

EL LIBRO DE ARTISTA COMO POSIBILIDAD NARRATIVA EN 21.000 PRINCESAS. UNA INTERPRETACIÓN VISUAL Y TEXTUAL DEL FEMINICIDIO

Víctor Argüelles Ángeles



vol. 13 / fecha: 2024 Recibido:21/09/23 Revisado:02/10/23 Aceptado:07/12/23

Argüelles Ángeles, Víctor. "El libro de artista como posibilidad narrativa en 21.000 princesas. Una interpretación visual y textual del feminicidio." *En Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 13, 2024, pp.41-53.

DOI: 10.4995/sonda.2024.20775

**EL LIBRO DE ARTISTA COMO POSIBILIDAD NARRATIVA
EN 21 000 PRINCESAS.
UNA INTERPRETACIÓN VISUAL Y TEXTUAL DEL FEMINICIDIO**

**THE ARTIST'S BOOK AS A NARRATIVE
POSSIBILITY IN 21,000 PRINCESSES.
A VISUAL AND TEXTUAL INTERPRETATION OF FEMINICIDE**

Víctor Argüelles Ángeles

focusrojo@gmail.com

Resumen

En el presente texto se analizará el libro de artista *21 000 princesas* (2015), de Ave Barrera y Lola Hörner; trabajo mediado por un proceso artístico y literario, que sobresale por la temática del feminicidio, tratada a partir de un sistema de representaciones estereotipadas de la femineidad, en contraposición con representaciones mediáticas externadas por la prensa amarillista. Se discutirá la particularidad de estas, en función del libro de artista como dispositivo de pensamiento y acción con referencia a los movimientos sociales del siglo XXI, bajo la premisa del arte de denuncia y arte feminista. Por la forma y contenido de este trabajo, entre libro editado y libro facsimilar, se abordará el concepto de hibridación, con base en teorías que la sustenten, entre lo iconográfico de las representaciones y lo performativo de las acciones, mediante criterios de edición en libros de artista, implementados por Clive Phillpot, Ulises Carrión y Felipe Ehrenberg.

Palabras clave

Arte de denuncia, feminicidio, hibridación, libro de artista.

Abstract

This text will analyze the artist book *21,000 princesses* (2015), by Ave Barrera and Lola Hörner; work mediated by an artistic and literary process, which stands out for the theme of femicide, treated from a system of stereotyped representations of femininity, in contrast to media representations externalized by the tabloid press. The particularity of these will be discussed, based on the artist's book as a device for thought and action with reference to the social movements of the 21st century, under the premise of the art of denunciation and feminist art. Due to the form and content of this work, between the edited book and the facsimile book, the concept of hybridization will be addressed, based on theories that support it, between the iconographic of representations and the performative of actions, through book publishing criteria of artist, implemented by Clive Phillpot, Ulises Carrión and Felipe Ehrenberg.

Keywords

Artist book, denunciation art, femicide, hybridization.

Sumario: 1.- Introducción. 2.- Libro de artista. 3.- Érase una vez. 4.- Proceso de una obra libro. 5.- Por una defensa del libro de artista. 6.- Feminicidio. 7.- Hibridación. 8.- Conclusiones. Índice de figuras. Referencias.

1. INTRODUCCIÓN

Cuando hablamos de libros de artista nos adentramos a un debate respecto a su origen y su desarrollo, dejando de lado la importancia que conceptualmente ha adquirido con el tiempo, posterior a su consolidación y auge en la década de los sesentas en Estados Unidos y Europa. Por tanto, no pretendemos establecer la historicidad del libro de artista en este ensayo, pero sí subrayar su despliegue dentro del arte contemporáneo, con énfasis en concepciones sociales y culturales. Referiremos su producción en la esfera de las actividades literarias en una nueva generación de autores que han retomado su advenimiento, y le han concedido identidad propia, a diferencia de la plástica que, desde los inicios se vinculó principalmente al trabajo de la gráfica. En este sentido, intentamos reordenar ideas surgidas en torno al libro de artista en México, ante una diversa y acentuada producción que va de lo tradicional a una interpretación más libre, en relación al uso de elementos, principalmente la imagen y el texto.

Por principio, el libro de artista ha causado fascinación entre escritores, implementándose así una práctica académica como ejercicio creativo y como posibilidad de reforzamiento de los géneros literarios como la poesía y la narrativa. A tal efecto, el libro de artista es abordado por la capacidad de síntesis en lo poético y en lo narrativo, o simplemente por la dinámica que presenta en cuanto a la lectura y la forma de asimilar la experiencia estética. Es indiscutible que, en el campo de la literatura, el libro de artista se ha acomodado favorablemente desde perspectivas que vinculan la edición artesanal, la encuadernación y la escritura, entre otros procedimientos.

Si analizamos tan solo el antecedente histórico más significativo de finales del siglo XIX y principios del XX: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Un lance de dados jamás abolirá el azar) de Stéphane Mallarmé (Francia, 1842-1898), nos daremos cuenta de su importancia, y del cómo este caso ha sido un parteaguas en la conformación de las prácticas y estudios de la edición, la tipografía, y en general, todo lo que concierne la

forma objetual del libro. Otro caso es el de Ulises Carrión que de la literatura se desplazó hacia el arte conceptual, influyendo en la creación y estudio del libro de artista.

Particularmente en México se han adoptado estilos y tendencias que coinciden con el movimiento de la gráfica del 68 y post 68. No obstante, un tipo de libro de artista que oriente sus propósitos a problemáticas sociales, es hoy en día poco difundido. De manera que, el propósito de este trabajo es establecer criterios de apreciación, concretamente en un libro cuyo modelo se ajusta a procesos que técnicamente corresponden a una estilización clásica y contemporánea.

Sin embargo, a pesar de la puntualidad respecto a la problemática social que aborda, no hay –por así decirlo–, influencia generada que pueda apreciarse en otros prototipos. Por consiguiente, este libro constituye un material valioso para estudios de libros de artista, ante una escasez de materiales con el tema del feminicidio como asunto central.

Este trabajo forma parte de una investigación en desarrollo, que tiene por objetivo, abarcar el proceso de construcción de un espectro amplio de propuestas de libros de artista con el tema del feminicidio, considerando el análisis del arte de denuncia y feminismo en el marco del activismo social en México del siglo XXI; temática poco trabajada que conduce a descifrar fenómenos como la performatividad que se desarrolla alrededor de este tipo de obras plásticas, visuales y literarias.

2. LIBRO DE ARTISTA

En términos generales los libros de artista han sido analizados por varios críticos, entre ellos Clive Phillpot, que los define como “libros o folletos producidos en masa, publicados en cantidades limitadas únicamente según la demanda, en los que el artista documenta o realiza ideas u obras de arte” (*Booktrek*, 2013, p. 42). Es claro que, en quien recae su producción es en el artista. Sin embargo, es común pensar que el libro de

artista es exclusivo de las artes plásticas. Ante esto, no deja de ser interesante que, por ejemplo existan libros de artista con poesía visual y concreta, solo por mencionar dos tendencias.

El debate está vigente, pues hay quienes se empeñan en ver una división entre las artes plásticas, visuales y literarias, cuando hay posibilidad de conciliar. Justamente hacia eso vamos, con el propósito de entender la particularidad de *21 000 princesas* como objeto singular, limitado a tres ejemplares numerados, de los cuales, uno se encuentra en el acervo de la Universidad de Berkeley.

El libro, al no ostentar una reproductibilidad pronunciada, puede catalogarse entre los libros “raros”, término que explica el que sea un objeto de edición limitada: entre el bello *Livre d’artiste* y libro artesanal hecho por el artista, a diferencia del múltiple de tirada considerable. Estos criterios son referidos por Phillipot en su diagrama “Books, Bookworks, Book Objects, Artists’ Books”, publicado por primera vez en 1982 en la revista *Artforum*, y que se ha convertido en un referente de la clasificación del libro de artista contemporáneo. Phillipot, quien fuera director de la Colección de la Biblioteca del MoMA de 1977 a 1994, determinó que 100 copias es lo mínimo para que un libro de artista pueda ser entendido como tal en el archivo de una colección (Phillipot, 2015, párr. 34).

3. ÉRASE UNA VEZ

“Érase una vez” es una locución verbal que tradicionalmente se utiliza como inicio narrativo en el cuento clásico. En apariencia es una enunciación amable, pero nos remite a lo tétrico de un contenido. “Érase una vez 21 000 princesas” es el inicio del libro de artista a dos manos 21 000 princesas (1er Lugar en el Tercer Concurso Internacional de Libro de Artista Lía 2015, en el marco de la FIL Guadalajara), realizado por Ave Barrera (Guadalajara, Jal., 1980) y Lola Hörner (León, Gto., 1985), escritoras en el género de narrativa con trayectorias sobresalientes que incursionaron en una disciplina que si bien podemos establecer en las artes plásticas, no deja de tener cohesión con otras disciplinas como la literatura, que lo adoptó desde los inicios hasta el auge del libro de artista contemporáneo.

La producción técnica de este libro, va de lo analógico a lo digital: serigrafía, impresión offset, collage y fotomontaje sobre papel de algodón y albanene, pero al estilo de un libro ilustrado, que dispone de un saco de terciopelo a manera de contenedor que conceptualiza según sus autoras, la bolsa en la que se depositaba una cabeza decapitada enviada a los reyes en la Edad Media (Imagen 1). El texto inicial ostenta una letra capital ornamentada que versa así:



Ilustración 1. Autor Ave Barrera y Lola Horner. 2015. Blog Libro abierto (Ave Barrera).
Fuente: <https://avebarrera.wordpress.com/2018/11/07/21000-princesas/#jp-carousel-279>

En cuanto el rey Schahriar entró en su palacio, mandó degollar a su esposa, así como a los esclavos y esclavas. Después persuadido de que no existía mujer alguna de cuya fidelidad pudiese estar seguro, resolvió desposarse cada noche con una y hacerla degollar apenas alborease el día siguiente. Así estuvo haciendo durante tres años, y todo eran lamentos y voces de horror. Los hombres huían con las mujeres que les quedaban. (s. pág.)

El extracto forma parte de “I.- Historia del rey Schahriar y de su hermano el rey Schahzamán”, de *Las mil y una noches*, cuento oriental de la Edad Media que relata los crímenes cometidos por el Rey Schahriar en contra de mujeres, a quienes al día siguiente de ser desposadas, asesinaba sin compasión alguna (Imagen 2). La elección de este fragmento responde a que se enuncia ahí el momento clímax en el que se comete un feminicidio, y este hecho tiende a repetirse durante tres años.

Para analizar este libro de artista tendremos que remitirnos primero a la construcción de la imagen, tanto visual como textual: plástica y literaria, hecha con referentes y con representaciones de momentos históricos. Lo anterior nos lleva a la pregunta: ¿Cómo se construye este tejido entre imagen y texto, concretamente en *21 000 princesas*? Moldeamos la respuesta: a partir de estrategias que vienen dadas por el autor, figura en la que yace la autoridad moral y artística para discernir entre qué colocar o qué suprimir en una publicación. Eso es lo que se defiende particularmente en este tipo de propuesta que, dicho de otra manera se trata de una apropiación de recursos plásticos, visuales y textuales, que dan como resultado un material abierto a la lectura en el sentido de su multiplicidad contenida.

4. PROCESO DE UNA OBRA LIBRO

Una obra libro es aquella que defiende la forma autónoma de cualquier propósito que no sea solo el contenedor de imágenes o textos. Ulises Carrión reflexionó en torno a la obra libro, y la diferenció del libro de artista, cuyo término evadía para concederle importancia a la forma. Tomando esto como punto de partida, *21 000*

princesas representa un arte en sí mismo, dado el valor que adquiere el objeto como vehículo de un interés afín a lo social (Imagen 3).

El proceso de este trabajo se apoya de una estrategia que las autoras denominan “reactivación de contenidos” (A. Barrera, comunicación personal, 21 de abril de 2023), ya que por medio de la discursividad del cuento clásico infantil, ilustrado al estilo preciosista, y sumado al de la nota roja, se encuentra un pretexto de creación.

Es entendible hasta aquí la utilización de dos géneros bien establecidos: cuento de hadas y nota roja; ambos fusionados con el objetivo claro: generar una reescritura y recontextualizar la problemática social de los feminicidios en México; un tema por demás pertinente para la denuncia, con la certeza que, históricamente hay una violencia ejercida hacia las mujeres que pide justicia.

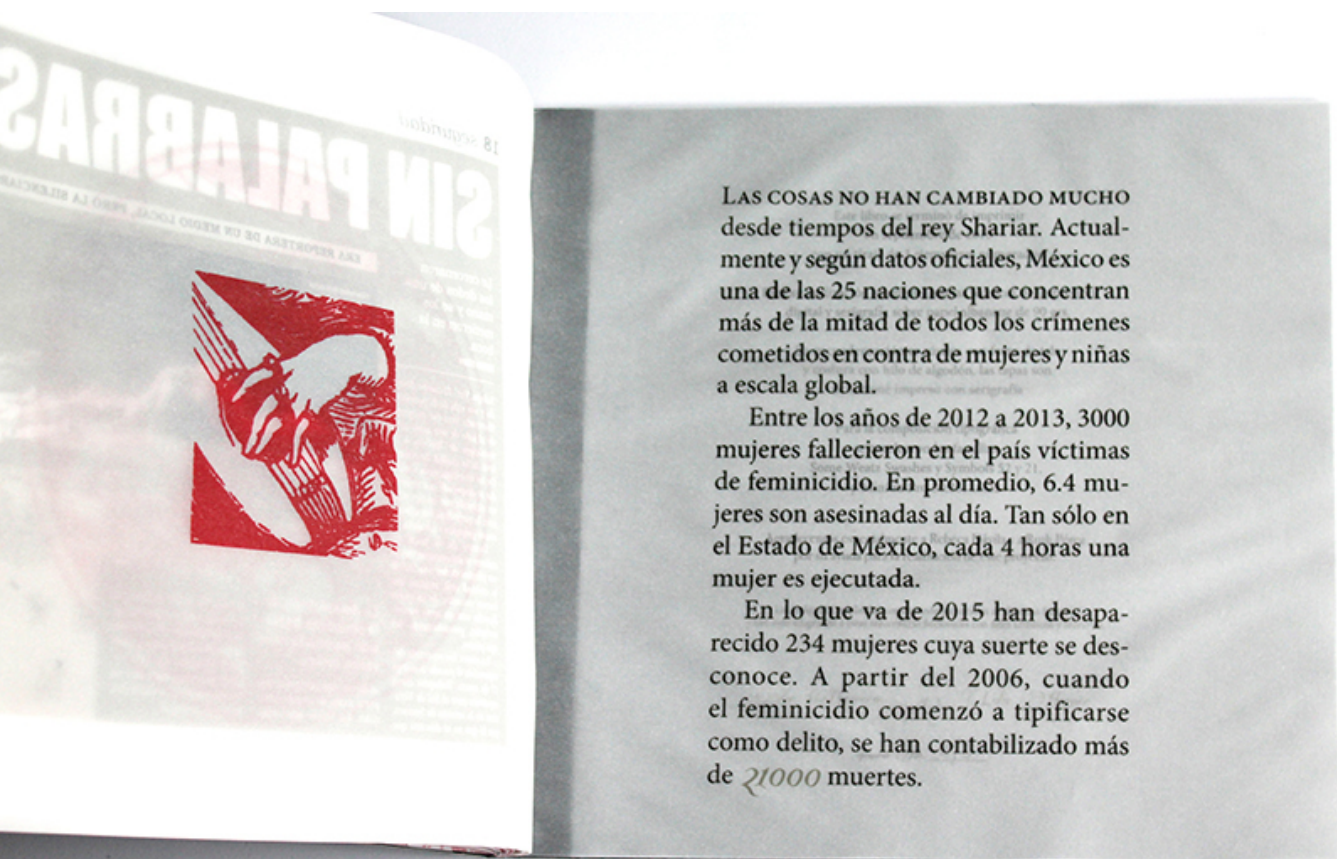
En los cuentos de hadas, tal como lo expresa Ave Barrera, hay una violencia explícita que se vela por la candidez de los personajes femeninos (Lía Libros, 2016, 1m11s). Sucede lo mismo con la nota roja, en la que se incorporan redacciones mal intencionadas de titulares y subtítulos. Así, la reutilización de un recurso tipo revista *Alarma!*, se da con el fin de referenciar el estilo narrativo con el que se denigra a las mujeres, fomentando el prejuicio y violencia verbal, ya que, por la inapropiada exposición del morbo hacia cuerpos vulnerables, se ejerce una violación a la privacidad. Disponemos aquí algunos ejemplos: “El amor la llevó al suicidio”, “Atragantose con el trozo”, “Así se cantan las rancheras”, entre otros (Imagen 4 y 5). *Alarma!* sentó un precedente en este tipo de publicaciones durante más de veinte años en su primera y segunda época.

Las representaciones tratadas en este libro, reproducen un estilo gráfico y narrativo: por un lado, la estampa del siglo XVIII y XIX y, por otro, el de la prensa amarillista del siglo XX. En ambas hay situaciones mediáticas en las que se exponen estereotipos de la femineidad, particularmente en ilustraciones detallistas, mientras que el de la nota roja expone la crueldad y el prejuicio que resume la violencia implícita en imágenes fotográficas.



EN CUANTO EL REY Schahriar entró en su palacio, mandó degollar a su esposa, así como a los esclavos y esclavas. Después persuadido de que no existía mujer alguna de cuya fidelidad pudiese estar seguro, resolvió desposarse cada noche con una y hacerla degollar apenas alborease el día siguiente. Así estuvo haciendo durante tres años, y todo eran lamentos y voces de horror. Los hombres huían con las hijas que les quedaban.

Ilustración 2. Autor Ave Barrera y Lola Horner. 2015. Blog Libro abierto (Ave Barrera).
Fuente: <https://avebarrera.wordpress.com/2018/11/07/21000-princesas/#jp-carousel-282>



LAS COSAS NO HAN CAMBIADO MUCHO desde tiempos del rey Shariar. Actualmente y según datos oficiales, México es una de las 25 naciones que concentran más de la mitad de todos los crímenes cometidos en contra de mujeres y niñas a escala global.

Entre los años de 2012 a 2013, 3000 mujeres fallecieron en el país víctimas de feminicidio. En promedio, 6.4 mujeres son asesinadas al día. Tan sólo en el Estado de México, cada 4 horas una mujer es ejecutada.

En lo que va de 2015 han desaparecido 234 mujeres cuya suerte se desconoce. A partir del 2006, cuando el feminicidio comenzó a tipificarse como delito, se han contabilizado más de 21000 muertes.

Ilustración 3. Autor Ave Barrera y Lola Horner. 2015. Blog Libro abierto (Ave Barrera).
Fuente: <https://avebarrera.wordpress.com/2018/11/07/21000-princesas/#jp-carousel-286>



Ilustración 4. Autor Ave Barrera y Lola Horner. 2015. Blog Libro abierto (Ave Barrera).
 Fuente: <https://avebarrera.wordpress.com/2018/11/07/21000-princesas/#jp-carousel-284>

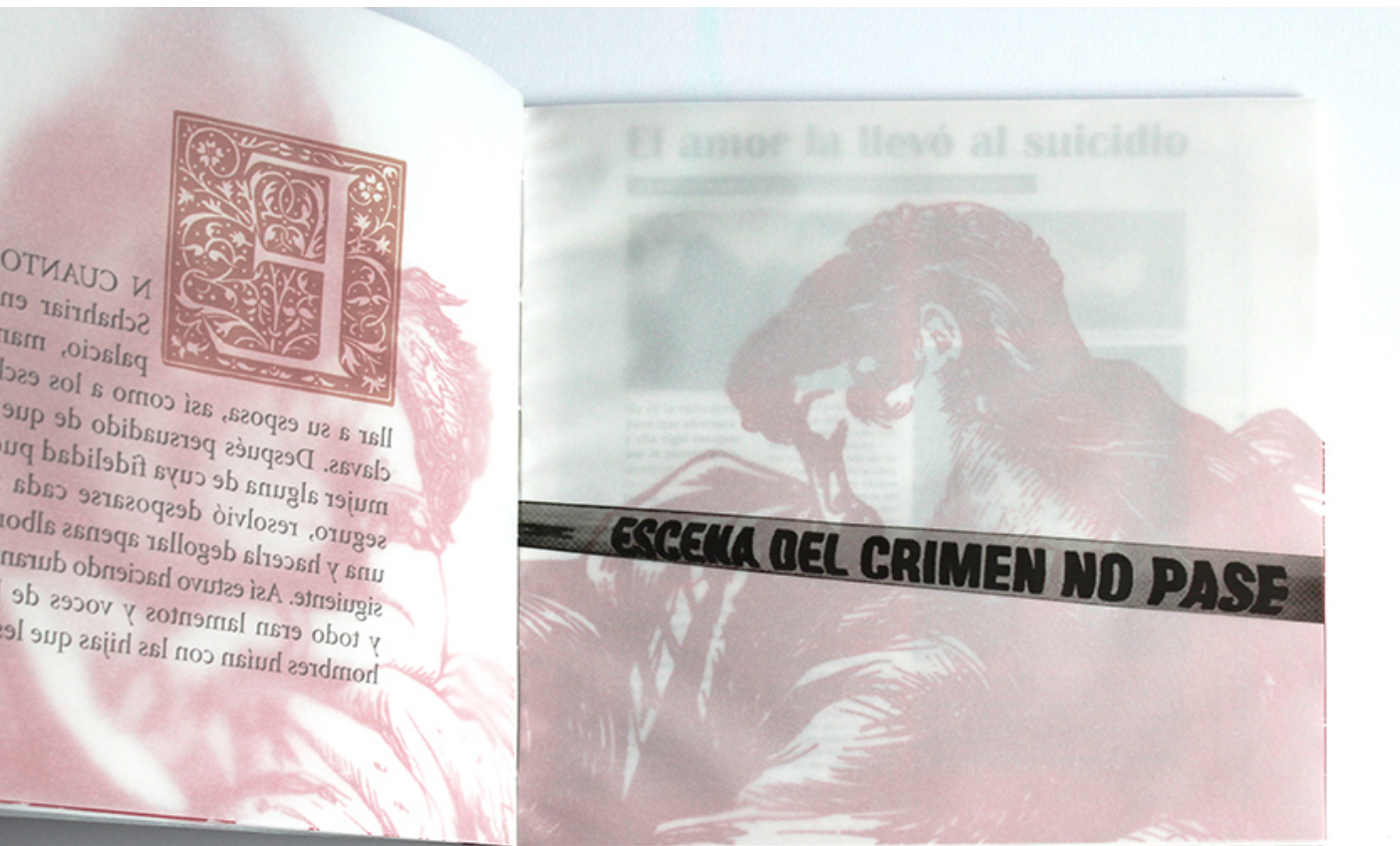


Ilustración 5. Autor Ave Barrera y Lola Horner. 2015. Blog Libro abierto (Ave Barrera).
 Fuente: <https://avebarrera.wordpress.com/2018/11/07/21000-princesas/#jp-carousel-283>

Indagando en estas y sus antecedentes, encontramos evidencia del trabajo de ilustradores, destacando el de Margaret Ely Webb, que en 1903 ilustró Caperucita roja. Sobresale también Kay Nielsen, ilustrador danés norteamericano, de línea pura y orgánica, muy al estilo de la escuela art nouveau, y Sr. Arthur Quiller-Couch, que en 1923 ilustró Las 12 princesas bailarinas y otros cuentos de hadas. Sobresalen también imágenes fotográficas de prensa que, por lo general, y dado el medio en el que se muestran, la autoría queda en el anonimato (Imagen 6).

Estas imágenes construyen las referencias visuales del libro de artista que analizamos, creando así un tejido visual y textual de representaciones que, más allá de una categoría: plástica o literaria, se afirman como representaciones mediáticas, ya que hay una carga moral depositada en ellas. La que corresponde a los cuentos de hadas, se expresa a partir de una especie de veladura del contenido real: imagen metafórica aleccionadora, que crea una exposición de la moraleja; es decir, la narrativa en función del mensaje que transmiten *Las mil y una no-*

ches, La bella durmiente, Caperucita roja, La cenicienta, La bella y la bestia, etc., cuentos incluidos justamente porque existe una violencia mediática disfrazada. En el caso de las imágenes de nota roja, lo mediático se da en términos del tono sangriento con el que suelen exhibirse casos en contextos de violencia social, sexual o psicológica.

5. POR UNA DEFENSA DEL LIBRO DE ARTISTA

Una de las premisas que ostenta el libro de artista es que debe ser hecho por el propio artista. El criterio es asumido por quienes han creado y teorizado alrededor de ellos como Ulises Carrión y Felipe Ehrenberg. Ambos enfrentaron retos de construcción y conceptualización, aunados a la difícil creación de públicos especiales para su deleite. No obstante, esta máxima se ha venido reinterpretando de acuerdo a lo que el artista define para su quehacer propio como productor. De manera que, en una propuesta caben muchas posibilidades: utilizando, reutilizando, eligiendo o desechando.



Ilustración 6. Autor Ave Barrera y Lola Horner. 2015. Blog Libro abierto (Ave Barrera).
Fuente: <https://avebarrera.wordpress.com/2018/11/07/21000-princesas/#jp-carousel-285>

Otro aspecto es que, con el tiempo se ha abierto el debate que pondera la defensa del libro de artista, que tiene que ver principalmente con algunos parámetros sobre la autoría, y la exclusividad del género en relación a las artes plásticas o visuales, llegando a ser una discusión en el gremio “artístico”, argumentando que los escritores se han aprovechado de una zona de oportunidad para su creación.

Lo cierto es que, conceptualmente el libro de artista se posiciona a favor del lenguaje, que no es exclusivo del arte, a pesar de que el escritor Heriberto Yépez afirme, en referencia a Ulises Carrión que “(...) su obra la dirigía prácticamente al mundo del arte, no a la literatura” (2012, p. 23) y, por el contrario se afirme en alusión a “El arte nuevo de hacer libros” que, “este texto ha sido publicado en revistas de arte y citado en el contexto del arte, pero originalmente fue dirigido a un público literario” (s.n. 2012, p. 34).

La crítica de Ehrenberg va más allá, al señalar que el libro de artista perdió su esencia en la academia.

Él refiere el momento histórico en el que se academizó al instaurarse el “Primer Seminario-Taller de Investigación y Producción del Libro Alternativo de la ENAP” en 1992, hoy FAD UNAM. No hay crítica más acertada alrededor de esto. Citamos aquí sus palabras: “Cuando el libro de artista entra a la Academia, a la Facultad, a la escuela especializada de arte, y se une con su colega, la estampa, la gráfica, empiezan a surgir varios problemas” (Bracamonte, 2014, 36m41s). Explica así la historia de la estampa y sus características. Posteriormente señala: “(...) en la academización del libro de artista perdió esta frescura, y ganó la digitalización” (39m57s). ¿A qué frescura se refiere? Lo aclara al mencionar que, en la transición de lo artesanal a lo digital se descuidaron técnicamente muchos preceptos. Esta sería su premisa fundamental, que apoya su sentencia “El libro de artista es mucho más conceptual que la estampa” (42m44s).

Es un hecho que Ehrenberg fue parte de este proceso, porque siendo un invitado al Taller de Investigación Visual en Pintura Mural, impartido

por Ricardo Rocha en la Academia de San Carlos, dio a conocer este tipo de trabajo. Ahí se propició lo que se ha dado a conocer como el primer libro de artista en México en 1976: *El libro de las 24 horas*, creado a partir de una dinámica grupal, generando con ello las bases de la edición alternativa y el trabajo colectivo (Los grupos) (Aroeste Meshoulam 2010, pp. 211-222). Es indudable que, a pesar de todo, se ha generado un interés en su práctica, teoría y divulgación. Una muestra de esto son los pequeños núcleos de creación y estudio en la academia que se extienden desde el norte hasta el sur de México.

6. FEMINICIDIO

Algo que es singular en *21 000 princesas*, es el hecho de proponer el feminicidio como tema principal, siendo este un término aplicado desde la perspectiva de la criminología, y que surgiera en contraposición al de homicidio, llegándose a tipificar desde 2006 por grupos feministas que buscaban visibilizar la problemática para ejercer la denuncia. La cifra 21 000, del título de la propuesta (Imagen 7), hace referencia a la cifra de feminicidios registrados de 2006 a 2015, de acuerdo a estadísticas oficiales. En el libro se menciona de la siguiente manera:

Entre los años de 2012 a 2013, 3000 mujeres fallecieron en el país víctimas de feminicidio. En promedio, 6.4 mujeres son asesinadas al día. Tan sólo en el Estado de México, cada 4 horas una mujer es ejecutada. En lo que va de 2015 han desaparecido 234 mujeres cuya suerte se desconoce. A partir del 2006, cuando el feminicidio comenzó a tipificarse como delito, se han contabilizado más de 21000 muertes. (Barrera y Hörner, 2015, s. pág.)

Esta realidad nos ubica en una discursividad contemporánea que resalta el contexto del feminicidio. Igualmente se señala un estado de emergencia, producto de los altos índices de violencia machista y feminicida en ciudades como Zapopan, Guadalajara, León, Chimalhuacán y la Ciudad de México, sin olvidar a Ciudad Juárez, Chihuahua como el símbolo de la violencia feminicida a nivel internacional.



Ilustración 7. Autor Ave Barrera y Lola Horner. 2015. Blog Libro abierto (Ave Barrera).
Fuente: <https://avebarrera.wordpress.com/2018/11/07/21000-princesas/#jp-carousel-280>

Lo que genera entonces esta propuesta, es un encuentro con el arte de denuncia y el arte feminista, justamente por las técnicas utilizadas a favor de propósitos firmes como reflexionar y evidenciar el feminicidio, estableciendo con esto un antecedente de libros con esta temática en el siglo XXI. Además se logra una performatividad sin proponérselo, ya que, con las acciones se incide en la provocación de reacciones en torno a una problemática social. Esto se comprueba con la edición facsímil de 1000 copias compartidas en el marco de la “Movilización Nacional contra las Violencias Machistas”, promovida en redes sociales con el hashtag #VivasNosQueremos, y efectuada el 24 de abril de 2016. La marcha que inició en Ecatepec y concluyó en la Victoria Alada, tuvo como punto de concentración la Plaza de la Revolución, lugar en el que se entregaron ejemplares al público como un acto de empatía (Imagen 8), pues el cometido, en palabras de Barrera fue “mover la conciencia de las personas (...) lectores que realmente puedan sentir interés y que puedan sentirse estrujados por el efecto del libro (...)” (Canal Once, 20m10s).



Ilustración 8. Autor Facebook: 21 000 Princesas. 26 junio 2016. Fuente: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1715786648687594&st=pb.100070281317329.-2207520000>

7. HIBRIDACIÓN

Ante problemáticas de conceptualización del libro de artista en general, y particularmente de *21 000 princesas*, proponemos aquí para su estudio el concepto de hibridación, término que refleja la naturaleza material que adquiere el objeto artístico en su búsqueda estética, ya que todo apunta a que, el libro de artista es un híbrido que integra estrategias y expresiones, conformadas a su vez por manufacturas que solucionan tratamientos técnicos en pos de la imagen y el texto como elementos intrínsecos del libro impreso. Hemos llegado a esta consideración a partir de una serie de posturas críticas. Por un lado Néstor García Canclini y por otro Silvio De Gracia. Ambos reflexionan desde sus áreas de conocimiento, la complejidad de los objetos artísticos contemporáneos.

En el caso del primero, se fundamenta con su ensayo *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990), en el que menciona que la asimilación del arte en el contexto latinoamericano ha sido a partir de: “Arte de citas europeas o arte de citas populares: siempre arte mestizo, impuro, que existe a fuerza de colocarse en el cruce de los caminos que nos han ido componiendo y descomponiendo.” (p. 307); y del segundo, por una consideración sobresaliente que se desprende de su ponencia “Desborde de los límites: arte correo y poesía visual. Especies híbridas”, dictada en el marco del Encuentro Internacional de Arte Correo y Poesía Visual FLUX 2008 en Río Claro, San Pablo, Brasil, y posteriormente analizada en el marco de la Xª (última) Bienal de Poesía Visual-Experimental en la Ciudad de México. De Gracia puntualiza a propósito del arte correo y la poesía visual que:

La hibridación supone que ningún lenguaje o disciplina se encuentra ya en estado puro, sino sometida a una serie de cruces y desplazamientos de fronteras que provoca un desmontaje de todas las categorías tradicionales y la aparición de nuevas formas de producción. (Espinosa V., 2008, párr. 19)

El libro de artista, siendo un arte que se presta a la fusión con una intencionalidad conceptual, se conecta a la posibilidad que mantiene a los híbridos como entidades mixtas e impuras estructuralmente, ya que ahí se asimilan experiencias provenientes de diversos focos. En *21 000 princesas* destaca por un lado, la condición literaria de las autoras, y por otro, una temática social tratada con técnicas que son comunes en las prácticas artísticas como el collage y el pastiche. El resultado nos demuestra que “(...) los libros de artista son mestizos. (...) los libros de artista pueden cuestionar cualquier aspecto del libro y, en cualquier caso, son con frecuencia entidades visuales o verbi-visuales.” (Phillot, 2017, p. 153).

8. CONCLUSIONES

Hemos intentado ponderar en este texto, las intenciones que llevaron a las autoras a crear un libro de artista en términos de exploración y experimentación plástica y literaria. No obstante, la propuesta nos permite reflexionar en un tema social, prolongar la mirada hacia la protesta y el activismo, siendo esto una estrategia manejada ideológicamente que intercede entre el objeto artístico y el público.

Las intenciones son cruciales, ya que nos permiten teorizar en el feminismo como postura ideológica. Por lo tanto, la propuesta representa un aporte, ya que se propicia un acercamiento al concepto de edición artística a través de un objeto cultural, que hace la media entre arte y literatura. Pero la media también subyace en el dispositivo objetual, en la línea del único, raro o bello y facsimilar al mismo tiempo, con distribución libre, gratuita, y barata. La edición de *luxe* vs la edición masiva. Hoy el libro se ha liberado y se encuentra en la red para descarga como archivo PDF, desde la sección “Fanzinerosa” de la página (<https://avebarrera.wordpress.com/>). Esta determinación favorece la circulación libre del material, en un intento por dar continuidad al interés del público.

Para finalizar, recuperamos una reflexión de Eric Schierloh en torno a la edición actual en su texto “Cómo prepararse para el colapso del sistema industrial de publicación” (2020). Schierloh menciona que es positivo pensar en desarrollar habilidades que pongan en riesgo la edición convencional y logren girar ese “sistema industrial de publicación” (párr. 1). Enfáticamente Schierloh puntualiza las posibilidades ilimitadas, más allá del acto de escribir:

(...) más allá de la escritura: lectura creativa, reescritura y apropiación, traducción y versión, impresión utilizando diversas técnicas y soportes, diseño, dibujo, fotografía, edición como ejercicio de un criterio (...) convivencia en una comunidad de semejantes (. ...) ése es el camino natural hacia la edición artesanal”. (párr. 12)

Lo anterior nos permite valorar la propuesta que propició además un performance presentado por las autoras en sitios diferentes como el Museo de la Ciudad, en Querétaro, Museo de la Memoria y Tolerancia y Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México. Pero también propicia especular en relación al concepto de performatividad que viene dado por el efecto que causa una reactivación de contenidos que ponen bajo la lupa las condiciones en las que se representan estereotipos femeninos a lo largo de la historia. Algo que finalmente genera una reflexión hacia el cambio de pensamiento, con miras a la concientización.

En estudios recientes del performance se analiza que el lenguaje genera reacciones más allá de su posibilidad unilateral como objeto, por ejemplo, el teórico Javier Serna (2011) manifiesta su punto de vista respecto a que, en el Norte de México, concretamente en Monterrey, se ha dado por llamar “performarchas” a las marchas comunes con tintes sociales, que son aprovechadas como espacios para las expresiones que fusionan arte y activismo (párr. 6). Esto detona una fusión entre el libro de artista y el performance que, creemos será a futuro una posibilidad de expresión en contextos de luchas sociales.

Con este punto de vista se concluye que la manifestación, la protesta, el activismo o artivismo, inducen a una performatividad. Si contextualizamos *21 000 princesas* en la marcha contra las violencias machistas, veremos que esta sirvió para dejar constancia del propósito de visibilidad ante una causa social inserta en el dispositivo libro de artista versión facsímil, algo que tres ejemplares en calidad de objetos coleccionables difícilmente lograrían. Con esto, el romanticismo del libro de artista es tocado por una acción más actualizada del tiempo en el que vivimos, provocando esa reactivación de contenidos y estrategias, que las autoras se plantearon como propósitos desde el inicio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aroeste Meshoulam, S. L. (2010). *Libro de artista: espacio alternativo. Un repaso de evidencia mexicana* [Tesis de Doctorado, Centro de Cultura Casa Lamm]. Repositorio institucional.
- Barrera, A. y Horner, L. (2015). *21 000 princesas*. Versión facsímil.
- Barrera, A. y Horner, L. (2015). *21 000 princesas*. Versión facsímil.
- Bracamonte, M. [mariobracamonte3235]. (17 de noviembre de 2014). *Felipe Ehrenberg. Anotaciones para una historia del libro de artista en México* [Vídeo]. YouTube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=zY9xMOp68ZU>
- Canal Once. [CanalOnceIPN]. (24 de enero de 2019). *Palabra de autor – Ave Barrera (23-01-19) / Entrevistada por Mónica Lavín* [Vídeo]. YouTube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=jiev3sV8Z6A>
- Carrión, U. (2012). El arte nuevo de hacer libros. En J. J. Agius (Ed.), *El arte nuevo de hacer libros* (pp. 33-61). Tumbona/CONACULTA.
- Espinosa V. C. H. (2008). X (La última) Bienal Internacional de Poesía Visual-Experimental (primero de tres actos). *Escáner Cultural*. <https://revista.escaner.cl/node/1123>
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Lía Libros. [FOLIA2014]. (29 de febrero de 2016). *Entrevista Ave Barrera – Ganadora 3er Concurso Internacional de Libro de Artista (Folia, 2015)* [Vídeo]. YouTube. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=-VVv_K5zUU
- Phillpot, C. (2013). *Booktrek*. JRP| Ringier / Les presses du Réel.
- Phillpot, C. (14 de enero de 2015). Clive Phillot by Ashley McNelis. *Expanding the medium of artists' books*. BOMB Magazine. <https://bomb-magazine.org/articles/clive-phillpot-1/>
- Phillpot, C. (2017). *Entrevista a Clive Phillpot / Entrevistado por David Maroto*. SOBRE (pp. 148-157). <http://www.sobrelab.info/revista/n3.pdf>
- Schierloh, E. (12 de mayo de 2020). Cómo prepararse para el colapso del sistema industrial de publicación. *Mimesis*. <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2020/05/12/como-prepararse-para-el-colapso-del-sistema-industrial-de-publicacion-por-eric-schierloh/>
- Serna, J. (2015). *Entrevista a Javier Serna (2011) / Entrevistado por Marcial Godoy. ¿Qué son los estudios de Performance?* Duke University Press. <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/javier-serna-spanish>
- Yépez, H. (2012). Los cuatro periodos de Ulises Carrión. En J. J. Agius (Ed.), *El arte nuevo de hacer libros* (pp. 17-28). Tumbona/CONACULTA.