

LA ARTISTA LECTORA: EL «YO» TRANSTEXTUAL Y LA BIBLIOTECA COMO TALLER

LAS RELACIONES ENTRE LITERATURA Y ARTES VISUALES

EN LA OBRA DE MARIANNA DELLEKAMP

THE READING ARTIST: THE TEXTUAL SELF AND THE LIBRARY AS WORKSHOP

LITERATURE AND VISUAL ARTS IN THE WORK OF MARIANNA DELLEKAMP

YUNUEN ESMERALDA DÍAZ VELÁZQUEZ
 Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México
<https://orcid.org/0000-0002-5100-7435>
yunuen.diaz@uaem.mx

Recepción: 03 de julio de 2023
 Aprobación: 18 de septiembre de 2023
 DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi18.21686>

RESUMEN

El trabajo de la artista mexicana Marianna Dellekamp destaca por establecer relaciones entre la visualidad y la textualidad, pero además nos ofrece una experiencia donde se vinculan la *aesthesis* y la *lexis*, es decir, lo sensible y lo perceptual —mediante la lectura—. En este artículo se analiza su obra utilizando el método semiológico —profundizando tanto en lo denotado como en lo connotado de las piezas—. El análisis permitirá comprender la autofiguración de la artista como un «yo» transtextual, así como el empleo de la biblioteca como un taller de experimentación sensible. Revisar su obra permitirá comprender las complejas relaciones tejidas entre la literatura y las artes visuales en el siglo XXI.

Palabras clave: arte contemporáneo mexicano, autofiguración, transtextualidad, bibliotecas contemporáneas

ABSTRACT

The work of Mexican artist Marianna Dellekamp stands out for its proposal in which not only does visuality and textuality dialogue, but also offers an experience where *aesthesis* and *lexis* are related, that is, a sensitive experience where the perceptual prevails. In this article her work is analyzed using the semiological method, delving into both what is denoted and what is connoted in the pieces. The analysis will allow us to understand the self-figuration of the artist as a *transtextual* self, as well as the use of the library as a workshop for sensitive experimentation. Reviewing her work will allow us to understand the complex relationships woven between literature and the visual arts in the 21st century.

Keywords: mexican contemporary art, self-figuration, transtextuality, contemporary libraries

JYUNUEN ESMERALDA DÍAZ
VÁZQUEZ

*La artista lectora: el «yo» transtextual
y la biblioteca como taller. Las
relaciones entre literatura y artes
visuales en la obra de Marianna
Dellekamp*



Imagen 1. Artista. Marianna Dellekamp, 2012.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un estudio de la obra de la artista Marianna Dellekamp (Ciudad de México, 1968), cuya propuesta estética incorpora reflexiones sobre la relación entre las artes visuales y las narrativas lectoras. Considerando, como propone el teórico William John Thomas Mitchell en *Teoría de la imagen* (2009), que los hechos visuales y lingüísticos componen un campo discursivo heterogéneo, se analizará en este texto “la forma en que la experiencia visual y verbal están entrettejidas” (p.79).

Marianna Dellekamp estudió fotografía en México y Nueva York. Ha recibido varias becas y premios, entre los que destaca el haber sido acreedora de los apoyos del Sistema Nacional de Creadores en México en varias ocasiones. Sus piezas forman parte de las colecciones del Museo de Arte Moderno, la Colección Isabel y Agustín Coppel, el Centro de la Imagen y el Consejo Mexicano de Fotografía. Su trabajo ha sido expuesto ampliamente a nivel internacional.

Si bien, no todas sus obras tienen por referente la lectura o la materialidad de los libros, una parte importante de su trayectoria dialoga con las bibliotecas ofreciendo a los espectadores lecturas perceptivas.¹ Este trabajo destaca por el diálogo que se entreteteje entre lo visual y las alusiones literarias de la obra que nunca se resuelven de manera obvia, los libros de Dellekamp son esculturas literarias y bibliotecas experimentales que ofrecen gestos lectores donde se prescinde muchas veces de la escritura.

¹ Le nombro perceptiva, pues no sólo requiere de la mirada sino de una percepción de la obra más amplia donde se apela a la gestualidad del espectador y a códigos de lectura no ordinarios.

A través de un análisis semiológico basado en el método de Roland Barthes, profundizaré en lo denotado y lo connotado de sus obras, presentando cómo la artista codifica la actividad creativa —incluso la visual— como un campo lector.

Considerando, como propone Roland Barthes en el libro *S/Z* (2004), que “leer es un trabajo de lenguaje. Leer es encontrar sentidos, y encontrar sentidos es designarlos” (p.7), en el primer apartado de este estudio se analizará la autotfiguración de Marianna Dellekamp presentada en la fotografía *Artista*, donde la autora muestra su propia biblioteca a manera de autorretrato. A través del concepto de «transtextualidad» de Gerard Genette, se revisará la interrelación visual y textual expuesta en la imagen.

En el segundo apartado, “La Intertextualidad en la obra de Marianna Dellekamp”, me propongo exponer cómo el interés de la autora por los libros se encuentra centrado en su capacidad dialógica. A través del concepto de intertextualidad, propuesto por Julia Kristeva, se analiza la puesta en imagen de la biblioteca de la artista como la construcción de un diálogo creativo entre sus lecturas.

En el tercer apartado, “La biblioteca como taller” se analiza la poética de la autora para mostrar cómo las bibliotecas de Dellekamp proponen ser leídas a través de un ejercicio sensorial polisémico que introduce la experiencia corporal y el gesto literario en la obra. Si el estudio tradicional de los artistas se basaba en la organización de un espacio de trabajo, en la obra de Dellekamp el taller son los propios libros y la experiencia del espectador al acercarse a ellos.

Estos tres aspectos nos hablan de un énfasis conceptual y discursivo en las artes visuales, que si bien, aparece desde las primeras propuestas del arte conceptual en los años sesenta, se complejiza en el mundo contemporáneo con la amplia proliferación de los lenguajes multimedia (Mitchell, 2009, p.22). Analizar la obra de la autora nos permitirá valorar la originalidad de su estética.

1. EL «YO» TRANSTEXTUAL

En 1978 el escritor francés Georges Perec, escribió para la revista *Humidité* “Notas breves sobre el arte y la manera de organizar sus libros”.² El tema de su ensayo era mostrar cómo toda biblioteca se enfrenta a dos problemas: “el de conservar libros y ordenarlos según ciertos modos” (Perec, 1986, p.26). Dado que los espacios privados son limitados, las bibliotecas personales no pueden ser infinitas y puesto que estos libros se guardan para ser consultados, requieren ser acomodados de acuerdo con alguna lógica identificable. Encontrar esa lógica perfecta es el tema del texto, así Georges Perec “pasa lista” a los métodos tradicionales como el ordenamiento alfabético, para incorporar otros como

2 Texto recopilado en la antología *Pensar/Clasificar*, dedicada al autor.

el acomodo por continentes o países, por encuadernación, por fecha de adquisición, por fecha de publicación, por formato, por géneros, por grandes periodos literarios, por idiomas, por prioridad de lectura, por serie y, en un intento de abrirse a otras lógicas, incluso alude a un posible método de ordenamiento por colores, hasta terminar mostrando cómo frente a cualquiera de estas estrategias, siempre aparecerán uno o varios libros que demuestren la falibilidad de las propuestas. Eso lleva a concluir a Geroges Perec (1986, p.32): “Ninguna de estas clasificaciones es satisfactoria en sí misma. En la práctica, toda biblioteca se ordena a partir de una combinación de estos modos de clasificación: su equilibrio, su resistencia al cambio, su caída en desuso, su permanencia, dan a toda biblioteca una personalidad única”.

En el año 2012, la artista Marianna Dellekamp obtuvo el premio de adquisición en la edición X de la muestra de arte contemporáneo Bienal FEMSA³ con la pieza *Artista*. Se trata de una fotografía de gran formato (126cm X 235cm) en la que se pueden observar libros apilados con el lomo hacia el espectador mostrando los títulos organizados por colores: gris, negro, amarillo, rojo, verde, naranja y blanco. Tal y como sugería la provocación de Georges Perec en “Notas breves sobre el arte y la manera de organizar sus libros” (1986), en esta pieza encontramos un procedimiento de orden cromático como referente a las filiaciones literarias de la autora.⁴

En cuanto al contenido denotado de la imagen podemos ver más de 300 ejemplares de la propia biblioteca de la artista cuyos temas incluyen la historia del arte, textos literarios, compendios de filosofía, libros sobre mitología, diccionarios de María Moliner, entre otros; mostrando un gran interés en textos de estudios de arte y cultura, aunque también hay en ellos algunos otros títulos con temas como cocina, *running* o yoga. En una entrevista realizada en el marco de la Bienal FEMSA X, Dellekamp definía su pieza como “un retrato de quien está detrás de la obra, es decir, un autorretrato” (Museo MARCO, 2012).

La curadora y crítica de arte mexicana Graciela Kartofel identifica el trabajo de Marianna Dellekamp como transconceptual, pues Dellekamp no es una autora conceptual ortodoxa. Sobre su trabajo propone observar “Lo originario despojado, llevado a un lenguaje de estética coetánea” (Kartofel, 2014). Coetánea, debido a que la artista usa la imagen y los soportes de modo referencial, para aludir a problemáticas más elaboradas, como veremos a continuación.

En cuanto a lo connotado de la imagen, se observa cómo en el autorretrato *Artista*, Marianna Dellekamp ha desplazado la obviedad de la representación visual hacia un

3 La Bienal FEMSA se realiza en México desde 1992, es auspiciada por la empresa Coca-Cola FEMSA. Se trata de una de las muestras más importantes en el país, no sólo por el reconocimiento económico que significa el premio sino porque se acompaña de una plataforma de trabajo que incluye un programa público y pedagógico del arte contemporáneo.

4 Un año después Marianna Dellekamp realiza otra pieza que dialoga con el autor Georges Perec. La pieza *Coleccionar/Pensar* (2013-2014) es una clara alusión al libro *Pensar/Clasificar* de Georges Perec (1986).

código conceptual. Si el autorretrato clásico en las artes visuales, y sobre todo en la fotografía, se ha centrado en la imagen del rostro del propio autor, en la propuesta de Dellekamp, la alusión a la artista es indicial, pues se compone tanto de su biblioteca como de su ejercicio de clasificación. Así la exposición identitaria en esta obra ha sido desplazada de la efígie a la biblioteca, torciendo el sentido del autorretrato, volviéndolo un ejercicio «obtusos», como le podría nombrar Roland Barthes (1986, p.52), el cual sería “el redondeo de un sentido demasiado claro”, es decir, una forma de exceder la significación directa, abriendo múltiples sentidos de lectura. Siguiendo la propuesta de Roland Barthes, «lo obtuso» se caracteriza por ser algo que “la intelección no consigue absorber por completo, testarudo y huidizo a la vez, liso y resbaladizo” (p.51).

En una sociedad que impulsa el culto de la personalidad a través de la imagen, donde el rostro se utiliza en la publicidad como una superficie de significaciones asociadas a la belleza o el estatus; donde a través de las redes sociales se exhorta a la exhibición de la singularidad a través de las fotografías del propio rostro realizadas con el teléfono móvil —*selfies*—, eliminar el rostro del autorretrato tiene implicaciones estéticas muy significativas. En el libro *Cómo ver el mundo* (2016), el teórico de la cultura visual Nicholas Mirzoeff analiza cómo el uso de la palabra *selfie* aumentó un 17,000% del año 2012 al 2013, debido en parte a la popularidad de Instagram. De acuerdo con este autor, “El *selfie* no llama la atención porque sea nuevo sino porque expresa, desarrolla, expande e intensifica la larga historia del autorretrato” (p.29). Desplazar el rostro de la imagen en el año de más auge de la fotografía *selfie* define una postura, frente a una cultura visual que celebra la exterioridad: la efígie del rostro, la artista prefiere exaltar sus procesos lectores, poniendo de relieve que un autorretrato no sólo es una imagen sino un discurso.

Así, en la biblioteca de Dellekamp se despliega una relación visual-textual en la que el «yo» de la artista se configura a través de sus filiaciones lectoras. De acuerdo con Roland Barthes (Citado en Villalobos, 2003, p.140): “El yo no es un sujeto inocente, anterior al texto, que lo use luego como un objeto por desmontar o un lugar por investir. Ese yo que se aproxima al texto es ya una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos”.

La fotografía *Artista* de Marianna Dellekamp, nos muestra esa pluralidad de textos que conforman su «yo» y al mismo tiempo, redibuja interconexiones entre los diversos textos haciéndolos dialogar de manera inesperada en sus asociaciones cromáticas.

Podría decirse que la artista nos muestra su relación con la multiplicidad de discursos estéticos, exponiendo en este autorretrato un «yo transtextual». De acuerdo con el narratólogo francés Gerard Genette (1989), la «transtextualidad» sería: “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (p.9). Así en la imagen vemos desplegada la biblioteca personal de la artista como si se tratara de exponer su posicionamiento como lectora y no sólo como productora de imágenes.

Con ello la artista propone también que, si bien las artes visuales producen sentido mediante su sensorialidad, estas no carecen de textualidad, pues la propia historia del arte ha

conformado un campo de relaciones narrativas que median el encuentro entre las obras y los espectadores. Así los libros de arte de la autora nos presentan un yo situado frente a los referentes del discurso artístico del pasado y del presente colocando a la autora en un «*continuum* histórico».

Sobresale en la imagen el énfasis puesto en la colección de libros de fotografía donde encontramos títulos como: *Masterpieces Photography: from the George Eastman House Collections*; varias compilaciones de la agencia internacional de fotografía Magnum; varios libros editados por el Centro de la Imagen de la Ciudad de México; la *Enciclopedia de la fotografía* editada por Crown Publishing; *Photo Manifesto: Contemporary Photography in the USSR* editado por Stewart Tabori & Chang; *The Photo Book* editado por Phaidon Press; *La fotografía del siglo XX* editado por Taschen y algunos otros compendios dedicados a fotógrafos contemporáneos como Nan Goldin, Sebastián Salgado, Annie Leibovitz, Lourdes Grobet y Andreas Gurski de diversas editoriales. Dado que Marianna Dellekamp utiliza la fotografía para exponer su autorretrato en el que aparecen libros sobre fotografía, podemos hablar también de una relación de metatextualidad,⁵ definida por Gérard Genette como la referencia de un texto en otro texto, aunque no necesariamente lo cite. En la imagen los nombres de los fotógrafos son una cita visual-textual a sus trabajos, son una manera no sólo de informarnos sobre sus lecturas sino también de incorporar su propio trabajo en la historia de la fotografía como lectora-productora.

Como un ejemplo concreto de su propuesta, podemos citar un lomo en la fotografía con el nombre de Nan Goldin. Goldin fue una fotógrafa norteamericana dedicada a producir retratos de sus amigos contagiados con VIH en los años 80 del siglo XX, así como de ella misma y las situaciones de violencia que vivió. Colocar el libro de Goldin en esta imagen es exponer su interés en la fotografía documental, así podemos ver una genealogía de influencias literarias, simbólicas y conceptuales en la obra de la artista. Pero no se trata en este análisis de revisar cada una de esas influencias, sino de estudiar el por qué para ella es importante exponerlas en conjunto. Sobre este punto ahondaré en el siguiente apartado.

2. LA INTERTEXTUALIDAD EN LA BIBLIOTECA DE MARIANNA DELLEKAMP

En 1978 el crítico y teórico literario Harold Bloom publicó el libro *La angustia de las influencias*, en ese texto, el autor expone cómo los jóvenes escritores se sienten agobiados por la obra de sus predecesores, de modo que su escritura es una manera de confrontarse con esas figuras literarias de autoridad. Por su parte, la escritora Úrsula K. Le Guin

5 Elijo aquí el uso de la palabra metatextual y no metavisual ya que los fotógrafos no aparecen en imagen, sólo podemos leer sus nombres en los lomos de los libros.

respondió a dicho texto en 1998 a través del escrito *El bosque interior*,⁶ un ensayo donde reflexiona sobre las múltiples y variadas influencias recibidas no sólo de los autores canónicos, sino incluso de lo que ella nombra como «preliteratura»; es decir: relatos orales, narraciones tradicionales, cuentos de hadas, libros ilustrados. Así, la autora propone dejar atrás la angustia y celebrar las múltiples influencias contenidas en toda obra. El giro enunciado por Le Güin no es de menor importancia: frente a la figura autoral sobre la cual existe el mito de la autosuficiencia creativa, la autora propone el reconocimiento de la multiplicidad de voces e ideas que estimulan el trabajo artístico.

Artista de Marianna Dellekamp puede ser leída, en este sentido, como parte de una postura donde se reconocen de manera favorable sus influencias. Si bien, en el arte occidental la idea de “genio inspirado por las musas” ha sido perpetuada como una de las principales narrativas en la historia del arte, autoras como Linda Nochlin (2007), exponen que se trata de un mito que arroja sombra sobre los procesos creativos reales y los sistemas de reconocimiento del arte. Otros autores como los miembros del grupo OuLiPo (Obrador de Literatura Potencial), arremetieron también contra esta idea de genialidad. El OuLiPo, grupo de escritores y matemáticos originado en los años sesenta en Francia, criticaba la idea de la inspiración, para ellos la creatividad debía ser estimulada a través de ejercicios donde se articulaban reglas. De hecho, en su visión, es la limitante la que impulsa la creatividad y no la libertad irrestricta (OuLiPo, 2016).

La biblioteca de Marianna Dellekamp pone de relieve que sus procesos creativos tampoco provienen de la genialidad, están informados por lo que ella lee. La artista se reconoce inmersa en esa red de diálogos detonados por sus libros.

Entender el dialogismo fue un trabajo fundamental desarrollado por Julia Kristeva. En 1967 la autora publicó el análisis “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, donde propuso el concepto de «intertextualidad» para nombrar el estudio de las relaciones de reciprocidad e interlocución entre diversos textos. La autora pone de manifiesto que las relaciones creativas son dialógicas.

No existe una *tabula rasa* en la creación artística. Todo proceso estético parte de reflexiones informadas desde el campo teórico y de las propias prácticas artísticas. La biblioteca de Dellekamp puede ser entendida así, como un escenario de reflexiones, alusiones y referentes, que se opone al mito del artista inspirado, pues la producción creativa es un proceso de interlocución. Retomando a Julia Kristeva (1997, p.3), podría decirse que toda obra se construye como “un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la intertextualidad”.

Esta aproximación a la creación como una puesta en diálogo entre textos, es importante para entender la obra de la artista. El dialogismo, como propone Julia Kristeva, no es

6 Texto compilado en la antología de textos de la autora: *Contar es escuchar* (2018).

sólo un elemento formal, sino una aproximación a la realidad que es multifacética y polifónica. Si el monólogo es imposición de la palabra, el dialogismo es apertura a la otredad. Marianna Dellekamp, al mostrar su biblioteca personal, hace patente la intertextualidad que opera en sus procesos estéticos, en los que la lectura no es únicamente receptividad lectora sino productividad creadora.

El juego cromático de ordenamiento que Dellekamp propone en la pieza *Artista*, añade a la pieza una apelación lúdica. La artista lee, pero también juega con sus libros. Así Marianna Dellekamp nos presenta a la biblioteca no sólo como espacio de producción de saberes sino como un lugar de recreo estético.

Mientras el ordenamiento más lógico de una biblioteca para un intelectual provendría de categorías racionalizadas, el orden cromático no podría ser otra cosa que un ejercicio estético en el cual el color es visto como constructor de sentido. Así la artista no se presenta a sí misma como una intelectual, sino como una jugadora que se posiciona específicamente en el campo del arte. Al presentar una biblioteca cromática la artista expone un gesto estético donde integra el contenido discursivo a un entramado visual.

En esa fotografía, los libros no están organizados en libreros sino apilados sobre el suelo, se trata de un acto de cierta irreverencia con el cual la artista cuestiona la sistematización de las bibliotecas. En ese sentido, las bibliotecas de Marianna Dellekamp apelan siempre a significados amplios, moviendo de las expectativas los espacios y las formas codificados para ellas en el mundo occidental. Sobre este último punto ahondaré en el siguiente apartado.

3. LA BIBLIOTECA COMO TALLER

En 1971 el artista Daniel Buren escribió el texto “La función del taller” donde denunció cómo el estudio del artista se había convertido en un lugar de aislamiento donde se producían objetos de manera masificada destinados únicamente a la comercialización. A la pregunta: ¿Cuál es la función del taller?, el artista respondía:

“Es el lugar de origen del trabajo.

Es un lugar privado (en la gran mayoría de los casos), que puede ser una torre de marfil.

Es un lugar fijo de creación de objetos forzosamente móviles” (Buren, 2019).

Continuando con su crítica, el artista enuncia una tipología de taller donde se aprecia la estandarización estética que oscila entre dos polos: 1. El lugar bohemio parisino de finales del siglo XIX o 2. El taller del artista americano, un espacio postindustrial amplio.

Frente a ese panorama, Daniel Buren propone una forma de «arte post-estudio» que consistiría en abandonar los talleres tradicionales expandiendo los lugares de producción a espacios donde se pudieran construir nuevas relaciones con la propia obra y con el público.

En ese sentido, Marianna Dellekamp ha experimentado con una forma muy particular de taller: la biblioteca. Los libros como espacios íntimos han sido muy importantes en los procesos creativos de las artistas mujeres quienes han debido enfrentarse al canon artístico masculino imperante sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX basado, sobre todo, en la monumentalidad y la exhibición en el espacio público. La biblioteca, por el contrario, forma parte de un espacio privado e incluso familiar, muchas mujeres han podido encontrar un sitio de libertad en ellas. Después de siglos de haber sido negada la experiencia lectora para las mujeres, así como la posibilidad de estudiar y el acceso a las bibliotecas, en el siglo XX muchas pudieron hallar en ellas un remanso que les ofrecía la oportunidad de la reflexión, desde la cual las personas pueden cuestionar las convenciones de género y construir una postura frente al mundo; tal y como lo proponía Virginia Woolf cuando exponía la necesidad para las mujeres de poseer una habitación propia. Así el trabajo en la biblioteca forma parte de una enunciación donde no sólo abreva lo literario sino también se hace patente una postura de independencia intelectual.

Por otro lado, es importante mencionar que en el arte contemporáneo mexicano los libros han sido materia de experimentación ampliamente difundida. Podemos mencionar como referentes fundamentales los trabajos de Ulises Carrión y su *Arte nuevo de hacer libros* (2012), donde el autor propone experimentar con otro tipo de ordenamientos textuales y formales; así como la labor de artistas como Martha Hellion y Felipe Ehrenberg, cuya editorial *Beau Geste Press* (1971-1976) promovía la realización de libros gestados por artistas de manera experimental. En ambos casos, los artistas cuestionaban tanto la materialidad del libro, como su contenido. Así los libros en el arte contemporáneo se volvieron dispositivos creativos, con ello se desacralizó la textualidad enfocándose en el gesto literario, que es precisamente algo que caracteriza al trabajo de Marianna Dellekamp quien, a diferencia de los mencionados, no trabaja desde el ámbito editorial, sino en los libros como signifiante formal. En ese sentido podemos entender sus libros como «architexturas», como les nombraría Gerard Genette (1989), objetos materiales con referentes narrativos y visuales, a través de los cuales la artista compone campos lectores en continua expansión. En la entrevista para el Museo MARCO (2012) la artista declara: “Llevo muchos años trabajando con el libro como objeto para contar otras historias, como herramienta visual”.

En efecto, la artista ha trabajado con bibliotecas desde el año 2010, su pieza *Coleccionista I*, consistió en forrar los libros de un coleccionista con papel blanco para ocultar tanto el lomo como los títulos. Los libros permanecieron así por un año, tras el cual, el papel utilizado para cubrirlos se convirtió en un libro con la evidencia del paso del tiempo, el polvo y los dobleces de los libros que cubrían. Al unificar los libros en el blanco del papel, la pieza cancela la acumulación simbólica contenida en ellos, ya no pueden ser apreciados en su unicidad o su rareza, lo que suspende los valores asociados al coleccionismo.

Posteriormente, en el año 2012, la artista presentó en el Museo de Arte Moderno de México la pieza *El espectador*. Se trata de una serie de cien libros elaborados a partir de espejos. Las dimensiones de cada uno son variables, como lo serían los libros en una biblioteca, y se presentan en una larga repisa horizontal. Esta pieza podría parecer una alusión a la propuesta de Roland Barthes “La muerte del autor” (1987), en la que el creador pasa a segundo plano, poniendo en primer lugar la experiencia lectora; sin embargo, al ser objetos sin texto, quizás nos hablen más sobre la transformación del lector en espectador, uno que reconoce su propio rostro al mirarse en los espejos y se ve seducido por su propia imagen. La pieza abre preguntas interesantes sobre los límites de aquello que puede nombrarse como libro. Reconocemos en ellos su formato, sus convenciones en dimensiones y tamaños y, sin embargo, carecen del referente más obvio de los libros: el contenido textual. Así los libros en esta biblioteca se han convertido en otra cosa, algo más cercano a un conjunto de esculturas literarias. Por otro lado, la pieza activa un gesto literario al hacer pasar al lector frente a los libros recorriendo la repisa, como cuando asistimos a una biblioteca en busca de un libro. La autora introduce como elemento de la obra la performatividad que realizamos en las bibliotecas, es decir, cómo el cuerpo se mueve en ellas. Se trata de una operación de distanciamiento, evasión y enrarecimiento, un «giro obtuso», frecuente en el trabajo de la artista.

También vale la pena mencionar que desde 2008, la artista comenzó la conformación de una *Biblioteca de la tierra*. Se trata de una colección de 450 piezas que contienen material mineral donado por el público desde diferentes geografías. Nuevamente la artista evoca el formato del libro, pero utiliza plástico transparente en su materialidad. Aunque mantiene la convención de colocar el título en el lomo, la artista ha cambiado el texto por tierra. Así la pieza convierte al libro en un objeto geológico que en circunstancias de crisis ecológica nos invita a conformar nuevas percepciones lectoras sobre lo que nos rodea.

Vemos cómo en estas obras el gesto lector es desviado de los grafemas que conforman la convención lectora, hacia formas y texturas, haciendo aún más patente la dimensión sensorial de sus bibliotecas. Sus piezas mantienen como referente el acto lector, pero no como un gesto de desciframiento lexicográfico, sino promoviendo una lectura perceptiva y sensorial. Este giro es muy importante porque incorpora una corporalidad más completa del espectador. Si la lectura se considera uno de los ejercicios de racionalidad más puros, en tanto apelan expresamente a la visualidad, los libros de Marianna Dellekamp apelan a más sentidos, ensanchando la experiencia y la atención lectora.

Siguiendo la propuesta de Rosalind Krauss en su análisis *La escultura en el campo expandido*, se puede apreciar que la propuesta de Marianna Dellekamp ha colocado a los libros en un lugar complejo, ubicado, como le nombraría Krauss (2002, p.66) en una “combinación de exclusiones”, pues sus bibliotecas no son esculturas y no son libros en términos ortodoxos, y sin embargo, podrían ser ambas. De eso trata también su arte, de empujar los límites ordinarios donde se ubican las artes visuales y la literatura. Sus libros

podrían considerarse esculturas legibles y libros sensoriales, dispositivos donde la *aesthe-*
sís y la *lexis* se contaminan.

Así la propuesta de Marianna Dellekamp convierte a la biblioteca, símbolo sagrado de la racionalidad occidental y espacio que legitima el conocimiento, en un laboratorio de sentidos, campo experimental en el que materialidades y significaciones se trastocan. Sus libros amplían el sentido de la «lectura» y de lo literario. Confrontarse con sus libros requiere de realizar ejercicios lectores no localizados en el desciframiento de grafemas sino en la experiencia sensible. En lugar de narrar una historia, la artista produce experiencias lectoras que se activan al repasar sus bibliotecas complejizando así las relaciones entre las artes visuales y la literatura. Lo literario se vuelve gesto —repasar la biblioteca— y lo visual se vuelve literario —la alusión a los libros produce una predisposición a una lectura sensible—, así la artista nos recuerda que siempre hay un cuerpo en la lectura y que hay formas diversas de leer, que lo poético no radica en las palabras sino en las formas en las que se estructura el lenguaje para ampliar los campos perceptivos que nos permiten experimentar los libros.

CONCLUSIÓN

A través de este estudio hemos visto cómo la obra de Marianna Dellekamp ofrece una lectura contemporánea sobre las relaciones entre las artes visuales y la literatura. Al presentar su propia biblioteca como un autorretrato, no sólo anula la obviedad del rostro, sino que la artista realiza un juego conceptual y perceptivo en el cual el «yo» es entendido como un campo de lectura, un diálogo polisémico.

En ese sentido, al mostrar su biblioteca, la artista expone no sólo una genealogía estética, o una serie de filiaciones, sino que «des-romantiza» la idea de la autosuficiencia creativa poniendo de relieve la importancia del diálogo en los procesos creativos.

Finalmente, vemos en esta obra cómo la biblioteca se vuelve un espacio de trabajo para artistas visuales que empujan el campo material de los libros y sus posibilidades de lectura. Los libros de espejo o de tierra de Marianna Dellekamp, siguen articulando operaciones lectoras que, sin embargo, son desviados de su cauce habitual. El trabajo de la artista es un ejemplo muy interesante de la articulación contemporánea de ejercicios lectores complejizados donde la visualidad se abre a campos perceptivos y conceptuales más amplios.

En una época donde predominan los medios digitales, las bibliotecas parecieran entrar en desuso, sin embargo, vemos cómo en lugar de desaparecer, la función de las bibliotecas se amplía. Las bibliotecas de Marianna Dellekamp son espacios experimentales con materialidades polisémicas donde la lectura podría entenderse como un trayecto del cuerpo en la biblioteca. ¶

JYUNUEN ESMERALDA DÍAZ
VÁZQUEZ

*La artista lectora: el «yo» transtextual
y la biblioteca como taller. Las
relaciones entre literatura y artes
visuales en la obra de Marianna
Dellekamp*

REFERENCIAS

- Barthes, R. (1987). La muerte del autor. En R. Barthes, *El susurro del lenguaje* (pp.65-71). Paidós.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Siglo XXI Editores.
- Bloom, H. (1991). *La angustia de las influencias*. Monte Ávila Editores.
- Buren, D. (2019). La función del taller. En D. Buren, *Los Escritos*. Museo El Eco; UNAM. <https://eleco.unam.mx/la-funcion-del-taller/>
- Carrión, U. (2012). *El arte nuevo de hacer libros*. Tumbona Ediciones.
- Museo MARCO (2012, 26 de junio). *Entrevista con Marianna Dellekamp, ganadora formato tridimensional (X BMF)*. [Video de Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=9hFiabfCndY>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Kartofel, G. (2014). Marianna Dellekamp. *ArtNexus*, (91). <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d64136590cc21cf7coa3bf4/91/marianna-dellekamp>
- Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido. En H. Foster, J. Baudrillard, J. Habermas, E. Said, et al., *La posmodernidad* (pp.59-74). Kairós.
- Kristeva, J. (1997). Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. En D. Navarro, *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (pp. 1-34). Casa de las Américas.
- Le Güin, Ú. K. (2018). *Contar es escuchar*. Círculo de Tiza.
- Mitchel, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Akal.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo*. Paidós.
- Nochlin, L. (2007). ¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas? En K. Cordero e I. Saenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 17-43). UNAM; IBERO.
- OuLiPo (2016). *Ejercicios de literatura potencial*. Caja Negra.
- Perec, G. (1986). Notas breves sobre el arte y el modo de ordenar libros. En G. Perec, *Pensar/Clasificar* (pp.26-34). Gedisa.
- Villalobos, I. (2003). "La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes". *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 41(103), 137-145.
- Woolf, V. (2008). *Una habitación propia*. Seix Barral.