

Nuevos formatos, nuevas funciones, nuevos agentes. Publicaciones de artista en España, 2000-2012

Mela Dávila Freire

Transcurrido ya más de medio siglo desde los míticos años sesenta, que unánimemente se consideran la era de la expansión de las publicaciones de artista y su consolidación — aunque, de hecho, sus inicios se remontan a las vanguardias rusas, el futurismo e incluso momentos anteriores —, se diría que este soporte ha entrado en una nueva “edad dorada”: en los últimos años, la aparición de nuevos libros y publicaciones de artista en general ha proliferado con rapidez, como también ha crecido el interés que les dedican los comisarios, las colecciones públicas y privadas e incluso los medios de comunicación. En el contexto artístico contemporáneo del Estado español, en concreto, el fenómeno es, si cabe, aún más marcado: a lo largo de la última década la intensidad, la cantidad y el impacto de la actividad editora de los artistas han vivido una explosión sin precedentes.

Este ensayo se ha marcado el objetivo de identificar las causas que han dado lugar a esta intensa actividad, señalando sus rasgos principales, presentando a algunos de los protagonistas de este fenómeno, e identificando fuentes de información que pueden ser útiles para documentar su decurso. El terreno de estudio, sin embargo, es muy amplio, por lo que el presente recuento constituye una aproximación sin ánimo exhaustivo. Para su elaboración, estoy en deuda con la generosa información que han compartido conmigo Txuma Sánchez, artista visual, profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona y miembro del equipo de gestión de la Sala d’Art Jove de la Secretaria de Joventut de Barcelona; Glòria Picazo, directora de La Panera; Bárbara Muñoz, Guillermo Cobo y Alicia Martínez, del Centro de Documentación del Museo Reina Sofía de Madrid; Jordi Mitjà, artista y editor de Crani Edicions; Gabriel Pericàs, artista y editor de *TEXTO*, y Araceli Corbo, bibliotecaria del MUSAC.

I. Nuevos formatos

En el ensayo que se incluyó en el catálogo de la exposición *Llibres d’artista / Artist Books*, la primera muestra relevante dedicada a las publicaciones de artista en la España contemporánea, Ulises Carrión hacía una afirmación rotunda: “En el arte viejo, el artista escribe textos. En el arte nuevo, el artista hace libros.”⁽¹⁾ Si tuviésemos que actualizar esta afirmación, sin duda deberíamos retocar su enunciado para manifestar que, hoy en día, el artista ya no “hace libros”, sino *obras que, a veces, (también) adoptan la forma de libros, material impreso o publicaciones digitales*: desde luego, uno de los rasgos comunes en la práctica de muchos artistas — y más aún en el caso de los más jóvenes — es la libertad con la que utilizan uno u otro soporte, un género u otro, una u otra técnica, pasando con facilidad del dibujo al vídeo, a la instalación o al material impreso... en un recorrido de ida y vuelta que con frecuencia combina varios de estos medios en una única obra, según las necesidades, los objetivos y las exigencias estratégicas del proyecto que hayan decidido llevar a cabo. Cualquier análisis de las publicaciones de artista contemporáneas, por lo tanto, debe empezar por subrayar que los soportes impresos y digitales han pasado a ser uno más de los medios que los artistas emplean, muchas veces de forma simultánea, en sus obras. En palabras del artista Joan Morey (Mallorca, 1972), “los artistas jóvenes han incorporado la edición a sus trabajos de una manera natural, la han normalizado, viendo las posibilidades que ofrece como objeto de deseo, como objeto de expectación por parte del receptor”. Los artistas, añade, “han entendido la edición como un formato de generación de expectativa estratégica para la obra, al mismo tiempo que han visto su capacidad de crear complejidad en las maneras de llegar al trabajo”.⁽²⁾

Ejemplo de ello es la producción de Pedro G. Romero (Huelva, 1964), en cuya práctica las publicaciones han coexistido junto a otros formatos casi desde los inicios de su carrera. Su proyecto *Archivo FX* (en proceso de expansión) es paradigmático en este sentido: arrancó en el 2000 con la intención de convertirse en un “vasto archivo de imágenes de iconoclasia política antisacramental en España entre 1845 y 1945, [incluyendo] fotografías, películas y documentales”,⁽³⁾ y desde entonces no ha parado de crecer, materializándose en exposiciones, obras de audio, un archivo en línea, conferencias y pases de diapositivas, vídeos... al igual que una serie de publicaciones que presentan importantes (e intencionadas) dificultades a la hora de ser clasificadas, por cuanto comparten rasgos de los libros de artista, las publicaciones científicas, las colecciones de ensayo e incluso las guías turísticas... rasgos que, en ocasiones, se dan al mismo tiempo en un solo libro.⁽⁴⁾

Unir els punts (Unir los puntos, 2008-2011), de Mariona Moncunill (Tarragona, 1984), puede considerarse también un proyecto multiformato: su primera materialización consistió en un múltiple (una baraja de cartas), mientras que la última fue un libro de artista y, entre ambas, Moncunill propuso la creación de una escultura tridimensional imaginaria de volúmenes constantemente cambiantes. En palabras de la artista, “El proyecto escultórico *Unir els punts* se inicia en la publicación de una baraja de cartas realizada en el contexto de la exposición “4 x 12 y el gato”, comisariada por Amanda Cuesta en la galería Palma Dotze. El proyecto se basa en los dibujos que proponen la unión ordenada de puntos enumerados para la resolución de un dibujo prefabricado. Progresivamente, los puntos enumerados han sido repartidos en diferentes soportes (...) para crear un dibujo tridimensional latente. Los puntos se pueden comprar, regalar, intercambiar, vender o destruir, como cualquier obra de arte, y algunos de ellos están insertados en obras o dispositivos expositivos de otros artistas. La escultura latente que forma la hipotética unión de estos puntos está en constante cambio y depende de la voluntad de los propietarios de cada uno de ellos y de las vicisitudes del mercado.”⁽⁵⁾ El libro de artista subsiguiente reúne fotografías de todos los puntos numerados que se han “repartido” por los soportes más diversos, entre ellos el pie derecho de la artista, una hoja de papel blanco enmarcada y colocada en la estantería de una galería de arte, la pared de una sala de exposición, etc.

La colección de libros de artista Cru, publicada por Bisdixit, un estudio de diseño gráfico con sedes en Figueres y Barcelona, arrancó en 2000 con *Loopculture*, una publicación del artista —y también editor— Jordi Mitjà (Figueres, 1970). Esta serie constituye, sin lugar a dudas, una de las colecciones de libros de artista más relevantes que han aparecido en España en los últimos tiempos. Su valor radica no solo en la calidad de cada una de las publicaciones por sí sola, sino en la variedad de formatos y estrategias que se ponen en juego a lo largo de la serie, y en el hecho de que incluye obras de los artistas jóvenes que más constantes han sido en el uso de la publicación como soporte, y mayor relevancia han conseguido con sus trabajos: además de ya mencionado Jordi Mitjà, la serie incluye títulos de Gustavo Marrone (Buenos Aires, 1962), Dora García (Valladolid, 1965), Mabel Palacín (Barcelona, 1965), Martí Anson (Mataró, 1967), Rafel G. Bianchi (Olot, 1967), Iñaki Bonillas (Ciudad de México, 1981), Oriol Vilanova (Barcelona, 1980), Antonio Ortega (Sant Celoni, 1968), Alicia Framis (Barcelona, 1967), Daniel Jacoby (Lima, 1985) y Javier Peñafiel (Zaragoza, 1964). Peñafiel, precisamente el autor más representado en la colección, comparte autoría con el *alma mater* de Cru, Àlex Guifreu, en varios de los libros que ha publicado con este sello editorial. *Mera coincidència* (2007) es uno de ellos, y también un ejemplo de proyecto en el que el libro constituye una de las diversas facetas de un trabajo mucho más amplio. En este caso, el inicio consistió en una serie de conversaciones en el piso que el artista había alquilado para una estancia en Lisboa, y posteriormente cristalizó en una conversación dramatizada grabada en vídeo y en la publicación y en una serie de

presentaciones públicas que, a su vez, se hacían servir del libro como elemento integral, proyectando imágenes ampliadas de sus dobles páginas en la pared.(6) El libro *Mera coincidencia* reúne una buena cantidad de material tomado de los otros formatos adoptados por el proyecto, al igual que textos de Peñafiel y otros autores, y desempeña un doble papel en la obra, al formar parte inextricable de ella pero constituir también, a medida que los acontecimientos originales se alejan en el tiempo, el elemento clave para registrar y divulgar su contenido.

A lo largo de la última década, numerosos artistas se han decantado por el uso de formatos, como, entre otros, la investigación artística, centrados en el proceso de trabajo. En la mayoría de los casos, este tipo de prácticas no necesariamente culminan en la producción de un “objeto artístico”, lo cual ha empujado a los creadores a buscar soportes de presentación que sirvan comunicar los resultados de su trabajo. Las publicaciones han sido muy a menudo el formato escogido para satisfacer esa demanda, de igual modo que resultan idóneas para recoger y divulgar otras prácticas artísticas de base temporal, como la performance, y modos efímeros, como las instalaciones *site-specific*. Otro de los títulos de la serie Cru, el libro de Rafel G. Bianchi *Quién soy yo: autoanálisis de inclinaciones y aptitudes. Ejercicio realizado por Rafel G. Bianchi*, constituye un ejemplo pertinente de las publicaciones de artista que surgen de motivaciones de este tipo. (7) Este libro es, en realidad, la “prueba documental” de una performance que realizó el artista. El libro adopta la forma de un test de inteligencia de los años setenta que Bianchi se dedicó a responder a lo largo de un fin de semana, invitando al comisario David Armengol en calidad de “testigo oficial” de la performance que, por lo demás, tuvo carácter privado. Con anterioridad a la publicación del libro, la galería Nogueras Blanchard de Barcelona acogió una exposición del mismo título, que daba fe “de que el procedimiento se realizaba correctamente. Las tareas del notario han consistido en: la organización, el seguimiento, la documentación y el diagnóstico. Todo ello es lo que se muestra en la exposición, ya que por parte del artista existe la intención académica de explicar todo el proceso. Como Marcel Broodthaers hiciera en su obra *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, (1969) la cual ofrecía un análisis conceptual del libro escrito por Stéphane Mallarme, del mismo título y publicado en 1914, Bianchi parte del libro *Quién soy yo* desglosando los diferentes apartados y formalizando el apartado de las respuestas del test a través de papel de calco, de esta manera el artista consigue una estética similar a la de los artistas conceptuales de los setenta.” (8)

II. Nuevas funciones

La expansión de la tecnología digital para usos personales, que empezó en los años ochenta y adquirió una velocidad imparable durante los años noventa, ha tenido un grado de responsabilidad importante en la renovada atención que ha despertado el formato publicación entre los artistas. Tanto las herramientas como los recursos de autopublicación —ya sea en papel, ya sea en medios digitales— son cada vez más accesibles, y facilitan enormemente la actitud *do it yourself* por parte de los artistas... y de todas las figuras implicadas en la producción de arte. Como resultado, se han difuminado las fronteras entre los diversos agentes que desempeñan papeles relevantes también en la edición de publicaciones de artista. A la hora de llevar a la práctica sus actividades editoriales, numerosos creadores se han situado en posiciones equidistantes entre el coleccionista, el editor, el autor e incluso el comisario, potenciando la ambigüedad de los roles que desempeña cada una de estas categorías, y explotando al máximo sus respectivos potenciales.

En consecuencia de esta nueva distribución de funciones, el concepto de autoría ha sufrido un desplazamiento de significado, a medida que una nueva generación de artistas, diseñadores gráficos y comisarios se implican con gusto en proyectos de colaboración que

a menudo resultan en la producción de publicaciones — no solo libros, sino también otros soportes como folletos, carteles, páginas web, etc. — concebidas como componentes fundamentales, junto a las exposiciones, de complejas estrategias de difusión artística. En palabras del artista y profesor Eloi Pujol, “cuando hablamos de formatos editables ya no nos remitimos solo a ‘cosas hechas por artistas’, sino más bien a nuevas maneras de edición que soportan una ‘multiplicidad de nuevas maneras de visibilidad’ y nuevos agentes productores.” (10) Así han surgido nuevos formatos, con frecuencia en sustitución de los tradicionales catálogos de exposición, para los cuales los artistas colaboran con otros profesionales a la hora de encontrar la mejor forma de transmitir significado mediante una publicación que, como ya se ha señalado, puede coexistir con una exposición y con otros soportes narrativos o textuales, siendo todos ellos vertientes de un mismo proyecto artístico.

El ejemplo paradigmático del diseñador gráfico Àlex Guifreu, en su función de impulsor, productor y a veces coautor de las publicaciones de artista que aparecen en la serie Cru, está lejos de ser un caso aislado. Un proyecto similar es el que ha emprendido ferranELOtro, otro diseñador gráfico cuyo sello editorial, Save As... Publications, fundado en 2008 en colaboración con Irene Minovas, ha editado una cantidad sustancial de libros de artista en un período de tiempo muy corto. Save As... Publications tiene su propia manera de trabajar, descrita con precisión por el crítico Manuel Segade: “ferranELOtro es un diseñador gráfico con formación en Bellas Artes, cuyo trabajo como artista consistía en desarrollar estrategias de selección, cercanas a los procesos curatoriales, a partir de colecciones de obras de artistas de su misma generación; esto le permitía proponer proyectos experimentales donde su autoría se diluía en lo presentado por otros. Irene Minovas, con formación en Bellas Artes, se interesaba por los procesos perceptivos y el sonido en sus trabajos como artista y, actualmente, desarrolla sus intereses en el campo de la interpretación. Ambos, peculiarmente interesados en esa modalidad del habla que se efectúa en boca de otros, fundaron en 2008 Save As... Publications. Se trata de un proyecto editorial que, como veremos, es una auténtica plataforma de distribución y producción de trabajos artísticos y un verdadero campo de resonancias emocionales de la escena artística catalana.” (11)

A pesar de que Save As... Publications dejó de existir la pasada primavera, cabe esperar que ferranELOtro continúe con sus proyectos editoriales, llevando a cabo nuevas y productivas colaboraciones con artistas e instituciones.

Javier Narváez, en Madrid, ha seguido un camino que guarda ciertas similitudes con el de ferranELOtro. Además de trabajar activamente como diseñador gráfico para instituciones y revistas dedicadas al arte y la cultura, Narváez ha colaborado con editoriales ya existentes, entre ellas la célebre Belleza Infinita, de Bilbao, fundada en 2002 con la intención de “organiza eventos y edita publicaciones, tratando de cuestionar los límites de la experiencia estética”. (12) Y, de forma más o menos simultánea, él mismo fundó en 2002 su propia editorial, Ediciones Puré, “una editorial independiente que publica cosas artísticas”, (13) a través de la que ha publicado sus propios proyectos junto a los de otros autores. Aunque Ediciones Puré está más cerca de la cultura del cómic y el fanzine que Save As... Publications, constituye otro ejemplo interesante de la función que han desempeñado los diseñadores en épocas recientes a la hora de avivar el ámbito de las publicaciones de artista.

Al mismo tiempo, algunos artistas han ampliado también sus propias funciones en la dirección contraria, implicándose con gran pasión en la misión de actuar como editores. Tal es el caso de Jordi Mitjà, que, como ya se ha señalado, fue el primero de los autores que aparecieron en la serie Cru; poco después de publicar su libro de artista en Cru, en 2008, Mitjà decidió crear su propio sello editorial, Crani Edicions, junto a Jesús Novillo y Carolina Trébol. A través de Crani, Mitjà ha publicado sus propios proyectos pero también

trabajos de otros artistas. Es interesante que, en un plazo de tiempo muy corto, Crani Edicions haya expandido sus labores para ir más allá de la mera edición y haya asumido la producción de otras actividades, una actitud que suele ser resultado de las dificultades que implica convertir proyectos a pequeña escala como este en empresas económicamente sostenibles. Según el propio Mitjà, la diversificación es clave para su editorial: “El futuro de Crani pasa por flexibilizar la idea de colección, por *coeditar* con artistas que tengan algún proyecto becado, por la *autoedición* en el sentido más radical de la palabra, por la *docencia* en edición de libros... y, finalmente, por la *internacionalización* en la distribución y los artistas.” (14)

En 2010, tras haber participado en un taller sobre formas narrativas, los artistas Gabriel Pericàs (Palma de Mallorca, 1988), Daniel Jacoby y David Bestué (Barcelona, 1980) editaron, diseñaron y autopublicaron *TEXTO*, “una publicación independiente que invita a dieciocho autores, en su mayoría artistas visuales de Barcelona, a trabajar en un formato textual.” (15) Los artistas respondieron a esta convocatoria con propuestas que iban desde narraciones de ficción hasta series de imágenes, incluyendo transcripciones literales de performances, cómics e incluso textos en lenguajes incomprensibles. *TEXTO* es, por lo tanto, un libro de artista colectivo, pero también una página web, *Texto 2*, en la que, tal como informa Pericàs, ya se han publicado nuevas contribuciones de otros artistas en la web del proyecto y se espera seguir ampliándolas, de tal modo que dicha página se convierta en un archivo en línea de textos de artista en español (tanto originales como traducciones), y posiblemente también en una especie de publicación periódica en línea. (16)

El libro y la exposición *Ref. 08001*, comisariados por Juan Canela en la Galería Nogueras Blanchard de Barcelona en 2010, han funcionado de una forma semejante. Tanto para la exposición como para la publicación, ambas de carácter colectivo, se invitó a un total de diecisiete artistas a presentar nuevos trabajos sobre “el concepto de referente, entendido en un sentido amplio. No sólo desde un punto de vista artístico, sino como cualquier tipo de expresión cultural, social, lúdica o personal que de alguna manera genere influencias e intereses en el desarrollo de la obra.” (17) Al igual que Juan Canela, a lo largo de la última década otros comisarios han asumido funciones editoriales; entre ellos, Peio Aguirre, que en 2006 fundó la editorial CO-OP, definida por el mismo Aguirre como “una modesta plataforma editorial” que le permite publicar proyectos desarrollados en colaboración con los artistas con los que ha trabajado, entre ellos Asier Mendizábal (Ordizia, 1973), que inauguró la producción de este sello editorial con su libro *Smaller Than a Mass*. Para Peio Aguirre, la tarea de publicar en una extensión de la tarea de comisariar, y es algo natural que los comisarios asuman también esta función cada vez con mayor frecuencia.

La oficina curatorial Latitudes, con sede en Barcelona y dirigida por Mariana Cánepa Luna y Max Andrews, también se ha implicado en la edición en algunos de sus varios y variados proyectos; *The Last Newspaper*, producido desde una de las salas de exposición en la tercera planta del New Museum de Nueva York, es uno de ellos. El proyecto consistió en “una exposición híbrida que exploró el modo en que los artistas responden a las noticias, imágenes y titulares y al tiempo analizó cómo se genera, gestiona, registra, ordena y distribuye la información. Un número de organizaciones asociadas, incluida Latitudes, fueron invitadas a ‘desplazar’ sus espacios de trabajo al terreno museístico para trabajar y participar en diálogos públicos, convirtiendo las galerías del museo en espacios de exhibición, producción y discurso.” (18)

III. Nuevos agentes

El dinamismo y la fecundidad que se han vivido en el terreno de las publicaciones de artista son resultado de la actividad de un gran número de agentes no institucionales. Pero las

instituciones españolas, a lo largo de la última década, han empezado a prestar una atención más seria a las publicaciones de artista, no solo poniendo en marcha nuevas secciones dedicadas a este ámbito, sino también “normalizando” las publicaciones de artista en el contexto de sus colecciones de arte — para las cuales han empezado a adquirirlas de forma sistemática —, y dedicando esfuerzos a su estudio y categorización. La Panera de Lleida fue la institución pionera en este terreno bajo la dirección de Glòria Picazo, cuya implicación en la promoción de las publicaciones de artista se remonta ya a los años ochenta. Por mediación de Picazo, la edición de 2004 de la Bienal de Arte Leandre Cristòfol, organizada por La Panera, incluyó por primera vez un apartado dedicado a las publicaciones de artista, seguido un año más tarde por la creación del Centro de Documentación del museo, que colecciona y expone publicaciones de artista. Poco más tarde, a finales de 2007, el Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA) abrió las puertas de su Centro de Estudios y Documentación, el cual, entre otros objetivos, aspiraba a establecer una colección de referencia que incluyese publicaciones de artista desde los años sesenta hasta la actualidad. Entretanto, el Centro Cultural Montehermoso (Vitoria) y el Museo Patio Herreriano (Valladolid) establecieron centros documentales con un marcado interés por las publicaciones de artista, en tanto que el Museo Artium, también en Vitoria, optaba por concentrarse en el cómic junto a su importante colección bibliográfica de referencia. Y por último, a finales de la primera década del nuevo milenio, la biblioteca del Museo Reina Sofía en Madrid se convirtió en el actual Centro de Documentación, que colecciona activamente publicaciones de artista contando con la colaboración del experto, ex editor y coleccionista Guy Schraenen, además de analizar e implementar sistemas de clasificación para este tipo de publicaciones, basándose en un borrador elaborado en el Centro de Estudios y Documentación del MACBA. Asimismo, el Centro de Documentación del Museo Reina Sofía ha abierto hace no mucho un nuevo espacio de exposición cuya programación está exclusivamente dedicada a las publicaciones y los archivos de artista.⁽¹⁹⁾

Sin embargo, los museos y las instituciones oficiales ya no son los únicos actores que desempeñan un papel de importancia en la producción, el coleccionismo y el estudio de las publicaciones de artista. La última década también ha sido testigo de la aparición de cierto número de contextos nuevos, con frecuencia de carácter no oficial, para la producción y la divulgación del arte, entre ellos espacios expositivos de pequeña escala, espacios gestionados por artistas y asociaciones de profesionales del arte que, junto a algunas galerías, oficinas curatoriales y estudios de diseño gráfico, denotan un marcado interés por las publicaciones de artista o, al menos, por las publicaciones que ya no siguen los patrones clásicos de los catálogos de exposición tradicionales. Con independencia de a qué se dediquen, muchas de estas entidades comparten algunos rasgos relevantes: suelen funcionar sin ánimo de lucro, por lo general tienen una estructura pequeña que les permite trabajar con gran libertad y sin las trabas burocráticas que suelen ser propias de los museos, y casi siempre tienen recursos económicos bastante limitados.

El equipo curatorial DAFO, constituido recientemente por David Armengol y Jordi Antas, es un ejemplo: situando su actividad en el intersticio entre la galería comercial y el espacio de proyectos y exposiciones, en menos de dos años de existencia DAFO ha dado muestras de gran interés por las publicaciones de artista, con gestos como su colaboración con Múltiplos para la serie de “Escaparates DAFO” — que consiste en una selección de publicaciones de artista escogidas, a partir del catálogo de Múltiplos, para acompañar cada una de las exposiciones del espacio de DAFO —, y la inclusión de las publicaciones de artista en su programa de exposiciones. En Madrid, el Proyecto Rampa, a su vez, ha sido creado por “investigadores, productores culturales, docentes, diseñadores, críticos, cineastas, encuadernadores, fotógrafos, licenciados en derecho, artistas y carpinteros”; entre sus ámbitos de actividad, su proyecto Prisma “se centra en la creación de nuevos artefactos culturales que puedan incorporarse a Rampa o a cualquier otro espacio dedicado a la producción de conocimiento.”

Las publicaciones se cuentan entre tales *artefactos culturales*, cuya producción es la reacción de Rampa a la constatación de que “la inestabilidad actual es la incubadora ideal para los productores culturales del futuro, cuyas competencias no estarán basadas en el conocimiento especializado, sino más bien en procesos abiertos. (20) Los madrileños Hablar en Arte, que se define como una “plataforma independiente de proyectos que trabaja en el apoyo a la creación, difusión y promoción de la cultura contemporánea”, y los bilbaínos Consonni, plataforma que significativamente “invita a artistas a desarrollar proyectos que no adoptan un aspecto de objeto de arte expuesto en un espacio”, han demostrado asimismo un claro interés en las publicaciones de artista, interés que en el caso de los segundos se materializa en la producción de tres colecciones distintas de libros de artista, en tanto que los primeros han organizado un proyecto abierto de exposición con libros que han sido intervenidos por artistas. (21) Más al sur, en Cartagena, una revista promovida por un coleccionista privado, titulada *La Naval*, se ha convertido en un proyecto de muchas facetas que no solamente expone obras de arte, sino que también edita publicaciones de artista... Y así se podría continuar con la enumeración: la lista de este tipo de iniciativas sería muy larga si aspirase a ser completa.

Junto a ciertas galerías de arte privadas, como Projectes SD en Barcelona o, aunque con un estilo y una escala totalmente distintas, Ivory Press en Madrid, estas nuevas estructuras para la creación y la difusión de arte contemporáneo han tenido y siguen teniendo un impacto ciertamente significativo a la hora de modificar el ámbito editorial artístico, convirtiéndolo en un espectro de modos de edición mucho más flexible, versátil y fértil que, para su supervivencia, ya no dependen únicamente de las instituciones oficiales con presupuestos públicos y de gran escala.

IV. Acceso, difusión, distribución

En el contexto de un panorama tan rico en cuanto a la producción, la cuestión del acceso es, sin duda alguna, muy relevante: ¿cuál será la forma de hacer llegar al público estas incontables publicaciones de artista, ediciones de espacios de arte alternativos, revistas, etc.? A la hora de analizar las vías de difusión para las publicaciones de artista, es obvio que las exposiciones, en particular aquellas de carácter histórico o retrospectivo, deben mencionarse en primera instancia. A lo largo de la última década se ha organizado cierto número de muestras de carácter historicista, tanto en España como en el extranjero, con el objetivo de investigar, evaluar y difundir las publicaciones de artista. Entre ellas, *Printed in Spain / Impreso en España. Publicaciones de artista de los años sesenta a ochenta* (comisariada por Anne Thurman-Jajes en el Neues Museum Weserburg de Bremen, 2001), y *VisualKultur.cat* (comisariada por Vicenç Altaíó y Daniel Giralt-Miracle en el Museum für Angewandte Kunst de Frankfurt en 2007, e incluyendo no solo publicaciones de artista, sino también libros de diseño), son posiblemente las dos muestras más significativas fuera de las fronteras nacionales, en tanto que *Nómadas y bibliófilos. Concepto y estética de los libros de artista* (comisariada por Glòria Picazo en el Centro Koldo Mitxelena, San Sebastián, 2004), *Alguns llibres d'artista* (comisariada por Sílvia Dauder en la galería Projecte SD, Barcelona, 2005) y *ENSaMBLaDoS. Revistas ensambladas 1977-2008* (comisariada por Pepe Murciego en Casa Revilla, Valladolid, en 2008) se mostraron en España. En épocas más recientes, la exposición *El mal de escritura. Un proyecto sobre texto e imaginación especulativa* (comisariado por Chus Martínez en el Centro de Estudios y Documentación del MACBA en 2010) se propuso explorar el subgénero que podría denominarse “ficción artística”, una de las últimas tendencias en el terreno de las publicaciones de artista, que abarca, *grosso modo*, los trabajos de ficción escritos por artistas visuales.

No obstante, las exposiciones históricas o retrospectivas no son el único formato que puede adoptar la relación entre modo expositivo y publicaciones de artista: de hecho,

deben señalarse dos proyectos muy interesantes que han conseguido desafiar de forma creativa la relación entre obras de arte expuestas y publicaciones.

En épocas recientes se ha venido cuestionando el papel desempeñado por la exposición como principal vehículo de comunicación y acceso entre la obra de arte y su público potencial, en tanto que las publicaciones parecen considerarse un medio más adecuado para muchos artistas a la hora de reunir, organizar y hacer públicos los resultados de sus esfuerzos creativos. El proyecto Take Away. Exposicions per emportar, del comisario Martí Manen, incidía en esta problemática, proponiendo una serie de preguntas relacionadas con la función de los comisarios, los códigos que subyacen a la exposición de obras de arte y la tensión entre obra de arte original y trabajo seriado, todos ellos factores relevantes en la construcción de las experiencias artísticas por parte del público. En esta exposición, los visitantes se encontraban con una serie de cajas, parecidas a los clásicos envoltorios de la comida para llevar, que contenían una colección de materiales entre los que se contaban imágenes digitales grabadas en cedé, textos, obras visuales sobre papel y múltiples, todos ellos creados por los artistas Óscar Abril Ascaso, Alku, Fifty Fifty, Oriol Font, Sonia López, Carolina Massó y Job Ramos. La exposición se explicaba mediante este texto: “Un projecte expositiu sobre models d'exposició. la modificació dels rols a l'entorn de l'art, la relació amb l'obra, la pròpia ideada 'obra... obliguen a repensar l'exposició. si no està clar com fer-ho, potser que ho faci directament l'usuari. Set propostes d'on en poden sortir 700 exposicions. (23)

Proyecto Edición, por su parte, puesto en marcha por Manuel Olveira desde el Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela) con la colaboración del MARCO (Vigo) y la Fundación Seoane (A Coruña), se dispuso a explorar el ámbito de la publicación y sus potenciales usos creativos, situando las publicaciones en el centro mismo de un programa de tres años de duración en el que las exposiciones, en este caso, desempeñaban un papel complementario en relación con el material impreso, subvirtiendo así las jerarquías institucionales tradicionales. Entre 2006 y 2008, bajo el paraguas de este proyecto vieron la luz una serie de publicaciones de artista de muy variado carácter, cada una de las cuales tuvo su propio proceso de circulación y difusión, aunque al final del proyecto todas se reunieron en tres cajas, una por año, para ser distribuidas también como una colección. En palabras de los organizadores, la intención del proyecto era explorar “todas las potencialidades del medio: edición digital, edición de imagen, de libro de artista, etc. que permanecen desatendidas por el momento.”(24)

Además de las exposiciones, la distribución comercial — que, de hecho, en la mayoría de los casos significa también viabilidad económica — debería ser la segunda pata en la que se apoyase un circuito sólido para la difusión de las publicaciones de artista. En este terreno, sin embargo, el panorama es bastante más complicado, lo cual viene siendo motivo de queja habitual no solo entre los artistas, sino también para editores, instituciones de todos los tamaños, etc. En lo que se refiere a eventos regulares, la feria anual de editoriales independientes EDITA – Encuentros Internacionales de Editores Independientes y Ediciones Alternativas, que desde 1994 se celebra en Punta Umbría, Málaga, es la iniciativa más antigua y estable. Desde 2010, la galería Raíña Lupa de Barcelona organiza en abril, en el espacio expositivo Arts Santa Mònica, la Feria del Libro Internacional Arts Libris, con proyectos editoriales que incluyen, además de las publicaciones de artista, libros de diseño y de bibliófilo. Ese mismo año se puso en marcha el evento anual *La noche de los libros mutantes*, en Madrid, como programa alternativo a las actividades oficiales organizadas por las grandes editoriales e instituciones con motivo del 23 de abril, Día del Libro. Asimismo, también en Madrid, en mayo de 2011 arrancó el encuentro *Primera necesidad: ¡libros!*, y un año más tarde se celebró la primera edición de la feria *MasQueLibros: I Feria del Libro de Artista de Madrid* en las Escuelas Pías de San

Fernando, con una estructura y unos objetivos semejantes a los de Arts Libris en Barcelona, y con su mismo carácter anual.

Además de estos acontecimientos de carácter anual, algunas librerías importantes, como La Central y Laie (con sedes en Madrid y Barcelona) y Ivory Press (en Madrid) han creado secciones estables dedicadas a las publicaciones de artista. Y en 2011, la apertura de Múltiplos, una pequeña librería de Barcelona especializada *únicamente* en publicaciones de artista, fue cálidamente acogida y despertó grandes expectativas de mejora en el terreno de la distribución. El hecho de que el animado espacio de la librería, muy cercano al MACBA, no pudiese durar mucho y tuviese que cerrar tras menos de dos años de existencia, no ha desanimado a su propietaria, Anna Pahissa, que ahora gestiona la tienda en línea del mismo nombre, y ha emprendido un serio proyecto de distribución nacional e internacional que, sin duda, rendirá frutos a medio plazo.

V. Epílogo: el futuro

Es evidente que los esfuerzos combinados de artistas, editores y diseñadores gráficos, unidos a las políticas de coleccionismo institucional, los proyectos expositivos, las citas anuales de carácter comercial y la distribución a nivel privado han desempeñado, en su conjunto, un papel importante en la consolidación de una vibrante actividad en el terreno de las publicaciones de artista en España desde el año 2000. Gran parte de lo que ha venido sucediendo durante esta última década ha sido documentado por otro de los proyectos de La Panera, que este caso adoptó la forma de un libro de ensayo dedicado a las publicaciones de artista, con el largo y descriptivo título de *Impasse 10. Libros de artista, ediciones especiales, revistas objetuales, proyectos editoriales, ediciones independientes, publicaciones especiales, ediciones limitadas, autoediciones, ediciones de artistas, publicaciones digitales*. (24) Esta misma institución ha puesto en marcha un programa de exposiciones virtuales dedicadas a las publicaciones de artista, que desde mayo de 2013 constituye una nueva sección de la página web del centro. El diseño de esta sección se le ha encargado a ferranElOtro, que es también el primer comisario de la serie.

Entretanto, cabe esperar que la colección de publicaciones de artista y las actividades del Museo Reina Sofía adquieran mayor envergadura y visibilidad, en tanto que la actividad en este ámbito de otros museos como el MACBA, Artium, Patio Herreriano etc. se ha visto duramente truncada por la grave crisis de recursos que afecta al sector cultural (entre otros). Y las perspectivas apuntan hacia una actividad intensa en cuanto a proyectos a pequeña escala que no dejan de producir, y que deberían encontrar el camino despejado hacia las colecciones de libros y arte, tanto institucionales como privadas.

En consolidar y mantener ese camino reside, posiblemente, el verdadero desafío: queda por ver si, gracias a la combinación de todos estos esfuerzos, las publicaciones de artista consiguen de verdad llegar a sus públicos o por el contrario, en el mejor de los casos, sobreviven para tener una circulación tan complicada que acaben por volverse “objetos exquisitos”. Como ha señalado la comisaria Maribel López, “Dónde se sitúa el nivel de fetichismo de las publicaciones de artista es diferente. No es necesariamente lo económico lo que está en juego, sino más bien lo intelectual y lo insider. De hecho, quizás el error de base sea considerar que el acceso a una exposición es algo especial y reducido, mientras que un libro tiene una distribución masiva.” (25) A pesar de este y otros desafíos, la vibrante actividad que ha implicado a tantos profesionales y amantes del arte durante los últimos diez años sigue dando lugar a proyectos y desarrollos de interés, así que parece claro que, en lo que a las publicaciones de artista se refiere, queda mucho —y muy bueno— aún por venir.

Notas

- (1) Ulises Carrión, "The New Art of Making Books. What a Book Is", publicado por primera vez en *Second Thoughts*. Amsterdam: Void Distributors, 1980, y reimpresso en Rafael Tous (ed.), *Llibres d'artista / Artist Books*. Barcelona: Metrònom, 1981 (p. 16).
- (2) Txuma Sánchez, entrevista con el artista Joan Morey para el proyecto de investigación *MAP_Edició* (inédito), diciembre de 2010.
- (3) <http://fxysudoble.com/es/archivo-f-x/>
- (4) Algunos de los títulos de esta sorprendente y provocadora serie de libros de artista son *Silo: Archivo FX: un proyecto de Pedro G. Romero* (2009); *Lo nuevo y lo viejo, ¿qué hay de nuevo, viejo?* (2004); *Sacer: fugas sobre lo sagrado y la vanguardia en Sevilla* (2004); *Sucesos de Barcelona (26-31 de Julio de 1909)* (2002); *F.E.: el fantasma y el esqueleto: un viaje de Fuenteheridos a Hondarribia, por las figuras de la identidad / un proyecto de Pedro G. Romero* (2000).
- (5) Véase www.marionamoncunill.com
- (6) Véase www.javierpeñafiel.com
- (7) Rafael G. Bianchi: *Quién soy yo : autoanálisis de inclinaciones y aptitudes. Ejercicio realizado por Rafel G. Bianchi y valorado por David Armengol. Rafel G. Bianchi*. Barcelona / Figueras: Cru, 2012.
- (8) <http://www.noguerasblanchard.com/exhibitions/press/41/>
- (9) Manuel Segade, "La edición como una caja negra de afinidades", en saveaspublications.net
- (10) Txuma Sánchez, entrevista con Eloi Puig para el proyecto de investigación *MAP_Edició*, op. cit.
- (11) www.saveaspublications.net
- (12) www.bellezainfinita.org
- (13) www.edicionespure.com
- (14) Jordi Mitjà, intercambio de correos electrónicos con la autora, febrero de 2013.
- (15) www.contienetexto.net
- (16) Gabriel Pericàs, intercambio de correos electrónicos con la autora, febrero de 2013.
- (17) <http://juancanela.com/index.php?comisariado/ref-08001/>
- (18) <http://www.lttds.org/projects/lastnewspaper/>
- (19) <http://www.museoreinasofia.es/biblioteca/exposiciones-actividades.html>
- (20) <http://proyectorampa.net/proyectos/>
- (21) *Biblioteca intervenida*, que sigue itinerando (<http://www.hablarenarte.com/es/proyecto/id/biblioteca-intervenida>)
- (22) *Take Away. Exposicions per emportar*. Can Felipa (Barcelona), 2002.
- (23) <http://www.actualidadeditorial.com/proyecto-edicion-el-arte-en-la-edicion-y-sus-usos-creativos/>
- (24) Glòria Picazo (ed.), *Impasse 10*. Lleida: Centre d'Art La Panera, 2011.
- (25) Maribel López en *Impasse 10*, op. cit., p. 282.