

LIBROS OBJETO Y REVISTAS ENSAMBLADAS

Antonio Gómez



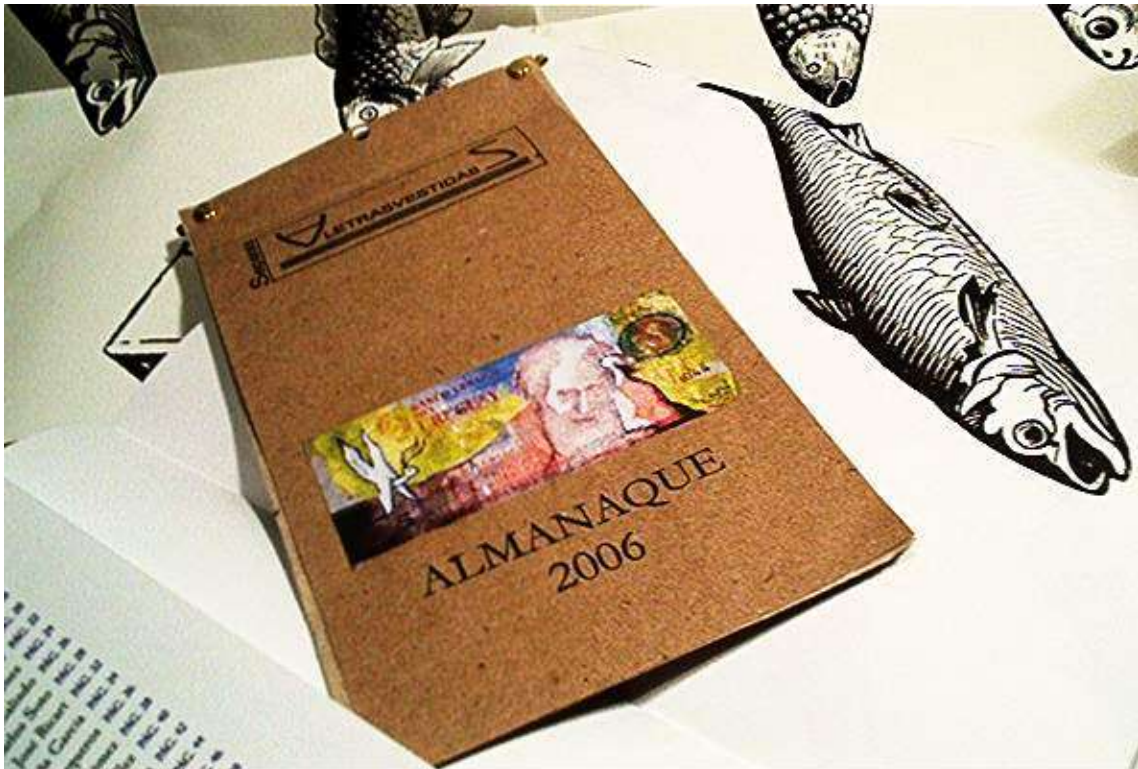
HOJAS PARROQUIALES DE ALCANDORIA

Coordina: Antonio Gómez
1982 - 1984

Ejemplares numerados con las letras del abecedario
Colores y temas diferentes
Distribución gratuita
Difusión local y nacional a partir de la letra D
500 ejemplares.

El lenguaje y comunicación en los libros

Me enfrento a esta comunicación humildemente. Condiciona mi discurso, el ser autodidacta y no contar con formación reglada, obligándome este hecho a manifestar en todo momento meras opiniones. Creo que teorizar y criticar es misión encomendada a estudiosos, especialistas o historiadores, por lo que mi única pretensión se limitará a comentar reflexiones acumuladas como consecuencia de la condición particular de creador. Las experiencias personales que el estar activo en esta disciplina desde finales de los 60 me proporcionan conocimientos y vivencias suficientes como para permitirme la osadía o la licencia de exponerlas públicamente, añado también como posible valor o mérito mi afición a coleccionar libros de artista, libros objeto y revistas ensambladas, contando en la actualidad con un archivo que por su entidad, empieza a despertar interés entre los entusiastas del tema. Como parte interesada en ampliar su conocimiento agradezco la ocasión brindada para su difusión y animo desde este foro a que se acerquen sin prejuicios a disfrutar de tan variadas propuestas, aprovecho también para sugerir a todos aquellos que se replanteen un estudio más profundo, la oportunidad de deshacer los numerosos equívocos, silencios y errores que pueblan algunos ensayos publicados, tal desaguisado hace que esta necesidad sea urgente, es preciso no confundir por más tiempo a los que de una manera no contaminada y pura descubren que estas diferentes expresiones y modalidades artísticas surgen de propuestas integradoras con la única y apasionante pretensión de la comunicación humana.



Desde la aparición del libro y sobre todo desde la facilidad que la imprenta proporcionó al revolucionar su reproducción en serie, estos se han utilizado principalmente como portadores de conocimientos, como medios o instrumentos privilegiados en la difusión de cultura, por tanto esenciales, necesarios y protagonistas en el progreso educativo de la sociedad. Si analizamos lo dicho se podría entender

– aunque no demostrar – que la evolución personal y el saber progresa proporcionalmente a la cantidad de libros que seamos capaces de estudiar o leer, esta conclusión es toda una falacia, no es irrefutable, ni definitiva, en el pasado así fue en parte, pero la misma adquisición de cultura hace posible que hábitos y costumbres se presten a ser modificados, que por evolución, el progreso nos lleve a defender y justificar cambios de ideas y teorías sin caer por ello en contradicciones.

El interés y afán de los responsables del sistema educativo en facilitar una mejor comprensión de las materias a enseñar, unido a la idea que (de una manera provechosa) mantienen algunos profesionales del libro al concebirlo como pura mercancía, hace que el editor interesado en generar best-sellers les dedique especial atención. A la hora de presentar y ofrecer cultura, con la intención de hacer más atractiva la oferta centran esfuerzos en aplicar técnicas para aumentar ventas y prestigio, invirtiendo de manera prioritaria en las posibilidades que el desarrollo y progreso tecnológico aportan, aplicando para ello todas las innovaciones relacionadas con medios de conocimiento y comunicación, los estudios que el marketing proporciona añaden a los libros parámetros con gran eficacia de ventas demostrada, los libros terminan como cualquier otro producto en una pura y dura transacción comercial.



Cada día con más fuerza, de una forma subliminal se va imponiendo el ocio sobre la cultura. Igual que si se tratara de un producto comercial se emplean exquisitas tipografías, distintas calidades de papel, llamativas ilustraciones y una atractiva variedad de colores.

El aspecto físico del libro se transforma, buscando posibilidades y claves expresivas de impacto visual no sólo en las reproducciones, también en las propias producciones. Como el rendimiento económico es el que prima, en su búsqueda prestan atención a todo perfil de consumidores, al plantearse su popularización aparecen las ediciones de bolsillo asequibles a bajas economías, pero es la élite la mejor cuidada y atendida.

Asumen y aceptan todas las posibles estrategias comerciales, si bien es cierto que enriquecen discursos y conocimientos, sus contribuciones a la difusión final del arte aunque suelen ser de importancia no cumplen con satisfacción la misión de captar nuevos seguidores, son más efectivas ciertas experiencias de pequeñas editoriales, colectivos o incluso personales en las que el libro se plantea democratizar el contacto con el arte y los artistas, la participación activa y directa como lectores-espectadores establece un conocimiento tan intenso que puede despertar la curiosidad de todos los que a él se acerquen.

Han quedado demostradas sus posibilidades de atracción entre gente común y corriente, motivo por el que se cumple a la perfección la idea de considerar el arte como un aporte de cultura y también como toma de conciencia.



Ajeno al consumismo generalizado y a las leyes que el mercado editorial impone el creador de libros de artista o libros objeto concibe el libro en su totalidad, **él es quien controla todo el proceso creativo, el que desarrolla su contenido en los soportes más dispares, quien con distintas técnicas experimenta lenguajes alternativos, el que combina los más variados elementos hasta la finalización de la obra**, el que deliberadamente intenta romper con el libro tradicional no por considerarlo como un soporte inútil, si no por que no cumple los requisitos necesarios para transmitir eficazmente sus propuestas, o todo lo contrario, se enfrenta a la estructura del libro tradicional de una forma transgresora pero integrando y posibilitando la aplicación de novedosos, complejos y variados materiales que chocan con la estética y la cultura de masas que impera.

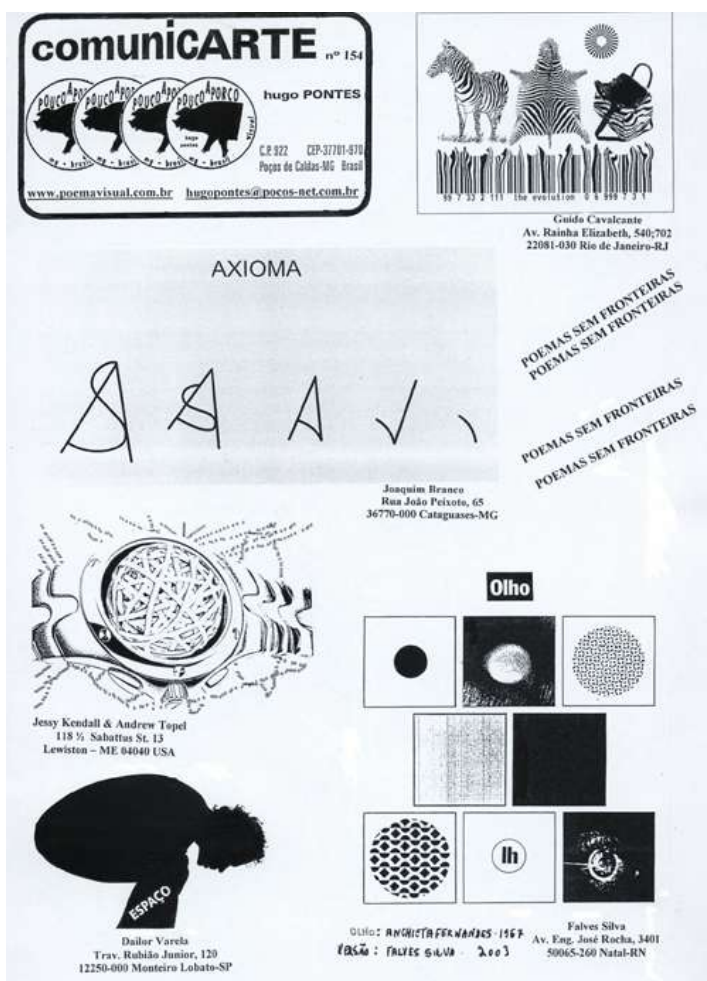
Sus diferentes y alternativos formatos quedan reservados para contener el serio trabajo de investigación que los artistas creadores de este tipo de obras practican. Con el empleo de técnicas manuales y artesanas dan forma física a conceptos y propuestas nada convencionales. Como la lectura contemplativa de ellos **no debe someterse a las rígidas normas de los lenguajes verbales**, los códigos gráficos que las imágenes deparan, la cantidad y libertad de mensajes que proporcionan, consiguen conformar discursos tan llenos de matices que alcanzan para estos libros la condición y el respeto de obras artísticas.

Todas las disciplinas son válidas para su realización. En esta experimentación plástica es conveniente olvidar las normas establecidas, si ignoramos ciertas reglas conseguimos incrementar nuevos valores, si sintetizamos y depuramos los que intrínsecamente ya poseen se puede llegar también a resultados positivos.



Con texto o sin texto estos libros son capaces de transmitir emociones y sentimientos, de callar y ocultar secretos, o gritar y denunciar injusticias, su comunicación visual es inmediata, huellas, signos, pinceladas, texturas y elementos dispares, contrastan por su singularidad. Los registros visuales que los componen, los matices diferenciados y su reconocida capacidad universal a la hora de difundir conocimientos, hace que adquieran la pluralidad suficiente como para elaborar discursos propios, no es necesario ser una eminencia ni un virtuoso, practicar estrategias en las que el motivo significativo unifica y une, son particularidades más que suficientes como para concederles la categoría de códigos autónomos de comunicación.

La difusión y desarrollo del arte conceptual proporciona un entorno ideal para esta forma de expresión, ocurrencias y reflexiones encuentran en el soporte-libro la libertad de ser representadas. Estas prácticas que protagonizan manifestaciones llamativas, interesantes y curiosas, pueden ser abordadas desde todas las formas de expresión, incluso desde las intermedias y mixtas, corrientes estas de importancia pero con el problema añadido de su integración. Estas manifestaciones artísticas chocan todavía con la dificultad de romper con la idea tradicional y generalizada que sobre el arte predomina entre interesados o entendidos, su conocimiento y confrontación generan nuevas relaciones. Innovación e investigación hacen ver un futuro que responde a otros análisis del comportamiento artístico contemporáneo más arriesgado y comprometido.



La diferencia de estos libros respecto con los tradicionales es que mientras los últimos están concebidos para ser leídos, el propósito de los libros objeto se aleja deliberadamente de esta idea, la oferta de adquisición de conocimientos es modificada y transformada, sus funciones atienden otras necesidades las cuales tratan de satisfacer o complementar. La intencionalidad emocional, la necesidad de transmitir sensaciones, generan en el espectador una complicidad fructífera con el autor, estas nuevas relaciones llegan a confluir. La fuerza y energía de su carácter interdisciplinario, la imaginación y la razón tropiezan juntándose hasta convivir en armonía, ocasionando la situación de que en una misma persona puedan coincidir y desarrollarse las actividades de creador, productor, coordinador y difusor de sus producciones artísticas.

La sola observación proporciona una relación, un encuentro con conocimientos vinculados a la búsqueda de referencias. Las posibilidades plásticas que ofrecen desmitifican los medios tradicionales artísticos y estéticos proponiendo testimonios y respuestas más cercanas a la creencia y convencimiento de considerar la relación entre el discurso del arte y el relato cotidiano de la vida, del día a día. Generar y desarrollar contenidos para los nuevos proyectos editoriales son una dinámica de cambio y transformación que fomenta la experimentación de búsquedas acordes con nuevos replanteamientos y reflexiones.



Al reemplazar los criterios de utilidad las consecuencias se pueden considerar como aventuras personales, realidades testimoniales autónomas y renovadoras donde el concepto y el símbolo sustituyen a modelos y esquemas establecidos. Sin los objetivos prioritarios de educar y formar, se reflejan como características favorecedoras del desarrollo creativo personal, la participación, motivación y sensibilización. La simple y sencilla percepción visual capacita o complementa sin metodología pero con eficacia y satisfacción las estrategias necesarias para mejorar los principios de comunicación.

Cuestionarse los medios de expresión, no asimilar lo establecido, no plantearse un proceso formal y lineal, lleva a recurrir a desarrollar nuevas prácticas estilos y técnicas donde con conceptos alternativos a lo tradicional y académico se consiguen importantes interconexiones encaminadas a mostrar argumentos con valores autónomos y propios.

El intimismo, la emotividad, la espiritualidad, son sentimientos que afloran ante cualquier fenómeno cultural. Frente a otros productos, las particularidades de estas publicaciones imprimen un carácter diferente y trasgresor generando la necesidad de un receptor dispuesto a colaborar, a participar, activo y a veces hasta radical en su aptitud. **Sin desestimar los hábitos tradicionales de lectura, esta distinta manera de acercamiento a los libros, esta propuesta de recibir información a través de impactos visuales amplía sus emociones y hace que su lectura o interpretación sea una nueva fuente de sensaciones.**

La heterogeneidad conseguida por propuestas artísticas tan diferentes y tan dispares trasciende estructuras, transformando estéticas e innovando corrientes plásticas, la diversidad de elementos visuales que son manejados, necesariamente plantea cambios. A diferencia de la escrita la información visual se presta más a la reflexión, al carecer de restricciones es enriquecida continuamente con aportaciones novedosas que asimilan y suman potencialidades, con las cuales se consigue una libertad perfecta y envidiable para el desarrollo de cualquier técnica, consiguiendo un lenguaje propio para esta disciplina.

**ARTE SORPRESA
PASSAP**

Coordina: Abel Figueras
Barcelona
1997

Caja de cartón con obra original editada en sobre
con certificado de autenticidad
10 originales de 9 x 9 cm.



Al unificar e integrar los planteamientos empleados se propician sugerentes y complejos proyectos individuales e independientes, la permanente evolución del creador matizará y articulará sus propios juicios. Innovando modelos dan respuestas coherentes y resultados expresivos en consonancia con la renovación y aprovechamiento de recursos, encarar la complicada actualidad hace que broten inquietudes y tendencias acordes con necesidades generacionales y contemporáneas. Integrar intereses a estructuras novedosas -por el desconocimiento de ellas- no es ni moda ni vanguardia, es simplemente evolución, desarrollo y materialización de un trabajo creativo y artístico.

Cuando durante todo el proceso creativo se ejerce la autocrítica, si el trabajo se realiza con rigor, aparece espontáneamente el lenguaje ideal a utilizar, ya sea gramatical o no literario, cualquiera de los códigos o sistemas abstractos, de signos o visuales, auditivos o los que con una estructura determinada contengan elementos formales y también, por qué no, las rupturas de estos mismos. **En alguna ocasión factores ajenos al propio resultado físico son también parte importante de la obra, el medio donde es mostrado, el desconocido y anónimo público por el que es leído, observado o escuchado, el espacio, el local, la ciudad, las condiciones, el tiempo etc. todo influyen en el significante final.**

El libro de artista es consecuencia del presente, evoluciona y se desarrolla paralelamente al ritmo de los cambios sociales, tecnológicos y creativos, sufriendo como ellos sus crisis y superando estas con la fuerza que da el no perder contacto con la realidad creativa. Como referencias y valiosos ejemplos del pasado, todos los que con su ruptura nos facilitaron las bases donde hoy se asientan estos conocimientos reforzando y proporcionándonos los caminos a seguir, los protagonistas y artífices del **futurismo, dadaísmo, surrealismo, fluxus, situacionismo, concretismo, conceptualismo y mail artists, fueron quienes suministraron vitalidad, conciencia, referencias y argumentos para proyectar procesos creativos sin la rigidez de otros discursos**, fueron quienes con lo interdisciplinar como evolución nos contagiaron la voluntad de investigación e innovación.



SALAMANDRIA

Ana Santos Payán y Pedro J. Miguel
Almería

Revista con formatos variados
e intervenciones artísticas
Presenta muchos formatos

En la actualidad no se publica
Sus editores han creado la editorial *El Gaviero*

Son la democratización del arte y la necesidad de involucrarnos en la actividad social que nos rodea, los que continuamente se nos presentan como retos, es verdad que a veces mediante diferentes y forzados planteamientos o reivindicaciones. Aunque el fenómeno es complejo, para conseguir que realmente el trabajo desarrollado sea creíble, nuestra implicación como creadores debería acercarse cada día más al *artivismo*. Son muchas las ocasiones en que las teorías estéticas y las catalogaciones de obras artísticas suelen coincidir con estilos o modas, y que además por norma nada tienen que ver con las inquietudes generales de creadores, no deja de ser sospechoso que se ignoren testimonios ejemplares.

Intentar catalogar estas propuestas, generalizarlas y definir las es forzar riesgos, aun con este handicap si asumimos como premisa la razón, la necesidad de enfrentarse a esta labor se humaniza y dulcifica. Se puede hacer desde el punto de vista de sus contenidos, de los materiales empleados, de sus formatos y formas, de las características de las técnicas, etc. **El libro objeto no conoce límites, no respeta leyes de mercado, no se rige por modelos preconcebidos, no es alternativo ni pretende ocupar el espacio de otro producto cultural, no es un acto puramente racional es emotivo, integrador, lúdico y estimulante, son los libros más libres de todos los libros.**

La revista ensamblada, una respuesta más.

Desde finales del siglo XIX la sociedad moderna impone sus planteamientos respecto a los medios de comunicación de masas, por norma las publicaciones literarias y artísticas venían siendo realizadas de una manera industrial, la tecnología proporcionaba una fácil reproducción que atendía y contentaba la poca demanda. **Pasada la década de los sesenta se inicia un cambio donde la oferta editorial adquiere más notoriedad es más plural y creativa, proliferan otros medios, materiales y técnicas más acordes con la nueva concepción de comunicación, se empieza a dar justa importancia a la ilustración, diseño, formato, color, materiales, etc. y pasan de ser meros difusores de noticias o conocimientos a transformarse en verdaderos espacios expositivos de creación.**



Cuando se pretendieron democratizar las actividades artísticas, los conceptos y propuestas que la tradición venía utilizando dejan al descubierto limitaciones que hasta ese momento no se habían tenido en consideración, este cambio de actitud provoca entre otros planteamientos la necesidad de dar un tratamiento más importante a los destinatarios finales, el lector-oyente-espectador adquiere otro protagonismo diferente al que la rutina le había relegado. Los intereses económicos del capital aplican este mismo esquema para fomentar el consumismo, el principal eslabón de toda la cadena comercial es el comprador (más incluso que el producto) si analizamos la historia de la publicidad, nos damos cuenta de como se va incrementando la atención prestada al comprador.

El arte pretende aprovechar la cultura visual y las nuevas tecnologías para transmitirnos percepciones y sensaciones más directas y el capital nos acosa y bombardea agresivamente con los mismos medios. La colaboración entre creadores de diversas disciplinas artísticas es tal que los resultados finales pueden considerarse como propuestas sin fisuras, unitarias y perfectas, aunque aisladamente si las observamos y analizamos descubriremos que proporcionan una aceptable visión del tema sugerido en todo su conjunto, esto nos demuestra que si aprovechamos la potencialidad de todos los medios a nuestro alcance, los fines comunicativos propuestos se consiguen fácilmente con estos nuevos discursos, no hay pautas ni criterios definitivos, la fórmula ideal para conseguir un resultado de calidad se reduce a imaginación y colaboración.

Puesto a buscar antecedentes del tema que intento exponer, me resulta fácil su localización, quizá el ejemplo más llamativo e interesante por la radicalidad empleada en sus manifiestos, propuestas, trabajos y por el empeño en el planteamiento **de una renovación creativa y de la escritura sea el de Marinetti y el de todos los creadores que formaron parte del grupo futurista y dadaísta.**



Durante larguísimos años, el silencio y desinterés hacia la actividad de los artistas experimentales no sólo vino del público en general, hecho entendible por su común desconocimiento, también estas actitudes fueron manifestadas públicamente entre el colectivo de compañeros escritores y artistas plásticos que infravaloraron y pusieron en duda su eficacia creativa. En muchas ocasiones se ha criticado y tachado nuestro trabajo de poco interesante, esgrimiendo la economía y pobreza de materiales empleados como única razón que motiva esta idea, estas, nunca fueron lo suficiente convincentes como para minar nuestro entusiasmo e ignorar todas las propiedades potenciales y estrategias de comunicación que portan. Aislados y marginados, carentes de infraestructura donde poder mostrar y publicar nuestros trabajos, tuvimos que refugiarnos en circuitos reducidos, siempre a contracorriente, muy ricos en entusiasmo pero demasiado pobres en presupuesto y posibilidades.

En esos años la experimentación poética se mantiene activa en grupos reducidos y alejados casi siempre de las grandes ciudades, son las exposiciones colectivas las principales manifestaciones que pueden llevarse a cabo, curiosamente estas actividades suelen organizarse tanto en espacios oficiales como marginales, pero casi siempre con dificultades técnicas y sobre todo económicas, estas limitaciones fueron la causa del raquítico desarrollo del editorial, las contadas publicaciones que consiguieron ver la luz son exponentes de originalidad, dignidad y buen hacer, todas rebosan entusiasmo y si las analizamos teniendo en cuenta las condiciones adversas en las que fueron concebidas, nada desmerecen al compararlas con las de otros países.

Mientras en la España de la época la situación no era la más propicia, en el resto de Europa y América se propagaba como fenómeno de comunicación el movimiento conocido como Mail Art o Arte Correo. Por la peculiaridad de sus características (trataba de integrar y socializar distintas manifestaciones artísticas) la mayoría de los poetas visuales nos sumamos a este tipo de convocatorias, propuestas y cadenas, realizadas siempre por la vía del correo postal, este descubrimiento hizo que nuestro ritmo de producción creciera considerablemente.



La posibilidad de conocer el trabajo que compañeros de otros países desarrollaban nos proporcionó el acceso a un gran número de publicaciones, los nuevos conocimientos y la cantidad de muestras que se organizaban, provocó que nos replanteáramos una dedicación más continua y con criterios más exigentes.

La práctica del mail art proporcionó que nuestros contactos se ampliaran, el hecho de aglutinarnos entorno a una red más experimentada, hizo que descubriéramos otros modos y formas de trabajo, nos facilitó la posibilidad de participar en exposiciones y ediciones de todo el mundo, cruzar fronteras sabiendo de una actitud y disposición positiva hacia nuestras creaciones donde lo que primaba era la comunicación y donde las leyes comerciales del mercado no existían, reactivaron vitalizando y dinamizando nuestros procesos de creación. El darnos cuenta que editar estaba a nuestro alcance fue muy importante, descubrir que sólo hacía falta tener una idea y confiar en nuestra capacidad de realización, transformó a un gran número de compañeros. **La autogestión, la independencia y la ilusión dotan de alas a la imaginación y facilitan el momento en el que surgen propuestas, experiencias, nuevos proyectos y colaboraciones. Toda esta actividad respondía a satisfacer unas necesidades primarias de comunicación, aprender de otros testimonios desconocidos por nosotros, era la principal aventura a considerar, este generoso acercamiento fue un descubrimiento pedagógico que supuso una referencia y guía para un colectivo que a penas contaba con estrategias.**

La sensibilidad choca frontalmente contra la sociedad de consumo, la gran cantidad de información y conocimientos que los medios actuales proporcionan, explotan y potencian valores cuyos espectaculares resultados podrían juzgarse como positivos para el capitalismo, pues cumplen a la perfección con los fines encomendados.



Pero estos productos perfectos, diseñados por el frío marketing, carecen en su mayoría de las vibraciones y del sentimiento que transmite la espontaneidad de querer únicamente expresarse y comunicar. La presentación en público de nuestras obras durante años se había llevado a cabo en fanzines, importante fue su misión al darnos la oportunidad de mostrar trabajos y que estos fueran conocidos dentro del circuito aunque este siempre fue minoritario. La labor de difusores de textos teóricos, de información sobre convocatorias, junto a la oportunidad de agruparnos y ponernos en contacto hizo que el mail art y la poesía experimental vivieran una época dorada que no se ha vuelto a repetir, es justo reconocer la importante labor que " *P. O. Box* ", " *AMAE* " y el colectivo " *INDUSTRIAS MIKUERPO* " y de sus responsables Pere Sousa, Ibirico y Luís Navarro por todos los conocimientos y ayuda que nos facilitaron. Tras estas experiencias César Reglero con su *BOEK 861* siguió manteniéndonos informados, superada la centena de ejemplares, apostó por las nuevas tecnologías y en la actualidad, a través de Internet nos oferta *BOEK 861* como un lugar de difusión, conocimiento y encuentro para todo el colectivo mail artístico y poético experimental.

El intercambio directo entre creadores propició la aparición de revistas ensambladas, publicaciones colectivas confeccionadas exclusivamente con obras originales en las que el planteamiento fundamental de su contenido suele ser visual, el texto en ellas pierde la primacía y la importancia que puede alcanzar en otro tipo de revistas normalizadas o comerciales, queda subordinado por el atractivo que aportan formas, imágenes, objetos y texturas. Ante los anquilosados procedimientos que veníamos utilizando se acelera de una manera natural la profusión de estas propuestas, que con algunas dificultades y limitaciones empiezan a tomar cuerpo, desarrollándose aisladamente y transmitiendo mensajes más acordes con la realidad, ajenos y lejos de galerías, críticos, comisarios, ferias, museos y responsables de la cultura oficialista.



La satisfacción que proporcionan los logros conseguidos hace que surjan continuas experiencias, patrimonio particular de aficionados y amantes de las diversas expresiones artísticas.

El coordinador de estas revistas ejerce de intermediario, su misión es recibir de todos los participantes un número de obras ya fijado de antemano, la petición suele hacerse sobre un tema concreto y con la única limitación del tamaño que es impuesto y marcado por las medidas de la carpeta, caja, contenedor o continente que se utilizará para su presentación. Al tratarse de obras originales -aunque alguna de ellas acoge también trabajos, cuadernillos o suplementos editados con técnicas de impresión comercial- la tirada es limitada, oscilando entre 20 y 100 el número de trabajos solicitados, lo que hace que estas propuestas consigan un carácter más singular que exclusivo. Realizado el proceso de encarte o montaje, ya confeccionada toda la edición, el coordinador que pretenda hacer viable el proyecto y quiera conseguir una continuidad, sólo le queda cumplir el compromiso de facilitar un ejemplar a cada colaborador.

Las primeras revistas ensambladas que surgieron en España dedicaban atención únicamente a trabajos en soporte plano, textos, poemas visuales, dibujos, grabados, fotografías, collages, eletrografías, linóleos, serigrafías, etc. eran las manifestaciones más utilizadas por los creadores que colaboraban en este tipo de proyectos. Entre los asiduos participantes se llegó a consolidar una complicidad de cooperación mutua y pasados varios años por pura necesidad y de una manera natural empiezan a aparecer nuevas experiencias que vinieron a enriquecer los contenidos de las publicaciones ya existentes. Dentro de la experimentación poética la práctica del poema objeto comenzaba a contar con adeptos y algunos de sus creadores se plantearon aumentar su producción seriándolos.

CAJA DE TRUENOS

Coordina: Antonio Gómez
Colectivo Alcañón
Mérida

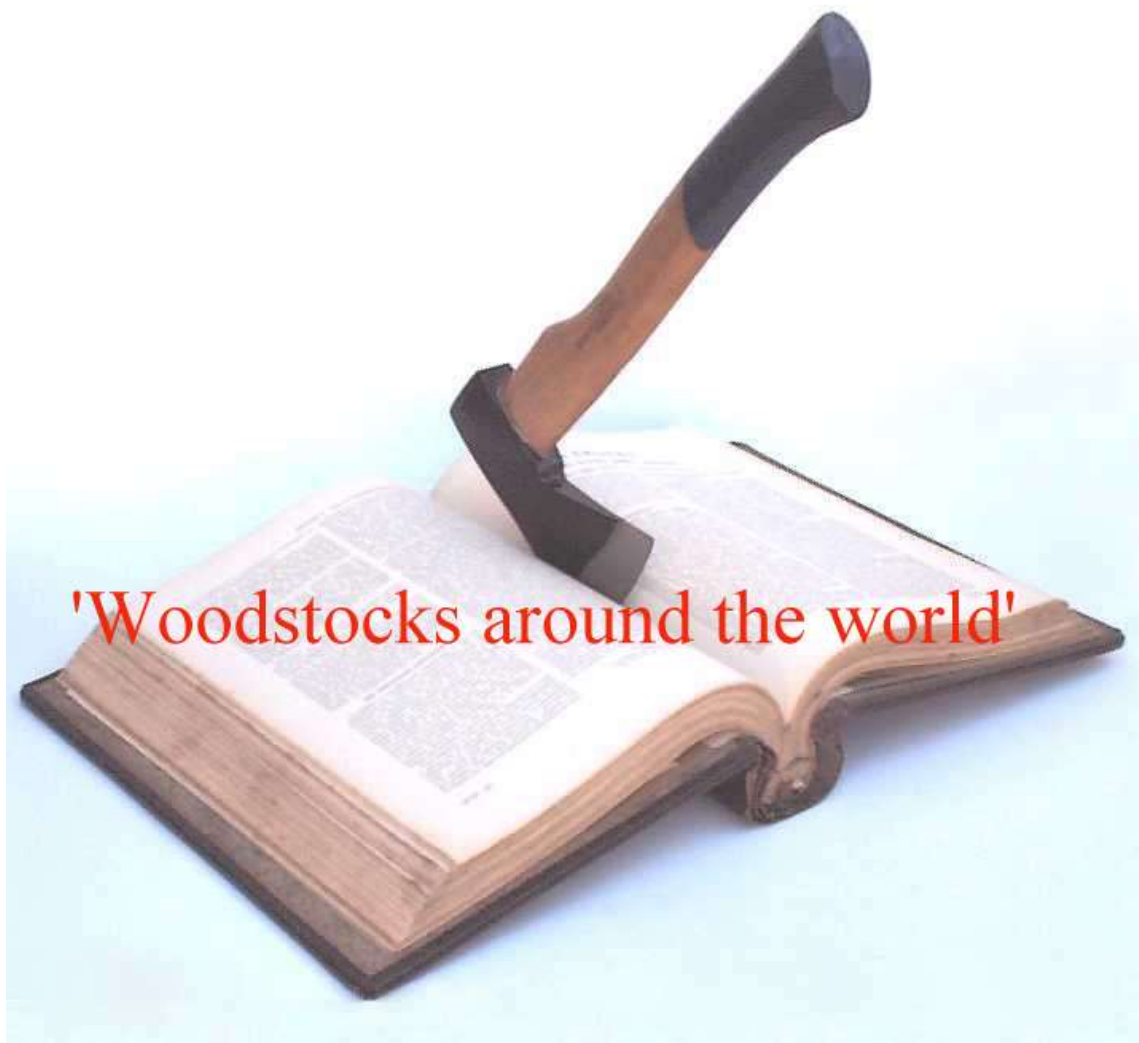
Revista objetual pionera en España
Obras tridimensionales agrupadas en cajas de VHS
con portadas originales
20 ejemplares

En la imagen: Caja de Truenos
Primavera 1997

Desaparece en el número 21, coincidiendo
con el inicio del siglo XXI



Las nuevas convocatorias se amplían y dan cabida a obras tridimensionales como poemas y libros objeto o pequeñas esculturas, también empiezan a acoger trabajos realizados con nuevas tecnologías y presentados en cassetes, vídeos, cd-rom, compact disc, y DVD con obras musicales y de multimedia como arte sonoro, performances o video acciones. La fácil relación entre editor y creadores ha llegado hasta la especialización temática, el interés que generan manifestaciones minoritarias hace que surjan revistas ensambladas que tratan específica y exclusivamente una sola disciplina, llamando la atención por este motivo las objetuales o las de video creación. Aunque la mayoría de las revistas están planteadas para acoger obras realizadas en papel se da el caso de algunas que dan cabida en un mismo contenedor a todas las distintas actividades citadas.



Franklin Fernandez

Compartir utopías proporciona el desarrollo, los procesos y estrategias de participación nos permiten ser optimistas. Sobre comentar que esta manifestación artística y creativa es minoritaria y por ello casi desconocida, la afinidad entre todos los integrantes que forman este pequeño universo es de tal intensidad que casi se convierte en militancia, estas experiencias colectivas que surgen espontáneamente son vividas apasionadamente desde la individualidad de cada uno de nosotros, el amor por un trabajo no maleado, alejado de las corrientes del mercado, deja al descubierto a unos valores naturales, espontáneos y sin estrategias. El compromiso y la generosidad de todo el colectivo cercano a las revistas ensambladas, la pluralidad de lo ofertado no es traducible a ningún estilo, a ninguna moda, alejándose también de lo testimonial, es simple y llanamente una actitud, es la clave que garantiza un desarrollo, es el horizonte.

Discursos sin norma. (Algunas publicaciones españolas)

Me decido a citar las siguientes publicaciones sin la pretensión de indicar vías ni modelos a seguir, el futuro es complejo, cambiante y los lenguajes amplían continuamente nuevas áreas de comunicación, ya no existen fronteras entre las diferentes disciplinas artísticas, los contenidos, los formatos y los continentes nada tienen que ver con los de hace unas décadas. Desarrollo y evolución siempre serán premisas a tener en cuenta, también una mirada hacia atrás, hacia la tradición hará más comprensibles y válidas las referencias actuales. Todas estas revistas comentadas, de tan dispares formatos y contenedores, podrían considerarse como espacios independientes de creación donde confluyen afinidad y diálogo.

La mayoría cumple con los requisitos de revista ensamblada. Alguna como *VENENO* han dejado de serlo, pero lo fue y muy importante, *P.O.E.M.A.S.* tampoco ofrece el perfil que tipifica estas experiencias pero por la cantidad de autores participantes que aportó a la red en unos años claves -aunque publicaran en solitario- y la atención prestada a la experimentación poética con sus numerosas tarjetas postales, no dudo en incluirla. Aunque gran parte de la revista *RAS* es recuperación histórica, he sido incapaz de no citar a nuestra única revista periódica sonora, que es también todo un proyecto de investigación y un laboratorio de trabajo.

Los promotores, responsables, directores, colectivos y alumnos que han conseguido estos soportes nos ofrecen como lectores, espectadores o usuarios, junto a su complicidad, las cualidades de imaginación, cooperación y emotividad que activan en nosotros nuevos valores culturales y agudizan frente a la globalización un sentido más crítico sobre los medios de comunicación, el amor al arte contemporáneo. Los siguientes comentarios sobre las publicaciones en su mayoría han sido respuestas de sus coordinadores a los que animo a que sigan en la brecha y agradezco su colaboración.

A.N.C.A.

La Asociación de Nuevos Comportamientos Artísticos *A.N.C.A.*, se inició en Valencia en Junio de 1990 con la finalidad de hacer posible el desarrollo de algunos modos de expresión y actividad artística escasamente contemplados, por las entidades culturales públicas de nuestro país y que, sin embargo, se planteaban como indispensables a la hora de tener presente el desarrollo de la creatividad artística actual, fue promovida entre alumnos y compañeros de Bartolomé Ferrando.

De forma paralela a las instalaciones, performances, intervenciones fonéticas y exposiciones de poesía visual que se llevaron a cabo en el espacio de la asociación elaboraron manualmente una serie de carpetas, que recogían principalmente composiciones de poesía visual y poesía objeto. Para su creación utilizaron el troquel de una caja localizado en una imprenta, cuyo tamaño se adecuaba a la idea de la publicación. A partir de aquí encargaron troquelar una serie de cartones, previamente serigrafiados, que más tarde utilizarían como cajas-portada para los tres números realizados entre 1990 y 1993.

El contenido de la publicación se hizo manualmente. Se hacía una tirada de 150 ejemplares, cada participante tenía que aportar 150 copias manipuladas o 150 objetos poéticos. Acordado el orden en el que deberían ir en la caja-libro entre todos los participantes, parte de los ejemplares se ponían a la venta, con el fin de poder cubrir parte del alquiler del local de la asociación. Así se pensó y se "confeccionó" esta publicación única, que permitía a su vez desarrollar la creatividad de todos los componentes de la asociación artística.

ARCO IRIS

Fundada en 1985 por Antonio Gómez.

Se trata de un conjunto de siete cajas, cada una de las cuales corresponde a uno de los colores del Arco Iris, y a su vez cada una de estas cajas contiene siete libritos que también son identificados cada uno de ellos con los siete colores. En total el proyecto lo formaron 44 títulos de 44 autores distintos.

CAJA DE TRUENOS

Alguna publicación anterior a la *CAJA DE TRUENOS* ofrecía entre su contenido poemas objeto o pequeñas esculturas, utilizando como continente distintos tipos de cajas. Habían surgido hechos aislados, algunos compuestos solamente con obras objetuales de un solo autor, y cuando el planteamiento era colectivo se reducía a una propuesta puntual, sin continuidad y, en la mayoría de las ocasiones, desarrollada fuera de nuestras fronteras.

Fundada en 1994 por el colectivo Alcandoria *LA CAJA DE TRUENOS* cumple la particularidad de ser objetual en su totalidad, se aborda con un final premeditado. Cuando la primera caja vio la luz ya se había previsto su desaparición al alcanzar el número 21, justamente en la entrada del nuevo sXXI. Utilizando una caja de plástico de las que se comercializan para proteger los videos, las carátulas o portadas eran originales diseñados y realizadas por artistas gráficos, los participantes siempre fueron dieciséis, aportaban veinte obras y todos recibían un ejemplar.

CAPS.A.

Mataró, 1982-1985. Coordinación J. M. Calleja, Jordi Cuyás & Jaume Simón. Colección compuesta por 8 números realizados en formatos diferentes (6 de ellos en caja y 2 no) y ediciones numeradas.

CAPS.A., revista-objeto, surgió como alternativa a la galería y al libro tradicional. El planteamiento inicial fue crear un espacio donde poder presentar, mostrar, enseñar...nuestros propios trabajos de creación, y donde el diseño y las características del recipiente también eran importantes.

La idea era aprovecharnos de las tecnologías, sin caer en la producción industrial seriada y por otra parte potenciar el sentido artesanal de la creación, dando así un sentido único a cada pieza.

Este sentido artesanal de la creación permitió descubrir inmensas posibilidades de los materiales con los cuales trabajábamos (cartón, latón, vidrio, papel...) y nos permitió evolucionar desde una caja octogonal en los tres primeros números y de medidas fijas, hasta los tres últimos números donde las características (materiales y medidas) de la caja venían determinadas por los contenidos.

También en el sentido personal de la creación evolucionamos desde una caja en la cual cada autor deposita su trabajo individual, a las últimas cajas que contenían un trabajo que era asumido por los tres autores; fue una evolución formal y conceptual en todos los sentidos.

Otra de las características de la revista fue la voluntad de presentar cada una de las cajas en ciudades diferentes y espacios preferentemente públicos, para hacer partícipes al mayor número de personas y hacer servir el factor sorpresa en la descontextualización de elementos poéticos en un momento determinado.

CARPETAS EL PARAISO

Dedicadas a la poesía visual/experimental y al arte correo (mail art), aparecieron a finales de 1991. Fundadas por José Luís Campal, alcanzaron en el otoño de 2007 su entrega nº 78. Coordinadas por su artífice en la localidad asturiana de Pola de Laviana hasta finales de 2005; a partir de entonces trasladaron su taller a Oviedo, donde, desde el 12 de enero de 2006, inició su segunda etapa bajo la dirección conjunta del matrimonio formado por José Luís Campal y Aurora Sánchez. La periodicidad, en sus dieciséis años de existencia, ha variado estableciéndose actualmente en trimestral, un número por estación. Han participado en su singladura más de tres centenas de autores procedentes de cuatro continentes. Su tirada se limita a 20 ejemplares con intervención por número de entre 12 y 20 artistas (todas las colaboraciones recibidas son publicadas sin exclusiones), que aportan las unidades necesarias para completar cada carpeta, cuyo formato no ha variado nunca, con la salvedad del color en que está impreso el container. La "filosofía" que alienta el proyecto es el diálogo interdisciplinar y poliédrico desde un vértice innovador de las técnicas y lenguajes visuales, sin exclusión de otras modalidades que respondan a la convocatoria de *EL PARAÍSO*.

CONTAINER

Comienza el proyecto en 1995 en el seno la Escuela de Arte de Granada y es coordinada por un grupo de sus profesores. En su nº 0 *CONTAINER* pretendía ser una vía de expresión abierta a todos. La única condición era plasmar tu idea 500 veces. Incluso se apuntaba que si tenías algo que decir o cambiar la revista era tuya. No tenía periodicidad establecida, ni secciones fijas, ni selección de participantes y pretendía no tener reglas.

En su nº 1 *CONTAINER* "Pura Hipocresía", se convertía en una revista de colaboración, experimental y multidisciplinar. Incluía ingredientes artesanales, industriales e infográficos. Consideraba que el factor humano seguía siendo el motor y el arte su medio. Fue un contenedor de ideas visuales y poéticas bi y tridimensionales.

El nº 2 de *CONTAINER* "Granada Pura Impresión", es una caja de sorpresas que contiene propuestas y opiniones culturales, plásticas, etc. Forum abierto a la expresión donde conviven textos, imágenes, objetos, y una cita con el arte de la estampa (homenaje al primer libro publicado en Granada hacía 501 años). Es interesante la caja de madera diseñada para la ocasión e inspirada en las maletas de Duchamp. Por último el nº 3 es una huida hacia delante, se plantea el edificio de la Escuela como contenedor y las colaboraciones serán instalaciones ubicadas por todo su interior, desde la entrada a la sala de exposiciones, de los servicios a las escaleras, el ascensor o los pasillos. De este efímero número sólo quedó una grabación. Así acabó *CONTAINER*, pero después de esto, ¿qué quedaba por hacer?.

ENTRETELAS

Su nº 1 es de abril de 2005, con una edición de 50 ejemplares. Realizada en el Taller de Tejidos de la Escuela de Arte de Granada por alumnos y maestros fuera del horario lectivo. El diseño y los contenidos están elaborados por los propios alumnos, dando mayor importancia al contenido plástico textil.

Experiencia sobre las posibilidades de edición en tela, se presenta con cubiertas de fieltro y hojas de loneta de algodón todo impreso en serigrafía. El formato es DIN A3, lo que le da el aspecto de periódico convencional. La encuadernación es costura en máquina de coser. En la editorial se la califica como la "única revista lavable, transformable, biodegradable, coleccionable, inimaginable, reutilizable, deformable, planchable, reciclable"

Las secciones:

-Personaje Textil: Bauhaus.

-Los encajes de la Abuela.
-Arte cotidiano: Los Nudos de la Vida.
Y un póster central: "en red arte".

Cada alumno recibe 4 ejemplares de la revista. ENTRETRELAS, no pretende ser producto acabado y cerrado sino una fuente de sugerencias y más que perfecciones técnicas o estilísticas prefiere experimentar e innovar. Esta actividad fue financiada por la Fundación Robles Pozo.

EL COSTURERO DE ARACNE

Revista ensamblada especializada en escultura textil. Comienza su andadura en mayo de 2003, con una edición de 18 ejemplares en la que participan seis alumnos del Taller de Tejidos de la Escuela de Arte de Granada.

En 2005 se publica el nº 2, retomando la idea con el fin de difundir las posibilidades de los materiales y técnicas textiles en el arte. Para su realización, se solicitó a quince artistas de reconocido prestigio que confeccionasen cuarenta piezas iguales con la única limitación que el tema fuese textil y las medidas (2,5x3x3 cm.), un decimosexto artista diseñó la portada. En 2007 se publica el nº 3 siguiendo los mismos planteamientos.

Cada participante recibe un ejemplar de la revista. El resto de ejemplares se reparten en centros especializados que garanticen su disponibilidad pública y su conservación.

El costurero, fruto de la capacidad creadora de artistas diversos, navega entre la fantasía mitológica y el misterio artístico. Un acto de pura voluntad conceptual, convierte objetos y materiales cotidianos en obras plenas de sugerencias, significados y estilismos. Las labores de aguja, tan ligadas a lo doméstico, vistas por estos ojos se hacen singulares: lo cotidiano se hace especial, la vida se hace arte.

GRISÚ

Es la revista de ensamblaje del Centro de Poesía Visual de Peñarroya Pueblonuevo, Córdoba. Coordinada por Silvia Carrasco y Francisco Aliseda desde su nacimiento en mayo de 2007. Su periodicidad es cuatrimestral, se editan 20 ejemplares, 18 para los autores y 2 para el Centro, uno para consulta y otro para archivo.

Con GRISÚ el Centro de Poesía Visual, pretende reconocer e interpretar los procesos creativos; conocer nuevos autores y entrar en contacto con ellos; y rastrear los cambios producidos en la iconografía poético-visual. Proporciona también las obras originales de la revista para su consulta, conocimiento e investigación a aquellas personas interesadas en el género o que quieran conocer qué es la poesía visual.

HOJAS PARROQUIALES DE ALCANDORIA

En el mes de julio de 1981 dirigida por Antonio Gómez sale a la calle la letra A. Las primeras letras de las Hojas Parroquiales de Alcandoría (los ejemplares de estas hojas fueron numerados con las letras del abecedario) plantearon el problema de tener que repetir colaboradores, pero ya en las siguientes el problema fue justamente el contrario, los parroquianos entendieron el proyecto, lo hicieron suyo y participaban con ilusión, obligando por la cantidad de trabajos recibidos a realizar una rigurosa selección en cada hoja.

De la A a la Z se mantuvo la misma tirada inicial, 500 ejemplares, siempre fue gratuita y en cada una de ellas se utilizó un color distinto y tenía también un título diferente: "Que no se quede en voz tu voz", "Desata el nudo que te ata", "Como una llama imposible de apagar", "Tu sonrisa como único lenguaje", etc. El contenido que en las primeras básicamente era literario fue cediendo espacio y protagonismo a lo gráfico y

hasta lo objetual, se conformo como un soporte y un medio de difusión para la poesía experimental, siendo una parte fundamental de las *HOJAS*, los múltiples encartes y los pequeños objetos que a modo de "regalo" acompañaron las 28 hojas editadas. La periodicidad de esta publicación fue mensual, su distribución gratuita y su difusión local en los primeros números y nacional a partir de la letra D.

LA BOLSA

Revista en formato DVD que recopila video-acciones y video-creación. Vía alternativa de comunicación y divulgación del video experimental surge en el 2005 en el ámbito de la poesía experimental, coordinada por Koke Vega. Su periodicidad es semestral y ya cuenta con 5 números y cuatro ediciones especiales. Recoge colaboraciones de artistas de variado planteamiento conceptual y de estilo. El único límite es la duración (máximo: 4 min.).

LA BOLSA es el pilar básico y generador que viene a definirse como: "Recipiente no rígido y de fácil transporte donde las cosas se mezclan y son llevadas de un sitio para otro".

Es un recipiente que acoge, mezcla, agita y transporta todo lo que tenga que ver con la creación experimental. Una vía alternativa y complementaria a las instituciones, galerías, ediciones especializadas y otros miembros del engranaje artístico contemporáneo. Es un proyecto independiente y no lucrativo que busca el movimiento por el movimiento. Al igual que en el arte experimental, mezclamos para ver que sale.

LALATA

Publicación periódica con formato tridimensional y edición limitada. Su contenedor es una lata de conservas cerrada herméticamente, cuyo contenido son objetos artísticos únicos, producidos expresamente por los participantes y con motivo de cada tirada, de acuerdo con una convocatoria internacional.

LALATA pretende buscar otros modos de comunicación, se apropia de la relación entre las cosas y las saca fuera de contexto, crea y mantiene un mini-espacio donde el arte y el lenguaje crecen con mayor ambigüedad. Manifiesta su carácter lúdico y participativo, color y forma, sensaciones táctiles, visuales, auditivas, olfativas, gustativas...provocando otras formas de lectura para piezas que no contienen palabras escritas, pero si silenciosas y mentales. Se trata de un proyecto independiente y auto subvencionado que comenzó a editarse en el año 2002, coordinado por Manuela Martínez y Carmen Palacios que se distribuye a bibliotecas especializadas, facultades de bellas artes, fundaciones y museos.

Las propuestas se ajustan al tema planteado y respetan el resto de colaboraciones, tanto en los materiales de fabricación como en sus reducidos tamaños y etiquetados convirtiendo LALATA en un espacio de tolerancia, una galería, colección o museo de arte portátil. Desde el primer número se han cerrado 4.150 latas y realizado 50.200 piezas en exclusiva.

LA MÁS BELLA

Fundada en 1993 por Pepe Murciego, Diego Ortiz y Juanjo El Rápido.

Nació como una revista experimental de arte y creación literaria. A medida que se fueron sucediendo las ediciones fue aumentando el carácter experimental en cuanto a formatos y contenidos. Entienden cada número como un proyecto nuevo y distinto a los demás, cuyo primer paso es siempre la elección de un tema (o lema) monográfico y una solución formal sobre la que empezar a trabajar. En la actualidad sigue siendo ante todo

un soporte donde publicar multitud de colaboraciones, aunque cada vez de artistas menos vinculados al mundo del arte plástico y más cercanos a tendencias del arte-acción, mail art, poesía visual, etc.

LA NEVERA

Fundada en 1992 sus directores Yolanda Martínez, Juan Carlos Pareja y Virginia Torres.

Caja abierta a cualquier tipo de manifestación artística: video, arte sonoro, plástica, literatura, poesía, fotografía, etc. *La Nevera* es un reflejo del arte contemporáneo. Creemos importante destacar el uso que se le da a una Nevera como mantenimiento y conservación de los alimentos necesarios para la existencia humana. De este modo, *La Nevera*, abre sus puertas a un concepto más sutil, la búsqueda que existe por condición y que siempre se ha mantenido en su origen. La materia se va transformando para hacerse visible en un acto modificado por culturas y, con una sola raíz que aún en nuestros días permanece congelada desde sus primeros tiempos.

EL CONGELADOR. Suplemento de *La Nevera*. Con un número de páginas variable, donde se recogen fotográficamente las colaboraciones de La Nevera, así como obras literarias y otras que por sus características exijan aparecer en él.

LA RUTA DEL SENTIDO

1995-2007. Revista de creación que con periodicidad anual publica y documenta las acciones realizadas en el Centro de Arte Ego. Insertada en el espacio de una caja la revista se compone de una publicación sobre papel y objetos, todos los soportes reflexionan en torno a un tema dado. Siguiendo los principios de intercambio y diálogo, las personas que participan en la revista crean obra inédita que ofrece una visión facetada de un mismo aspecto, una pequeña exposición portátil. Sus números monográficos han tratado temas como el viaje, señas de identidad, sexo, más sexo, arquitecturas, miedo o ¿Cómo ves el mundo con relación a ti? Cada uno de estos temas ha sido abordado por artistas, comisarios, arquitectos, críticos, diseñadores, directores de museo, a fin de establecer un diálogo democratizado sobre las propias obsesiones de *LA RUTA DEL SENTIDO*.

LAUREL

Se realiza en Escacena del Campo, un pequeño pueblo de la provincia de Huelva. Está coordinada por sus participantes. El primer ejemplar es de julio de 2006. Cuatrimestral. Se editan 30 ejemplares. El contenedor es una bandeja de corcho blanco o un envase de plástico transparente. Se distribuye entre sus autores y centros de documentación.

LAUREL es una revista-objeto, pero también, un experimento donde se aúnan; el análisis de palabras usadas en el habla del pueblo, ("forraje", "laberinto", "mu grandízimo", "chocante" y "encandilar"), una revista de ensamblaje con obras originales, y una muestra de lo que pueden ser los procesos de socialización a través del hecho creativo.

Está realizada por personas de diverso oficio (agricultores, amas de casa, enseñantes, profesionales), con rangos de edad que van de los 9 a los 60 años, y con una presencia destacada de mujeres tanto en la gestión como en la realización del proyecto. A fecha de hoy han sido editados 5 números.

LIBRO OBJETO S.T.

Dirigida por Almudena Mora y Jesús Gironés. En marzo de 1995 un grupo de artistas, pintores, escultores, poetas, músicos...configuran las normas básicas de un proyecto en común: *S. T. Libro Objeto*. Es un espacio de creación donde conviven en armonía todas las formas de expresión artística, con absoluta libertad técnica. Es una iniciativa que reúne en cada número a medio centenar de artistas en un proyecto común. No es un libro, no es una edición de obra gráfica original, no es una revista, aunque de todo ello hay. Pintura, grabado (litografía, xilografía, calcografía), dibujo, técnicas mixtas variadas, obra tratada reprográficamente o por ordenador, fotografía, música, poesía, objetos, etc. su edición es de 60 ejemplares y su formato de caja. La periodicidad comenzó siendo semestral, aunque en los dos últimos años es anual. Hasta ahora son diecinueve los *Libro Objeto*

S. T. No se vende, cada artista participante tiene derecho a una caja, y el resto son donadas a instituciones y bibliotecas de museos.

MENÚ

Fundada en 1986 por Juan Carlos Valera.

Surge de la necesidad de dar alguna respuesta alternativa a las publicaciones encorsetadas de la poesía que recorrían un circuito oficioso de autores y que poblaban el panorama editorial de España a mediados de la década de los '80.

MENÚ pretende recoger en cada una de sus Cartas/Nº las diferentes alternativas o campos estéticos que han recorrido la poesía de este siglo, ocupándose tanto práctica como didácticamente, de un extenso abanico que va desde la Poesía Escrita hasta la Videopoesía, pasando por la p./ experimental; p./objeto; p./sonora; el collar-poético; la acción-poema; la p/concreta y el soneto.

METAMORFOSIS

Coordinada por José Blanco. Sin periodicidad fija nace en 1999 inspirada por la filosofía del mail-art. Es en esa negación de todo ropaje ajeno al acto desnudo de dar y recibir, de corresponder a la obra recibida con la propia obra, con la complicidad del tú a tú, donde esta revista encuentra fundamento. Así cada colaborador recibe a cambio el del resto de su trabajo el del resto de participantes. La revista ha producido 9 números, reuniendo un centenar de artistas de 14 países.

METAMORFOSIS, como su propio nombre indica, tiene vocación de cambio, por eso cada número ha diferido de los anteriores tanto en el tema sugerido, como en el formato final y el número de colaboraciones. Abundando en la transformación cada cambio de formato ha producido en consecuencia un cambio de soporte. Otro de los atractivos de esta revista consiste en su convertibilidad en exposición convencional. Cada número cuenta con la opción de ser desplegado y exhibido para su presentación donde quiera que haya un ejemplar. Este procedimiento se ha seguido con todos los números editados hasta la fecha.

PA' COMER 'APARTE

Fundada en 2003 por Cecilia Moreno, Laura Fernández y Pedro Corpa. Desde sus inicios busca convertirse en un medio de intercambio de obra artística original. Una forma de compartir ideas y creaciones. Su finalidad ha sido la de reunir a un grupo de individuos con un interés común por la creación tanto artística como literaria; un grupo lo más heterogéneo posible, pues entre sus participantes podemos encontrar gentes de todos los ámbitos culturales, queriendo dar la oportunidad, el sitio y ser el altavoz de artistas en su mayoría noveles.

En sus primeros números surge motivada por el desencanto y desmotivación generalizada que viven los alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Madrid -de donde además provienen también sus editores- ; tratando de proponer con la revista-objeto, un anzuelo creativo a la imaginación de esos artistas latentes. Cada contenedor de *Pa' Comer 'Aparte*, a modo de "reclamo publicitario", atractivo o curioso para motivar la visita a las obras de los participantes, supone una especie de obra corporativa, o editorial; ese contenedor, manufacturado y/o tratado artesanalmente uno por uno, supone también la sorpresa e intento de ponerse como editores a la altura de los artistas que incluye el número. Cabe todo arte y artista; pues es su intención como publicación el exponer toda o casi toda la creatividad que se pueda desarrollar sobre un tema en concreto; hasta el momento, han participado todo tipo de personas, con todo tipo de condiciones dentro del mundo del arte, desde neófitos en creación artística, a creadores con una carrera ya marcada, interviniendo a su vez con todo tipo de obras técnicas.

PIEDRA LUNAR

Fundada en 1984, por Corpá (Emilio Sánchez Vicente). En 1995 despidiendo su último número Corpá comentaba: La idea fundamental de *PIEDRA LUNAR* consistió en entablar comunicación entre autores y obras a nivel nacional e internacional. Se inició con el nº 0, constando de 25 ejemplares en los siguientes números se alcanzaron los 50. Siempre conservó el carácter altruista, los ejemplares se repartieron entre los propios autores y los interesados en el tema. El mail art nos trajo la libertad gustosa de sentirnos fuertes y unidos de estar al margen de lo oficial (del poder), lo que nos mostró momentos de espiritualidad humana, de refuerzo del espíritu del planeta tierra.

Hoy esta manifestación de textos e imágenes y de formas físicas es la única arma de combate libre que poseemos. Así los nuevos lenguajes crecen y crecen como el efecto de big bang hacia todas direcciones. Un buen día junto al fotógrafo Juan José Aguilera tuve la idea de crear una revista que por lo menos en su mayor parte fuesen originales hechos a mano, más tarde se unió el pintor Luís Acosta. Ha llegado a su última etapa de recorrido, el fin de *PIEDRA LUNAR* termina en el número 7 año 1995, nos despedimos con un cordial saludo lleno de emoción y libertad, así como manifestamos nuestra admiración y respeto por todos los poetas anónimos desaparecidos.

PÍNTALO DE VERDE

Fundada en 1994 por Antonio Gómez. El soporte en el que se presenta es una carpeta y todas las obras que ésta contiene son originales firmadas y numeradas por sus autores. Su contenido es totalmente gráfico (poesía visual, dibujos, grabados, fotografías, collages, etc). Puesto que sólo muestra originales su tirada se reduce exclusivamente a 20 ejemplares. En cada número siempre intervienen 16 autores, de los cuales como máximo 8 son españoles, esta fórmula, mitad de creadores nacionales y mitad de creadores extranjeros, permite observar y valorar los trabajos y tendencias similares en otras realidades culturales. Muchos de los creadores que participan en las carpetas ejercen sin proponérselo de difusores del proyecto. Al mostrar éstos el ejemplar donde está incluida su obra entre las amistades de su entorno, hacen que otros artistas se interesen y quieran colaborar activamente con sus trabajos, a fecha de hoy han participado autores de 32 nacionalidades.

P.O.E.M.A.S

Dirigida por Rafael Marín surgió en el año 1992 con el objetivo de dar cabida a aquellas creaciones que, a consecuencia de la extensión breve de las mismas, no podían ser

publicadas en las editoriales comerciales. Las obras que han ido sacando durante todos estos años, y que alcanzan la cifra de casi una cincuentena de títulos, pueden técnicamente considerarse incluidas en la categoría de plaquettes. Interrumpida su actividad editorial durante los últimos ocho años, este mismo verano ha vuelto salir a la luz.

Importante la actividad en la publicación de tarjetas con poemas visuales que seriadamente aparecen bajo el rótulo de "Museo de Poesía Visual", este *Museo* tiene la característica de que es portátil y que se traslada en el espacio a través del servicio de correos y que son recibidas periódicamente por amistades y colaboradores. Convencido de su labor Rafael confirma la labor de las editoriales casi invisibles, que se sufragan a sí mismas y que perviven (y sobreviven) en las catacumbas de la Gran Literatura. De este semillero, es probable, surgirán autores que darán el salto a las grandes tiradas. No es aventurado decir que estas editoriales minoritarias constituyen el caldo de cultivo de poetas y narradores que el día de mañana serán conocidos por el gran público, al que nosotros tenemos vedado el acceso.

RAS

El nombre de *RAS*, surge de las siglas Revista de Arte Sonoro, su presentación es en formato CD se creó con el objetivo de difundir obras y documentos sonoros de artistas plásticos, músicos, etc., así como obras realizadas por alumnos del laboratorio de sonido de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, se crea en 1996, siendo sus responsables Kepa Landa, Javier Ariza y José Antonio Sarmiento. El material presentado siempre es acompañado de un interesante y aclaratorio cuadernillo, trabajos y documentos sonoros, musicalismo, poesía fonética, audioinstalación, documentos radiofónicos, etc. de autores pioneros y fundamentales de las vanguardias históricas, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Antonin Artaud, Orson Welles, Joseph Beuys, Allen Ginsberg, Ulises Carrión, Salvador Dalí, Ramón Gómez de la Serna, junto a estos nombres divulga también obras de compositores y creadores actuales como Valcárcel Medina, Llorenç Barber, José Iges, Víctor Nubla, Eduardo Polonio, Orquesta del Caos, Javier Ariza, etc. Es la única revista periódica española que presta atención al arte sonoro, hasta el número 6 sólo incluía un CD y es a partir del 7 con el inicio de una nueva etapa, cuando se amplían los CDs a dos, presentando en uno de ellos, un recorrido histórico de la música y del arte sonoro realizado en México.

TEXTO POÉTICO

Reflexiones e historia por su fundador, Bartolomé Ferrando:

Todo empezó en Barcelona, en el año 1973, con motivo de una exposición de poesía concreta y visual que se llevó a cabo en el Colegio de Arquitectos. Allí vivía, entre producciones de música de free-jazz y mis personales estudios de arte contemporáneo pero aunque se me vaciaron los bolsillos y se me acabaron las posibilidades de seguir subsistiendo en esta ciudad, se mantuvo viva la impresión recibida y el deseo de explorar ese terreno visual del lenguaje que tan intensamente había vivido entre paredes blancas.

Y así, ya en Valencia, empecé a construir ciertas arquitecturas planas con la palabra, ancladas en los objetos, en el tiempo, en el pensamiento y en el espacio, y me decidí a elaborar manualmente el primer número de *TEXTO POÉTICO*. No obstante, justo antes de escoger los últimos poemas, descubrí a David Pérez, casi recubierto por un paraguas a motas, al que invite a participar en la publicación, que se hizo extensible a los trabajos de la pintora Rosa Sanz que ambos conocíamos. Era el año 1977. De este modo edificamos frenéticamente las cuatro primeras murmuraciones poéticas, no sin antes

debatir, cuestionar, entre todos cada uno de los textos preseleccionados, publicando la mayoría éstos, en 1979, en el primer y segundo número de la editorial Euskal Bidea que se ofreció para ello.

A partir de entonces, fue sólo con David Pérez con quien compartí la edición de *TEXTO POÉTICO 5*.

TEXTO POÉTICO fue una edición marginal, edificada en los alrededores de aquella práctica Fluxus que mostraba lo poético desde el espejo de lo proposicional. Sus tejidos escritos, sumergidos en el blanco de la página plantearon la seducción y la sugerencia mucho antes que la dicción o la representación. Por ello, cuando las mostrábamos y ofrecíamos a los viandantes, apenas comentábamos nada sobre lo producido. Las palabras sobraban, se habían vuelto innecesarias para aquel receptor que, o bien no entendía gran cosa o sencillamente se limitaba a sonreír. Cierta tiempo después, ya en 1982, tras publicar *TEXTO POETICO 7*, me quedé sólo con la revista. Tuve entonces la suerte de conocer a Manolo Costa, a José Díaz Cuyás, a Vicente Plá y a Carmen Navarro, con los que continué la edición, inmersos en la irregularidad temporal más absoluta, pero manteniendo el carácter anónimo de la autoría de las composiciones dado que, a nuestro entender, era el lector y sólo el lector el verdadero autor del ejercicio proposicional poético.

VENENO

Fundada en 1983, en Palencia por Secundino Naves, Egidio Huerga y Francisco Aliseda a pasado por varias etapas, editándose en Valladolid, Bilbao y en la actualidad desde el Centro de Poesía Visual de Peñarroya Pueblonuevo (Córdoba). *VENENO* fue un folio plegado en cuatro partes que pretendía dar a conocer la joven literatura de finales de los 70 y comienzos de los 80, colaboraron durante un tiempo en su gestión Julián Alonso, Luís Marigómez y Miguel Casado. A partir de su tercer número se la puede considerar como revista objeto y de 1999 a 2004 se especializa en poesía visual presentando su contenido dentro de una bolsa de plástico y entra en la etapa considerada como revista ensamblada. En 2005 pasa a ser el órgano de expresión del " Centro de Poesía Visual " dirigida por Francisco Aliseda. Su tamaño DINA3, plegado, hacia el DINA5, edición trimestral en color, 7 autores por número con una tirada de 500 ejemplares y distribución gratuita, el último número publicado es el 159.

(*) Ponencia presentada en el "Simposio archivos y fondos documentales"

Documentación

UNA EXPOSICIÓN QUE RECORRE LA HISTORIA DE LAS REVISTAS ENSAMBLADAS ESPAÑOLAS



“eNSaMBLaDoS. revistas ensambladas 1977-2008”
Comisario: Pepe Murciego
Casa Revilla de Valladolid
Torrecilla, 5 Valladolid
Hasta el 14 de diciembre

Una producción de expopUp
(www.expopup.com)

“eNSaMBLaDoS. revistas ensambladas 1977-2008” es una exposición de expopUp, comisario Pepe Murciego.

LA EXPOSICIÓN

Más cercanas a la experimentación visual y al libro objeto que al clásico formato de lomo o grapa, las revistas ensambladas o revistas objeto, han sido y son editadas en la mayoría de los casos por artistas o creadores literarios. Buscando en el placer de editar una prolongación esencial del trabajo artístico, las revistas objeto son uno de los recursos más notables y ágiles, a la vez que poco conocidos, del arte actual.

La muestra “eNSaMBLaDoS...” presenta los más importantes proyectos de este tipo que, desde 1977 hasta nuestros días, han dibujado el camino de la experimentación editorial en el Estado español:

Al-Harafish, Apartado 14.479, CAPS.A., Carpetas El Paraíso, Cave Canis, Container, Fíjate, Caja de Truenos, La Más Bella, La Nevera, La Ruta del Sentido, Lalata, Menú, Pa’ Comer Aparte, Piedra Lunar, Píntalo de Verde, Salamandria, Texto Poético, Veneno, 598, etc.

La exposición recoge una amplia muestra de ediciones en formatos no convencionales, las cuales se muestran dentro de vitrinas bien desplegadas o en su formato cerrado. Para una mejor percepción del conjunto de piezas que componen cada edición, muchas de las obras incluyen un vídeo con unas secuencias en las que se despliegan todos los elementos que componen la revista. La exposición se complementa con las reflexiones de 6 autores vinculados desde distintos ámbitos con estas manifestaciones.

SOBRE LAS REVISTAS ENSAMBLADAS por Pepe Murciego, comisario de la exposición.

Galería deslocalizada

Poemas objeto, visuales o discursivos, estampaciones, fotomontajes, collages, pequeñas esculturas, dibujos, serigrafías, electrografías, plantillas, sellos de artista, fotografías, piezas de arte sonoro, grabados, postales, vídeos, linóleos, transparencias, troquelados, maquetas, piezas de música experimental, recortables, partituras de acción, radiografías, etc., etc. Cualquier disciplina, formato o material puede convertirse en "página" de revista ensamblada. En ocasiones podemos incluso encontrar "páginas efímeras" tan sugestivas como: un dulce martillo de caramelo (en La Nevera), un rico sandwich de salchichón y queso (en La Más Bella), o unas sabrosas sardinas enlatadas (en Plages). Ya no bastan ojos y manos para "leer" sus contenidos; sus propuestas perceptivas solicitan una implicación mucho más sensitiva y emocional.

Las revistas ensambladas son atípicos contenedores de arte experimental equivalentes a museos portátiles o galerías "deslocalizadas". Publicaciones colectivas nacidas (aunque con padres y primos anteriores), en el amplio mundo del arte correo y de la poesía experimental. Revistas en las que los participantes no sólo suministran imágenes o palabras para confeccionarla, sino que aportan a la misma tantas "páginas" u objetos como número de ejemplares consta la edición. Revistas en las que el editor se transmuta en una suerte de alquimista/ensamblador de volúmenes en el contenedor elegido; ya sea una caja de cartón (en Pips), una carátula de vídeo (en Caja de Truenos), un sobre troquelado (en Píntalo de Verde), un delantal de jardinero (en La Más Bella), una cesta de mimbre (en Menú), una lata de conservas (en Lalata), un estuche de cremallera (en Salamandria), una botella de jarabe (en Pa' Comer 'Aparte), o una caja de pizza (en La Nevera). Más cercanas al libro objeto que al clásico formato de lomo o grapa, las revistas ensambladas son publicadas por artistas o creadores literarios que buscan, en el placer de editar, una prolongación esencial de su trabajo artístico o literario, convirtiéndolas, a la vez que poco conocidas, en "uno de los recursos más notables y ágiles del arte actual" (1).

Cuenta José Luis Campal en el texto titulado "Una ojeada a las revistas ensambladas" (2) que la denominación revista ensamblada o assembling magazin, fue tomada del proyecto Assembling, del crítico estadounidense Richard Kostelanetz. Siendo un término frecuentemente utilizado en ningún caso es del todo incluyente ya que, según se utilice, en él pueden quedar descartadas algunas revistas que, aunque impregnadas de un hálito similar, no cumplen perceptible o conceptualmente la característica de ensambladas, o, por el contrario, incluidas algunas con cierto parecido físico o similar espíritu, sólo se aproximan a su verdadera naturaleza aunque rozándola. En este texto me he tomado la licencia u osadía de tomar por ensambladas algunas que seguramente están en los márgenes de serlo.

Espacio minoritario

Los coordinadores o editores de una revista ensamblada no necesitan saborear el éxito de un negocio tan ansiado por las editoriales comerciales; nunca buscan conseguirlo. Ni siquiera pretenden llegar al "gran público"; se trata de espacios minoritarios que

reconocen –y se reconocen– en su pequeñez. Su prioridad tampoco es alcanzar la consabida fórmula mágica “a cuantos más mejor”; ese precepto suele generar un ablandamiento y mercantilización de la oferta. Por todo ello gran parte de su energía se concentra en tejer relaciones de afinidad y amistad, nunca de interés comercial.

Otra característica fácilmente visible es que el propio coordinador de una revista ensamblada concentra la tarea de autor, editor, productor y difusor de su proyecto editorial, además de ser colaborador artístico en proyectos semejantes generados por otros editores, e incluso se convierte en promotor de eventos relacionados con la edición independiente, motivo que propicia una gran complicidad y colaboración entre todos los habitantes de este singular microcosmos. Además, los autores que participan en estas atípicas publicaciones, rechazan la fría relación autor-editor y se involucran, por el contrario, en multitud de intereses afines con el proyecto editorial, formalizando una suerte de afectos que suscitan una cálida y estrecha camaradería autor-editor, de gran relevancia para la continuidad de los proyectos.

En su texto "Libros objeto y revistas ensambladas. El lenguaje y comunicación en los libros" (3), el conocido poeta visual Antonio Gómez, asimismo editor de varias revistas ensambladas como Píntalo de Verde y Caja de Truenos, activo coleccionista y colaborador en multitud de publicaciones ensambladas de todo el mundo, comenta, refiriéndose a los libros objeto –pero con idéntica validez para nuestras revistas–: "Con texto o sin texto estos libros son capaces de transmitir emociones y sentimientos, de callar y ocultar secretos, o gritar y denunciar injusticias, su comunicación visual es inmediata, huellas, signos, pinceladas, texturas y elementos dispares, contrastan por su singularidad. Los registros visuales que los componen, los matices diferenciados y su conocida capacidad universal a la hora de difundir conocimientos, hace que adquieran la pluralidad suficiente como para elaborar discursos propios, no es necesario ser una eminencia ni un virtuoso, practicar estrategias en las que el motivo significativo unifica y une, son particularidades más que suficientes como para concederles la categoría de códigos autónomos de comunicación. (...) Frente a otros productos, las particularidades de estas publicaciones imprimen un carácter diferente y trasgresor generando la necesidad de un receptor dispuesto a colaborar, a participar, activo y a veces hasta radical en su aptitud. Sin desestimar los hábitos tradicionales de lectura, esta distinta manera de acercamiento a los libros, esta propuesta de recibir información a través de impactos visuales amplía sus emociones y hace que su lectura o interpretación sea una nueva fuente de sensaciones".

Atípica pasión

Los temas (o lemas) monográficos que proponen habitualmente los editores de las revistas ensambladas, y sobre los que trabajan a destajo los distintos autores, poseen un carácter abierto. Aunque también es frecuente que el tema no exista dando plena libertad a los creadores, que sólo deben ceñirse a un formato específico y a un número determinado de ejemplares como requisito a la hora de plantear su pieza.

Las tiradas suelen ser cortas debido al uso generalizado de técnicas manuales o artesanales, aunque tampoco existe una norma estricta al respecto pudiendo encontrar ejemplos de revistas ensambladas con tiradas muy diversas: unos 20 o 30 ejemplares en el caso de publicaciones como Píntalo de Verde, Caja de Truenos o Carpetas El Paraíso, entre 50 y 100 ejemplares en revistas como Al-Harafish o ST Libro Objeto, de 300 a

500 ejemplares en los casos de Veneno o Container, incluso superando los 1.000 o 1.500 ejemplares en La Ruta del Sentido o La Más Bella.

Puestos a hablar de rupturas, igualmente se incumplen los cánones de las revistas al uso, manteniendo éstas una periodicidad variable. Podemos encontrar desde publicaciones mensuales o bimestrales, a aquéllas que optan por aparecer trimestral o anualmente. Incluso algunas modifican su periodicidad con el paso de los años debido a la compleja laboriosidad y esfuerzo que requieren en su confección, llegando al punto de alzarse en contra de las propias previsiones de sus editores.

Como si esto no fuera suficiente, la distribución de las revistas ensambladas es poco uniforme y dependen de múltiples factores como la tirada (baja, media o alta), así como de los canales más o menos acotados, o más o menos difusos utilizados por el editor. Algunas se reparten únicamente entre sus colaboradores, dejando un número limitado para colecciones, bibliotecas o museos. Otras se regalan a personas interesadas. Por último existen algunas que, sin olvidar todo lo anterior, se venden para “amortizar” los gastos que supone su edición.

En España hay un buen número de coleccionistas privados que guardan con pasión y esmero ejemplares de estos atípicos contenedores de arte actual, constituyendo magníficos archivos de la memoria del arte experimental de los últimos años – incomprensiblemente no siempre bien compilados por nuestros museos e instituciones artísticas–. Destacamos las espléndidas colecciones de: Antonio Gómez, Pere Sousa, José Antonio Sarmiento y Vicenç Altaió, entre otros.

Historia e histeria

La historia de las revistas ensambladas corre paralela a las inquietudes expresadas por los primeros movimientos artísticos de vanguardia, en un proceso en el que cabe señalar como punto de partida al libro ilustrado, para más adelante detenernos en el libro objeto o libro de artista. Hoy en día las revistas ensambladas se dejan impregnar por toda una suerte de mestizajes y nuevos modos de hacer en una época marcada, desde los años 60 y 70 del siglo XX, por la búsqueda de espacios paralelos o diagonales. Las revistas ensambladas siguen la huella iniciada hace décadas por futuristas, dadaístas, constructivistas, surrealistas, letristas, concretistas, conceptualistas, mail-artistas, fluxistas, –incluso punks–. Ya no pueden entenderse únicamente como medios de divulgación e información, sino como verdaderos espacios de creación.

Algunos teóricos (apocalípticos) consideran que tanto el objeto libro como el objeto revista tienden a desaparecer definitivamente dejando sitio a los nuevos soportes digitales; muchos afirmamos que la innovación tecnológica no logrará acabar con nuestras atípicas, apasionadas y minoritarias revistas, como mucho “compartirá página”, junto a dulces martillos de caramelo, ricos sandwichs de salchichón y queso, sabrosas sardinas enlatadas, o cualquier otro formato citado anteriormente.

No debemos olvidar, como auténticos modelos-iconos históricos de referencia para las revistas ensambladas, la Boîte-en Valise, realizada por Marcel Duchamp en 1936, seguramente el primer libro objeto del siglo XX, denominado por algunos teóricos como "antilibro", o las publicaciones Fluxus confeccionadas por George Maciunas en los años 60.

En España contamos con carismáticos antecedentes conceptuales e ideológicos como Joan Brossa, Zaj, Isidoro Varcárcel Medina, Fernando Millán o Julio Campal, entre otros, y con precursores editoriales en publicaciones como *Dau Al Set* (1948-1956), o *Neon de Suro* (1975-1982).

Las primeras revistas ensambladas nacen en España a finales de los años 70 y principios de los 80. Cabe señalar las publicaciones: *Texto Poético* (1977-1989), revista multiforme editada en Sabadell, Barcelona, por Vicenç Altaió, Lena Balaguer, Pep Salles y otros; *CAPS.A* (1982-1985), caja con formato octogonal coordinada en Mataró, Barcelona, por J.M. Calleja, Jordi Cuyás y Jaume Simón; *Piedra Lunar* (1984-1995), carpeta coordinada en Bargas, Toledo, por Corpá; *Relligat/Assembling* (1982), editada en Barcelona desde *Metrònom*; *Hojas Parroquiales de Alcandoria* (1982-1984) y *Arco Iris* (1985-1986), coordinadas en Mérida, Badajoz, por Antonio Gómez; *Veneno* (desde 1983), editada actualmente desde el Centro de Poesía Visual de Peñarroya-Pueblonuevo, Córdoba, por Francisco Aliseda; o *Menú* (desde 1985), revista con diversos formatos entre los que se encuentra una cesta de mimbre para pic-nic o una maleta de viaje, editada en Cuenca por Juan Carlos Valera.

Aparecidas a finales de los 80 y en los difíciles años 90, reseñamos la existencia de numerosas revistas como: *Apartado 14.479* (1988-1989), caja o carpeta editada en Madrid por Rafael Doctor; *A.N.C.A* (1990-1993), carpeta promovida en Valencia por Bartolomé Ferrando y sus alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la UPV; *Fíjate* (1991-1993), pequeña revista manipulada página a página, editada en Barcelona por el colectivo Fundación Joan Tabique; *Píntalo de Verde* (desde 1991), carpeta troquelada coordinada en Mérida, Badajoz, por Antonio Gómez; *Carpetas El Paraíso* (desde 1991), carpeta coordinada en Asturias por José Luis Campal; *Aire* (desde 1991), revista relacionada con el arte de acción, editada en Barcelona por Joan Casellas; *La Nevera* (1992-1998), caja de pizza editada en Albacete y Madrid por el colectivo Tanto de Tanto; *P.O.E.M.A.S.* (desde 1992), coordinada por Rafael Marín; *Vaquita Pictures* (1993), coordinada en Cuenca por María Cebrián y Alberto García; *La Más Bella* (incombustible desde 1993), revista con multitud de formatos atípicos, entre los que se encuentra un delantal de jardinero o una botella de vino, 1994), caja de cartón editada en Oviedo y Madrid por Carmen Cantón y Pelayo Varela; *Caja de Truenos* (1995-2000), estuche de VHS con obras tridimensionales, pionera en España por su objetualidad, coordinada también por Antonio Gómez; *Cave Canis* (1995-1999), edición de nueve cajas editadas en Barcelona por Vicenç Altaió, Manuel Guerrero, Joaquín Pibernat, Manel Sala y Claret Serrahima; *Container* (1995-1998) caja de diferentes materiales coordinada por profesores de la Escuela de Arte de Granada; *ST Libro Objeto* (desde 1995), caja de cartón coordinada en Madrid por Almudena Mora y Jesús Gironés; *Ras* (desde 1996), revista de arte sonoro en formato CD editada en Cuenca por José Antonio Sarmiento, Javier Ariza y Kepa Landa, desde el Centro de Creación Experimental de la Facultad de Bellas Artes de la UCLM; *Pix Editorial* (desde 1996), pequeña publicación editada en Barcelona por Abel Figueras; *Salamandria* (1997-2006), revista con diversos formatos editada en Almería por Ana Santos Payán y Pedro J. Miguel; *Al-Harafish* (desde 1997), caja o revista encuadernada coordinada en Las Palmas de Gran Canaria por José Luis Luzardo, Jerónimo Maldonado y Macarena Nieves; *Inediciones* (1997-2000), revista editada en Granada por Jaime García y José García; *Tránsito* (desde 1999), caja coordinada en Pontevedra por Pedro Gonzalves García; *Metamorphosis* (desde 1999), carpeta o caja coordinada en Barakaldo, Bizkaia, por José Blanco; *K'Psula* (desde 1999), editada en Mérida, Badajoz, por el Archivo

Gráfico Gómez-Aguayo; Señales de Humo (1999), editada en Palencia por Julián Alonso.

El optimismo de las revistas ensambladas sigue hoy día vivo de la mano de nuevos proyectos como: Lalata (desde 2000), lata de conservas con pequeñas obras de poesía objetual editada en Albacete por Manuela Martínez y Carmen Palacios; Al Buit (2001-2004), revista encapsulada a modo de piezas de charcutería editada en Barcelona por Gerard Altaió; Sinerxia (desde 2001), carpeta coordinada en Pontevedra por Pedro Gonzalves García; La Nevera Portátil (desde 2002), editada en Mérida, Badajoz, por el Archivo Gráfico Gómez-Aguayo; 598 (desde 2003), revista editada en Barcelona por Merz Mail o Pere Sousa, editor durante años de la mítica revista de mail-art P.O.Box; Pa' Comer 'Aparte (desde 2003), revista con multitud de formatos como una botella de jarabe o una caja de hamburguesas, coordinada en Madrid por Cecilia Moreno, Laura Fernández y Pedro Corpa; El Agujero Hueco, carpeta editada en Madrid por Unomás o Víctor Sánchez; El Costurero de Aracne (desde 2003) y Entretelas (desde 2005), coordinadas por el Taller de Tejidos de la Escuela de Arte de Granada; La Bolsa (desde 2005), revista de videoacción y vídeocreación editada en Mérida, Badajoz, por Koke Vega; Laurel (desde 2006), coordinada desde Escacena del Campo, Huelva, por sus participantes; o Grisú (desde 2007), coordinada por Silvia Carrasco y Francisco Aliseda desde el Centro de Poesía Visual de Peñarroya-Pueblonuevo, Córdoba.

En otras latitudes han existido, y se mantienen vigentes, numerosos proyectos de revistas ensambladas o revistas de artista. Algunas de las propuestas más destacadas son: Geiger (Italia, una de las más antiguas editada entre 1967 y 1982), SMS (Estados Unidos, editada por William Copley en 1968), Brain Cell (Japón), Art/Life (Estados Unidos), Correo del Sur (Uruguay), Pips (Alemania), Plages (Francia), Réparation de la Poésie (Canadá), UNI/vers(:) (Alemania), Vórtice (Argentina), Ye (Alemania), @rth*LE (Estados Unidos), Baobab (Italia), Copy Left (Suiza), El Mail Tao (Alemania), Field Report (Australia), Leopold Bloom (Hungría), Mani Art (Francia), Pogue Mahone (Francia), Fakir (México), Sveg (Bulgaria), Wipe (Australia), Miniature Oscure (Alemania), Multipostais (Brasil), Nols (Holanda), Orange Cell (Inglaterra), Planet Susannia (Alemania), SSSSSS! (Italia), Teraz Movie (Alemania), Tensetendoned we Absorb (Estados Unidos), The Charm of Rust (Alemania), Suscripción (Argentina), Arte Postale (Italia), entre otras.

Probablemente no están reseñadas en este texto, ni todas las revistas ensambladas que fueron o son, ni son todas las que están o estarán; sólo soy un modesto coleccionista contagiado por esta delirante enfermedad editorial. Desde mi pequeña labor de co-editor (junto a Diego Ortiz) de la revista experimental La Más Bella, deseo que todos y cada uno de los nombres y datos citados puedan servir al más profano –interesado en esta trepidante aventura– a seguir tirando del hilo de las revistas ensambladas y enredarse con su exuberante madeja. Mi agradecimiento por las enseñanzas e informaciones a los artistas y amigos: Antonio Gómez, José Luis Campal, Vicenç Altaió, Pere Sousa, Uberto Stabile, Joan Casellas y Roxana Popelka.

(1) Joan Casellas. “Insólitas ediciones de artistas”. La Vanguardia. 12 de agosto de 2007. Barcelona, España.

(2) José Luis Campal. Una ojeada a las revistas ensambladas. Comunicación presentada en Edita 2001, VIII Encuentro Internacional de Editores Independientes y Ediciones

Alternativas. 30 de abril de 2001. Punta Umbría, Huelva, España.

(3) Antonio Gómez. Libros objeto y revistas ensambladas. El lenguaje y comunicación en los libros. Actas del Simposio de Archivos y Fondos Documentales para el Arte Contemporáneo. 30 de noviembre de 2007. Cáceres, España.

RESUMEN TEXTOS COLABORADORES

Notas para la Pre-historia de las revistas objeto en España. José María Parreño

Revista-objeto y revista ensambladas, que no son siempre términos sinónimos, surgen en todo caso como reacción a la creciente falta de exigencia de las revistas de poesía experimental, que en la década de 1970 y 80, con los nuevos sistemas de reproducción necesitan cada vez menos de la intervención de los autores. Así pues, tras una serie de proyectos en los que lo objetual estaba cada vez más presente como poema visual (Texto Poético, 1977), finalmente surgen a comienzos de los ochenta revistas objeto propiamente dichas: Teoría 81, 3 x 3, C.A.P.S.A. El auge del movimiento llega ya en la década siguiente, con propuestas tan interesantes como La Nevera, Lalata o La Más Bella. Las dos últimas están aún en activo y junto a otras como Nicotina, Pa' Comer Aparte o Container, son auténticas galerías de arte portátiles, que constituyen un magnífico ejemplo de que puede haber vida (artística) más allá del Sistema Arte.

Crónica de un acercamiento. Antonio Gómez

Ignorar o no reconocer la importancia de las revistas ensambladas es sobrevalorar la sociedad de consumo que con el poder mediático del capital nos golpea. Razonar o argumentar sobre los valores de un hecho asumido e implantado en la cultura es restarle importancia, la duda o la desconfianza sólo responde al desconocimiento. Misión de los creadores es cuestionarse todo a diario, recordemos que los cánones establecidos, en su día fueron vanguardia y casi siempre incomprensible. La riqueza del concepto es hoy la que imprime carácter y valida la conciencia creadora, por desgracia, como es costumbre en la Historia del Arte estas revistas no se libran de ser cuestionadas. Testimonios de lo que se cuece entre tantos vacíos y excesos informativos que depara la escena anodina que nos rodea, su principal objetivo es sumar a tanta estética un poquito de comunicación.

El libro del artista. Bartolomé Ferrando

Doy inicio al artículo con la exposición general y detallada de los materiales de los que habitualmente se hace uso para la creación de un libro de artista. Subrayo la importancia del blanco, del espacio no ocupado, como elemento de la arquitectura y del ritmo de la página y del libro. Destaco la presencia de la operación manual o del carácter artesanal propio de algunos libros de artista y de la posibilidad añadida de dejar que sean elementos de la naturaleza los que “compongan” las páginas del libro. Considero a éste como perteneciente al arte intermedia y doy relevancia a su carácter fragmentario. Finalmente trato al libro de artista como una obra abierta.

Montarse una revista. Joan Casellas

Las revistas de artista son ediciones múltiples donde a la falta de “potencia” en el tiraje se contraponen la seducción del manipulado artesanal o la extrema austeridad material y audacia conceptual. AIRE nació en 1992 como revista postal, una fotocopia DIN A3 cortada en 4 tiras horizontales dobladas y grapadas, 16 páginas de 10,5 x 15 centímetros más cubierta de cartulina en tirajes de 300 ejemplares. Con el subtítulo de Espacio de pensamiento artístico cada número se planteaba como una exposición de seis u ocho artistas y en el cual se promovía y debatía el arte leve y efímero de acción o postal.

Editar en tiempos de cólera. Uberto Stabile

Desde mediados de los años setenta, cuando España se abre definitivamente al mundo democrático, la libertad de expresión y la construcción de canales para hacerla efectiva han sido una constante en nuestra vida cultural. La efervescente escena editorial contracultural de los años '80 y la irrupción en décadas posteriores de las nuevas tecnologías aplicadas a los sistemas de edición, nos colocan ante una realidad que demanda nuevas estrategias en el ejercicio y práctica de esa libertad de expresión. La globalización del planeta ha generado grandes monopolios y mercados, que favorecen la concentración mediática y los desequilibrios de todo orden, poniendo en peligro la diversidad y pluralidad de las ideas y la participación consciente, crítica y constructiva de los ciudadanos en todos los ámbitos de la vida social, política y cultural. La creatividad y nueva sensibilidad del movimiento editorial y cultural organizado en torno al concepto de bibliodiversidad, plantea la creación de redes de apoyo a la vida del libro, en sus diversas facetas de edición, difusión y distribución, y abre asimismo la puerta al debate y la participación de sus agentes y a las filosofías de cooperación y solidaridad en el ejercicio de su actividad.

