

INTERPRETACIONES:
DE LA LITERATURA
A LA IMAGEN

Mar Mendoza Urgal

Todos los años, al comienzo del curso, cuando el trabajo de crear un libro de artista sale a la palestra, la pregunta se repite. ¿Sobre que libro van a trabajar este año los alumnos?. La decisión siempre es complicada. Ya sabemos que “nunca llueve a gusto de todos”. Además he de intentar que sea un libro que evoque pensamientos, sueños, conceptos, y al final, imágenes.

La primera idea que tienen, ronda el concepto de ilustrar el texto casi de forma literal. Son muchos los esfuerzos que hacen para intentar romper esa inclinación y adentrarse en el mundo de la interpretación. Les cuento que la literatura es el arte que utiliza como instrumento la palabra, y les propongo que cambien la palabra por imágenes que enlacen con la metáfora y utilicen los distintos lenguajes plásticos que les ofrece el mundo del dibujo, para expresarse.

No todos consiguen entenderlo, pero son muchos los que tarde o temprano terminan por engancharse al mundo creativo del libro de artista. Sobre todo cuando este nace de un universo tan rico en ideas como lo es el de la literatura.

El libro de artista se nutre por una parte de la estructura objetual del libro, una estructura que puede ser tan formal, o tan conceptual como el artista desee. Y por otra parte de los parámetros de contenido informativo que siem-

pre ha tenido el libro tradicional. A esto hay que sumarle la ornamentación que, ya los monjes de la Edad Media, incluían en los textos al colorear estos y adornarlos con capitulares, frontispicios y colofones que aumentaban el valor artístico de estos ejemplares. Más tarde fue la ilustración, es decir, los dibujos que hacían mención a pasajes relativos al texto, los que tomaron relevancia en las ediciones.

Al comienzo de las colaboraciones entre escritores e ilustradores, el trabajo del dibujante no estaba identificado, ya que son muchas las imágenes que no encuentran su reconocimiento en las firmas de sus creadores. Será a finales del siglo xv y principios del siglo xvi cuando artistas como Durero, que cultivó el arte de la xilografía para ilustrar libros de su época como por ejemplo *La Crónica de Núremberg*, hagan que los libros ilustrados cobren valor gracias a la calidad de sus grabados.

Pero con el tiempo, y sobre todo a partir del siglo xix, comenzarán a ser muchas las ediciones ilustradas que serán valiosas gracias a las imágenes de ilustradores-artistas concretos. No nos podemos olvidar de las maravillosas imágenes de Gustave Doré para *La divina Comedia*, *El Quijote* o *La Biblia*. Lo cierto es que la ilustración, además de ofrecernos un comentario gráfico sobre el contenido del libro, es también en muchas ocasiones, reflejo de la sociedad en la que aparece el libro, llegando a ser motivo de gran interés histórico.

Es la historiadora Anne Moeglin-Delcroix (*Esthétique du livre d'artiste. Bibliothèque Nationale de France*, París, 1997), la que marca los antecedentes del libro de artista, en escritores como Apollinaire, que rompe el texto tradicional con sus famosos caligramas, generando la llamada poesía visual. O a Marcel Duchamp con sus cajas contenedoras, donde el objeto empieza a tomar forma, y el libro ya no tiene solamente un interés literario. Comienza a cobrar fuerza la idea de la página como soporte plástico.

Por lo tanto es la unión del objeto libro con el mundo del arte lo que hace que el concepto de libro de artista se desvincule de los ornamentos y de la ilustración, sin dejarlos de lado sino absorbiendo todos sus postulados y enriqueciéndolos, para derivar en la utilización, en ocasiones, del libro como concepto, y otras, como objeto formal, y muy a menudo con un objetivo constructivo.

Es por ello que el arte en el libro, solo desea ser un conducto entre el pensamiento y la plasticidad sin necesidad de rechazar el resto de funciones que se le han impuesto al libro durante siglos. Y es de esta manera como llegamos a que la creación de un libro de artista se ha convertido en una práctica autónoma artística, al igual que lo es la pintura, la escultura, la fotografía, etc...

El mundo del arte, en numerosas ocasiones, se ha alimentado de la literatura para crear. Desde los grandes legados artísticos basado en las sagradas escrituras, como podría ser *La última cena* de Leonardo Da Vinci, pasando por la escenificación de la mitología en infinidad de representaciones pictóricas, sin ir más lejos, *La fábula de Aracne* o más conocida como *Las hilanderas* de Velázquez, una interpretación del mito de Aracne.

Otros artistas que nos resultan más cercanos en el tiempo, como Juan Muñoz (Madrid, 1953-2001) o Jaume Plensa (Barcelona 1955), han comentado en distintos medios, servirse de la literatura y la poesía, del mundo de las palabras, como material creativo para su producción artística.

En el caso de Juan Muñoz, producir obras de carácter “*narrativo*”, rompiendo los límites de la escultura tradicional, era uno de sus mayores retos. Denominado en el documental, realizado por RTVE, *Imprescindibles*, como un “*poeta del espacio*”, contaba cuentos con sus esculturas con una gran capacidad de ilusionismo y generando el misterio que toda obra literaria ha de tener para conseguir atraer al lector. Juan Muñoz estaba obsesionado por el mundo de la literatura en general y por el escritor John Berger en particular, siendo amigo de este y manteniendo grandes conversaciones literarias con él. Necesitaba crear una obra plástica de carácter claramente literario y enigmático, ya que aseguraba que en el momento en el comprendía una obra, perdía el interés por ella.

Por otro lado, en el caso de Jaume Plensa, el mismo ha dicho “*tengo la sensación de que las palabras flotan, nos van tatuando como una tinta invisible y, de pronto, alguien lee en tu piel y pasa a convertirse en tu cuerpo, en tu amante*”. Las palabras siempre han formado parte de su obra, con construcciones antropomorfas realizadas con letras. Creador de grandes escenografías para óperas y teatro, escenografías llenas

de letras, llenas de texto, llenas de literatura y de poesía. Plensa siempre ha sido un apasionado de la literatura, de las palabras. Son varias las obras literarias que impregnan su trabajo. Autores como William Blake, Goethe y su obra Fausto, Shakespeare con Macbeth. Según Carsten Ahrens, director del Weserburg Museum, a Plensa “*Shakespeare le encanta porque es uno de los pocos poetas que supo crear un mundo de pensamientos que son también siempre físicos*”. Otro de sus poetas de referencia es Vicent Andrés Estellés, cuyos libros intervenía con dibujos, soñando con ilustrar sus poemas algún día.

Por lo que no parece muy descabellado que, si hablamos de libros de artista y de la literatura llevada a la plástica, se pueda proponer como elemento instructivo para el aprendizaje, que los alumnos interpreten por medio de la imagen metafórica, lo que la literatura nos propone que soñemos con las palabras. Y es en este punto donde retomo el comienzo de este texto.

Una de las primeras experiencias con la literatura y el libro de artista, al trabajar con los alumnos de la facultad de Bellas Artes de la UCM, nace de Las Ciudades Invisibles de Italo Calvino. Un libro muy bien acogido por los estudiantes, que rápidamente intuyeron el gran potencial creativo que les ofrecía este autor. Las ciudades por las que Marco Polo pasea y narra posteriormente al emperador Kublai Kan, están llenas de memoria, de deseos, de signos y sutilezas, de intercambios, ojos y muertos, de cielos y de nombres escondidos. Y ellos han conseguido trasladar todo este imaginario a figuraciones y abstracciones. A conceptualismos llenos de color y de sombras. Las ciudades continuas, se han transformado en un abanico abierto. Las ciudades y el cielo en un avión de papel rojo con tréboles de cuatro hojas. Las ciudades escondidas son una lupa

buscando en un mapa diminuto. Y las metáforas se suceden a lo largo de todos los capítulos del libro. El libro de Georges Didi-Huberman, El bailaor de soledades, provocó en los futuros artistas mayores complejidades. El texto era más exigente con su imaginario. ¿Cómo representar “el nacimiento de la tragedia”, la jondura, el rematar o el templar? El bailaor Israel Galván, protagonista de este ensayo, hizo reflexionar con gran profundidad a los estudiantes y la plasticidad de su baile en boca, o mejor dicho, en texto, de Didi-Huberman, surgió en los libros de artista con la misma fuerza y espontaneidad que muestra este bailaor en el escenario.

La belleza de El elogio de la Sombra de Tanizaki, cautivó a los alumnos desde el primer momento. Fue muy fácil trabajar este texto, ya que las evocaciones poéticas que este autor realiza en relación al maravillosos mundo oriental, son tan ricas en matices que las ideas nacen de forma casi inmediata. Son muchas las imágenes que surgen al hablar de la luz y la sombra, de lo bello, de la tradición, de las modulaciones del claroscuro. Comprender el pensamiento oriental se hace fácil en las palabras de Junichiro Tanizaki. El concepto de pátina del tiempo comienza a entenderse a través de la llama vacilante de una lámpara. Y fueron alumnos como Carolina Dufour (fig. 1) los que interpretaron con gran sensibilidad las ideas anteriores.

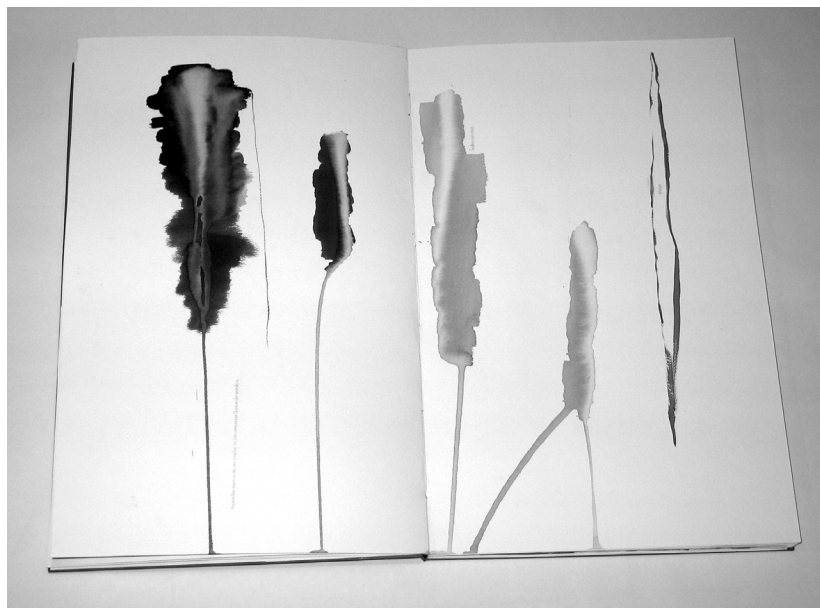


Fig 1 Carolina Dufour

Después de haber trabajado con libros como Pequeños cuentos misóginos de Patricia Highsmith, o los poemas de Charles Baudelaire, Las flores del mal, puedo decir que uno de los trabajos más difíciles y por ello más gratificantes, fue el realizado con El Principito de Antoine de Saint-Exupéry . Enfrentarse a la idea de construir un mundo diferente al ya imaginado por el propio autor, resultaba muy complicado. La prueba quedó superada gracias al maduro imaginario de dos alumnas brillantes. Paloma Marine y Lucía Yela (fig. 2). Con un libro-maleta, en el caso de Paloma y un libro desplegable, en el de Lucía, construyeron un nuevo universo en el que el Principito puede moverse a placer, sin chocar en ningún momento con su mundo pasado.

Después de todas estas experiencias, ¿quien puede resistirse a seguir proponiendo la literatura como material creativo para la construcción de libros de artista? Era Delacroix, quien escribía en sus Diarios (1820-1830): “lo que haría falta para encontrar un tema es abrir un libro capaz de inspirar y dejarse llevar por el humor del momento”.



Fig 2 Paloma Marine y Lucía Yela