

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE: 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.2. VALIDACIONES EMANCIPATORIAS PARA NUEVAS CIUDADANÍAS: PEDAGOGÍAS E INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

El libro artesanal como objeto artístico

Denise Koziura Trofa (Universidad Nacional de Quilmes - Universidad Nacional de las Artes)

RESUMEN: La ponencia propone una reflexión en torno a la idea del libro artesanal como obra de arte, a partir del análisis de estudios concretos. Se tomarán en cuenta las experiencias de las editoriales: *OtrasTintas, Barba de Abejas, Charco y Oficina Perambulante. ¿Por qué deberíamos entender estos libros como piezas de arte? ¿Cómo las actividades de estas editoriales pueden entenderse como acciones artísticas? El análisis será abordado a partir de entrevistas realizadas previamente y de la observación de parte de la producción de estas editoriales. Autores como Ulises Carrión (1975) y Howard Becker (2008), entre otros, nos ayudarán a articular este escrito.

Palabras clave: Libro; Edición artesanal; Arte.

Introducción

En una bolsa hermética, sobre el resto de los libros de mi biblioteca, descansan ejemplares de las editoriales Barba de Abejas, Charco, Oficina Perambulante y *Otras Tintas. Charco es de Berazategui, y las demás nacidas en La Plata. Libros que hablan sobre el libro, pequeñas pilas de papel y cartón, cosidas, abrochadas, tal vez solo apiladas; objetos que encierran los cuestionamientos a su propia existencia: ¿puede un libro ser un objeto artístico? ¿Son los

libros de estas editoriales pequeñas piezas artísticas? ¿Por qué? Puede que estas preguntas sean muy ambiciosas para una sola ponencia, pero buscaremos desandar estos interrogantes.

Para comenzar sería muy apropiado que tratáramos de definir qué es el arte, o más bien, qué entendemos por arte. En este sentido, más que cualidades intrínsecas de las piezas a observar, partiremos de pensar al arte como categoría; entendemos que algo se considera “arte” luego de haber pasado por un proceso de legitimación. Howard Becker (2008) propone que “en principio todo objeto u acción puede legitimarse como arte, pero que en la práctica todo el mundo del arte tiene métodos y reglas que rigen esa legitimación y que, si bien no son unívocos o infalibles, hacen que el éxito de algunos candidatos a la categoría de arte resulte muy probable” (p. 193). Aunque puede parecer una respuesta inacabada, este planteo es muy similar a lo propuesto por Terry Smith al momento de intentar definir qué es el “Arte Contemporáneo”:

es la red institucionalizada a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante los distintos públicos del mundo. Se trata de una subcultura internacional activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos, sus propias redes de comunicación, sus héroes, heroínas y herejes, sus organizaciones profesionales, sus eventos clave, sus encuentros y monumentos, sus mercados y museos [...] en síntesis, sus propias estructuras de permanencia y cambio (2012, p. 299).

En esta línea, esta ponencia busca aportar a la legitimación de estas producciones como objetos artísticos.

LIBRO DE ARTISTA/LIBRO OBJETO

Existe cierto consenso en relación con que los “libros de artistas” forman parte del mundo del arte. Obras creadas por artista plásticos, escultores, fotógrafos, etc., donde “la idea, el contenido, la forma, las texturas se fusiona(n) en el libro para generar una ‘experiencia editorial’” (Marín y Silberleib, 2023, p. 23). Nuestro corpus incluye algunos libros que cumplen con estas características, aunque se orienta particularmente al trabajo del editor artesanal de una manera más amplia: estos libros pueden contener obras de artistas, pero, en tal caso, los consideramos como nuevas obras en sí mismos, donde aparece un nuevo actor/autor: el editor artesanal.

Laura Aluan Canselo, coeditora de Charco, comentaba en 2021 que ellas identificaban a sus libros como “libros objetos”, diferenciándose de los libros de artista, ya que a pesar de las sutilezas sus libros poseen una correlación en la tirada: “Todos se ven, a rasgos generales, iguales, y eso es lo que los diferencia con los libros de artista”.

HABLANDO DE NÚMEROS

Los cuatro proyectos editoriales que conforman el corpus de esta presentación carecen de ISBN en sus publicaciones, y si bien el motivo principal parte de un posicionamiento político ideológico, también es cierto que estos “libros” no cumplirían con los requisitos para ser catalogados bajo este registro: algunos de los volúmenes no poseen sus títulos en la tapa y en otros casos hay obras que infringen los derechos de autor (ya que se publican textos de otros autores —en su mayoría ya fallecidos— sin solicitar el permiso de quienes poseen los derechos patrimoniales sobre la obra). En esta línea, sin embargo, es necesario aclarar que estas editoriales respetan estrictamente los derechos morales de los sujetos, es decir, siempre mencionan quién es el autor del texto que compone su publicación. Propone Eric Schierloh (Koziura, 2019), editor de Barba de Abejas, que la elección de no optar por el ISBN no se relaciona con evitar el pago o un trámite —que es muy sencillo—, sino que “esta

estrategia práctica e identitaria de algunas editoriales artesanales resulta, a un mismo tiempo, gesto, dinámica y cuestionamiento de ciertas normas establecidas. Otros asuntos por analizar en este sentido, con más tiempo y espacio, podrían ser los derechos de autor y el derecho, el *copyright* y el *copyleft*, la democratización del acceso a la cultura, etc.”.

Entre los paratextos de los libros de Barba de Abejas puede leerse “Objeto único impreso en Argentina”, junto con el número del ejemplar y las características de la impresión. Todo esto, muy propio del mundo del arte. En 2021, a partir de un ciclo de entrevistas que realizamos desde *El Sur También Publica* (UNQ), conversamos con Eric sobre sus libros como “obras en colaboración”, en tanto que poseían múltiples autores. Concretamente hablamos sobre un ejemplar que contiene tres conferencias de Herman Melville —autor de *Moby Dick*— recuperadas por Schierloh. En esa instancia, Schierloh (2021) reafirmó el lugar del editor artesanal como un autor más en el marco de la publicación, ya que, entre otras cosas, el editor artesanal le pone el cuerpo a la publicación, lo que significa “perfilar, perforar, coser, pegar, poner bajo peso... lograr que la publicación tenga la forma deseada”. El sello Barba de Abejas, en particular, entiende la circulación de las ideas como una agencia, y en este sentido, sus libros —aunque numerados— no dejan de publicarse. El primer libro de esta editorial aún está disponible, en diez años cuenta con más de seiscientos ejemplares y coexiste con el último que posee apenas unos treinta.

Si bien la importancia de la circulación de las ideas es compartida por todos estos sellos, no todos optan por una cantidad indefinida de publicaciones. Gisela Mardón, de *OtrasTintas, firma acuerdos con los autores que componen su catálogo y en estos define la tirada: generalmente una primera edición de cincuenta ejemplares y una segunda, siempre que el autor esté de acuerdo. Quisiera detenerme en mi experiencia personal con esta editorial, pidiendo las disculpas del caso, pero creo que es muy útil para ilustrar este punto. Este año,

2023, publicamos *Presente 651*⁸⁶, y digo “publicamos” porque, incluso en el acuerdo que firmamos, coincidimos en que debíamos explicitar nuestro carácter de coautoras de este libro: ella del diseño y la maquetación y yo del ensayo fotográfico y del texto. ¿Por qué? Al ver la propuesta de maquetación de Gisela, entendí que, si bien el ensayo fotográfico era de mi autoría, su diseño implicaba la posibilidad de múltiples lecturas de este trabajo, lo cual hacía del libro una nueva obra en sí misma.

Los libros de Charco, por su parte, también juegan con la posibilidad de múltiples lecturas, poniendo en tensión la propia idea de libro y de una lectura secuencial. Dice Ulises Carrión (1975, p. 39), “en el arte viejo todos los libros se leen de la misma manera. En el arte nuevo cada libro requiere una lectura diferente”. Pero las decisiones estéticas no solo acaban en la maquetación, sino que también implican la elección de la tipografía, el tipo de papel y tinta que van a emplearse en la producción. Algo también muy propio del mundo del arte. Pensemos, por ejemplo, en los libros de Oficina Perambulante, creados a partir de pequeñas cajas de cartón y de las significaciones que encierran. En una entrevista del 2019, Carlos Ríos me explicaba que había elaborado un libro llamado *Un relato infantil* a partir del cartón de la Cajita Feliz de McDonald’s, a su vez realizó la distribución de quince libros de pequeño formato en una caja de porotos negros con el lema “listos para disfrutar”. Este autor aprovecha, además, los viajes que realiza, para recolectar cartones de diferentes partes del mundo. “Materiales que hoy forman parte de sus nuevas obras. En este acto, Ríos deja un pedacito de su historia de vida en cada libro. Transformándolos, a partir de su unicidad, en pequeñas obras de arte”. Explicaba Carlos Ríos que sus libros estaban realizados con el cartón americano que encontraba en las calles:

Yo agarro el cartón más fino, que es el cartón americano, ese que se usa, por ejemplo, para las cajas de bombones, la de los kioscos. Esas cajas que son muy

⁸⁶ Esta obra encaja en lo que comúnmente se conoce como “libro de artista”, en esta línea nosotras preferimos llamarlo “libro de artistas”.

*coloridas... y también uso cajas de cereales, uso las cajas del tetrapack de leche...
Queda como la memoria gráfica del diseño de la caja de cereal. Por ejemplo, una
caja de fósforos porque el tamaño del libro es chiquito, también las cajas de
fósforos Patito quedan bien. Yo las guardo y después terminan en un libro...*
(Koziura, 2019).

UNA PIEZA QUE CONDENSA

Que un libro sea artesanal no significa que no cuente con procesos industrializados, al menos de manera parcial. *OtrasTintas realiza algunas de sus impresiones en gráficas y trabaja a partir de los pliegos. Charco utiliza procesos seriados de elaboración al tiempo que aplica técnicas de serigrafía, grabado y entelado, lo mismo que Barba de Abejas, que incluso cuenta con su propia prensa.

Gisela Mardón defiende el estatuto de arte de sus piezas, así como el de muchas otras editoriales artesanales, la editora de *OtrasTintas plantea que sus libros son arte en tanto que buscan generar preguntas, “desafían lo político, lo ideológico y lo hegemónico [...] todo el proceso de decisiones al momento de elaborar un libro son prácticas artísticas”. Explica, además, que “hay poesía que no se repite de un libro a otro”, y que busca insertar el libro de artista, no en las galerías, sino en el circuito editorial. Esto coincide por lo planteado por las editoras de Charco, quienes expresaban su deseo por elaborar “libros populares”, buscando “sacar el aura de obra de arte, en tanto cuestión elitista o de ‘cosa que no se puede tocar’”.

Los proyectos que llegan y son seleccionados pasan “por un atravesar colectivo que es la identidad de Charco”, es decir, al momento de seleccionar los trabajos a publicar las

editoras⁸⁷ no seleccionan proyectos acabados, sino aquellos en los que ellas puedan intervenir e imprimir su sello.

PALABRAS FINALES

El “poner el cuerpo”, es decir, el tipo de proceso de trabajo, es lo que distingue estos libros como objetos artísticos. Los libros de Barba de Abejas, Charco, Oficina Perambulante y *Otras Tintas no son solo vehiculizadores de ideas, medios para “hacer llegar” una obra, sino que, a partir de su trabajo, los libros son obras de arte en sí mismas. Libros que son arte no solo como objetos acabados, sino por todas las acciones que encierran. Libros que son la excusa para el encuentro, que son generadores de otras prácticas, como propone Bourriaud (2009) sobre las obras de arte contemporáneas, más que un objeto acabado, o el fin de un proceso creativo, las obras son una interfaz, un generador de nuevas actividades. Tal vez, entonces, queda para futuros análisis preguntarnos si debemos defender el estatuto de arte de estos objetos, o simplemente entender que nos encontramos frente a editores que ofician de artistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Adriana Hidalgo Editora.

⁸⁷ Laura Aluan Canselo y Eugenia Lenardon.

Carrión, U. (1975). *El arte nuevo de hacer libros*. Disponible en:

https://monoskop.org/images/f/f6/Carrion_Ulises_1975_El_arte_nuevo_de_hacer_libros.pdf

Koziura, D. (2019). *Sobre "Oficina Perambulante": un caso para pensar sobre la autogestión editorial*. I Simposio Internacional Literaturas y Conurbanos: Universidad Nacional Arturo Jauretche.

Marín, M. y Silberleib, N. (2023). *Libro de artista. Objeto de sí mismo*. Fundación Santander y Banco Hipotecario. Recuperado de:
<https://drive.google.com/file/d/1QDbFvmYUilihS92uNtfxjnjqS96K8voO3/view>

Schierloh, E. (2021). *La escritura aumentada*. Canopus.

Smith, T. (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo? Siglo XXI*.