

Diseño y activismo

Bruma editora. “El futuro es feminista”

Sara Guitelman

Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

teescribesara@gmail.com

*“La indagación sobre el pasado no es
sino la sombra proyectada de una
interrogación dirigida al presente”*
Giorgio Agambem

Esta lectura sobre *Bruma editora*, se inicia con la pregunta acerca de los modos en que el diseño puede ser, tal como se observa crecientemente en los últimos años, una práctica discursiva de *choque* (Rancière, 2010) decir, habilitadora de nuevas sensibilidades y formas de estar en comunidad.

Leemos aquí y allá que el diseño media hoy la mayor parte de las experiencias humanas, que produce el mundo. Esta centralidad que protagoniza pareciera tener algo que ver con la crisis del sistema de cuya configuración es partícipe.

Si, como decía Horacio González (2017), el diseño es el invento de los vanguardistas rusos en los inicios del siglo XX en el intento de imaginar cómo el arte podría ser un modo de mejorar la vida se entiende ante la crisis global, la interpelación que vuelve sobre él: ¿este es el mundo que hemos ayudado a construir?

La *crítica próxima* (Díaz Bringas, 2018) que propongo sobre la colección *GRITO, activismos artísticos en pandemia*, de *Bruma editora*, tiene el propósito de indagar en una de las manifestaciones de estos diseños que vienen a producir más preguntas que respuestas o soluciones, a contrapelo de la razón de ser de esta práctica: resolver problemas.

Diseño crítico y activismo

No es novedoso el interrogante acerca de si es posible producir diseño que escape a performar un mundo injusto y desigual. Ya desde los años '60 algunos, pero pocos, diseñadores se hacían esta pregunta (Garland, 1964; 2000), y las respuestas conforman hoy el amplio campo del *diseño crítico* dentro del cual encontramos entre otros, el

diseño social, diseño de disenso, diseño radical y más recientemente diseño especulativo, diseño de futuros, anti-diseño, art design.

Diseño crítico es, apropiándome de Rancière (2010: 64), el que interviene para que las personas “se tomen el tiempo que no tienen para declararse copartícipes de un mundo común para hacer ver en él lo que no se veía, para hacer oír como palabra que debate acerca de lo común, lo que no se oía más que como un ruido de cuerpos”.

Lo que tienen en común los diseños críticos es que, en su diversidad, son -en diferentes grados- prácticas marginales y disruptivas. Disrupción que, en la mayoría de los casos, reside en la *aparente* inutilidad, cuando lo propio del diseño es justamente ser útil, funcional. La cuestión es que son inútiles para el mercado, pero útiles a otros fines que hoy percibimos más humanos (Skliar, 2022).

En tanto discursos de choque, dispositivos que buscan provocar reacciones, intervenir la percepción, construir comunidades afectivas en torno a sensibilidades particulares y problemas urgentes, todos son *activismos*.

Estos activismos son también diversos. Algunos se inscriben en las formas del arte contemporáneo y hasta tienen su lugar en museos, pero la mayoría transcurre en circuitos marginales, muchos de ellos en la calle (ferias, intervenciones urbanas y tantos otros). Mientras para algunos la infotecnología es el lugar desde donde intervenir en la prefiguración de otros futuros posibles (sobre todo el diseño especulativo), otros la repelen y construyen sus contraficciones *hacia atrás*: de lo digital a lo impreso, de lo completo a lo incompleto, de lo rico a lo pobre, de lo acelerado a lo lento, de lo masivo al cuerpo a cuerpo. Ahí está *Bruma*.

Diseño, activismo y mujeres. “*Con lo que tenemos, vamos haciendo algo*”

La emergencia de colectivxs editorxs independientes —entre los cuales *Bruma*, *Estampa feminista*, *Acción colmena*, *Liquen*, *In bocca al lupo* son apenas unos ejemplos, entre cientos-, la circulación de ediciones autogestivas, la proliferación de ferias que promueven el encuentro e intercambio, viene expandiéndose desde 2015 -tal como señala Andrea Giunta (2020), coincidentemente con las grandes movilizaciones de mujeres entre las que fue central el #NiUnaMenos- y es observable con particular potencia en La Plata, Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Santiago de Chile, Montevideo por citar solo algunas de las ciudades cercanas donde estas expresiones se manifiestan

con mayor intensidad en cuanto a frecuencia y dimensión de los encuentros que generan.

El diseño activista vinculado al arte impreso, el grabado y la edición expandida (Borsuk, 2019) está impulsado y marcado así, por el reacomodamiento de los lugares producido por el avance de la participación de las mujeres en el reparto de lo sensible, y esto es verificable al recorrer los catálogos de las ferias o al trazar una mapa de colectivxs editorxs. El feminismo activó no solo sus propias demandas sino que ocupó espacios de encuentros entre arte y política que involucraron otras luchas y reclamos, ampliando el campo de esta militancia.

Bruma. “Hazlo tú mismo, pero con otros”

Como anticipé, *Bruma* es un “proyecto editorial de fanzines feminista y autogestivo” formado por Ana Axat, Pilar Romero y Julia Cisneros en la ciudad de La Plata en 2019. La editora podría describirse con las palabras de Ana Longoni (2009) para caracterizar los activismos gráficos: “se trata de crear un espacio en donde lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción.”

GRITO, colección que leeré en particular, convive con *Pequeñas epifanías* (selección de archivos de artistas), *Cruzar a nado* (textos poéticos en repertorios temáticos) y *Vorágine* (producciones contemporáneas sobre narrativa, poesía e imagen): son ediciones que “se sitúan en un tiempo presente pero también vuelven al pasado para tejer sistemas de afectos, genealogías y repertorios, indagan en aquellas producciones artísticas y acontecimientos que dislocan e interrogan la realidad”, dicen las editoras en el texto de presentación de cada fanzine.

Bruma se inscribe en la genealogía de Edgardo A. Vigo, artista con el cual comparte una política estética y muchos de sus procedimientos.

Como Vigo, *Bruma* va del arte al diseño y al revés, haciendo de la *edición* el lugar desde donde hablar, porque es allí donde se intersectan diseño / historia del arte / artes visuales / arte impreso / literatura / cartografía y más.

Si la edición es *montaje*, podemos pensar a las autoras como *productoras* (Benjamin, 1930) que registran, seleccionan, escriben, diseñan, imprimen, confeccionan, circulan.

Diseñar es editar y es allí donde *Bruma* se encuentra con esta práctica signada por la transdisciplinariedad y las hipermediaciones. Las decisiones de diseño son constitutivas, como veremos, de los sentidos que las publicaciones construyen: desde los formatos a los soportes, desde el tratamiento de las imágenes a la diagramación.

¿Dónde estoy? El fanzine

El fanzine en Argentina estuvo ligado desde sus orígenes al feminismo, dice Pat Pietrafesa (2019) desde su lugar fundacional en la historia del fanzine pos-dictadura en Argentina. Y es en 2015, como decíamos, en el contexto de las movilizaciones de mujeres, donde podemos situar el momento en el que estas prácticas *urgentes* son expandidas, vehiculizadas por las nuevas luchas del feminismo.

Mencionaba que *Bruma* se identifica como proyecto editorial de *fanzines feminista*. El fanzine es diversidad -y exhibe esa diversidad en el ensamble, la variedad de soportes y materiales, la multiplicidad textual-. Es esta identidad la que comparte con los movimientos de mujeres.

“El fanzine es un formato que nos permite desde que arrancamos, investigar algo, hacerlo posible y ponerlo en circulación (...) Pero también tiene que ver con la apropiación, desde dónde queremos laburar. Nos planteamos el rescate de artistas, tomamos de archivos digitales, de cosas que ya están registradas... la apropiación no se produce siempre de la misma manera. Cuando trabajamos las ediciones de activismo, sí hemos tenido un diálogo con las personas que hicieron los registros, pero en otros casos era simplemente cazar imágenes de internet y armar una narrativa con eso. El fanzine habilita todo eso. La socialización del material”, dice Ana Axat, integrante de *Bruma*.

El fanzine no es solo un dispositivo de registro sino que la edición, la práctica misma de la investigación a la que invita, es una forma de estar.

Archivo. Memoria, cuidado, promesa

En *La política de la estética* (2003), Rancière se pregunta qué pasó con el arte crítico que se debilitó hacia lo que llama *consenso*, un espacio homogéneo en el que las

situaciones colectivas se presentan como no controversiales, en el que aún con todas las diferencias que tenemos, percibimos las mismas cosas y les damos la misma significación. Y describe cuatro formas en las que este viraje de la lógica de choque (disenso) a la lógica de la copresencia (consenso) se manifiesta en el arte contemporáneo: la *broma* como juego sin intención dialéctica, la *colección* en tanto recuperación del mundo perdido, la *invitación* como arte relacional para nada, y el *misterio* como copresencia.

Me detengo en la *colección*, para tensionar con ella un posible opuesto, el *archivo*. Es el archivo, el deseo de registrar/archivar, el corazón de *Bruma*. Registrar y archivar pasado o presente, para el presente y para el futuro, en un procedimiento testimonial de construcción de la memoria hacia adelante. “Sembrar memoria para que no crezca el olvido”.

Así, lejos de la colección como recuperación nostálgica de un mundo perdido, van hacia el pasado *para no olvidar y poder hacer otro futuro*. Son, como los archivos de Edgardo Vigo, registros de una experiencia espacio-temporal que se va reconstruyendo entre lo ordenado y el caos (su archivo personal *Biopsia*, los archivos de artecorreo, el Museo de la Xilografía, las reescrituras, o los registros fotográficos y verbales de las acciones de “arte a realizar”), siempre pulsados hacia adelante restituyendo esta unión espacio/tiempo que hace posible hablar de “lo común”. (Skliar, 2022)

Julia Cisneros, integrante de *Bruma*, señala dos cuestiones que habilitan una lectura feminista del archivo en *GRITO*.

Por un lado, el *rescate afectivo*: quieren generar narrativas a partir de los intereses propios pero orientadas a otrxs, para compartir, “quiero que otras personas vean este fragmento de este universo que está oculto”.

Por otro, el *cuidado*: menciona a Arconte, quien cuidaba, en el origen de la palabra archivo. Porque registro y guardo algo que merece ser cuidado. Y establece allí un nexo con la mujer como cuidadora, pero con ese deseo de “ponerlo a hablar hoy, de actualizarlo”. Lejos de la idea de guardiana, la archivista es investigadora, editora, mediadora: *produce archivo* porque, sabemos, el archivo es un constructo en tanto es lo contrario a la memoria espontánea. Se trata un dispositivo para estructurar la memoria como experiencia viva.

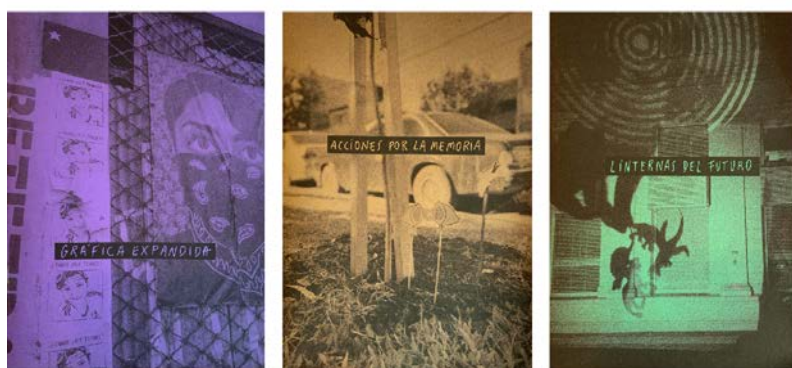
El archivo se ve amenazado desde su propio interior por el principio destructor del olvido, decía Derrida (1997: 8, 21) en su célebre intervención, trabaja “siempre y a

priori contra sí mismo”. Es a la vez conservador y revolucionario, “es una cuestión del porvenir (...) la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana”.

El interés contemporáneo por nuevos archivos que consignen documentos relativos a los silenciados, a minorías marginalizadas, es signo de esta relevancia del archivo como promesa.

El 5 de octubre de este año se realizó el primer encuentro de la Red Constelaciones, el taller Entre la calle y la nube, sobre archivo de intervenciones callejeras, para conectar activistas, investigaciones artísticas en torno a la pregunta “¿para qué crear archivos de lo efímero? ¿cómo conservar huellas de lo que hacemos y sobre todo, cómo compartirlas? ¿cómo los registros de las intervenciones pueden circular, provocar, vibrar, volverse archivos vivos?”. La figura convocante fue justamente Jane Molair, una de cuyas intervenciones fue registrada por el fanzine 01 de la serie *GRITO*.

Tres fanzines **¿De qué forma marchar?**



01, 02, 03: TRES TAPAS DE *GRITO*. *ACTIVISMO ARTÍSTICO EN PANDEMIA*

Las chicas que integran *Bruma* se describen “allí en nuestras casas”, casi agazapadas con sus ediciones listas para salir, o como una olla a presión que estalló en cuanto la pandemia empezó a terminar. La colección *GRITO. Activismo artístico en pandemia* surge de esa contingencia: la del aislamiento obligatorio.

Es una serie de tres fanzines que, con una tirada de 30 ejemplares cada uno, cuentan algo de lo que pasó con las luchas colectivas y los activismos artísticos (Longoni, 2010) ante la imposibilidad de ir a la calle.

La tríada recupera y repone a través del registro fotográfico y verbal, experiencias de colectivos y organizaciones para estar en el espacio público.

Como veremos, estos registros tienen orígenes diversos. Algunos son anónimos, como muchos de los que componen *Acciones por la memoria*. Otros son producidos por artistas, estos últimos en dos variantes: en el caso de la cartografía de travesticidios *Gráfica expandida*, es registro de un registro -el de Jane Molair- de obras anónimas; en *Linternas del futuro*, se trata del registro de intervenciones del colectivo Caos retrovisuales.

De modo tal que hay en esa recuperación multiforme, una presencia de las sociabilidades que habilitaron esos activismos que se articulan como en cajas chinas. “Los *artivismos*, o activismos artísticos son activismos políticos desde el lenguaje del arte, más allá de ser o no artistas quienes los producen”, dice Ana Axat.

La idea de máquina parece emerger en el funcionamiento de estos tres fanzines que recuerdan las producciones editoriales seriadas de Vigo (desde los *relativuzgirl's* a sus revistas) y se presentan como un engranaje que tracciona, que *hace lugar y memoria*, porque “el registro de algo es hacer un recorte que *abre* para generar una inquietud”, dice Ana Axat.

Pero *GRITO* no opera tanto por la novedad de los procedimientos -tal como lo hicieron las vanguardias, incluso Vigo- sino por anacronismo. Es en ese gesto de filiación con el pasado, esto es con las vanguardias históricas y sus formas de disenso, donde *GRITO* hace una vez más en un trabajo de recuperación, en este caso de la potencia de esa política estética. Reseño a continuación algunos procedimientos y particularidades que inscriben a *GRITO* en esta genealogía, subrayando los que retomo en esta ponencia:

- *El montaje como procedimiento estructurante: registro y archivo.*
- El proyecto situado. Es feminista, es latinoamericano.
- La *serie* como dispositivo ordenador, vínculo espacio/tiempo.
- La materialidad múltiple / el exceso / souvenirs: el regalo
- La autogestión.
- La experimentación.
- La circulación alternativa y restringida.
- Las redes afectivas espaciales. El internacionalismo.
- La convivencia de materialidades diversas: sellos, pegatinas, regalos.
- *La destinación. Invitación a la lectura activa.*

- *La heterogeneidad / la polifonía.*
- *La desarticulación de la figura artista.*
- *La desarticulación de la idea de obra.*
- *Las formas de reproducción artesanales.*

Autor, copia, imagen pobre

Ulises Carrión (1973) planteaba que el libro no puede ser pensado en tanto *contenedor* sino desde el acontecimiento que desencadena, del mismo modo es pertinente leer los fanzines de *GRITO*, para desde allí indagar en su posición respecto de la escritura, los textos, la propiedad de autor y el entramado de sentidos que los desplazamientos producen.

Aunque toda escritura es reescritura, las formas variadas de transtextualidad son singulares en el fanzine, porque insiste en exhibir su textura dialógica, para transitar un espacio intermedio, abierto y mutante.

La ruptura con la unicidad y centralidad de la autoría descompone la idea de individualidad, y la obra participa de lo que Beuys (1995) formuló en los años '70 como “plástica social”, un concepto ampliado de arte.

GRITO. Activismo artístico en pandemia es una serie cuya organización es la del *patchwork* (Levrant de Breteville, 1973), intersección sin centro, que cruza no solo materiales textuales de diversas procedencias y autorías, sino también una multiplicidad de lenguajes: la fotografía, las artes visuales, la literatura. Y entramando esta textura, el diseño como práctica signada por las hipermediaciones, ocupando el lugar del armador, del editor.

Esta multiplicidad de textos apropiados, abre no solo una ventana para analizar el funcionamiento de la copia y la reproducción sino también los usos y posibilidades de la imagen pobre. “La imagen pobre es una copia en movimiento” (Hito steryl: 1). De orígenes diversos, su calidad es mala, su resolución deficiente. “Es el fantasma de una imagen, una vista previa, una miniatura, una idea errante”. Estas descripciones son productivas para pensar las imágenes degradadas que funcionan de marco a los registros, tal como veremos en el apartado de análisis de los fanzines.

Dicen que Dziga Vertov pensaba que la imagen pobre crea *enlaces visuales*. ¿Es posible pensar que estas imágenes en su errancia e inasibilidad, funcionan creando movimientos de pensamiento y afecto?

01



TAPA Y DOBLE PÁGINA DE CIERRE (FIG. 1)

Gráfica expandida / *Cartografía de intervenciones transfeministas en La Plata* es el registro de esta obra que Jane Molair produce a partir de obras callejeras.

“En el 2021 recorrí la ciudad en bicicleta y a pie registrando con mi cámara huellas que dejamos en las paredes, plazas, veredas... son esténciles, murales, instalaciones, pegatinas, rayados que hacen visibles cuerpos y voces disidentes y arman otros relatos, otras formas de transitar el espacio callejero, de habitar, de compartir, de luchar.”

Este fanzine configura una nueva obra diseñada a partir de la de Jane y en la que se re-crea la potencia de ese territorio físico, en el territorio del papel. Algunas aproximaciones a los procedimientos gráficos:

-El modo en que disponen, diagraman las imágenes apelando al fuera de campo, al fuera de caja, a la imagen fragmentada: El afiche que no entra en el papel del fanzine, que lo excede: “Ni legal ni invisible” dice la contraportada (FIG. 2), a continuación de la tapa (FIG. 1) que también es un fragmento de pared intervenida en las que se ven afiches, entre ellos una imagen de Tehuel (FIG. 1). Finalmente, un estencil de Pepa Gaitán cortado al medio (FIG. 2).



TRES DOBLE PÁGINAS “MARCO”:

INTRODUCCIÓN / TEXTO DE LA AUTORA / REFERENCIAS CARTOGRAFÍA (FIG. 2)

-Las imágenes referidas son imágenes pobres. Se les han borrado los detalles mediante el alto contraste que elimina los grises. Y se les ha agregado un filtro de ruido. Al extremo en que se vuelven difusas y, además, sin temerle a la abstracción que produce el mirar desde demasiado cerca, haciendo uso del zoom, deteniéndose en el detalle.

-Establece una diferencia entre la reproducción de las fotos registro (color sobre soporte blanco) y las imágenes marco que mencionaba en el punto anterior, muy intervenidas, y que además se reproducen al corte, en negro sobre papel de color, funcionando como muros donde hay que pararse.



DOS PÁGINAS “DOBLES”, EL TRAVELLING (FIG. 3)

-La recreación del recorrido, que anticipé en el ítem previo, se configura diagramando las imágenes en una secuencia, un *travelling* (FIG. 3) armado en doble páginas continuas, con un imponente espacio blanco al pie de la página, que las aísla y concentra la lectura en ese recorrido urbano. La foto que cierra es una foto situada, contextual, en la que se ve una pintada pero también una panorámica de la ciudad. Y con la bicicleta estacionada, indica el final del recorrido (FIG. 1).

-Los mapas son una forma de mirar particularmente activa. La cartografía se introduce con la inclusión del regalo (el *souvenir* diría Vigo): un mapa desplegable (FIG. 4) en el que se geolocalizan las intervenciones urbanas registradas. El mapa, archivo móvil en tanto representación de cuerpos que circulan, sirve para registrar experiencias pero también para planificar, por lo que está proyectado al futuro.



DE REGALO, EL SOUVENIR: UN MAPA DESPLEGABLE (FIG. 4)

-#30.400. La foto que reproduce la pintada sobre asfalto, es un rastro de esa cualidad expansiva del feminismo de la que hablaba Giunta (2016): las luchas son contra todas las injusticias, desigualdades, opresiones. No solo las propias.

FICHA DESCRIPTIVA GRÁFICA EXPANDIDA

Medida: 17 x 24 cm. cerrado

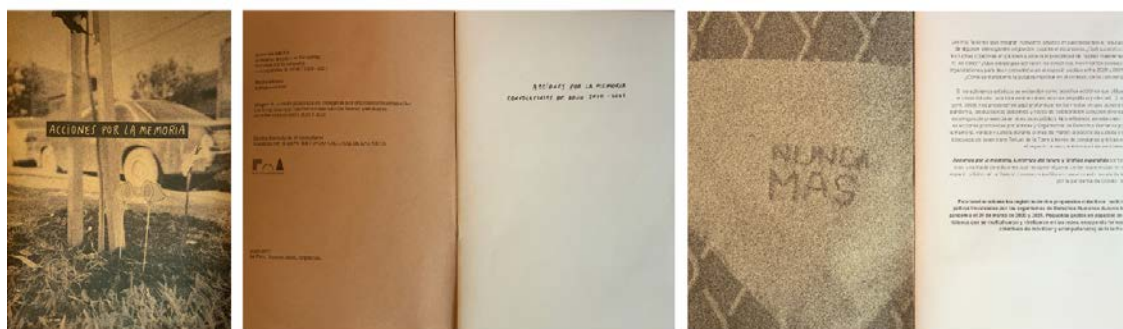
Tapa: soporte violeta / imagen y título negro

7 pliegos de papel mate de similar gramaje: uno violeta, uno pliego gris, otro amarillo, los demás blancos.

Impresión: alterna b/n con foto color.

Regalo: mapa desplegable. No sujeto al fanzine, a diferencia de 02 y 03.

02



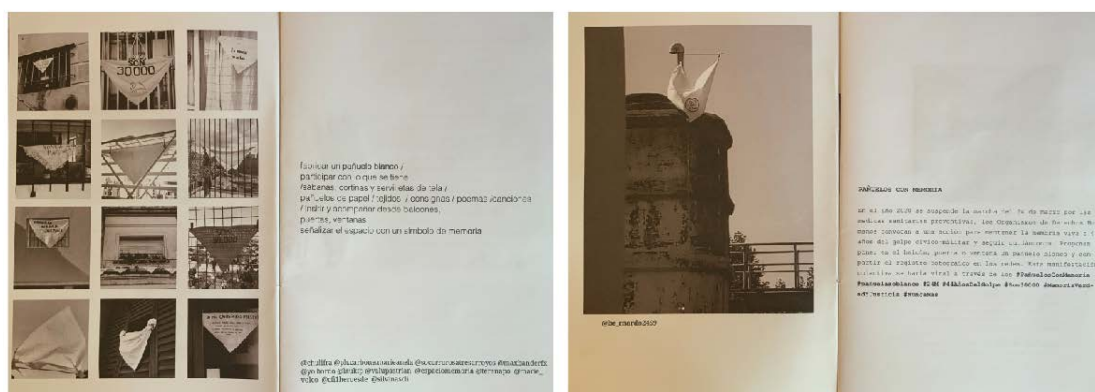
TAPA / RETIRACIÓN DE TAPA Y PORTADA / DOBLE PÁGINA INTRODUCCIÓN (FIG. 1)

Así como la edición 01 recupera la obra de Molair -realizada a partir de intervenciones anónimas- *Acciones por la memoria* / *Convocatoria de Derechos Humanos 2020/2021* retoma dos propuestas colectivas de los organismos de derechos humanos el 24 de marzo en 2020 y 2021, en las que las intervenciones registradas son anónimas, es decir no existe la mediación del registro previo de unx “artista”.

El fanzine 02 remite a los nuevos modos de movilizar en el espacio cotidiano, en los gestos personales, y la réplica en las redes. Esto da cuenta del diálogo que la editora propone con los medios de producción y la tecnologías de su época.

La tapa es en este caso marrón, aludiendo a la memoria, al álbum fotográfico, así como la violeta de 01 identifica al feminismo, o la 03 verde, al futuro. En relación a las tapas es significativa esta sistematicidad que las hace partícipes de la misma serie, utilizando también similar tratamiento fotográfico y dispositivo para titular con una “etiqueta” sobreimpresa, de modo que el título funciona en una capa independiente de la imagen que transcurre, que siempre es una imagen urbana.

El fanzine inicia con *#pañuelos con memoria*, 2020 el recorrido, registrando activismos de este campo ampliado del arte (Beuys, 1995), a través de fotos rescatadas de las redes sociales, identificadas con el arroba que reenvía a quien publicó, trayendo al papel espacio en el que circularon.



DOBLE PÁGINA: LAS VENTANAS SE MULTIPLICAN / DOBLE PÁGINA FOTO-REFERENCIAS (FIG. 2)

Las fotos se reproducen a una tinta, virada al marrón. El formato cuadrado, pequeño en relación al soporte, es el que asumen las fotos en las redes. Pero recrea aquí el hueco de una ventana: tal como mirábamos hacia afuera durante el ASPO, pero esta vez, mirando casi siempre la escena desde afuera (FIG. 2).

Son fotos que registran el pañuelazo pero también, en la persistencia de las rejas, la pandemia, el encierro. Una vez más la sensibilidad expandida.

Los textos breves, a manera de epígrafes, funcionan como relevo en relación a estas fotos. Algunos informativos y otros poéticos, todos reenvían a la fragmentariedad de las redes.



DOBLE PÁGINA CON PEGATINA VIGO / RETIRACIÓN DE TAPA CON REGALO (FIG. 3)

Casi sobre la mitad del recorrido, la navegación del fanzine se interrumpe con una poesía firmada, luego otra. Lima Quintana, Juarroz. Un texto de referencia historiográfica sobre el pañuelo blanco, un dibujo de las Madres, la foto de un interior -foto ya no de registro sino imagen marco-. De este modo dialógico se cierra el relato del Pañuelazo.

#PlantamosMemoria, 2021 registra pequeñas acciones que motorizan la memoria hacia el presente y hacia adelante: 30.000 árboles por los 30.000, el árbol promesa de futuro. Se inicia con una doble página con diagramación típica de revista, informativa. Continúa con un afiche cuya puesta en página funciona casi como una publicidad de la convocatoria. Así inicia este nuevo recorrido.

Se trata de fotos de los lugares donde se entregaron semillas, entre ellos CAEV -Centro de Arte Experimental Vigo-. De pronto una sorpresa, el sello de Vigo “sembrar memoria para que no crezca el olvido”, adosado como pegatina real sobre la foto de una pared (FIG. 3). Y, al estilo del registro de los señalamientos del artista platense, una secuencia de fotos de sembrando memoria en el barrio Meridiano V.

Cierra con una imagen en Rosario, y otra en Córdoba, lo que pareciera ser una constante en el proyecto, tender redes espaciales.

NUNCA MAS aparece en un pañuelo en la página impar de la editorial (FIG. 1), y reaparece ampliado sobre el final del fanzine. El esquema gráfico de la doble página de inicio se repite en los tres fanzines y constituye una señal gráfica: la sistematicidad. El diseño viene a operar en la tensión entre el orden y el caos, propios de todo archivo.

FICHA DESCRIPTIVA ACCIONES POR LA MEMORIA

Medida: 17 x 24 cm. cerrado

Tapa: soporte marrón / imagen y título negro

7 pliegos de papel mate de similar gramaje: uno marrón, uno pliego gris, los demás blancos.

Impresión: dominante blanco y negro, salvo inclusión de verde en títulos de la sección plantamos memoria.

Regalo: un pañuelo blanco en escala más pequeña, impreso (no quiero que me llores, mírame a tu costado” y plegado, contenido con doblez en retirada de contratapa.

03



TAPA / RETIRACIÓN DE CONTRATAPA Y REGALO (FIG.1)

Linternas del futuro. Registro de proyecciones lumínicas no casualmente es el último de la serie. Las proyecciones siempre se dirigen “hacia adelante”. Lo dice el título *Linternas del futuro*. Las intervenciones de *Caos retrovisuales* se caracterizan por su evanescencia, imágenes fantasmagóricas que están y no están. Aparecen y desaparecen y en esa inestabilidad, invitan a un registro particular que fije una marca, una huella que al mismo tiempo re-cree ese movimiento.

La puesta en página está atenta a la reescritura de ese efecto del espacio geográfico en el espacio del papel. Y lo hace no solo por la calidad de las fotos, que en este caso son de *Caos retrovisuales*, sino sobre todo, como veremos, diseñando.

Este fanzine abandona el efecto “piedra” de las fotos marco del 01 y 02. Esa imagen petrificada, con la textura de lo que quiere quedar grabado, no parece adecuada a las proyecciones lumínicas. Algunas de las fotos se vuelven más abstractas y son reproducidas en su mayoría, en color.



DOBLE PÁGINA ESTER FELIPE / TRIBUNAL Y ZAMPI, CORDOBA / DOBLE PÁGINA CIERRE (FIG. 2)

El recorrido se inicia con Apareciendo a Ester Felipe en la autopista Córdoba-Buenos Aires, registrando no solo la proyección sino también el backstage. Los epígrafes recomponen la historia de Ester. De la misma manera, en la foto Apareciendo a 34 compañeros detenidos desaparecidos en los Tribunales Federales de Córdoba, o Zampi en el CCE de Córdoba. (FIG. 2)

A mitad del fanzine se inicia *Proyectar los ecos* (24 de marzo 2021). Comienza una secuencia que retoma el procedimiento de 01, en tanto repone el recorrido en la horizontalidad, como una cámara que se desplaza sobre las paredes del Rectorado de la UNLP. Justo en el centro, la doble página hace foco en un texto poético escrito todo mayúsculas, en una continuidad de palabras que se repiten sin signos de puntuación y que, al igual que las fotos, insisten en hacernos quedar en ese loop.

La narración se detiene de pronto en la puerta negra al corte de la página, con un río proyectado a sus márgenes y luego la nada. Una página en blanco (FIG. 2).

Siguen imágenes borrosas, perturbadoras sombras que en la fijación de lo proyectado, en la abstracción que se genera, potencian el terror de lo que ya es terrorífico. Generan así un efecto inmersivo a partir del diseño.

Ediciones que exceden el papel y la tinta, en ellas hay lugar para casi todo: en este caso el regalo es un slide con la palabra MEMORIA (FIG.1).

FICHA DESCRIPTIVA LINTERNAS DEL FUTURO

Medida: 17 x 24 cm. cerrado

Tapa: soporte verde / imagen y título negro

6 pliegos de papel mate de similar gramaje: uno verde, uno pliego gris, los demás blancos.

Impresión: color

Regalo: un slide sujetado al fanzine mediante dispositivo de papel plegado.

Destinación

Se publica para encontrar camaradas.

André Breton

En el campo infinito de la edición a mano de todxs, hay quienes producen imágenes críticas, que “perforan el compacto sedimento de los sucesivos estratos del lenguaje instrumental” (Escobar, 2015:157) para intensificar, dejar entrever, perturbar el orden

conciliador que tienen la mayoría de ellas en los medios infotecnológicos, y para hacer con ellas otra cosa. Por ejemplo, lo que hace *Bruma* con sus ediciones.

Más allá de esta serie, todo el catálogo nace de la contingencia, del deseo, y arboresce de la misma manera que los textos y materiales que se cruzan en sus fanzines, produciendo ramificaciones imprevisibles.

Así son también, expansivas y silvestres, las formas de sociabilidad que estos colectivos editoriales se empeñan en construir, seguramente concientes de la necesidad urgente de volver la mirada sobre lo comunitario, el cómo vivir juntos, ante la conciencia de vivir en una época turbia e incierta.

Si la pregunta acerca *para quién se habla* está en el centro de las reflexiones sobre el arte contemporáneo, podemos pensar estas ediciones en ese marco, porque más que inventar, lo que hacen es *producir un encuentro* entre textos que movilizan afectos. Componen lo singular y lo anónimo en lo colectivo. Es en este sentido que son un gesto destinado (Pedrosa y otros, 2021).

Inscriptas en la tradición de los primeros fanzines de la posdictadura, que sirvieron para hacer contacto entre las personas, esta serie de *Bruma* propone políticas de la memoria, máquinas para pensar, que de alguna manera ensayan una respuesta a la pregunta de Susan Buck-Morss (2009) ¿cómo crear comunidad en esta dispersión de imágenes?

Iniciaba esta lectura con la pregunta acerca de los modos en que el diseño puede hoy ser una práctica discursiva a contrapelo de la sujeción a las funciones que le asigna el mercado. Cómo puede participar en la configuración de nuevas sensibilidades y nuevas formas de estar en comunidad.

A través del montaje de fragmentos que violentan la idea de autoría, los archivos visuales de *GRITO. Activismos artísticos en pandemia*, están movidos por la voluntad de reunir y poner en diálogo materiales de las más diversas procedencias e invitar en ese gesto destinado, a una nueva forma de *convivencia* (Illich: 1978; Levinas: 1993) que prefigura, en el registro del pasado y el presente, otros mejores futuros posibles.

Bibliografía

- Agambem, Giorgio (2017) *Creación y anarquía*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Belsunces, Andreu (2022) *Ficciones*. En: Salgado, M. Diseño y futuros (España) una charla con Andreu Belsunces. 302, febrero. Episodio podcast *Diseño y diáspora*.
<https://open.spotify.com/episode/1tiQhSmPs5X7GvKS5IGznz?si=ed97e88ff1a14d5b>
- Benjamin, Walter (2004) *El autor como productor*. Editorial Itaca, México.
- Beuys, Joseph, Bodenmann-Ritter Clara (1995) *Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972*, Editorial Visor, Madrid.
- Borsuk, Amaranth (2020) *El libro expandido*. Ed. Ampersand, Buenos Aires.
- Buck-Morss, Susan (2009) “Estudios visuales e imaginación global”. En *Antípoda* n° 9, julio-diciembre. Bogotá, Universidad de los Andes.
- Bugnone, A. (2013) “Edgardo Antonio Vigo: Archivo / vanguardia”. En Juan Ennis, Graciela Goldchluk, Lea Hafter (eds.), *Actas de VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística*, 7 al 9 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Cátedra de Filología Hispánica. Recuperado de:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3844/ev.3844.pdf
- Carrión, Ulises (1973) *El arte nuevo de hacer libros*.
En: https://monoskop.org/images/f/f6/Carrion_Ulises_1975_El_arte_nuevo_de_hacer_libros.pdf
Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV) <http://caev.com.ar/>
- Costa, Flavia (2021) *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Taurus, Buenos Aires.
- Cuello, N.; Disalvo, L. (2019) *Ninguna línea recta. Contraculturas punk y políticas sexuales en Argentina (1984-2007)*. Tren en movimiento, Buenos Aires.
- Derrida, Jacques (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. P. 8, 21. Madrid, Ed. Trotta.
- Díaz Bringas, Tamara (2016) *Crítica próxima*. P. 169 Teorética, San José de Costa Rica.
- Escobar, Ticio (2015) *Imagen e intemperie*. Buenos Aires, Capital intelectual
- Giunta, Andrea (2018) *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Garland, Ken y otros (1964; 2000) *Manifiesto Primero lo primero*. Recuperado de:
<http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3398>

González, Horacio (2017) *Las Armas y Las Letras: Revolución Rusa*. Ciclo Las armas y las letras, UNITV. Recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?v=PijXF-nESFI&t=343s&ab_channel=UNITV

Guattari, F y Rolnik, S (2006) *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de sueños, Madrid.

Hito Steryl (2022) *En defensa de la imagen pobre*. Ed. X RMXS, La Plata

Illich, Iván (1978) *La convivencialidad*. Ocotepic, México. Recuperado de: <https://traficantes.net/sites/default/files/Ivan%20Illich,%20La%20convivencialidad.pdf>

Ladagga, Reynaldo (2006) *Estética de la emergencia: la formación de otra cultura de las artes*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Levinas, Emmanuel (1993) *Entre nosotros: ensayos para pensar en otro*. Editorial Pre-Textos

Levrant de Bretteville, Sheila (1973) “Algunos aspectos del diseño desde la perspectiva de una diseñadora”. En: Bierut, Heller y otros (comps.) *Fundamentos del diseño gráfico* (2001) Infinito, Buenos Aires.

Longoni, Ana (2009) “(Con)texto(s) para el GAC”. En: Bossi, F. y otros (2009) *GAC, pensamientos, prácticas, acciones*. pp 9-16. Tinta limón, Buenos Aires.

Mata, Valeria (2021) *Plagie, copie, manipule, robe*. Club de la sombra, Buenos Aires.

Meggs, Philipe (1991) *Historia del diseño gráfico*. Trillas, México.

Nieto, Ma. L. (2013) *Diseño gráfico en los límites. Formaciones estéticas del disenso* (Argentina 1997-2007) Anales del IAA, FADU, UBA, Buenos Aires.

Nieto, María Laura y Paula Siganevich (2017) *Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política*. pp. 200. Primera edición, Wolkowicz editores, Buenos Aires.

Pedrosa, C., Klinger, D., Wolff, J. y Cámara M. (2021) *Indiccionario de lo contemporáneo*. Editorial EME, La Plata.

Pietrafesa, Pat. (2020) *Entrevista*. Recuperada en:

<https://www.instagram.com/tranzafestival/>

Rancière, J. (2006 [2003]) “La política de la estética”, en *Otra Parte*, n° 9, Buenos Aires.

Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. p.64. Manantial, Buenos Aires.

Rancière, Jacques (2014) *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Prometeo Libros, Buenos Aires.

Rancière, Jacques (2011). “La superficie del design”. En: *El destino de las imágenes*. Prometeo, Buenos Aires.

Russell, Legacy (2018) *Glitch feminismo. Un manifiesto*.

Video-ensayo: <https://www.legacyrussell.com/GLITCHFEMINISM>

Skliar, Carlos (2022) *Conversatorio de cierre 4º Jornadas sobre prácticas docentes en la universidad pública*. Universidad Nacional de La Plata, 30 septiembre.