

sinceridad



**Producción gráfica para un
mundo humanizado**



FRANCISCA OSSES PIZARRO

**Proyecto presentado a Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la Universidad de Chile para optar al título
profesional de Diseñador mención Gráfico**

**Profesor Guía
Rodrigo Dueñas**



sinceridad



**Producción gráfica para un
mundo humanizado**

Diseño y edición experimental de un libro-obra.

FRANCISCA OSSES PIZARRO

Proyecto presentado a Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la
Universidad de Chile para optar al título profesional de Diseñador mención
Gráfico

Profesor Guía
Rodrigo Dueñas

Santiago de Chile
Marzo, 2020

Agradecida del aprendizaje

Contenidos

09 Resumen

10 Motivación Personal

12 Marco teórico

Autogestión, Do it yourself y su relación con los oficios y la tecnología.

Publicación independiente, fanzines y el panorama microeditorial en Chile y el mundo.

La importancia de recopilar, archivar y preservar el material impreso y su aporte a la cultura.

48 Proyecto: Sinceridad

Descripción

Fundamentación

Objetivos

Metodología

Contexto

Circulación y exhibición

Estado del arte

| | |
|------------|-----------------------------------|
| 70 | Desarrollo de proyecto |
| 98 | Proyecciones |
| 100 | Conclusiones |
| 104 | Bibliografía y referencias |
| 108 | Anexos |
| | Testeos |
| | Entrevistas microeditoriales |
| | Entrevista Fernando Portal |

Resumen

Sinceridad nace de la inquietud por observar y recopilar los procesos de las microeditoriales y de los oficios que se desarrollan en torno a la producción gráfica. Es un intento para volver a valorar los procesos manuales involucrados en la producción a baja escala y los lazos afectivos en torno a la creación, un intento por un mundo humanizado.

Palabras claves: Publicación independiente, Autogestión, Oficios, Edición, Archivo.

Motivación personal

Sinceridad surge como un proyecto a partir de la observación y la reflexión acerca de la realización y del hacer, la exploración de los procesos creativos y la vinculación del diseño con el o los medios en los que se desenvuelve, particularmente con el diseño editorial. Desde el segundo año en la carrera Diseño Gráfico de la Universidad de Chile, comencé la exploración y definición de intereses entre todas las ramas que se ofrecen dentro del diseño, y fue en el Taller impartido por Eduardo Castillo, en que se realizó la creación de un libro-objeto, donde descubrí que mi interés sobre el objeto editorial estaba dirigido a sus características escultóricas, también a la forma en que el objeto interactúa con las personas y con el medio en que se encuentra.

Durante el transcurso del Taller se logró generar un vínculo con el Taller Mano Alzada, un espacio comunitario, dedicado al aprendizaje y ejercicio de distintos oficios gráficos, tales como el grabado, la serigrafía y la encuadernación, profundizando no sólo en el proceso de creación de éstos, sino también en la filosofía detrás de habitar un espacio con las herramientas necesarias para producir objetos, explorar mi propia creatividad y gestionar ideas para convertirlas en un “algo” tangible, todo mediante la autogestión y la colaboración; dos conceptos en los que se fundamenta el trabajo presentado aquí.

Fueron estos nuevos conocimientos y acercamientos al diseño los que generaron un nuevo paradigma en mi manera de diseñar y concebir una edición, valorando otros elementos fundamentales de su materialidad, como lo son el sustrato, el formato y el tipo de impresión.

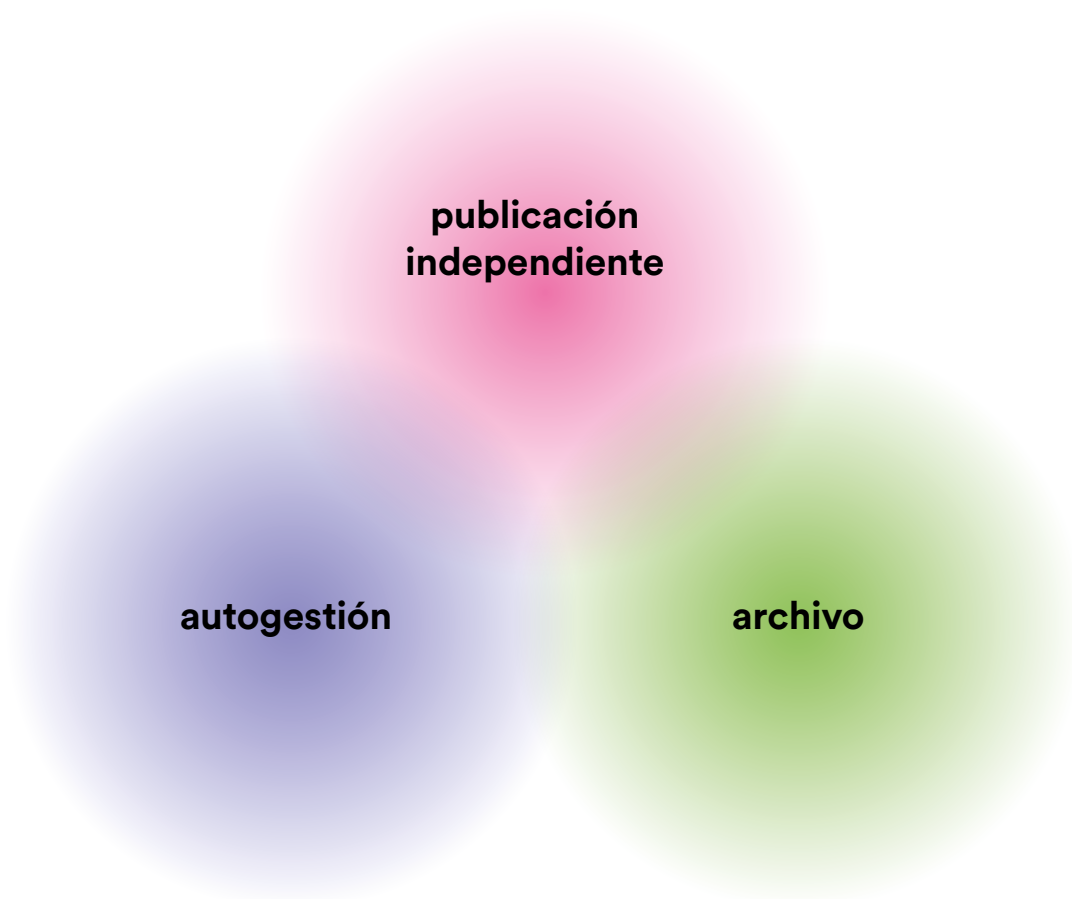
Mediante este proceso de exploración he logrado comprender el libro como un objeto de interacción, un objeto vivo que se puede guardar y compartir, con el que generamos un lazo afectivo, y en el que nos reflejamos, no sólo un objeto inanimado, contenedor silencioso de la obra.

Esta idea del libro como objeto contenedor puede extrapolarse a la necesidad que ha tenido el ser humano desde tiempos remotos a dejar constancia de sus ideas, dibujos e historias. El libro, a lo largo de la historia, marca hitos y es un reflejo fiel del constante cambio y desarrollo de la condición humana; nace como una necesidad de archivar, recopilar y difundir.

Marco teórico

Sinceridad se enmarca dentro de la importancia del archivo, los oficios y la autogestión, por lo que es fundamental establecer algunos conceptos e ideas, tales como:

- 1) Autogestión, *Do it yourself* y su relación con los oficios y la tecnología.**
- 2) Publicación independiente, fanzines y el panorama microeditorial en Chile y el mundo.**
- 3) La importancia de recopilar, archivar y preservar el material impreso y su aporte a la cultura.**



Autogestión, Do it yourself y su relación con los oficios y la tecnología

Con el propósito de explicar en profundidad la autogestión, Juan Pablo Hudson en su trabajo *“Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión”*, del año 2010, reflexiona acerca del origen del concepto y de cómo éste se ha convertido en estrategias de resistencia y supervivencia frente al avance del neoliberalismo en América Latina, brindándole una connotación inherentemente política:

“Toda formación social que se pretenda autónoma, autogestionaria, incluye vectores que operan en favor de la conformación de un Estado, y fuerzas que se alejan de él, y que lo combaten e intentan dispersarlo a favor de un desarrollo verdaderamente comunitario”
(Hudson, 2010: 584).

Lo interesante de la propuesta del autor es que logra vincular innegablemente las nociones acerca de política, sociedad, comunidad y organización con la autogestión:

(...) “La capacidad de construir relatos y fábulas propias sobre el presente. Trabajo arduo en el caso de conceptos como autonomía y autogestión, en la medida que éstos, como decíamos, vienen sufriendo la apropiación y resignificación por parte de los poderes en turno. Porque la búsqueda de la autonomía también implica darse a sí mismo, al interior de los procesos colectivos, el derecho a construir la propia historia y los desafíos por-venir. Una invención que requiere siempre de nuevas preguntas, hipótesis, textos, experiencias, mitologías propias y no ajenas, que permitan abrir una fisura instituyente en el firmamento político y social actual.” (Hudson, 2010: 595).

Continuando con la reflexión en torno a la autogestión, Paulo Albuquerque y compañía (en Economía Social y Solidaria: Praxis, vivencias e intenciones, 2013), invita a pensar también en

“la necesidad dialéctica de la experimentación, (...) el modo de organizar el proceso del trabajo no traduce solamente un tipo de configuración del trabajo, sino también, un modelo de aproximación con el medio ambiente y un sistema de dominación.

El concepto de autogestión es retomado en la contemporaneidad por la inoperancia de una fórmula vencedora centrada en la pirámide, con el líder mirando para abajo en busca de un orden, simetría o uniformidad de una perfecta fragmentación de las tareas y responsabilidades.

En la perspectiva del capital –autogestión- puede ser entendida como acciones que buscan asegurar un régimen de acumulación a través de la aplicación de medios técnicos que favorecen la integración de procesos u operaciones hasta aquí discontinuos y fragmentados en un proceso ordenado que asocia máquinas de gran performance al trabajo humano, posibilitando brincos cualitativos y de cantidad en las empresas.

La construcción de estrategias sociales contra hegemónicas tienen en el asociativismo y cooperativismo los fundamentos para pensar otras formas de organizar las relaciones sociales de producción y... en ese sentido la autogestión se puede evidenciar como herramienta capaz de romper con lógicas de exploración propuestas entre capital y trabajo.” (Albuquerque, et al 2013: pp. 381, 382 y 394).

D.I.Y.

Con respecto al concepto *Do It Yourself* (DIY), Juan Ignacio Gallego indica que *“surgido de la cultura del underground, el DIY o hazlo tú mismo se convirtió en una forma de creación y distribución cultural que tuvo su mayor repercusión en los albores del movimiento punk, convirtiéndose a partir de ese momento en una alternativa a la creación mainstream. Producción, promoción, sellos, radios libres, fanzines, festivales... no dependen ya de los grandes sellos y sí del buen hacer de los creadores que en muchos casos acababan asimilados por el gran mercado.*

(...)

El DIY se convierte, en sus diversas manifestaciones, en una práctica contraria a las culturas dominantes. De esta forma cambian las relaciones sociales, creando un sentimiento comunitario e independiente de la industria que busca cambiar las relaciones mercantiles habituales.

Pero no solo hay que hablar de mercado y de oposición al sistema, también entra en juego el sentimiento de necesitar crear e incluso necesitar bailar. Impulsos más primarios que también se relacionan con la ética DIY.”

(Gallego, 2009: 278, 279, 280)

Nadia Tolokonnikova, del colectivo de activistas rusas Pussy Riot, también se refiere a esta práctica:

“La cultura del hazlo tú mism@ (HTM o DIY en inglés) nos muestra las bondades de usar nuestras propias manos y mentes. Nos ayuda a conservar la cordura, pues nos libra del aislamiento, y nos enseña a vivir despiertos. Nos abre a una variedad infinita de posibilidades, como la del placer de la educación autodidacta. Nos dice que cada ser humano es

un artista y nos aporta felicidad.

(...)

El espíritu HTM nos anima a lanzarnos a explorar, pues no hay nada en este mundo que supere nuestra capacidad de entendimiento. Sin embargo, sus principios no nos dicen que haya que no haya que acudir a los expertos en todo momento. En ocasiones es necesario recurrir a alguien versado en un área particular, pero a través de este espíritu descubrimos que somos nosotros mismos, y no solo los expertos, quienes podemos resolver los problemas.”

(“El libro Pussy Riot: De la alegría subversiva a la acción directa”: pp. 36)

Así, mediante distintos alcances y visiones, la autogestión se presenta como un concepto transversal a todos los mencionados autores, y así también, una manera de, precisamente, gestionar o generar recursos a través de la autonomía, generar conocimientos, contenidos, arte y cultura a través de nuestras propias concepciones de mundo, teniendo independencia de contenidos, con ayuda de distintas tecnologías y conocimientos que se encuentren a nuestro alcance, aún cuando éstos puedan estar delimitados por factores monetarios, dejando en claro que dicha razón no puede ser un impedimento para la creatividad y la creación, ni mucho menos para la creación de comunidades.

Oficios, técnicas y tecnología

Observando los comportamientos y herramientas de los colectivos autogestionados ligados a la producción gráfica podemos observar un cruce entre herramientas tecnológicas, mecánicas como la impresión con tipos móviles, la impresión digital y actividades manuales como lo es la costura en la encuadernación o la impresión en serigrafía.

La máquina en este contexto no necesariamente se sitúa como un elemento al servicio de generar productos industriales y seriados para la acumulación, sino que está al servicio de su uso doméstico o de taller, en donde convive con distintos procesos, intenciones y velocidades aplicadas en el proceso de creación.

Junto a la utilización de máquinas tecnológicas digitales como lo son las impresoras, fotocopiadoras y risografía, también se ha realizado un rescate de antiguas técnicas de impresión.

En la línea de esta nueva conexión con los procesos manuales, a pesar de una panorama que se anunciaba la digitalización del futuro desde el 2000, con la masificación de internet y el uso de computadoras, se dio origen a varios colectivos organizados para la apertura de espacios en donde el conocimiento de los oficios y técnicas manuales pudieran ser enseñados.

Técnicas

Impresión con tipos móviles

La impresión con tipos móviles es un sistema que permite imprimir letras o imágenes por medios mecánicos. Para esto se requiere papel, tinta, una prensa y el tipo móvil el cual está compuesto de plomo, antimonio y estaño.

Serigrafía

Es un sistema de impresión que se realiza a mediante una matriz que puede ser imagen o texto, la cual se revela a través de un proceso fotoquímico. La lógica de funcionamiento de este tipo de impresión es a través del bloqueo y traspaso de tinta por medio de una malla que le entrega densidad y definición al impreso.

Encuadernación

La encuadernación es una forma de lograr la unión de varias partes de un libro. A través de la costura de las partes logra dar unidad al proyecto. Existen diversos tipos de costura que responden a distintas necesidades y estilos que el proyecto pudiera requerir. Algunas de ellas como la encuadernación hotmelt son realizadas a través de máquinas y otras aún requieren de un proceso manual para su factura.

Tecnología

En este ámbito la relación entre la persona y la máquina genera el oficio de la impresión, dentro de la producción gráfica actual en Chile, aparecen tres máquinas que permiten la materialización de proyectos de creación.



Risografía

Técnica de impresión mediante stencil, conocida por su gran eficiencia en la impresión, la utilización de insumos de bajo impacto ambiental y por sus amplio catálogo de colores similares a la carta de colores Pantone. Actualmente en Chile existen 4 talleres que ofrecen este servicio de impresión, estos talleres a su vez se dedican a la producción personal de proyectos creativos mediante la utilización de este método de impresión.



Impresión Digital: Fotocopia, inkjet y láser

En el año 1950 el acceso a máquinas de impresión como la fotocopidora y la impresora diversificaron su alcance a su uso personal, debido a que Xerox comenzó a comercializar fotocopadoras para uso doméstico, las cuales anteriormente solo eran accesible para oficinas y empresas. La fotocopadora fue un lenguaje gráfico y herramienta protagonista en los movimientos contraculturales en el formato fanzine. En Santiago, Video Club July, ex local para el arriendo de películas, actualmente una imprenta digital ha tenido un rol importante en la conformación de la escena editorial independiente.



Offset

El offset es un sistema de impresión que está asociado a grandes tirajes, por lo general sobre 1.000 ejemplares mínimo. Sin embargo dentro de la escena de producción editorial independiente se utiliza este sistema de impresión desde una perspectiva distinta, los procesos como el revelado de planchas y la compra de papel son desarrollados por los miembros de las editoriales para abaratar costos y poder producir tirajes más reducidos. Principalmente se imprime en antiguos y pequeños talleres de imprenteros del barrio Matta Sur en la calle San Francisco.

E

Encuadernación

La Mano Ediciones, Casa en Blanco, Valeria Montt, Ediciones Navegantes, Azeta Guía

Mapeo de proyectos vinc
gráfica con los medios an

Gran Negro, Akemiprints, G

Letra Chueca Press, Tipo Móvil, Güiña, Prensa la Libertad,

Imprenta Rescate, Kennedy Prints

Impresión con tipos móviles

T

culados a la producción
anteriormente expuestos

Gran Negro, Praxis-Imagen

Serigrafía Instantánea, Atelier Bingo, Cuartocuarto, Abasto Serigrafía, Atelier Burano

Ojo por Ojo, Pupi Club, Macolen, Cerro Press, Ediciones el Fuerte, Club del Prado

S

Serigrafía

R

Risografía

Humanizar el hacer: oficios y producción a baja escala

Es de crucial importancia el concebir la realización de libros y materiales gráficos e impresos como parte de un oficio.

Simone Malacchini, en su artículo “*Humanizar el Hacer*” (Revista Diseña, 2015) detalla y explica dos propuestas de diseño que se entrelazan con los oficios que, a través de formatos análogos buscan justamente volver a humanizar estos procesos y sus productos:

“No es novedad decir que nos encontramos en una realidad que día tras día nos ubica en un modelo enajenante donde pareciera ser que el leitmotiv estuviese centrado en una finalidad productivista basada en índices monetarios en desmedro del bien común. Si bien este discurso ha pasado a ser prácticamente un lugar común, es en el parte el catalizador de una contra respuesta que expresa un malestar social desde donde se tiende a repensar ciertas realidades ya establecidas. Así es como aparece, en grupos más críticos, la necesidad de detenerse para reevaluar el hacer, tanto desde una mirada individual como colectiva. (...) En respuesta a este escenario se observan tendencias como el DIY (do it yourself), el coworking (o trabajo colaborativo) y el down shifting, que apunta a vivir bien con lo necesario ralentizando la velocidad frenética del diario vivir. (...)

La importancia del oficio estaría en ser forjador de lazos comunitarios e indicio de un conocimiento heredado, donde la honestidad tras la expresión de la mano es el sello que otorga lo análogo. Se produciría un traspaso

directo de energía, reflejada en la unicidad de cada pieza gráfica, donde se hace presente la imperfección como característica humana. Ocurre, por tanto, una mirada horizontal a través del afiche <<imperfecto>>, reconociendo <<lo humano>> en el error y ubicando a la gráfica a la misma altura del interlocutor.”
(Malacchini, 2015: 179).

Las ideas planteadas por Malacchini acerca de humanizar el hacer, refuerzan y se relacionan con la convicción y el concepto de brindarle importancia a la recolección de archivos, y al método de autogestión como forma de producción.

En contraposición a partir de la inserción de la máquina en la vida del ser humano, desde la primera revolución industrial que involucró procesos de transformación económica, social y tecnológica en la segunda mitad del siglo XVIII. Comenzamos a entender la producción a un ritmo distinto y la velocidad en la producción del humano aumenta de manera considerable, se establece una reestructuración en las labor en el trabajo y en la vida en sí.

“Para los consumidores, la máquina era entonces una promesa de progreso, y de hecho la entrada del siglo XXI es testigo de una infinita mejora de la calidad de vida: más y mejores medicamentos, casas, alimentos y una lista interminable.

Sin embargo pareciera existir una búsqueda en el ser humano contemporáneo por lograr otras formas de relacionarnos con los objetos y la producción que se extrapola a una visión futurista donde todas las labores

de producción estarían en manos de las máquinas, pareciera ser que la uniforme perfección de los bienes hechos a máquina no invitaba a un acercamiento comprensivo, no provocaba ninguna respuesta personal”. (Senett, R. 2009: p. 75).

El aprendizaje de técnicas para la creación como el grabado, la serigrafía y la encuadernación se contraponen a la digitalización de las publicaciones a las que estamos acostumbrados en el mundo contemporáneo, donde la norma es que la producción sea a gran escala, en masa, con un mínimo de contacto entre el creador y el proceso del hacer. En resumen, deshumanizada.

Situándonos en el contexto actual de producción editorial alienada la cual *“puede rastrearse su inicio hacia la introducción de la imprenta tipográfica en la cultura del libro en el siglo XV, cuando se produjo la primera separación entre la creación de contenido y la realización. La división protoindustrial del trabajo generó una nueva profesión, la del impresor especializado, pero también el nuevo estado de ser autor, responsable sólo del texto (o la ilustración), pero no de su transformación en un objeto.”* (Cella, B., Findeisen, L., Blaha, A., 2017: p. 278).

Al contrario de esta manera de producción, mirando hacia las prácticas de las microeditoriales, las cosas son bastante diferentes, muchos se encargan de desarrollar todos los pasos del proceso de producción (o al menos conocerlos) se genera una unión entre un aspecto intelectual y manual a través del acto de creación y producción. Todos participan en los procesos de conceptualización, fabricación, reproducción, difusión,

lectura, adaptación y reedición, que ofrecen numerosas etapas potenciales de expresión singular.

La reivindicación del carácter artesanal de la producción a baja escala en este tipo de publicaciones autogestionadas conlleva también el hecho de volver a valorizar los oficios mediante los cuales se logran estos objetos.

El valor de este tipo de trabajos radica en que todos somos entonces portadores de una singularidad que intentamos encontrar en la singularidad del otro: se trata del narcisismo, en el buen sentido de la palabra. *“El capitalismo cultural quiere captar esta energía para desingularizarla, porque su enemigo es la singularidad. Necesita realizar economías de escala, producir productos industriales totalmente calculables y administrables.”* (Stiegler, B., 2011: p. 3)

Existe hoy en día, una oportunidad de poder crear desde las singularidades, estableciendo relaciones más cercanas hacia estos sujetos que se escapan del sujeto tipo del sistema que produce, para que así cada uno pueda encontrar pequeñas comunidades donde sus afinidades y maneras de mirar la vida se escapan de la lógica del capitalismo cultural, para así poder forjar una identidad propia, que aporte a la cultura y nuestras formas de relacionarnos.

Publicación independiente, fanzines y el panorama microeditorial en Chile y el mundo.

Fanzines

Dentro de los formatos que este trabajo busca destacar, se encuentra el Fanzine. “*Fanzine*” es un término inglés que hace referencia a un formato de publicación, que es la suma de dos palabras “*Fan*” y “*Magazine*”, debido a que éstas se posicionan como pequeñas revistas con temáticas específicas.

“En 1949 el término fanzine fue añadido de manera formal al diccionario inglés de Oxford y para 1970 la palabra fanzine evolucionó a “zine” haciendo referencia a una publicación de baja circulación, fotocopiada, corcheteada, no comercial y no profesional.” (Triggs, 2010: p. 10)

El fanzine, al ser un formato que se sitúa entre dos estructuras más rígidas de publicación, como lo es un libro o una revista, es un medio apto para poder satisfacer todas esas necesidades que se pierden o no tienen cabida entre estos otros formatos más estructurados. El fanzine es una estructura de publicación libre, sin límites y flexible. Fue un medio muy utilizado por las contraculturas a modo de expresión política, propaganda, descontento y contraposición a los poderes establecidos y tradicionales.

En su origen, los fanzines siempre fueron concebidos como publicaciones de bajo costo y autogestionadas, por lo que sus respectivos “comités editoriales” muchas veces eran quienes se encargaban de los procesos de escribir, fotocopiar, corchetear y distribuirlos.

“El fanzine se ve de la manera que es, producto de que quien es autor al mismo tiempo en diseñador. Esto abre las

posibilidades de experimentación, no sólo en cuanto a su contenido sino que también respecto a las sensibilidades gráficas” (Triggs, 2010: pp. 13)

Con respecto a los contenidos y las líneas editoriales de los fanzines, éstos pueden abarcar, al igual que su origen, una infinidad de temas y formatos para tratarlos, dejando en evidencia la libertad de expresión que desde ahí se busca rescatar. En el texto de 2006 *“Watch a mean what’s a zine”*, los autores Mark Todd y Esther Pearl Watson explican de forma dinámica la infinidad de contenidos y formatos que pueden darse en el formato fanzine:

“Los zines son formas de expresión impresas a bajo precio sobre cualquier tema. Son como mini revistas o cómics caseros sobre bandas favoritas, historias divertidas, subculturas, colecciones personales, antologías cómicas, anotaciones en diarios, boletas patéticas, cadenas de restaurantes y cualquier otra cosa. Los zines pueden ser de una persona o de muchas. Pueden ser de cualquier tamaño: media página, enrollada, cuarto de tamaño. Los zines no son una idea nueva. Han existido con diferentes nombres (capítulos, folletos, volantes) personas con ideas independientes han estado haciendo correr su voz desde que hubo imprentas”. (Todd, Watson, 2006: p. 12).

La anterior cita destaca algunas de las características fundamentales de la existencia del fanzine: el bajo costo y la libre expresión. Ilustraciones, poesías, columnas de opinión, reseñas y anécdotas son parte del imaginario que puede plasmarse en este tipo de

publicaciones, preponderando la importancia de las ideas independientes y creativas.

La flexibilidad de este formato le ha permitido seguir vigente hasta la actualidad desde 1940, utilizada como una herramienta para diseminación de contenidos, adaptando su forma y métodos de producción a las diversas tecnologías en el cual se sitúa.

Nuevos Libros

Socialmente, todos tenemos acercamientos tempranos a los libros. Ya sean cuentos, recopilaciones de información, historias o enseñanzas, los libros tradicionales son objetos que podemos encontrar fácilmente en cualquier ámbito y escenario.

Para el archivo creado en este proyecto, es de suma importancia la explicación y conceptualización de estos tipos de libros, ya que como objeto, el libro tradicional, como ya fue mencionado anteriormente, ha tenido aristas no sólo culturales y sociales, sino también políticas, de democratización y traspaso de conocimientos de todo tipo, ancestrales y contemporáneos que responden a cada contexto histórico en el que han sido creados.

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) ha definido el libro tradicional *como aquellas publicaciones impresas no periódicas que tengan por mínimo 49 páginas, diferenciándolo de folleto (5-48 páginas) y de los trípticos o volantes.*

Los límites que establece esta definición queda de cierta manera obsoleta en el contexto actual de la producción

editorial. El libro, además, siempre ha tenido ideas y conceptos asociados a su existencia: la transmisión de la cultura, de los conocimientos, y también de procesos democratizadores de traspasar los saberes que están contenidos en ellos y a su vez la evolución a través del tiempo de la manera en que contenemos estos saberes.

Pero, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de libro objeto o libro de artista?

Podemos definirlo como un resultado intervenido, donde un artista re-acomoda o juega con la ubicación y disposición de los elementos que formarán parte del libro. Hay en ellos una búsqueda constante de estímulos, agregando no sólo un valor estético, sino también un valor ligado a lo sensorial, presentándose más cercano a las artes plásticas que a lo tradicionalmente concebido como artes literarias, ya que de esta forma plantea una problemática entre el objeto y cómo es preconcebido y recibido.

Giorgio Maffei en “¿Qué es un libro de artista?” reflexiona sobre este “puzzle”, enfocándose en la transición del libro tradicional hacia el libro-objeto, explicando su origen y su objetivo, tanto en el plano más filosófico como en el artístico:

“El libro, portador habitual de ideas, de experiencias y de memoria, en su encuentro con los artistas recoge su pensamiento estético, las reflexiones más íntimas, el diario incluso emocional de su actividad creativa. Y desde la época de las vanguardias históricas se convierte también en lugar de experimentación, en un soporte distinto que

abandona los medios de expresión tradicionales-pintura, escultura, dibujo, grabado- para constituirse en trabajo de arte.”

“La progresiva transformación del libro en objeto artístico, con su alejamiento de la estructura y de la función originaria, permite al artista usar como espacio figurativo las páginas, que ya no se someten a las reglas de la lectura, y desplegar un arte combinatorio de signos capaces de documentar, o ser, un nuevo comportamiento estético. Una vez que desaparece todo soporte literario - si no eventualmente el propio- el artista se apodera de un nuevo equipaje instrumental, dilata su experiencia y usa el libro como campo de experimentación.” (Maffei, 2006: pp. 11-12)

“el proceso de tumefacción¹ del libro parece imparable, como una voluntad férrea del artista de desarmar desde dentro ese viejo objeto portador de pensamiento, de comunicación y de belleza. Demasiado amado para no deber cambiarlo(...) Frente a la homogeneidad y la uniformidad de la manufactura derivadas de una cultura renacentista que teorizó sobre la belleza de la construcción de perspectiva, se busca ahora, en la sociedad tecnológica, la fragmentación y la descentralización. La estructura de páginas bien colocadas y unidas por una tranquilizadora cubierta es símbolo de una sociedad colapsada que hay que destruir.” (Maffei, 2006: p. 15)

¹ Hinchazón, inflamación o abultamiento.

En esta última cita, el autor hace referencia al objeto portador de pensamiento, desprendiéndose de ella la noción que que inspira este trabajo; el libro como mucho

más que un libro. Más que un un mero objeto, una propuesta artística, cultural, de diseño y de recopilación que puede ser adaptado por quien lo lee o utiliza, de forma ilimitada y personal.

En la misma línea de pensamiento, es Ulises Carrión quien definió el libro como *“una secuencia de espacios”* en El arte nuevo de hacer libros, donde plantea que *“un libro es también una secuencia de momentos”* (p. 37).

La idea de *“el arte nuevo”* apela a la facultad que poseen todos los seres humanos de entender, crear signos y sistemas de signos. Esto abre una nueva concepción de lo que entendemos por libro o libro viejo, como denominó Carrión a la manera más clásica de entender un libro. Ahí establece que *“en un libro viejo todas las páginas son iguales”*. (Carrión, 1975: p. 41)

Por otra parte también tenemos lo expuesto por Bruno Munari quien en su libro Como nacen los objetos, en donde a través de un ejercicio de experimentación del libro plantea que *“Por eso estos libritos son tan sólo estímulos visuales, táctiles, sonoros, térmicos, matéricos. Tendrían que dar la sensación de que los libros son objetos hechos así y que dentro contienen sorpresas muy variadas. La cultura está hecha de sorpresas, es decir, de lo que primero no se sabía, y hay que ejercitarse en recibirlas y no en rechazarlas por miedo a que se derrumbe el castillo que nos hemos construido.”* (Munari, 2004: p.234)

Estos autores contribuyen no solo a una distinta concepción del libro como tal, sino también a la facultad humana de entender y crear. Derriba las barreras y abre

las concepciones de lo que es o fue tradicionalmente entendido como un libro, transformándolo a un algo mucho más dinámico, con un carácter portador de arte, de creatividad y conocimiento, no tan sólo escrito.

Circulación, contexto y exhibición de material impreso

Con el fin de profundizar en los formatos expuestos previamente, en el estado del arte de éstos y en su circulación, se expondrá algunas de las ferias y exhibiciones más importantes relacionadas con el arte impreso en la actualidad, con el fin de establecer dónde y cómo funcionan, y sus contribuciones a la difusión y el trabajo de materiales impresos.

Printed Matter

Printed Matter es una organización sin fines de lucro, que opera como librería y galería de arte y difusión de libros de artista. Localizada en el barrio de Chelsea, en Nueva York y fundada en 1976, esta organización ha sido un aporte crucial en el desarrollo y difusión de este tipo de publicaciones, no sólo por el hecho de dedicarse a esto, sino también por ser un testimonio del cambio de paradigma que ha acompañado a las publicaciones de artistas a lo largo de su creación. Printed Matter nace desde la convicción de que los artistas produzcan sus libros de artista, y así crear comunidad, patrimonio, archivo y valor real y tangible a este tipo de publicaciones artísticas. Ha sido fundamental el trabajo de difusión para la producción a mayor escala, contribuyendo a la propagación del arte editorial, logrando una curatoría y un archivo que se extiende desde su creación en la

década de los 70's hasta la vanguardia en la actualidad.

NY Art Book Fair (Nueva York, EEUU) LA Art Book Fair (Los Ángeles, EEUU)

NYABF junto a la LAABF es la feria de difusión de Printed Matter, que se realiza anualmente y reúne a artistas de las publicaciones a nivel internacional, logrando establecer una comunidad que se reúne en torno a distintos formatos de publicaciones artísticas.

Miss Read: The Berlin Art Book Fair (Berlin, Alemania)

Fundado en 2009, MISS READ es el Festival del Libro de Arte de Europa, dedicado a la construcción de la comunidad y la creación de un lugar de encuentro público para el discurso sobre los libros de artistas, publicaciones conceptuales y publicaciones como práctica.

Tokyo Art Book Fair (Tokyo, Japón)

Tokyo art book fair (TABF) se lanzó en 2009 como la primera feria de libros de Japón dedicada a publicaciones de arte. La Feria sirve como punto de convergencia para aproximadamente 300 expositores locales e internacionales diferentes de libros de arte únicos y ZINES (editores, galerías, artistas y más) que usan la feria como una plataforma para retratar el atractivo de sus publicaciones.

Libros Mutantes (Madrid, España)

Libros Mutantes es un proyecto independiente con sede en España desde el año 2010, centrado en la relación entre la publicación y las artes visuales. Durante todo el año organizan diferentes eventos para acercar este universo creativo al público. El evento principal en su

calendario es la Feria del Libro de Arte Libros Mutantes Madrid, que se celebra en La Casa Encendida.

América del Sur

En el caso de la región sudamericana, también existen ferias que, bajo las mismas premisas, buscan reunir y compilar el trabajo editorial y gráfico que se realiza en esta parte del continente. Brasil, Argentina, Perú, México y Chile son algunos de los países que realizan este tipo de actividades para difundir, reunir y creación de comunidad tanto internacional como local.

Feira Plana (Brasil).

Migra art book fair (Argentina).

Feria tijuana (Brasil).

Microutopias (Uruguay).

Carboncito (Perú).

rrreplica (México).

Paraguay Arte impreso (Argentina) .

Impresionante (Chile).

Microeditoriales

Si intentamos establecer un vínculo entre los fanzines y la publicación independiente a baja escala, podemos observar que se repiten ciertos modelos de organización, una organización horizontal y de equipos reducidos en donde se comparten algunas tareas de manera colaborativa, entendiendo la acción de publicar, y las microeditoriales en sí mismas, como un punto de encuentro e interacción donde confluyen distintas áreas del conocimiento y la creación, basándose además en la colectividad.

Intentando hacer un perfil de quiénes están detrás de estas iniciativas, Bernardo Subercaseaux publicó un artículo

llamado *“La industria del libro y el paisaje editorial”*, reparando en algunas cualidades como la autogestión asociada a las microeditoriales, *“son autogestionadas por colectivos de jóvenes que no sobrepasan los 35 años, jóvenes tanto de Santiago como de provincias(...) microeditoriales que alimentan su “alternativismo” privilegiando la expresividad estética y social, situándose en las antípodas de la concepción comercial del libro”* (Subercaseaux, 2014: pp. 264-265)

“La transmisión de textos siempre ha sido una base para la intervención política”.

Con esta afirmación comienza el texto *“La edición independiente en Chile: Estudio e Historia de la pequeña industria (2009-2014)”*, de Lorena Fuentes, Pierina Ferretti, Felipe Castro y Rodrigo Ortega, quienes quisieron estudiar los distintos aspectos de la edición independiente al observar que la aparición de las editoriales independientes tuvo una explosiva alza durante los últimos años.

Como colectivo logran esbozar que *“La producción independiente constituye un sector heterogéneo, cuya diferenciación se expresa principalmente en los modos distintos en que los grandes y medianos editores independientes, los pequeños editores y los microeditores comprenden y realizan su actividad cultural. No sólo en el tamaño y contenido de sus catálogos, sino también en sus formas de organización colectiva y en sus demandas políticas y económicas”* (Fuentes, Ferretti, Castro y Ortega, 2015: p. 6).

La creciente existencia de microeditoriales en la actualidad tiene relación respecto a tres factores

observables durante el proceso de análisis de este proyecto: La circulación (ferias), recursos tecnológicos y la necesidad de decir. Esta hipótesis es la que se desarrolla a lo largo de este estudio, analizando justamente estas tres variables y sus interacciones, lo que hoy en día hacen que exista una escena de microeditoriales independientes, y una circulación constante y organizada de ellas.

Las interacciones entre estos tres factores fueron estudiados con mayor profundidad por Fuentes, Ferretti, Castro & Ortega, quienes en 2015 publican el texto *“La edición independiente en Chile: Estudio e Historia de la pequeña industria”*, editado por la Cooperativa de Editores Independientes de La Furia. Los autores analizaron datos a través de una encuesta que indagaba sobre las elecciones de las microeditoriales, su organización, su financiamiento, e incluyeron también preguntas sobre la participación de ellas en asociaciones y actividades ligadas al sector editorial.

Esto permitió establecer un panorama del estado de las microeditoriales en Chile, arrojando que *“estas iniciativas vienen a enriquecer el paisaje cultural con sus programas políticos y estéticos, instalando en el espacio público problemas como la diversidad cultural, la excepcionalidad de los bienes culturales (en tanto portadores de una función que trasciende su labor comercial) y la asimetría en su distribución tanto a nivel internacional como nacional, entre otras materias.”* (p. 13)

“Entre las motivaciones y condiciones históricas que permiten explicar la emergencia y eclosión de editoriales

pequeñas y microeditoriales en los últimos diez años, parece destacar el acceso que sectores sociales más amplios han tenido a nuevas tecnologías de impresión, digitalización, digitación y policopiado. Asimismo, la escasez de espacios de publicación para escritores jóvenes y emergentes, cuyas obras, al no contar con nichos de consumo asegurado, quedaban fuera de los catálogos de las grandes editoriales.” (Fuentes, L., Ferretti, P., Castro, F., Ortega, R., 2015: p. 16)

La conclusión más tangible que se puede desprender de este revelador estudio es que ha existido, con el correr de los últimos años, una transformación de la producción editorial, que ha conllevado a la toma de un espacio que antes era solamente atribuido a los conglomerados editoriales tradicionales.²

Esto repercute en el acceso que se tiene no solo a la cultura como “producto”, sino también a la creación a nivel personal y colectivo; se puede traducir como una democratización colectiva de los procesos de publicación y edición. Así lo afirman Romo y Reyes en “*Publicaciones análogas para un territorio digital*” en donde observan que “*Los nuevos actores que entran a formar parte del mundo editorial tienen muy diversos orígenes y se constituyen en forma de organizaciones adhocráticas que se adaptan y reordenan sus prioridades a la medida de cada uno de los proyectos en que están involucrados. De esta manera, los equipos crecen y decrecen, surgen colaboraciones y no existen líderes fijos ni jerarquías consolidadas*” (Romo, C. & Reyes, V. 2015: p.154)

El fanzine y las publicaciones de corta extensión son formatos que han logrado un gran protagonismo dentro

² Cabe destacar que este es el único estudio realizado respecto a la producción editorial independiente, el cual no se ha actualizado hasta ahora, y en su mayoría observa los comportamientos en la publicación de textos.

de las nuevas editoriales. Su simpleza, y a la vez, su nivel de sofisticación llega al punto de borrar límites con otros formatos como la revista y, a su vez, entre la revista y el libro.

“Los formatos se deciden a modo de conclusión por su extensión, periodicidad o contenido, en lugar de ser decididos como punto de partida del proyecto”, plantean Vicente Reyes y Carlos Romo (p. 156) en “Publicaciones análogas para un Territorio Digital”, dejando en evidencia el carácter adaptable del fanzine como formato, resultando valioso como herramienta artística, visual, de diseño, cultural y/o de difusión de conocimientos.

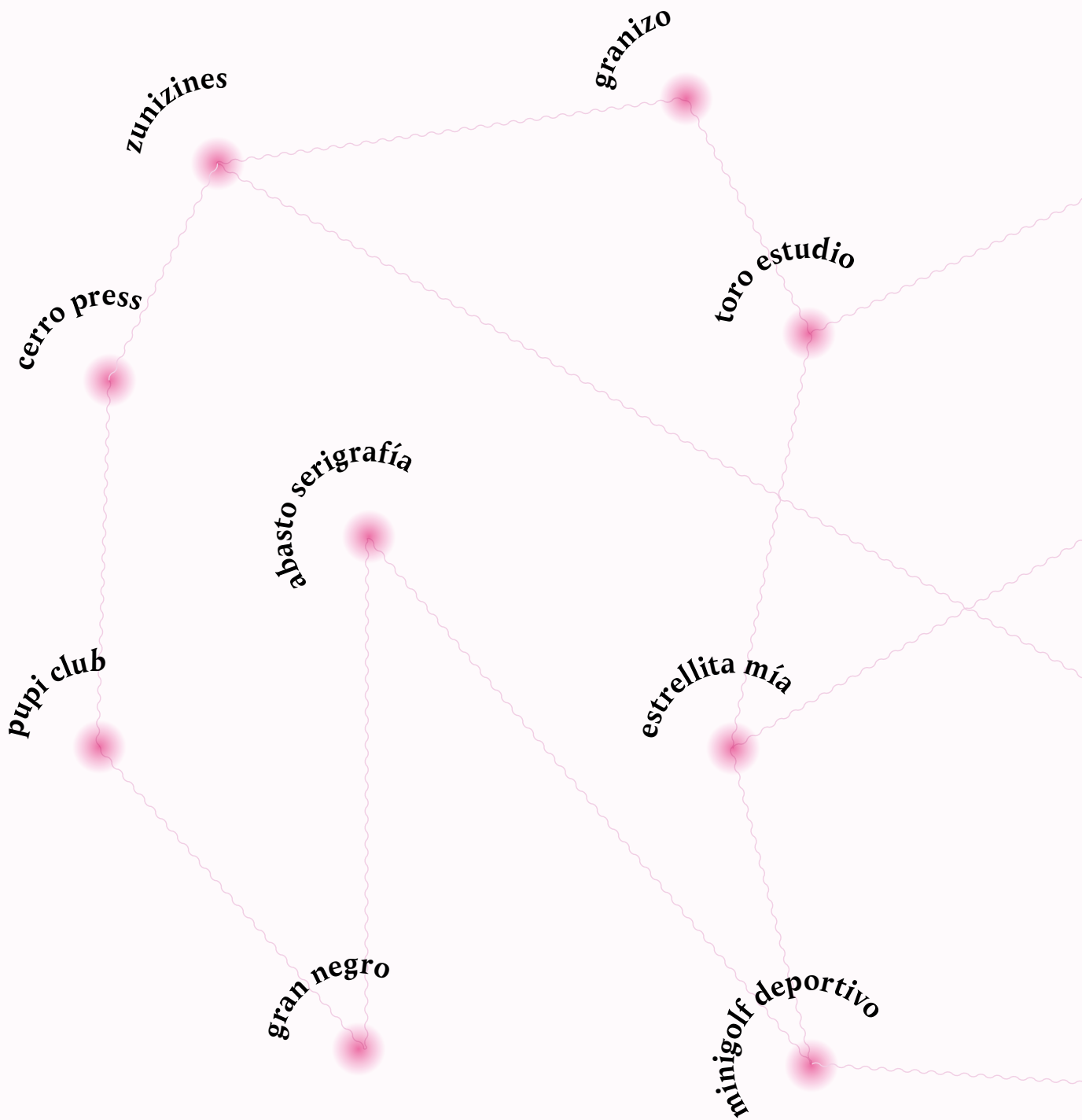
Continuando con esa misma idea de adaptabilidad y autogestión, surge también la cooperatividad:

“La práctica editorial artística es esencialmente colaborativa. El acto de publicar es un acto deliberado de difusión que permite una autoridad compartida entre los diferentes actores en el proceso artístico: artistas, diseñadores gráficos, autores, editores, productores, distribuidores, coleccionistas y lectores. Todos participan en los procesos de conceptualización, fabricación, reproducción, difusión, lectura, adaptación y reedición, que ofrecen numerosas etapas potenciales de expresión singular” (Cella, B., Findeisen, L. & Blaha, A., 2017: p. 251).

Tal como se destaca en la cita anterior, esta idea de cooperatividad y colaboración no aplica solamente a quienes están en la pequeña industria de hacer libros y publicaciones, sino que también incluye al público al que éstas pretenden llegar, generando lazos comunitarios con el lector.

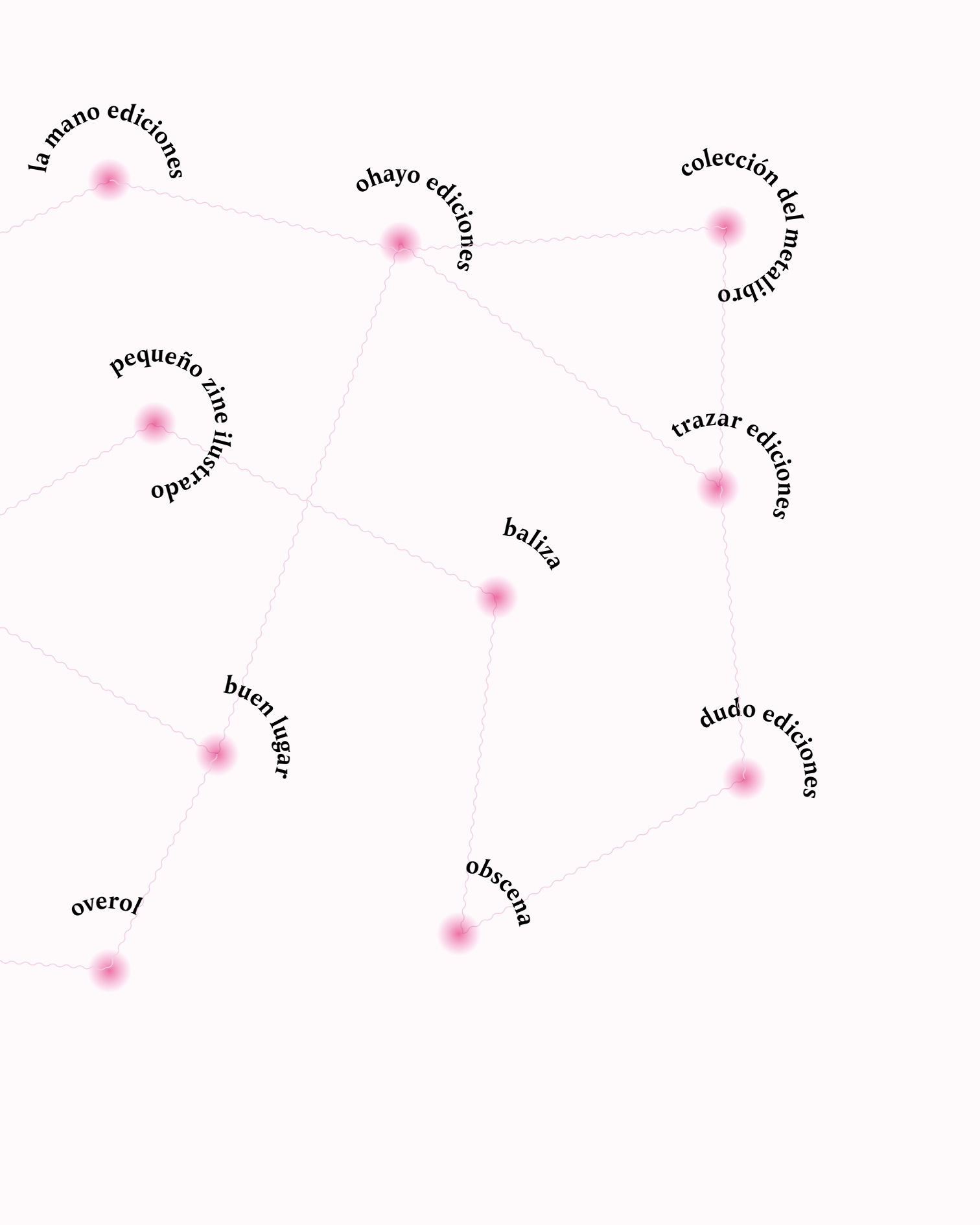
Feira Plana, SP Brasil, 2018





Microeditoriales Chilenas en Impresionante

Mapeo realizado en base a la revisión de catálogos de Impresionante 2016—2019, proyectos vigentes actualmente.



la mano ediciones

ohayo ediciones

coleccion del metalibro

pequeño zine ilustrado

trazar ediciones

baliza

buen lugar.

dudo ediciones

overo/

obsцена

La importancia de recopilar, archivar y preservar el material impreso y su aporte a la cultura.

En el documento “Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos”, Jorge Pavez Ojeda plantea la importancia del patrimonio documental en todo tipo de ámbito, afirmando que esta:

“necesaria diversidad nos enseña que la problemática y el trabajo con archivos implica un diálogo cada vez más interdisciplinario, porque la misma producción, la conservación y la gestión de archivos convocan responsabilidades colectivas, no solo de las instituciones del Estado y los servidores públicos sino también del conjunto de la sociedad civil, sus colectivos organizados y sus voluntades particulares (...)”

Podemos establecer que la necesidad humana de generar archivo tiene una estrecha relación con la memoria, pero no son lo mismo uno es tangible y la otra intangible, la memoria es un ente pasivo alojado en nuestro cerebro que surge a través de pulsiones, al sentir un olor, percibir un color, al ver una imagen recordamos.

“Los archivos no tienen la forma de la memoria inmediata, de la memoria consciente, sino más bien, están en discordancia con ella, son lo que queda fuera de ella, el conjunto de marcas e inscripciones que la corrigen, la amplían, la revelan y la hacen posible”.

(DIBAM, 2016: 8, 9 y 10).

Anna María Guasch, en su texto del año 2005 “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar” hace referencia a dos características básicas que nos ayudan a posicionar y entender la memoria: la memoria inmediata, viva y la acción de recordar algo. a la necesidad de vencer el olvido.

“...Se refiere al carácter intermedial e intersticial del archivo que tanto se refiere al pasado como al futuro, a lo individual como al sistema, a lo privado y a lo social”
(Guasch, 2005: p. 169).

Éste nos permite establecer pistas, límites, puntos de conexión desde distintas perspectivas a través del material. Los materiales que componen el archivo pueden ser de diversa naturaleza ya sean imágenes, textos u objetos. Pueden ser encontrados, contruidos, públicos o privados, reales, ficticios, físicos o virtuales.

Existe una urgencia de crear archivos e instancias de preservación cultural, teniendo un rol político e identitario en las sociedades a lo largo de la historia. En este proyecto, particularmente, estos roles se estudian y destacan a partir de la producción reflexiva de la escena microeditorial que he observado y he sido partícipe durante los últimos años con el fin de establecer un espacio que tiene como objetivo fundamental almacenar documentos que posibiliten acercarnos a los contextos, medios y técnicas de los cuales formaron parte.

“Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado”.
(Guasch, 2005: p. 158).

Libre expresión: cultura y contracultura

Cultura es un término que surgió en Europa entre los siglos XVIII y XIX, se situaba en el contexto de la agricultura haciendo referencia al proceso de cultivación. En el siglo XIX pasó a tener una relación más estrecha con el ser humano refiriéndose al cultivo o mejora de lo individual, principalmente a través de la educación. A mediados del siglo XIX el término cultura se entiende como una característica propia y diferenciadora del ser humano respecto al resto de las especies, la cual se va forjando mediante la construcción de significados y sentidos comunes entre grupos de personas.

UNESCO define cultura como *“el conjunto de características distintivas espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de una sociedad o grupo social que abarcan no sólo el arte y la literatura, sino estilos de vida, formas de vivir juntos, sistemas de valor, tradiciones y creencias”* (Unesco, 2014, p.11).

La cultura, al ser una expresión propia del ser humano posee un carácter mutable a través del tiempo, una resignificación constante de nuestros modos de entender el mundo y comunicarnos.

Como se expone en la última encuesta de cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) se han observado nuevas maneras de comprender la cultura, alejándose de la antigua concepción que se tenía de esta ligada solamente a las artes y las instituciones que las promueven como los centros culturales, museos, teatros, una visión más clásica y conservadora de lo que

podemos entender por cultura; ampliando su alcance a la esfera cotidiana. Ya no se asiste a la cultura, la cultura está integrada en el diario vivir, esfera antes relegada a una visión no-oficial, y muchas veces menospreciada, como lo es el llamado arte popular: *“Se está, entonces, ante una concepción de la cultura como “modo de vida”, más allá de la sola visita o asistencia a un espectáculo”* (Unesco, 2014: p. 24).

Por otra parte podemos definir contracultura como *“un grupo social que se opone a estos modos de vida oficiales, caracterizado por prácticas que no se atienen a las normas de la cultura dominante”* (A. Del pino, V. Galván, A contracultura, insurrectos subversivos, insumisos. Valencia: Aduana vieja. 2009)

Entonces entendemos contracultura como la cultura en oposición a la oficial, un conjunto de personas que se oponen a las reglas de la cultura imperante y a los valores sociales dominantes, generando sus propios medios, ideas e identidad a través de lenguajes, actitudes y modos de vestir, con el fin de construir una cultura independiente.

Es necesario poder poner en valor otras miradas, situadas hacia los márgenes de la sociedad e instituciones, para la generación de contenido simbólico y así la creación de nuevos sentidos identitarios para cada uno de los que habitamos, como bien menciona Bernardo Subercaseaux en *“Historia del Libro en Chile” “la aparición de los primeros formatos editoriales constituyó el inicio de una experiencia de comunicación popular que concibió formas de identificación y pertenencia”*. p. 5

Proyecto: Sinceridad

“Mantener vivo el espíritu de la infancia en la vida significa mantener la curiosidad por el conocimiento, la alegría de comprender, la voluntad de comunicarse.”

Bruno Munari, Verbale Scrito, Corraini Edizioni, Mantova, 1982.

¿Qué es Sinceridad?

Sinceridad es una plataforma experiencial y testimonial para la recopilación de procesos, errores y aciertos de la producción editorial autogestionada. Es una estación itinerante compuesta de dos caballetes, una tabla y un archivador. En ella se contiene material impreso y testimonio escrito de los colaboradores editoriales, reflejando de manera tangible motivaciones, ideologías, oficios y técnicas que componen el hacer en el colectivo de editores autogestionados.

A partir de una exploración narrativo-testimonial, que va a la par con la producción editorial, Sinceridad ha ido desarrollando un carácter recopilador, objetual y editorial otorgándole un rol primordial a la recolección de archivos impresos y testimonios oral de quienes los realizan, teniendo como horizonte la puesta en valor de la (re)humanización del diseño, de lo colectivo y de la autogestión, a través de la exploración de este libro-obra.

Fundamentación

El contexto actual de las microeditoriales presenta un panorama diverso y activo. En su versión 2019, la Feria de Arte Impreso Impresionante contó con más de 200 postulaciones de proyectos editoriales nacionales e internacionales.

Impresionante 2019 es la cuarta edición de esta feria de arte impreso, y su realización está a cargo de Rodrigo Dueñas y Pablo Castro, quienes destacan dos focos fundamentales para la escena microeditorial: las producciones a escala reducidas, do it yourself, y la localidad; la presencia de casi 100 proyectos de arte impreso provenientes de distintas partes de América Latina¹, se les preguntó a los organizadores cuál era en ese momento el “estado de salud” de lo impreso, a lo que Rodrigo Dueñas contestó:

“la escena editorial ha crecido y está cada vez más sólida, pero siguen faltando canales de distribución, ya que estas editoriales independientes se siguen moviendo solo en ferias. No es menor que la galería NAC esté armando un catálogo de publicaciones (...) Hoy el libro es la obra (...) El impreso está muerto y el impreso está vivo, esa es la gran dicotomía.”

Estos proyectos de microeditoriales han reformulado las bases de los modelos de organización, cimentando sus bases en la autogestión y la cooperatividad, además de la implementación de vías alternativas para la producción y circulación de las publicaciones.

¹ Artículo La Tercera: <http://finde.latercera.com/panorama/impresionante-2019-feria-mac/2019-10-18/>

² Disponible en <https://joiamagazine.com/impresionante-2018-la-feria-de-arte-impreso-regresa-en-octubre/>

La proliferación de estos proyectos permite exponer la singularidad de diversas realidades y concepciones de mundo, sea en un formato visual o escrito, aportando a la construcción de una cultura de expresiones múltiples.

Es desde ahí que surge la idea y la necesidad de abordar la creación y la publicación independiente no sólo como método y análisis de los procesos creativos, sino también como una forma que nos permita acercarnos a ésta de manera experiencial y testimonial, abordando la creación y la publicación independiente de manera experimental y tangible, que pueda ser recopilada, apreciada y archivada.

A través de este quehacer experimental es que se continúa con el proceso de generar conocimiento y diversidad, estableciendo lazos comunitarios, afectivos y políticos a través de la creación.

Durante los 4 años de vida que datan de la existencia de Impresionante, el surgimiento de nuevas formas editoriales ha ido en alza. Esto puede atribuirse a factores como el surgimiento de imprentas digitales y talleres de risografía, que han permitido la producción a baja escala, razón por la cual poner en marcha una microeditorial no requiere necesariamente una gran inversión monetaria ni mucho riesgo, también ha influido la revalorización de los oficios que permiten mayor independencia y libertad en la producción, junto a esto la existencia de instancias de ferias en torno a la creación gráfica, permitiendo nuevas interacciones para la conformación de una comunidad, la circulación de los proyectos y diálogos de aquellas ideas gráficas y escritas llevadas al papel. También

es importante mencionar el apoyo tecnológico y de difusión que brinda el uso de redes sociales y plataformas digitales, las cuales dejan registro de una nueva generación de personas y proyectos que están ansiosas por comunicar, hacer y compartir sus trabajos.

En un plano internacional podemos mencionar la importancia de la existencia de espacios como Printed matter en Nueva York fundado en 1976 por el artista Sol LeWitt y la crítica de arte Lucy Lippard. Espacio dedicado a la diseminación, entendimiento y apreciación del libro de artista y publicaciones relacionadas, junto a ser un espacio para la venta y exhibición de libros de artistas organizan una de las ferias más grandes a nivel mundial: NY Artbook Fair y LA Artbook Fair, son ferias para la celebración de la creación en torno al material impreso.

Espacios permanentes como es Printed Matter, son escasos a nivel latinoamericano, sólo existiendo un espacio, biblioteca en Sao paulo, Brasil llamado Casa Plana e inexistente en Chile. En la actualidad solo disponemos de los espacios temporales que brindan las ferias de arte impreso locales y se hace urgente poder ir generando un registro de lo que acontece año a año en la producción creativa de la industria gráfica editorial autogestionada.



Printed Matter, NYC, 2017



Sinceridad surge desde la inquietud de estudiar, analizar y recopilar el proceso y el resultado del material impreso de las microeditoriales, y de los oficios que se desarrollan en torno a la producción editorial, en un intento por volver a valorar los procesos manuales involucrados en el diseño a baja escala y los lazos políticos, afectivos y creativos que se establecen en dicho proceso.



Objetivo general

Recopilar, archivar y establecer distintos tipos y modelos de publicación para construir un relato testimonial a través de la exposición de material de descarte en producción gráfica reflexiva, mediante un archivo escrito y visual que va dando forma y volumen al libro-obra, sea capaz de ligar el proceso creativo/productivo con sus comunidades y entornos.

Objetivos Específicos

- Contribuir al archivo y a la difusión de la producción editorial autogestionada.
- Poner en valor las herramientas y oficios utilizados dentro del contexto de producción a baja escala.
- Experimentar y recolectar procesos a través de diferentes materialidades, tipos de impresión y formatos.
- Valorar el proceso del ensayo y error como método de trabajo en la autogestión.

Metodología

Sinceridad es un proyecto que utiliza una metodología de carácter cualitativo y etnográfico, a través de la recopilación de material impreso y testimonio oral. Teniendo como finalidad la construcción de un archivo de procesos de producción editorial a baja escala, tomando como eje principal la producción reflexiva y los diversos caminos a los que nos puede llevar la práctica de los oficios gráficos.

Se trabajará desde la recopilación, revisión y selección del material impreso, para luego proceder a su edición. Para esto es fundamental el proceso de experimentación, de ensayo y error, la búsqueda de formatos y maneras de proyectar el archivo que represente de la mejor manera la comunidad de creadores que estamos estudiando.



Primera Etapa: Diagnóstico

En esta etapa se genera un mapeo de proyectos editoriales y la formulación de preguntas.

Segunda Etapa: Recolección y documentación

Se establece un vínculo con los agentes editoriales seleccionados para la recolección de contenido. La naturaleza de este contenido será de fuente escrita y archivo visual impreso.

Tercera Etapa: Catastro

Es en esta etapa se realiza una revisión del material recopilado, para establecer ciertas tipologías que puedan surgir de la muestra.

Cuarta Etapa: Análisis

Se desarrolla un análisis cualitativo del contenido recopilado.

Quinta Etapa: Desarrollo

En esta etapa se realiza el proceso de edición del contenido visual y escrito recopilado, para establecer los lineamientos y planeamientos editoriales de este archivo. Decisiones de diseño respecto al soporte que contiene el archivo: materialidad, dimensión, recursos.

Sexta Etapa: Evaluación

Esta etapa tiene relación con la validación frente a pares a través de tres testeos, el primero a agentes vinculados a la producción editorial, la segunda será en la exposición de Sinceridad en Impresionante 2019, para que el público objetivo pueda relacionarse y evaluar la propuesta.

Séptima Etapa: Conclusiones

Respecto a los resultados de la etapa anterior de evaluación, se incorporarán ajustes al proyecto según sea pertinente o bien servirán como posibles proyecciones para el proyecto.

Carta Gantt

Plan de acción para la realización del proyecto.

| | JULIO | | | | AGOSTO | | | | SEPTIEMBRE | |
|-----------------------------|-------|---|---|---|--------|---|---|---|------------|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 |
| DIAGNÓSTICO | | | | | | | | | | |
| EXPERIMENTACIÓN | | | | | | | | | | |
| RECOLECCIÓN Y DOCUMENTACIÓN | | | | | | | | | | |
| CATASTRO | | | | | | | | | | |
| ANÁLISIS | | | | | | | | | | |
| DESARROLLO | | | | | | | | | | |
| EVALUACIÓN | | | | | | | | | | |
| CONCLUSIONES | | | | | | | | | | |

Contexto

Publicación independiente en Chile

Durante los últimos años las instancias de comercialización y exhibición de proyectos editoriales autogestionados de diversas naturaleza ha ido en alza. Una de las principales activaciones dentro de esta área con una larga trayectoria es La Furia del Libro la cual data su existencia y resistencia desde el año 2009 en su primera versión *en un espacio en Lastarria con el 10% de editoriales y de asistencia diaria que han logrado en estos casi 10 años.*¹ Uno de los principales objetivos que impulsó la aparición de esta instancia fue la dificultad de Ghigliotto, uno de los organizadores de la Furia, que en ese tiempo armaba una distribuidora, para ingresar los libros a las librerías debido a sus diversos formatos, ante esa problemática nace la inquietud de abrir otros espacios para la circulación del libro.

En esta misma línea de instancias aparece en el año 2016 Impresionante, la primera feria de arte impreso en Chile que en su primera versión reunieron a 50 expositores y cerca de 4 mil asistentes en el MAC del parque forestal. Impresionante nace ante la necesidad de darle espacio a proyectos que no tenían cabida en otros espacios en donde aún no resonaba la palabra arte impreso. *“Nos dimos cuenta de que sí había una escena de arte impreso y de artistas publicando que necesitaba un espacio más sólido, entonces nos pusimos como objetivo hacer crecer esa escena.”*²



Impresionante 2018, foto por Dai-Liv

¹ Artículo El Desconcierto: <https://www.eldesconcierto.cl/2018/12/06/en-la-mira-la-furia-del-libro-el-editor-a-la-mesa/>

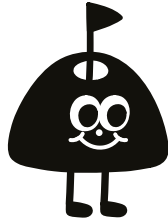
² Disponible en <http://www.masdeco.cl/muypersonal/rodrigo-duenas/>



Podemos establecer algunas similitudes entre estas ferias destacadas dentro de la escena nacional, que si bien pertenecen a dos mundos que a veces parecieran ser distintos, al de las palabras y al de las imágenes, más que solo hacer circular a través de la venta las publicaciones de las editoriales nacionales, el contexto de la feria también se convierte en una instancia espontánea que genera una unión en comunidad de editores independientes y que permite el traspaso de la barrera entre el mundo del editor y el mundo del público, como bien lo dijo Olivia Eguiguren, productora de La Furia del Libro 2018, en una entrevista para Radio Uchile *“La idea no solo es hablar del libro, sino que de todo lo que tiene que suceder para llegar a él”*.³

La búsqueda de este proyecto es poder dejar registro permanente de ese momento en donde el público conoce el proceso detrás de la editorial, de alguna manera hacer perdurar esa relación que se da en la instancias de las ferias.

³ Disponible en <https://radio.uchile.cl/2018/12/07/furia-del-libro-la-feria-fortalece-ese-espacio-donde-se-da-cara-a-las-transnacionales/>



Circulación y exhibición de Sinceridad

Para la circulación y difusión de este proyecto de plataforma experiencial y testimonial se trabajará en alianza con **Minigolf Deportivo**, un proyecto de casa editorial y espacio para la creación que fundé en el año 2015. A través de este proyecto me he dedicado a la publicación y disseminación de contenido gráfico relacionado a la ilustración y la fotografía. Trabajando en colaboración con diversos artistas nacionales generando un catálogo de más de 20 publicaciones hasta la fecha. Para la circulación de los proyectos realizados he participando en ferias nacionales e internacionales de publicaciones independientes y arte impreso como lo es Paperjazz en Nueva York, Feira Plana en Sao Paulo y Feria Migra en Buenos Aires. También las publicaciones son distribuidas en librerías en Santiago como Ojo por Ojo, Catalonia y Casa Fantasma. Además de la utilización de plataformas digitales como lo es Instagram donde tiene un público fidelizado de 3.500 personas y la página web para difundir los proyectos y nuevas publicaciones.

A través de Minigolf experimento en distintos tipos de impresión y encuadernación, esto debido a mi cercanía con los oficios ligados a la producción gráfica, generando a lo largo del tiempo un catálogo diverso en cuanto a su forma y contenido. Cada publicación se aborda a partir de su contenido e identidad, plasmando este con mucho cuidado en su forma.

De esta manera se genera un objeto que es único y coleccionable pero apto para ser manipulado fuera de una galería y ser compartido. La elección del sustrato,





el tipo de encuadernación, la impresión y el color son decisiones que funcionan en base al concepto que se trabaja en la publicación, ninguna decisión es azarosa.

Desde el año 2018 Minigolf se ha abierto a otras formas de publicar y difundir contenido, que es uno de los principales objetivos del proyecto. Un ejemplo de esto es el Compilado #01, donde colaboraron artistas nacionales sonoros y audiovisuales: Quim Font, María Pepino, Flakodiablo junto a SSNCHZ, Paula Snke y María Fernanda Araya. Minigolf en este proyecto expande la plataforma física del papel como lo son las publicaciones con alto cuidado e intención en su materialidad, a un objeto híbrido entre lo físico y digital. El compilado es presentado en formato pendrive, en donde el contenido es visible una vez que se conecta a un computador para ser navegado, descargado y *pirateado*.



A partir de lo expuesto, es que la alianza con Minigolf y Sinceridad, como ente gestor para este proyecto de creación toma mucho sentido, ya que escapa de ser una publicación convencional y que como un libro-obra, a su vez es un espacio de interacción y de levantamiento de contenido.

A través de Minigolf intento dar espacio a las ideas, reflexiones y experimentaciones que puedan surgir dentro de mi cabeza y desde el hacer, en torno a la publicación de contenido artístico. No es azar las intenciones que me llevaron a dar forma a Sinceridad, que en resumidas palabras es publicar a los y las que publicamos para seguir compartiendo.

Estado del arte

Referentes y antecedentes

Aquí se expondrán proyectos con objetivos similares a los que guían este proyecto, tanto a nivel nacional como internacional. En estos prima la apertura de la concepción del libro tradicional a un espacio para la conceptualización en sí mismo y la creación.

Es importante recalcar que el estado del arte en el contexto nacional, no existe un proyecto similar a **Sinceridad**, esto debido a que la conformación de una escena de producción editorial independiente y autogestionada es más bien reciente.

Sin embargo, en el área de la arquitectura existe Archivo Provisional, un proyecto que tiene muchas similitudes con Sinceridad y que mediante la conversación con Fernando Portal, Arquitecto y parte del equipo de Archivo Provisional, permitió esclarecer los lineamientos de un archivo abierto y la manera de presentarlo.

Catálogo Abasto Serigrafía

La publicación utiliza distintos tipos de papeles y formatos, en base a los trabajos desarrollados en la impresión de obras por encargo a artistas, encuadernación por costura en el centro que une todos estos múltiples formatos.

Edición de 10 ejemplares.



1

1 Registro Abasto Serigrafía
2 Registro Abasto Serigrafía



2

Archivo provisional

Archivo Provisional reúne en un único volumen de más de 19.000 páginas provenientes de distintos tipos de documentos producidos por una amplia variedad agentes y medios, en torno a las Bienales de Arquitectura desde su partida en 1977. Esta documentación, proviene de distintas fuentes, tales como medios de prensa, medios especializados, archivos propios del Colegio de Arquitectos, el Fondo Documental de la Revista CA, perteneciente al Archivo de Originales de la Facultad, incluyendo también las publicaciones y catálogos propios de cada bienal.

3 Registro Artishockrevista

4 Registro Terremoto MX



3



4

Magical Riso 2016

Esta publicación es el resultado de una semana de trabajo colaborativo en el taller desarrollado durante Magical Riso conferencia en el Van Eyck Institute en Maastricht desde el 20 al 26 de Noviembre de 2016. Es una edición de 100 ejemplares impresa en risografía, este libro presenta colaboraciones entre seis impresores de risografía y artistas, estos son Charlott Markus, Inuit, Hezin O, Meli-Melo, Iván Martínez López, Issue Press, Katrin Kamrau, Knust Press, Mike Zwamborn, Colour Code Printing, Simon Wald-Laskowski, and Corners. Editado por Jo Franken.

5 Registro Printed Matter
6 Registro Printed Matter



5



6

Unreadable Books

Bruno Munari

Libro que renuncian completamente a la comunicación escrita en favor de las expresiones táctiles y visuales. Munari eliminó todos los elementos que nos permiten identificar a una libro tradicional como el título, el nombre del autor en la portada, página de derechos de autor. Dejando el objeto al desnudo en su naturaleza pura de objeto. Intentó descubrir el lenguaje propio de este objeto: forma, color, proporciones, ritmo. Dentro de un Unreadable book aparecen páginas de colores, papeles diversos, texturas, tamaños y formas una tras otra. Es un libro que no está diseñado para mirarlo, sino que para interactuar juguetona e imaginativamente.

7 An Unreadable Quadrat-Print, 1953

8 Libro Illeggibile MN1, 1984



7



8

Atlas mnemosyne

Aby Warburg

El proyecto se compone de 60 “tablas” que en total recopilan más de dos mil imágenes, a partir de lo que se genera el Atlas, como una cartografía abierta. Sus límites son difusos, así como sus definiciones. Propone una red de relaciones, nunca definitivas, que reflexionan acerca de la imagen. Así se opone este sentido de Atlas al de catálogo, el cual propone una sistematización ordenada, un sistema cerrado a partir de criterios fijos previamente establecidos. Esto se ajusta al estilo del autor, ya que toda su obra se configura de manera fragmentaria y asistemática. Él mismo comenta acerca de Atlas: “Se trata de una máquina para pensar las imágenes, un artefacto diseñado para hacer saltar correspondencias, para evocar analogías”



SHORT FILM SHOWCASE
SAT. SEPTEMBER 30
12PM-6PM



Control panel of a photocopier with a digital display showing '26'. The panel includes a keypad with numbers 1-9, 0, *, and C. It also features several function buttons and two horizontal sliders for adjusting settings.

- 141% 80*84
- 120% A4*84
- 110% 85*84
- 100% 85*84
- 94% 1:1
- 87% A4*80
- 82% 84*84
- 71% 84*80

Desarrollo de proyecto

Etapas 1:

El primer acercamiento de este proyecto fue la realización de un manifiesto para la microeditorial Minigolf Deportivo, con el fin de poder compartir los ideales y valores que funcionan como motor de la editorial. Para esto se realizaron ejercicios de abstracción de contenido mediante la fotocopia del interior de las páginas de las publicaciones del catálogo y una abstracción de materialidad, solo sustrato sin contenido. El objetivo de este ejercicio era comprobar la necesidad de ambos elementos, que le otorgan una identidad al catálogo de la editorial.



Etapas:

El segundo acercamiento al proyecto, aún en el objetivo del manifiesto, fue redactar éste. De manera abstracta y experimental se recurrieron a formas que complementaran el ritmo narrativo y se utilizó un lenguaje simple para describir los objetivos y motivaciones de Minigolf. El principal objetivo de esta etapa era poder lograr un ritmo complementario entre las palabras, las formas y colores. Aquí un referente principal de inspiración fue *Unreadable Books* de Bruno Munari, el cual mencioné anteriormente.



Manifiesto:

Secuencia 1: Minigolf Deportivo es una plataforma para la publicación y experimentación

Secuencia 2: Se gesta desde la inquietud

Secuencia 3: Por aprender y compartir

Secuencia 4: A través del hacer

Secuencia 5: Publicaciones

Secuencia 6: Publicamos sensibilidades que deseamos compartir

Secuencia 7: Mirando diversos tipos de expresión visual

Secuencia 8: Crear una publicación es una colaboración entre el artista y quien proyecta la edición.

Secuencia 9: Minigolf proyecta cada edición con especial cuidado en:

Secuencia 10: La forma

Secuencia 11: El sustrato

Secuencia 12: La impresión

Secuencia 13: Producimos a escala humana

Secuencia 14: En un mundo gigante, así cada edición es una oportunidad para explorar

Secuencia 15: Otros caminos del hacer

Secuencia 16: Minigolf deportivo

Secuencia 17: Es

Secuencia 18: Diversión

Secuencia 19: Y

Secuencia 20: Aprendizaje

Luego de realizar este prototipo de libro objeto, se lo presenté a colegas de otras editoriales, amigos y profesor guía, el cual fue muy bien recibido. Sin embargo, durante estas conversaciones pude notar que la experimentación en el hacer, la producción a escala humana, los tipos de impresión, el sustrato y la colaboración eran objetivos y visiones que no sólo representaban mi editorial, sino que la de una comunidad de proyectos microeditoriales. De esta manera este proyecto tomó un giro hacia lo colectivo.

Etapas:

El tercer acercamiento al proyecto, luego de este replanteamiento, fue la realización de cuatro preguntas: **¿Por qué publicar?, ¿Por qué imprimir?, ¿Por qué/para qué crear?, ¿Qué les motivó a iniciar una editorial?** A través de las cuales pudiera obtener más información y contenido y para la creación de este manifiesto colectivo. Para el contacto con las editoriales revisé el catálogo de cada versión de Impresionante, fijandome en cuales eran las asistían a cada versión a través de los años y seguían activas en la actualidad.

Posterior a la recolección y análisis del contenido escrito, comencé una etapa de experimentación en distintos formatos y técnicas de impresión que pusieran en valor las herramientas utilizadas en la producción editorial independiente, para luego poder editarlas en un fanzine que pudiera ser reproducido en un tiraje de 100 ejemplares en una primera edición.

Para esta experimentación ocupe los materiales que tengo a disposición en mi taller, reciclando algunos papeles restantes de publicaciones anteriores, recortes, movimientos, etc.

Preguntas Responde



Miguel Deportivo migueldeportivo@gmail.com 14. 20 ago. 2014 13:00

pero David, Gabriel, Edmaris, Marcos, Monceffino, abarriera, bahamonde, ballester, chaves, celsa, cervera, elme, fernandez, fernandez, fernandez, fernandez, fernandez

Hola miguel,
 Aquí Fran, espero que estés muy bien.
 Los invito a todas las reuniones desarrollando un proyecto de libro para ser una editorial gráfica 100% local de la zona, el cual presentará un faccionamiento de este año. El proyecto lo llama "Educativa", un proyecto que nace a partir del taller, la formación y la reflexión, es una publicación impresa de carácter experimental que incluye ejercicios de exploración gráfica y editorial a través de la utilización de diversas técnicas y ofrece un rango a la producción de publicaciones autogestionadas. Es un proyecto que uno de sus objetivos es la agitación, por lo mismo me gustaría que pudieran responder a algunas preguntas, así podrán tomar una perspectiva sobre este que hacer y poder responder las que ustedes quieran, todas a las que les llore más.
 Les agradecería mucho si pudieran enviar sus respuestas lo antes posible, para el próximo miércoles 4 de septiembre, así lo podré dar justa de tiempo.

¿Por qué publicar?
 ¿Por qué importar?
 ¿Por qué crear?
 ¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Muchas gracias,
 Fran



Etap4:

Luego de revisar las entrevistas y el resultado de la experimentación, noté que ambos universos tenían un gran valor, pero que no lograban dialogar en una publicación, ya que las entrevistas eran de muchas personas y las experimentación con las técnicas eran más bien autorales, por mucho que quisiera rescatar la esencia de las respuestas. Además el contenido escrito levantado, es una información nunca antes recopilada, la cual puso en evidencia algunos supuestos que pensábamos respecto a la escena editorial independiente, entonces no exponer este contenido generó cuestionamientos que nuevamente le dieron otro camino al proyecto, para así poder cumplir los objetivos que se propone este proyecto.

Entonces en base a la recolección de testimonio oral de los proyectos editoriales, se propuso seguir ese mismo método de trabajo en torno a la recolección pero en este caso de material visual y así obtener intentos, experimentos, errores y aciertos en la producción gráfica.

Lógica de funcionamiento

Para la organización de este archivo se tomarán decisiones que respondan de la mejor manera a ciertos conceptos observados en este contexto de producción editorial autogestionada, estos límites se fueron fijando a medida de que se avanzaba en la exploración del contenido recopilado. Se observa que cada editorial tiene una particularidad sin embargo esta no es exclusiva, la base de los proyectos están cimentados en la autogestión y la colectividad.

El archivo se plantea como una instancia abierta, es una recolección de elementos del proceso de producción editorial, seleccionados de manera aleatoria por sus autores para luego proponer una estructura que establezca vínculos entre los elementos recopilados. Este proyecto de libro objeto pone en valor el proceso por sí mismo, el recolectar material de experimentación y la conversación con los diversos agentes, transformará su estructura y le otorgará volumen para su navegación.

Para la encuadernación se propone la utilización de un archivador, por su capacidad de abrirse y cerrarse cuando sea necesario. En algunas lecturas realizadas respecto al archivo Ana María Guash menciona que una de las posibles naturalezas de éste es que sea abierto al momento de plantear narraciones, en el caso de este proyecto se hace urgente la necesidad de insertarse como un agente gestor que apunta hacia un contenido pero que a la vez da posibilidad a que la estructura de esta recopilación de elementos

revisados esté a disposición del espectador para su reestructuración narrativa.

De los materiales impresos recopilados también podemos observar una gran diversidad en la utilización de los métodos de impresión, en ocasiones la presencia de más de una tipología en un proyecto editorial. La tipologías observadas son: serigrafía, risografía, fotocopia, offset, inkject y láser.

En su mayoría son fragmentos de proyectos relacionados a expresiones visuales como la ilustración y la fotografía. En menor cantidad relacionados a la expresión escrita.

Tomando como referencia la obra inconclusa Atlas Mnemosyne de Aby Warburg la sucesión de las imágenes serán distribuidas y organizadas principalmente mediante relaciones visuales, que bien unifiquen técnicas o las diversifiquen en el recorrido del archivo.

Las dimensiones del material recopilado es libre, mientras este no sobrepase la superficie de la estación la cual tiene una dimensión de 100×60cm. El tamaño más grande recopilado fue 100×70cm, el cual fue plegado a la mitad, y el más pequeño de 8×10cm. Los formatos que más se repiten en la muestra son tamaño A3, Carta y media carta.

La estación es una construcción simple, que está pensada y solucionada en base a la economía de los recursos y su capacidad de ser desmontada. Es una plancha de terciado de 1,8cm de espesor, sostenida sobre dos caballetes de madera. El archivador está fijado con tornillos en el centro de la mesa y a su costado izquierdo una breve descripción del proyecto impresa en serigrafía.

Etapa 4.1:

Mediante correos, visitas a los talleres de cada editorial, encuentro en ferias, se fue recolectando material de descarte, parte de los proceso de producción a baja escala que sostiene cada editorial.

Etapa 4.2:

Luego de la recolección de un volumen considerable de experimentaciones gráficas, se generó una selección que fuera diversa en su contenido, tratando de rescatar lo más particular de cada editorial para exponerlo en el archivo.



Etapas 4.3:

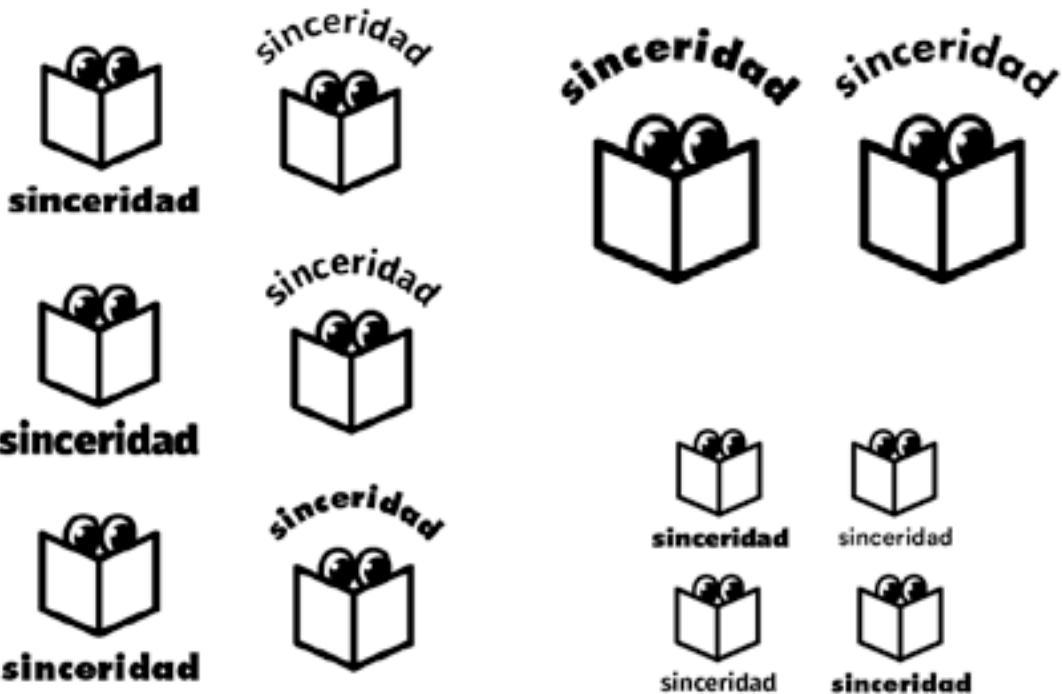
Para la construcción de la estación Sinceridad se llegó a la decisión de generar una estación desmontable con materiales nobles que fueran de alguna manera el reflejo de un taller y de fácil acceso, para esto se llegó a la solución de utilizar dos caballetes que se pueden conseguir en la ferretería y una tabla de terciado. Esta decisión también viene desde la observación, ya que mediante la utilización de caballetes y una tabla, monto mi propia estación para imprimir serigrafía en el taller o una mesa auxiliar cuando estoy en el proceso de encuadernar.

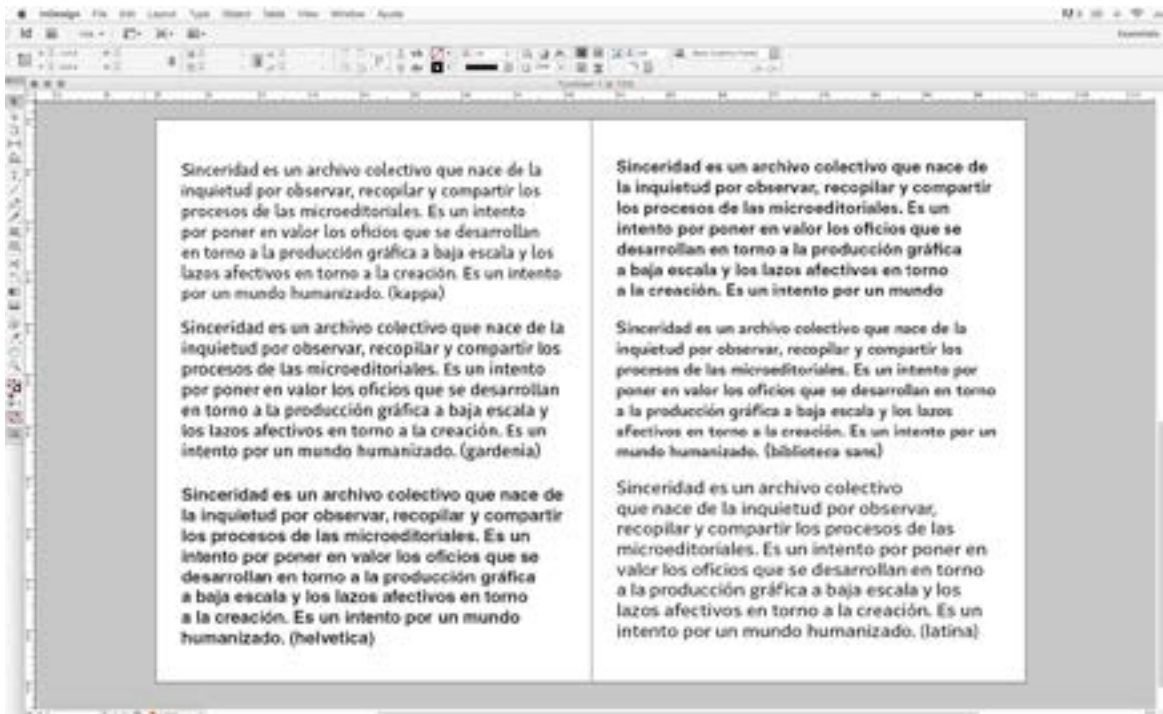


Etapa 4.4:

Esta etapa consistió en generar el logo de Sinceridad, el cual tiene una relación visual con el logo de Minigolf Deportivo.

Se utilizó los ojos del logo, los cuales son muy característicos y reconocibles, estos están mirando atrás de un libro, para hacer referencia a uno de los objetivos de este proyecto que es visibilizar el proceso detrás de producción editorial independiente.





Pruebas de tipografía para la descripción ↑

**PORQUE PRODUCE UN
VÍNCULO EN UNA COMUNIDAD
QUE PUEDE IR CRECIENDO
MEDIANTE EL TRASPASO DE
LAS PUBLICACIONES.**

PEQUEÑO ZINE ILUSTRADO

**PORQUE PRODUCE UN VÍNCULO EN UNA
COMUNIDAD QUE PUEDE IR CRECIENDO
MEDIANTE EL TRASPASO DE LAS
PUBLICACIONES.**

PEQUEÑO ZINE ILUSTRADO

Porque las palabras no son inocentes y las imágenes tampoco. Siempre que existan asuntos que comunicar, difundir, expresar, agradecer, denunciar y compartir es pertinente publicar.

pequeño zine

Porque hay una comprensión que se tiene mediante el objeto que no se tiene al ver una pantalla.

pequeño zine

Porque lo analógico funciona en una escala humana-social muy importante. En este sentido, de una relación más perceptual con el objeto impreso, el cual despojado de su dimensión meramente textual, queda en una dimensión productiva donde su lenguaje es pura gráfica y objetividad, funcionando como materia prima para la experimentación artística. En ese sentido, esa la edición como una acción de arte, que puede ser política, expresiva, afectiva, etc.

pequeño zine

Porque los oficios crecen junto con la vida, en este sentido cualquier manifestación del oficio es una contemplación de la vida y los pasos de la experiencia.

Primera muestra: Impresionante Persa Víctor Manuel

La primera exhibición del proyecto fue en Impresionante Emergencia realizado en el Galpón Víctor Manuel. Esta instancia era el contexto ideal para insertar el proyecto ya contabamos con la presencia de las editoriales que participaron del proyecto y el público de Impresionante, son personas que están interesadas en el material impreso. Sinceridad fue una extensión en el stand de Minigolf Deportivo, conviviendo de muy buena manera ambos proyectos.





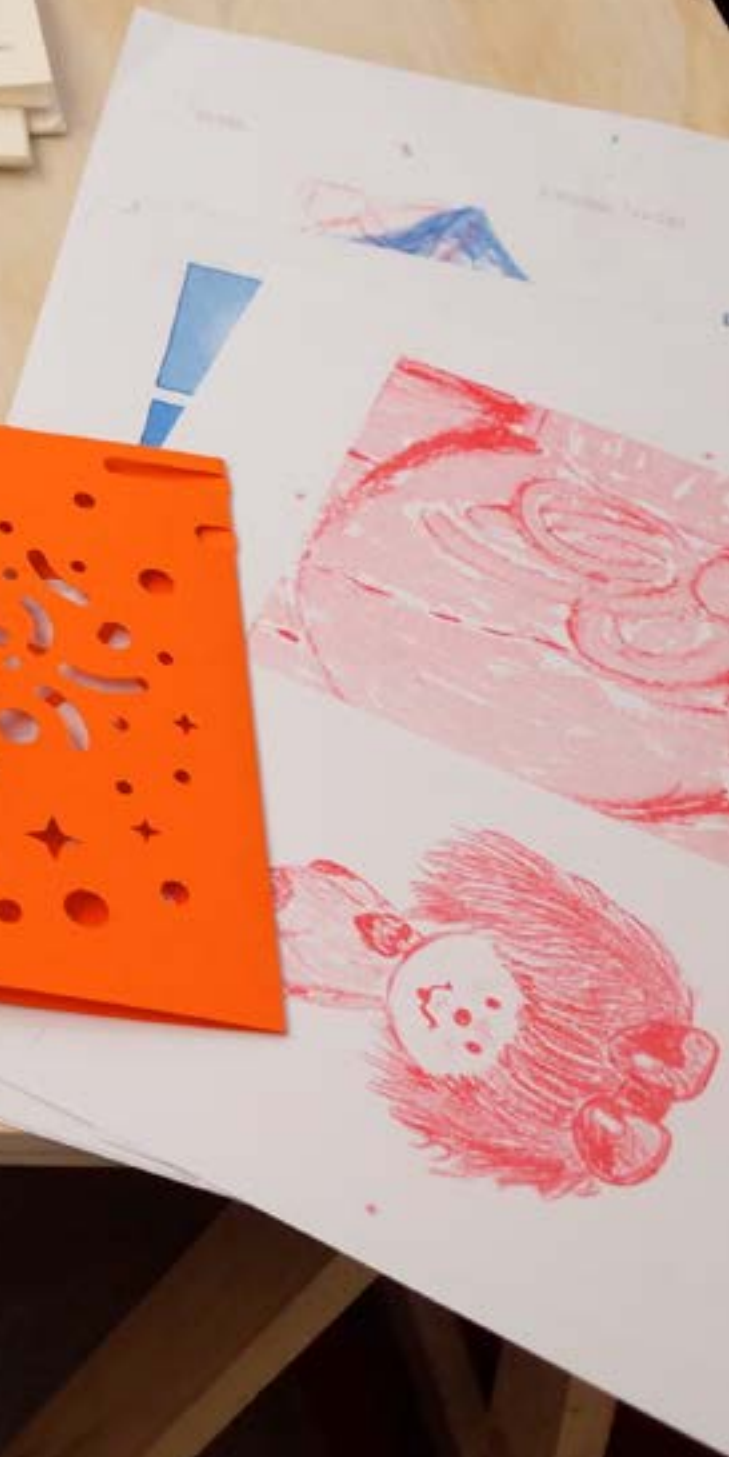
sincer



PUBLICAR?

PUBLICAR?

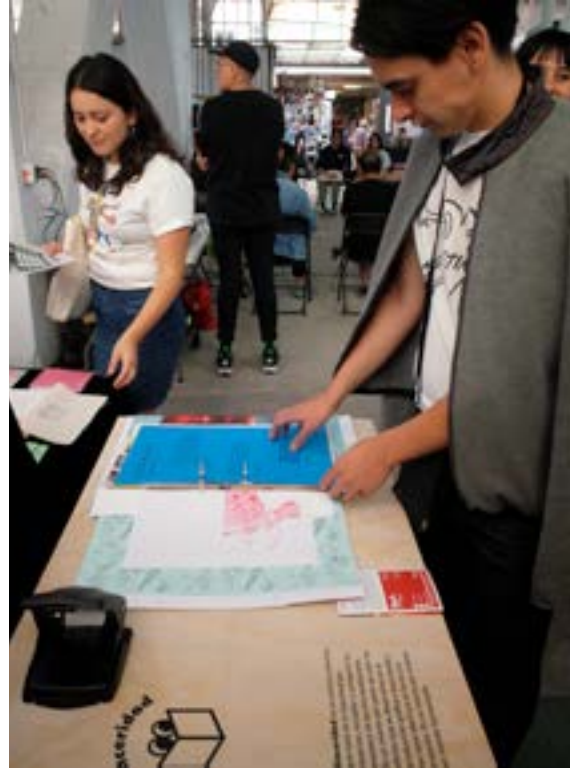
?





En la foto Alexane, estudiante en la Europea superior de la imagen en Francia, 22 años.

Dedica su tiempo a la ilustración.



En la foto Felipe, estudiante de Arquitectura PUC, 23 años.

Dedica su tiempo a tomar fotografías análogas y a pintar graffiti.



**En la foto Leonardo, 35 años.
Dedica su tiempo a andar en
bicicleta.**



**En la foto Francisca, maquil-
ladora y productora, 29 años.**

Andrés Florit de Overol y Daniela Poch de Zunizines,
revisando **Sinceridad**.

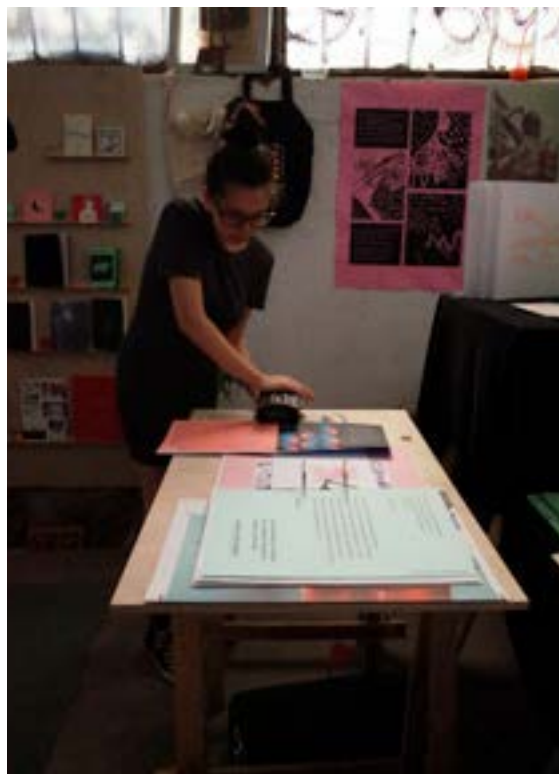


A Andrés le sorprendió mucho el formato de recopilación y el contenido escrito.



A Daniela le pareció muy interesante el material impreso recopilado.

Algunos proyectos que no habían participado de la primera convocatoria se interesaron en **Sinceridad** y decidieron agregar material de proceso editorial.



Daniela de Overol agregando pruebas de imprenta en **Sinceridad**.



me motivó a iniciar una editorial mi
estrecha relación con la música y el hozi
tu mismo, en ese tiempo asistía mucho
a fiestas y veía a mis amigos haciendo

OTIVÓ A INICIAR UNA

de difundir
a través de
asociación con
trabajo artístico
de entre artistas,
materializar ese

PERDIDA



Responde a n

No

dici





**Clickear para
ver el video ↑**

Registro audiovisual de la exposición de
Sinceridad en el Persa Víctor Manuel.

Proyecciones

Sinceridad es un objeto editorial que está pensado como estación de exhibición móvil, por ende su capacidad de ser transportable abre posibilidades para su participación en distintos contextos.

Luego de su exhibición en Impresionante, el proyecto fue invitado a ser expuesto en Encuentro Motor el 14 de marzo de 2020, un evento para la exposición de publicaciones, audiovisual y música, organizado por Daniela Poch de la editorial Zunizines y Trinidad Tamayo de la editorial Obscena. También existe la posibilidad de que Sinceridad sea expuesto durante el primer semestre del año en curso en Marisol, Lugar de ideas, proyectos y vínculos artísticos ubicado en Barrio Italia.

Más allá del enfoque que tiene Sinceridad hacia el interés de recopilar exploraciones, errores y aciertos respecto a la producción editorial autogestionada, es un modelo de recopilación y exhibición podría ser replicado en cualquier parte del mundo y a cualquier temática a observar. El libro-obra adquiere volumen y discurso a través del paso del tiempo y la interacción con el usuario, es un modelo para la conformación de archivo que podría aplicarse en cualquier colectivo de personas, incluso en familias, barrios o instituciones.

Conclusiones

El proyecto Sinceridad, está pensado como un espacio de encuentro para la recolección de experiencias y testimonios, con el fin de conectar los puntos esbozados por el colectivo de editoriales independientes para ser expuesto y compartido. Sin el interés de ellos y su activa participación en el proyecto, Sinceridad no tendría nada que exponer.

En este sentido la interacción de todos los agentes y el contexto, como lo es la comunidad de editoriales independientes y la exposición del proyecto en un espacio ideal como la Feria de Arte Impreso Impresionante, fue fundamental.

Por otro lado lo más valorable de la realización de este proyecto ha sido poder reafirmar mi pasión por el diseño editorial, las organizaciones independientes y mi rol en la escena editorial independiente a través de Minigolf. Esta instancia me permitió profesionalizar y alcanzar un mayor conocimiento específico en el proceso de investigación teórica y las entrevistas que permitieron levantar información inexistente.

Tanto el análisis del material recopilado, como las entrevistas y la observación de dicho panorama y la revisión bibliográfica, que le otorgó guía y fundamento teórico a lo que venía haciendo hace ya 5 años de manera intuitiva, reafirman la idea de que el auge de la pequeña y mediana industria editorial en Chile va de la mano con la reivindicación de los oficios, desde la perspectiva más humana del hacer y de la autogestión.

Se evidenció la consagración de una escena editorial en

Chile, donde a partir de las entrevistas, pude recopilar y anidar preocupaciones e inspiraciones comunes, donde hay un grupo que ya se reconoce, y no solamente eso, sino también busca instancias en conjunto para poder seguir publicando y cooperando. Hay un cariño explícito por la publicación impresa, por el objeto físico que puede ser adaptado según cada creador, donde no existen límites sobre qué ni cómo publicar.

La investigación y el trabajo abordado en Sinceridad reivindica no sólo estos aspectos, sino también la importancia del archivo, y con él, de la historia, así como también de la cultura y las contra culturas que han surgido no solamente en Chile, sino también en el resto de América Latina, y en otras regiones. Las publicaciones impresas servirán como una radiografía de lo que ha pasado en Chile en el último tiempo, ayudando a comprender cómo algunas industrias se han precarizado en pos de la generación de contenidos en masa, menos personalizados y en contraposición a esto la oportunidad de generar publicaciones impresas desde la otra vereda. Desde esta perspectiva Sinceridad, pública a los que publican y desde un registro colectivo y abierto, busca transmitir los ideales que pudimos observar a lo largo de esta investigación.

A pesar de ser un proyecto que está lejos de querer alcanzar la perfección, los objetivos que guiaron este proyecto se cumplieron. Es un proyecto en proceso, el inicio de un gran camino que entrelaza el diseño, la creatividad, la autogestión y el deseo colectivo de querer expresar mediante las publicaciones.

Bibliografía y referencias

Alburquenque, P.; Pereyra, K.; Schujman, M., Tomatis, K., “Economía Social y Solidaria: Praxis, vivencias e intenciones”; 2014. Ediciones de Revés. Rosario, Argentina. Disponible en línea en <http://retosalsur.org/wp-content/uploads/2013/09/Econom%C3%ADa-social-y-solidaria.-Praxis-vivencias-e-intenciones-Maestr%C3%ADa-de-Econom%C3%ADa-Social-UNRGS.pdf>

El blog de Don Huesos: El Fanzine en la Historia de Chile. Consultado en noviembre 2019. <http://elblogdedonhuesos.blogspot.com/2016/05/el-fanzine-en-la-historia-de-chile.html>

Carrión, Ulises. “El nuevo arte de hacer libros”, 1976. Tumbona Ediciones.
Cella, B., Findeisen, L., Blaha, A., “No ISBN: On self publishing”, 2017. Publisher Salon für Kunstbuch.

Fuentes, Ferretti, Castro & Ortega. “La edición independiente en Chile: Estudio e Historia de la pequeña industria”, 2015. Cooperativa de Editores Independientes La Furia. Santiago, Chile.

Foucault, Michel. “La arqueología del saber”, 1969. Gallimard Ediciones. Paris. Francia.

Gallego, Juan Ignacio. Revista ICONO14 Revista Científica De Comunicación Y Tecnologías Emergentes, 7(2), 278-291. <https://doi.org/10.7195/ri14.v7i2.327>

Galván González, V. & Mateo, A. “A contracultura: Insurrectos, subversivos, insumisos” 2009. Edit. Aduana Vieja. Sevilla, España.

Giménez Devís A., Jessica Izquierdo Castillo. “El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: Una propuesta conceptual para el webzine”. Revista ICONO14 Revista Científica De Comunicación Y Tecnologías Emergentes, 14(2), 353-376. <https://doi.org/10.7195/ri14.v14i2.978>

Guasch, Ana María. “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar” , 2005. Revista Internacional D’art. N°5, pp. 157-183.

Hudson, Juan Pablo. "Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión", 2010. Revista Mexicana de Sociología, Vol. 72, N° 4. México, Octubre-Diciembre 2010. Pp. 571-597. Disponible en línea en <http://www.scielo.org.mx/pdf/rms/v72n4/v72n4a3.pdf>

Hurtado Vilches, Natalia. "GRAS: Luz, fotografía y memoria. Diseño y edición experimental de un libro-obra fotográfico". 2016. Proyecto para optar al título de Diseñador Gráfico, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile.

JOIA Magazine; "Impresionante. La feria de Arte Impreso regresa en octubre", disponible en <https://joiamagazine.com/impresionante-2018-la-feria-de-arte-impreso-regresa-en-octubre/>. Revisado 14 diciembre 2019.

Maffei, Giorgio. "¿Qué es un libro de artista?", 2006. Ediciones La Bahía - Santander.

Malachinni, Simone, "Humanizar el Diseño", 2015. Revista Diseña de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Vol. N° 9, pp. 178 - 183.

Munari, Bruno. (1) "Como nacen los objetos", 2004. Editorial Gustavo Gili.
(2) Unreadable Books (series) <http://the-publishing-lab.com/features/view/135/bruno-munaris-books-hybridization-against-linear-thinking>

Pavez Ojeda, Jorge. "Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos", 2016. (ex) DIBAM. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio. Disponible en http://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-62607_archivo_01.pdf

Pearl Watson, E.; Todd, M. "Whatcha mean, what's a zine". 2006. Houghton Mifflin Harcourt Editorial.

Printed Matter, Sitio Oficial <https://www.printedmatter.org/catalog/50763/>

Reyes, V. & Romo, C., "Publicaciones análogas para un territorio digital", 2015. Revista Diseña de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Vol. N° 9

Sennett, Richard. "El Artesano", 2009. Editorial Anagrama.

Stiegler, Bernard. 2011

Subercaseaux, Bernardo. "La industria del libro y el paisaje editorial". 2014: Revista Chilena de Literatura, pp. 264-265. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952014000100015>

La Tercera, diario. Artículo en Panoramas, publicado en Octubre 2019. Disponible en <http://finde.latercera.com/panorama/impresionante-2019-feria-mac/2019-10-18/>

Triggs, Teal. "Fanzines: the DIY Revolution". 2010. Chronicle Books Eds.

Tolokonnikova, N. "El libro Pussy Riot: De la alegría subversiva a la acción directa", 2018. Editorial Roca.

Turrientes Marambio, Juan Francisco. "Del rollo de papiro al libro impreso. Algunas notas históricas acerca de la formación de la página". 2019. Revista Chilena de Diseño U. de Chile Vol 4, N°6. DOI: 10.5354/0719-837X.2019.52695.

UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Warbug, Aby: Atlas mnemosyne, Disponible en <https://proyectoidis.org/atlas-mnemosyne/>

Anexos

TESTEOS

1

Septiembre

Tarix Sepúlveda (ex Editorial Amistad)

Encuentra que es una buena oportunidad utilizar elástico para la encuadernación, ya que permite la movilidad de los papeles, con esto la aparición y desaparición de algunos elementos. Genera más interacción.

2

Septiembre

Trinidad Tamayo (Diseñadora Gráfico PUC)

Observación de experimentación gráfica.

Decidir qué es lo que se quiere poner, por qué y para qué, tomar decisiones editoriales. Propone que la publicación se transforme en tres tomos separados por técnica y que estos vayan contenidos en una caja.

3

Noviembre

Daniela Poch (Zunizines y La Mano Ediciones)

Propone la unión de ambos contenidos, las exploraciones gráficas en torno a los oficios de impresión y las entrevistas a las editoriales. Plantear el proyecto como un trabajo en proceso, el inicio de un archivo experimental y testimonial en torno a la creación editorial en Chile.

Entrevistas microeditoriales

Proyectos entrevistados:

PEQUEÑO ZINE ILUSTRADO
DUDO EDICIONES
TORO ESTUDIO
ABASTO
BUEN LUGAR
TRAZAR EDICIONES
OVEROL
BALIZA
OBSCENA
COLECCIÓN DEL METALIBRO
PUPI CLUB
CERRO PRESS
ZUNIZINES
MINIGOLF DEPORTIVO
GRANIZO

¿Por qué publicar?

¿Por qué imprimir?

¿Por qué/para qué crear?

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

PEQUEÑO ZINE ILUSTRADO

¿Por qué publicar?

Hay una forma de entender lo que se muestra que es distinta cuando se tiene en algo impreso, ya sea una imagen o un texto y ya si se trata de publicaciones de carácter experimental en cuanto a formato, papel, colores, es aún más imperativo generar la publicación. Además, produce un vínculo entre una comunidad que puede ir creciendo mediante el traspaso de las distintas publicaciones. Obviamente el soporte digital es fundamental, pero justamente para mostrar esto que se está publicando.

¿Por qué imprimir?

Porque hay una comprensión que se tiene mediante el objeto que no se tiene al ver una pantalla.

¿Por qué/para qué crear?

Es imperativo en algunas personas poder crear para sentirse tranquilos consigo mismos. Poder expresarse de forma artística ya sea en fanzines o publicaciones es una forma de expresión que algunos necesitamos para poder sobrellevar otras cargas que tiene la sola existencia.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Me motivó la idea de generar un espacio donde pudiera reunirse muchas cosas que me gustaran y que fueran chilenas ya que gracias a internet era muy fácil llegar a artistas extranjeros pero de repente faltaba algo que funcionara como espacio donde convergieran los talentos que aquí encontramos. me motivó además el hacer un objeto y que éste pudiera generarlo casi sola,

la autonomía que me daba el ser editora era algo que me motivaba. la libertad de elegir y de poder publicar.

DUDO EDICIONES

¿Por qué publicar?

Porque siempre hay algo que decir y todos tenemos historias que contar.

¿Por qué imprimir?

Porque es una representación tangible, un espacio de creación visible que incluso llega a convertirse, según su técnica puede llegar a convertirse en arte en sí mismo.

¿Por qué/para qué crear?

Porque no hay otra forma de vivir... va inserto en el alma, es una necesidad.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Tener una plataforma para que yo y otros puedan decir lo que quieran sin censura y de la forma que deseemos, rompiendo con los estándares de edición tradicionales, los cuales están sujetos al mercado. Dudo de ese funcionamiento.

TORO ESTUDIO

¿Por qué publicar?

Para mi empezó como una forma de autogestionar mi trabajo personal como diseñador-ilustrador, conocí los fanzines en la universidad y enseguida sentí una gran libertad en lo que permitían. Luego me di cuenta que podía llevar lo editorial como metodología con otros proyectos, generando un archivo común que voy

canalizando desde mis intereses gráficos. Ya inmerso en esto, siempre hay cosas que surgen desde lo creado, desde las redes y el aprendizaje, las ideas no dejan de llegar y es una experimentación constante.

¿Por qué imprimir?

Va por el mismo sentido, creo que lo analógico funciona en una escala humana-social muy importante. Con la revolución del internet y los medios digitales, el objeto editorial deviene en un soporte de mayor experimentación, ya no es necesario “informar” establecer verdades científicas-técnicas-teóricas mediante un soporte impreso, la obsolescencia de la información es muy grande, por lo que imprimir, publicar, editar, tiene que ver mas con el momento, con el ahora. En este sentido, da una relación mas perceptual con el objeto impreso, el cual despojado de su dimensión netamente textual, queda en una dimensión productiva donde su lenguaje es pura gráfica y objetualidad, funcionando como materia prima para la experimentación artística. En ese sentido, veo la edición como una acción de arte, que puede ser política, expresiva, afectiva, etc.

¿Por qué/para qué crear?

Por un lado es algo intrínseco en mi persona, donde disfruto, me contradigo, me equivoco y aprendo. Por otro lado, creo que la creatividad estimula la diversidad social, sirve como una forma de contracultura, de proponer nuevos lenguajes, abrir identidades y modos de ser en esta sociedad tan horrible que tiende a la homologación.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

He hecho varias jaja, probablemente van variando según

las personas que me rodean, con los afectos e ideas comunes, así lo editorial es una forma de autogestionar nuestro quehacer creativo, de ponerlo en diálogo con el mundo y ver que pasa.

ABASTO

¿Por qué publicar?

Porque las palabras no son inocentes y las imágenes tampoco. Siempre que existan asuntos que comunicar, difundir, expresar, agradecer, denunciar y compartir es pertinente publicar.

¿Por qué imprimir?

Porque los oficios emanan junto con la vida, en este sentido cualquier manifestación del oficio es una contemplación de la vida y los pasajes de la experiencia.

¿Por qué/para qué crear?

Crear es un acto de fe, el que no cree no crea.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Principalmente el hecho de compartir la técnica y motivar a creadorxs del cono sur y latinoamérica a difundir sus mensajes en serie a través de la serigrafía.

BUEN LUGAR

¿Por qué publicar?

Porque mediante nuestras publicaciones podemos difundir el trabajo fotográfico de autores locales e internacionales, además de transformar el trabajo de estos autores en una pieza editorial que se gesta gracias

al trabajo colaborativo entre editor, diseñador y autor, por lo que creamos una obra nueva tomando como base la fotografía.

¿Por qué imprimir?

Porque la pieza editorial permite un recorrido y una lectura diferente a las exposiciones y las plataformas digitales. El libro pasa a ser un objeto de colección que contiene una obra específica y se queda en la biblioteca de cada lector, permitiéndole a éste revisitar la obra cuando lo desee. Por otro lado los materiales, texturas, formatos y formas le dan al contenido un nuevo soporte de exhibición.

¿Por qué/para qué crear?

Porque crear es una forma de expresión, opinión y por lo mismo pasa a ser un acto político. Mediante nuestra editorial podemos publicar nuestro propio trabajo sin ataduras ni intermediarios y además podemos publicar a otros autores bajo las mismas condiciones de libertad creativa. La línea editorial que tenemos se centra en monografías (en 1 autor) y en ensayos fotográficos específicos (series), por lo que cada libro cuenta historias en que la fotografía funciona como herramienta narrativa y el formato editorial como soporte.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Porque 2 de nuestros miembros (Alejandro y Cristóbal) son fotógrafos y querían publicar su material sin depender de otros, ni de la línea editorial de otros, ni del diseño de otros. Es así como invitaron a Aribel a ser parte de la editorial para diseñar los libros y luego comenzamos a editar a otra/os autoras/es chilenos e internacionales.

TRAZAR EDICIONES

¿Por qué publicar?

Creemos que es importante romper la barrera digital de lo efímero, al publicar un zine se materializa el proceso de un espacio/tiempo en la fotografía que se está produciendo hoy en nuestro país y en latinoamerica.

¿Por qué imprimir?

Nos gusta la fase de impresión, ya que es una nueva etapa de creación. Si bien estamos comenzando a conocer este mundo y sus posibilidades, la impresión nos ha regalado una nueva forma de plantearnos la fotografía, desde el proceso de selección y edición, hasta la elección de papel, tamaño y la impresión misma de un ejemplar.

¿Por qué/ para qué crear?

Primero porque es divertido y segundo para nunca dejar de mirar lo que está ocurriendo o están haciendo otras personas en el arte.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

El amor por hacer fotografía y mirar mucha fotografía, al iniciar la editorial nos estábamos regalando un espacio donde disfrutar de estas dos cosas y concretarlo en papel, teniendo como objetivo principal el poder difundir aristas/es que no corrieran en la carrera académica y sacando adelante un espacio para la fotografía sin restricciones curriculares u otros.

OVEROL

¿Por qué publicar?

Creemos importante trabajar y hacer circular textos que aporten con perspectivas y formas de narrar particulares, obras que tengan el potencial de enriquecer la relación que tenemos hoy con el mundo y con el lenguaje.

Publicamos libros que nos parece necesario que existan porque en algún sentido rompen con una inercia, y por lo tanto pueden tener una repercusión, nuevos lectores. Como dijimos en otra parte, nos interesa intervenir el presente más que acomodarnos a él.

¿Por qué imprimir?

Nos parece atractiva la dimensión material del libro en cuanto objeto, las posibilidades de lectura que ofrece. No es lo mismo leer en la pantalla que abrir un libro hecho con cuidado, pensado en la comodidad de quien lo va a leer: creemos que a través de las publicaciones impresas es posible generar una experiencia más removedora y una intimidad mayor. Además, los libros pueden ser pequeñas esculturas y nos sobrevivirán. Llegarán a quién sabe qué manos, así como han llegado a nuestras manos libros hechos por otros.

¿Por qué/para qué crear?

Antes que todo, por necesidad interior.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Teníamos varias ideas de libros y opiniones acerca de cómo se podrían llevar a cabo de mejor manera algunos procesos editoriales que observamos en sellos independientes alrededor nuestro. Entonces nos

entusiasmamos con probar a hacer libros según nuestros criterios, antes que adaptarnos a los de otros lugares ya existentes. En el camino nos dimos cuenta que sabíamos bastante menos de lo que creíamos, así que ha sido un proceso de arduo aprendizaje y trabajo, una situación desafiante que nos ha motivado mucho y en la que seguimos intentando mejorar cada vez más.

BALIZA

Comencé a hacer libros porque lo que buscaba era ejercer el oficio de diseño de manera independiente y con sentido, recuperar el trabajo manual y dar circulación a cosas que de otro modo habrían quedado guardadas en una carpeta.

Para mí un libro es, dentro de muchas otras cosas, un objeto para compartir. Publicar, auto-publicar, imprimir y crear, finalmente tienen ese mismo objetivo: compartir y abrir un espacio de trabajo creativo y autónomo.

OBSCENA

¿Por qué publicar?

Para mí publicar es un acto político, es una forma de hacer de lo personal una forma de resistencia a lo establecido.

¿Por qué imprimir?

Creo que todos los objetos, y sobre todo los objetos que contienen escritura, tienen una carga simbólica que nos permiten entender el mundo desde una perspectiva más profunda y con mayor riqueza. Las formas, las

texturas, los tamaños, los colores y los olores existen en su conjunto para comunicar algo específico, no son simplemente objetos neutrales.

¿Por qué/para qué crear?

Pienso que la creación es una forma de comunicarse con los otros, de hablar desde la sinceridad y los afectos. Es también una declaración de principios, en cómo pienso el trabajo colectivo, las relaciones con los otros y conmigo misma.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Me motivó el hecho de que el 2014 en Chile, no existieran publicaciones ni digitales, ni impresas que tuvieran contenido erótico creado por mujeres y para mujeres. Con los años fui agregando y publicando temas relacionados al feminismo y la disidencia.

COLECCIÓN DEL METALIBRO

¿Por qué publicar?

Para satisfacer el impulso por compartir formas de sentir y ver la vida.

¿Por qué imprimir?

Para realizar un cruce entre palabra e imagen y porque nos encanta el papel como soporte,

¿Por qué/para qué crear?

Cada acto y cosa que hacemos es creación: unas son buenas, otras insignificantes, cotidianas o fomes y algunas son profundas y llenas de sentido. Es algo inherente al ser humano.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Por la necesidad de contar con un espacio permanente para la fotografía contemporánea, que aún cuenta con poca difusión y circulación. También para visibilizar prácticas fotográficas que se dan en la diversidad de contextos locales y extranjeros.

PUPI CLUB

¿Por qué publicar?

Es necesario como un manifiesto de ideas en un momento específico, y con idea me refiero al encuentro entre lo material, lo escrito, lo gráfico, lo emocional, etc. El publicar es una forma de relacionarse, expresarse y comunicarse que perdura en el tiempo y permite alcanzar este intercambio entre más personas.

¿Por qué imprimir ?

Porque es la manifestación física del proceso de la creación, nos permite experimentar con materiales, formatos, colores, y con esto dejar un registro que resiste a través del papel.

¿Por qué para que crear?

Porque es una necesidad, una forma de apropiarse desde nosotros mismos y las herramientas que tenemos a nuestro alcance.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

La necesidad de experimentar y crear a través de la amistad y el intercambio de ideas. Me pareció necesario

como respuesta a un sistema donde la publicación de nuevos creadores y artistas a menor escala se encontraba en un momento de re significación, donde toda esa energía creativa y manifestaciones artísticas se plasmaban principalmente en lo digital.

CERRO PRESS

¿Por qué publicar?

Creo que uno siente la inquietud de hacer cosas y hacer cosas nuevas que además puedan trascender, en el amplio sentido de esta palabra, trascender capas sociales, trascender en el tiempo, también es importante la sensación de desprenderse del yo, trabajando con gusto y pasión con la creación de un otro u otra.

¿Por qué imprimir?

Imprimir es un ritual importante, super técnico pero a la vez con un tanto mágico. Creo que en el algún punto del ejercicio como diseñadores-ilustradores nos percatamos que no era tan potente solo pensar-diseñar como si lo es, pensar-diseñar-imprimir y manufacturar e incluso empacar, no participar de las etapas finales era conocer solo la mitad de la realidad de una publicación o un impreso. Y fijo que queríamos estar ahí, con las tintas y el traqueteo de las máquinas de impresión, las guillotinas y las pruebas de impresión.

¿Por qué/para qué crear?

La labor creativa parece ser que es un llamamiento interior, algo así como una necesidad vital similar a una sed o hambre interior, que si bien en el tiempo oscila en intensidad, a los que la tienen, los acompaña por siempre.

Se me vino a la cabeza la historia de un poeta gringo que tuvo una pausa de 25 años sin publicar (aunque no se, si sin escribir). Es interesante ver que hay personas que canalizan el crear para decir cosas y otros que la usan para dejar aparecer cosas por si solas.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Son varias perspectivas, por un lado, darnos cuenta que la máquina de los encargos nos consume queramos o no, robando la mayor parte de nuestras energías e ideas, y por otro lado, el darse cuenta de que en realidad, tenemos a mano todo lo necesario para editar y publicar, desde conocimientos, inquietudes e ideas, a materiales, insumos, herramientas y máquinas.

Por otro lado, el poder hacer publicaciones que cuestionen la manera en que se arman- se leen e imprimen publicaciones de literatura gráfica (aunque en esto aun estamos al debe y sabemos que nos falta mucho por desarrollar y profundizar todavía).

También consideramos el poder hacer una pega de resistencia dando cabida a personas con poca vitrina y en regiones, en ese sentido nuestros principios son trato justo, visibilizar y descentralizar.

ZUNIZINES

¿Por qué publicar?

Para mi publicar esta muy relacionado con la noción de archivo, con el ordenamiento del hacer. Una publicación contiene en si mismo el tiempo y la razón de porque se llevo a cabo. Queda guardado como un subtexto la

manera de pensar y sentir de ese entonces. Nada de lo que hay ahí es azaroso, todo se hace por alguna motivo, y lo genial es que las motivaciones nunca son fijas, siempre cambian, como el hacer y el pensar.

Por otra parte publicar no lo veo como una necesidad, lo veo como un privilegio, una posibilidad de contar con los medios y el tiempo para generar contenido y compartirlo. Va contra toda economía, es puro gusto, es puro deseo.

¿Por qué imprimir?

A su vez , el publicar para mi siempre ha estado vinculado al papel, a lo análogo; a la acción de imprimir y reproducir; a la multiplicación de la idea en un formato portátil y doméstico, susceptible a que sea traspasado de mano en mano. Para mi el objeto físico es una condición.

¿Por qué/para qué crear?

Una vez una amiga me dijo: Yo quiero crear, no criar. Desde entonces ese ha sido también mi lema.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Fue una manera que tuvimos con una amiga de difundir el trabajo de otros amigxs. Imaginarios de los cuales nos sentíamos parte.

En ese intento vinculante de un hacer en colaboración con otrxs, queríamos transmutar nuestro propio trabajo artístico , nuestras propias ideas en función de la obra de otrx artista. Formar parte de su cabeza y poder traducir y materializar ese contenido en un objeto impreso.

MINIGOLF DEPORTIVO

¿Por qué publicar?

Para compartir nuestras maneras de ver y sentir.

¿Por qué imprimir?

Porque es un proceso muy entretenido y de inagotable aprendizaje. Se necesita de una disposición sensible para abordarlo, con calma y sincronía entre la mente/corazón.

¿Por qué/para qué crear?

Es una práctica de introspección que necesito realizar.

¿Qué les motivó a iniciar una editorial?

Me motivó a iniciar una editorial mi estrecha relación con la música y el hazlo tú mismo, en ese tiempo asistía mucho a tocatas y veía a mis amigos haciendo bandas y sellos discográficos sin pedirle permiso a nadie. Yo quería hacer lo mismo pero con libros.

Entrevista Fernando Portal

Archivo Provisional

¿Cómo fijar límites a un archivo abierto?

Fernando Portal, Arquitecto y Magíster en Arquitectura UC (2004) y Master en Prácticas Críticas, Curatoriales y Conceptuales de la Arquitectura del Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, Columbia University (2012). Su trabajo se desarrolla en la intersección entre investigación y creación artística, en relación a la arquitectura, el diseño y las artes.

El archivo es un tema en sí mismo y es un tema super interesante y super rico y a la vez lleno de lugares comunes y de clichés. Han habido muchas aproximaciones durante los últimos años, desde todos lados y efectivamente hay como una especie de algo que en la curatoría se conoció como el giro documental, de tener exposiciones que estaban basadas en documentos más que en obras, que yo creo que es uno de los muchos usos y abusos del archivo en el contexto de espacios expositivos, entendiendo esto como los espacios que intentan explicar algo, que intentan construir una narrativa respecto de algo. Entonces visto desde ahí, puedes armar una narrativa curatorial desde obras en una exposición más tradicional o también se pueden armar narrativas curatoriales desde documentos, y esos son en el fondo trabajos con archivos o trabajos de la constitución de archivos que no existen, que en el fondo es lo que nuestros proyectos pueden tener en común, entonces podemos partir por ahí, de constituir archivos que no existen.

En un libro que no recuerdo el nombre, pero la autora es Ana María Guash, hay una idea que ella expone ahí que me ha ayudado un montón, que tiene que ver con esta idea de cómo se constituye un archivo, como se inscribe y de cómo es una colección de documentos que es bastante única en términos de por ejemplo como es distinto a una biblioteca o a una colección.

En la biblioteca tienden a primar estrategias que son temáticas, la colección es algo mucho más abierto que está asociado a las ideas del coleccionista o a la misión de la institución. mientras que el archivo es el registro de una experiencia, que como toda experiencia de vida, profesional o institucional es cotidiana, no se puede controlar, es dialéctica con la realidad, va variando, no es coherente, es una acumulación de objetos que tienen como línea de organización el tiempo y ciertas exploraciones, no hay necesariamente una coherencia temática, ni en el formato, no hay una lógica de gusto, o una búsqueda específica, sino que es el registro, el registro de la experiencia de un proceso. Si pensamos en el archivo de una oficina de arquitectura, de una universidad, o del SII, en el fondo son acumulaciones que se van acumulando en la medida en la que el tiempo va pasando. Entonces si eso es así, podemos pensar que la gracia del archivo es que te permite poner en valor el proceso más que el resultado, que es lo que te puede permitir una colección como la de un museo en el cual tu tienes obras que son resultado de un proceso pero no tienes los documentos que documentan el proceso, valga la redundancia. Entonces lidiar con archivos, es lidiar con el registro de procesos personales, institucionales y en este caso de procesos de prueba y error dentro de una oficina. El archivo se constituye desde el registro de un proceso y como los procesos son abiertos, entra la pregunta que me haces tu en el fondo hasta donde llega la experiencia que estás archivando, documentando y ahí el archivo es inútil, porque un poco lo que estaba en Archivo Provisional y que fue una decisión que tomamos con el equipo curatorial del proyecto, de qué mostramos, la única respuesta posible cuando tienes un archivo es

todo y ese es el problema que tiene pero por otro lado y ahí está la importancia del límite y el riesgo del rol social del archivo es que el archivo define todo y en términos científicos lo define desde sus propias limitaciones.

Yo aprendí eso haciendo un proyecto con el Museo de Historia Natural, estábamos en una reunión con el equipo de botánica del museo y alguien del equipo le preguntó a la encargada del archivo del museo, si es que estaban todas la plantas de Chile y la directora del archivo le dijo, esto es todo. Entonces si no hay una planta que no está en el archivo no existe, porque esa colección de objetos es lo que define estas son todas las plantas de chile, entonces es una categoría temporal y que se va actualizando cada vez que una planta nueva es encontrada e ingresada en el archivo. Entonces el archivo también entendido como un archivo abierto tiene esa capacidad de ir moviendo el todo en la medida en la cual la colección va avanzando, esto es todo hoy día y mañana hay otro todo.

En el caso nuestro esa paradoja está en que efectivamente montamos todos los documentos que montamos pero a su vez en un archivo provisional. No tiene un índice, no está constituido formalmente, no está catalogado es un primera acumulación de objetos y el proyecto tomó esa forma porque nosotros perseguimos ese objetivo que es un objetivo muy disciplinar en la arquitectura que era indicarle a nuestro parecer que la Bienal de Arquitectura que es el sujeto del archivo, no era él sólo el evento sino que puede ser una institución. Entonces para mostrar la Bienal más que como una colección de fiesta, o de láminas del pasado,

necesitábamos efectivamente construir algo que fuera voluminoso, en cierta medida monumental, de ahí mismo la decisión del mármol por ejemplo y decir en fondo aquí hay algo que es de peso y que soporta que ustedes hagan doctorados acá dentro, ustedes que revisan e investigan científicamente este tipo de cosas lo asuman como objeto válido de estudio histórico. Si hubiésemos estado lidiando con algo que ya estuviese constituido como sujeto histórico, estoy seguro que las decisiones hubiesen sido distintas, pero de ahí vino esa idea como de que encontramos veinte mil hojas, ok van las veinte milhojas.

¿cuando ustedes iniciaron este proyecto, en algún punto tenían pensado que sería un libro que se navegaba de extremo a extremo?

No, eso fue al final. El proyecto viene de una investigación que antecede mucho de la idea de hacer una exposición respecto de la investigación. No quiero ir muy para atrás, ni ponerme latero en la onda autobiográfica, yo hice un master en curaduría en arquitectura en Columbia y regrese el 2013 a Chile. Es una campo de especialización y de investigación historiográfica super interesante y que permite mirar de una forma nueva, cosas que ya sigo y que han sido muy miradas por la historia tradicional por su metodología. Cuando llegué me propuse hacer dos proyectos, que eran complementarios, el primero era investigar a través de exposiciones la cultura impresa de la arquitectura y el diseño en Chile, entre los 60 y los 70, entendiendo que había habido un boom de publicaciones independientes y que habían entrado de manera muy marginal en la historiografía más dura de la arquitectura, y ese proyecto lo arme con una exposición internacional que traje a Chile que era Clip/Stamp/Fold, era una

exposición internacional sobre revistas independientes de arquitectura en el mundo y la gracia que tiene es que es un archivo abierto, entonces cada nueva itinerancia en un lugar arma un equipo curatorial que estudia las revistas de ese contexto y esas revistas se añaden a ese montaje y siguen con los próximos, entonces va recogiendo distintas cosas en cada lugar. Eso lo montamos en 2013 en el GAM y yo hacía clases en la PUC en ese momento, en donde montamos una investigación con el taller de sexto semestre, donde los estudiantes desarrollan un paper y estuvimos durante dos años con tres grupos de estudiantes investigando esos proyectos editoriales, entrevistando a los editores, leyendo las revistas, etc. Y cuando terminó ese proyecto partí con la segunda etapa, que si el primero estudiaba la cultura impresa, el segundo estaba enfocado en estudiar la cultura expositiva de la arquitectura en Chile en los últimos cuarenta años, y el bicho más grande al cual dispararle era en el fondo la Bienal porque siempre me había parecido muy curioso que algo que lleva 42 años pasando, nunca había sido estudiado por nadie. Por que los teóricos de arquitectura principalmente se enfocan en la biografía de los arquitectos, en los edificios que hacen; pero qué pasa si tomamos en cierta manera marcos teóricos que vienen de la historia del arte y de la historia de las exposiciones como línea de investigación y aplicamos ese cambio de paradigma metodológico al campo de la arquitectura. Básicamente la hipótesis detrás de esta línea de la historia de las exposiciones, cuando se formula en el campo del arte es porque ciertos curadores dicen, cómo sería la historia del arte si en vez de investigar las obras de arte, investigamos los aparatos institucionales que permitieron exponer esas obras, entonces ahí la

historia de las exposiciones se abre como una línea de historia conceptual, cultural o social del arte. Entonces qué pasa si hacemos lo mismo en arquitectura, que pasa si en vez de armar la historia de la arquitectura en base a edificios o en base a lo que dijo juanito o pepito, la armamos en base al registro de la intersección del debate arquitectónico con la esfera pública, que es lo que pasa en las bienales, cuando sale la arquitectura en los diarios, cuando critica, exposiciones, curaduría, etc. Entonces con esas preguntas armé un taller de investigación y esos fueron cuatro años, armando esta base de datos, viendo donde están los papeles, invitando a directores del colegio de arquitecto, curadores, a hablarnos de los que habían hecho y que nadie les había preguntado en el fondo: oye por qué hiciste? qué hiciste el 86 en la bienal? entonces empezamos a levantar mucha información y sin tener muy claro todavía qué hacer con eso, un proyecto de investigación, un libro, pero también entendiendo que el formato de la exposición permitía no necesariamente tener que investigar, que la investigación tiende como a cerrar las cosas, como todavía nuestras disciplinas dependen de la investigación de pretensiones de científicidad, con la investigación lo que tienes que hacer es cerrar un tema, tienes una hipótesis la compruebas o no cerrado, es o no es, en cambio la exposición como método de investigación te permite abrir tu no dices esto, si no dices mira. Que es algo muy lindo que tiene las maneras del arte de investigar.

