

MÁS ALLÁ DEL LIBRO-OBJETO: EXPANSIÓN DISCIPLINAR A COMIENZOS DE LOS NOVENTA EN ROSARIO

Clarisa Appendino
Universidad Nacional de Rosario
clarisaappendino@gmail.com

Resumen

En 1990 se conformó en la ciudad de Rosario un grupo de artistas que realizaron presentaciones públicas a través de muestras colectivas en diversos espacios alternativos. En el itinerario del grupo aparecen dos muestras que problematizan el libro-objeto concebido como la materialización poética de procedimientos plásticos. En *Obras inéditas, Libroobjetos* de 1991 y *Fe de erratas (libro objeto)* de 1992 las obras trazan una serie de situaciones que pretenden replantear las disciplinas y las expresiones a través de un amplio tratamiento del libro-objeto. En esta expansión emergen dos problemas fundamentales: el espacio y el objeto. El primero reflexiona sobre los lugares expositivos, habilitando su cualidad semántica y discursiva. Surge, entonces, la noción de instalación conjunta a través de obras individuales como una característica señera del arte contemporáneo. En segundo lugar, el objeto excede no sólo la idea de libro, sino también la de obra de arte disciplinar y atiende a las interrelaciones y significaciones de los materiales y los objetos de uso cotidianos. En ambas muestras se proyecta, además, una articulación con la literatura. Los escritos de Guillermo Fantoni y Osvaldo Aguirre, materializados en catálogos, integran lo visual y lo textual convirtiéndolo en un nuevo objeto estético.

**Arte Contemporáneo, Rosario, Años noventa,
Instalación, Libro-objeto**

Los libros, como nuestros objetos cotidianos, son los objetos de una pasión, la de la propiedad privada: pasión de entrecasa, que a veces se impone a todas las demás, que puede reinar sola en ausencia de las demás.
(Aguirre, 1991)

INTRODUCCIÓN

A comienzos de la década del noventa, un grupo de artistas rosarinos produjo un cambio en las orientaciones estéticas imperantes en el mundo del arte, distanciándose de las tónicas de la década anterior. Los jóvenes artistas compartían el espacio universitario y generaron una serie de actividades vinculadas a exposiciones colectivas e individuales. El agrupamiento se consolida, en parte, por la presencia de Gabriel González Suárez, que actúa como docente, en las cátedras de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes¹, y es un artista ya instalado en el espacio artístico de la ciudad desde comienzo de los años ochenta.

Ese doble lugar le permite nuclear a jóvenes que iniciaran su recorrido universitario y construir paralelamente un espacio autónomo de producción, formación y desarrollo de ideas sobre el arte. La participación de los integrantes en el grupo se produjo de forma continua o intermitente según los intereses de cada uno, por lo que en este trabajo abordaremos la segunda etapa de esta formación, momento en que ingresan nuevos artistas, y, específicamente, dos exposiciones: *Obras inéditas*, *Libroobjetos* de 1991 y *Fe de erratas (libro objeto)* de 1992. Los nuevos integrantes modifican la dinámica del grupo, algunos dejan de participar por un tiempo y otros permanecen.

Esto demuestra que no era un grupo cerrado ni homogéneo, cada uno se incorporaba o se autoexcluía desde los propios intereses, lugar

1 Carrera universitaria perteneciente a la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

desde el que formulan una manera de producir y pensar el arte al mismo tiempo que emprenden un proceso de diferenciación estética al interior del campo artístico. El modo de organización *formacional*, constituye, según Raymond Williams, una forma específica del agrupamiento cultural que se diferencia de las academias y gremios y no integran instituciones (Williams, 1994: 61). Además, en este caso, su presencia como grupo es independiente y tangencial de las instituciones artísticas que por esos años se vinculaba aún a la promoción de un arte moderno canonizado y las vertientes del neoexpresionismo que segregaba la producción de artistas jóvenes. Por tal motivo las exposiciones se realizaban en bares y librerías que habilitaban espacios para el arte, como se manifiesta en las muestras analizadas en este trabajo.

El itinerario de manifestaciones públicas, los modos de trabajo y las características formales y conceptuales de las obras que integran el despliegue de esta formación advierte una renovación en el ámbito artístico diferenciándose de los estilos vigentes en Rosario por esos años como el neoexpresionismo, y además coinciden con los cambios producidos en Buenos Aires². Las muestras y presentaciones colectivas, como tomas de posición, ocasionan un distanciamiento y diferenciación de las propuestas contemporáneas, de modo que señalan un giro en las orientaciones estéticas y promueven el desarrollo de un cambio en la escena artística de la ciudad.

El recorte de este trabajo lo construye el análisis de dos muestras que forman parte de un itinerario mayor, pero en este caso se aborda un problema específico del lenguaje del arte ligado a las interrelaciones artísticas (imagen y texto) y a la transdisciplinariedad, proceso que se despliega con mayor énfasis en los años noventa. El uso del libro-objeto en el ámbito

2 Nos estamos refiriendo al itinerario de exposiciones que se realizaron en el Centro Cultural Ricardo Rojas desde su apertura en 1989 coordinado por Jorge Gumier Maier. Este espacio propició la emergencia de un grupo de artistas que proponían un nuevo tipo de arte. Incluso varios artistas de este grupo de Rosario, participó luego de muestras colectivas e individuales en ese espacio.

artístico es anterior a esta década, sin embargo observamos que en este caso la mirada se posa en ir más allá del objeto y del libro, realizando un cruce entre los aspectos formales y su vocabulario específico. Una consigna como disparador conceptual que implica el desarrollo de poéticas personales y la indagación de problemas eminentemente plásticos. Es una manera de revisar los objetos cotidianos a través de su lectura simbólica, la práctica de encontrar el potencial narrativo de los objetos que construyen una idea estética a través de las obras.

LAS EXPOSICIONES: EL LIBRO-OBJETO INSTALADO

Hacia fines de 1991 se incorporan al grupo, convocados por González Suárez, Román Vitali, Gregorio Basualdo y Fabián Alegre y exponen junto a Gabriela Faure y Mariela Boschetti quienes ya formaban parte. Ese mismo año realizan la exposición *Obras inéditas, Libroobjetos* y en 1992 *Fe de erratas (libro objeto)*. En ambas muestras presentan una diversidad de obras que superan la disciplina pictórica. Aunque ésta se incorpora en sus tratamientos formales, la indagación de los objetos y la incorporación del espacio es lo que aparece con mayor relevancia. Como interacción entre la idea de las muestras vinculadas al libro-objeto, participaron textos de Osvaldo Aguirre y Guillermo Fantoni conforman los catálogos, en los que hacen alusión a las obras y a una reflexión sobre la propuesta artística.

Con la incorporación al grupo de nuevos artistas se inicia una nueva etapa de la formación con la muestra *Gente feliz y sonriente* en octubre de 1991. Fue la última muestra realizada en el bar Aux deux Magots, luego migran a otros espacios expositivos como las librerías Homo Sapiens y Los tiempos modernos. Al incorporarse nuevos actores se modifican los integrantes, algunos dejan de participar por un tiempo y otros permanecen, como el caso de Mariela Boschetti, Gabriela Faure y González Suárez. Con esta nueva conformación realizan en noviembre de 1991 *Obras inéditas, Libroobjetos* en el espacio de la librería Homo Sapiens y *Fe*

de erratas en Los tiempos modernos, una librería que anexó un espacio para el arte. En ambas muestras se plantean diversas vinculaciones con la literatura, los textos y las instalaciones. Se registran nuevas ideas ligadas al pensamiento sobre la historia del arte moderno, las identidades nacionales y subjetivas y ensayos eminentemente plásticos.

Desde el título de la muestra, *Obras inéditas* incorpora el lenguaje del mundo de los libros. Propone en el espacio brindado por la librería Homo Sapiens una serie de situaciones que vuelven a replantear las disciplinas y las expresiones a través de un amplio desarrollo del libro-objeto, ya sea con las propuestas estéticas de las obras como por la producción de escritos contenidos en el catálogo de la exposición. En este caso González Suárez expone planos de color que se articulan a través de un sistema de bisagras con una cromaticidad plana y desaturada de gris y bordó. El formato de damero desplegado sobre el piso, identificado con una pieza de pared similar, refiere a ciertas configuraciones de mapas y estructuras cartográficas abstractas. Basualdo conjuga el desarrollo de ampliación y detalle de manchas en un formato de libro junto a dos paneles de las mismas imágenes en juego de positivo y negativo. En su procedimiento aborda el sistema de reproducción de imágenes a través de fotocopias que permiten ampliar ciertos detalles en un juego de manchas que luego de fragmentan y forman texturas en blanco y negro.

Otras obras expanden con más énfasis la noción de libro y se acercan más al objeto, como la propuesta de Román Vitali que extiende desde el techo dos telas transparentes: una color blanca y otra de color azul oscuro, al pie de la caída un libro blanco, vacío de escritura o imagen. Gabriela Faure instala un andamio de albañilería en el que ubicó, en forma apilada, decenas de ladrillos “encuadrados” por pares. Por su parte, Alegre presentó una serie de cuadros con imágenes del ganado característico de los campos argentino y frente a ellos un pedestal coronado por pequeños muñecos de vaquitas haciendo alusión a las imágenes. Finalmente, Boschetti exhibió un libro de recetas familiar sobre una mesa de madera junto a una repisa con vasos de agua.



Imagen 01

Así como la exposición integra una diversidad de obras desde diferentes proyectos conceptuales ligados a revisiones de las historias íntimas o nacionales y a propuestas que ponen en relieve los procedimientos como ideas, el conjunto se percibe como una instalación. Este concepto implica una situación particular del espectador frente a las obras, pero también una reflexión en conjunto en el tipo de montaje expositivo. En este sentido las obras cobran relevancia no por su materialidad, sino por la capacidad simbólica de cada una y los significados que los objetos recogen en el montaje. Las obras son producidas mediante la lógica de inclusión y exclusión, procedimiento inminente en una reflexión sobre los objetos de la vida cotidiana y la capacidad narrativa de los mismos. La instalación es, según Boris Groys, la manera señera del arte contemporáneo, allí “las imágenes son constantemente transformadas, reescritas, reeditadas y reprogramadas en tanto circulan por esas redes, y alteradas visualmente en cada instancia” (Groys, 2014: 64).

En las obras de Vitali, Basualdo y Faure el libro es desplegado desde el vacío, la repetición o el absurdo, es decir, una tela que en su

transparencia evoca el vacío en un libro, lo que en su definición siempre implica el compendio de referencias textuales o visuales. Basualdo y Faure aborda lo igual ya sea por la materialidad del ladrillo como la repetición de imágenes que contiene el libro-cuaderno. Esta estructura vuelve la mirada en un sentido cognitivo del libro, el cual siempre debe tener diversas cosas que contar, mostrar o enseñar. En el caso de las obras de Boschetti, González Suárez y Alegre, la indagación sobre el libro y los objetos implica también una pesquisa por ciertos intereses: recobrar una historia familiar a través de las recetas asociadas a vasos que conceptualmente están llenos de lágrimas. En cambio González Suárez y Alegre abordan problemas colectivos, como la tradición del ganado argentino y sus clasificaciones por razas, pesos, contexturas y el trazado de mapas abstractos en sus configuraciones arcaicas.

Estas referencias se hacen más evidentes en la producción de dos catálogos como libros-objeto. Uno contiene una superposición de imágenes alusivas a las obras, sin ser bocetos ni imágenes de las mismas encontramos texturas de ladrillos o telas, manchas, mapas y caligrafías superpuestas a través de los distintos tamaños de las páginas. Éstas son acompañadas por el prólogo de la muestra con un texto de Guillermo Fantoni en el que refiere a una problemática cultural y estética. También produjeron una carpeta de papeles con imágenes que envuelven de otra manera las proyecciones conceptuales de las obras a través de dibujos sintéticos junto a pequeños textos de Osvaldo Aguirre. Los escritos mostrados como frases sueltas deconstruyen expresiones asociadas a los libros, las librerías y las letras: *Escritos inéditos*, *Edición limitada*, *Compra venta canje*, *Libros raros y agotados*, *Obra póstuma*, *Libros a mitad de precio*, entre otros. En ellos se encuentran diversos referentes de la literatura y la teoría como Jorge Luis Borges y Roland Barthes o diccionarios antiguos y relatos medievales.



Imagen 02

Obras inéditas, librobjetos. Catálogo de exposición, 1991

Al año siguiente, en 1992, el grupo expuso en Los tiempos modernos, una librería recientemente inaugurada que contaba con libros de especialización en artes y cultura. De este modo se establece un nuevo espacio para las exposiciones del grupo, primero en la entrada del local sobre una de las paredes libres y más adelante ocupan un sótano en desuso. En julio de 1992 realizan *Fe de erratas (libro objeto)*, una pequeña exposición en la entrada de la librería. En ella vuelven a participar Alegre, Basualdo, Faure, González Suárez y Vitali continuando con la experimentación del libro-objeto, presentan pequeñas piezas que prosiguen con los conceptos e ideas trabajados en la muestra anterior atravesados por los proyectos personales y estéticos.

El recorrido de la muestra montada enteramente sobre una pared presenta en primer lugar, sobre una suerte de nicho de madera, un

texto de Guillermo Fantoni. A modo de presentación se describen o enuncian las obras a través de frases poéticas. Luego, en un pedestal color gris cemento, Faure presentó un libro construido con dos ladrillos, Basualdo y Alegre posaron sobre el piso dos grandes encuadraciones. El primero simuló con la técnica de la imagen de la fotocopidora un fragmento de vereda sobre el que colocó un gran libro abierto a la mitad con una imagen de tapas metálicas que están en las calles, en una página se muestra el negativo y la otra en positivo. Alegre presenta un gran cuaderno cerrado tapizado con una imitación de cuero de vaca sobre un bastidor rojo oscuro. Finalmente, Vitali coloca en un pedestal negro un lingote de oro como una cajita que al abrirlo contenía granos de maíz y tierra con un texto alusivo a la imagen en la pared y González Suárez dispuso un objeto sobre la pared en el que se enmarca un cubo, ambas partes pintadas con blancos de color entre gris, violeta y naranja. El cubo interior incluye, en los mismos tonos, una bandera blanca en relieve que vuelve a pensar los mapas y las nacionalidades.



Imagen 03

Si bien en esta oportunidad, las obras contienen un formato similar a la imagen generalizada del libro, éste va más allá de su función y sentido. Incorpora otras acepciones ajenas a la literatura y la palabra, sin embargo regresan a través de la materialidad y sus significados. Para esta muestra el catálogo alude conceptualmente al lenguaje visual y material del libro, desde las notas como *fe de erratas* en los errores de impresión hasta un conjunto de señaladores con imágenes y textos en el interior de un sobre. Todos los elementos refieren, expanden y complejizan el mundo del libro y del libro-objeto, colocándose en los bordes del arte y la palabra.

CODA: LOS TEXTOS DEL LIBRO-OBJETO

Las obras expuestas en las muestras citadas son en su mayoría de naturaleza objetual pero en sus tratamientos se manifiesta una empatía con una pictoricidad moderada, visualizado en sus tonalidades y valores altos. Por ser obras que superan una muestra que ocupa las paredes con pinturas, sino que aborda el espacio, encontramos la introducción de un modo de exponer ligado a la construcción de la instalación conformada por las obras de cada integrante. Cada objeto se encuentra dentro de un desarrollo mayor de la producción artística de cada uno. Son pensadas como procesos de obras, fragmentos de una producción o como ensayos en un momento determinado; y no como una creación cerrada e inmanente en sus sentidos y aspectos formales.

Las referencias a los estilos modernos, su eclecticismo, las citas y la revalorización del artista como individuo que desarrolla su subjetividad a través de la producción plástica reforzaron la *transvanguardia* a comienzo de los años ochenta. A partir de allí el pasado se constituye como objetos encontrados a los que los discursos, contextos y materializaciones transforman las afirmaciones plásticas en un lenguaje posmoderno, cargado de apropiaciones. El sentido de lo alto y lo bajo caduca dentro de la lógica cultura y el pasado se abre para ser indagado (Huyssen, 2006). Frente a

la caducidad de la idea de lo Nuevo ligado al arte moderno, se reivindica ahora la reactivación del pasado a través de los Neos-.

El texto de Guillermo Fantoni para la muestra *Obras inéditas*, recalca en este concepto teórico. Bajo el título de *Contratapa* escribe: “El inventario de estas obras hace pensar más en el espíritu de las vanguardias que en la arqueología de la modernidad. La literalidad mínima de los materiales, la apelación a un repertorio de las fronteras del pop, las significaciones atravesadas por preocupaciones actuales, las aleja de la inmanencia estética modernista para recuperar otra tradición —aquella que por antonomasia ha sido la negadora de todas las tradiciones. Recuperación que quizás sea una de las claves de su inmersión en la vida” (Fantoni, 1991). La insistencia en la *recuperación* como procedimiento cultural en la manera de leer el pasado artístico, implica nuevas formas en que los estilos emergen en las obras. El minimal es cargado de visualismo y el pop es atravesado por la incorporación directa de los objetos cotidianos y no sólo su alusión plástica. Aquellos movimientos estéticos que negaron las tradiciones del arte se constituyen, en el contexto del posmodernismo, como una tradición a la cual abreviar.

Del mismo modo, en el catálogo de *Fe de erratas* Fantoni alude a las obras a través de conceptos: “Misterios americanos, utopías rurales, emblemas urbanos, fragmentos de construcciones, identidades y monumentos” (Fantoni, 1992) y problematiza sus materialidades en los cruces con la forma del libro como objeto: “Libros de escritura ausente en los que las sugerencias de la forma y la presencia material, invitan a pensar sobre aquello que a primera vista resulta obvio: lo que se dice, lo que no se escribe, lo que ha de buscarse” (Fantoni, 1992). En este caso se rescata una porción de la historia de lo moderno, se rearticulan las sensibilidades y se produce un viraje que culmina en una nueva dominante estética. Al producirse un giro en las lecturas sobre el pasado y el contexto inmediato las obras parecen ahora dirigirse hacia otros estilos.

La búsqueda de una nueva mirada conceptual es percibida a través de la experimentación transdisciplinar y el trabajo en grupo, así como la valoración de los procesos artísticos por sobre la obra terminada.

En este sentido se distancia de los conceptualismos de los años setenta porque no apelan a la desmaterialización total del objeto sino a la incorporación de las sensibilidades cotidianas del mismo. Son las diversas significaciones del objeto y su carácter procesual lo que advierte una mayor atención sobre el tiempo y los modos de producción antes que lo construido.

Los artistas ya no citan los materiales, objetos, fragmentos o motivos provenientes de la cultura de masas, sino que los incorporan haciendo que las viejas categorías ya no sean funcionales para la construcción de criterios de evaluación estética. Justamente, a partir del arte pop y los movimientos de los años sesenta se licúan las disciplinas y ya nada tiene una denominación específica. Esto marca una de las principales problemáticas del arte contemporáneo: la indistinción entre un objeto banal y una obra de arte, entre una disciplina y otra (Danto: 2003). Problemática que no es otra que desaparición de la gran división entre la cultura alta y la cultura de masas.

Oswaldo Aguirre se acerca poéticamente a esta problemática cultural a través de los textos producidos para el libro-objeto de la muestra *Obras inéditas*. El primero de ellos, aunque no contenga estrictamente un orden lógico, se titula *Escritos inéditos* y expresa: “Cuando utilizo el libro a los fines de la lectura, realizo una mediación práctica y entonces no es un objeto, sino un libro. En esta medida, no lo poseo. La posesión nunca es la posesión de un utensilio, pues éste nos remite al mundo, sino que es siempre la del objeto abstraído de su función y vuelto relativo al sujeto. De tal manera, todo libro (todo objeto) tiene dos funciones: la de ser utilizado y la de ser poseído. El objeto práctico tiene un status social, el objeto puro un status subjetivo (se convierte en objeto de colección)” (Aguirre, 1992). Desde el lenguaje poético introduce la relación estética con los objetos de la vida cotidiana y los asciende a otra dignidad: la del status subjetivo. De este modo, las propiedades funcionales del objeto se vuelven propiedades relacionales que interpretan una intención (Schaeffer, 2012). Es la operación conceptual

desde el primer gesto de Marcel Duchamp, en la capacidad de otorgarle a los objetos un carácter estético aunque hasta el momento nunca hayan pertenecido a lo materialmente artístico.

A través del uso del libro-objeto como disparador de ideas, se desarrollaron una serie de propuestas personales ligadas a búsquedas estéticas inéditas. Indagan en el uso de los aspectos formales del libro: hojas, compendio, letras, encuadernación, imágenes, ilustraciones, repetición, impresión; y también su vocabularios específico: portada, contratapa, fe de erratas, publicación, obras inéditas, libros agotados, nuevos y usados, señaladores de páginas, tipografías. Si el aspecto formal es lo que permite una expansión disciplinar en el arte a través de diversas materialidades que implican la incorporación de objetos de la vida cotidiana, el uso del vocabulario del libro es el que aporta el carácter conceptual. Las obras y su disposición, los catálogos y sus textos constituyen una compleja trama hipertextual que se ubica en los límites disciplinares, narrativos y literarios. Abordan un modo de pensar otras zonas del pasado que se aleja de cierto sector de la pintura neoexpresionista que hegemonizó la década anterior, aspecto que permite, entonces, visualizar el viraje hacia nuevas ideas sobre el arte asociadas a la construcción del arte contemporáneo como categoría estética.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Osvaldo, 1991, Cat. de exp. *Obras inéditas, librobjeto*. Librería Homo Sapiens, Rosario.
- Danto, Arthur C., 2003 [1997], *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires: Paidós.
- Fantoni, Guillermo, 1991, Cat. de exp. *Obras inéditas, librobjeto*. Librería Homo Sapiens, Rosario.
- Fantoni, Guillermo, 1992, Cat. de exp. *Fe de erratas*, Librería Los tiempos modernos, Rosario.
- Groys, Boris, 2014, *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporáneo*, Buenos Aires: Caja Negra.
- Schaeffer, Jean-Marie, 2012, *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*. Buenos Aires: Biblos.
- Williams, Raymond, 1994 [1981], *Sociología de la cultura*, Barcelona: Paidós.