XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

El libro de artista como formato de ensayo para un relato alternativo del gusto.

Ayelén Ledesma.

Cita:

Ayelén Ledesma (2023). *El libro de artista como formato de ensayo para un relato alternativo del gusto. XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/698

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

El libro de artista como formato de ensayo para un relato alternativo del gusto.

Ayelén Ledesma
Estudiante avanzada de la Licenciatura en Artes Combinadas
Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)
Corrientes, Argentina
musicaye@hotmail.com

Resumen

Esta ponencia expone los avances de producción de una tesina de investigación para obtener el grado de Licenciada en Artes (UNNE), y tiene como propósito la producción de un libro de artista basado en la cultura alimentaria de la región del NEA, desde el ensayo de una aesthesis decolonial.

Abstract

This paper exposes the progress of producing a research dissertation to obtain the degree of Bachelor of Arts (UNNE), and aims to produce an artist's book based on the food culture of the NEA region, from the essay of a decolonial aesthesis.

Palabras clave

Libro de artista – receta– hipertexto- decolonialidad

Prácticas editoriales en las artes

Esta ponencia expone los avances de un proyecto de investigación *en artes* que implica la producción de un libro de artista en formato carrusel. En el documento de tesina se describen los efectos de los procesos de colonización en nuestros territorios y este contexto llevó a considerar la hipótesis que guía la presente investigación en producción, donde resultaría posible plantear una manera alternativa de intervenir el relato histórico hegemónico recuperando las ruinas del pasado histórico. Esto quiere decir recuperando documentos y testimonios sobre nuestra cultura alimentaria que fueron atravesados por procesos de deculturación gastronómica para intervenirlos y dar lugar a una producción en formato de libro de artista.

De este modo, es necesario señalar que en el mundo editorial existen términos, enunciados y conceptos que están inmersos en tradiciones históricas y por lo tanto expresan sentidos específicos que los constituyen. Se consideraron producciones de diversa índole como proyectos de tesis, artículos, revistas sobre libro de artista y, por otro lado, el referenciamiento de obras de arte que sirvieron como antecedentes y son aportes significativos para elaborar el apartado sobre el libro de artista en el proyecto de tesina. El sentido de incorporar estas prácticas y conocimientos permiten justificar aún mejor el formato de elección del libro y hacer más eficaz su producción.

La editora Natalia Silberleib (2021) afirma que la práctica editorial es un lenguaje que implica procesos conscientes de creación, selección, escritura y diseño con el fin de publicar un libro. El campo editorial supone una mediación entre creadores y destinatarios. Las prácticas de edición son puras e hibridas, y pueden estar mediadas y coordinadas por editores, artistas, curadores, galeristas y gestores culturales. Entre las prácticas editoriales “puras” se incluye la edición de libros de arte, publicaciones de museos como catálogos, boletines, guías, materiales educativos, monográficos, folletos y la edición de pared como los textos curatoriales y textos de sala. Las prácticas editoriales híbridas son aquellas de orden artístico y editorial porque ambos lenguajes interactúan de modo creativo y artístico. De este modo, no son solamente publicaciones, sino que también son obras de arte. Según Silberleib (2021) enumerar y clasificar estos formatos de obra siempre será una tarea incompleta ya que es un campo en constante experimentación, evolución y cambio. Por lo tanto, los formatos más habituales son: libro de artista, libro como espacio expositivo, libro como performance, libro objeto, libro de instrucciones, libro como museo: el libro como espacio o soporte expositivo, fotolibro, poesía visual y concreta. En palabras de la investigadora:

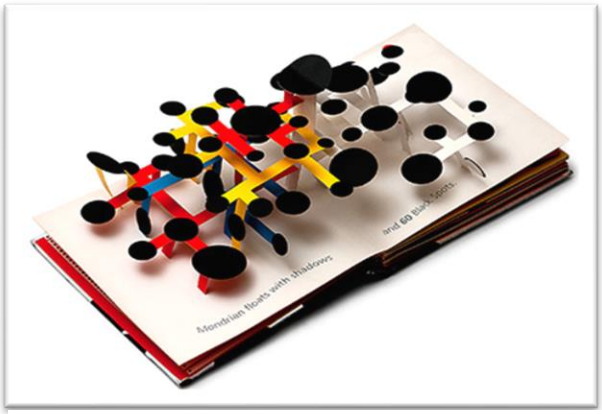
> “Las prácticas editoriales ofrecen a las artes contemporáneas, elementos, métodos y conceptos que hacen que las mismas se conviertan en parte constitutiva del campo y no un mero soporte o medio de comunicación del arte. Producen de este modo una especie de campo editorial híbrido que se retroalimenta de la edición y de las artes al mismo tiempo.” (Silberleib, 2021, p.2)

En todo libro forma y contenido son indisolubles. El objetivo de esta tesina es realizar un libro de artista analógico o artesanal, para lo cual recurriremos al desarrollo de una práctica editorial híbrida común en el campo de las artes. Estas se diferencian de las prácticas convencionales porque los libros pueden adoptar diversos formatos de acuerdo a sus conceptos, materialidad y su fin es expresivo. Esto necesariamente implica un conocimiento sobre los aspectos más clásicos que hacen a la edición de un libro para poder incluir los aspectos experimentales y artísticos.

En su plano formal, los libros están constituidos por partes físicas: tapa, cubierta o portada, contratapa, solapas, lomo, sobrecubierta, faja, guardas y tripas. Y en relación a estos elementos se pueden utilizar diferentes tipos de cartones, papeles, impresión, encuadernación, cortes y refilados, colores, sectorizados y troqueles. Todos aquellos elementos como textos y paratextos constituyen el plano del contenido**.** Estos son: hojas de cortesía o respeto, anteportada, portada interna, páginas de crédito, dedicatoria, prólogo, prefacio, introducción, cuerpo, sumario, índice, anexo, bibliografía y colofón. En la edición y publicación de libros de artista se integra forma, contenido, idea y existen muchos casos en producción e investigación donde se describe un modo parecido de hacer o acercamiento a los ejes temáticos de esta tesina en producción.

1.Libro de artista

En la recopilación de producciones e investigaciones previas y recientes sobre el tema se pudo observar el estado del libro de artista en el campo del arte contemporáneo. Así fue que se encontraron proyectos vinculados a diversos contenidos y modos de producir el mismo en sus diferentes formas hipertextuales y mecanismos



Nota. Adaptado de 600 Spots: A Pop-Up Book forChildren of All Ages de David Carter, 2007, [fotografía](www.whiteboardjournal.com/focus/ideas/visual-treats/)

pop up[1]. El artista norteamericano David Carter editó varios libros de artista *pop up* entre los que se encuentran: “Un punto rojo” (2005) y “600 puntos negros” (2007). Al desplegarse, podemos ver figuras arquitectónicas de papel de diversos colores y formas geométricas que contienen muchos puntos negros. Carter nos desafía a contar los puntos ya que el libro contiene mecanismos de papel únicos diseñados por el artista. Por otro lado, no sólo incluye un proceso de activación por parte de lxs espectadores a través de la vista, sino también a través del sentido del tacto al interactuar con los puntos negros escondidos debajo de algunas solapas. En este caso el artista hace uso de las tiras completas como mecanismo *pop up*, esto hace que cada punto o nodo de información se acerque a nosotrxs al momento de abrir el libro. El artista acerca el contenido al lector y lo hace más accesible en su lectura a través de la vista y el tacto.

La artista/investigadora María Cristina Galli (2015) construyó un libro de artista en el marco de su tesis doctoral. La autora entiende su libro de artista desde la construcción de una secuencia narrativa irregular como un espacio abierto de interacción donde el lector pueda ampliar las posibilidades de su actividad cognitiva. La publicación se compone de ilustraciones, gráficos y textos. El trabajo indaga sobre la palabra anatomía como metáfora de análisis, investigación, clasificación y descripción en el plano de la visualidad. Según la artista, la noción de anatomía permite seccionar y separar la integridad conocida de un cuerpo y romper los lazos con la superficie de la representación, con el objetivo de explorar un lugar más profundo. Esto supone una manera particular de enfrentar el proceso artístico por parte de la artista. Si bien su proyecto se enfoca en una producción visual, la acción metodológica de seccionar y desmontar es análoga a la línea metodológica de este proyecto, no así la metáfora biologicista de lo anatómico.



Nota. Adaptado de Cien mil millones de poemas por Raymond Queneau, [fotografía] 1961, Universo Abierto, (www.universoabierto.org)

Con respecto a formatos de libros de artista con narraciones hipertextuales, “The Road is Wider than Long (1939) es la obra del artista inglés Roland Penrose. Este libro cuenta con una secuencia narrativa polisemiótica. Los textos se articulan con las imágenes y producen una lectura hipertextual. Siguiendo la secuencialidad

[1] Figura de papel que emerge de una superficie bidimensional

polisemiótica “Of celebration of morning: A polysemiotic fiction” (1980) es una obra del artista norteamericano Dick Higgins (1980) donde es más evidente la secuencia narrativa múltiple. *Cien mil millones de poemas* del escritor francés Raymond Queneau (1961) es un libro-objeto de poesía combinatoria donde lxs lectores tienen la posibilidad de elegir los versos que desean leer escogiendo las tiras de papel adecuadas y así componer su propio soneto. El poeta escribió diez sonetos que se imprimieron sobre diez páginas (uno por página) y luego recortó las líneas textuales en tiras, los catorce versos de cada uno de los diez poemas. De esta manera, lxs lectores abren el libro y deciden cómo combinar los versos en tiras de papel. El primer verso del soneto uno puede ser sustituído por el verso uno de cualquiera de los sonetos dos al diez. Las obras y las investigaciones mencionadas anteriormente incluyen un amplio abanico de medios, formatos y características estéticas propias. Varios de lxs artistas antes mencionados pertenecen a la corriente del arte conceptual, por lo tanto, la indagación en la producción en sus aspectos formales afecta directamente el contenido del libro y viceversa. Por otro lado, la cooperativa Eloisa Cartonera (2003) idearon un proceso editorial basado en el cartón como aspecto formal. Edita libros hechos de cartones reciclados basados en la literatura de Dalia Rosetti, Rodolfo Walsh, Washiton Cucurto, Ricardo Piglia, Nestor Perlongher, Leonidas Lamborghini, Ramón Paz, Haroldo de Campos. Esta cooperativa se considera un espacio abierto formado por un grupo de personas que se juntan para trabajar desde el cooperativismo y la autogestión. Para realizar los libros cartoneros les compran el cartón a lxs cartonerxs, los seleccionan, los cortan y pintan, y adosan el cuerpo de texto impreso. En este caso el cartón no sólo opera como parte física y formal, es material de reciclaje que plantea otras formas alternativas de hacer un libro con algo ya existente sin la necesidad de que los costos de pre-edicion, edición, producción y circulación sean excesivos. Y por esto, no deje de ser un producto cultural que implica esfuerzo y voluntad.

De apariencia algunos libros de artista parecen un libro cualquiera con todos los aspectos formales que los constituyen, porque las indagaciones y las críticas van dirigidas al plano del contenido. En este proyecto el contenido son los datos referidos a los ingredientes y las recetas, y en la lectura de las mismos podemos identificar sus sentidos: personas, ingredientes, porciones, cantidades, procesos, técnicas, contexto, perspectiva de género, ilustraciones, fotografías, quien o quienes escriben esta receta y a quienes, para qué tipo de lectores/cocinerxs está dirigido. En este sentido, el problema de posicionalidad: quien decide hacer este recetario, cuando, por qué y a qué audiencia va dirigido. Considerando las convenciones editoriales de publicación desde una empresa o la academia, se tiene presente que no cualquier persona puede publicar

un libro porque realizarlo implica un lugar de privilegio. Y por privilegio se considera al conjunto de relaciones sociales y de intereses en común que se dan en un ámbito a través de un proceso meritorio. En este sentido, pude acceder como alumna a la educación de una universidad pública donde adquirí conocimientos académicos para finalmente realizar en el marco de mi tesina de grado un ensayo de publicación en formato de libro de artista. Este sería el caso de todas las publicaciones que salen del ámbito académico y editorial. En cambio, hay proyectos de recetarios que desde sus diseños y lógicas ya son resistencias culturales por la participación de varias personas/agentes: académicos, editores, artistas, cocinerxs, familias que a voluntad y esfuerzo logran concretarlos.

Recetario para la memoria de Zahara Gómez y Las Rastreadoras del Fuerte, se trata de un proyecto colaborativo y editorial de tipo fotográfico, gastronómico y social. En este caso no se trata de un libro de artista, sino que es un recetario o libro de instrucciones. Este libro reúne las recetas favoritas de los familiares desaparecidos de Las Rastreadoras a quienes buscan desde el 2014 hasta la fecha. Además, el libro contiene una serie de textos relacionados con los casos de desaparición forzada en México. El libro se vende en formato analógico y digital desde su sitio web oficial. En palabras de Zahara Gómez: "El Recetario para la memoria es un homenaje para aquellxs que ya no están y para quienes aún resistimos al olvido. Es un libro para aprender recetas nuevas, para convertir lo individual en colectivo, para alimentar nuestra memoria y nutrirnos de resistencia."[2] Este antecedente supone la idea de reponer lo olvidado y evocar el recuerdo de una comida compartida nos lleva a la construcción de otra narración, de otro recetario. A los familiares se les recuerda de manera respetuosa a través de una receta.

Una receta del libro es el *El Sandwichón para Adrián* que se prepara con pan de molde y en este caso este ingrediente adquiere relevancia. Todxs sabemos que el pan de molde es un pan comercial y accesible en cuestiones de tiempo, preparación y a veces costos. Pero este es el ingrediente que le gusta por preferencia a esa persona, un sándwich con rodajas de este pan sin sus bordes u *orillas* y no otro. Y representa en la receta el ingrediente por el cual deberíamos pensar en los prejuicios que nos indican cuales son los ingredientes más indicados para realizar mejor una preparación y cuáles no. Ideas que divulgan la mayoría de las veces las escuelas de cocina y sus publicaciones de recetas.

[2] Texto extraído del sitio zaharagomez.com

Otro proyecto que busca recordar a aquellas personas olvidadas por el sistema y a veces por sus familias es *Lo crudo, lo cocido y lo finamente picado. Sabores y sinsabores de las mujeres en prisión. Recetario canero* de las presas de Santa Martha Acatitla y Mujeres en espiral de la UNAM de 2019. Estas mujeres están atravesadas por situaciones de comensalidad bajo vigilancia, por lo tanto, no es lo mismo comer en un contexto de encierro que fuera de este. Es un registro de memorias que reúne imágenes y olores articulados en recetas como dispositivos de denuncia y testimonio. Representa sobre todo un archivo, *archiva,* de condiciones, demandas y reclamos desde un posicionamiento como mujeres presas, pero también cuidadoras y atrapadas en sistemas que las restringían, aún antes de entrar en prisión. Las recetas encarnan numerosas metáforas de situaciones de protesta dentro y fuera de la cárcel desde una perspectiva feminista. Por otro lado, este recetario señala la importancia de una alimentación digna en contextos de encierro. Si bien son mujeres que han cometido delitos, tener derecho a una buena alimentación que satisfaga su hambre y nutra sus cuerpos. Así como también se considera que compartir un plato de comida saludable extiende las relaciones sociales y simboliza experiencias emocionales.

Desde un punto de vista lúdico y creativo en el uso del lenguaje, Alejandra Arévalo (2022) realizó varios recetarios en el marco de su proyecto editorial *Sputnik libros* Estas publicaciones son revistas y fanzines donde la artista narra sus recetas favoritas desde un lenguaje ameno y accesible para todo tipo de lector/a. El diseño editorial muestra anotaciones a mano en tiempos cortos y largos como muchas veces anotamos una receta en cualquier papel. También tachaduras, borrones, frases como: “Comida que sabe a mi casa en Monterrey” desde una escritura sencilla referenciando elementos y utensilios para cocinar a los que todxs podemos acceder y tener en casa.

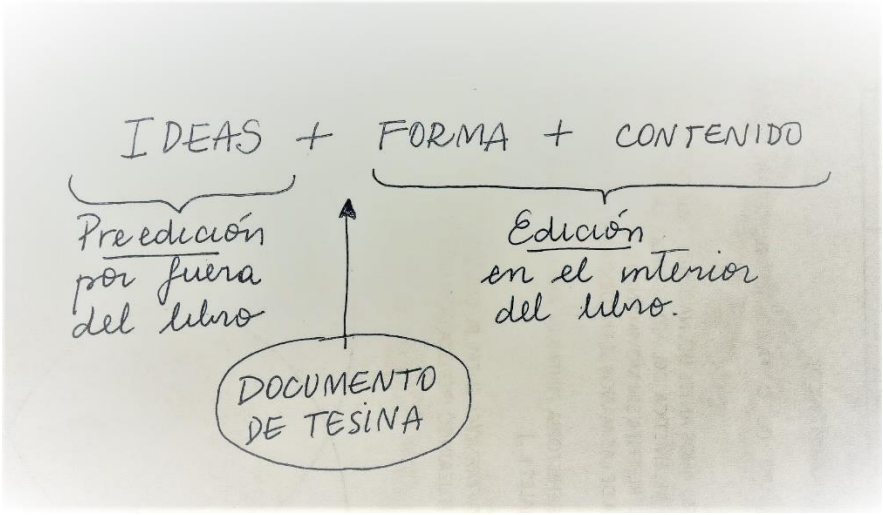
Monica Leyva (2019) junto a un colectivo de personas hizo *Antología de Recetas. Cadena Alimenticia.* Esta publicación es un fanzine de publicación periódica y acción colectiva. En una misma línea, la autora propone un recetario que tiene implícita la parte creativa del juego en la lectura y nos hace pensar cómo las artes pueden recordar temas y generar reflexión crítica. Según la autora, las recetas también pueden ser herramientas de denuncia sobre algunos temas que producen violencia como las grandes industrias alimenticias.

1.1. Instancias de producción editorial en el proyecto

En la producción editorial, Silberleib (2021) afirma que todo proceso editorial consta de tres instancias: preedición, edición y producción gráfica previa a su publicación y circulación. En el *proceso de pre-edición* del proyecto es donde se inicia

el proceso de investigación para saber cuál sería el plano de contenido del libro, haciendo una lectura y análisis del material teórico para desarrollar una investigación del tema. En este caso, se pudo acceder al material digital disponible con referencias gastronómicas regionales del Archivo Histórico de la Provincia de Corrientes. También se consultaron publicaciones de Instagram de la Red de Cocineros del Iberá. Del mismo modo, textos referentes sobre historia de la comida por la antropóloga Patricia Aguirre, sobre gastronomía de la región por la antropóloga paraguaya Margarita Miró Ibars y del cocinero correntino Juan E. Maidana. Estas referencias aportan testimonios, datos empíricos y textos académicos que serán interpretados y desarrollarlos en los diferentes capítulos de la tesina de investigación en producción.

Siguiendo el proceso de pre-edición, se plantea definir cuáles serían las estrategias conceptuales del libro de artista, estableciendo cuáles operarían por fuera y por dentro del libro. En concreto, por fuera del libro, nos referimos a las ideas que corresponden a un proceso intelectual en la instancia de preedición por parte de la tesista/editora. Se piensa en los elementos que corresponderían al género editorial del libro de artista, cuáles de estos integran el plano la forma y cuales el plano del contenido. Si nos referimos al plano formal, es necesario saber cuáles van a ser las partes del libro de artista, si se va a parecer a un libro convencional o si va a tener elementos más interactivos y experimentales. Por este motivo, es imprescindible entender el lenguaje editorial para saber en dónde ubicar la información que corresponde al plano del contenido. De este modo, se inicia el proceso de investigación sobre las categorías conceptuales y temas de la tesina, donde se selecciona, analiza, describe y recorta la información. Luego se escribe el documento de tesina trabajando al mismo tiempo en la edición del libro e integrar forma y contenido en su interior.



Específicamente, por fuera del libro este proceso de investigación con enfoque metodológico cualitativo, se propone desde una perspectiva hermenéutica valerse de la noción Benjaminiana de ruina. Esta noción alegoriza una posición política ante el devenir histórico, por lo tanto, sirve como una manera narrativa de entender y tratar el acontecimiento histórico por fuera del libro. Se recupera material de archivo sobre el cual se interviene mediante la producción artística. En este sentido, al concepto de ruina Benjaminiano se lo considera como una manera particular de comprender la historia para que funcione en un nivel operativo en la relación tesista/editora – libro de artista. Esta tesina no pretende ahondar en todo el pensamiento de Walter Benjamin, sino precisamente exponer una operación conceptual que el autor realiza. Así como la noción de ruina es alegoría en el arte pictórico, también podemos considerar a la misma como un insumo para otros tipos de experiencias artísticas/poéticas como la aesthesis decolonial.

En el plano del contenido del libro, otro criterio editorial relevante será el de seleccionar los datos sobre los ingredientes y recetas necesarios, para aplicar sobre los mismos la noción de ruina Benjaminiana e intervenirlos. Lo más seguro es que esta revisión sobre la cocina regional deje al descubierto que las distintas preparaciones culinarias fueron afectadas por procesos de elaboración y utensilios consecuentes de la colonialidad del gusto en la región. Teniendo en cuenta que esta diversidad de datos sobre los ingredientes y la comida son históricos y muchos de ellos testimonios que están atravesados por procesos de colonización y, por lo tanto, son parte de la deculturación gastronómica, sería necesario su intervención y experimentación con el objetivo de lograr una expresión de la decolonización del gusto como propuesta culinaria narrativa alternativa a la que hemos heredado en nuestra tradición. De esta manera quedaría definido el contenido visual y textual del libro, y se podrían empezar a definir algunos elementos del plano de la forma en los cuales se distingue el formato, papel, gramaje, diseño, concepto gráfico, maridajes tipográficos y la relación entre texto-imagen.

Una vez resuelta la etapa de pre-edición con la investigación del contenido y la forma que va a adoptar el libro, se empieza a definir cuáles van a ser los elementos paratextuales que rodean al texto de libro como ser: encuadernación en formato códex, tapa, título y tipografía, tipo de papel, faja, sobrecubierta, páginas preliminares, portadas, mapas, ilustraciones, gráficos, bocetos, citación al pie de página, páginas finales, líneas, índices. A su vez, establecer cuál sería el relato visual en el anclaje de los gráficos por medio del relato hipertextual. Se busca integrar escritura, gráficos y bocetos a través de una estructura narrativa hipertextual como estrategia editorial

narrativa. Se plantea utilizar los recursos retóricos: metonimia, proliferación y elipsis. La figura de la metonimia se emplea en el cambio de denominación de las palabras, la proliferación como la progresión metonímica de esas palabras a través de la construcción de textos y la elipsis como mecanismo que elimina las palabras y hace que el lector pueda intervenir en los textos del libro de manera hipertextual en un proceso de activación. Para utilizar el recurso de la metonimia, se sustituirá significantes por otros que guarden relación de contigüidad, la proliferación aparece cuando estos nuevos significantes se van relacionando entre sí y establecen conexiones que dan lugar a múltiples sentidos.

La tercera instancia consiste en la producción gráfica donde se planea realizar varias pruebas hasta lograr la pieza requerida. Esto significaría realizar los *pop ups* o viñetas de papel con regla, lápiz, trincheta y mis manos. Estas figuras de papel tridimensionales se desplegarían cuando el lector abra el libro. El sentido de estas viñetas es el de funcionar como hipervínculos que comunican otros significados sobre conceptos investigados e ideas del plano de mi imaginación. Es decir, en un proceso de activación, la narración hipertextual admite activar un tipo de lectura polisemiótica que se propone jugar con los sentidos, los significados de los *pop ups* y la escritura.

1.2. Formato pop up: pliegos, funcionamiento y mecanismos

El *pop-up* es un término que se utiliza para describir cualquier libro, tarjeta u objeto que contiene figuras tridimensionales de papel en su interior. Estas estructuras y mecanismos se esconden entre planos bidimensionales desplegando efectos de movimiento y profundidad en la mirada del lector a través de la energía cinética. En el proyecto de tesina se menciona que este formato podría aportar un método de aprendizaje sobre un tema específico a través de una producción artística. Esto quiere decir que podemos aprender del tema aplicando una lectura diferente por pliegues de papel y navegación hipertextual, desafiando el modelo de lectura secuencial de los libros tradicionales. En esta edición, lo particular del libro de artista artesanal en formato pop up es su efecto sorpresa que podría suscitar algún tipo de emoción en lxs lectores. El *pop up* o pliegue de papel sale al encuentro con el lector sólo si este lo elige para saber que contiene. En esta producción, se considerará que el oficio de hacer libros intercambia conocimientos matemáticos, físicos y mecánicos de los plegados y recortes de papel, aspectos que serán un desafío de ingenio en los ensamblajes con el contenido.

En este proyecto tanto el plegado entre las piezas y el plegado hacia las hojas base serán realizados a mano. Generalmente, los materiales que se utilizan para el

armado de los *pop ups* son: papeles de alto gramaje entre 160 y 180, ya que estos pueden soportar la fuerza de apertura y hacer que las estructuras creadas soporten los dobleces. También se pueden utilizar cartulinas de mayor gramaje para realizar otros mecanismos como lengüetas interactivas. Otros elementos que permiten efectos interesantes son las hojas del calco y los acetatos. Es necesario una plancha de corte porque esta nos ayuda a proteger nuestras mesas de cortes y rayaduras, además vienen con una cuadriculas en centímetros que sirven como guía cada vez que nosotrxs queramos hacer cortes con medidas específicas. Otro elemento fundamental es el pegamento que puede ser en barra para no mojar el papel. Son recomendables aquellos de resina sintética que a diferencia del pegamento liquido normal éste seca rápido, es duradero, transparente y no arruina el papel. Por lo demás son fundamentales una tijera, *cuter* o trincheta, regla de metal, lápiz y borrador. En casos que haya que calar formas sería necesario filos de precisión y compás. Duncan Birmingham (2006) en su libro *Pop up: A manual of paper mechanisms* propone un listado y demostración de mecanismos *pop ups* entre los que se encuentran: pliegues en v, paralelogramos, combinaciones entre estos y extensiones derivadas de estos mecanismos.

1.3. Destinatarios y activación hipertextual

La elección del *pop up*, tiene como uno de sus objetivos plantear la posibilidad de una forma de lectura o activación no convencional: la hipertextualidad. Este tipo de narración nos abre posibilidades para estructurar la información de manera multisecuencial como alternativa a la narración lineal. El hipertexto es multilineal porque produce asociaciones semánticas. El lector elige qué ruta seguir, en qué momento regresar o finalizar su recorrido de lectura.

En un texto clásico de narración lineal pasamos de A a B haciendo un recorrido cronológico, en cambio, en la narración hipertextual podemos pasar de A a D sin tener que pasar por B y C necesariamente. El hipertexto es multimedia porque puede conectar al texto con elementos de otros medios como gráficos, ilustraciones, imágenes, recursos sonoros o audiovisuales. De este modo, la conexión hipertextual de los diferentes textos puede producir asociaciones semánticas evocando significados y conocimientos a partir de recuerdos en la mente de las personas lectoras. Lxs lectorxs guían sus propias lecturas a través de las asociaciones dadas por cómo se conectan con las unidades de información. En un plano formal, estas asociaciones se generan través de los nodos y los enlaces. El nodo es la unidad de información y el enlace es la conexión que se establece entre nodos generando una estructura.

La lógica hipertextual no presenta los acontecimientos de manera secuencial, sino como conexiones móviles. Gerard Genette (1989) define que el texto es objeto de la transtextualidad porque es todo lo que pone al texto en relación visible o secreta con otros textos. El autor desarrolla cinco tipos de relaciones transtextuales: intertextualidad, paratexto, metatexto, hipertexto y architexto. Genette define al hipertexto como "toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario" (1989, p. 14). El autor llama hipertexto a un texto derivado de un texto anterior por transformación simple o por transformación indirecta a través de la imitacion. En S/Z, Roland Barthes (2009) describe un tipo de texto que se asemeja a la construcción hipertextual donde abundan las redes que actúan entre sí sin clasificación jerárquica, según el autor se trata de un entramado de significantes y no una estructura de significados, no tiene principio pero sí diversas vías de acceso sin que ninguna de ellas pueda calificarse de principal; los códigos que moviliza se extienden *hasta donde alcance la vista*. Genette (1989) establece que el hipertexto es una clase de obra que engloba en su totalidad ciertos géneros canónicos (aunque menores) como el pastiche, la parodia, el travestimiento, y que a su vez atraviesa los otros tipos de relaciones transtextuales. A fin de construir un libro de artista basado en una estructura narrativa hipertextual, se plantea utilizar figuras retóricas que funcionen por sustitución y supresión a través del anclaje entre viñetas de papel o *pop ups* y la escritura sobre las mismas.

1.3.1. Retórica visual

Realizar un libro de artista no significa realizar un libro de literatura, aun así, se pueden tomar elementos de la literatura como formas de escritura. Cuando se piensa en un libro de artista se considera el gesto editorial, y por este motivo es necesario entender el lenguaje editorial pasa saber cómo se ubica la información.

Lxs editores aprenden a leer pensando en el lector que les está leyendo y por esto recurren al chequeo de datos. Esto significa que el trabajo del editor se enfoca principalmente en el establecimiento del orden y ubicación de los datos según el relato visual. En este sentido, la retórica visual es un procedimiento de creación de significado que proviene del mundo de la literatura y se desarrolla en las artes visuales. El trabajo editorial que se propone en nuestro caso, es la construcción de un relato que incluya ciertas figuras retóricas particulares, afines con la investigación del proyecto de tesina y la estructura narrativa hipertextual dentro del libro; por lo tanto, estas serían la metonimia, proliferación y elipsis.

En *Diccionario de términos filológicos* Fernando Lázaro Carreter (1971) afirma que la metonimia consiste en designar una cosa con el nombre de otra, en la cual se establecen las siguientes relaciones: causa a efecto, continente a contenido, lugar de procedencia a cosa que de allí procede, materia a objeto, de lo abstracto a lo concreto, y de lo genérico a lo especifico. En la metonimia la sustitución se realiza según un criterio de contigüidad, es decir cuando la relación entre los conceptos fuente y diana es física en algún punto.

El mecanismo de la proliferación se toma del poeta neobarroco Severo Sarduy (2011), este recurso consiste en anular el significante de un significado. No se trata de reemplazarlo por otro, por distante que éste se encuentre del primero, sino por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y termina circunscribiendo al significante ausente, trazando una órbita alrededor de él, a lo que el autor llama lectura radial. El tercer recurso elegido es la elipsis que consiste en la eliminación explícita de algún elemento de la representación visual, cuya ausencia transforma el significado de la imagen. Lázaro Carreter (1971) establece que la elipsis se trata de una omisión en el habla de un elemento que existe en el pensamiento lógico.

En el plano del contenido, la figura de la metonimia se puede emplear en la presentación de una receta al cambiar la denominación de las palabras, la proliferación como la progresión metonímica de esas palabras estableciendo un recorrido de lectura previsto. La elipsis como mecanismo elimina las palabras y hace que el lector pueda intervenir en los textos del libro de manera hipertextual en un proceso de activación.

1.4. La elección del libro de artista *pop up* carrusel como formato alternativo

Este tipo de libros se compone de cuatro a seis escenas y se despliega a 360°. La manera de desplegarlos es uniendo tapa con contratapa, o también se construye el libro sobre una plataforma giratoria. El libro carrusel también se llama libro *pop up* de 360°, libro estrella, *starbook* o *peep show*. El libro carrusel más popular es el que tiene forma de estrella desde un ángulo superior.

La lectura de este tipo de libros es lateral girando por las distintas escenas. No tiene principio, desarrollo y fin necesariamente por lo que ejercen una temporalidad diferente a los libros tradicionales. En este sentido se recurre a la narración hipertextual, ya que la misma permite la comprensión de un tema se maximiza al fragmentarse. El lector elige su fragmento y va armando la historia. La experiencia hipertextual involucra detenerse, ir atrás, avanzar y finalizar el recorrido. Walter Benjamin (1940) propone una nueva temporalidad y afirma que todo relato histórico, en la medida que guarda un propósito específico, deja ruinas por el camino. De esta manera sería posible, a partir

de esos restos o ruinas, proponer una lectura o sentido diferente al que la historia hegemónica afirma. En la escritura del libro, se hará una ampliación del mito de mandio' o mito de la mandioca, con la intención de entramar los datos fragmentados e inconexos sobre nuestra cultura alimentaria (nuestras ruinas), en una narración hipertextual que va a permitir que la lectura sea polisemiótica. Considerando que para la práctica aesthesica rememorar es importante, este trabajo de producción experimenta con los relatos para liberar nuevas formas de percibir el mundo.

En este relato alternativo se retoma el mito de mandi'o o mito de la mandioca descrito por Aurelio Schinini en el primer capítulo de la tesina, para ampliarlo y definirlo como una de las secuencias narrativas de la estructura hipertextual dentro del libro. En esta estructura se integran: el relato alternativo como ampliación del mito de mandi'o, la revisión de datos sobre los ingredientes, las comidas de Corrientes y citas referenciales para establecer conexiones móviles.

El formato de libro de artista elegido para este trabajo de tesina es el carrusel con elementos *pop up* porque permite una lectura de 360° presentando en su interior dibujos y figuras tridimensionales de papel que pueden vincular diversos significados a través de viñetas y solapas en función del movimiento. Considerando la lógica lineal del relato histórico, la narración de un libro carrusel es diferente al libro tradicional porque permite considerar todos los ángulos y así establecer otras líneas temporales y una narrativa resultante en el interior del libro.

Referencias bibliográficas

- Alcántara Sánchez, M, A y Belausteguigoitia, M. (2020). Revista Arte y políticas de identidad. *Lo crudo, lo cocido y lo finamente picado: Saberes y sinsabores de mujeres en prisión. Recetario de cocina.* Vol. 23. Diciembre. 119-143 https://revistas.um.es/reapi/article/view/461191/310151
- Aguirre, P. (2017). *Una historia social de la comida*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Lugar editorial S.A.
- Barthes, R. (2009). *S/Z*. Siglo XXI Editores. 11 – 12
- Benjamin, W. (1940). *Tesis de filosofía de la historia*. Trad. de Jesús Aguirre. Taurus, Madrid
- Borgdorff, H. (2006). *El debate en la investigación en las Artes*. Amsterdam School of Arts.
- Lázaro Carreter, F. (1953*). Diccionario de términos filológicos.* Editorial Gredos. Madrid.
- Crespo Martín, B. (2012). *El libro-Arte / Libro de Artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras.* Anales de Documentación, vol.15, n°1. http://dx.doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591.
- Galli, M.C. (2015). *El libro de artista como lugar de pensamiento. Anatomías del proceso creativo.* [Tesis doctoral. Universidad de Granada]
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Editorial Taurus. 9-44
- Landow, G. (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología.* Editorial Paidós.
- Muñoz, E, L. (2015). El libro de artista y una propuesta pedagógica. Una aproximación metodológica entre arte y educación.
- Sarduy, S. (2011). *El barroco y el neobarroco. Apostillas por Valentín Díaz*. Editorial El Cuenco de Plata.
- Silberleib, N (2021). *LAS PRACTICAS EDITORIALES EN EL CAMPO DEL ARTE*. Universidad Nacional de las Artes.