

EDICIONES DE ARTISTA: LA EDICIÓN EXPANDIDA Y LOS RETOS DE CÓMO EXPONERLA

Glòria Picazo

gloria.picazo@terra.com

104

RESUMEN: La difusión y presentación de ediciones de artista en museos y centros de arte es el planteamiento de Glòria Picazo en este texto. Parte de su experiencia sobre este tema, conseguida como directora del Centre d'Art la Panera de Lleida. En este trabajo se analizan exposiciones y proyectos editoriales centrados en las ediciones de artista, en su producción, exhibición y difusión, como los de Francesc Ruiz, Ana García Pineda, Fito Conesa o el proyecto La Panera on line, en el que distintos comisarios presentan en vídeo una selección de publicaciones que pertenecen a los fondos del Centro de Documentación de La Panera.

PALABRAS CLAVE: libro de artista, exposición, Francesc Ruiz, Ana García Pineda, Fito Conesa, Lara Almarcegui, comisariado, La panera on line

ARTISTS' PUBLICATIONS: EXPANDED EDITIONS AND THE CHALLENGES OF EXHIBITING THEM

ABSTRACT: In this text, Gloria Picazo reflects on the diffusion and presentation of artists' books in museums and art centers. The starting point is her experience in this matter, resulting from her term as director of the Centre d'Art la Panera de Lleida. This paper analyzes exhibitions and editorial projects that focus on artists' publications and their production, exhibition and dissemination, such as those by Francesc Ruiz, Ana García Pineda, Fito Conesa or the Panera on Line project. There, different curators present, in video format, a selection of publications that belong to the funds of the Documentation Center of La Panera.

KEYWORDS: Artists' Books, exhibition, Francesc Ruiz, Ana García Pineda, Fito Conesa, curatorial practices, Project La Panera online

Visitando recientemente la exposición *Tampoco soy un libro* en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía de Madrid (21 de septiembre de 2016-22 de mayo de 2017), que formaba parte de una trilogía de muestras sobre los principales campos de investigación en el ámbito de los libros de artista, aparecen dos interrogantes evidentes que ponen de manifiesto las dificultades, dudas y ambigüedades que afectan a esta «disciplina» artística, por citarla de alguna manera, y que incitan a reflexionar sobre esas imprecisiones y esos escollos a superar que la acompañan. Imprecisiones en cuanto a las dificultades para delimitar una categoría artística, que siempre se la ha considerado secundaria en la trayectoria de un artista. Y escollos en cuanto a los retos que supone una difusión también marginal dentro del sistema artístico establecido, a menudo esporádica por parte de las instituciones artísticas y casi completamente olvidada por parte del sistema galerístico. Y escollos también en cuanto a los modos y sistemas de exhibición de este tipo de materiales, que encerrados en vitrinas pierden absolutamente su razón de ser y de comunicar. Así pues, dos aspectos principales serán los que guiarán el desarrollo de este texto: en primer lugar, la ruptura y la expansión de formatos que desde la década de los setenta proponen las ediciones de artista, rompiendo en tantas y tantas ocasiones el formato habitual de publicación, y en segundo lugar, los retos y las posibles propuestas innovadoras que deberían implantarse en lo que se refiere a su difusión y exposición.

Retomemos la exposición antes citada, y en especial, la obra de John M. Belis, *I am also not a book* (1973), que en ella se presenta y que da título a la exposición. La propuesta de este artista consiste en la edición de unas simples tarjetas en las que figura la siguiente consigna: «Attach this card to any book-type object and it will become a genuine John M. Belis» (Pega esta tarjeta en cualquier objeto tipo libro y se convertirá en un auténtico



Francesc Ruiz: Comics de la Revolució. Centre d'Art la Panera, Lleida, 2009

tico John M. Belis). Sin lugar a dudas se trata de un gesto conceptual habitual en la década de los setenta, pensemos en Joseph Beuys para quien cualquier acción podía convertirse en obra de arte y cualquier ser humano en un artista o en Lawrence Weiner con sus tan citadas sentencias de 1968: «el artista puede construir la pieza; la pieza puede ser fabricada; la pieza puede no ser realizada», que serían el inicio de sus obras/esculturas textuales. Gestos y actitudes todos ellos que también dieron lugar a que el libro de artista, hasta ese momento entendido exclusivamente como «libro de bibliófilo», surgido a menudo de la colaboración entre un artista plástico y un escritor, tomara nuevos derroteros. Así lo demostró Ed Ruscha a finales de la década de los sesenta con sus numerosas ediciones, que como él mismo indicó, le servían para dar a conocer su trabajo, a la espera de que su pintura gozara de una mayor aceptación dentro del sistema artístico, como así sucedió un tiempo después.

Una edición de artista como *Every Building on the Sunset Strip* que Ruscha publicó en 1966, es un ejemplo muy significativo de esa voluntad inicial de superar los límites de la edición impresa, a partir en este caso de un recurso tan habitual como es el desplegable. Su formato de 18 x 14 cm. se extiende hasta alcanzar los 8 metros para reproducir con rigor fotográfico los edificios situados a ambos lados de una zona de Sunset Boulevard en Los Angeles. Esta edición se suele exhibir desplegada, adquiriendo cierto carácter escultórico.

Otro ejemplo a citar en este sentido, son las diferentes versiones de *Le Corbeau et le Renard* realizadas por Marcel Broodthaers en 1967, a partir de un texto escrito por él, según la fábula del escritor francés La Fontaine. Se trata de un libro-caja que contiene una película y que, al abrirlo y desplegarlo en el espacio, gracias a las pantallas de proyección que forman parte de él y que llevan serigrafado el texto de Broodthaers, propone un despliegue en el espacio tal que será éste el que acabará definiendo la formalización final del libro. El artista optó por un formato totalmente inhabitual para una edición, en definitiva una edición expandida que ya figuraba lo que posteriormente serían sus instalaciones. Y con un elemento significativo más, puesto que al tener el cine un peso específico tan relevante en la concepción de este proyecto, Broodthaers acabó por llamarlo un «libro-film».

Los ejemplos que podríamos seguir citando son muchos y muy variados, pero nos centraremos en propuestas más cercanas, tanto geográficamente como temporalmente. A partir del término «expandido», es inevitable citar al artista Francesc Ruiz, quien ha focalizado este adjetivo en el cómic. No se trata de un dibujante de cómic, sino de un artista que parte del cómic para realizar sus «dibujos expandidos», posibilidad que le ha permitido llevar sus ediciones de artista a formatos y presentaciones muy singulares, como fue por ejemplo la edición en formato de periódico *The Green Detour*, un recorrido por las calles de El Cairo que deja entrever una ciudad sumida en la corrupción y en la falta total de libertad. El artista utilizó figuras del cómic como Tintín,

el Pato Donald, Samir, el niño del régimen, hijo de la revolución de Nasser de 1952 y el Ciudadano Machacado, un funcionario con aspecto de momia, que apareció en la década de 1980 y que posteriormente fue censurado, para introducirnos en una ciudad que muy pronto se vería envuelta en las revueltas de la Primavera Árabe. Se trataba de una edición por entregas, la primera podía recogerse en el Contemporary Image Collective de esa ciudad, en donde Ruiz había realizado una estancia a finales de 2010, pero para conseguir la siguiente entrega era necesario dejarse guiar por la propia historia y sus personajes para llegar a un nuevo punto de distribución, y así sucesivamente, hasta conseguir reunir las nueve entregas que conforman la edición. Una estrategia similar había empleado unos años antes, para la presentación de *Soy Sauce* (2004), cuatro publicaciones que narraban las derivas de unos personajes por la ciudad de Barcelona y, si la primera entrega se recogía en el Espai 13 de la Fundació Joan Miró, las siguientes había que conseguirlas en diferentes localizaciones de la ciudad, como por ejemplo, en una tienda dedicada a la venta de cómics. Paralelamente a la edición *The Green Detour*, Francesc Ruiz realizó la instalación *Cairo Newsstand*, un quiosco con 56 publicaciones egipcias aparecidas el 9 de mayo de 2010, cuyas portadas habían sido manipuladas introduciendo nuevos globos de texto como estrategia para denunciar la censura en este país. Las pilas de periódicos configuraban un quiosco habitual en las calles de El Cairo, incluso con piedras realizadas con papel, emulando así el sistema que tienen los vendedores de periódicos en esta ciudad para evitar que éstos vuelen.

Otro proyecto de Francesc Ruiz para «expandir» el término «edición de artista», y hacerlo no tan sólo desde el punto de vista de su concepción, sino también desde su exhibición, fue la instalación *Comics de la Revolución*, realizada a partir de un *détournement* del que está considerado como el máximo exponente del cómic actual *La revolución de los cómics* de Scott McCloud. Como señala el propio artista, esta instalación fue construida apilando los 2.000 ejemplares de esta nueva edición con la intención de mostrarnos «en un diorama de grandes dimensiones una batalla que tiene lugar en un espacio urbano y en la que los diferentes bandos luchan por la Revolución» (Jovè, 2009).

Otros ejemplos interesantes de cómo la edición misma contempla como punto de partida la que será su propia distribución, los hallamos en los folletos-guía que Lara Almarcegui ha ido editando a lo largo de estos últimos años. Por citar tan sólo un ejemplo, en 2008 editó un folleto-guía para visitar el *Descampado de Fontiñas*, en Santiago de Compostela, y así informar al visitante de como un espacio que tradicionalmente había tenido determinados usos y en el que la naturaleza era protagonista, estaba en fase de desaparecer para ser invadido por la arquitectura y el urbanismo. La guía era imprescindible para descubrir donde había habido un lavadero, ahora ya desaparecido, por ejemplo.

Por su parte, la artista catalana Mariona Moncunill entiende las ediciones como una parte realmente significativa de su trabajo, e incluso llega a introducirlas en lo

que ella misma clasifica de proyecto escultórico, como es el caso de *Unir los puntos* (2008-...). Un proyecto que inició con la realización de una baraja de cartas, en la que en cada carta aparecía inscrito un punto negro. A partir de este gesto inicial, el punto negro fue apareciendo sucesivamente en una librería, tatuado en el pie de la artista, sobre la obra de otro artista, en el despacho de una galería, en la pared de un centro de exposiciones o sobre un papel en blanco enmarcado y, evidentemente, en la portada de la publicación de 2011 en Crani Editorial. Como señala la propia artista: «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 ya sean móviles, como un papel enmarcado, o fijos, como espacios expositivos, 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 insertos 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»². En su caso la edición, sea una baraja de cartas o una publicación, le permiten incidir todavía más en esa movilidad que requiere el proyecto *Unir els punts* y que hace que ese dibujo imaginario, dinámico y siempre cambiante, encuentre en la edición una posibilidad inmejorable, tanto en la concepción del propio proyecto como en esa difusión continuada que plantea.

Llegados a este punto, hemos analizado cómo en la actualidad un aspecto significativo en las ediciones de artista, no es tan solo la concepción de la edición en sí misma, si no cómo se configura ella misma en relación a los canales de distribución y de exhibición, transformándose para ello en una guía, en un cartel, en un flyer, en una postal, en un baraja de cartas, en pegatinas, o en una partitura musical, como hizo el artista Fito Conesa. *Suite for Ordinary Machinery* (2008) está concebida como una partitura de una composición surgida de la traducción al lenguaje musical del continuo subir y bajar de un ascensor durante 90 minutos. Se trata de una composición para un violoncelo, que al ser un instrumento de cuerda establece un símil evidente con el sistema tradicional de funcionamiento de un ascensor. En este caso, la edición de artista se amplía sensiblemente, más bien podríamos destacar que halla su plena razón de ser, en el momento que un músico interpreta la partitura.

En el caso de *Máquinas y Maquinaciones* (2008) de Ana García-Pineda la publicación y la exposición se produjeron al mismo tiempo, y en igualdad de condiciones, pero, podrían existir el uno sin el otro. Según la propia artista cambia el ritmo de lectura de un formato a otro y el tipo de impacto, pero se trata de la misma voz. Si en la exposición el proyecto se convertía en una «nube» de dibujos y textos, caótica, excesiva y un tanto abrumadora, en cambio la edición proponía otro ritmo de lectura

que sólo puede generarse fuera del espacio expositivo. El lenguaje y lo narrativo son aspectos habituales en su trabajo y como los tiempos de la exposición no son siempre los más idóneos para ello, las ediciones le permiten «ganar tiempo» junto al espectador³.

Todos estos ejemplos nos están mostrando la dificultad con la que nos encontramos en estos momentos en cuanto tratamos de definir lo que es una edición de artista, puesto que ésta supera en mucho lo que tradicionalmente se entendió por libro de artista. En realidad, se trata de un ámbito dentro del sector de las artes visuales que está adquiriendo una mayor atención, pero que a su vez es difícil de ordenar por la diversidad de materiales que genera: Ediciones especiales, publicaciones de artista, ediciones independientes, proyectos editoriales alternativos, ediciones ilimitadas, proyectos de auto-edición, revistas-objeto, publicaciones digitales, etc., etc.. Y quizás sea precisamente esta diversidad la característica que más aceptación le está proporcionando entre los artistas emergentes, tanto en cuanto a los aspectos creativos y a la posibilidad de generar nuevos proyectos editoriales, como al amplio abanico de nuevas posibilidades técnicas que se van abriendo a cada momento.

Y si hasta aquí hemos analizado el campo expansivo en el que se mueven hoy las ediciones de artistas desde el punto de vista de la concepción de las mismas, también hemos ido descubriendo cómo algunos de los recursos creativos utilizados por parte de los artistas inciden de lleno en lo que es su posterior difusión y exhibición. La problemática de cómo exponer «ediciones de artista» es un reto permanente, que presenta dificultades, pero ofrece a su vez soluciones para superar esas barreras. Un ejemplo singular y muy interesante por sus posibilidades de exhibición y de venta continuada es la máquina expendedora de ediciones *Bellamatic* del colectivo La Más Bella. Con el nombre de *BellaMataMatic* (2009), los miembros de La Más Bella instalaron durante una temporada una nueva máquina expendedora a la entrada de Matadero Madrid. La máquina «cambiaba regularmente de contenidos en virtud de programas temáticos propuestos por La Más Bella que se encargaba de dotar de contenidos y elaborar una programación de presentaciones y eventos» tanto con sus propias ediciones como con las de otros autores por ellos seleccionados⁴. Posteriormente la máquina cambió de nombre, *La Arrebatadora*, y pasó a ser gestionada por la Librería y Editorial Arrebato. Se trata, en definitiva, de una manera diferente de exponer y difundir las ediciones de artista, e incluso, una manera diferente de llevar a cabo un programa expositivo.

Otro intento totalmente diferente por superar estas dificultades de exhibición tuvo lugar en 2003 con la exposición *Nómadas y bibliófilos. Concepto y estética en los libros de artista*, presentada en la Sala de exposiciones Koldo Mitxelena de San Sebastián. Se trató por

³ En conversación con la autora.

⁴ <http://www.lamasbella.es/bellamatic/bellamatamatic-en-matadero-madrid/>

² <http://www.marionamoncunill.com/index.php?/projects/unir-els-punts/>



Ana García Pineda: *Máquinas y maquinaciones* (2008)

108

mi parte de mostrar la producción de libros de artista de una serie de artistas para quienes el viaje, entendido en su sentido más amplio, era el eje conceptual de sus ediciones. A modo de ejemplo, citamos a uno de los seleccionados, David Tremlett, quién a partir de la experiencia de viajar por los cinco continentes, realiza sus *Wall Drawings* efímeros que muestran ecos lejanos de las culturas autóctonas descubiertas en sus viajes. Sus libros de formatos muy diversos atesoran lo que persiste en su memoria de la experiencia del viaje: sensaciones, colores, formas aisladas... y al ser expuestos junto a sus dibujos murales, en igualdad de condiciones, estos contribuyeron a ofrecer una visión mucho más densa y compleja sobre el conjunto de su trabajo. Algo parecido sucedía con Lawrence Wiener para quien las ediciones han sido el sustrato de sus intervenciones textuales sobre todo tipo de soportes: desde un muro al sobre de un azucarillo. El hecho de que la selección de sus libros fuera acompañada por una intervención en la fachada del Koldo Michelena con la frase *Learn to read art*, esta se convertía en una magnífica introducción a los contenidos que el visitante encontraría en la exposición con las numerosas ediciones expuestas de este artista (VVAA, 2003)⁵.

Otra posibilidad expositiva fue la desarrollada desde el centro de documentación del Centre d'Art la Panera de Lleida para dar a conocer sus fondos de ediciones de artista. Esta iniciativa, puesta en marcha en mayo del 2013, fue planteada para impulsar la investigación sobre este tipo de materiales que constituyen una parte

⁵ Este catálogo recoge una serie de textos sobre el tema de los libros de artista de Johanna Drucker, Lucy R. Lippard, Nancy Princenthal, Anne-Moeglin-Delcroix y Gloria Picazo.



Lawrence Weiner, fachada Koldo Mitxelena, San Sebastián, 2003.

importante de sus fondos, puesto que desde el 2004 este centro de arte ha ido adquiriendo cierta especialización en el ámbito de las ediciones de artistas. Esta investigación venía motivada asimismo por dos aspectos fundamentales; en primer lugar, dar a conocer y exhibir unos fondos que se habían ido reuniendo a lo largo de casi una década, y en segundo lugar, fomentar la práctica de un comisariado especializado en ediciones de artista, un aspecto profesional que no abunda en nuestro país. Entre 2013 y 2016 se han llevado a cabo ocho comisariados del programa *La Panera on-line*, ocho visiones distintas sobre el material reunido durante estos años, que además de dar a conocer sus fondos *on-line* desde su propia web, ha hecho posible establecer ocho ejes conceptuales sobre los cuales seguir actuando en el futuro e incrementar así sus fondos de forma más ordenada. Una solución técnica sumamente simple, una grabación videográfica cenital, permite al comisario ir exponiendo su tesis al tiempo que va mostrando las publicaciones y señalando aquellos aspectos de las mismas que más



Panera on Line, comisario Roberto Vidal, 2014.
Publicación Manga Mammouth de Francesc Ruiz, 2009.

le interesan y por los cuales la edición ha sido seleccionada en el contexto de su propuesta comisarial. Esta fórmula expositiva trata de superar las dificultades que comporta la exhibición de ediciones de artista, al no poder ser éstas manipuladas por motivos de conservación, contraviniendo con ello un principio básico en las publicaciones que es su manipulación para leerlas, contemplarlas, e incluso en algunas ocasiones, poder tocarlas y acariciarlas, como a menudo suelen desear los amantes de los libros⁶. Pero además estas exposiciones grabadas en vídeo permiten ampliar en mucho la información que se nos está transmitiendo, como sucede por ejemplo con la exposición 01 comisariada por Ferran elOtro; puesto que al tiempo que va mostrando su selección de ediciones utiliza una *tablet* para ir añadiendo documentación complementaria como, por ejemplo, la forma en que Lara Almárcegui muestra sus *Guías de descampados* en el marco de sus exposiciones, o bien cómo era la exposición de Luis Bisbe a la que se refiere la postal-invitación seleccionada por el comisario para formar parte de esta exposición on-line. Algo parecido sucede en la exposición 03 comisariada por Roberto Vidal, también él utiliza una *tablet* para mostrarnos en su caso una publicación digital interactiva de Clara Nubiola, editada por BsideBooks. Asimismo, Vidal nos invita a escuchar un fragmento de la edición *Miedo de muchos. Los mundos posibles* en formato CD de Momu&Noes y del audio que acompaña *Física y política*, una edición-caja de La Más Bella, en la que figuran tres mapas de España realizados en metacrilato, un CD, una serie de banderolas y 15 metros de cordel para que cada uno pueda realizar su propia «ristraverbenera», según comentan los propios autores. Y en su intento de hacernos conocer a fondo los contenidos de estas ediciones tan variadas y tan alejadas de los formatos convencionales, Vidal sitúa bajo la cámara de vídeo un tocadiscos y nos invita a escuchar el vinilo *El artista* de Hidrogenesse sobre el estado de la cultura, canción que está incluida en el número 11 de la revista en formato mini CD *Doropaeida*.

Asimismo, este recurso comisarial permite introducir todo tipo de referencias visuales, como sucede en la

exposición 04, comisariada por Patricia Dauder, quién reflexionó sobre el libro como soporte físico y su relación con el espacio, para lo cual utilizó como introducción una referencia indiscutible en este sentido como es el objeto-libro-escultura *Pense-Bête* que Marcel Broodthaers realizó en 1964 y que en un comisariado convencional, difícilmente hubiera sido posible su exhibición. MelaDávila, comisaria de la exposición 05 que trata sobre el tránsito de la performance al libro, incluye imágenes de Ulises Carrión realizando su conferencia performativa *Crossing Scandal and Good Manners* y del vídeo que acompañaba la conferencia dramatizada de Javier Peñafiel *Tragedia de las corporaciones. Ignorancia*. En este caso, el hecho de adjuntar fragmentos de vídeo de las performances a las cuales hacen referencia las ediciones de artista son un añadido documental que contribuye a una mejor aproximación a las mismas.

De la revisión y análisis de estos ejemplos podemos extraer las conclusiones siguientes: con la expansión que ha experimentado la edición de artista iniciada en la década de los sesenta y que ha persistido hasta la actualidad, su presentación en el contexto expositivo también se ha visto afectada e incluso ha desbordado los canales convencionales. Todo ello, unido a las enormes ventajas que supone hoy el contexto audiovisual en el que todos vivimos inmersos, ha supuesto que nos hallemos ante un ámbito en expansión, que está dando sus primeros pasos, pero que tiene ante sí un largo recorrido. De la frase de Stéphane Mallarmé «Todo, en el mundo, existe para dar al final en un libro» (Mallarmé, 2002, a la canción escrita por Jesús Munárriz y Luis Eduardo Aute *Todo está en los libros*, que nos recuerda Roberto Vidal en su propuesta expositiva, lo cierto es que hoy mucho más, todo o casi todo es susceptible de ser incluido en una edición de artista.

⁶ <http://www.lapanera.cat/home.php?op=63&module=editor>

Bibliografía

Jové, A. (2009) «Entrevista al artista Francesc Ruiz con motivo de su exposición en La Panera», Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (7). Accesible en: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=207> (Recuperado el 15 de marzo de 2017)

Mallarmé, S. (2002) *Fragmentos sobre el libro*, Colegio de Aparejadores de Murcia, Murcia.

VVAA. *Nómadas y bibliófilos. Concepto y estética en los libros de artista*. Koldo Mitxelena Kulturunea, Diputación Foral de Gipuzkoa, San Sebastián, 2003.