



Ediciones*, proyecto editorial como archivo y colaboración en Cuba

Gretel Acosta
Tulane University

Manifiesto. Por un arte-acción de publicar

- Publicación como acto creativo
 - Publicación como construcción de memoria histórica
 - Publicación como colaboración
 - Publicación como soporte de discursos poéticos y políticos
 - Publicación como excusa para el encuentro
 - Publicación como performance
- Yornel Martínez, Ediciones*

Este estudio¹ plantea observar, analizar y colaborar con el proyecto editorial independiente cubano Ediciones*. Estas intenciones responden a dos de los objetivos principales de la editorial delineados en su manifiesto “Por un arte-acción de publicar”: el archivo o memoria (histórica y contemporánea) y la colaboración. Ante la realidad analógica de un proyecto editorial contemporáneo que no tiene plataforma web propia colaborar significa, por el momento, recoger en texto el proyecto, analizar sus componentes y estudiarlo en su contexto. Esto último supone explorar las relaciones con su contexto de producción y distribución y, frente a ese contexto, las decisiones de qué contenido publicar, las elecciones de

formato, tipografía, materiales y demás decisiones estéticas que son siempre elecciones conceptuales y políticas. Parte de lo que puede considerarse el contexto de Ediciones* son también otros proyectos de su tipo frente a las cuales nos interesa pensar en qué medida se acerca o desmarca. Las investigaciones de proyectos afines más estudiados y promovidos nos han servido para establecer las pautas de estudio, especialmente *In Numbers: Serial Publications by Artists Since 1955*.

Ediciones* es un proyecto editorial del artista cubano Yornel Martínez en el que también participan activamente un grupo de amigos y colaboradores. La editorial surge en el año 2015 y, ya para mediados de 2022, su catálogo cuenta con doce publicaciones. En la “Nota editorial” (2020) se perfilan los siguientes elementos claves que la plataforma persigue: carácter independiente; trabajo con publicaciones que no encuentran cabida en el sistema editorial cubano; ausencia de ISBN; posibilidades de reimprimir, recontextualizar y distribuir desde el proyecto mismo; proyecto concebido como red de relaciones; formatos artesanales y económicos que puedan ser

¹ Esta investigación fue realizada con el apoyo del Stone Center Summer Field Research Grant for

sostenibles económicamente; y ausencia de carácter comercial (Martínez, "Ediciones*"). Para quienes estamos familiarizados con otros proyectos de Yornel Martínez, estas nociones resultan consonantes. Elvia Rosa Castro, crítica y curadora de arte que ha trabajado la obra de Martínez desde que este era estudiante del Instituto Superior de Arte (ISA), en su informada entrevista "Un arte reversible" sitúa el proyecto Ediciones* como un elemento orgánico dentro del conjunto de la creación del artista, idea que compartimos. Entre los otros proyectos mencionados en la entrevista, nos interesan especialmente *P-350*, una revista auto-gestionada que surge alrededor de 2009, donde Martínez invitaba a artistas visuales, poetas inéditos, diseñadores y otros a crear un número utilizando como formato los sacos de papel reciclado del cemento de mismo nombre.² Otro proyecto clave en ese sentido fue *Intervención en la librería*, llevado a cabo en la emblemática librería de La Habana Vieja Fayad Jamís durante la Bienal de La Habana de 2015. La propuesta de Martínez fue, como su título parcialmente indica, intervenir el espacio con libros de artista. En *Intervención* participó Alias, proyecto editorial del artista mexicano Damián Ortega, que Martínez declara inspiración de Ediciones* en su entrevista con Elvia Rosa Castro, quien fungió como curadora invitada a este proyecto. Resumiendo su vocación a medio punto entre las artes y las letras, Martínez dice, "Mi obra opera en el intersticio que existe entre lo poético y lo conceptual, evidenciando un marcado interés por el lenguaje. Genero transformaciones poéticas que desdibujen las fronteras entre los diferentes medios: instalaciones, objetos, caligramas, pinturas y dibujos" (Castro).

El llamado libro de artista surge como género artístico contemporáneo precisamente de la mano del conceptualismo, en los años 60 y 70.³ En el contexto del conceptualismo, el libro, como formato y como concepto, entronca perfectamente con la exploración artística como *acto de comunicación*. El término *artist's books* fue recogido por vez primera en 1973⁴; sin embargo, no han cesado de producirse taxonomías que intentan aprehender la hibridez esencial de estas producciones, entre ellas: *flip books*, libros objeto, libros tipográficos, libros performance, libros afísicos, libros-arte, libros alternativos o los otros libros (Mínguez García 35). El elemento de performance que supone también lo afísico o desmaterializado (véase Lippard) está contenido en el "Manifiesto por un arte-acción de publicar" de Ediciones*, asimismo, las nociones de arte y artistas asociadas a los términos anteriores son explícitas en este proyecto editorial fundado por un artista y en que se declara también en su Manifiesto: "Publicación como acto creativo."

Sin embargo, aunque la relación de Ediciones* con el conceptualismo es incluso más significativa que lo que hemos desarrollado hasta ahora, estas taxonomías no nos resultaban convincentes. De los doce materiales publicados por Ediciones*, varios no funcionan dentro de la noción de libro; por ejemplo, *S/t (marcadores de texto)* de 2015, escrito por un colectivo de autores, es una colección de poesía visual cubana en el formato literalmente de marcadores de texto; *Postales* (2016) y *Esto no es un museo* (2019), ambas de Martínez, son cajas de postales, más cercanas al arte correo que al libro de artista.

Ediciones* es una editorial, no un libro de artista y, aunque nos competen las parti-

² Para más información sobre el proyecto *P-350* consultar la entrevista de Ernesto Santana Zaldívar a Yornel Martínez.

³ Anteriormente existían libros de pintores, libros ilustrados, pero es en la década del 70 que se comienza a asumir como un género contemporáneo, como una

propuesta artística por derecho propio y no como creación secundaria o personal.

⁴ Según Diane Perry Vanderlip en el texto curatorial de la emblemática exposición de 250 libros de artista en el Moore College of Art and Design, Philadelphia.

cularidades y modos de lecturas o recepción de sus diferentes publicaciones, también su estudio en tanto proyecto. Las *publicaciones seriadas de artistas* son un subgrupo especial dentro de los libros de artista, muchísimo menos estudiado, noción que encontramos en *In Numbers* de Aarons et al.,⁵ y que nos resultó fundamental para entender el acercamiento que Ediciones* demanda. Si bien Ediciones* no es un libro-arte, tampoco es exactamente una publicación seriada. Sin embargo, como proyecto editorial que tiene una extensión temporal, comparte varios de los puntos que el análisis de *In Numbers* desarrolla y que tomaremos como pauta en nuestro estudio.

Las nuevas tecnologías de impresión que facilitan el acceso y abaratamiento del proceso de publicar resultan fundamentales en el auge de artistas emprendiendo este tipo de proyectos desde la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, el auge aparejado a la expansión de las posibilidades debe relativizarse porque la mayoría de estas plataformas de publicación no alcanzan longevidad, no logran sostenerse en el tiempo (Aarons et al. 26). En la “Nota editorial” citada con anterioridad tenemos entre los puntos identitarios de Ediciones* “formatos artesanales y económicos que puedan ser sostenibles económicamente” (Martínez, “Ediciones*”). Según se declara en las páginas legales, la impresión de las publicaciones se realiza en los talleres de A3+, un negocio “particular” que surge en La Habana a raíz de la cierta apertura económica dada por las “licencias de trabajo por cuenta propia” alrededor del 2012.⁶

⁵ Los capítulos de *In Numbers* están dedicados, cada uno, a una publicación seriada hecha por un artista o grupo de artistas y solo aparece registrado un latinoamericano, el argentino Eduardo Antonio Vigo con su revista *Diagonal Cero*. En la introducción se reconoce “Obstacles to discovering undocumented publications, especially in non-Western regions” (Aarons et al. 26) y la esperanza de motivar futuros investigaciones y debates en el campo.

⁶ A3+ surge como negocio en el barrio habanero Vedado desde 2013 y a diferencia de muchos otros

Aunque en A3+ existe la posibilidad de imprimir a todo color y en diversos materiales, “Si no es necesario el color no se usa color, si el formato puede ser pequeño, mejor”; estos elementos son fundamentales, según Martínez para lograr la *sostenibilidad en el tiempo* (Martínez, “Segunda entrevista”). El tamaño promedio de las publicaciones es de unos quince centímetros, y el papel y la cartulina empleados son de calidad económica. La precariedad económica insular y sobre todo la decisión de mantener el proyecto como proyecto independiente y sin fines de lucro determina el minimalismo de las publicaciones. Otra estrategia en términos de sostenibilidad económica empleada por Ediciones* es la impresión de un corto número de ejemplares que, dada la ausencia de ISBN, pueden ser republicados cuando se agotan y existe financiamiento para hacerlo.

Teniendo en cuenta que Ediciones* está en funcionamiento desde 2015, vemos que han sido eficientes en ese sentido. Minimalismo económico y minimalismo estético están de la mano en el diseño a cargo de Dieiker Bernal.⁷ Con un mínimo de materiales y tinta de impresión se logra un resultado con creatividad y cuidado formal atendiendo al trabajo tipográfico. También es destacable en ese sentido el trabajo con los formatos, especialmente con el uso de la caja como contenedor o encuadernación (muy logrado en *Salomón*, 2017). En el caso de dos publicaciones que tienen una encuadernación más tradicional, como *El arte nuevo de hacer libros* de Ulises Carrión de 2017 y *H Terrible* de Mario Espinosa de 2018, tenemos

emprendimientos ha logrado mantenerse en funcionamiento brindando un servicio que básicamente no existía con anterioridad fuera de las imprentas estatales y con niveles de calidad superiores a estas. Ver tienda online de A3+, <https://a3mas.nat.cu>.

⁷ Dieiker Bernal ha sido durante varios años diseñador del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales de La Habana y se ha destacado como diseñador gráfico sobre todo en catálogos y demás materiales asociados a las artes visuales.

la presencia del cosido japonés hecho por Anyxa Q, quien ha colaborado gratuitamente durante años en la encuadernación de Ediciones* (Martínez, “Segunda entrevista”).

En el estudio de publicaciones seriadas hechas por artistas en *In Numbers* se establece como otra de las características distintivas el hecho de que, además del artista o los artistas, hay una parte importante de trabajo hecho por y para la audiencia-colaboradores. Entre el grupo de colaboradores más habituales se encuentran Jamila Medina, poeta y editora; Daniel Díaz Mantilla, narrador, poeta, traductor y editor; y además de Dieiker Bernal, en el diseño, también Adriana Valdés. Ediciones* también cuenta con una especie de consejo editorial no declarado públicamente del que Martínez reconoce tanto el aprendizaje como la empatía creada alrededor del trabajo: Margarita Mateo, Caridad Blanco, Beatriz Gago, Elvia Rosa Castro, Omar Pérez, Orlando Hernández, Rito Ramón Aroche y Raydel Araoz, entre otros (Martínez, “Segunda entrevista”). Posteriormente, en el estudio más focalizado en algunas de las publicaciones del catálogo, señalaremos la impronta de algunos de estos creadores e intelectuales.

Continuando con los puntos del análisis de *In Numbers*, tenemos que el crecimiento tanto de la publicación como de los colaboradores se establece en el tiempo a través de relaciones personales, bajo una especie de *modelo acumulativo diferente a la agresividad del modelo empresarial* (29). Consideramos que con Ediciones*, en el contexto Cuba, este modelo es aún más distinto, ya que difiere tanto de los parámetros de la empresa editorial capitalista como del discurso revolucionario anti-empresarial. Entre las primeras expropiaciones o nacionalizaciones de la Revolución cubana estuvieron editoriales y talleres de impresión en el mismo año 1959, agrupados bajo la Imprenta Nacional de Cuba. Queda muy lejos aquel fervor editorial con Alejo Carpentier a la cabeza que nos dejó

hitos rimbombantes como el gesto inicial de la publicación masiva del *Quijote*, también en 1959. Lo que siguió fue la cada vez mayor centralización y control de toda actividad de publicación. La Imprenta Nacional de Cuba deviene Editora Nacional de Cuba en 1962 y se separan la gestión editorial de las funciones de industria y comercialización (elementos burgueses). El Instituto Cubano del Libro se establece en 1967 y se integra al Ministerio de Cultura, que desde su creación en 1976 centraliza todo el proceso alrededor del libro: edición, producción, distribución y comercialización (Romero n/p). La situación actual del “mercado” editorial cubano puede resumirse con los criterios del crítico y editor Gilberto Padilla Cárdenas sobre la llamada Generación Cero:

(...) un grupo de escritores que saben que no van a vender más de cincuenta ejemplares —a pesar de intentarlo con muchas ganas— y algunas editoriales que no tienen empacho en publicarlos. Por ejemplo, Abril, Ediciones Loynaz, Extramuros, Unicornio, Oriente, Ediciones Matanzas, etc.: que levanten la mano aquellos que hayan comprado alguna vez un libro de Extramuros. Pues eso. Ya sabemos que las editoriales cubanas son como el Titanic, con la diferencia de que aquí nadie huye, todos siguen y siguen publicando, aunque el barco se hunda. (Padilla Cárdenas)

Los materiales publicados por Ediciones* no están a la venta, pero se conocen, se circulan y se discuten. La manera en que esto funciona es mediante las presentaciones en espacios como la librería Fayad Jamís, el proyecto Artista X Artista de Carlos Garaicoa, el Museo Nacional de Bellas Artes, la Fábrica de Arte Cubano, entre otros. Un material publicado por Ediciones* no significa una recompensa económica para el autor o investigador. Pero tampoco significa ninguna recompensa vender un libro a quince pesos, moneda nacional cubana

(aproximadamente quince centavos, dólar estadounidense), y que el libro sea lanzado en vez única en una mesa con dos presentadores y dos invitados, como suele suceder con cualquiera de las editoriales cubanas mencionadas por Padilla. Resumiendo la singularidad dentro de la singularidad de las publicaciones seriadas hechas por artista, podemos decir que Ediciones* está distante tanto del proyecto que le sirvió de modelo, Alias⁸ de Damián Ortega, como de las editoriales estatales cubanas.

Además de la crisis de promoción, circulación y ventas del sistema editorial cubano está obviamente su centralización ideológica, con lo que se entiende la importancia de uno de los puntos establecidos en la “Nota editorial” de Ediciones* antes citada: “trabajo con publicaciones que no encuentran cabida en el sistema editorial cubano” (Martínez, “Ediciones*”). Precisamente en *In Numbers* se sostiene que los artistas que hacen estas publicaciones seriadas generalmente son, por elección o circunstancias, o ambas, *outsiders* geográfica, política, estética o temperamentalmente. En el mismo sentido tenemos la paradoja de un género que funciona como herramienta de *networking para outsiders* (29). Consideramos que este *networking de outsiders* al interior de Cuba funciona precisamente a través de dos puntos antes mencionados al inicio de este texto: la construcción del archivo (histórico y contemporáneo) y la colaboración.

Nos interesa por último argumentar este acercamiento y otras ideas mencionadas a lo largo del texto a partir de la creación de una especie de narrativa más o menos cronológica del catálogo de Ediciones*. Consideramos que el catálogo de doce números puede ser analizado como una obra o como una propuesta artística (en términos del arte conceptual) total, incrementada, en *crecimiento en el tiempo*. Necesariamente nos focalizaremos en una selección de sus publicaciones que consideramos más emblemáticas en términos del *statement* del proyecto.

Ediciones* comienza en 2015 con la publicación de *Caligramas* de Yornel Martínez y de otros dos materiales compilatorios de poesía visual. *Poesía visual cubana* cuenta con la colaboración en la selección de textos y como autor del significativo poeta experimental Rito Ramón Aroche,⁹ reconocido por Martínez como parte del consejo editorial del proyecto. El formato de la publicación, como antes se mencionaba, es una suerte de caja de postales donde cada poema visual se desarrolla en su espacio de cartulina y cualquier jerarquía de índice es barajada. Además de poemas visuales de Martínez y Aroche, esta colección publica a tres representantes emblemáticos de ese acercamiento experimental y visual a la poesía en Cuba: Ismael González Castañer, Rafael Almanza y Francis Sánchez. Estos dos últimos creadores son abiertamente disidentes del sistema de gobierno cubano; ambos son doble o triplemente *outsiders* que

⁸ Alias establece que su objetivo es la publicación de referencias valiosas para el arte contemporáneo, así como la circulación de estas en lengua castellana fundamentalmente para el público mexicano, pero para toda la comunidad de hispanohablantes también. Alias produce ejemplares que se venden en varias librerías y en Kurimanzutto Libros, de la significativa galería mexicana Kurimanzutto. En consonancia con su declarada política de “una línea austera y económica frente a la oferta editorial de libros de arte,” los precios de los libros de Alias oscilan entre los 10 a los 40 dólares. Estos precios ciertamente bajos sobre

todo en comparación a la calidad investigativa, de diseño y publicación contribuyen a la diseminación del conocimiento producido; sin embargo, siguen siendo unos precios demasiado caros para un proyecto dentro de Cuba que quiera circular sus materiales en Cuba, como es el caso de Ediciones*. Ver Alias Editorial, <https://aliaseditorial.com/alias-coleccion/>.

⁹ Resulta(ba) común (según la autora puede atestiguar hasta 2017) encontrar a Aroche en exposiciones de arte, cercano a artistas jóvenes interesados por el texto y el *performance* como Jorge Pablo Lima y el colectivo *Balada Tropical*.

han hecho sus carreras fuera de los monopolios habanero y estatal de la cultura.¹⁰

Los otros dos creadores antologados en *Poesía visual cubana* son el artista visual Ezequiel Suárez y el joven filólogo y poeta Mario Espinosa. Al siguiente año, en 2016, Ediciones* publica *Las proclamas*, obra con autoría de Ezequiel Suárez. Palabras, fragmentos de palabras, frases o *slogans* como las que aparecen en *Las proclamas* han aparecido durante décadas en la creación Suárez: en las paredes, en el formato de pintura, en carteles, en banderines, en títulos con estatus de obra, en sus ropas, porque la palabra y la obra para este artista funcionan de una manera vital y desbordada. Como su título indica se trata literalmente de proclamas en su sentido de expresión pública, anuncio de naturaleza política, militar y religiosa. Formalmente estas proclamas están impresas en rectángulos de papel, concebidas para ser lanzadas desde lo alto al espacio público. En Cuba la proclama está fuertemente ligada al poder político/militar y la noción de proclama misma al apellido “Proclama al pueblo de Cuba” y a continuación la posibilidad de cualquier arbitrariedad. Ezequiel Suárez proclama, por ejemplo: “Esto no es Félix” (*Las proclamas*). ¿Félix? ¿Se trata del padre Félix Valera, independentista y educador opuesto a la escolástica educativa, Félix Varela con su epíteto “quien nos enseñó a pensar”? “Somos felices aquí” es el lema que

nos hacen repetir a los niños cubanos. ¿Esto es ser feliz? ¿Esto es pensar? Suárez defiende su derecho a la arbitrariedad de (desde) el lenguaje y la poesía. En esta colaboración con esta editorial, con la posibilidad de una publicación más o menos masiva, el formato escogido para ser lanzado al espacio público desde lo alto agrega otro nivel de extrañeza a su particular uso del lenguaje. Son proclamas que nunca no podrán ser proclamadas, o que proclaman de otra manera.

En 2018 Ediciones* publica *H Terrible*, que constituye el primer volumen de poemas visuales publicado por Mario Espinosa quien, como antes se mencionaba, también aparecen en *Poesía visual cubana*. En el caso de Espinosa, tenemos un poemario de formato libro más clásico que es utilizado para hacer dialogar todas las implicaciones asociadas a la página en blanco con sus ejercicios de reducción del lenguaje a signos tipográficos.

A través de estas dos publicaciones de autor, la de Suárez y la de Espinosa, vemos un trabajo sostenido de Ediciones* con los creadores por lo que se apuesta. Teniendo en cuenta las características de *Las proclamas* y de *H Terrible* encontramos que la apuesta de Ediciones* no es para nada prescriptiva. Nos interesa señalar, además, que en esta mirada al catálogo de la editorial hallamos la producción de obras de figuras icónicas del contexto como la contribución al posicionamiento de creadores noveles.

¹⁰ El intelectual, poeta, investigador de la obra de José Martí, narrador, crítico literario y de arte, editor, videasta y maestro Rafael Almanza decidió dejar de publicar en editoriales oficiales cubanas y justo a un grupo de amigos lleva Ediciones Homagno, editorial de autor que publica sus libros y los de otros escritores. Desde su casa-templo-escuela en Camagüey donde decidió vivir retirado, Almanza es en sí y con el grupo que nuclea una resistencia al totalitarismo del contexto desde su concepción filosófica cristiana y la creatividad multimedia en proyectos como El Amor Universal. Entre estos está el artista visual camagüeyano Léster Álvarez, quien ha documentado y expuesto la obra de Almanza y quien lleva también, desde 2015, un proyecto editorial independiente, La

Maleza, título que refiere a autores indeseables en el ámbito de la cultura oficial cubana. Francis Sánchez además de poeta es el fundador de *Árbol invertido* (2015-), proyecto creado desde Ciego de Ávila para amplificar las voces creativas fuera de La Habana. Aunque el espacio comenzó dedicado a la poesía y la ecología se abrió a otros géneros literarios y sociales: “Ofrecemos un espacio para la libertad de expresión en Cuba y contribuir de esta manera al desarrollo de una auténtica sociedad civil.” Rafael Almanza es colaborador habitual de *Árbol invertido*. El *networking* para *outsiders* funciona en múltiples dimensiones.

En 2017 Ediciones* publica—junto al proyecto editorial de las escritoras cubanas Jamila Medina y Soleida Ríos, llamado Peras del Olmo—*El nuevo arte de hacer libros* (1975) del editor, escritor y artista mexicano Ulises Carrión por primera vez en Cuba. Carrión alega y promueve “el arte nuevo” en el que el creador es consciente de la realidad autónoma del libro como *secuencia espacio-temporal*, del libro como estructura, ritmo, y sistema de signos más allá de los signos lingüísticos tradicionales del texto. Esta especie de manifiesto constituye un hito fundamental en el desarrollo de los llamados libros de artista, la poesía experimental y el arte conceptual; según confirma Martínez en su entrevista preliminar con la autora, la publicación de *El nuevo arte* en Ediciones* funciona también como una suerte de manifiesto de la editorial. El texto de Carrión es publicado en el número 41 de *Plural*, revista mexicana dirigida por Octavio Paz, en febrero de 1975. También en 1975, casi en paralelo a la publicación en español, Carrión publica el texto en inglés como *The New Art of Making Books* en el número 6/7 de la revista *Kontexts*, desde donde es altamente divulgado y citado (Martínez, “Ediciones*”; Carrión). Como establece el pequeño texto introductorio de la publicación de Ediciones* y Peras del Olmo, “la mayoría de las versiones que circulan en español son una retraducción más o menos atinada de esa segunda publicación, sino de otra anotada por Carrión años más tarde, difundimos el texto como se leyó en *Plural*” (Carrión).

Sin esa explicación el lector de la edición de marras comprendería de igual modo que está leyendo como se leyó en *Plural*, porque

el texto no fue transcrito desde esa fuente primera sino escaneado y publicado tal cual, con la tipografía, con los separadores de texto escogidos por el diseñador o diagramador a cargo en 1975, y con el logo de la revista mexicana en algunos extremos inferiores de las páginas a la derecha. Además de estas marcas de época tenemos las marcas del proceso de fotocopia, esas manchas negras que suelen aparecer al borde del documento fotocopiado, especie de quemado de luz. Hay, además, otras marcas en el texto, marcas en bolígrafo que señalan oraciones y palabras con signos normalizados de corrección editorial. Por supuesto las páginas escaneadas podrían haber sido editadas, cortados los bordes, eliminadas las marcas, y por supuesto podrían fácilmente borrarse esos signos de edición tradicional. Decidir no hacerlo es un gesto de repercusiones conceptuales. Carles Méndez Llopis, quien en su estudio de los libros-arte¹¹ se enfoca en el elemento de la lectura y recepción, anota que lo que define no es lo físico visible sino la narración que funciona en códigos conceptuales, es decir, que funciona tras el pensamiento y la reelaboración del espectador; se trata de una “presencia multimodal, un emisor de infinitas frecuencias que admite lecturas heterogéneas sobre una línea argumentativa” (17-28). Este enfoque nos permite aventurar ideas dispares sobre esta versión pseudo-facsímil publicada en 2016 en Cuba.

El idioma y el espacio en que primero fue escrito y publicado este significativo manifiesto en *Plural* puede estar siendo señalado de cara a una historiografía de lo conceptual y el libro de artista que suele situar a Latinoamérica como epigonal.¹² En

¹¹ Tanto Méndez Llopis como Mínguez García prefieren el término *libro-arte* a *libros de artista*, así que, aunque manejamos en este estudio la segunda noción, mantenemos *libro-arte* cuando se cita a estos investigadores.

¹² Entre las primeras curadurías y publicaciones en pos de otorgar su lugar en la Historia del Arte a estas prácticas tildadas de periféricas—según la nomenclatura al uso de la época—destacan *Global*

Conceptualism: Points of Origin 1950s - 1980s con curaduría de Rachel Weiss, Jane Farver y Luis Camnitzer, Queen Museum of Arts, Nueva York, 1999; así como *Heterotopías. Medio siglo sin lugar: 1918 - 1968* curada por Mari Carmen Ramírez y Héctor Olea, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000. En el catálogo de esta última, Ramírez defiende el carácter precursor del conceptualismo latinoamericano, cuya primera etapa sitúa desde 1966

la búsqueda y el mantenimiento de la fuente de publicación original creemos que hay también una declaración del interés por el *archivo* o la memoria histórica en el proyecto editorial. En cuanto a las marcas del archivo original los signos de corrección editorial a mano, en bolígrafo, le otorgan una especie de aura romántica al texto. Se dice que Octavio Paz corregía todos los números de *Plural*, lo que nos lleva a preguntar ¿serán de él las indicaciones? Estos signos estandarizados de corrección editorial presentes en la publicación (por ejemplo, la especie de *e o d* abierta como indicación a suprimir, *dele* o *deleatur*; triángulos como indicación de subir o bajar una oración en el cuerpo de texto) constituyen una especie de lenguaje de otro tiempo ya a punto de desaparecer con las herramientas de edición digital de Microsoft Word.

Otra lectura en el sentido de archivo, pero local y enfocada en el contexto cubano, tiene que ver con la significación de la fotocopia como medio de divulgación de las lecturas sobre el arte contemporáneo en la Isla ante la escasez de materiales actualizados. A diferencia de la mayor parte del mundo occidental, el conocimiento y las experimentaciones con lo conceptual (de lo que se desgajó de modo lógico el libro de artista contemporáneo) comenzaron a mediados de los años 80, ya que los años 70 estuvieron marcados por el intento de soviétización y el realismo socialista como estética:

Los tientos venían respaldados por una literatura teórica bastante apartada de la orientación bibliográfica oficial. Dentro de un grupo de jóvenes investigadores, críticos y artistas, se leía con fruición

textos de Duchamp, Gregory Battcock, Filiberto Mena, Joseph Kosuth, Luis Camnitzer, Umberto Eco... la lista cada vez era más larga, y los libros circulaban en fotocopias gastadas por el uso. (Álvarez)

No era mucha la información, pero existía una voluntad de prestarla, de compartirla y expandirla. A esto se refieren los artistas Ernesto Leal, "La información circulaba muy de forma íntima," y José Ángel Toirac, "La información circulaba de mano en mano, entre los amigos" (citados en Acosta, 32, 38). Si en la actualidad estamos acostumbrados a digitalizar la información, en los ochenta la alternativa existente fue fotocopiarla. El ISA fue fundamental en la renovación ochentiana y a su biblioteca se le llamaba "biblioteca hecha de fotocopias" y "tenía servicio de fotocopia de libros" (Toirac). Entonces podemos también "leer" lo explícito de la fotocopia o la digitalización como un elemento que refiere a la construcción del conocimiento y el archivo desde el contexto cubano con el desfase, la escasez y la piratería como elementos consustanciales.

En 2018 Ediciones* publica *Parábolas de la prensa* (1994) de José Ángel Toirac, uno de los pioneros cubanos en asumir la obra como texto en propuestas como *Una y tres hojas* y *La obra centauro* (1988). Las imágenes de Fidel Castro, tomadas de la prensa cubana, son usadas en esta publicación para ilustrar treinta y tres pasajes del Nuevo Testamento protagonizados por Jesús.¹³ Esta historia ilustrada nunca llegó a conocerse ya que resultó censurada desde la misma imprenta. En 2018 Ediciones* publica esta obra inédita en su formato original de la década de los 90,

hasta 1974, refiriéndose a Brasil, Argentina y la comunidad de artistas latinoamericanos radicados en Nueva York.

¹³ Sobre *Parábolas* Toirac declara: "La idea nace en 1991 cuando comencé a pintar en lienzo algunas imágenes seleccionadas de fotografías publicadas en los periódicos. Al percibir el paralelismo entre la retórica

católica y la manera en que la prensa cubana manejaba la figura de Fidel Castro pensé en deconstruir la historia de un hombre que devino Dios, basándome en la historia de Dios que devenido hombre" (citado en Martínez, "Ediciones").

de un modo semejante a publicación del texto de Carrión “como se leyó en *Plural*.” Pero, en este caso el rescate de la publicación primera llama la atención hacia “cómo no se leyó en Cuba.”

La misma motivación de publicar “lo que no se leyó” es la que encontramos en *Salomón*, de Chago Armada, a cargo de la investigadora, crítica y curadora Caridad Blanco de la Cruz. La historieta de Salomón de Chago, ese personaje de *Humor Gnosis*, lacónico, filosófico y escéptico, aparece en el suplemento gráfico de *Revolución*, “Rotograbado de Revolución”¹⁴ del 21 de diciembre de 1961 al 23 de septiembre de 1964, fecha de su última aparición en el espacio público.¹⁵ Por supuesto esto no significó que Chago dejase de crear historietas de Salomón: “La carpeta muestra el recorrido de un Salomón conservado en cajas y gavetas durante años” (Martínez, “Ediciones*”). Este bello ejemplar de Ediciones* en forma de carpeta (la que consideramos más lograda como antes se mencionara) fue hecha para contener la investigación, la selección de imágenes y los textos críticos de Caridad Blanco, quien desde los años 90 se ha dedicado al estudio y rescate de la obra de Chago. Blanco, mencionada por Yornel Martínez como parte de ese consejo editorial informal de Ediciones*, es además una figura fundamental en los estudios de la historieta, *cartoons*, gráfica y animación en Cuba, expresiones artísticas que aún no gozan de demasiado reconocimiento en el contexto del arte cubano.

Además de las doce publicaciones del catálogo actual de Ediciones* hay tres más por salir: (*Anexos*) *textos escritos por artistas* (compilación de autores), *Una temporada en el ingenio de Chino López* (reedición) y

Manifiestos culturales en Cuba (1989-2019). Ediciones* tiene además otros proyectos pendientes, como una publicación que reúne la papelería inédita del creador de cine y artista Nicolás Guillén Landrián, diarios, cartas, poemas y dibujos atesorados por su viuda Gretel Alfonso.

Como vemos con *Parábolas de la prensa*, *Salomón*, y con la futura publicación dedicada a Guillén Landrián, el archivo histórico cubano es también un archivo inédito. En el estudio de la labor de Ediciones* encontramos la intención de llenar esos espacios de lo inédito y lo *outsider*, de visibilizar tradiciones que ha operado por décadas en el cruce de arte y literatura y de abrir espacio para nuevas formas de asumir esos caminos. La creatividad puesta en función del minimalismo económico y visual, así como el funcionamiento en la colaboración—tanto en términos de investigación como de producción—ha permitido el crecimiento en el tiempo del proyecto y su necesario carácter independiente.

¹⁴ La autora ha escogido citar “Rotograbado de Revolución” usando comillas consciente de que es una publicación que se cita indistintamente en comillas o cursiva. Esto responde al hecho de que en una etapa fue sección del periódico *Revolución* y en otra pasa a ser tabloide. Para datos precisos de estas fechas consultar el texto de Axel Li.

¹⁵ “El cuestionamiento con respecto a Salomón; la incomprensión que sitió al enigmático mutante: acusado de indecente, de estar apartado del compromiso social que años como aquellos exigían, puso término al ejercicio conceptual que Chago realizaba en la prensa” (Blanco de la Cruz).

Obras citadas

- Aarons, Philip E., et al. *In Numbers: Serial Publications by Artists Since 1955*. PPP Editions in association with Andrew Roth, Inc., 2009.
- Acosta, Gretel. *El conceptualismo en el arte cubano contemporáneo, primera aproximación (1980-2000)*. 2014. Universidad de La Habana, Tesis de Licenciatura en Historia del Arte.
- Álvarez, Lupe. "Memoria de nubes." *Y la Nave va* (Catálogo) Centro de Desarrollo de las artes Visuales, julio de 1996.
- Armada, Armando (Chago) y Caridad Blanco. *Salomón*. Ediciones*, 2017.
- Aroche Rito Ramón, et al. *Poesía visual cubana*. Ediciones*, 2015.
- Blanco de la Cruz, Caridad. "Entre líneas, silencios y cajones." *El caimán barbudo*, 21 octubre 2015, www.caimanbarbudo.cu/artes-plasticas/2015/10/entre-lineas-silencios-y-cajones/.
- Camnitzer, Luis. *Manual anarquista de preparación artística*. Ediciones*, 2018.
- Camnitzer, Luis, Jane Farver, Rachel Weiss y László Beke. *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s*, 1999.
- Carrión, Ulises. *El nuevo arte de hacer libros*. Ediciones* y Peras del Olmo, 2017.
- Espinosa, Mario. *H Terrible*. Ediciones*, 2018.
- Franqui, Carlos, et al. "Rotograbado de Revolución." *Revolución, 1961-1964*.
- Li, Axel. "Otro mensaje (sobre Chago) para Caridad Blanco." *Señor Corchea*, 20 junio 2020, elsrcorchea.com/otro-mensaje-sobre-chago-para-caridad-blanco/#comment-147.
- Lippard, Lucy R. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972: A Cross-Reference Book of Information on Some Esthetic Boundaries*. Praeger, 1973.
- Martínez, Yornel. *Caligramas*. Ediciones*, 2015.
- . "Ediciones*", 2020.
- . Entrevista por Elvia Rosa Castro. "Un arte reversible. Entrevista a Yornel Martínez." *Señor Corchea*, 27 marzo 2020, <https://elsrcorchea.com/un-arte-reversible-entrevista-a-yornel-martinez/>.
- . Entrevista personal. "Entrevista preliminar," 11 abril 2022.
- . Entrevista personal. "Segunda entrevista," 2-8 mayo 2022.
- . *Esto no es un museo*. Ediciones*, 2019.
- . "Manifiesto. Por un arte-acción de publicar," 2015.
- . *Postales*. Ediciones*, 2016.
- Martínez, Yornel, et al. *Poesía visual cubana*. Ediciones*, 2015.
- . et al. *S/t (marcadores de texto)*. Ediciones*, 2015.
- Méndez Llopis, Carles. "Los límites de la frecuencia. La lectura fuera de página y los libros-arte." *Cartografías del libro-arte: transiciones y relatos de una práctica liminal*, editado por Hortensia Mínguez García, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2017, pp. 17-33.
- Mínguez García, Hortensia. "Buscando cisnes negros. En espacios liminales, paradojas e intertextualidades." *Cartografías del libro-arte: transiciones y relatos de una práctica liminal*, editado por Hortensia Mínguez García, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2017, pp. 35-54.
- Ojeda Hernández, Danné. *Proyectos-Arte en Acción de Reescritura. A propósito de los nuevos proyectos artístico-pedagógicos. Ascendencia y valoración*. 2020. Universidad de La Habana, Tesis de Maestría en Historia del Arte.
- Padilla Cárdenas, Gilberto. "Con dos que se quieran... ya tenemos Generación Cero." *Hypermedia Magazine*, 10 enero 2020, hypermediamagazine.com/columnistas/maquinaciones/generacion-cero-2/.

- Peramo Cabrera, Hortensia. *El Campo artístico-pedagógico*. 2008. Instituto Superior de Artes, Tesis Doctoral en Ciencias del Arte.
- Ramírez, Mari Carmen y Héctor Olea. *Heterotopías: Medio siglo sin lugar, 1918-1968: Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, 12/si/00-27/ii/01*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.
- Romero, Cira. "La edición en Cuba." En "Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED," *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/edicion_en_cuba/.
- Santana Zaldívar, Ernesto y Yornel Martínez (entrevista). "Tercera presentación de la revista alternativa P350," *Cubonet*, 15 mayo 2013, cubonet.org/articulos/tercera-presentacion-de-la-revista-alternativa-p350/.
- Suárez, Ezequiel. *Las proclamas*. Ediciones*, 2016.
- Toirac, José Ángel. *Parábolas de la prensa*. Ediciones*, 2018.