



Universidad
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

SALA DE LECTURA: VULNERABILIDAD Y HORROR A TRAVÉS DEL
LIBRO DE ARTISTA

SOFÍA BUSTOS GÓMEZ

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, para optar al grado de Licenciatura en Artes Visuales, mención Grabado

Profesora Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut
Profesora Guía Preparación de Ensayo: Megumi Andrade Kobayashi

Santiago, Chile
2023

Dedicado a los miedos
que me mantuvieron despierta,
escribiendo.

Agradezco especialmente a mi mamá y a mi papá, que pusieron en mi espalda las primeras alas y en mis manos los primeros lápices. Gracias por su apoyo eterno y constante.

Gracias a las amigas que hice en el camino. Gracias Ale, que me acompañaste siempre y me ayudaste tanto.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	6
ABSTRACT.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
MARCO TEÓRICO.....	12
1.1. El libro de artista y la interacción: la experiencia lectora.....	12
1.2. Vulnerabilidad y horror: la experiencia femenina.....	14
REFERENTES ARTÍSTICOS.....	18
2.1. Sophie Calle.....	18
2.2. Guillermo Deisler.....	19
DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS CRÍTICO.....	22
3.1. SINTITULO.....	22
3.2. Autocontrol.....	26
3.3. Manual del libro: instrucciones para su lectura.....	28
3.4. Bola de Cristal.....	30
3.5. Boca.....	32
3.6. Vaso.....	35
CONCLUSIONES.....	38
REFERENCIAS.....	41

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Sala de Lectura.....	21
Figura 2. Sala de Lectura.....	22
Figura 3. SINTITULO.....	24
Figura 4. SINTITULO.....	25
Figura 5. Autocontrol.....	27
Figura 6. Autocontrol.....	28
Figura 7. Manual del libro: instrucciones para su lectura.....	30
Figura 8. Manual del libro: instrucciones para su lectura.....	31
Figura 9. Bola de Cristal.....	32
Figura 10. Bola de Cristal.....	33
Figura 11. Boca.....	34
Figura 12. Boca.....	35
Figura 13. Vaso.....	37
Figura 14. Vaso.....	37
Figura 15. Vaso.....	38

RESUMEN

Mi investigación se basa en la elaboración de libros de artista que promueven la interacción con el lector. En términos temáticos, exploro literariamente la relación entre la experiencia femenina y el género del horror. Mi trabajo consiste en escritos, libros y objetos que establecen un puente entre la vulnerabilidad desde las vivencias propias de las mujeres y el horror, desde un aspecto autobiográfico. Comprendo mi trabajo como una forma de sanar, por medio de la escritura, una serie de experiencias en las que he sido vulnerada por otros. En este proceso, le entrego al lector/espectador la oportunidad de vincularse a una experiencia específica a través de la lectura, proceso que busca provocar una reflexión.

Palabras clave: Interacción, libro de artista, horror, vulnerabilidad.

ABSTRACT

My investigation is based in the making of artist books that promote the interaction with the reader. When it comes to the theme of these books, I explore, literally, the relationship between womanhood and the horror genre. My work consists in writings, books and objects that establish a bridge between vulnerability in women's own experiences and horror, from an autobiographical aspect. I comprehend my work as a way of healing, through writing, a series of experiences in which I've been violated by others. In this process, I give the reader/spectator the opportunity to link up to these specific experiences through reading, process which intends to provoke a reflection.

Keywords: interaction, artist book, horror, vulnerability.

INTRODUCCIÓN

Desde una edad temprana nació en mí una inclinación profunda por la literatura, la narrativa y los libros en general. Recuerdo que, al vivir en condiciones que no eran las adecuadas para poder desarrollar una infancia común, me refugié en los libros como modo de entretenimiento. Mis abuelos y tíos siempre me regalaban libros antes que juguetes y estos pronto se convirtieron también en un escape para lo mal que lo pasaba en el colegio en esa época.

A medida que me inserté más en el mundo de la literatura, comencé a interesarme especialmente por la novela oscura debido a que necesitaba sentirme identificada con mi mala experiencia escolar. Esta necesidad no se vio cubierta por mi lectura y es por eso que comencé a escribir mis propios relatos. Estas historias se inspiran en anécdotas personales, sin hablar directamente de mí. De esta forma evito sentirme expuesta y, al mismo tiempo, hablo de algo con lo que los lectores se pueden sentir identificados.

La escritura de estos textos ficticios y luego la confección de los libros me acercó a esta área de las artes. Debido a esta atracción, decidí profundizar en el género de libro de artista y sus posibilidades interactivas. Estos son indispensables para mi propio trabajo y para la concepción de mi práctica artística.

En términos temáticos, me interesa abordar el tema de la vulnerabilidad. Por mucho tiempo pensé en la vulnerabilidad como algo que asumimos de nosotros mismos y de lo que nos rodea. Por eso mismo, la mayoría de las veces lo sentía como algo que no se debía contar, como algo secreto, a menos que otra persona pidiera algún tipo de relato o explicación. Por ello, he decidido contar mi vulnerabilidad de forma impersonal, a través de historias de ficción con las que el lector puede sentirse identificado. Estas historias hablan de la vulnerabilidad humana a la que estamos sometidos día a día, y me interesa establecer una relación entre la vulnerabilidad en cuanto tema y la vulnerabilidad del libro como objeto.

A lo largo de la historia, los libros han sido considerados como objetos de almacenamiento de información. Estos objetos han sido quemados, prohibidos, censurados, o alterados por personas que los han considerado poco apropiados para su lectura e incluso peligrosos. Asimismo, en las manos de cualquiera un libro

podría verse humedecido, arruinado, sus páginas dobladas o arrancadas. Aún así, la lectura es la única forma en la que un libro puede activarse. Si un libro no es nunca leído, ¿existe siquiera?

Debido a esto es que me propuse situar la interacción como eje central en mi trabajo. Pongo especial atención a las maneras en las que interactúan personas y libros y las tomo en cuenta para mi proceso creativo. Un lector siente con sus manos las hojas del libro, la portada, busca los detalles con la mirada. Por eso es que propongo en mi obra hacer que las materialidades de las cuales están hechas los libros puedan formar parte del lenguaje propio del mismo. Por ejemplo, elaboré un libro que habla sobre los cuerpos como objetos vulnerables y cómo estos son manchados en la medida en que son abusados por otros, hecho con papel delgado blanco y manchado con tinta negra, relacionando estos materiales propios del libro con los cuerpos y el abuso.

Mi investigación respecto a los libros de artista comienza desde el área del grabado. Ahí aprendí las técnicas y algunos de los detalles del oficio que muchas veces se pasan por alto, como las cualidades que posee el papel, el manejo del mismo para que no se manche, o las diferentes formas en las que puede ser usado junto a la tinta. Lo que más me llama la atención es el tacto de los variados papeles que se ocupan en el proceso del grabado, y es entonces que empecé a buscar ese tacto en las cosas cotidianas de mi vida. Me fijé especialmente en el tacto de los papeles de los libros que tenía, muchos heredados de mis abuelos o comprados de segunda mano. Cada uno tenía un tacto diferente que le daba un carácter único. Finalmente, decidí volverme por completo a los libros de artista después de hacer uno para mi examen de grabado en el sexto semestre de mi carrera, en donde hablé de algunos de mis secretos a través de un sistema de encriptado, haciendo referencia a la idea insistir en mantener ese tipo de cosas ocultas.

Desde entonces, me dediqué a conocer qué son los libros de artista. Comencé revisando las publicaciones de Guillermo Deisler y la teoría de libros de artista de Ulises Carrión, *El arte nuevo de hacer libros* (1975). En paralelo fui experimentando materialmente por mi cuenta. Mientras más conocía del tema, más me interesaron las opciones que se me abrieron, y comencé a experimentar con el dibujo y la encuadernación. Aprendí técnicas de encuadernación varias, como la

japonesa, la rústica o la encuadernación cartoné, a través de lecturas de antiguos libros sobre el oficio y a través de videos en internet. Comencé también a coleccionar materiales: una considerable variedad de papeles que se convierten en páginas cuando escribo los textos a mano o a máquina, agujas curvas, hilo encerado y pegamento. Con la experimentación material también me atreví a integrar otro tipo de materiales a los libros, siempre conforme a su tema: dientes humanos, guantes de cuero, gasa y restos plásticos de utensilios de comida. De a poco, los libros de artista que hice fueron tomando un carácter especial que llegaba a condicionar su lectura a través de los materiales empleados.

En el proceso creativo de mis obras, pensar en el montaje y la forma de lectura a la que se somete el libro es aquello que conlleva más tiempo en concretar dentro de mi proyecto. Este siempre comienza con la escritura de un texto. Usualmente inspirado en hechos autobiográficos, el texto es una historia de ficción que toca los temas que la vulnerabilidad ofrece de una forma siniestra, y hace referencia a la novela oscura. Prefiero los temas que tienen que ver con mis experiencias como mujer no desde un punto necesariamente feminista, pero que se vinculan a la violencia que he vivido. Otros temas, relacionados con la vulnerabilidad, hablan de lo perversa que es la sociedad en la que vivimos. Luego de la escritura, experimento materialmente para encontrar la forma adecuada para el libro. Esto me lleva de vez en cuando a lo escultórico, exploración que he integrado a las obras. El texto se materializa en el libro y es entonces cuando pienso en cómo debería ser exhibido y también leído.

En este ensayo crítico propongo reflexionar en torno a la interacción entre los libros y las personas, guiada por las siguientes preguntas: ¿De qué forma los libros que leemos pueden interactuar con nosotros? ¿Hasta qué punto se produce dicha relación? ¿De qué manera este encuentro entre un lector y un libro puede ser condicionado por el autor?

En las próximas páginas desarrollaré los conceptos fundamentales de mi investigación artística, específicamente en la sección del marco teórico, para posteriormente aludir a mis principales referentes artísticos. A continuación, realizaré una descripción detallada y un análisis crítico de mi proyecto y finalizaré mi ensayo con algunas reflexiones y conclusiones.

MARCO TEÓRICO

1.1. El libro de artista y la interacción: la experiencia lectora

El libro de artista ha sido una potente herramienta de acercamiento lector-obra a lo largo de mi práctica artística. Una de las cosas que más me interesó de sus características fue la interacción que se permite entre el espectador y el libro. Hace posible que el lector se relacione con este objeto en la medida en que el mismo libro haga un intercambio con él. Condensé los conceptos libro de artista, interacción y experiencia lectora en uno con el fin de explicar mejor esta parte del marco teórico.

El concepto “libro de artista” surge en los años 70 para describir al subgénero de libros hechos de manera artesanal, de tiraje limitado, y cuyo proceso de producción dependía completamente del artista. Se comprenden como un espacio de cruce de lenguajes en donde se emplean prácticas alternativas de lectura. El libro de artista proyecta acciones en los lectores, y requiere comportamientos que exigen nuevas formas de leer u otros tipos de relaciones entre sujeto lector y objeto leído que producen una experiencia de lectura multisensorial (*Libros de artista*, s. f.).

Lo interesante de este nuevo género de arte es que, como lo explica Borsuk en su libro *El libro expandido* (2020), los libros de artista subrayan la “idea” y dirigen la atención, paradójicamente, al “objeto” que ya dábamos por sentado. Trastocan la concepción que tenemos del libro como un recipiente incoloro lleno de “contenido” literario y estético y vinculan su forma material con el significado de la obra. Esto en relación a la naturaleza cambiante del libro como objeto. Johanna Drucker describe este arte como “la expresión de arte del siglo XX por excelencia” debido a su presencia en todos los movimientos artísticos desde el futurismo en adelante y porque sus características corresponden a un conjunto de preocupaciones del período de producción artística.

Una de las mejores formas en las que comprendí qué es un libro de artista fue como lo describe el autor Salvador Haro González (2013) en *Treinta y un libros de artista*: “Un libro se crea para que participen al menos dos personas, el que lo crea y el que lo abrirá, volverá sus páginas, mirará, leerá... Este dualismo básico es el único

posible para caracterizar un libro” (p.28).

Bajo esta definición, el libro es por regla general un objeto interactivo; no tiene sentido si no es para ser leído por un otro. De hecho, Maura Picciau (2008) lo describe como un punto de encuentro:

El libro de artista, más que cualquier otro tipo de libro, requiere una comprensión activa del objeto, tanto desde un punto de vista perceptivo como cognoscitivo. Y este proceso se realiza de un modo interactivo, es necesario que el receptor de la obra artística en forma de libro lea, pase las páginas, note su textura, aprecie la disposición de los elementos en las páginas, las despliegue, vuelva hacia atrás, etc. (Picciau, 2008, como se citó en Haro, 2013)

Haro también señala propiedades del libro como su forma y tamaño, aludiendo a su naturaleza de objetos que deben ser transportados con facilidad. Después de todo, el libro por defecto es un sistema de almacenamiento de información portátil. Son el medio óptimo de difusión de ideas. (Haro, 2013)

Desarrollé el interés por los libros debido a mi gusto por la lectura y la escritura de textos. En un punto, decidí hacer libros con el fin de traer estos textos a un plano material, lo que me llevó a cuestionarme la relación de los lectores con los libros y preguntarme cómo podía hacer que esta relación fuese más estrecha o íntima; una relación en donde tanto el lector como el libro se vean afectados o beneficiados. Johanna Drucker explica esta relación en *The Century of Artists Books* (2007):

Todos los libros son visuales. Incluso los que dependen exclusivamente en la escritura, o en materiales inusuales, o aquellos que contienen sólo páginas blancas tienen una presencia visual y carácter. Todos los libros son tanto táctiles como espaciales, y su condición física es fundamental para su significado. De manera similar, los elementos de la materialidad física y visual

participan en el efecto temporal de un libro; el peso del papel, de las tapas, las solapas, los dobleces o anexos, todos contribuyen a la experiencia de un libro. (p.197).

Lo que plantea Drucker es que la experiencia lectora está ligada no sólo con el texto que pueda encontrar en el libro de artista, sino también con los materiales que lo componen, su forma, entre otras cosas. En este sentido, la autora lo define como una “zona de actividad” (Drucker, 2007), explicación que alude a que la experiencia lectora comprende temas que se encuentran dentro del mismo libro, no fuera de él, en forma de secuencia. Uno no lee un libro de artista en busca de información, como lo haría con cualquier otro libro, sino que lo hace con el fin de descubrir el libro en sí mismo.

Creo que el libro de artista es un medio óptimo para tratar el tema de mi segundo concepto, la vulnerabilidad, pues crea una relación de cercanía con el lector, y llega casi a una especie de voyeurismo. Al mismo tiempo, se establece una relación entre el objeto libro que es vulnerable en las manos de una persona y ésta, que sostiene el libro y que es vulnerable de por sí.

Borsuk, en su libro *El libro expandido* (2020), se refiere a otra de las características de los libros: su vulnerabilidad. “Por mucho que amemos los libros, los archivemos en bibliotecas para las futuras generaciones y los exhibamos en vitrinas como objetos de arte, no dejan de ser un medio vulnerable” (p. 189). Con esto, la autora se refiere a la fragilidad inherente de los libros más allá de su condición física que se deteriora con el tiempo, sino que estos objetos pueden ser censurados, dañados o destruidos a propósito y prohibidos debido a motivos ideológicos, como se ha visto a lo largo de la historia. Las quemaduras de libros o bibliotecas han sido practicadas de manera habitual en tiempos de conflicto, promovida por líderes religiosos o políticos, como el caso de Chile en el Golpe de Estado de 1973, en el que se quemaron libros que fuesen considerados de ideología socialista, llamándose a esta campaña de quema “extirpación del cáncer marxista”.

1.2. Vulnerabilidad y horror: la experiencia femenina

La experiencia femenina ha estado ligada al género del horror en muchas de

las formas que toma la ficción, como la literatura. Entendemos el horror como aquello que es terrible y repugnante, o que causa sentimientos de miedo y repulsión. Vivencias por las que pasan la mayoría de las mujeres como la menstruación, el acoso y la discriminación de género son retratadas de tal forma en la que se evidencia el aspecto horroroso de esas situaciones. Este hecho, en relación con las experiencias propias de mi feminidad, me ha inspirado a escribir sobre estos horrores y transformar estos textos en libros. Creo que ser una mujer es una experiencia visceral y grotesca de una forma en la que hemos aprendido que es mejor ignorar u ocultar. Esto va más allá de la biología, y toma forma en la forma en la que expresamos nuestro género todas las mujeres. Aprendemos a comportarnos, a buscar validación y reconocimiento una y otra vez aún cuando no podemos definir qué es lo que es ser mujer. Es horroroso porque es corpóreo. Ser mujer tiene que ver con ser dueña de un cuerpo que es constantemente pasado a llevar y que se convierte en una jaula de la cual no podemos escapar. Chaidan (2023) lo señala desde el punto de vista del terror descrito antes en su ensayo *Femininity IS Horror : Horror Games and Women*:

Las experiencias femeninas, ya sean buenas o extraordinarias, están fuertemente conectadas al miedo y a la "otredad". El aspecto desconocido de ser posicionado en un cuerpo femenino puede ser visto, de forma breve, como una exposición al terror, el horror y la incomodidad de la experiencia no-masculina. Desde los cambios que hay de forma interna en el cuerpo de una mujer, hasta la experiencia diaria de vivir como una sección de la sociedad que se encuentra en peligro constante, los aspectos de la experiencia de ser mujer pueden formar una representación visceral de horror en cualquier medio, asimismo como cualquier etapa de la feminidad trae un aspecto único del horror que no puede ser generalmente sacado de lo que es la experiencia femenina. (V. Chaidan, 2023, 2:08)

En general, se comprende en la literatura que cuando un personaje es femenino, transfiere un sentimiento de vulnerabilidad propio de las mujeres, tal como

dice Chaidan (2023). Esto tiene que ver con el entendimiento de que las diferentes etapas de una mujer comprenden la pérdida o muerte de la etapa anterior, que es la niñez (Final Girl, 2023). En la experiencia masculina, los hombres nunca dejan de ser niños realmente. Nunca ven morir esa infancia, sino que cambian unos juguetes por otros, en la medida que a las mujeres se les imponen responsabilidades nuevas cada vez. A diferencia de la experiencia masculina, el mundo alrededor de una niña que comienza a transformarse en una mujer cambia completamente. Y esto, en cierto sentido, convierte la experiencia femenina en un horror. Easton (2019) teoriza esta idea en su ensayo *The Fetishization of Girlhood*:

Para las que crecimos en cuerpos que son etiquetados como femeninos, aprendemos jóvenes que la mirada masculina está en todos lados. Y nuestro trabajo principal, al escoger nuestra ropa, nuestro peinado, nuestra postura, es complacerla. Este es el criterio que determina cuánto podemos ser amadas, nuestra inclusión en la sociedad, y nuestro valor como seres humanos. Las chicas aprenden sobre la mirada masculina tan bien, que algunas de ellas nunca aprenden a mirar a través de sus propios ojos. (Easton, 2019)

En la película *Valerie y su semana de maravillas* (1970), la protagonista pasa por el cambio de niña a mujer. En un momento, viste un vestido negro. Según Final Girl Studios (2023), en su análisis de la misma película, esto podría ser una referencia a la muerte de su niñez (femenina) y a la pérdida de la pureza inherente de la infancia en medida en que transita hacia ser mujer. También podría ser un anuncio acerca del camino y la marca que sería forzada en ella. En el filme hay una escena importante, en donde se describe a la protagonista, Valerie, como una serie de cosas propias de la inocencia y la pureza de la niñez y la feminidad. Le llaman una “mano de porcelana ofrecida en saludo”, una “granada que aún no abre”, una “rosa abriendo”. Estas cosas son dichas por los mismos hombres que abusan de ella, irónicamente. Luego dicen que la mano callosa que pueda tocar su pecho dejará una marca indeleble, lo que hace referencia a cómo ellos mismos tenían la capacidad de marcar a estas mujeres, mientras ellas tenían el deber de proteger sus

propios cuerpos.

Mi interés por este tema nace de la observación que hice sobre cómo los objetos que nos rodean son capaces de hacernos vulnerables. Entonces, entendí la vulnerabilidad como la susceptibilidad de ser herido o atacado, física o moralmente. Me di cuenta de que yo misma había sido vulnerada muchas veces en mi vida, y que muchas de estas instancias tenían una estrecha relación con mi condición de mujer, desde una edad muy temprana. Vi después que no sólo eran objetos los que me hacían vulnerable, sino que también personas que –a través de estos objetos– eran capaces de dañar a alguien. Esta realización me provocó miedo, y por eso es que mi trabajo artístico cabe dentro del marco de la literatura de horror.

La diferencia entre los géneros de terror y horror fue un concepto desarrollado por la escritora inglesa y pionera de la novela gótica, Ann Radcliffe. Debido a la necesidad que había en la época de clasificar las novelas góticas, Radcliffe define las diferencias entre terror y horror en la literatura en su ensayo publicado postmortem, *On the Supernatural in Poetry* (1826) . El terror trata de un sentimiento anticipado, de un pavor por lo que está por pasar causado por una experiencia traumática (p. 5). Es un miedo intenso que se relaciona con la ansiedad de esperar a que algo peligroso suceda. El horror, por otro lado, es una especie de sentimiento repugnante dirigido hacia algo que ya ha pasado, es una comprensión que causa disgusto profundo, aversión y espanto. El terror, ya que es motivado por la ansiedad, tiene que ver con la falta de razonamiento respecto a un miedo(p. 5). El horror se ve motivado por el tipo de miedo que paraliza y abruma. En cierto sentido, es más racional que el terror, pues ya se sabe todo de una situación que provoca este sentimiento, es lo que se ve (p. 5).

REFERENTES ARTÍSTICOS

2.1. Sophie Calle

Sophie Calle es una artista conceptual, escritora, fotógrafa y directora de cine. Nace el 9 de octubre de 1953 en la ciudad de París, en Francia. Según un artículo publicado por *Mujeres Bacanas*, es hija de un famoso oncólogo, Robert Calle, y es a través de él y de sus contactos, otros artistas, que recibe la inspiración necesaria para decidir ser una artista ella misma. No pasa por ningún tipo de educación formal en el área de las artes, y a los 17 años decide irse de viaje por varios países como China, México y Estados Unidos. Regresa a su hogar en París 7 años después, a principios de los 70. El tema central de su obra es la intimidad, y para esto utiliza diversos medios de registro, como la fotografía, el video, o la performance. Sophie Calle explora desde entonces lo que es observar y ser observado. En su primera obra, *Los Durmientes*, convocó a personas a que pasaran a dormir y recostarse en su propia cama con el fin de que ella registrara lo que pasaba ahí con fotografías y notas que tomaba en el momento. Al concepto de intimidad que trabajaba se le suman dos más muy importantes; el voyeurismo y la vigilancia. Su trabajo artístico se relaciona fuertemente con su trayectoria personal, por lo que a menudo nace de experiencias autobiográficas. Su interés por la vida personal de los demás y por su propia intimidad la llevan a trabajar con temas como las relaciones románticas de parejas, el sexo, la belleza, la pérdida y el dolor. Su interés por la intimidad de los otros y la atracción por lo ajeno la llevaron a transgredir las limitaciones que existen en la sociedad sobre lo público y lo privado.

Suite Vénitienne es un libro que Sophie Calle publica en el año 1979. Consta de una serie de registros fotográficos y de texto que escribió tras conocer a un hombre y seguirlo a Venecia. La revista *Another Magazine* publicó un archivo explicando su relevancia y el proceso de la artista que nos hace entender mejor, llamado *Sophie Calle: Suite Vénitienne*. El hombre, "Henry B.", es una persona a la cual conoce en una fiesta. Él comenta que va a Venecia, en Italia, y ella decide seguirlo hasta allá. En el libro se encuentran los registros documentados de cómo intentaba seguir sus pasos, cómo llamó a cientos de hoteles con el fin de saber dónde se alojaba, cómo fue con la policía de la ciudad para saber de él. Incluso,

persuadió a una mujer que tenía vista hacia su ventana de hotel para sacarle fotos. Las imágenes que Sophie Calle tomó del hombre son usualmente de espalda; se le ve caminando por las calles de la ciudad con un abrigo. Junto con estas fotografías, la artista hizo registro de sus propias emociones y qué le fue pasando en el proceso de seguimiento. De esta forma, fusiona la realidad con un elemento de lo irreal; sus propias proyecciones psicológicas y emociones, que comienzan a crear una realidad ficticia.

La importancia del trabajo de Sophie Calle como referente de mi proyecto reside en la capacidad admirable que tiene la artista al retratar lo íntimo y la vulnerabilidad propia de las personas. Además, me parece interesante cómo su práctica tiene una narrativa de por medio, al igual que la mía. Por otro lado, va más allá de lo aceptable socialmente para poder descubrir e involucrarse en sus intereses: las personas. Más allá de eso, creo que es relevante su forma de representar el voyeurismo, la obsesión y el puente que establece entre el arte y la vida misma. Me di cuenta con ella que el arte no puede alejarse demasiado de lo autobiográfico. Todo lo que hacemos pasa por nuestro propio filtro y es así como llegamos a ver las cosas a nuestra manera.

2.2. Guillermo Deisler

Guillermo Deisler González nació en Santiago de Chile en el año 1940. Descendiente de familiares originarios de Prusia, que habían emigrado a Latinoamérica a comienzos del siglo XIX. Según su biografía, publicada por el Museo Nacional de Bellas Artes, entre los años 1954 y 1961 (entre los 14 y 21 años) estudia áreas varias como la metalurgia, el diseño teatral, la cerámica y el grabado en la Escuela de Artes y Oficios de la Universidad Técnica del Estado y la Universidad de Chile. Desde entonces, trabaja como escenógrafo en los teatros TEKNOS, ITUCH, MACCABI y Camilo Enríquez. En ese mismo tiempo, además, integra el taller de xilografía del Partido Comunista. En 1963 crea Ediciones Mimbres, una producción artístico editorial que llega a publicar más de cincuenta libros, en su mayoría poesía, ilustrados con sus grabados originales. Luego, es profesor de gráfica desde 1967 hasta 1973 en la Universidad de Chile sede Antofagasta, período en donde además se desempeña como diseñador de la revista literaria Tebaida. En

1969 publica en Ediciones Mimbres su primera obra, *GRRR*, considerada una de sus primeras incursiones en la poesía visual. Más tarde, en 1972, publica *Poemas visivos y proposiciones a realizar* y *Poesía visiva en el mundo*, la primera antología de poesía visual latinoamericana. Después del golpe militar de 1973 se ve obligado a irse del país tras ser detenido en Antofagasta junto a otros profesores universitarios. Tras gestionar su ida, llega a Francia, a las cercanías de París. Allí llega a publicar *Le Cerveau*, sin embargo decide que las condiciones del lugar no son las mejores para él y su familia, por lo que se va de Francia hacia Bulgaria. Allí, en 1977, publica *Packaging Poetry*. Reside en Plovdiv, Bulgaria, hasta 1986, en donde junto a su esposa y cuatro hijos se tornan rumbo a Halle, Alemania. Allí vuelve a trabajar como escenógrafo en el teatro local, y comienza la mejor etapa de su carrera artística. En 1987 comienza con *UNI/vers*, el cual era un portafolio internacional de poesía visual y experimental, que llega a tener 35 números con los aportes de artistas de arte correo de todo el mundo. A esta obra le sucede *wortBILD* en 1990, una antología de poesía visual. Muere en el año 1995 producto de un cáncer en Alemania.

Found Poetry es un libro de artista que realizó Deisler en el año 1988 en un tiraje limitado de 21 unidades. Este libro contiene una colección de obras como fragmentos de su libro anterior, folletos intervenidos y recortes varios. Esta publicación inauguró toda una serie de poemas visuales realizados bajo el procedimiento de la poesía encontrada, un régimen de escritura que busca desacralizar el lenguaje poético a través de la incorporación de textos recogidos del espacio cotidiano. En relación con esto, es importante mencionar su contexto de producción: una Alemania que acababa de derribar el muro de Berlín y el triunfo del liberalismo económico a nivel mundial imponen un nuevo espacio a Deisler, que en ese momento ya vive en Halle, Alemania. Como explica el artículo publicado por *Revista Artishock*, *La poesía por otros medios: el arte sin fronteras de Guillermo Deisler*, una de las consecuencias de estos sucesos históricos fue el desecho de miles de libros, documentos y catálogos que promovieron de cierta forma el socialismo y el comunismo. Esto hace que Deisler se replantee el valor del libro como objeto de producción artística. Deisler piensa que el formato de la poesía encontrada es una respuesta adecuada a la forma en la que el oficialismo decidía intentar borrar las memorias del socialismo en el país. De esta forma, en vez de ser

los libros material de conservación de información estática, pueden ser descubiertos a través de una acción performativa en espacios públicos. Entre estas acciones, se pueden destacar la quema de libros y las sesiones de lectura. Como parte del método de la poesía encontrada, podemos ver la serie de libros-objeto que Guillermo Deisler realizó en la década de los noventa. Eran realizados a partir de libros con contenido socialista o comunista que el mismo artista encontraba en los basureros de Alemania, en una forma de llamar la atención sobre la memoria colectiva.

La obra de Deisler fue una inspiración para mi propia práctica. Tuve la oportunidad de conocer su obra a través de una exposición de la editorial Naranja Publicaciones que se realizó en el Centro Cultural España. Ahí, comprendí de una manera más cercana sobre sus libros de artista y el trasfondo de muchas de sus obras. Me abrió horizontes y me demostró que hay pocos límites cuando se trata de libros de artista. Sobre todo, me demostró que este tipo de arte puede ser colaborativo o intervenido, que genera un lazo con el lector mucho más íntimo y acorde con los temas que hablan mis propios libros. Esto es sin duda algo que exploré y de lo cual me aproveché.

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS CRÍTICO

Sala de lectura: vulnerabilidad y horror a través del libro de artista, presentada para el examen de grado consiste en un conjunto de libros de artista que hice a lo largo del primer y segundo semestre de mi cuarto año de carrera.

Figura 1. *Sala de Lectura*



Nota: Autoría propia, 2023.

Estos son expuestos bajo la lógica de una sala de lectura, en donde se exponen con el fin de poder ser leídos, sacando provecho de sus características como libros de artista¹. La idea de la sala de lectura, y el por qué me parece tan interesante, nace de la necesidad de presentar mis libros en un dinámica que

¹ La descripción y el análisis crítico realizados en este ensayo crítico dan cuenta de las entregas realizadas hasta fines de noviembre del 2023. Es posible que en el examen se presenten leves modificaciones en relación al montaje y obras seleccionadas.

estuviese en un punto medio entre la biblioteca, en donde se pueden leer e incluso tomar prestados libros, y una exhibición, que a pesar de ser más adecuada para los objetos libros de artista, alejaba un poco a los espectadores de interactuar con los libros como es debido. Se trata de un espacio donde se puedan leer estas obras, no solo hojearlas superficialmente. Se utilizó el espacio de la sala 24 de la universidad por factores que favorecen a esto mismo, como la luz natural que recibe de dos ventanas y la amplitud del lugar. Esto es importante para el recorrido que requieren los libros para ser leídos.

Figura 2. Sala de Lectura



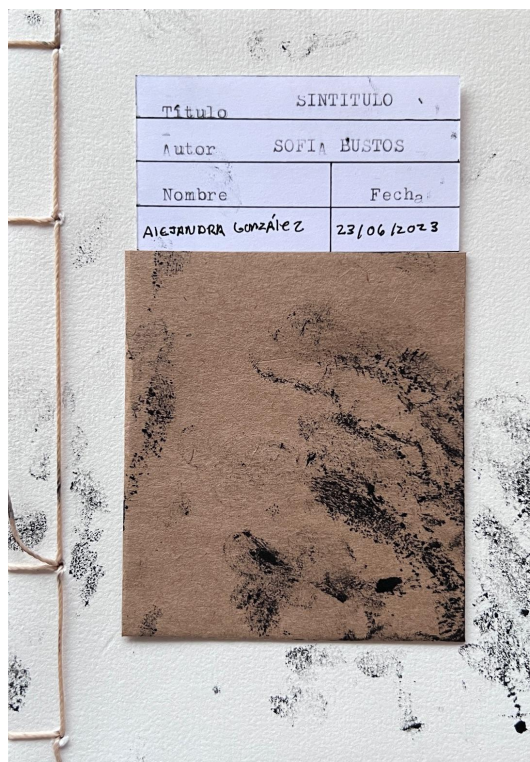
Nota: autoría propia, 2023.

3.1. SINTITULO

La obra *SINTITULO* es una publicación de libros que fueron parte del examen del primer semestre del cuarto año de la carrera. En el examen, quienes leían estos objetos se veían obligados a usar unos guantes manchados con tinta china de color

negro. Así, cada vez que tomaban la obra o pasaban sus páginas, el libro resultaba manchado con las huellas de las manos enguantadas. Además, el lector debía escribir su nombre en una tarjeta de biblioteca antes de tomar el libro, y registrar así su identidad. El lector podía sentarse a leer en una silla dispuesta junto a una mesa redonda. Cabe destacar que se trató de una edición de varias copias iguales entre sí. Encima de la mesa se puso a disposición de cada lector el par de guantes de vinilo manchados en tinta negra, el escrito envuelto en un papel con instrucciones y un lápiz gel negro. El libro, de color blanco también, se titula *SINTITULO*, (sin tilde, pues las letras mayúsculas no pueden llevar tilde en las máquinas de escribir). El título hace referencia a algo que es tan horroroso que “no tiene nombre”. Esto tiene relación con el tema principal del texto: el abuso sexual. Un acto repudiable que tiene consecuencias terribles en la víctima, quien además suele optar por callar en vez de denunciar dicho abuso. Cada ejemplar mide 12x17 centímetros. En su portada, hay un sobre pegado hecho de papel kraft y una tarjeta de biblioteca con la información del libro, como título y autor. El libro consta sólo de 12 páginas, teniendo una frase del texto en 10 de ellas. Este texto, un relato corto sobre el abuso sexual, está escrito con una máquina de escribir.

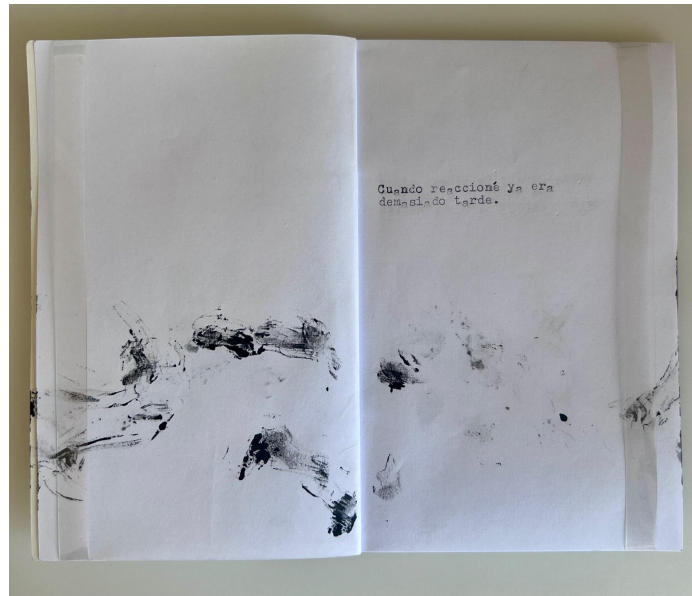
Figura 3. SINTITULO



Nota: autoría propia, 2023.

Con el fin de adaptar esta serie de libros a la *Sala de lectura*, tomé en cuenta que los libros ya están manchados por los lectores. La huella es tan importante que decidí cambiar la forma en la que irán montados con el fin de no tener que hacer pasar a los lectores por la misma actividad, sino que exponerlos de una manera más exhibitiva, anclados a la pared, cada uno una página con el fin de ser leídos.

Figura 4. SINTITULO



Nota: autoría propia, 2023.

Abajo de cada uno de los libros, está la tarjeta de biblioteca que expone el nombre del primer lector. La pared de la sala en la que se montan fue cubierta por un papel mural gris oscuro con el fin de que haya un contraste entre el blanco de los libros y el blanco de la pared.

El tema principal del que habla el texto en el libro es el del abuso sexual. Está basado en experiencias personales, y con el que creo que muchas personas, sobre todo mujeres, pueden identificarse. El abuso que sufrí desde que estaba en el colegio a mano de mis compañeros me llevó a tener pesadillas en las cuales la piel de mi cuerpo se podría, y de esa experiencia nace el texto, que tiene un ambiente más onírico que realista. Cito el texto completo a continuación:

Cuando reaccioné, ya era demasiado tarde. Podía sentir mi pierna arder y doler, y el dolor me despertaba del trance. Lloré, rabia manifestada en lágrimas que me acariciaron de una forma tan repugnante. Mi piel enrojecía en mi rostro a medida que gritaba, ningún sonido saliendo como resultado del nudo en mi garganta. Mi cuerpo se mecía lento, avanzando entre el frío del lugar sin fuerza, solo inercia. Miro hacia abajo y veo mi muslo, antes rosado y

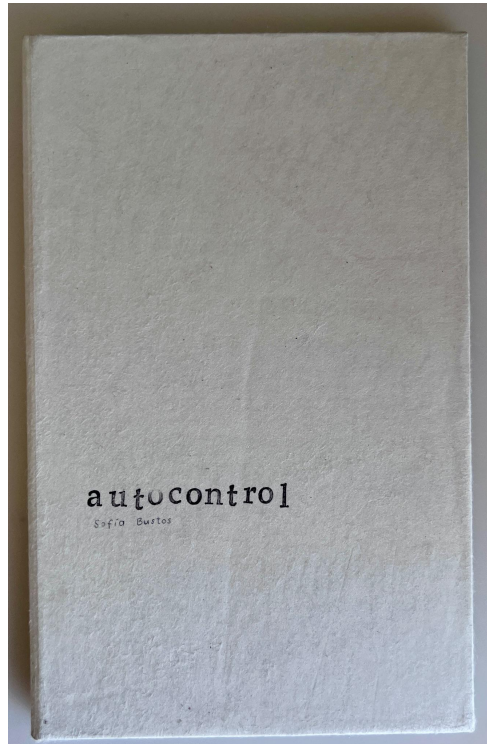
redondo, caer a pedazos al suelo. Carne podrida que no serviría de alimento ni a los perros. Músculo sin vida que desprendía un olor vomitivo a muerte y a desgracia. El secreto estaba encerrado en mí en contra de mi voluntad para descomponerme desde dentro hacia afuera. Las manos culpables dejaban marcas bajo mi falda inocente, y ya no tenía en mis piernas sino hueso, y hasta el hueso se quebraba y moría podrido como yo. (Bustos, 2023, SINTITULO, pp.2-10)

La vulnerabilidad es el tema que he elegido trabajar desde que comencé a reflexionar en los objetos como medios capaces de vulnerar a otra persona. Los libros no son excepción, aunque prefiero usarlos como un medio narrativo para hacer conocer estas historias en donde se habla de la vulneración. El tema nace desde lo biográfico, las cosas que me han pasado y las cosas que me han hecho a lo largo de mi vida, y preferí mantener ese aspecto personal para poder de alguna forma sanarme de las heridas provocadas por las veces que fui vulnerada.

La experiencia lectora comienza en la lectura de las páginas que, en este montaje, se encuentran ancladas a la pared. Desde la primera a la izquierda, se crea un recorrido directo hacia la derecha, y pasa por cada una de las páginas. A medida que el lector lee cada uno de estos libros manchados de negro, puede leer también el nombre de la persona que los manchó. Esto es sumamente importante, pues cada mancha señala directamente a su autor, de esta manera establece la relación entre abusador y abusado. Este puente nos habla de una versatilidad interesante entre los roles que existen en esta dinámica de lectura. Pretende que el lector al final pueda hacerse preguntas como ¿Quién es el abusado y quién el abusador? ¿El lector, al leer el texto, o el libro al ser manchado?

3.2. *Autocontrol*

Figura 5. *Autocontrol*



Nota: autoría propia, 2023.

Esta pieza es un libro de artista que mide 16x25 centímetros. Sus portadas están hechas de cartón piedra cubierto con papel de grabado *awagami*, con la palabra “autocontrol” estampada al medio con tinta negra. Al abrirlo, se puede ver que las páginas no son rectangulares como su portada, sino con forma de medio círculo. El interior de las portadas está forrado de un papel cuadrillé color rojo y blanco, como un mantel de mesa. Al ser extendidas las páginas, forman un círculo completo. El texto, escrito en máquina de escribir con tinta negra, se divide entre ellas de una o dos frases, en 9 planas en total. En las últimas dos páginas no hay nada. Están en blanco, y dan la impresión de un plato de comer vacío, pero con manchas rojas. El texto cuenta en primera persona la historia de una mujer que pierde una pierna. Habla de manera breve de su proceso de recuperación, sin mencionar la causa de su amputación. No demuestra dolor, ni arrepentimiento. Asume su nueva vida sin una pierna e intenta desarrollarse normalmente. Luego, tras unos días de vivir así, comienza a sentir hambre. Es un hambre específica, que

reconoce e intenta ignorar por un tiempo, hasta que no puede más. Finalmente, un día cede al hambre que la tiene tan consternada, y termina comiendo su propio brazo, haciendo referencia a que probablemente perdió su pierna también antes porque se la había comido.

Figura 6. *Autocontrol*



Nota: autoría propia, 2023.

La referencia al autocanibalismo es una metáfora para el control. Como muchas veces en la literatura y en otros géneros de la ficción, el canibalismo es ocupado como una metáfora para el amor o el control. Podemos ver como ejemplo la novela de la autora Camille DeAngelis, *Bones & AI* (2015), o la película *Raw* (2016), escrita y dirigida por la directora Julia Ducournau. Obras como estas nos hablan de sentimientos que, literalmente, consumen a alguien. En esta ocasión tiene que ver más con el autocontrol. No sabemos nada más de la protagonista de la historia salvo que ella llegó a comerse a sí misma en dos ocasiones debido a un hambre específica que no la dejaba descansar. Era un impulso al que sabía que tarde o temprano iba a terminar cediendo. Este impulso se ve materializado en pesadillas de una persona, “Él”, en donde ella era víctima de abuso. La sensación de ser vulnerada le da la impresión de no tener control por sobre su propio cuerpo, por lo que decide retomar este poder sobre sí misma a través del autocanibalismo. Nunca lamenta la pérdida de sus extremidades, por muy necesarias que sean para vivir. Asume que es necesario para ganar autonomía por sobre su cuerpo. No se sabe realmente si es que la protagonista gana este control o lo pierde, teniendo en cuenta

que el final abierto que sugiere el texto da a entender que terminará siendo consumida inevitablemente.

La intención de este trabajo es establecer una relación entre la corporalidad del lector y del mismo libro. Entender como cuerpos aquellos que pueden ser vulnerados, tal como la protagonista de la historia. Al mismo tiempo, el lector se ve frente a la diferencia entre el lenguaje textual, lo que se encuentra escrito, y la estética visual del objeto mismo.

3.3. *Manual del libro: instrucciones para su lectura*

Manual del libro: instrucciones para su lectura es un libro de artista que forma parte del grupo de textos exhibidos en la *Sala de lectura*, a pesar de tratar un tema diferente y algo alejado de los demás. A pesar de esto, creo que su inclusión es relevante para la exhibición como un todo. De alguna forma, se puede entender como un instructivo para poder leer el resto.

Este dispositivo se divide en tres capítulos en los que se alude a los requisitos para poder leer un libro, cómo leerlo y cómo terminarlo. Este pretende responder a una de las preguntas que me hicieron las profesoras del taller en una de las clases. “¿Cómo puedes hacerle saber al lector cómo leer uno de tus libros?”. Es un libro cuya tapa está hecha a partir de guantes rojos de cuero, y en su portada se lee “Manual del libro” de forma estampada con tinta color negro. En su interior está el texto escrito por impresora, en papel *awagami* de 70 g/m².

Su texto se puede entender como una sátira de cómo se debe leer un libro, muy inspirado en las instrucciones que escribió Julio Cortázar en su obra *Historias de cronopios y de famas* (1962), en donde hay instructivos para hacer cosas obvias como llorar o subir una escalera.

Para llorar, dirija la imaginación hacia usted mismo, y si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior, piense en un pato cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes *en los que no entra nadie, nunca.* (Julio Cortázar, 1962, “Instrucciones para llorar”)

Figura 7. *Manual del libro: instrucciones para su lectura*



Nota: autoría propia, 2023.

Quise plantear una molestia que he sentido desde que comencé a hacer libros de artista; el no saber cómo montarlos, o cómo hacer que las personas sepan leerlos sin tener que poner una instrucción literal pegada a la pared. Al momento de escribirlo, fue hecho con frustración y un poco de enojo, por lo que resultó en una sátira a algo que pienso a veces es bastante obvio. Todos aprendemos a leer de pequeños, tarde o temprano, y cada uno debe descubrir y explorar los libros a su manera. Aunque sí, para provocar ciertas interacciones con el lector es necesario algún tipo de instructivo. Y aunque me frustre, es la realidad y algo en lo que sigo trabajando.

Figura 8. Manual del libro: instrucciones para su lectura



Nota: autoría propia, 2023.

Me fijé fuertemente en aquellas sensaciones que quise causar en el lector. Los materiales que elegí son de disfrute sensorial, y de hecho los guantes de cuero están puestos de forma que abracen la mano que los toma. El color también es llamativo y atractivo, es un rojo casi seductor. El papel en su interior fue elegido por lo suave que es al tacto y por su color, pues no quería que fuera de un color blanco artificial sino un poco amarillento, como las páginas de un libro viejo. Esto tiene que ver también con la intención de hacer una burla a las tradiciones de “buenas costumbres” y reglas que hoy en día están obsoletas. Por eso la figura del guante y el tamaño del libro, pues pretende ser de bolsillo y elegante.

3.4. Bola de Cristal

A diferencia de los otros, *Bola de Cristal* es un libro de forma redonda. Su portada y sus páginas poseen un diámetro de 18 centímetros. Su figura tiene que ver con su título, pues una bola de cristal es un círculo. La portada no tiene un título, y es del mismo color que sus páginas. Dentro, hay historias cortas, cada una con una ilustración. Son cuatro en total. Cada uno de los relatos que se pueden encontrar dentro corresponden a historias ficticias que tienen como tema principal la

ansiedad. Sentimiento que de alguna forma u otra, hace a uno ver el futuro y todas las cosas posibles que pueden pasar, como una bola de cristal.

Figura 9. *Bola de Cristal*



Nota: autoría propia, 2023.

Cada uno de los cuatro relatos breves cuentan miedos propios que vivo a diario. Chocar porque mi papá conduce muy rápido, que se me olvide llamar a mi abuela, que se muera y no pueda despedirme de ella nunca, que me empujen en las líneas del metro, o que mi mamá tenga un accidente. Cada uno de estos miedos me hace vulnerable en cierto sentido. Son cosas que hacen que mi día a día sea más difícil y me impiden tener una vida normal. Al mismo tiempo, son relatos con los cuales uno se puede identificar. Después de todo, son miedos comunes. Las ilustraciones, abstractas y en forma de círculo, hacen referencia a cómo veo yo estos miedos. Los colores usados, vibrantes y variados, hacen contraste con lo escrito en los textos.

Figura 10. *Bola de Cristal*



Nota: autoría propia, 2023.

Estos miedos relatados en forma de cuento corto tienen que ver con los terrores que mi madre y mi abuela me inculcaron desde muy pequeña. A esto le atribuyo mi constante ansiedad que muchas veces me paraliza y no me deja vivir una vida normal. Pretendo plantear estos miedos a otros para poder hacer que se sientan identificados con la ansiedad que suelo sentir. También propongo una idea sobre los roles que tenemos las mujeres como personas que se encuentran en constante preocupación. Siempre nos preocupamos por nuestras familias, por el futuro, y por nosotras mismas. Es una preocupación heredada por generaciones por nuestras madres y abuelas, que muchas veces puede llegar a ser una especie de maldición.

3.5. Boca

Este es un libro de artista con la forma de una boca humana. En su interior hay una dentadura incompleta: falta una de las muelas superiores. También hay una muela real en su interior, partida a la mitad. Entre sus trozos hay un texto en forma de acordeón.

El texto corresponde a un microcuento que escribí a partir de una experiencia que viví cuando pequeña en el colegio, en donde peleé con un compañero de curso que me había hecho bullying durante años. En la pelea, después de recibir

empujones de su parte, le di un golpe que hizo que su muela de leche, que ya estaba suelta naturalmente, cayera. Estábamos en quinto básico y fue un acontecimiento que marcó mucho mi vida escolar, llevándome a ser aún más molesta después. Fui llamada “la niña loca” tras el incidente, y a pesar de que mi compañero también fue violento conmigo, fui la única que sufrió las consecuencias.

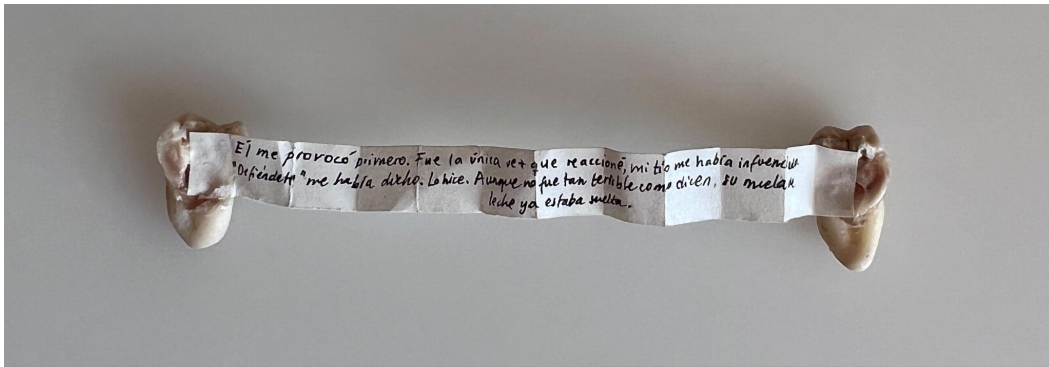
Figura 11. *Boca*



Nota: autoría propia, 2023.

La forma de este libro de artista es similar a la de una boca. Se encuentra cubierto de gasa, una textura que pensé que, a pesar de que materialmente es muy distinta a la piel, es aquello que se coloca encima cuando hay una herida. Toda la superficie está a su vez pintada con base de maquillaje y labial. Al abrir esta boca, se pueden ver dientes y encías de plástico. Usé un modelo de ortodoncia para representar estos. Y la muela que falta está suelta dentro, y partida en dos, sostiene un texto miniatura que cuenta el hecho. A continuación cito el texto: “Él me provocó primero. Fue la única vez que reaccioné, mi tío me había influenciado. “Defiéndete”, me había dicho. Lo hice. Aunque no fue tan terrible como dicen, su muela de leche ya estaba suelta.” (Bustos, S. 2023)

Figura 12. Boca



Nota: autoría propia, 2023.

Esta entrega fue una de las más importantes al momento de experimentar de forma material. Incluso se acerca más a lo escultórico, un área de las artes en la que nunca había ahondado demasiado por la falta de interés y de oportunidades. Usé cartón, gasa, modelos plásticos de dentaduras e incluso una muela humana que conseguí para poder hacerlo. Pero valió la pena, porque al final lo importante no es tanto la historia, sino la forma que toma el libro. Es una historia desagradable, violenta. Puede que asquerosa. Y así mismo se debía representar. Todos los materiales usados tienen una relación con la actividad médica. Pretende que el lector sienta la textura de la gasa, y que para poder leer la historia tenga que abrir la boca y además tomar la muela partida en dos para poder realizar la lectura del texto. Es imposible leerlo sin ese tipo de manipulación. Pensé que era una forma de hacer participar al lector incluso si era algo desagradable, y también, que era una buena referencia a cómo esta había sido una historia que siempre conté de manera oral hasta el momento de este trabajo. Así haciendo referencia a la boca como el origen de la narración, pues antes de la escritura lo normal era que culturas traspasaran sus leyendas e historias de forma oral. La boca también es una parte del cuerpo increíblemente privada, y en algunas culturas representa un grado superior al de la consciencia y la razón.

Una de las cosas que quise proponer con este libro es que el lector tuviese que sentir asco o extrañeza. Tomándome de la variedad de materiales que utilicé para la obra, uno puede diferenciar inmediatamente entre el plástico, el papel, y el diente a medio pudrir que se encuentra en el interior del objeto. También sugiere la pregunta

que tiene que ver con el origen de esta pieza de dentadura: ¿a quién pertenece esta muela?

A pesar de que el texto sugeriría que es de mi ex-compañero de colegio, se entiende que no es así. Pretende hacer notar la diferencia entre el texto, naturalmente ficticio, y una realidad en la que tal vez quien escribió ese texto en realidad sí se dedica a sacar muelas. También, acerca al lector al horror corpóreo que me es de gran interés. Era sumamente importante conseguir una muela real para poder lograr esta parte. Es horroroso y poco común encontrarse con piezas humanas en nuestras manos. A muchos les causaría un espanto y rechazo propio del horror descrito anteriormente. A otros, les causa morbo. Y en cierta parte esa es la idea. Poner a quien lee este libro en una posición en donde tiene que ponerse del lado del afectado, quien pierde una muela, y alguien quien comete un acto de violencia.

3.6. Vaso

Este libro consiste en un vaso desechable que es típicamente usado para beber café. Sólo hice los lados de nuevo, están hechos con papel de grabado de 300 g/m² color blanco clásico. La tapa y la base circular son reutilizadas de un vaso usado anteriormente. Desde el exterior, se ve sólo el color blanco, hasta llegar a la tapa. Ahí, hay una marca de labial que rodea la abertura de su cubierta. A través de este agujero, se puede ver que en el interior hay un texto escrito en las paredes del objeto. El lector tiene la opción de leerlo así, aunque el vaso invita a ser abierto para conceder una mejor vista.

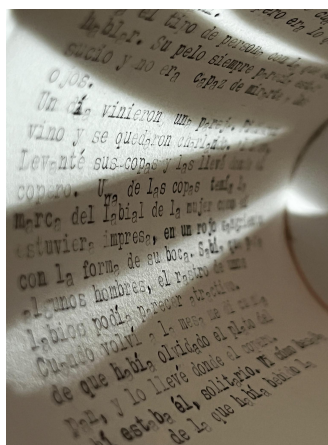
Figura 13. Vaso



Nota: autoría propia, 2023.

Para poder hacer el objeto, me compré un café en un vaso desechable y cambié los lados para poder escribir en su interior. El texto, un cuento corto que se lee de manera horizontal, habla de la vulnerabilidad que podemos experimentar al utilizar algunas cosas cotidianas. El hecho de que el vaso haya sido previamente usado le da un sentido aún más profundo. El lector se ve obligado a tocar una tapa que ha sido besada para poder leer en el interior. Incluso si no lo hace, tiene que ver a través de los labios marcados con rouge que rodean la boquilla. De alguna forma, esto involucra al lector y lo puede hasta hacer cómplice con lo que pasa en el cuento.

Figura 14. Vaso



Nota: autoría propia, 2023.

Una de las cosas que me hizo reflexionar para llegar a hacer este trabajo es una experiencia que tuve hace no mucho en un hotel, en donde no cambiaron las sábanas de mi cama entre el huésped anterior y yo, y me encontré un calcetín ajeno. Me sentí increíblemente vulnerada, y me di cuenta de las muchas cosas que uso en el día a día que conllevan el contacto con otras personas, de las que no me doy cuenta. También, me hizo pensar en la vulnerabilidad especial que significa ser una mujer en una sociedad en donde pasan este tipo de cosas. Quise hacer sentir al lector la sensación de incomodidad y de intrusión. Por un lado, para obtener este sentimiento debe leer el texto, y se ve obligado a tener que pasar por la tapa besada para lograrlo. También pretende hacer pensar sobre la posibilidad de ser vulnerados de esta forma, lo cual resulta incómodo de pensar. ¿Alguna vez algún desconocido tocó su ropa interior? O, ¿alguien más habrá usado su cepillo de dientes? ¿Cómo saber si en el restaurante al que van lavan los utensilios apropiadamente? Y, por sobre todo, ¿qué tan susceptible soy a estos tipos de vulneraciones si soy mujer? ¿Qué tan más graves son estos hechos si soy una mujer?

Este tipo de preguntas que un lector puede llegar a hacerse al leer este libro tienen que ver con el horror de saber que estas cosas han pasado. Tal como yo me encontré un calcetín en mi cama en el hotel, o personas que tienen vecinos que roban su ropa interior cuando las secan al sol. Conlleva un horror que podemos identificar en lo cotidiano de nuestras vidas y rutinas.

Figura 15. Vaso



Nota: autoría propia, 2023.

CONCLUSIONES

Mi investigación logró, a través de mi práctica artística, relacionar la vulnerabilidad con la narrativa y los libros de artista interactivos, desde el punto de vista de una mujer que ha experimentado y reflexionado sobre la propia vulnerabilidad. El libro de artista como género del arte me ha dado mucho: me permitió experimentar de manera material y descubrir intereses que no conocía, así como integrar algunos de estos que tenía de forma previa a mi práctica artística, como la literatura y el género del horror. Antes, no había percibido que eran compatibles. De alguna manera, escribir sobre mi vulnerabilidad personal me llevó a sanar muchos de los traumas que tenía al respecto. Cada vez que transformaba estas experiencias en libros de artista de los cuales me sentía orgullosa, sentía que algo se reparaba dentro de mí. La *Sala de lectura* es, de alguna forma, todas aquellas heridas que van sanando cada vez que los libros expuestos son leídos. Es ahí que siento de alguna forma mi experiencia como mujer y mis escritos se unen y, por sobretodo, se activan.

Uno de los puntos más importantes al momento de establecer los conceptos principales para el desarrollo de este proyecto fue el de elegir libros de artista que tuviesen que ver con la interacción. Esta es la que permite un acercamiento mayor de parte de los lectores a las obras, y en donde creo yo se puede concebir el potencial total del libro. Creo firmemente que estos se activan cuando están en contacto con quienes los leen, y es por eso que me concentré en la interacción de estos como uno de los ejes primarios. También es lo que me llevó a escribir textos de una extensión relativamente corta, con el fin de que los libros pudiesen ser leídos en su totalidad de manera rápida.

La sanación a través del arte ha sido un elemento importante para mí, aunque no demasiado en la teoría, sino más bien de una forma personal. Este proyecto me ayudó a alzar mi voz y contar muchas cosas que mantuve en secreto por años. Es por medio de mi obra que pude hablar de temas que son considerados tabú la mayoría de las veces, como el abuso sexual, las dificultades en la experimentación de la feminidad y el horror que estas conllevan. El trabajo que puse en cada uno de los libros que escribí e hice con mis manos fue una especie de terapia que no habría

podido tener en otros medios tradicionales de terapia. Tuve por fin un lugar seguro en donde no era juzgada por las cosas que hacía ni por los temas que trataba.

Una de las cosas importantes de las que me di cuenta es que hay que trabajar de forma constante. Hay que mantenerse ocupado, seguir el hilo siempre. Mi papá me decía: “No te preocupes, ocúpate”, y lo tomé como una manera de ver que en vez de dejar que mi vulnerabilidad me atormente, tengo que hacer algo al respecto para poder así cambiarlo. Y si no puedo cambiarlo, al menos puedo tomarme de eso para poder trabajar en temas que tengan que ver con ello.

Mi vida ha sido, desde que nací, condicionada por mi género. Esto es relevante para entender que seguiré siendo vulnerable y vulnerada por otros, quizás incluso hasta después de mi muerte. Este proyecto me hizo darme cuenta de eso, y me ayudó a percibir esa realidad como algo inevitable, y aunque sea terrible y horroroso, al menos puedo tomarme de ese tema para trabajar en lo que me gusta. No significa que, de ninguna manera, lo acepte como algo positivo. Creo que otra de las cosas que me enseñó trabajar en este proyecto este año es que tengo que luchar siempre y persistir en la lucha contra quienes me vulneran, en vez de pelear contra mi naturaleza vulnerable. Tengo que tomarme de lo que me hace ser yo, de mi horrorosa feminidad y mi existencia en este mundo para poder seguir trabajando y haciendo arte.

El uso de los temas como la experiencia femenina, el género del horror, y la escritura desde lo autobiográfico, específicamente dentro de lo que es el libro de artista, da mucho terreno a la exploración y a la expresión de las complejidades propias e inherentes a la condición femenina. En su esencia, los libros de artista son objetos artísticos visuales y literarios, que al mismo tiempo cuestionan las normas convencionales o tradicionales de los libros. Dentro de ellos se pueden llegar a encontrar intersecciones como la de los temas que fueron tratados en este ensayo, pero siempre va más allá. En el centro de esta exploración artística y literaria surge la experiencia femenina como un hilo conductor. Finalmente, todo lo que pasó para poder llegar hasta donde llegué fue por ser mujer. Este hilo conecta, además, muchas de las manifestaciones del horror en la cultura popular. Lo podemos ver en la literatura, en videojuegos, en películas y series. La feminidad es, de cierta manera, un tabú que se mantiene en lo desconocido para muchos, y que es

propiamente horrorosa. El género del horror es notablemente distinguido por aventurarse en los temas relacionados con lo que no conocemos y aquellas cosas que nos inquietan, por lo que no es sino adecuado para la expresión de la experiencia que vivimos las mujeres.

El horror, como es ya descrito en este ensayo desde el punto de vista de la escritora de novelas góticas Ann Radcliffe, lo veo como aquel sentimiento familiar de estar shockeado por lo que está enfrente de uno. A diferencia del terror, que hablaría de lo posible y desconocido desde el miedo, creo que hablo desde la experiencia, desde el pasado y de las cosas por las que he vivido. Esto es sumamente relevante, puesto que he hecho esta diferencia entre terror y horror. Como mi obra se concentra más en lo autobiográfico, hablo desde lo empírico, todas aquellas situaciones que me han causado horror en algún momento. Escribo mis historias sobre el abuso, sobre los miedos que me han inculcado, sobre mis relaciones con otros y mi relación conmigo misma.

Los libros presentados en este ensayo crítico, que conforman parte de la exhibición *Sala de lectura*, son de alguna manera la expresión de la intención de interactuar con un otro a través de un medio que los invite a reflexionar sobre la fragilidad de nosotros mismos y de nuestra vulnerabilidad inherente.

REFERENCIAS

Archivo Guillermo Deisler. (s. f.). Archivo Guillermo Deisler.
<http://guillermodeisler.cl/>

Artishock. (s. f.). *LA POESÍA POR OTROS MEDIOS: EL ARTE SIN FRONTERAS DE GUILLERMO DEISLER*. Artishock Revista.
<https://artishockrevista.com/2016/08/18/la-poesia-otros-medios-arte-sin-fronteras-guillermo-deisler/>

Artists' Books: a critical anthology and sourcebook: free download, borrow, and streaming: Internet Archive. (1985). Internet Archive.
https://archive.org/details/artistsbookscri0000unse_y4i8

Baker, H. (2015, 23 abril). *Sophie Calle: Suite vénitienne*. AnOther.
<https://www.anothermag.com/art-photography/7349/sophie-calle-suite-venitienne>

Edizioni, C. (2018, 8 junio). *The Artist's Book*. - Corraini Edizioni - Medium.
Medium.
<https://medium.com/@CorrainiEd/the-artists-book-instructions-for-use-dfe855d5ec8>

Fayolle, L. (2022). Amaranth Borsuk, *El libro expandido*. Variaciones, materialidad y experimentos. Buenos Aires-Madrid, Ampersand, 2020, Comunicación y lenguajes, 295 páginas. *Orbis tertius*, 27(36), e256.
<https://doi.org/10.24215/18517811e256>

Final Girl Studios. (2023, 26 mayo). *The Horror of Girlhood | Explored through Valerie and her week of wonders* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=aLle_Xt2G1E

File:Drucker Johanna The Century of Artists Books 1995.pdf - Monoskop. (s. f.). https://monoskop.org/File:Drucker_Johanna_The_Century_of_Artists_Books_1995.pdf

Guillermo Deisler - Artistas visuales chilenos, AVCH, MNBA. (s. f.). <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40067.html>

Guillermo Deisler (1940-1995). (s. f.). Memoria Chilena: Portal. <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31476.html>

Guzmán Martínez, G. (2018, 2 octubre). La teoría performativa de género de Judith Butler. <https://psicologiaymente.com/social/teoria-performativa-genero-judith-butler>

Laudo, A., & Laudo, A. (2017, 12 junio). *LA INTIMIDAD DE LOS OTROS y SOPHIE CALLE | Temas de psicoanálisis.* Temas de Psicoanálisis. <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2017/01/11/la-intimidad-de-los-otros-y-sophie-calle/>

Libros de artista. (s. f.). Memoria Chilena: Portal.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100685.html#presentacion>

Mdelreal. (2018, 26 julio). *Sophie Calle (1953)*. Mujeres Bacanas.
<https://mujeresbacanas.com/la-artista-del-voyerismo-sophie-calle-1953/>

PICCIAU, Maura. "Tra la sale e lo scaffale, oggetti inquieti", en MAFFEI, Giorgio y PICCIAU, Maura. *Il libro come opera d'arte. The Book as a Work of Art.* Roma, Galleria Nazionale d'arte moderna. Edizioni Corraini, 2008.

Posts, V. M. (2019, 9 noviembre). *The fetishization of girlhood*. The Trailer Park MFA. <https://mceaston.com/2019/11/09/the-fetishization-of-girlhood/>

Radcliffe, A. (1826) *On the Supernatural in Poetry*. Gothic Digital Series [PDF]
[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/208925/On%20Supernatural%20in%20Poetry%20\(Ann%20Radcliffe\).pdf](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/208925/On%20Supernatural%20in%20Poetry%20(Ann%20Radcliffe).pdf)

The Literary Gothic | *Ann Radcliffe.* (s. f.).
<https://web.archive.org/web/20010418232631/http://www.litgothic.com/Authors/radcliffe.html>

Ulises Carrión-El arte nuevo de hacer libros.pdf. (s. f.). Dropbox.
<https://www.dropbox.com/s/8a19a6t1c19f6zn/ulises%20carri%C3%B3n-el%20arte%20nuevo%20de%20hacer%20libros.pdf?dl=0>

V.Chadain. (2023, 14 septiembre). *Femininity IS Horror: Horror Games, Girlhood and Women Part 1* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Xnw4m1Ckn78>

(N.d.). Uma.Es. Retrieved October 21, 2023, from
https://www.bbaa.uma.es/blog/wp-content/uploads/2013/10/31_libros_de_artista_S_Haro.pdf