

Nativa: Exploraciones sobre prácticas artísticas contemporáneas en Patagonia y el libro de artista

Nativa: Explorations about contemporary artistic practices in Patagonia and Artist's Book

Ornella Fasanelli

Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Artes
 La Plata, Argentina
fasanelliornella@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-0654-237X>

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/527186555/4thb3z8yg>

Resumen

En el seno de la discusión en torno a la construcción de la identidad de Patagonia desde una mirada foránea, *Nativa* propone la revisión de categorías que forman parte del imaginario colectivo asociado al territorio como lo desértico, el vacío y la monotonía.

A través de una publicación que tensiona las prácticas de libro de artista y revista de arte, este proyecto busca ampliar las fronteras de lo disciplinario y de las posibilidades materiales y conceptuales de estos géneros. Desde un trabajo en conjunto con artistas locales se presenta *Nativa* como una plataforma creativa y colaborativa que articula el conocimiento de diferentes áreas como prácticas de archivo, expresión plástica, diseño editorial y gestión cultural.

En la ruptura de lo fronterizo y la acción de desborde, el margen cobra importancia como zona de pronunciación y de resistencia frente a la idea de Patagonia como desierto y tierra monótona, salvando distancias imaginarias a través de una publicación que exhibe y pone en diálogo prácticas artísticas contemporáneas que abordan el concepto de *territorio*.

Palabras clave

Patagonia, territorio, Libro-Arte, identidad, diversidad

Abstract

In the midst of the discussion around the construction of the Patagonian identity from a foreign perspective, 'Nativa' suggests the review of categories that take part of the collective imaginary associated with the territory, such as the desert, the emptiness and the monotony.

Through a publication that puts tension on the practices of artist's book and art magazine, this project seeks to expand the boundaries of the disciplinary and the material and conceptual possibilities of these genres. By working together with local artists, 'Nativa' is presented as a creative and collaborative platform that brings together knowledge from different areas such as archival practices, visual expression, editorial design and cultural management.

In the rupture of the frontier and the action of overflow, the margin becomes significant as a zone of pronunciation and resistance to the idea of Patagonia as a desert and a monotonous land, despite imaginary distances through a publication that exhibits and puts into dialogue contemporary artistic practices that address the concept of territory.

Key words

Patagonia, territory, Book-Art, identity, diversity

El siguiente trabajo parte de una investigación en curso acerca de los vínculos posibles entre prácticas artísticas contemporáneas en Patagonia que trabajan sobre el territorio y las exploraciones dentro del género de libro de artista. En una búsqueda por repensar en clave decolonial la mirada decimonónica que entendió a estas tierras desde la monotonía y la carencia, se presenta en el año 2022 *Nativa*. Una publicación de corte artístico que aborda la Patagonia desde la contemporaneidad a través de propuestas o proyectos que habilitan una reflexión acerca del concepto de *territorialidad*. En esta clave, *Nativa* puede entenderse como un “Libro-Arte” que, no solo busca poner de manifiesto una postura frente a la categoría o el imaginario de desierto, sino que también explora las posibles derivas de un diálogo entre los objetos de investigación y el dispositivo del libro en función del propósito del proyecto. En su desarrollo, la publicación se nutre de una dinámica colaborativa y transdisciplinaria que combina la expresión plástica con las actividades de gestión cultural, las prácticas de archivo y el diseño editorial.

“*Nativa: Exploraciones sobre prácticas artísticas contemporáneas en Patagonia y el libro de artista*” forma parte de una línea de trabajo que tuvo su inicio con la ponencia titulada “Patagonia Liminal”, presentada en 2021 en el marco del Primer Simposio Internacional “Arte y de(s)colonialidad: diálogos, producciones y debates” en la Facultad de Artes, UNLP. Este trabajo tomó por corpus de estudio diez bocetos realizados por el artista-viajero Conrad Martens durante su travesía expedicionaria en Patagonia a bordo del *Beagle* entre 1833 y 1835, donde fue representado el paisaje costero de Santa Cruz. En estos puede observarse el conflicto que significó para el artista la documentación de ese escenario aparentemente monótono. Frente a la dificultad de clasificar y ordenar este paisaje en una visión académica e imperialista, las vistas de la meseta fueron dejadas de lado, marginadas y nunca concluidas.

La problemática desde donde parte el proyecto de *Nativa* se relaciona con la construcción de una identidad patagónica en torno al vacío y lo desértico, la cual tiene su origen en los trabajos de relevamiento cartográfico realizados durante las primeras expediciones europeas por el territorio entre los siglos XVIII y XIX. El registro de lo visto y experimentado a lo largo del recorrido se convirtió en una necesidad que implicó incorporar a las tripulaciones a artistas y/o personas con cierta formación académica en artes. Al finalizar el viaje la documentación visual generada encontró su materialización en una extensa elaboración de bitácoras, planos, dibujos, mapas, etc., material que luego sería publicado.

No obstante, las imágenes producidas en expediciones como la del *Beagle* adoptan una perspectiva ilustrada que buscará, en la representación de las geografías de América, aquellos

rasgos típicos del lugar que permitan una localización a nivel cartográfico. Por tanto, refiriendo a lo planteado por Stanton Catlin (1990), en el reconocimiento de los espacios a través de sus características propias emerge el componente local que progresivamente trazará las primeras líneas de su identidad, paradójicamente construida a partir de la mirada europea. Esta última pretendió hacer hincapié en lo extraño y exótico aunque, de manera inesperada para los artistas, la realidad americana no cabía dentro de ningún marco de representación aprendido. Frente a esto, la documentación y el registro de lo visto entró en conflicto con la experiencia vivida al intentar ordenar los datos visuales percibidos para componer una imagen que ilustre objetivamente aquella "...geografía que se resiste a ser definida como un espacio racionalizado" (Penhos, 2012, p. 63).

La experiencia de Conrad Martens en Patagonia fue recuperada a través de la correspondencia que mantuvo durante su viaje con su familia en Inglaterra, donde se advierte en su percepción del territorio la representación de la imagen de un "... país estéril [donde] hay poco para atraer o interesar al ojo" (Penhos, 2020, p. 198), siendo su desinterés una posible razón por la cual los dibujos fueron marginados e inacabados, permaneciendo como imágenes inéditas. En definitiva, el paisajista construyó una imagen de la región donde la identificó como una zona desértica, donde "no hay nada", o al menos nada que corresponda al modelo europeo de representación de paisaje. En su marginalidad, las tierras de la costa sur del país se mantuvieron alejadas de la mirada occidental hasta la actualidad.

En base a esta breve aproximación teórica acerca del posible origen de la identificación de Patagonia con las categorías de *desierto*, *vacío* y *monotonía*, en *Nativa* se pretende articular una nueva lectura sobre el territorio donde prime el concepto de *diversidad*. Así también, se busca poner en discusión la noción de *margin* como zona periférica para relocalizar este punto lejos del centro y empezar a entenderlo como un lugar de pronunciación y de resistencia. Finalmente, *Nativa* tiene por intención desafiar las categorías que envuelven no solo la identidad de la región, sino también la del mismo género de Libro-Arte con el cual se la asocia.

Ensamblando *Nativa*. Paso a paso del proyecto

El tratamiento de la discusión en torno a la construcción de una identidad nativa en detrimento de la imagen creada por una mirada foránea presenta la oportunidad de repensar y redefinir la idea de Patagonia como desierto que se mantuvo hasta la actualidad, para comenzar a entenderla como un lugar único en su pluralidad de escenarios. Desde este punto comienza a pensarse *Nativa* como una plataforma creativa, colaborativa y transdisciplinaria de difusión y exhibición de prácticas artísticas contemporáneas, situadas en la región, que abordan el concepto de *territorio*.

En manos ajenas, la asociación del territorio con las ideas de *vacío* y *desierto* tendió a homogeneizar las tierras del sur, dejando de lado la posibilidad de hablar de Patagonia(s) y, en la vinculación de los paisajes áridos con el vacío, su estudio y abordaje se mantuvieron al margen de la práctica de investigación hasta la última década. Frente a esto, el presente proyecto propone repensar la región a partir del concepto de *diversidad* en las producciones seleccionadas y en la convergencia de diversas materialidades, tamaños de hoja y disciplinas artísticas en el proceso de elaboración de la publicación. De esta manera, puede pensarse *Nativa* desde una zona inespecífica que combina el Libro-Arte con el formato de revista.

La primera etapa del proyecto estuvo dedicada a la búsqueda y recopilación de artistas contemporáneos que trabajen desde la zona para luego, en un segundo momento, realizar un recorte dentro del corpus. En el proceso de selección se consideró como una figura-eje la presencia visual del territorio en las obras ya sea a través de un trabajo con la materia, las condiciones climáticas o el paisaje. Esta decisión se sostiene en base a la invitación a re-imaginar Patagonia desde la presentación de las múltiples vinculaciones posibles entre el arte y los ambientes de la zona. En consecuencia, puede advertirse en las piezas elegidas la presencia del cuerpo, de manera tácita o explícita, en diálogo con el espacio y, a la vez, el proceso por medio del cual ambos se modifican al entrar en contacto.

Hacia el final de la primera etapa del proyecto fueron seleccionados para participar: Patricia Viel (Rio Gallegos, Santa Cruz), Ale Montiel (El Calafate, Santa Cruz), Daniela Mastrandrea (Puerto Madryn, Chubut) y Emanuel Ibañez (Puerto Madryn, Chubut). Es importante destacar que, en el contacto con los artistas, se abre un espacio de trabajo colaborativo y de intercambio que permite un recorte más preciso dentro del corpus de obra en relación a la propuesta del proyecto.

De este modo, se encuentran en el inicio las fotografías de registro de acción de Patricia Viel, pertenecientes a la serie “Señales de humo para otros mundos”. Patricia Viel es una artista visual y gestora cultural residente en la provincia de Santa Cruz desde el año 2000 y, según menciona su página web, en su obra busca indagar y explorar la noción de *territorio* desde diferentes técnicas y formatos. En sus registros, Viel aborda Patagonia “...como lugar específico de enunciación” (Viel, s. f., párr. 2) considerando los modos de habitar este espacio “...no como instancias conclusivas, sino como oportunidades de experiencias significantes y significativas, en las que cobra un lugar destacado lo efímero como concepto-metáfora vinculante” (Viel, s. f., párr. 2). En este sentido, a través de su obra, construye un vínculo con el ambiente que la rodea desde un ejercicio de coexistencia y/o convivencia efímera a partir de acciones, instalaciones *in situ* e intervenciones que luego trascienden su dimensión temporal a través del registro de aquel instante en un formato visual o audiovisual.

En 2018, Patricia inicia la serie “Señales de humo para otros mundos” donde continúa explorando las posibilidades de abordaje del territorio desde la práctica artística a través del registro fotográfico y de video. Además de tomar como base su línea de investigación, en este proyecto, la artista articula la noción de *espacio* con la acción de una señal de humo. Partiendo de una forma de comunicación ancestral, una bengala es encendida a razón de la emisión de un mensaje, del cual no obtendrá respuesta. Las condiciones climáticas, o mejor dicho las corrientes de aire, juegan un papel muy importante en la acción de encender una bengala en la intemperie debido a lo impredecible de los cambios tanto en la dirección del viento como así también en su intensidad. En última instancia, el registro fotográfico de aquella *performance* del humo se desarrolla en torno al azar que significa el viento en la región.

En las fotografías seleccionadas para *Nativa* puede destacarse la elección de paisajes geográficos sin presencia humana, excepto en las imágenes tituladas “Señales de humo para otros mundos” (2018/2022) (imagen 1) donde se observa el cuerpo de la propia artista. En relación con lo mencionado es importante recuperar parte de lo escrito por María Lightowler (2021) acerca del proyecto de Patricia Viel:

Con una superficie de 1,7 millones de kilómetros cuadrados, la Patagonia abarca la mitad del territorio argentino y, sin embargo, es la región con la menor densidad poblacional del país: poco más de dos personas por kilómetro cuadrado. Es en ese paisaje desolado en el que se condensa la emisión de estas señales que, a lo largo de casi cuatro años —desde

2018—, son lanzadas con la certeza de que esos “otros mundos” existen, están presentes y son receptivos (p. 11).

En este sentido, en las acciones capturadas no solo puede advertirse la influencia del principal agente climático de la zona sobre el humo, sino también la importancia que adquiere la locación elegida en función de una revisión de la identidad del territorio y las posibilidades de interacción con este. De esta manera, puede observarse en las imágenes la diversidad de ambientes donde las bengalas fueron activadas, como la costa, la meseta o una laguna que ya no existe, al mismo tiempo que se advierten escenas como una estela de humo disipándose en la misma dirección que un grupo de árboles inclinados por el azote de los fuertes vientos.



Imagen 1: Viel, P. (2018/2022). *Señales de humo para otros mundos* [registro de acción]. Santa Cruz, Patagonia, Argentina.

Otra de las artistas que participaron en la publicación fue Ale Montiel con la serie “Habitar”. Desde El Calafate, provincia de Santa Cruz, piensa su práctica artística en vínculo con el territorio, explorando las posibles maneras de ser en la estepa patagónica a través de la *performance* e intervenciones *in situ*. A propósito de esta línea de investigación que estructura las búsquedas en su obra, expresa que “el recorrido, las caminatas y el transitar en el territorio específico vertebran mi práctica artística cotidiana. En la mayoría de mis procesos, mi cuerpo se presenta como canal para posibilitar el diálogo y la interacción con el medio natural” (Montiel, s. f., párr. 3). De esta manera, pensando el cuerpo como parte del territorio, Montiel genera en su acción performática un entramado donde el territorio y el ser humano conviven.

Iniciada en 2018, “Habitar” cuenta con tres videos donde la artista indaga en las diversas formas de ser en la región de la estepa patagónica, buscando convivir en la geografía del espacio a través del recurso de la *performance* registrada luego en formato de video. Recuperando sus palabras sobre este proyecto, se menciona que “Estamos atravesados por nuestro contexto. Cada lugar que habitamos, nos habita también a nosotros” (Montiel, s. f., párr. 4).

En la pieza seleccionada para *Nativa*, puede observarse una serie de fotogramas donde la artista dialoga con la abertura del quiebre de una gran roca y, en el reparo del viento que esta le brinda, intenta habitarla de alguna manera a través de diferentes posturas corporales. Según Montiel (2019), en este registro de video titulado *Habitar 1*,

Voy al encuentro de las rocas, bloques erráticos desplazados de su lugar de origen hace miles de años. Se presentan separadas unas de otras, aisladas, quebradas, desgastadas por la glaciación y el viento. Mi lugar de origen también es otro, las circunstancias nos arrastraron lejos y nos adaptamos al nuevo entorno (párr. 4).

Filmada en 2019, *Habitar 1* habilita a un debate acerca de estas formas de vincularse con el territorio, donde el cuerpo a pesar de encontrar refugio en la roca, parece estar incómodo y no poder encontrar una manera natural y orgánica de habitarla. ¿Hasta qué punto somos parte del paisaje?, ¿es posible una convivencia del ser humano con el territorio circundante? Desde otro punto de abordaje, las imágenes extraídas de la *videoperformance* permiten una ampliación del conocimiento sobre la estepa, una zona con escasa vegetación y puntos de reparo frente a los fuertes vientos (imagen 2).



Imagen 2: Montiel, A. (2019). *Habitar 1* [fotograma extraído de videoperformance]. El Calafate, Santa Cruz, Argentina.

Daniela Mastrandrea participa en *Nativa* con su proyecto de “Crónicas urgentes”, iniciado en 2020 en el marco de la pandemia y el consecuente aislamiento obligatorio. Artista visual y gestora cultural, Mastrandrea, reside en la ciudad de Puerto Madryn, provincia de Chubut, desde donde trabaja en base a procesos de interacción con fenómenos naturales en cuyo contacto la producción artística emerge. En la activación frente al entorno natural indaga la incidencia de esos procesos en busca de posibles re-ediciones de relatos sobre el territorio patagónico. Explora los límites de lo marginal, las categorías del tiempo, el diálogo entre arte y ciencia a través de investigaciones del ambiente por método científico. De este modo, la artista habilita un nuevo debate sobre la identidad del territorio como una región desolada y, al mismo tiempo, sobre el impacto del ser en el paisaje y del paisaje sobre el ser. Partiendo de la recopilación, el procesamiento y el análisis de información respecto de investigaciones en

Patagonia es que traza intervenciones efímeras en el espacio que luego quedan registradas en formato video o fotografía. En palabras de Mastrandrea (2020), a través de este proyecto busca explorar

...la transitoriedad de las inscripciones que se instalan en los márgenes, experimentar la espera, el tiempo necesario para estar en el acontecimiento, interpelar algunas crónicas de viajeros de primeras expediciones científicas en territorio Patagónico referidas a la experiencia de la temporalidad (párr. 1).

En una intervención en la orilla de una playa, retoma un fragmento del libro de Charles Darwin, *Viajes de un naturalista alrededor del mundo*, donde el autor menciona, durante su paso por el territorio, que “Todo lo que nos rodea parece eterno” (Darwin, 1921 [1839], p. 240). Entendiendo la arena como soporte y materialidad, Daniela construye letras que en su conjunto forman la frase del científico, aunque esta vez se encuentra entre signos de interrogación. En el registro audiovisual del oleaje que avanza sobre la arena puede observarse cómo progresivamente esa pregunta se ahoga con el agua. En este sentido, en un ejercicio de intervención *in situ*, la artista “...reúne en una video-instalación elementos que forman parte de una investigación poética-perceptiva sobre el concepto de permanencia” (Mastrandrea, 2020, párr. 3).

Para la publicación fue seleccionada una serie de dos fotogramas que forman parte de aquel registro y muestran el principio y el final de la acción de la marea sobre la pregunta. Al mismo tiempo, fue incluida una tira con más fotogramas donde se detalla el avance progresivo del agua (imagen 3).



Imagen 3: Mastrandrea, D. (2020). *Crónicas urgentes* [detalle de videoinstalación, proyección 3:40]. Puerto Madryn, Chubut, Argentina.

Emanuel Ibañez reside también en la ciudad de Puerto Madryn y participa en la primera edición de la publicación. En la obra seleccionada, el artista visual trabaja a partir de un viaje que realizó en bicicleta por la provincia de Chubut, durante el cual recopiló información y trazó la ruta recorrida en un mapa. En el final de su travesía reúne todo el material elaborado en un fanzine titulado *Mapa de la espectropoética*. Esta publicación se encuentra acompañada de un texto que escribe casi a modo de manifiesto, “Esto no es un desierto”, y, en una de las caras de la hoja se observa un mapa de la provincia intervenido por una línea que indica la ruta realizada por el artista y un conjunto de flechas que parten de ese recorrido y señalan diferentes palabras asociadas a las locaciones (por ejemplo, Mano, Ingeniero, Puente, poeta, etc.). Cabe destacar que, al igual que en la obra de Daniela Mastrandrea, aquí no se observa la presencia del cuerpo humano de forma directa; en cambio puede advertirse la huella de su acción en el paisaje. De

esta manera, mientras que en *Crónicas urgentes* la intervención humana podría traducirse en las letras de arenas realizadas por la artista, en *Mapa de la espectropoética* se representa a través de cuerpo que se desplaza en el territorio. Al mismo tiempo, resulta importante mencionar la recuperación, por parte de ambos artistas, de escritos y prácticas de las expediciones con el objeto de proponer una revisión de estas, casi en un intento por descolonizar la mirada sobre Patagonia (imagen 4).



Imagen 4: Ibañez, E. (2022). *Mapa de la espectropoética* [fanzine]. Puerto Madryn, Chubut, Argentina.

Nativa como libro de artista

A continuación se pretende profundizar acerca del libro de artista con el objetivo de fundamentar la construcción de *Nativa* desde este género. Para ello se refiere a la categoría propuesta por Bibiana Crespo (2010), Libro-Arte¹, para luego retomar las diferentes tipologías elaboradas por la autora. En un segundo momento, se busca recopilar lo desarrollado y establecer puntos de contacto con el proceso de diseño y elaboración de *Nativa*, su materialidad y ámbito de circulación.

Libro de artista, libro-objeto, revistas y manifiestos; desde los años sesenta y setenta este dispositivo abrió un debate que actualmente se mantiene vigente. En un intento por definir sus características, tipología y límites o cruces disciplinares, diversos autores lo han analizado construyendo diferentes aproximaciones al tema. Bibiana Crespo (2010) prefiere la denominación de “Libro-Arte” como una categorización general para luego abordar los diferentes tipos de manifestaciones que pueden advertirse dentro de este género complejo que se expande constantemente en sus posibilidades.

Según Johanna Drucker (1995) este dispositivo es “... la quintaesencia de las creaciones del s. XX, cuyo obvio destino continuará en el siglo siguiente” (p. 362). En el contexto de surgimiento del arte conceptual, donde se producen experimentaciones plásticas con relación al campo de la semiótica, la teorización respecto a las nuevas posibilidades del arte, como así también la constitución material-sensible de la obra y la lectura-aproximación del público a esta, adquieren una nueva posición que redirecciona las búsquedas estéticas dentro de la práctica artística. De esta manera, recuperando lo mencionado por Beccaría *et al.* (2010) en el marco del nacimiento del género

Los artistas se vuelven mucho más teóricos y sus obras se presentan al público como definiciones sobre lo que es el arte y sobre las condiciones mismas de producción del efecto estético. Y el libro es, sin duda, una buena forma de difundir una idea o para plasmar un pensamiento (p. 1).

1 En su escrito “El Libro-Arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada del Libro-Arte”, publicado en 2010, la autora menciona la confusión y “enredo conceptual” (p. 9) que se generó alrededor de la denominación *libro de artista* debido a que la terminología desarrollada al momento tendió a fomentar “...el hecho de denominar Libros de Artista a todo un compendio de obras, cuando estas son solamente tipologías que el Libro-Arte acoge” (p. 9).

En la apertura de una zona de juego, el Libro-Arte puede ser pensado como un espacio transdisciplinar de producción y exploración de las posibilidades poéticas de la materialidad y el concepto. Parafraseando a Ulises Carrión (1975), el libro puede contener cualquier tipo de lenguaje, entendiendo a este como un sistema de signos, lo que habilita a ir más lejos de la literatura e integrar, por ejemplo, la imagen. No obstante, como se mencionó anteriormente, las búsquedas del Libro-Arte no solamente giran en torno a la pieza, sino también en su relación con el público, el cual cobra gran relevancia como parte de la obra al interactuar desde diferentes lugares abriéndolo y explorando sus páginas. En palabras de Beccaría *et al.* (2010), este dispositivo “...suele no ser un artefacto completo en sí mismo, sino que apela a que el espectador se convierta también en actor-partícipe de la obra...” (p. 2).

El abordaje material del libro, su forma de lectura y la relación participativa que propone, sin duda son tres de los principales aspectos que caracterizan a este género y, al mismo tiempo, lo desplazan de los espacios de exhibición convencionales. Siendo que el Libro-Arte demanda una manipulación por parte del espectador y, a su vez, invita a un ejercicio de lectura deconstruida, es importante considerar maneras alternativas de exhibición y circulación del objeto atendiendo a “...que las operatorias requeridas para su lectura puedan ser libremente ejecutadas, aún a expensas del deterioro y la destrucción” (Beccaría *et al.*, 2010, p. 1). De esta manera, en un intento por construir una definición, podría realizarse una división entre los espacios de circulación y el tipo de libro y su estructura, aunque las partes se encuentren íntimamente relacionadas y en constante diálogo.

En función de la clasificación propuesta por Bibiana Crespo (2010), puede mencionarse al menos ocho tipos dentro del género, entre ellos el libro ilustrado, el *livre d'artiste* (o *livre d'peintre*), las revistas, los manifiestos, el libro-objeto, el libro-instalación, el libro-performance y el libro electrónico.

Respecto de su estructura y forma de lectura, Crespo analiza aspectos como la “secuencia”, el “texto” y la “forma”. Se entiende la secuencia como “...la propia temporalidad que el libro establece” (Izquierdo, 2012, p. 132) pudiendo ser “ininterrumpida” como en un *flipbook* donde todo funciona de manera dinámica, “polisemiótica” cuando la relación entre el texto y la imagen es más compleja y requiere de mayor interpretación, o “externa” cuando la estructura del libro se apoya en factores pertenecientes a sistemas externos como los números o el alfabeto. Con relación al texto en el Libro-Arte, Crespo distingue entre un “texto inventado”, la “poesía concreta”, la “poesía *trouvée*”, la “poesía visual”, los “libros preexistentes” y el “hipertexto”

(Izquierdo, 2012). Finalmente, con referencia a la manera en la que la pieza fue realizada, es decir la forma, se diferencia entre "...códex, rollo, punto fijo, veneciana, acordeón, compuesta dos-à-dos, french doors, concertina, cajas, o libros electrónicos" (Izquierdo, 2012, p. 132) entre otros.

Desde su forma, el proyecto se presenta como un dispositivo inespecífico que combina la dinámica de revista al mismo tiempo que las técnicas de plegado tipo ventana y acordeón, las cuales varían su dirección y tipo en cada página. Tal como sucede al interior de este género, en su proceso de diseño y elaboración se destaca una dinámica transdisciplinar y colaborativa que pone en diálogo prácticas de archivo, editoriales, plásticas y de gestión con el objeto de trazar su estructura desde el concepto de *diversidad*; en detrimento de la asociación del territorio patagónico a las ideas de lo desértico y la monotonía, las cuales tendieron a homogeneizar las tierras del sur, dejando de lado la posibilidad de hablar de Patagonia(s). Así también,



Imagen 5: Fasanelli, O. (2022). *Nativa* [fotografía de la publicación]. La Plata, Buenos Aires, Argentina.

aquella diversidad puede ser advertida en las materialidades (tales como papel vegetal, sellos tipográficos, papel fotográfico, papel obra), imágenes (meseta, costa, tundra) y tipografías que presenta, habilitando su catalogación dentro de una lectura polisemiótica (imagen 5).

En la búsqueda de espacios de circulación y difusión, *Nativa* pretende ser exhibida en ferias de arte impreso o fanzine, espacios de arte, centros culturales, librerías de editoriales independientes o abocadas al arte, instituciones educativas, entre otros. El motivo del alejamiento de circuitos convencionales de exhibición de obras de arte se relaciona con la intención de acercar el libro al espectador, considerado partícipe y, a la vez, quien, en la manipulación y exploración de cada página y de cada pliegue y/o ventana, completa el sentido de la publicación.

En su vinculación con el Libro-Arte puede destacarse que la tridimensionalidad trabajada en *Nativa*, desde la combinación de materialidades y su intervención a través de procedimientos plásticos de plegado o recorte, se activa al momento de interactuar con el lector. Así también puede destacarse el sentido poético detrás de su diseño físico, donde se permitió una experimentación con los diversos tamaños de hojas y formatos de pliegues con el propósito de generar una dinámica de “desborde” en la medida en que es leído. A través de páginas que despliegan y se expanden en el espacio superando el margen definido por la tapa, *Nativa* busca poner en cuestión la noción de *margen* con la que se suele asociar a la región patagónica.

En conclusión, el proyecto de diseño y ensamblaje de la publicación significa un replanteo constante de categorías e identidades construidas desde una mirada foránea e imperialista. Volviendo a las raíces de este proyecto en la expedición del *Beagle*, donde las bitácoras visuales elaboradas por Conrad Martens trazaron progresivamente la identidad de Patagonia desde el conflicto de visiones, puede pensarse el vínculo del territorio con lo desértico desde un choque cultural. En las pocas líneas que conforman aquellos bocetos que permanecieron inacabados e inéditos se encuentra representado este imaginario colectivo que, en definitiva, resulta en el ensamblaje de términos como *monótono*, *vacío*, *lejano*. Frente al gesto de marginar y no continuar dibujando la región, *Nativa* propone retomar el trabajo no terminado y ampliarlo, acortando la distancia simbólica generada por el desinterés y el desconocimiento e invitando a observar de cerca este hábitat diverso en todos sus ambientes.

A través de una publicación que tensiona las prácticas de libro de artista y revista de arte, este proyecto busca ampliar las fronteras de lo disciplinario y de las posibilidades materiales

y conceptuales de estos géneros, habilitando el diálogo y el intercambio entre los diferentes agentes involucrados en las etapas de elaboración, así como también entre las diversas áreas de conocimiento que aquí confluyen. Desde la intención de deconstruir la imagen que perseveró durante siglos es que *Nativa* enuncia la noción de *diversidad*. A su interior, el público puede explorar los diferentes territorios contenidos en cada pliegue, en cada hoja, en cada paisaje, práctica y procedimiento plástico puesto en desarrollo por artistas que en sus propuestas abordan, desde una perspectiva decolonial, la identidad de Patagonia.

A través de dinámicas de trabajo que se desenvuelven en lo colaborativo y transdisciplinar, este proyecto pone en discusión los límites genéricos y tipológicos, desafiando en cada etapa las clasificaciones preestablecidas que intentan describir en pocas palabras un cuerpo de trabajo que constantemente se amplía. De esta manera, en hojas que traspasan el límite de la página, pliegues que se expanden y extienden en el espacio, en formatos inespecíficos y tareas que rompen con la frontera de lo disciplinar, *Nativa* juega con lo inevitable del desborde en la definición de categorías. En definitiva, a partir de la ruptura de lo fronterizo y la acción de desborde que se propone, el margen cobra importancia como zona de pronunciación y de resistencia frente a la idea de Patagonia como desierto y tierra monótona, salvando distancias imaginarias a través de una publicación que exhibe y pone en diálogo prácticas artísticas contemporáneas que abordan el concepto de *territorio*.

Bibliografía

- Beccaría, H., Garay, D., Gago, L., Valente, A. y Valent, G. (2010). El libro de artista como experiencia artística de interfase [objeto de conferencia]. II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39006>.
- Catlin, S. L. (1990) El Artista Viajero-Cronista y La Tradición Empírica En El Arte Latinoamericano Posterior A La Independencia (pp. 41-61). En Ades, D. (Dir.) *Arte En Iberoamérica. 1820-1980*. Madrid: Turner.
- Carrión, U. (1975). El arte nuevo de hacer libros. *Plural*, 41, pp. 33-38.
- Crespo Martín, B. (2010). El Libro-Arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del Libro-Arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22, pp. 9-26.
- Darwin, C., y Mateos, J. (1921). *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo: en el navío de S. M., Beagle*. Madrid: Calpe. <https://hdl.handle.net/11441/75752>.
- Drucker, J. (1995). *The Century of Artists Books*. Nueva York: Granary Books.
- Izquierdo, J. E. (2012). Bibiana Crespo: teoría y práctica del Libro de Artista. *Estúdio. Artistas sobre outras obras*, 3, pp. 129-135.
- Lightowler, M. (2021). El humo que se desvanece inexorablemente siempre. Sobre la colección de “Señales de humo para otros mundos”. En P. Viel (Ed.), *Colección de señales 2018-2021* (pp. 10-19). https://www.patriciaviel.com/_files/ugd/503ced_605202d3c61b4daab78cf6b21540b15f.pdf.
- Mastrandrea, D. (2020). *Crónicas urgentes*. Daniela Mastrandrea. <http://www.danielamastrandrea.com/proyectos-ensayoscrónicas.html>.
- Montiel, A. (s. f.). *Home*. Ale Montiel. <https://www.alemontiel.com/>.
- Montiel, A. (2019). *Habitar 1*. Ale Montiel. <https://www.alemontiel.com/habitar-1>.

Penhos, M. (2012) Viajes, viajeros e imágenes: una relación necesaria. En *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Vol. II (pp. 57-79). Buenos Aires: CAIA/ UNTREF.

Penhos M. (2020). Conrad Martens, un paisajista en el fin del mundo. Las imágenes y el viaje del Beagle (1831-1836). *Magallania (Volumen especial. El viaje de Magallanes. 1520-2020.)*, pp. 189-214. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/magallania/v48nespecial/0718-2244-magallania-48-especial-189.pdf>.

Viel, P. (s. f.). Bio. Patricia Viel. <https://www.patriciaviel.com/bio>

Cómo citar este artículo:

Fasanelli, O. (2024). Nativa: Exploraciones sobre prácticas artísticas contemporáneas en Patagonia y el libro de artista. *AVANCES*, 33. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/45505>