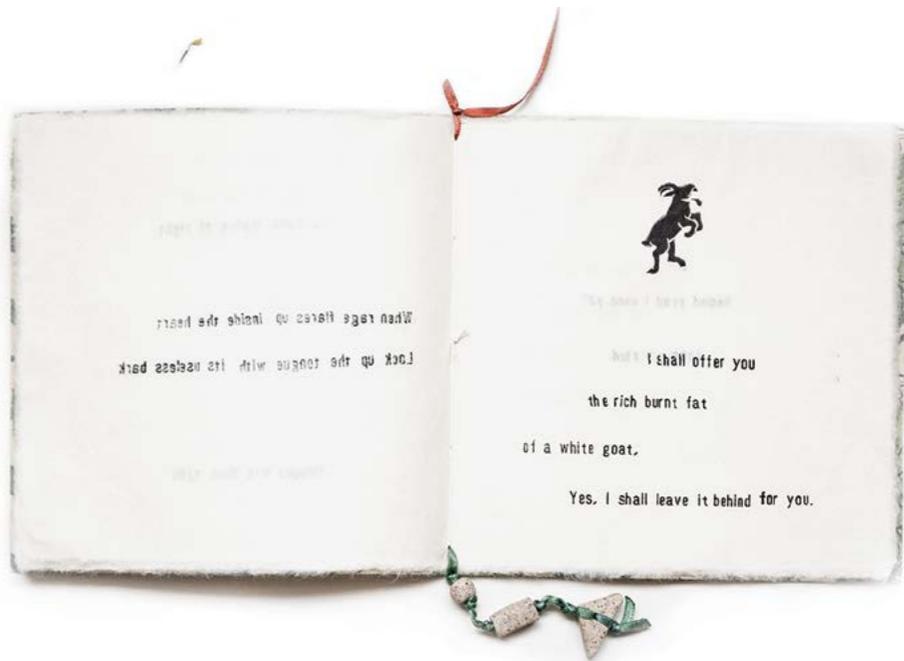
FLORES SÁFICAS

Consecuencia parcial de *Canción del fuego fatuo*, otro libro de artista irremediamente único es *Flores sáficas*. Esta obra nació a partir de la destrucción de otro libro de artista inconcluso, que originalmente se trataba de un obsequio. *Flores sáficas* resulta de la reconfiguración de los fragmentos ya inconexos que surgieron del acto de romper ese otro volumen, que nunca llegaría a su destino. En su mayoría, hemos recibido la obra de la afamada poeta griega Safo de Lesbos en pequeños fragmentos, de los cuales escogí y ordené algunos. Los imprimí con sellos en un librito, para acompañar los trozos de la obra destruida, ahora acomodados cuidadosamente en una caja. Así le di significado a una pieza que había dejado de tenerlo, que ahora yace en pedacitos en un contenedor y adquiere nuevo sentido a través de otros fragmentos, mucho más antiguos, ordenados e impresos limpiamente en otro volumen íntegro. El texto en la parte posterior del contenedor, escrito a mano, dice lo siguiente:

Flores sáficas (2021)
Técnica: libro de artista destruido y reconfigurado, collage con papel y plantas, sellos, acuarela, dibujo y cerámica
Medidas: 32 x 32 x 8,5 cm (caja)
Tiraje: ejemplar único

De la obra de Safo, célebre poeta de Lesbos, queda ante todo una colección de fragmentos, copias de copias recabadas en distintos lugares. Estos trozos no por eso dejan de decir o expresar algo, aunque siempre a través de una serie de interpretaciones, reconstrucciones y traducciones. En este libro de artista, la siempre inevitablemente fragmentada, distorsionada, descontextualizada y traducida Safo se reconstituye, y pasa a tomar el papel un tanto irónico de lo entero, lo íntegro en todos los sentidos, en cuanto a que ofrece un significado para otros fragmentos: aquellos de un libro que no llegó a su destino, un obsequio trunco cuya forma final e inevitable resultó estar siempre en su destrucción. Hablando a través de algunos fragmentos escogidos de una edición de bolsillo en inglés y recopilados en un cuadernillo, único sitio íntegro y entero de este libro de artista, Safo da cuenta de lo que sucede tras esos otros fragmentos del libro destruido. En su desarticulación, el libro es ahora otro, renovado.

El libro fragmentado hablaba de flores, poco importa en qué sentido o por qué. Una manipulación, una vuelta de tuerca del destino, las vuelve sáficas, como si siempre lo hubieran sido, como si así hubieran sido concebidas.



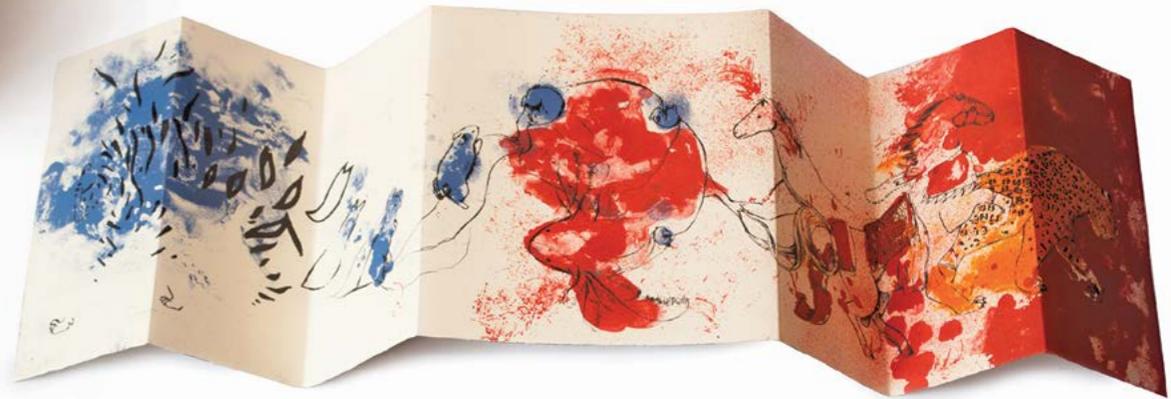
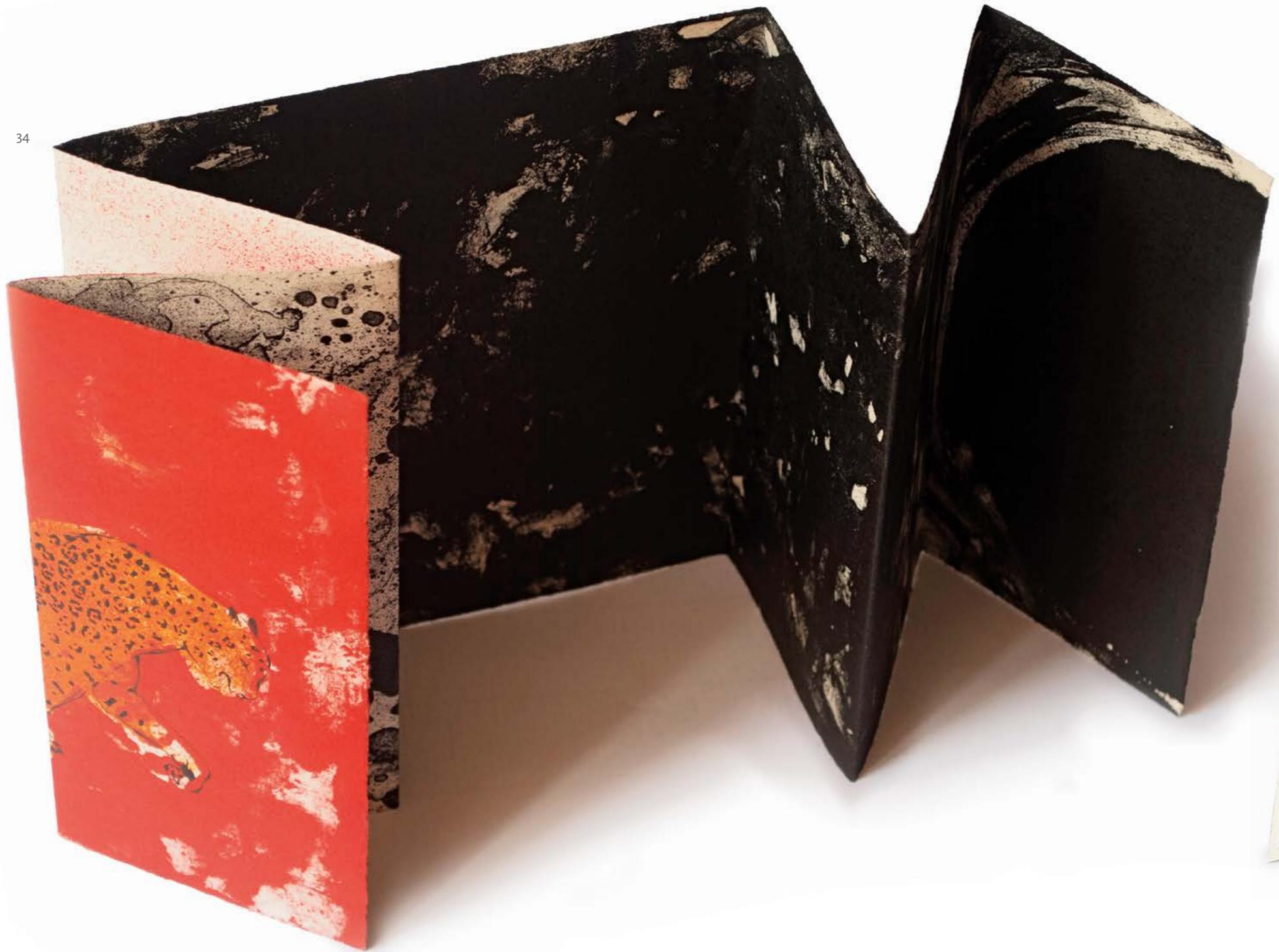
COSMOGONÍA ARGENTINA MODERNA

La obra *Cosmogonía argentina moderna* fue uno de los experimentos de bestiario que llevé a cabo durante la maestría en artes visuales, en un intento por traducir personajes animales protagonistas de varios cuentos a un libro de artista. Para lograrlo, tomé un modelo ambiguo y genérico del mito de creación y coloqué varios animales en cada etapa, considerando las cualidades que representan en las historias de las que fueron extraídos. Ese paso del caos primordial a una suerte de civilización tomó la forma de un acordeón impreso en litografía en seco por ambos lados. *Argentina moderna* se refiere simplemente a que todos los relatos empleados pertenecen a autores oriundos de ese país del Cono Sur, más o menos de la primera mitad del siglo xx, entre ellos, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Leopoldo Lugones. El acordeón está doblado de tal forma que, cerrado, el principio se enfrenta con el final en un mismo plano.



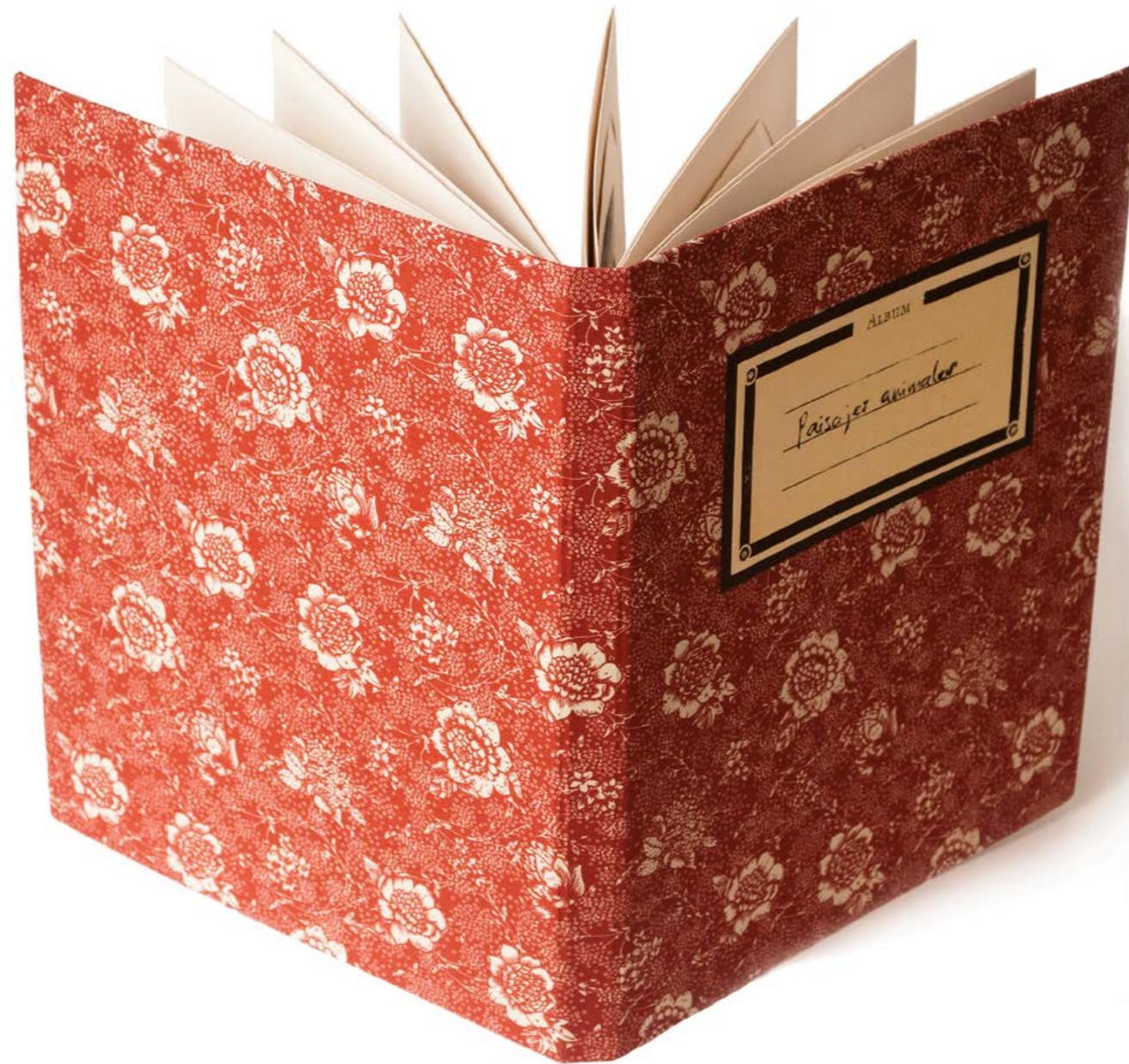
Cosmogonía argentina moderna (2015)
Técnica: litografía en seco (concertina) y linograbado (caja)
Medidas: 18,5 × 19,5 × 1 cm (caja) y 72 × 19,5 (extendido)
Tiraje: cinco ejemplares numerados y firmados



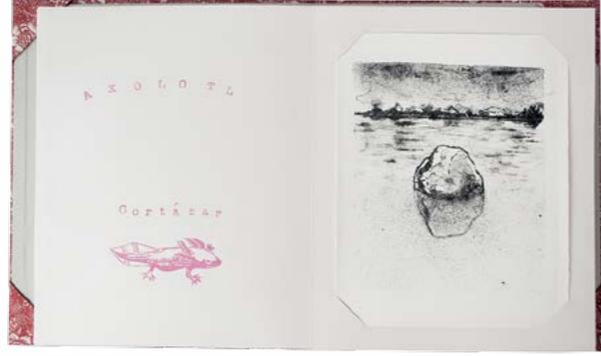


ÁLBUM: PAISAJES ANIMALES

El segundo experimento de bestiario a partir de animales literarios fue *Álbum: paisajes animales*. Esta vez, el ejercicio consistió en generar imágenes que reflejaran al animal en cuestión según sus características en el cuento, pero sin mostrarlo. El libro tiene el formato de un códex o códice, a pesar de que está construido como concertina. Lo denomino *álbum* porque cada doble página es una litografía insertada en el volumen por medio de cortes en cada esquina, acompañada por el título de la obra de referencia, el autor y una pequeña estampa del animal correspondiente. No sigue una narración en particular; en cambio, expone una serie ordenada de imágenes montadas, a las que se añaden títulos y otros datos.



Álbum: paisajes animales (2016)
Técnica: litografía, linograbado, sellos, litografía en seco e intervenciones con tinta (concertina)
Medidas: 25 x 30 cm (cerrado)
Tiraje: cuatro ejemplares numerados y firmados, y edición adicional de las estampas sueltas (un ejemplar de cada una)



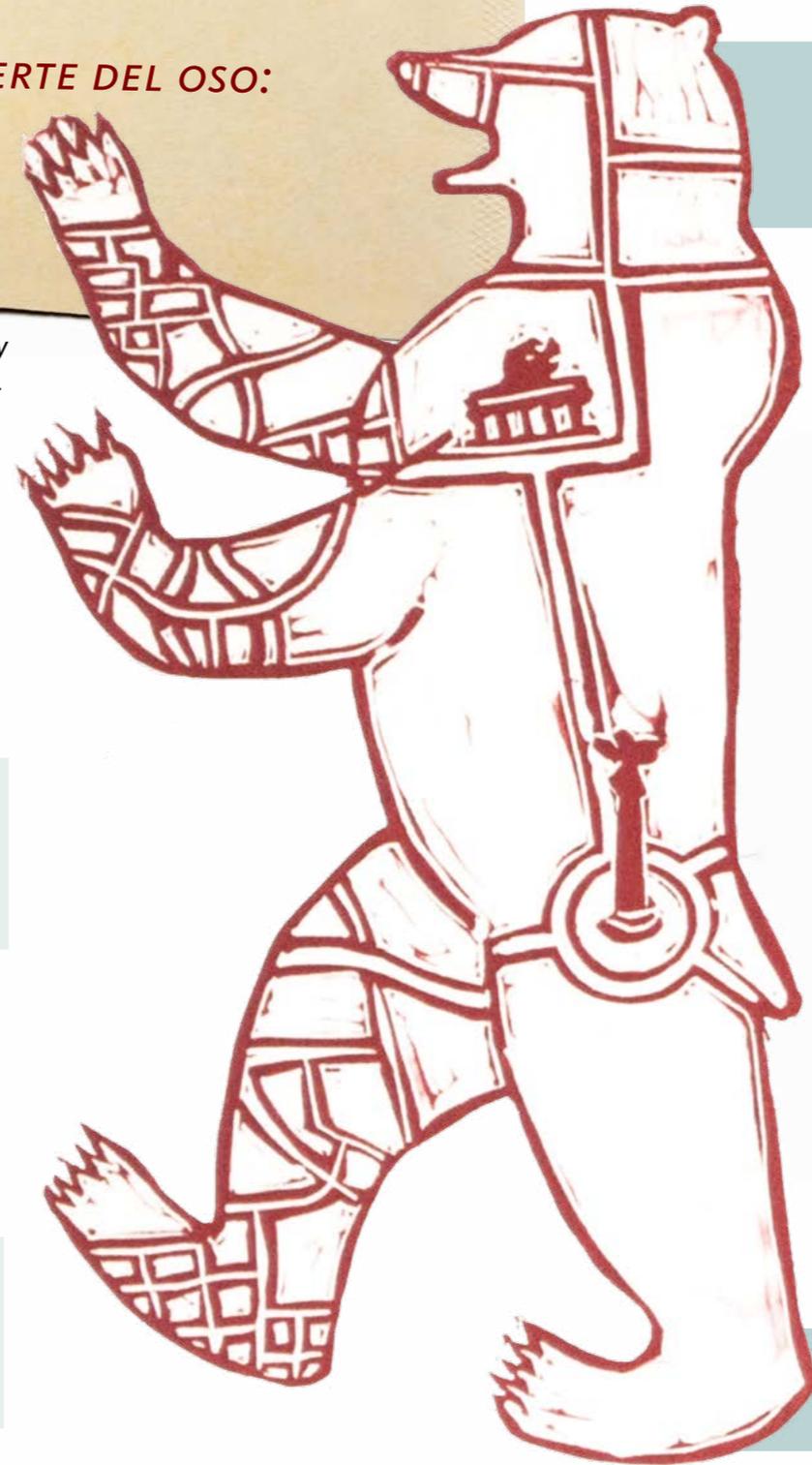
VIDA Y MUERTE DEL OSO: BESTIARIO DE VIAJE

El último libro surgido en el contexto de la maestría en artes visuales es *Vida y muerte del oso: bestiario de viaje*. Se trata de una obra que deriva de la experimentación llevada a cabo durante la creación de la *Bitácora de viaje 2015-2016*. Este trabajo consiste en una especie de bitácora de viaje apócrifa. En él se traman relaciones entre los emblemas animales de lugares que conozco y había visitado unos meses antes (como Berlín, que imagino en forma de oso), además de sitios que no conozco porque dejaron de existir hace siglos o que no he tenido oportunidad de visitar (el búho, atributo de Atenea y, por tanto, de la antigua Atenas). El colofón del libro dice lo siguiente:

Este bestiario es algo así como una cadena de relaciones caprichosas imaginadas a partir de un improvisado y azaroso itinerario de viaje, si pensamos en *viaje* como algo que empieza mucho antes de partir y termina mucho después, quizá nunca.

Se puede decir que lo que resulta es otro tipo de itinerario de viaje: uno que no necesariamente requiere traslado físico alguno.

Este bestiario es una especie de bitácora ficticia de viaje a la que sólo interesan animales emblemáticos —no necesariamente de carne y hueso— de los lugares “visitados”. De manera casi accidental, el hilo conductor de las cavilaciones aquí presentadas fue Grecia, llegando a ratos a Alemania, a ratos a México. El animal empleado como punto de partida fue, naturalmente, el oso.



Vida y muerte del oso: bestiario de viaje (2016)
Técnica: litografía en seco, linóleo con intervenciones en acuarela y tinta china, envoltorio de tela impreso por la cara interna con litografía en seco y con intervenciones en acrílico textil, encuadernación copta, papel Guarro superalfa
Medidas: 17 x 26 cm (cerrado)
Tiraje: cinco ejemplares numerados y firmados



Pero Berlín es un oso, un oso fascinante y enorme, lleno de gente y de pequeños y grandes figurines a modo de souvenirs en forma del oso que es Berlín.



SIN TÍTULO (VENADOS DEL BESTIARIO)

44

Éste fue uno de tres libros que ganaron el Grand Prix del Festival Internacional de Artes Gráficas UNI Graphica 2019, del Museo Regional de Arte de Kovalenko, en Krasnodar, Rusia, y uno de los cinco libros seleccionados en el evento 5 x 5 de PrintAustin en 2021, en Austin, Texas. La obra se llevó a cabo durante una residencia por intercambio de trabajo en La Ceiba Gráfica, en Veracruz, a finales de 2018.

Este volumen sin nombre, pero sí con subtítulo, pertenece a los pocos que he realizado a partir de la necesidad de jugar con cierto material y sus efectos, en vez de iniciar con un objeto, texto, tema o historia previamente escogidos o creados. Un libro común requiere páginas opacas para leerse sin dificultad, así que quise probar con un papel lo más transparente posible, con la finalidad de generar una atmósfera. El papel de kozo puede fabricarse de tal manera que resulte muy delgado, pero sorprendentemente resistente.

Imprimí en litografía una serie de imágenes que aludían a un pequeño pasaje del bestiario medie-

val. Una vez enceradas, las páginas se volvieron traslúcidas. El sobre en el que se guarda el libro lleva el siguiente texto:

Los autores anónimos de los bestiarios medievales retomaron mucha información de importantes tratados sobre el mundo conocido, como la *Historia Natural* de Plinio el Viejo o las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, pero agregándoles abundantes alegorías cristianas.³ El dato, tenido por cierto en ese entonces, de que los venados cruzan grandes cuerpos de agua en fila india y apoyando la cabeza en el lomo del compañero de enfrente, se convirtió en una oportunidad para señalar la manera cooperativa en que debían comportarse los buenos cristianos.

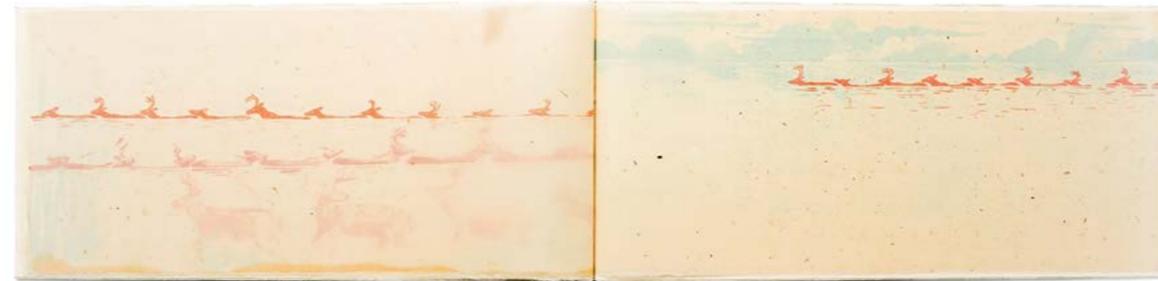
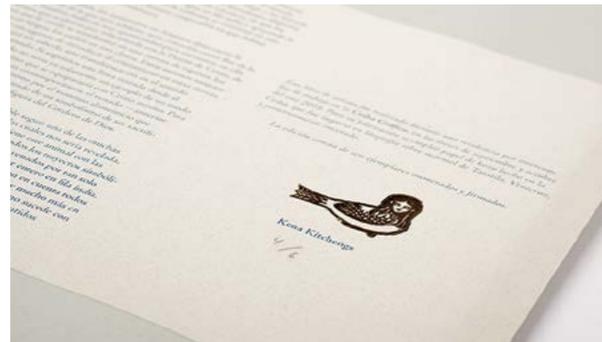
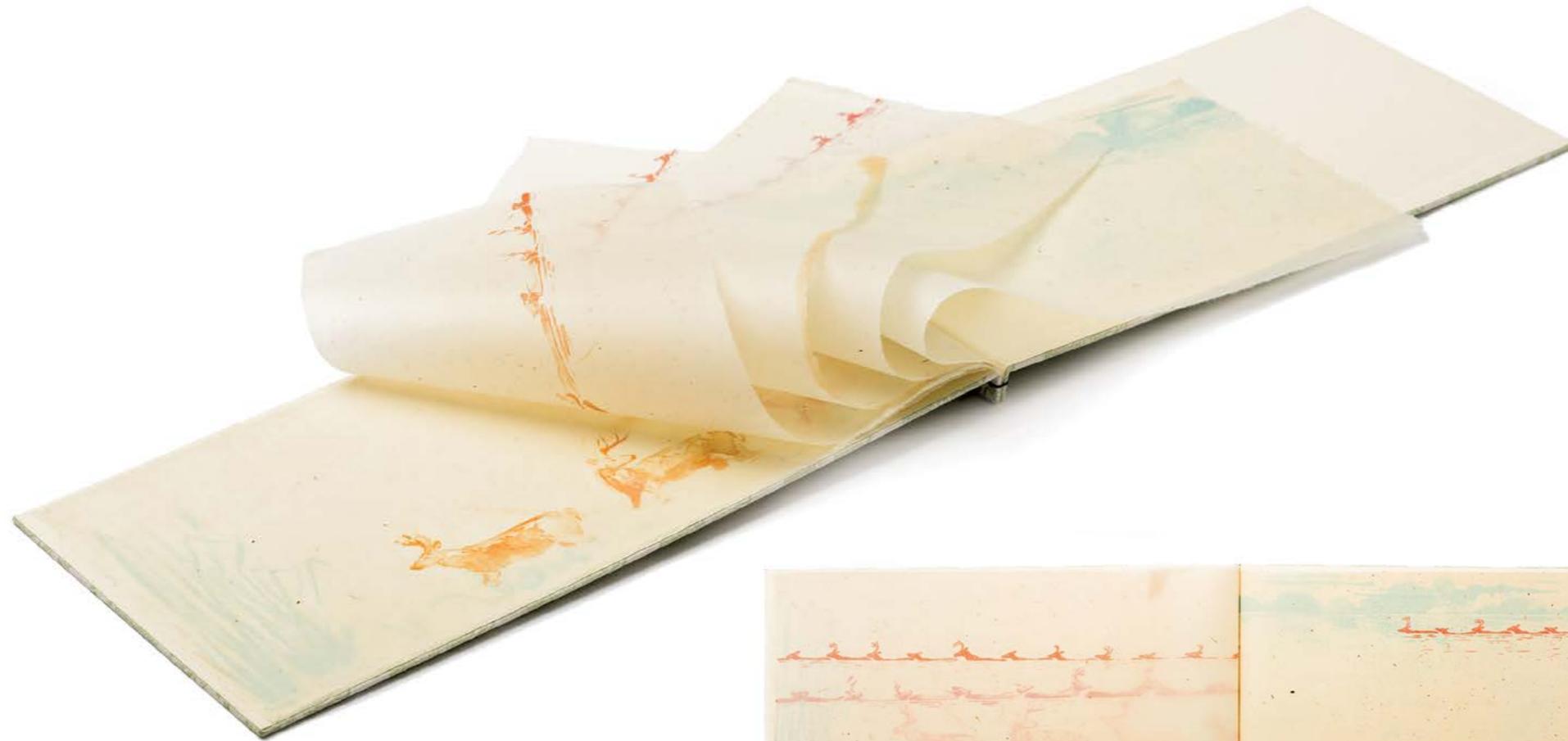
Unos siglos después, los misioneros en América observaron la curiosa forma de la que más adelante sería conocida como *flor de la pasión*, y también hallaron una oportunidad para encontrar en ella elementos que acabaron por relacionarla con la Pasión de Cristo, de

³ Plinio el Viejo: escritor romano que en el año 77 publicó su *Historia Natural*; Isidoro de Sevilla: santo y erudito visigodo que en el año 634 publicó sus *Etimologías*.

Sin título (venados del bestiario) (2018)
Técnica: litografía sobre mármol de Tatatila (municipio del estado de Veracruz), en papel de kozo encerado, sellos, linograbado
Medidas: 24 x 50 cm (sobre)
Tiraje: seis ejemplares numerados y firmados

45





manera que la corola se transformó en una corona de espinas, los zarcillos en látigos, los estilos en tres clavos. Estos mismos misioneros, que se encargaron de introducir el cristianismo en estas tierras, iniciaron, quizá sin saberlo, una transformación en el sentido simbólico del venado. Si seguimos una línea trazada desde el bestiario, el venado no sería ya solamente un ejemplo de un modo virtuoso de actuar, sino que se equipararía con Cristo mismo. Para varios pueblos indígenas contemporáneos,⁴ el venado (anteriormente animal importantísimo por el sustento alimenticio que suponía, y, por lo mismo, dotado de un simbolismo de ser sacrificial) pasa a equipararse a la figura del cordero de Dios.

A partir de aquí todavía sería posible seguir una de las muchas veredas simbólicas del venado, entre las cuales nos sería revelada, por ejemplo, la nada sutil relación que tiene este animal con las flores entre varios pueblos indígenas. De todos los trayectos simbólicos existentes, este libro de artista sigue a los venados por tan sólo un episodio esporádico, en el que cruzan un mar entero en fila india. Tramo minúsculo, al fin y al cabo, cuando se toman en cuenta todos los caminos simbólicos recorridos por el venado. Hay mucho más en este fragmento de lo que se ve a primera vista, pues como sucede con cualquier símbolo, nunca está aislado y cobra distintos sentidos dependiendo del lugar desde el que se mire.

RAVEN AND LA PÉROUSE

Con este trabajo participé en una interesante convocatoria de Noruega: el HIT Haugesund International Relief Print Festival, en 2019. *Raven and La Pérouse* se trata del segundo de tres libros que ganó el Grand Prix del Festival Internacional de Artes Gráficas UNI Graphica, y otro de los cinco libros seleccionados en el evento 5 x 5 de PrintAustin en 2021.

Es la primera obra de una serie que sigo desarrollando sobre un personaje de la mitología de América del Norte (los tlingit, los haida y los tsimshian), en la que destaca Cuervo o Raven, una especie de deidad creadora y transformadora.

Para este libro no partí de un mito como tal, sino de un artículo publicado a principios del siglo xx por G. T. Emmons, fotógrafo etnográfico estadounidense. Él recabó la siguiente anécdota, aproximadamente cien años más antigua, sucedida en la bahía Lituya, en el sureste de Alaska. Cuenta que algunas personas del pueblo tlingit vieron aproximarse lo que creyeron que eran Raven y su séquito. Como esta criatura tenía la reputación de transformar todo en piedra, los tlingit se apresuraron a tomar grandes hojas de col de mofeta—llamada también *col hedionda*, de olor fétido—



Raven and La Pérouse (2018)

Técnica: linograbado sobre tela y piel, sellos

Medidas: 8,5 x 8,5 x 23,5 cm (caja)

Tiraje: diez ejemplares numerados y firmados, divididos en una copia de autor y dos subediciones: cuatro ejemplares impresos en lino, y cinco en manta de algodón



para enrollarlas y mirar a través de los tubos resultantes como si se tratase de catalejos, y así evitar quedar solidificados. En realidad, se trataba de unas embarcaciones europeas.

Emmons contrastó los detalles que narraron los tlingit con lo sucedido a la expedición del marino francés Jean-François de La Pérouse a finales del siglo XVIII. En la peligrosísima bahía de Lituya, algunas de las pequeñas embarcaciones de la flota de La Pérouse naufragaron, por lo que Emmons llegó a la conclusión de que los tlingit hablaron de aquellas embarcaciones perdidas. Este pueblo contaba que el peligro residía en el guardián de la bahía: una rana que se dedicaba a agitar las aguas y causar hundimientos. Los naufragos se convertían en osos esclavos del guardián, que ayudaban a enturbiar las aguas para causar más zozobras.

El orden de lectura de *Raven and La Pérouse* refleja todo esto. Al abrir el contenedor, que tiene una ranita impresa en la parte superior, se revela un rollo de tela envuelto por una hoja de piel enrollada. Al abrirla y desenrollar la tela, aparece la escena que se me vino a la mente: Cuervo y su séquito en la bahía, que también eran La Pérouse y su expedición. Al reverso de esta escena, unos osos agitan las aguas.



EL ORIGEN DEL FUEGO

Éste es el último de tres libros seleccionados como ganadores del Grand Prix del Festival Internacional de Artes Gráficas UNI Graphica 2019. Asimismo, forma parte de los cinco libros seleccionados en el evento 5 x 5 de Print Austin, en 2021. La obra se llevó a cabo como una coedición durante mi residencia artística en Difusión Cultural F&H A. C., en Cancún, durante 2019.

El origen del fuego narra cómo Raven robó el fuego de la aldea de sus padres para poder llevarlo a la gente. Toda esta historia se narra escena por escena en un libro circular que se dobla como concertina. Haciendo uso de su ingenio, sabiendo que le negarían el fuego, Raven se disfraza con una piel de venado y entra a la casa del jefe, donde había una gran hoguera. Brinca y baila alrededor del fuego hasta que se acerca lo suficiente para prender su cola en llamas y salir corriendo. Perseguido, Raven nada hasta llegar a tierra y prende un abeto con su cola todavía encendida. Por eso la cola del venado es corta. El contenedor del libro muestra el siguiente texto:

El origen del fuego (2019)
Técnica: litografía en seco y sellos
Medidas: 30,5 x 42 x 2 cm (caja)
Tiraje: diez ejemplares numerados y firmados, y una copia de autor

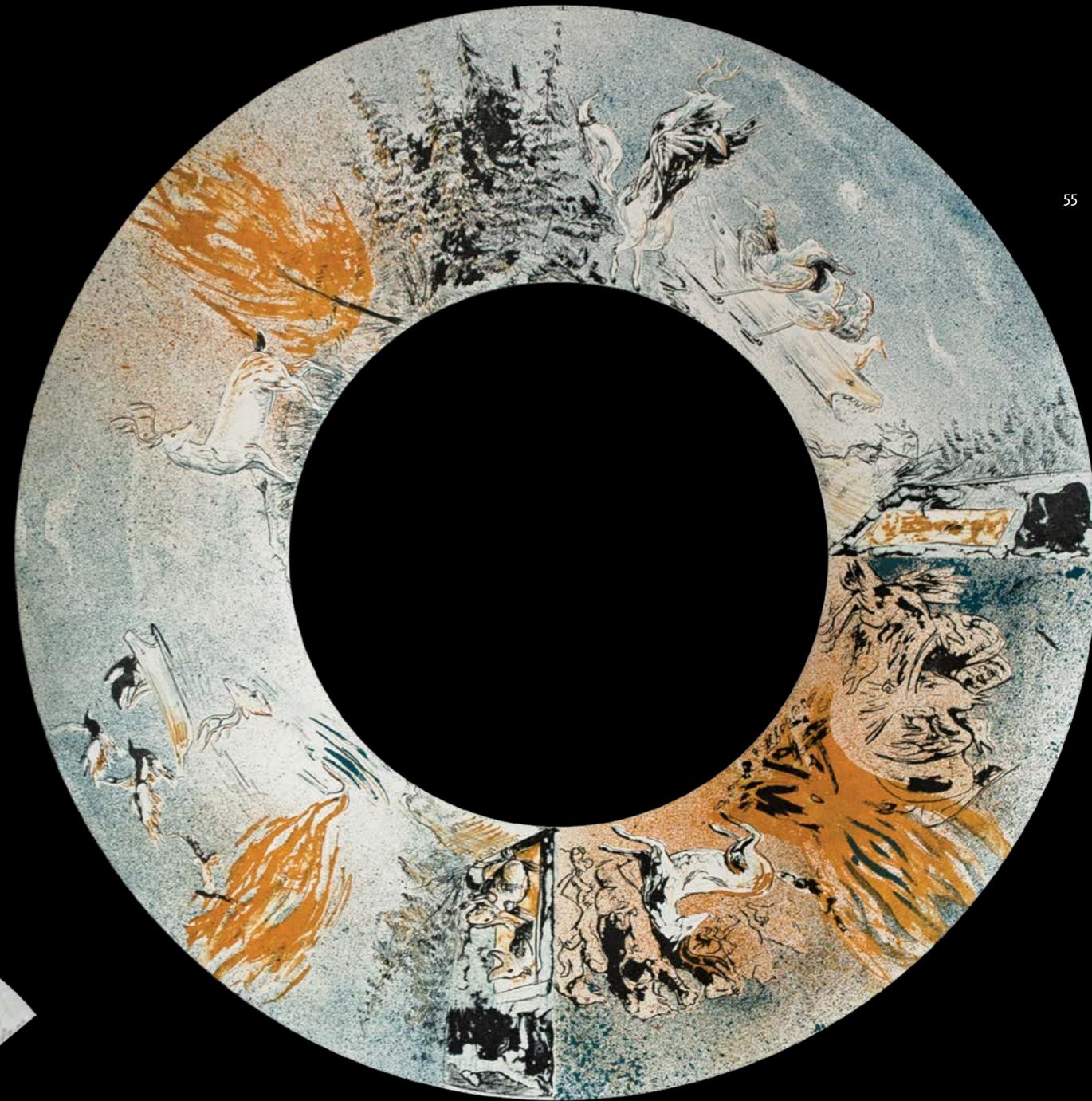
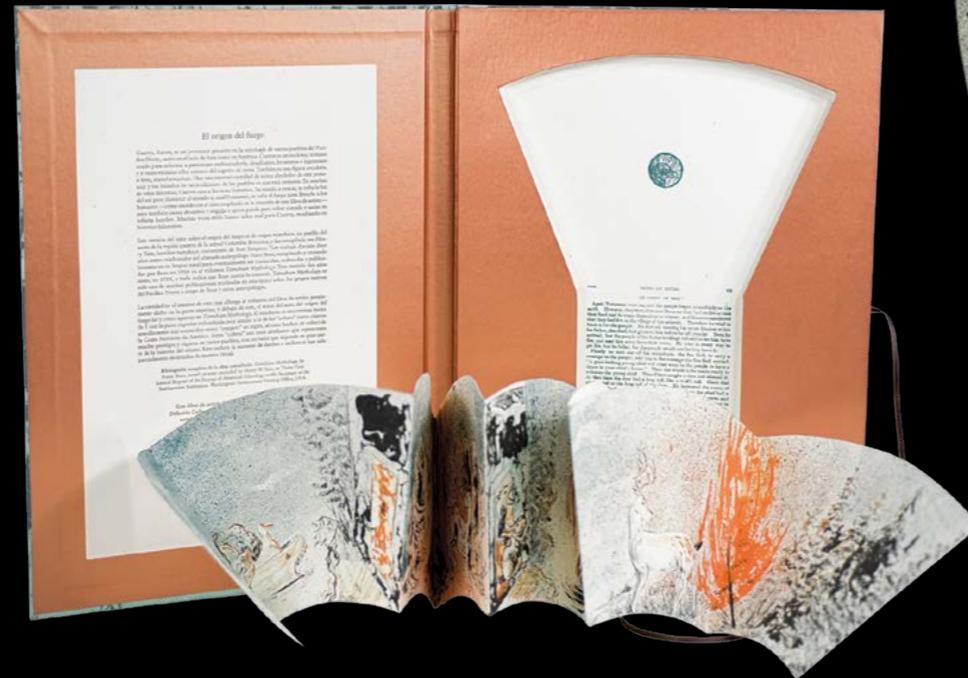
Cuervo, Raven, es un personaje presente en la mitología de varios pueblos del Pacífico Norte, tanto del lado de Asia como en América. Cuervo es un *trickster*, término usado para referirse a personajes embaucadores, desafiantes, bromistas e ingeniosos y, a veces, víctimas ellos mismos del ingenio de otros. También es una figura creadora, o bien, transformadora. Hay una enorme cantidad de mitos alrededor de este personaje y sus hazañas en las tradiciones de los pueblos en que está presente. En muchas de estas historias, Cuervo crea a los seres humanos, les enseña a pescar, se roba la luz del sol para iluminar al mundo o, cual Prometeo, se roba el fuego para llevarlo a los humanos —como sucede con el mito empleado en la creación de este libro de artista— pero también causa desastres y engaña a quien puede para robar comida y saciar su infinita hambre. Muchas veces estos hurtos salen mal para Cuervo, resultando historias hilarantes.

Esta versión del mito sobre el origen del fuego, de origen tsimshian, un pueblo del norte de la región

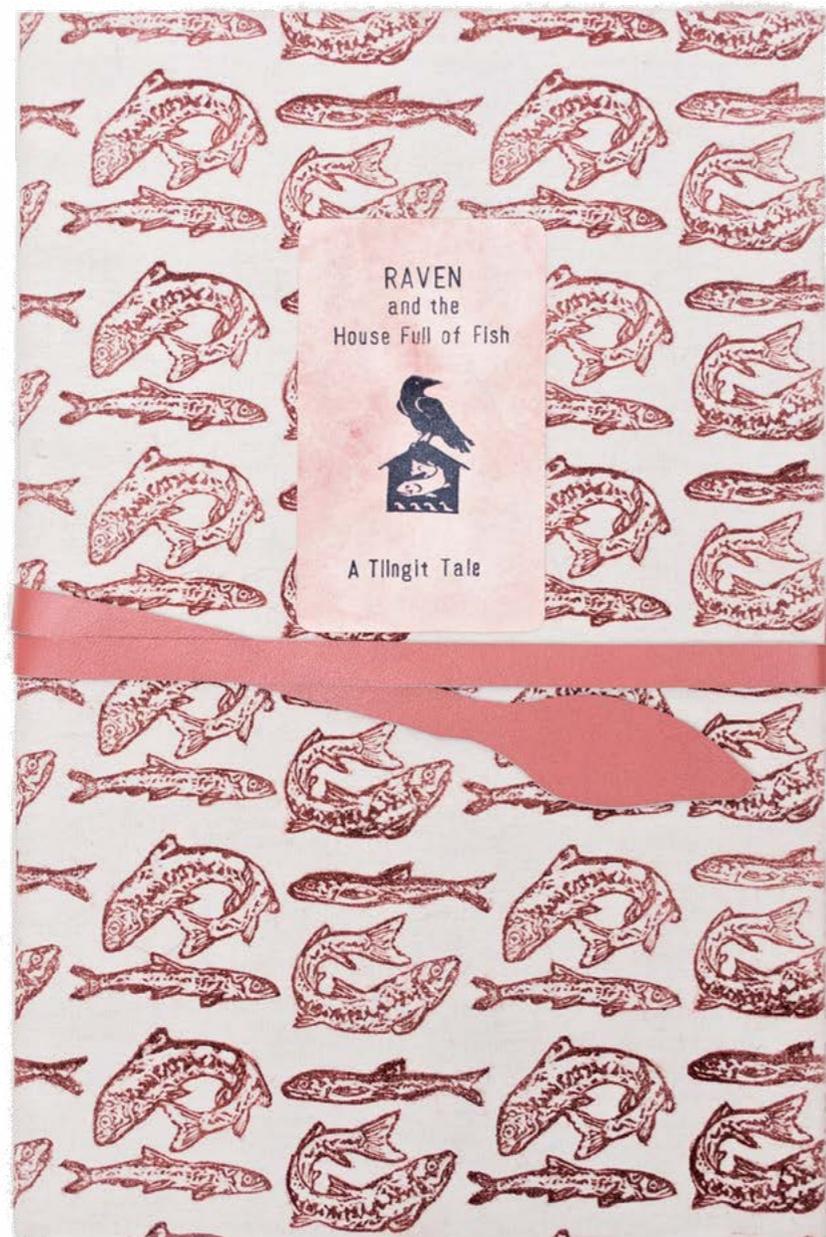


costera de la actual Columbia Británica, fue recopilada por Henry Tate, hombre tsimshian proveniente de Port Simpson. Tate trabajó durante doce años como colaborador del afamado antropólogo Franz Boas, recopilando y enviando historias en su lengua natal para eventualmente ser traducidas, ordenadas y publicadas por Boas en 1916 en el volumen *Tsimshian Mythology*. Tate moriría dos años antes, en 1914, y todo indica que Boas nunca lo conoció. *Tsimshian Mythology* es sólo una de muchas publicaciones realizadas en esta época sobre los grupos nativos del Pacífico Norte, a cargo de Boas y otros antropólogos.

La cavidad en el interior de esta caja alberga al volumen del libro de artista propiamente dicho en la parte superior, y debajo de éste, el texto del mito del origen del fuego, tal y como aparece en *Tsimshian Mythology*. El resultado es una curiosa forma de T con la parte superior redondeada, muy similar a la de los cobs (objetos sencillamente conocidos en inglés como *coppers*) de la costa noroeste de América. Estos cobs consisten en unos artefactos que representan prestigio y riqueza en varios pueblos, cuyo valor depende en gran parte de la historia del objeto; ésta incluye la sucesión de dueños e incluso si han sido parcialmente destruidos de manera ritual.



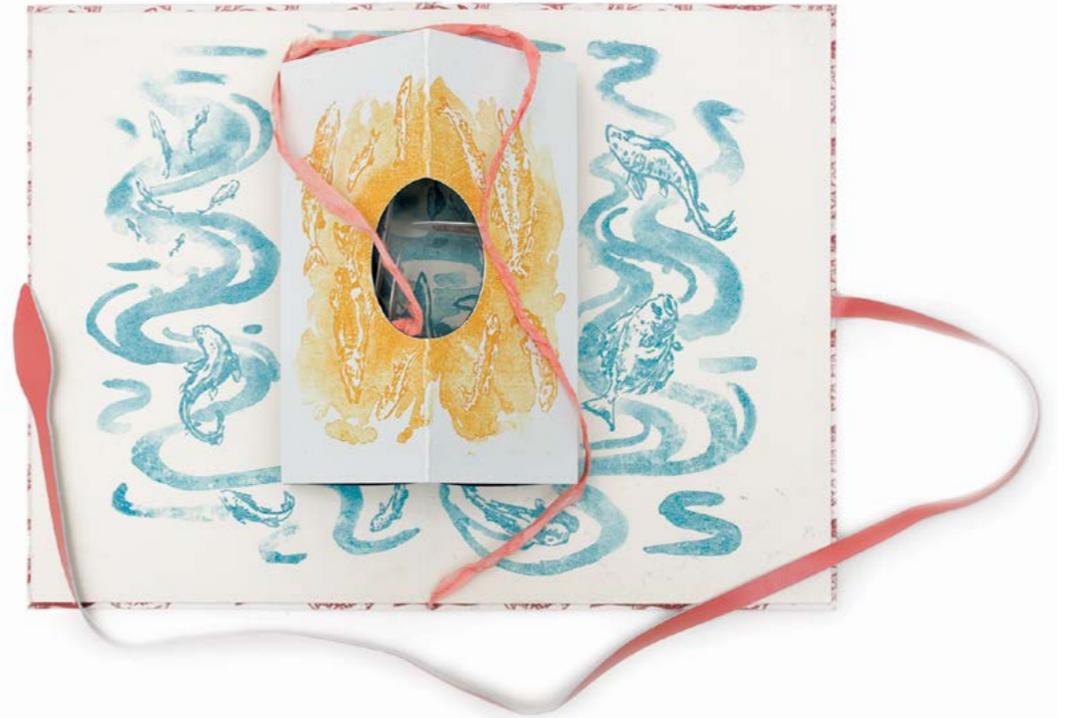
Raven and the House Full of Fish (a Tlingit Tale) (2021)
 Técnica: litografía, sellos y *pop-up*
 Medidas: 29,5 x 20 cm (cerrado)
 Tiraje: seis ejemplares numerados y firmados, y una copia de autor



RAVEN AND THE HOUSE FULL OF FISH (A TLINGIT TALE)

Corrí con la fortuna de haber descubierto muchísimo y excelente material en internet sobre mitología de la costa noroeste de América del Norte, particularmente tlingit. A la fecha, cuento con varios proyectos concernientes a Raven para realizar en los próximos años. El último que he logrado completar es *Raven and the House Full of Fish (a Tlingit Tale)*, que narra la historia de cuando Raven avistó en el mar un arca o casa llena de peces y la trajo a la costa con ayuda de una vara o un tentáculo de calamar mágico. Encontré variantes del mito, así que me propuse usar sólo lo más elemental y rescatar las figuras de la casa, el tentáculo y los peces.

Reducido a sus componentes mínimos, el libro de artista resultante consiste en un volumen de tapa dura que se abre para revelar un solo *pop-up* en forma de casa. El techo de la casa y el mar que conforma la base están poblados de peces impresos en litografía. La obra se cierra y asegura con un listón de piel en forma de tentáculo de calamar. Este libro fue uno de los cinco seleccionados en el evento 5 x 5 de Print Austin en 2021.





A MANERA DE CONCLUSIÓN

La selección de obras en este volumen muestra tres posibilidades dentro del panorama del libro de artista: la bitácora, el libro único y la pequeña edición. Indagando un poco, resulta evidente que el género permite mucho más: libros intervenidos, ediciones económicas de cientos o incluso miles de ejemplares, fanzines, entre otros. Ésta es una invitación para comenzar a investigar más allá de lo expuesto en este compendio, que al final refleja inclinaciones y sensibilidades propias, preferencias por ciertos procedimientos y temas, métodos predilectos que llevan a cierto tipo de resultados.

Si bien el proceso artístico suele ordenarse como la concepción de una idea y posteriormente la planificación de una serie de acciones (que consisten en procesos, materiales y técnicas) para hacerla realidad, es indiscutible que entre los factores que alteran o incluso detonan la idea misma están precisamente estos procesos, materiales y técnicas. Muchos de mis libros se encuentran resueltos de una forma específica porque partí de técnicas gráficas previamente aprendidas; porque incorporé la cerámica, que recién estaba aprendiendo a hacer,

o porque tenía a la mano cierto tipo de papel o de tinta. Lo menciono porque me parece igual de importante, pero menos reconocido, que aquellas otras motivaciones: las experiencias de vida, las lecturas realizadas o el bagaje cultural en general.

Si la mayor parte de mi producción se forma por pequeñas ediciones hechas a mano en un proceso controlado totalmente por mí, es porque parto de la gráfica y trato estas ediciones un poco como lo haría con una de estampas. Si en la producción de estampas tomo precauciones tales como no imprimir demasiadas copias y buscar un equilibrio entre la cantidad que pienso que se pueden vender, el tiempo y el dinero que me llevaría hacer cierto número de impresiones, en un libro hecho precisamente con técnicas de estampación todo esto resulta más crítico. El ejemplar promedio implica varias estampas, además del armado de algún contenedor o encuadernación, multiplicados por el tiraje de la edición en cuestión. Frecuentemente, una edición me lleva un año o más, con algunas excepciones que se reducen a unos me-

ses, por lo general porque se aprovechó una residencia artística para ello.

Es curioso, por lo tanto, que cuando decido hacer ejemplares únicos incluso las temáticas cambian. Una obra única me permite despreocuparme por la reproductibilidad de los elementos: puedo dibujar, cambiar de idea a la mitad e incorporar fragmentos únicos de otros objetos. Saltarme todo un proceso de planeación e ir directo a crear la obra resulta válido gracias a que este tipo de piezas suelen provenir de impulsos, de una idea que requiere una solución inmediata. Quizá por eso mis libros únicos son los más personales, y las

pequeñas ediciones, en cambio, se dedican siempre a relatar historias ajenas.

Sin embargo, toda obra única contiene fragmentos de historias ajenas, y toda pequeña edición guarda, en el fondo, matices de mi experiencia personal. A menudo, crear conlleva descubrir por qué y cómo se crea; a su vez, esto influye en lo creado y nos coloca en un círculo vicioso de autodescubrimiento y reinención continuos. Lo aquí descrito refleja un instante de reflexión presente (al momento de escribir este texto) y da cuenta de algunos factores que logro localizar y analizar. En realidad, la reinención es necesaria y el autodescubrimiento no cesa.



Sobre libros de artista

Cadena Flores, S. I. (Coord.). (2016). *De la tipografía al libro-arte*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Éste es uno de varios tomos de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) en torno al libro-arte o libro de artista que reúnen artículos de especialistas y académicos en el género. Este volumen en particular enfatiza, como puede adivinarse en el título, cuestiones tipográficas.

Carrión, U. (2012). *El arte nuevo de hacer libros*. Tumbona.

Este tomo, con prólogo y traducciones a cargo de Heriberto Yépez, reúne varios escritos en torno al libro de Ulises Carrión, quien alguna vez fue una joven promesa literaria mexicana y eventualmente abandonó la escritura y los libros tradicionales para volcarse a los libros de artista o, como él los llamaba, *obras-libro*. El título del volumen se retoma de uno de los textos más conocidos y circulados de Carrión. Actualmente existen versiones digitalizadas del original de este texto circulando en la red, publicado en 1975 en el número 41 de la revista *Plural*, entre las cuales está la siguiente: <<https://tinyurl.com/n2599t7w>>. Quizá no resulta posible entender el desarrollo del género de estos otros libros alternativos sin las aportaciones de Carrión.

Castleman, R. (1994). *A Century of Artists Books*. The Museum of Modern Art, New York.

Este volumen presenta la colección de libros de artista o libros ilustrados por artistas del MOMA, a modo de catálogo de una exposición del mismo nombre en 1994 y 1995. Como indica el título, se presentan obras que abarcan un siglo hasta la fecha de la exposición. Esto significa que la colección incluye ediciones de lujo dirigidas por célebres editores de principios de siglo xx, como Albert Skira o Ambroise Vollard, que buscaban la colaboración de artistas del momento, como Picasso o Bonnard. Como tal, los criterios que considera el tomo de Castleman no se alinean del todo con otros preceptos más comúnmente asociados con libros de artista. Independientemente de ello, es sumamente valioso precisamente al incluir estas otras obras que no alcanzan a encontrar un lugar en el campo de las artes, con gran calidad en imágenes y documentación.

Crespo, B. (2012). El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de Documentación*, vol. 15 núm. 1 <<https://doi.org/c5gj>>.

Este artículo supone un esfuerzo por identificar los aspectos que caracterizan al libro de artista. Se trata de una proposición más ambiciosa de lo que podría pensarse, bien resuelta por Crespo a través de un análisis de los aspectos formales, gestuales y estructurales, re-

sultando en tres grandes grupos de clasificación a partir de las formas y características que tomen en la obra la secuencia, el texto y la forma.

Crespo, B. (2010). El libro arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 22 núm. 1, 9-26 <<https://tinyurl.com/4v3vu7ex>>.

Un texto cercano al anteriormente mencionado. Aquí Crespo señala la confusión todavía presente alrededor de los términos relacionados con el libro-arte. El autor propone el término *libro-arte* para englobar otros tantos, incluyendo *libro de artista*. Fuera de tomar como definitivo éste o cualquier otro criterio de clasificación, el artículo ayuda a separar y dar cuenta de la gran variedad de obras en el género, con ejemplos y notas históricas.

Drucker, J. (2004). *The Century of Artists' Books*. Granary Books.

No se debe confundir con el tomo de Riva Castleman. Éste es quizá el libro de referencia más completo en torno a libros de artista. En sus esfuerzos por catalogar las distintas manifestaciones de libros de artista, Drucker no llega tampoco a un lugar dogmático que no admita otras posibilidades. El resultado más bien consiste en una serie de señalamientos muy bien pensados sobre las formas que puede tomar el libro de ar-

tista. Esto se debe a que Drucker localiza las obras en su contexto histórico y social.

Kitchengs Gómez, K. V. (octubre, 2019). Entre los márgenes del libro y el arte: los límites difusos del libro de artista. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de artes visuales*, núm. 10, 9-19 <<https://doi.org/hk4q>>.

El artículo retoma algunas de las contradicciones y debates en torno a los intentos de clasificación de los géneros del libro de artista, contraponiéndolas con otras formas no occidentales de libros en un intento por entender el nivel de legitimidad de éstos y el lugar que parecen ocupar entre los ámbitos artístico y editorial.

Lyons, J. (1985). *Artists' Books: a Critical Anthology and Sourcebook, a Special Digested Edition*. Visual Studies Workshop Press.

Esta publicación es un compendio fundamental de textos de críticos, artistas y especialistas emblemáticos en materia de libros de artista. Las visiones resultan contrastantes: dan cuenta, por ejemplo, de un particular optimismo respecto del libro como instrumento de democratización del arte, para caer en el pesimismo un poco más adelante, o bien, presentan definiciones de plano contradictorias. Este libro nos permite entender en gran medida de dónde salen los preceptos aún vigentes en el género, y nos ayuda a comprender

el modo en que se consolidó a partir de que se nombrara a mediados de siglo xx.

Méndez Llopis, C. (Coord.). (2020). *Más allá de la letra: entre la tipografía y el libro-arte*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez <<https://tinyurl.com/3zzxycun>>.

Este tomo, el más reciente de los aquí listados de la UACJ, existe en versión digital en la página de la editorial de esta institución para su descarga gratuita. Los artículos tocan temas variados, abarcando desde artistas que han incursionado en el género, como el mexicano Miguel Covarrubias o Mikhail Karasik, a cuestiones de lucha social. Incluye trabajos interesantes sobre libro de artista electrónico y el llamado *pre-libro*, que se refiere a aquel libro hecho para niños con fines didácticos.

Mínguez García, H. (Coord.). (2017). *Cartografías del libro-arte: transiciones y relatos de una práctica liminal*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Este tomo de la UACJ condensa artículos y ensayos sobre una diversidad de temas y aspectos del libro de artista, incluyendo el libro de artista digital, su posibilidad como *arteterapia*, como artefacto de la memoria o diario de campo, así como cuestiones relativas a la lectura o el pliegue. Incluye una sección presentando nueve obras contemporáneas dentro del género.

Mínguez García, H. (Coord.). (2012). *Libro-arte / abierto*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

De todos los tomos de la creciente colección de la UACJ en torno al libro de artista, éste es el que más se enfoca en cuestiones de términos, historia, paradigmas, definición y catalogación. Resulta ideal como un primer acercamiento a este género. La última sección presenta además una colección bastante nutrida de obras de arte contemporáneas dentro del género.

Sobre las obras

The Aberdeen Bestiary-MS 24. University of Aberdeen Special Collections <<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/>>.

Este portal presenta una versión digitalizada del bestiario de Aberdeen, escrito e iluminado en 1200, en Inglaterra. Incluye traducciones al inglés de todos los textos. Es precisamente de aquí que surgió el libro presentado en la página 44 como *Sin título (venados del bestiario)*.

Blake, W. (1794). *Songs of Innocence and of Experience*. The Project Gutenberg eBook of Songs of Innocence and of Experience, by William Blake. 1999 <<https://www.gutenberg.org/files/1934/1934-h/1934-h.htm>>.

Esta página presenta no sólo una transcripción de los textos del libro *Songs of Innocence and of Experience*, sino que incluye las imágenes digitalizadas de algunas ediciones originales de William Blake. El autor no trataba las imágenes y los textos de forma separada, sino que incluía éstos en el mismo grabado con cada ilustración. A través de este medio es posible ver página por página de la edición original, acompañada por transcripciones que facilitan su lectura rápida.

Boas, F. (1916). Tsimshian Mythology, by Franz Boas, based on texts recorded by Henry W. Tate en *Thirty First Annual Report of the Bureau of American Ethnology 1909-1910*. Año fiscal 1910. Washington Government Printing Office <<https://tinyurl.com/45n7xv8u>>.

El mito presentado en la página 63 de este tomo, “The Origin of Fire”, fue el punto de partida para el libro de artista *El origen del fuego*. De hecho, tomé esta página y la reproduje como parte de la obra.

Emmons, G. T. (abril-junio 1911). Native Account of the Meeting between La Pérouse and the Tlingit. *American Anthropologist, New Serie*, Vol. 13 núm. 2 <<http://www.jstor.org/stable/659650>>.

Éste es el artículo base para el libro de artista *Raven and La Pérouse* (página 48). Considero que la obra quedaría plenamente explicada con la lectura de este por demás interesante artículo.

Swanton, J. R. (1909). Tlingit Myths and Texts. Smithsonian Institution. *Bureau of American Ethnology*, bulletin 39. Washington Printing Office <<https://tinyurl.com/muxj6zyk>>.

Para la obra *Raven and the House Full of Fish (A Tlingit Tale)*, usé un par de versiones de un mismo mito, rescatando de ambos los aspectos que más me gustaron. Se encuentran en las páginas 11 y 93, respectivamente.



| | |
|--|----|
| PRÓLOGO <i>José Édgar Miranda Ortiz</i> | 11 |
| DE CUERVOS Y OTRAS BESTIAS. LIBROS DE ARTISTA DE KENA KITCHENGs | 15 |
| BITÁCORA DE VIAJE 2015-2016 Y THE SICK ROSE | 18 |
| CANCIÓN DEL FUEGO FATUO | 24 |
| FLORES SÁFICAS | 29 |
| COSMOGONÍA ARGENTINA MODERNA | 32 |
| ÁLBUM: PAISAJES ANIMALES | 36 |
| VIDA Y MUERTE DEL OSO: BESTIARIO DE VIAJE | 40 |

SIN TÍTULO (VENADOS DEL BESTIARIO) 44

RAVEN AND LA PÉROUSE 48

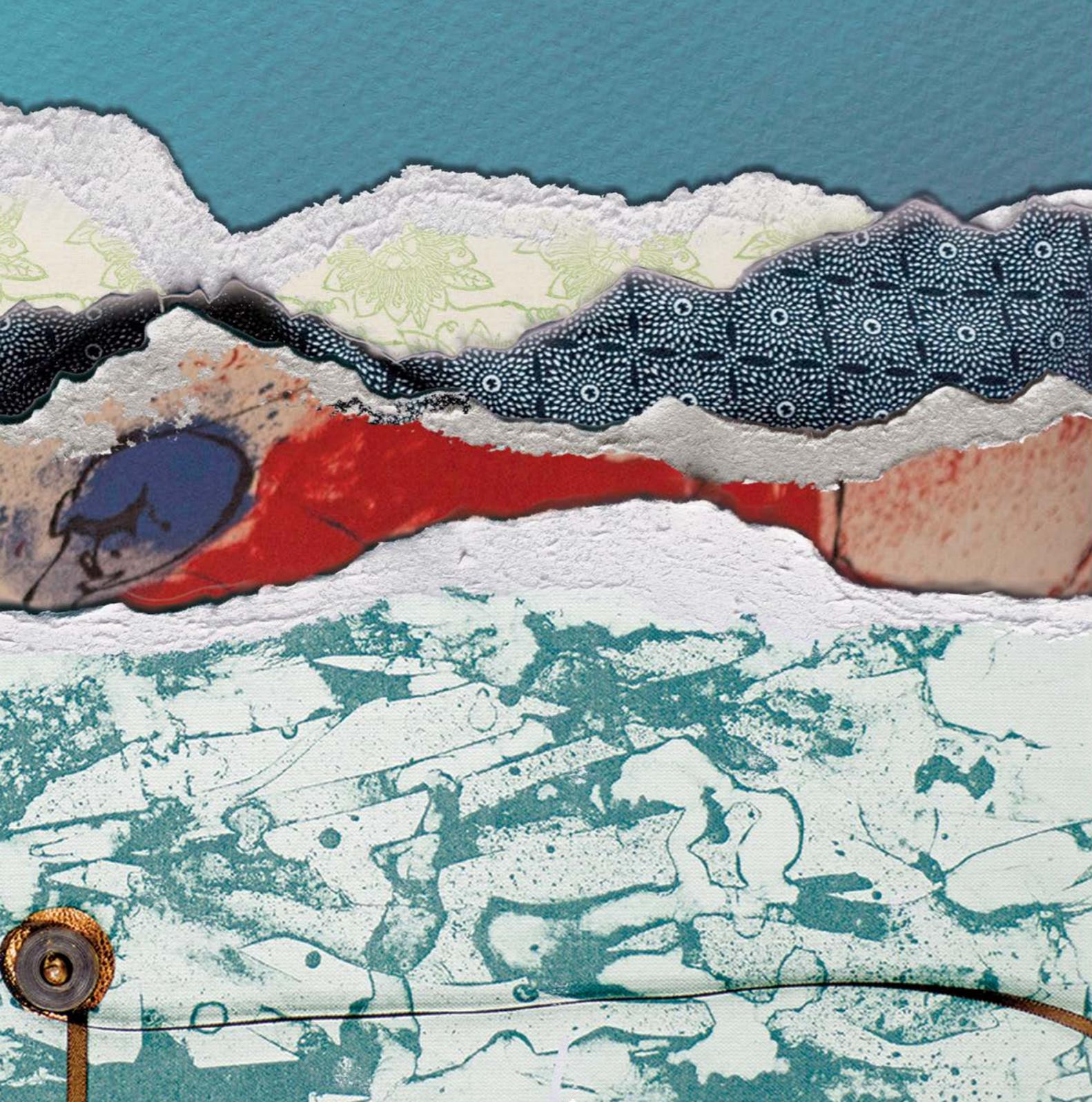
EL ORIGEN DEL FUEGO 52

RAVEN AND THE HOUSE FULL OF FISH (A TLINGIT TALE) 57

A MANERA DE CONCLUSIÓN 61

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA 63





se terminó de editar en agosto de 2022, en Toluca, Estado de México. Para su formación se usó la familia tipográfica KievitOT, de Michael Abbink and Paul van der Laan, de la Fundidora Font Font. Diseño y formación: Adriana Juárez Manríquez. Cuidado de la edición: Mariana Aguilar Mejía. Editores responsables: Alejandro Pérez Sáez y Jorge Eduardo Robles Alvarez.





Los libros de artista son, a la vez, obras de arte elaboradas en diversos formatos y materiales, y ediciones que cumplen la función tradicional de contener información, es decir, comunicar mensajes a través de textos e imágenes. *De cuervos y otras bestias* muestra el trabajo de Kena Kitchengs en este campo. Su inspiración para crear libros de artista surge de relatos y narraciones mitológicas de distintas cosmovisiones. El proceso de creación de esta artista visual se asemeja al bricolaje, mediante el cual todo lo toma prestado y todo lo reformula o, mejor dicho, se da la libertad de configurar la forma y el contenido de sus libros para lograr verdaderas obras de arte interactivas. Pues, al fin y al cabo, el libro es un artefacto que necesita ser manipulado para que los lectores se adentren en él.

DE CUERVOS Y OTRAS

BESTIAS

