

Proceso creativo

Procesos de diseño en el libro de artista *Náufraga*

*Design processes
in the artist's book Náufraga*

*Processos de design
no livro de artista Náufraga*

Recibido: 23 de julio de 2025
Aceptado: 12 de abril de 2026

Luz Monserrath Mejía Saldívar

Universidad Autónoma Metropolitana
<https://orcid.org//0009-0003-1313-7276>
mejiasaldivarluz@gmail.com

Pablo Ricardo Silva Guadarrama

Editor independiente
<https://orcid.org//0000-0002-6499-2657>
publicacionesensitioweb@gmail.com

Resumen • Abstract • Resumo

En este texto explicamos cronológicamente el proceso artístico detrás de la creación del libro de artista –de poesía visual– *Náufraga*, nacido de la protesta “Ballenas o gas” que busca evitar la construcción de un gasoducto en el Golfo de California. Para ello, tomamos como ejes su materialidad, su textualidad y su concepto integral, pues consideramos que la unión entre estos tres elementos evidencia las múltiples exégesis que puede tener un objeto literario cuando se modifica su soporte. En la creación del libro se eligieron distintos materiales y soportes intentando conjugar significativamente las imágenes poéticas del texto con distintos elementos marinos, así como con la historicidad del mar y la protesta. Por lo tanto, describimos también las variadas versiones que tuvo el libro, tanto de manera física como digital, en la búsqueda de la mejor adaptabilidad, economía, maleabilidad y difusión del mismo.

Palabras clave: libro de artista, exégesis, poesía visual, experimentación, ilustración editorial.

*In this text, we chronologically explain the artistic process behind the creation of the artist's book –a work of visual poetry– *Náufraga*, born from the protest "Whales or Gas," which seeks to prevent the construction of a gas pipeline in the Gulf of California. To do so, we focus on its materiality, its textuality, and its overall concept, as we believe that the union of these three elements reveals the multiple interpretations a literary object can have when its medium is modified. In creating the book, different materials and supports were chosen, attempting to meaningfully combine the poetic imagery of the text with various marine elements, as well as with the historical significance of the sea and the protest. Therefore, we also describe the various versions the book has had, both physical and digital, in the pursuit of optimal adaptability, cost-effectiveness, malleability, and dissemination.*

Keywords: artist's book, exegesis, visual poetry, experimentation, editorial illustration.

*Neste texto, explicamos cronologicamente o processo artístico por trás da criação do livro de artista –uma obra de poesia visual– *Náufraga*, nascido do protesto "Baleias ou Gás", que busca impedir a construção de um gasoduto no Golfo da Califórnia. Para tanto, focamos em sua materialidade, sua textualidade e seu conceito geral, pois acreditamos que a união desses três elementos revela as múltiplas interpretações que um objeto literário pode ter quando seu meio é modificado. Na criação do livro, diferentes materiais e suportes foram escolhidos, buscando combinar de forma significativa a imagética poética do texto com diversos elementos marinhos, bem como com o significado histórico do mar e do protesto. Portanto, também descrevemos as diversas versões que o livro teve, tanto físicas quanto digitais, na busca por adaptabilidade, custo-benefício, maleabilidade e disseminação ideais.*

Palavras-chave: livro de artista, exegese, poesia visual, experimentação, ilustração editorial.

Proceso creativo

Procesos de diseño en el libro de artista *Náufraga*

— Luz Monserrath Mejía Saldívar

Pablo Ricardo Silva Guadarrama

El concepto de libro de artista se originó principalmente en los movimientos artísticos despuntados durante la década de 1970, los cuales buscaban producir obras interdisciplinarias con un sentido contestatario y autodidacta, en las que los receptores tuvieran una participación activa, fuera de los espacios convencionales de difusión del arte.¹ Aunque las pretensiones de estos movimientos terminaron por institucionalizarse, sus preceptos trascendieron hasta el siglo XXI e influyeron en las nuevas concepciones del libro como un objeto artístico con distintas dimensiones de significación.

¹ Los principales movimientos relacionados al Arte Contemporáneo que Anne Moeglin-Delcroix, principal teórica de los libros de arte, recupera en su libro son: Fluxus, el arte conceptual y el arte minimalista. Los integrantes de Fluxus, por ejemplo, conjugaron en sus obras performance, música, poesía visual, video y collage. En Anne Moeglin-Delcroix, “Conferance sur le livre d’artiste”, *Bibliothèque Municipale de Lyon*, acceso el 04 de mayo de 2012, https://www.bm-lyon.fr/spip.php?page=video&id_video=623.

En una concepción más actualizada, el libro de artista implica un vínculo intrínseco entre forma y significado: “De esta simbiosis surge un trabajo que es simultáneamente obra de arte y libro, sin que ninguno de estos atributos pueda existir de manera independiente”.² Por lo tanto, en este texto explicamos el proceso de creación de *Náufraga* tomando en cuenta las varias dimensiones de significación que tiene un libro de artista, donde distintos lenguajes se unen sin sobreponerse uno a otro para conformar orgánicamente una obra.

La idea que dio origen a *Náufraga* proviene del proyecto contestatario “Ballenas o gas”,³ el cual intenta evitar la construcción de un ducto de gas en la zona de Baja California, donde habitan y migran distintas especies de ballenas. A través de su página de internet, actualmente activa, se invita al público a firmar la petición en contra del ducto y a participar comunitariamente con creaciones artísticas y de divulgación. Inspirados por este enfoque, nos propusimos elaborar, desde nuestros conocimientos literarios y editoriales, un libro de artista acorde con el tema que permitiera al receptor tener una lectura distinta, apelando a su atención y a su inteligencia.⁴

² Salvador Haro González, “El libro como disciplina artística: Una aproximación al libro de artista”, *Creatividad y sociedad*, n.º 20 (2013): 11.

³ Disponible en <https://ballenasogas.org/>.

⁴ La versión digital del libro puede consultarse en Luz Monserrath Mejía Saldívar y Pablo Ricardo Silva Guadarrama, *Náufraga*, <https://sites.google.com/view/nufraga/inicio?authuser=0>.



Desde el primer bosquejo que propusimos, el libro tuvo como parámetro principal integrar materiales reciclados, en alusión a la gran cantidad de basura que termina en los mares.



FIGURA 1. Fotografía en el mar, del libro *Náufraga*. Fotografía realizada por los autores.



FIGURA 2. Prototipo del libro *Náufraga*. Fotografía realizada por los autores.

[...] el fenómeno cartonero no deja de ser una cuestión de actitud de personas que dedicaron su tiempo para publicar textos propios con los escasos elementos disponibles, una mezcla de adscripciones tanto sociales, culturales, literarias, estéticas ideológica e incluso ecológicas en las cuales resulta muy complejo discernir que fue lo que motivó a los escritores a intervenir democrática y artísticamente en dicho contexto.⁵

Por tal motivo el diseño –a cargo del maestro Pablo Ricardo Silva Guadarrama– fue un libro tipo *codex* de hojas recicladas, cosido a mano, encuadernado con madera y recubierto con una red de plástico. Sin embargo, no satisfacía por completo las intenciones conceptuales planteadas en un principio, pues su simbología debía estar intrínsecamente ligada al texto escrito por la maestra Luz Monserrath Mejía Saldívar. Aunque los materiales reciclados remitían a la contaminación del mar, no reflejaban los significados centrales del texto, en el cual el mar se concibe como una fuente inconmensurable de vida: “Navegantes, hacerse a la mar / porque esta tierra que llamamos nuestra ahora es tierra de nadie”.⁶

De igual forma, el libro tipo *codex* no cumplía con las expectativas de maniobrabilidad proyectadas en un inicio, pues la lectura continuaba siendo convencional.

⁵ Daniel Canosa, “Editoriales cartoneras: el paradigma emancipatorio de los libros cartoneros en contextos de vulnerabilidad social”, <http://eprints.rclis.org/32049/1/DANIEL%20CANOSA%202017.pdf>.

⁶ Mejía y Silva, *Náufraga*, verso de la primera sección “Kraken”.

Por lo tanto, se optó por una encuadernación que imitara un elemento marino, en este caso una caracola. Para el modelo de base se utilizó una caracola real, de 23 cm de largo, 17 cm de ancho y 16 cm de alto, que se cubrió con papel reciclado, del cual surgió una copia dividida en dos partes que se unieron después de secarse. Posteriormente, se pintó a mano y su estructura adquirió cualidades de dureza que definieron el diseño tentativo.



FIGURA 3. Realización de encuadernación con estructura en forma de caracola. Fotografía realizada por los autores.



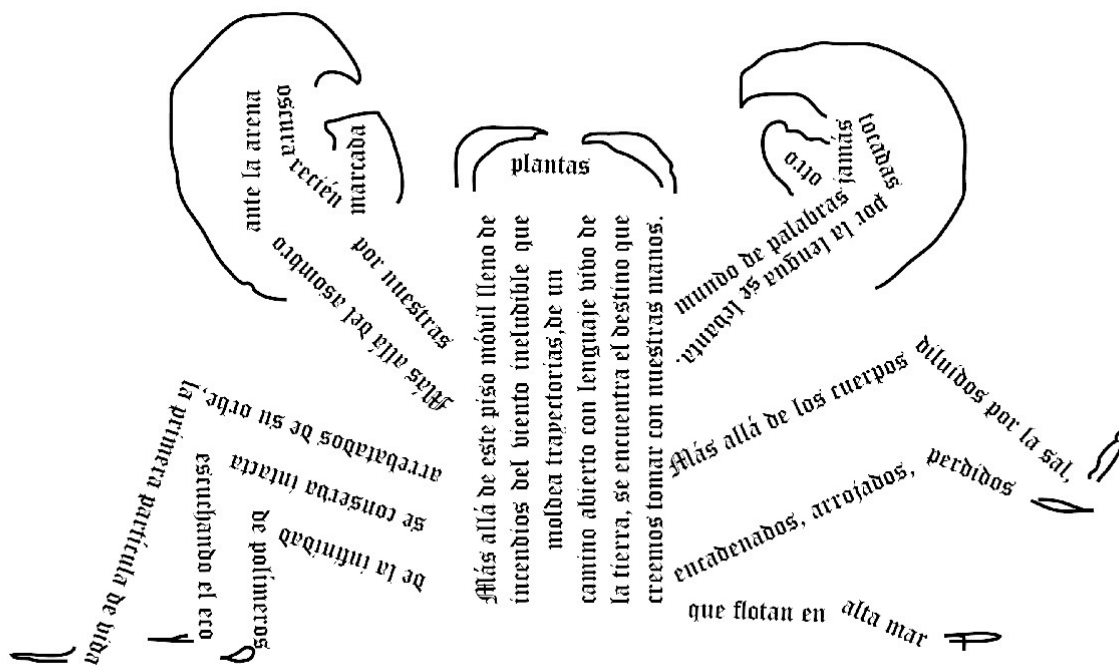


FIGURA 4. Diseño de calígrama de la sección “Cangrejo”: Mejía y Silva, *Náufraga*.

El concepto de la caracola resultó muy pertinente debido a la riqueza simbólica que ésta tiene en Mesoamérica, donde fungió como representación de diversos elementos culturales, desde una mujer embarazada hasta el cero maya, así como el sonido, el mar, la tierra, la vida y la palabra.⁷ El vínculo de la caracola con el texto se estableció también a partir de la concepción natural de su materialidad, considerada una «monstruosidad refinada», únicamente posible si proviene del mar: “[...] más allá de esta agua está el fin, / lo insólito, el sustento, las pesadillas ancestrales nacidas de la lava”.⁸

⁷ América Malbrán Porto, “El simbolismo de la concha entre los mayas”, *Revista digital universitaria* 14, n.º 5 (2013): 5.

⁸ Mejía y Silva, *Náufraga*, versos de la segunda sección “Leviatán”.

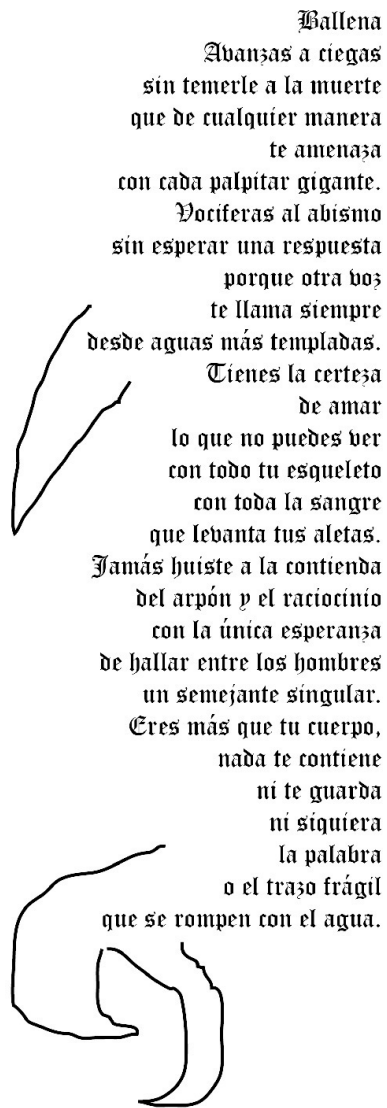


FIGURA 5. Diseño de caligrama de la sección "Ballena". Mejía y Silva, *Náufraga*.

Por otro lado, también había una necesidad de reflejar en la materialidad del libro a los protagonistas del texto, los habitantes del ecosistema marino: "Ballena, / avanzas a ciegas / sin temerle a la muerte / que de cualquier manera / te amenaza / con cada palpitar gigante".⁹ Por ello, se decidió configurar el texto a partir de caligramas de animales marinos tales como la tortuga, el pulpo, el cangrejo, la mantarraya y los peces. De esta forma, se pensó en una lectura dinámica donde los receptores debían descubrir, a la par, las figuras y las metáforas referentes a cada especie.

En este punto, el soporte sugería una forma sobre sí misma, no convencional y acuática como menciona el mismo texto: "Más allá del asombro / ante la arena oscura / recién marcada por nuestras plantas / otro mundo de palabras / jamás tocadas por la lengua / se levanta".¹⁰ No obstante, aún era necesario empatar integralmente texto, soporte y papel, por lo cual se optó por el rollo inspirado en el códice Boturini mexicano y el Chōjugiga japonés, donde la narrativa avanza fluidamente conjugando una gran variedad de aspectos, punto central en la concepción de *Náufraga*.¹¹

⁹ Mejía y Silva, *Náufraga*, versos de la cuarta sección "Ballena".

¹⁰ Mejía y Silva, *Náufraga*, versos de la tercera sección "Cangrejo".

¹¹ Tomamos como referencia el estudio de José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, "El tránsito del rollo al códice: un viaje a los orígenes del codex y de nuestra concepción material del libro", *Revista Internacional del Libro, Digitalización, Archivos y Bibliotecas* 1, n.º 1(2013): 5: [En él señala que] "hubo libros en formato rollo en China [...] hasta el siglo XIX, tanto en China como en Japón. [...] [el rollo] Tiene su origen en la India, donde el uso de hojas alargadas de palma obligó a que los libros se construyeran enlazando estas hojas, cortadas de forma rectangular y apiladas [...]".



FIGURA 6. Proceso de la realización del rollo de forma análoga. Fotografías y edición realizadas por los autores.

Por su parte, el diseño del rollo se realizó digitalmente, conformando los caligramas a partir de una tipografía gótica. Esta elección se justificó en el hecho de que dicha tipografía es cada vez menos usada para el corpus de libros, quizá por considerarla antigua o de difícil lectura.¹² Sin embargo, en *Náufraga* proporcionó una estética romántica, antigua y solemne que aludía a la larga historia del mar y de la vida en nuestro planeta: “Dios te pidió renunciar / con una total entrega / a tu paso de sal y marea / a tu carne y alma blandas / que entregaban su sosiego / el negroazul de la inmensidad”.¹³

¹² Al respecto, Medel Martínez indica que “La función lingüística es la encargada de convertir la palabra leída en un hecho gráfico es decir al momento de leer la palabra “gótica” nuestra mente genera relaciones (prototípicas) tales como viejo, edad media, Alemania y todo aquello producto de experiencias, de conocimientos previos para así formular asociaciones metales de la palabra leída”, en Gustavo Emmanuel Medel Martínez *et al.*, “El uso de la tipografía gótica en el diseño gráfico actual”, *Jóvenes en la ciencia. Revista de divulgación científica* 2, n.º 1 (2016), 875.

¹³ Mejía y Silva, *Náufraga*, versos de la quinta sección “Tortuga”.



FIGURA 7. Diseño digital de la sección "Tortuga".
Imagen digital del libro *Náufraga*. Mejía y Silva, *Náufraga*.

En el proceso de diseño del rollo, la tipografía se sirvió de una guía de dibujo digital en hoja A4 para formar parte de las figuras, las cuales fueron pintadas a mano y unidas entre sí hasta tener un largo de 70 cm y un ancho de 15 cm. Esta disposición permitió unir el rollo a la caracola aparentando salir de ella, facilitando una lectura continua y lúdica al desenrollar el papel. Los colores empleados en el rollo fueron el negro, el rojo y la pátina de color sepia. Por otro lado, la caracola fue pintada de negro con detalles en rojo y dorado. El título del poema fue puesto en el cuerpo de la caracola en tipografía Mistral, combinando letras altas y bajas para contrastar con las internas del libro.

FIGURA 8. Diseño digital de la sección "Leviatán". Imagen digital del libro *Náufraga*. Mejía y Silva, *Náufraga*.



A partir del diseño y formato ya establecidos, decidimos experimentar con los materiales de la caracola, con la finalidad de darle una estructura más rígida y estable, semejante a la de una caracola real. Al considerar el precio y la maleabilidad, optamos por la pasta para moldear, lo cual resultó en un acierto, pues nos permitió darle una estética más brutal y deteriorada al libro, acorde con el resto de sus elementos. Finalmente, el exterior de la caracola tuvo un terminado con una falsa pátina y una superficie fragmentada, en sintonía con el discurso de denuncia del texto: “Más allá de los cuerpos /diluidos por la sal, / encadenados, arrojados, perdidos /arreatados de su orbe, / la primera partícula de vida / se conserva intacta / escuchando el eco / de la infinidad de polímeros / que flotan en alta mar”.¹⁴ De esta manera, se mantuvo el primer propósito.

¹⁴ Mejía y Silva, *Náufraga*, versos de la tercera sección “Cangrejo”.



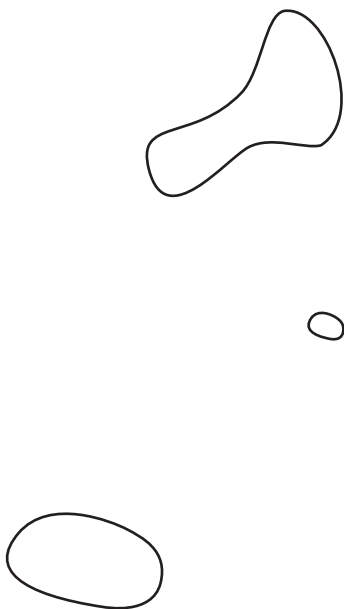
FIGURA 9 y 10. Imágenes comparativas de la caracola real con el libro *Náufraga*. Fotografías y edición realizadas por los autores.



Los últimos cambios que realizamos estuvieron enfocados en la digitalización de *Náufraga*. El primero de ellos fue con relación al rollo, pues creamos una imagen digital del mismo a partir de la ya realizada, con el objetivo de trasladarlo a un soporte de papel bond impreso de continuo que proporcionara una visión más unificada.



FIGURA 11. Diseño digital del rollo.
Imagen digital del rollo del libro *Náufraga*.
Mejía y Silva, *Náufraga*.



Por último, nos cuestionamos si la producción de pocos ejemplares que habíamos realizado de *Náufraga* cumplía con uno de los cometidos principales de la protesta “Ballenas o gas”: socializar y hablar del peligro en el que se encuentra la vida marina. Por lo tanto, optamos por digitalizar el libro en todas sus dimensiones y crear un sitio web,¹⁵ donde pueda leerse de manera gratuita. Aunque este último proceso implicó que la concepción original que teníamos de *Náufraga* se transformara, amplió las posibilidades de leerlo, convirtiendo el soporte digital en otra de sus dimensiones.

¹⁵ Disponible en <https://sites.google.com/view/nufraga>.



A través de este trabajo conjunto comprobamos la cualidad maleable de un concepto o un texto al manifestarlo en distintas materialidades. Dicha maleabilidad refiere al mismo mar, pues es el agua tan moldeable como el recipiente que habita. Así, el proceso de creación no ha terminado y la experimentación continúa con intenciones de corresponder lo mejor posible al texto.

FIGURA 12. Libro digital de Náufraga. Imagen de la página digital.
Mejía y Silva, Náufraga.

REFERENCIAS

- Canosa, Daniel.** “Editoriales cartoneras: el paradigma emancipatorio de los libros cartoneros en contextos de vulnerabilidad social”. <http://eprints.rclis.org/32049/1/DANIEL%20CANOSA%202017.pdf>.
- Haro González, Salvador.** “El libro como disciplina artística: Una aproximación al libro de artista”. *Creatividad y sociedad* n.º 20 (2013): 3-21.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis.** “El tránsito del rollo al códice: un viaje a los orígenes del codex y de nuestra concepción material del libro”. *Revista Internacional del Libro, Digitalización, Archivos y Bibliotecas* 1, n.º 1 (2013): 1-24.
- Malbrán Porto, América.** “El simbolismo de la concha entre los mayas”. *Revista digital universitaria* 14, n.º 5 (2013): 1-14.
- Medel Martínez, Gustavo Emmanuel et al.** “El uso de la tipografía gótica en el diseño gráfico actual”. *Jóvenes en la ciencia. Revista de divulgación científica* 2, n.º 1 (2016): 874-878.
- Mejía Saldívar, Luz Monserrath y Pablo Ricardo Silva Guadarrama.** *Náufraga*. <https://sites.google.com/view/nufraga/inicio?authuser=0>.
- Moeglin-Delcroix, Anne.** “Conferance sur le livre d’artiste”. *Bibliothèque Municipale de Lyon*. Acceso el 04 de mayo de 2012. https://www.bm-lyon.fr/spip.php?page=video&id_video=623.