

El llibre com a obra d'art

Juncal Caballero Guiral

Universitat Jaume I

Hi ha qui no pot imaginar un món sense ocells, hi ha qui no pot imaginar un món sense aigua; pel que fa a mi, sóc incapaç d'imaginar un món sense llibres.
(Borges, 1985)

Si hi ha un element, un instrument, un objecte comú a l'ésser humà, aquest és, sens dubte, el llibre. No és aquest article el lloc on realitzar una història documentada sobre el llibre, tampoc per a submergir-nos en una anàlisi lingüística del terme llibre. Encara que sí que podem afirmar que, independentment del material utilitzat en l'escriptura, del tipus de conservació, i fins i tot de la seua difusió, el llibre, els llibres, ens ha anat acompanyant al llarg dels segles i, a través de les seues pàgines, ens hem anat construint, ja que «el llibre és una extensió de la memòria i de la imaginació» (Borges, 1998).

Aquesta imaginació, inherent a l'ésser humà, tindrà un paper important en l'art contemporani. Els i les artistes visuals començaran a indagar, treballar i concebre les seues obres en nous suports i així mateix es decantaran per la utilització de materials diferents al dels gèneres artístics tradicionals. «El llibre d'artista» és un clar exemple d'això ja que, a diferència dels llibres comuns que poblen les nostres prestatgeries, aquest tipus de llibre és elevat a obra d'art gràcies a la concepció i a la manipulació del mateix artista. Aquesta forma d'expressió plàstica sorgeix en la segona meitat del segle XX de la mà de l'artista nord-americà Edward Ruscha, qui el 1966 realitza *Every building on the Sunset Strip*. Aquest llibre «amaga» al seu interior un desplegable a manera d'acordió que permet al «lector» obtenir una visió contínua de Sunset. L'artista «transcendeix la consideració de llibre com a vehicle de coneixement per a donar-li la de manifestació artística. És un objecte nascut com a acció creadora, inicia el concepte actual de llibre d'artista. La diferenciació fonamental d'aquests llibres és la seua concepció inicial com a obres d'art, la qual

El libro como obra de arte

Juncal Caballero Guiral

Universitat Jaume I

Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros, hay quienes no pueden imaginar un mundo sin agua; en lo que a mí se refiere, soy incapaz de imaginar un mundo sin libros.
(Borges, 1985)

Si existe un elemento, un instrumento, un objeto común al ser humano, ese es, sin duda alguna, el libro. No es este artículo el lugar donde realizar una historia documentada sobre el libro, tampoco para sumergirnos en un análisis lingüístico del término libro. Aunque sí podemos afirmar que, independientemente del material utilizado en la escritura, del tipo de conservación, e incluso de su difusión, el libro, los libros, nos ha ido acompañando a lo largo de los siglos y, a través de sus páginas, nos hemos ido construyendo, ya que «el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación» (Borges, 1998).

Esa imaginación, inherente al ser humano, jugará un papel importante en el arte contemporáneo. Los y las artistas visuales comenzarán a indagar, trabajar y concebir sus obras en nuevos soportes y asimismo se decantarán por la utilización de materiales diferentes al de los géneros artísticos tradicionales. «El libro de artista» es un claro ejemplo de ello puesto que, a diferencia de los libros comunes que pueblan nuestras estanterías, este tipo de libro es elevado a obra de arte gracias a la concepción y a la manipulación del propio artista. Esta forma de expresión plástica surge en la segunda mitad del siglo XX de la mano del artista estadounidense Edward Ruscha, quien en 1966 realiza *Every building on the Sunset Strip*. Este libro «esconde» en su interior un desplegable a modo de acordeón que permite al «lector» obtener una visión continua de Sunset. El artista «trasciende la consideración de libro como vehículo de conocimiento para darle la de manifestación artística. Es un objeto nacido como acción creadora, inicia el concepto actual de libro de artista. La diferenciació fonamental de estos libros es su concepció



Secuencias marinas, 2009. Ana Tomás

cosa suposa una innovació dins de l'ampli panorama de les arts» (Alcaraz González, 2012: 38).

També el moviment Fluxus –moviment antiartístic per definició pròpia– utilitza el llibre com a vehicle d'experimentació. Les seues aportacions, esdeveniments i accions eren arreplegades davall el suport de llibre que, de vegades, desintegraven per a convertir-lo en un vertader contenidor. El llibre –*antilibre*– «és un dels millors mitjans de purificar el món de la seua malaltia burgesa, de canviar el nostre horitzó d'experiències i de proveir-nos de nous models existencials» (Maciunas cit. en Haro González, 2013: 160).

Tot i que Ruscha, artista provinent de l'art *pop* o George Maciunas, un dels fundadors del moviment Fluxus, juguen i innoven amb el llibre com a suport artístic i ens proporcionen noves obres d'art en les dècades dels seixanta i setanta, hi ha antecedents clars en l'art del segle *xx* que permetran a aquests artistes noves experimentacions. Marcel Duchamp, figura clau del moviment dadaïsta, va enviar com a regal de bodes a la seua germana Suzanne un llibre de geometria amb instruccions precises de com s'havia de col·locar per casa. La parella, amb un gran sentit de l'humor, va fixar el tractat amb un cordell a la finestra perquè el vent poguera passar les pàgines, arrancar-les o simplement triar els problemes recollits en aquestes. Aquest fet permetia que el *Ready-made Malheureux (Ready-made desgraciat)* de 1919 poguera ser transformat gràcies a la seua exposició als diferents canvis climatològics.

En abordar un tema com el del llibre com a obra d'art ens adonem que hi ha múltiples referències, llibres d'artista, llibres objecte, llibres intervinguts..., però tots aquests ens situen en un espai diferent. Les lectores i els lectors estem acostumats a submergir-nos en les històries que els llibres ens expliquen mentre acariciem les seues pàgines, però el significat i el sentit varien en ser manipulats i exposats. El seu poder d'atracció és evident, no podem deixar de mirar l'objecte de la nostra quotidianitat sense sentir que un objecte de dimensions podríem dir que reduïdes pot adquirir una significació enorme.

L'exposició que ens ocupa, *Empaper-art* recull el treball realitzat en aquest sentit per Antonio Alcaraz Mira, Victoria Cano Pérez, Teresa Cháfer Bixquert, Fernando Evangelio Rodríguez, Eduard Ibáñez Magraner i Ana Tomás Miralles. Les seues obres són el resultat del projecte d'investigació «Del objecte llibre al llibre objecte» realitzat pel Departament de

inicial como obras de arte, lo que supone una innovación dentro del amplio panorama de las artes» (Alcaraz González, 2012: 38).

También el movimiento Fluxus –movimiento antiartístico por definición propia– utiliza el libro como vehículo de experimentación. Sus aportaciones, eventos y acciones eran recogidas bajo el soporte de libro que, en ocasiones, desintegraban para convertirlo en un verdadero contenedor. El libro –*antilibro*– «es uno de los mejores medios de purificar el mundo de su enfermedad burguesa, de cambiar nuestro horizonte de experiencias y de proveernos de nuevos modelos existenciales» (Maciunas cit. en Haro González, 2013: 160).

Si bien Ruscha, artista proveniente del pop art o George Maciunas, uno de los fundadores del movimiento Fluxus, juegan e innovan con el libro como soporte artístico y nos proporcionan nuevas obras de arte en las décadas de los sesenta y setenta, existen antecedentes claros en el arte del siglo *xx* que permitirán a estos artistas nuevas experimentaciones. Marcel Duchamp, figura clave del movimiento dadaïsta, envió como regalo de bodas a su hermana Suzanne un libro de geometría con instrucciones precisas de cómo debía colocarse en su casa. La pareja, con un gran sentido del humor, fijó el tratado con un cordel a la ventana para que el viento pudiera pasar las páginas, arrancarlas o simplemente escoger los problemas recogidos en ellas. Este hecho permitía que el *Ready-made Malheureux (Ready-made desdichado)* de 1919 pudiera ser transformado gracias a su exposición a los diferentes cambios climatológicos.

Al abordar un tema como el del libro como obra de arte nos damos cuenta de que existen múltiples referencias, libros de artista, libros objeto, libros intervenidos... pero todos ellos nos sitúan en un espacio diferente. Las lectoras y los lectores estamos acostumbrados a sumergirnos en las historias que los libros nos cuentan mientras acariciamos sus páginas, pero el significado y el sentido varían al ser manipulados y expuestos. Su poder de atracción es evidente, no podemos dejar de mirar ese objeto de nuestra cotidianeidad sin sentir que un objeto de dimensiones más bien reducidas puede adquirir una significación enorme.

La exposición que nos ocupa, *Empapel-arte* recoge el trabajo realizado en este sentido por Antonio Alcaraz Mira, Victoria Cano Pérez, Teresa Cháfer Bixquert, Fernando Evangelio Rodríguez, Eduard Ibáñez Magraner y Ana Tomás Miralles. Sus obras son el resultado del proyecto de



Doble acceso, 2009. Fernando Evangelio

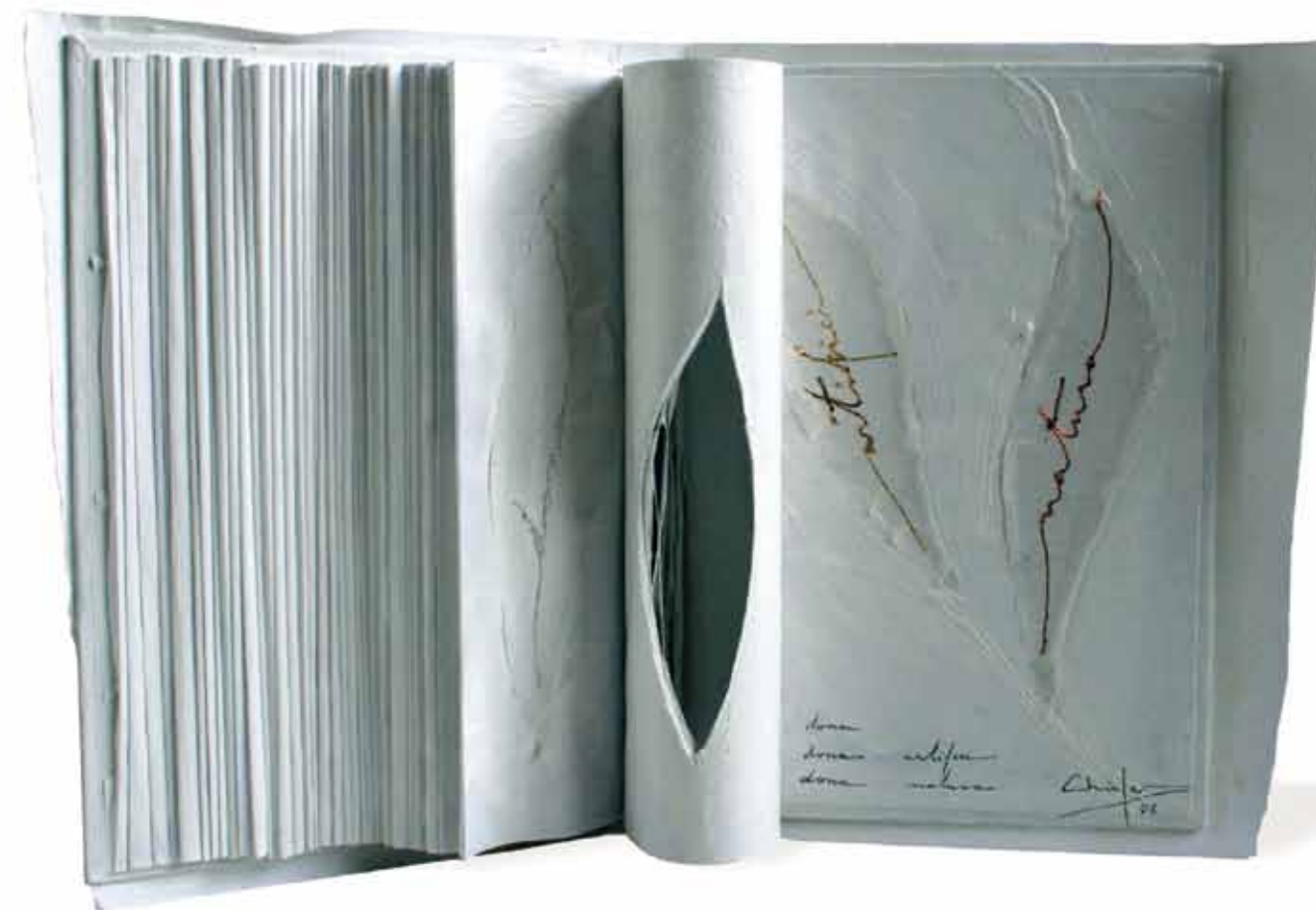
Dibuix de la Universitat Politècnica de València. Un projecte que va suposar convertir en objectes artístics els llibres rebutjats per la Biblioteca Pública de València. No hi ha destrucció sinó regeneració, una segona vida ja no per a ser llegit, mirat o tocat, sinó per a ser observat, sentit, pensat... Els llibres són, en aquesta ocasió, obres d'art úniques, ja que «troben el seu sentit, potser per última vegada, en ser manipulats i transformats mentre cerquen una nova condició artística. Llibres muts o silenciats a la cerca de renovada poètica i comunicació. Senzills o barrocs, artesanals sempre, de manufactura única. Invents que interpreten la literatura i rescaten les tipografies fent desaparèixer o canviar la narrativa. Queda l'objecte plàstic pur, el paper, la lletra impresa, les il·lustracions i l'enquadernació» (Guillem Romeu, 2009: 109-110).

En aproximar-nos a algunes d'aquestes observem que el «joc visual» entre espectador i obra queda patent com és el cas de *Seqüències marines* d'Ana Tomás i *En doble accés* de Fernando Evangelio. En la primera, ens trobem amb el mar, ja que «aquesta obra està centrada en el món nàutic des del punt de vista de sensacions amb la pràctica esportiva en regates i competicions de vela lleugera» (Tomás Miralles, 2009: 181). Els protagonistes principals són els colors i les formes irregulars que, amb una insinuació vibrant, ens inviten a submergir-nos en un mar que es deixa acariciar pel vent. L'onatge promet aventures i sensacions a qui es deixi arrossegar per la fusió proposada per l'artista. En la segona, Evangelio relaciona el món interior i exterior del llibre. Aquesta obra, sobria, juga amb la nostra curiositat, ens incita a seguir el camí traçat pel senyal que travessa la solapa. Hi ha dos possibles accessos al seu interior, un lateral i un altre en la portada, que permeten l'accés de l'espectador a un interior desconegut. Pot semblar que aquest llibre necessite la nostra presència per a poder omplir-se de contingut però «metafòricament s'estableix una relació amb el mateix contingut original del llibre, que és un text d'enginyeria especialitzat en la construcció de ports, atès que l'obra resultant conté al seu si un espai que, com un port, acull i protegeix els seus visitants» (Evangelio Rodríguez, 2009: 136). Una invitació perfecta per a deixar-nos «arrossegar» al seu interior.

La transformació i la metamorfosi vehiculen l'obra de Teresa Cháfer, *Dona... natura... artifici* i *Les últimes banderes* de Victòria Cano. En ambdues ens trobarem amb transformacions

investigación «Del objeto libro al libro objeto» realizado por el Departamento de Dibujo de la Universidad Politécnica de Valencia. Un proyecto que supuso convertir en objetos artísticos los libros desechados por la Biblioteca Pública de Valencia. No existe destrucción sino regeneración, una segunda vida ya no para ser leído, ojeado o tocado, sino para ser observado, sentido, pensado... Los libros son, en esta ocasión, obras de arte únicas, ya que «encuentran su sentido quizás, por última vez, al ser manipulados y transformados en busca de una nueva condición artística. Libros mudos o silenciados en busca de renovada poética y comunicación. Sencillos o barrocos, artesanales siempre, de manufactura única. Inventiones que interpretan la literatura y rescatan las tipografías haciendo desaparecer o cambiar la narrativa. Queda el objeto plástico puro, el papel, la letra impresa, las ilustraciones y la encuadernación» (Guillem Romeu, 2009: 109-110).

Al aproximarnos a algunas de ellas observamos que el «juego visual» entre espectador y obra queda patente como es el caso de *Secuencias marinas* de Ana Tomás y de *En doble acceso* de Fernando Evangelio. En la primera de ellas nos encontramos con el mar, puesto que «esta obra está centrada en el mundo náutico des del punto de vista de sensaciones con la práctica deportiva en regatas y competiciones de vela ligera» (Tomás Miralles, 2009: 181). Los protagonistas principales son los colores y las formas irregulares que, con una insinuación vibrante, nos invitan a sumergirnos en un mar que se deja acariciar por el viento. El oleaje promete aventuras y sensaciones a quien se deje arrastrar por la fusión propuesta por la artista. En la segunda, Evangelio relaciona el mundo interior y exterior del libro. Esta obra, sobria, juega con nuestra curiosidad, nos incita a seguir el camino trazado por la señal que atraviesa la solapa. Existen dos posibles accesos a su interior, uno lateral y otro en la portada, que permiten el acceso al espectador a un interior desconocido. Pudiera parecer que este libro necesite de nuestra presencia para poder llenarse de contenido pero «metafóricamente se establece una relación con el propio contenido original del libro, que es un texto de ingeniería especializado en la construcción de puertos, dado que la obra resultante contiene en su seno un espacio que, como un puerto, acoge y protege a sus visitantes» (Evangelio Rodríguez, 2009: 136). Una invitación perfecta para dejarnos «arrastrar» a su interior.



Dona... natura... artifici, 2009. Teresa Cháfer



Las últimas banderas, 2009. Victoria Cano

radicals dels seus «llibres» en les quals l'ésser humà és un dels seus protagonistes. A l'obra de Cháfer, la dona, la naturalesa, l'artificial, permeten a l'artista mostrar a l'espectador una nova manera d'entendre el món que ens rodeja. La relació entre naturalesa i artifici no ha sigut mai tan discutida com en l'actualitat. L'ésser humà ha modificat l'entorn per a adaptar-lo a les seues pròpies necessitats. La proposta invita a reflexionar sobre l'ús/abús d'un espai que no és propi i ens permetrà observar com aquesta realitat coneguda s'ha convertit a poc a poc en un nou espai, ja que el llibre «el lloc del refugi de les paraules és ara l'escenari on l'objecte succeeix i es presenta. Un nou artefacte que dibuixa formes en l'espai que ens acosten a un nou paisatge» (Cháfer Bixquert, 2009: 122). La força, la identitat de l'ésser humà són palpables a l'obra de Victoria Cano, ja que «les últimes banderes fan referència a la pàgina i el llibre com a espais de creació artística, on l'empremta humana s'imprimeix sobre el títol de la pàgina per a deixar constància de l'energia i identitat humanes» (Cano Pérez, 2009: 119). També *Las últimas banderas* és el títol del llibre d'Ángel M. de Lera (Premi Planeta 1967), on es narra l'angoixa i la incertesa d'uns individus en plena voràgine de la guerra civil. Encara que Cano no ens parla d'angoixa, sí que ho fa de regeneració en mostrar-nos una transformació visual plena. El llibre, obert, serveix de llit a un niu de paper que, al seu torn, alberga al seu interior dos ous com a símbol de la creació, el llibre recolza sobre una tija de cep que mostra la transformació infinita.

L'exterior i l'interior del llibre serveixen com a base del procés creatiu de les obres d'Antonio Alcaraz Mira i d'Eduard Ibáñez Magraner. En *Instal·lacions agrícoles (projecte i construcció)* d'Alcaraz, el procés creatiu se centra en la coberta del llibre; en aquesta, l'artista idea una nova portada en què conjugar dues realitats que semblen, a simple vista, no ser afíns: una granja ramadera i un llibre. En la primera, ens trobem amb el fet que el fi últim del bestiar és ser sacrificat per a poder ser consumit per l'ésser humà. En el segon, ja complit el seu objectiu –saciar la nostra curiositat– el seu temps de vida útil ha expirat per la qual cosa ha de ser «sacrificat» en honor de llibres nous. La solapa del llibre mesura un metre de llarg i en ser estesa ens mostra la granja ramadera en la seua totalitat, mentre que l'interior «és l'original sense intervencions, tal com va quedar després d'anys d'ús en una biblioteca pública» (Alcaraz Mira, 2009: 115). Al contrari, *Memòria del quotidià*

La transformació i la metamorfosis vehiculan la obra de Teresa Cháfer, *Mujer... naturaleza... arteificio* y *Las últimas banderas* de Victoria Cano. En ambas nos encontraremos con transformaciones radicales de sus «libros» en las que el ser humano es uno de sus protagonistas. En la obra de Cháfer, la mujer, la naturaleza, lo artificial, permiten a la artista mostrar al espectador una nueva manera de entender el mundo que nos rodea. La relación entre naturaleza y arteificio nunca ha sido tan discutida como en la actualidad. El ser humano ha modificado el entorno para adaptarlo a sus propias necesidades. La propuesta invita a reflexionar sobre el uso/abuso de un espacio que no es propio y nos permitirá observar cómo esa realidad conocida se ha convertido poco a poco en un nuevo espacio puesto que el libro «el lugar del refugio de las palabras es ahora el escenario donde el objeto sucede y se presenta. Un nuevo artefacto que dibuja formas en el espacio que nos acercan a un nuevo paisaje» (Cháfer Bixquert, 2009: 122). La fuerza, la identidad del ser humano son palpables en la obra de Victoria Cano, ya que «las últimas banderas hacen referencia a la página y el libro como espacios de creación artística, donde la huella humana se imprime sobre el título de la página para dejar constancia de la energía e identidad humanas» (Cano Pérez, 2009: 119). También *Las últimas banderas* es el título del libro de Ángel M^a de Lera (Premio Planeta 1967), en donde se narra la angustia y la incertidumbre de unos individuos en plena voràgine de la guerra civil. Si bien Cano no nos habla de angustia, sí lo hace de regeneración al mostrarnos una transformación visual plena. El libro, abierto, sirve de lecho a un nido de papel que, a su vez, alberga en su interior dos huevos como símbolo de la creación, el libro se apoya en un tallo de cepa que muestra la transformación infinita.

El exterior y el interior del libro sirven como base del proceso creativo de las obras de Antonio Alcaraz Mira y de Eduard Ibáñez Magraner. En *Instalaciones agrícolas (proyecto y construcción)* de Alcaraz, el proceso creativo se centra en la cubierta del libro; en ella el artista idea una nueva portada en la que conjugar dos realidades que parecen, a simple vista, no ser afines: una granja ganadera y un libro. En la primera, nos encontramos con el hecho de que el fin último del ganado es ser sacrificado para poder ser consumido por el ser humano. En el segundo, ya cumplido su objetivo –saciar nuestra curiosidad– su tiempo de vida útil ha expirado, por



Memoria de lo cotidiano, 2009. Eduard Ibáñez

d'Ibáñez és una proposta que incideix completament a l'interior. El llibre, a manera de contenidor, guarda una sèrie de fotografies en què la llum juga un paper essencial. Però, les seues pàgines no es poden llegir de manera habitual, sinó que es despleguen formant un acordió. És un provocatiu joc de llum i d'ombres, ja que la llum irromp en l'espai d'uns objectes que no semblen ser els protagonistes principals però s'estableix «entre aquests una relació estreta a partir de la llum que els envolta i les ombres que provoquen. Tot se situa i es desplaça provocant un "circuit» visual de continuïtat que fa referència en transcórrer els minuts, al pas de les hores» (Ibáñez Magraner, 2009: 151).

Els llibres han sigut creats per al gaudi i amb aquests hem après, rigut, somiat, plorat..., ens han obert les portes de la imaginació i per això la seua vida es troba unida a la nostra. Els llibres presentats, els llibres intervinguts, ens permeten observar una realitat diferent d'aquella a la qual estem acostumats, un món fantàstic que ens mostra la possibilitat de les sensacions visuals, tàctils, però també ens descobreixen el món de la regeneració.

lo que debe ser «sacrificado» en aras de libros nuevos. La solapa del libro mide un metro de largo y al ser extendida nos muestra la granja ganadera en su totalidad mientras que el interior «es el original sin intervenciones, tal y como quedó después de años de uso en una biblioteca pública» (Alcaraz Mira, 2009: 115). Por el contrario, *Memoria de lo cotidiano* de Ibáñez es una propuesta que incide completamente en el interior. El libro, a modo de contenedor, guarda una serie de fotografías en las que la luz juega un papel esencial. Pero sus páginas no pueden leerse de manera habitual sino que se despliegan formando un acordeón. Es un provocativo juego de luz y de sombras puesto que la luz irrumpe en el espacio de unos objetos que no parecen ser los protagonistas principales pero que se establece «entre ellos una relación estrecha a partir de la luz que los envuelve y las sombras que provocan. Todo se sitúa y se desplaza provocando un "circuito» visual de continuidad que hace referencia al transcurrir de los minutos, al paso de las horas» (Ibáñez Magraner, 2009: 151).

Los libros han sido creados para el disfrute y con ellos hemos aprendido, reído, soñado, llorado..., nos han abierto las puertas de la imaginación y por ello su vida se encuentra unida a la nuestra. Los libros presentados, los libros intervenidos, nos permiten asomarnos a una realidad distinta a la que estamos acostumbrados, a un mundo fantástico que nos muestra la posibilidad de las sensaciones visuales, táctiles pero también nos descubren el mundo de la regeneración.

Referències

Alcaraz González, Sabina (2012) *El libro de artista. Historia y contemporaneidad de un género artístico*, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de San Carlos.

Alcaraz Mira, Antonio (2009) «Instalaciones agrícolas (proyecto y construcción)» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 115.

Borges, Jorge Luis (1985) «Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros» en *El País*, 9 de octubre de 1985. http://elpais.com/diario/1985/10/09/cultura/497660402_850215.html [Fecha de consulta: 25 de agosto de 2014].

Borges, Jorge Luis (1998) *Borges oral*, Madrid: Alianza.

Cano Pérez, Victoria (2009) «Las últimas banderas» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 119.

Cháfer Bixquert, Teresa (2009) «Dona... natura... artificio» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 122.

Evangelio Rodríguez, Fernando (2009) «Doble acceso» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 136.

Guillem Romeu, Miguel Ángel (2009) «Salvados por el arte. El viaje artístico de unos libros condenados a morir. Del objeto libro al libro objeto» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pp. 109-111.

Haro González, Salvador (2013) *Treinta y un libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*, Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Ibáñez Magraner, Eduard (2009) «Memoria de lo cotidiano» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 151.

Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial.

Tomás Miralles, Ana (2009) «Secuencias marinas» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 181.

Referencias

Alcaraz González, Sabina (2012) *El libro de artista. Historia y contemporaneidad de un género artístico*, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de San Carlos.

Alcaraz Mira, Antonio (2009) «Instalaciones agrícolas (proyecto y construcción)» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 115.

Borges, Jorge Luis (1985) «Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros» en *El País*, 9 de octubre de 1985. http://elpais.com/diario/1985/10/09/cultura/497660402_850215.html [Fecha de consulta: 25 de agosto de 2014].

Borges, Jorge Luis (1998) *Borges oral*, Madrid: Alianza.

Cano Pérez, Victoria (2009) «Las últimas banderas» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 119.

Cháfer Bixquert, Teresa (2009) «Dona... natura... artificio» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 122.

Evangelio Rodríguez, Fernando (2009) «Doble acceso» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 136.

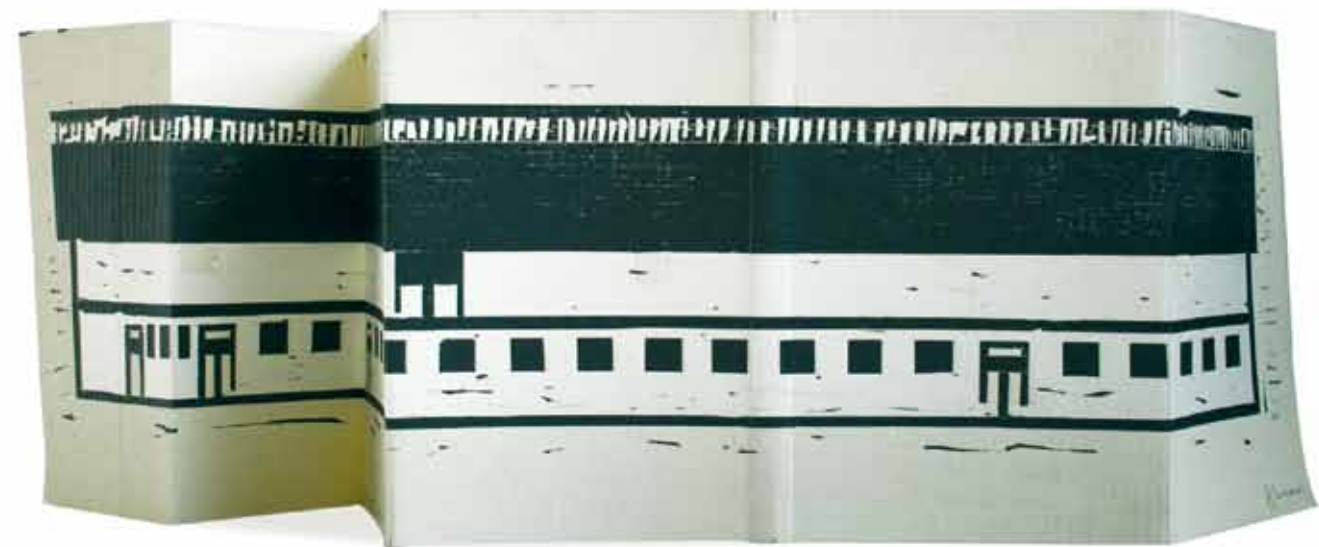
Guillem Romeu, Miguel Ángel (2009) «Salvados por el arte. El viaje artístico de unos libros condenados a morir. Del objeto libro al libro objeto» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pp. 109-111.

Haro González, Salvador (2013) *Treinta y un libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*, Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Ibáñez Magraner, Eduard (2009) «Memoria de lo cotidiano» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 151.

Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial.

Tomás Miralles, Ana (2009) «Secuencias marinas» en Pastor Cubillo, Blanca Rosa (coord.) (2009) *Sobre libro*, Paiporta (Valencia): Sendemà Editorial, pág. 181.



Instalaciones agrícolas (proyecto y construcción), 2009. Antonio Alcaraz