Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Publicación de manifiestos de publicación[1]

Michalis Pichler
(Investigador independiente, Alemania)[2]

Resumen: *Publishing Publishing Manifestos* es un ensayo que sirve para contextualizar *Publishing Manifestos* (MIT Press & Miss Read, 2019), una antología internacional de artistas y escritores, presentada por el editor Michalis Pichler. Compuesto por 10 capítulos cortos, *Publishing Publishing Manifestos* proporciona un trasfondo histórico de los manifiestos reunidos. Aboga por una práctica editorial contra la alienación, en la cual los artistas y autores afirman el valor estético de sus propias preocupaciones informadas sociopolíticamente y se comprometen, a menudo en condiciones precarias, con actividades culturales plenamente alineadas con sus valores políticos. Pichler aboga por la *Materialzärtlichkeit* (ternura material) para incluir la orquestación y el uso consciente de elementos materiales, estructurales y sociales, dentro del proceso de producción de libros. Explica que *libros de artistas* es un término problemático, porque crea guetos, refuerza la separación de las prácticas cotidianas más amplias y limita el potencial subversivo de los libros al ponerles una etiqueta de arte. Él considera el Giro Post-Digital como un cambio de Paradigma, cómo la reproducción digital desestabiliza la jerarquía entre una copia física y un archivo de datos, y las repercusiones que esta ha tenido en la publicación, especialmente en el POD. Por último, pero no menos importante, el ensayo investiga las ferias de libros de arte como esferas públicas y como un foro central para constituir y nutrir una comunidad en torno a la publicación como práctica artística. El ensayo se publica junto con una bibliografía de los 77 manifiestos.

Palabras clave: Publicación como práctica artística, Libros de artistas, Autoedición, Publicación independiente, Distribución, Feminismo, Contexto social, Activismo, División del trabajo, Economías del regalo, Poética conceptual, Arte conceptual, Escritura conceptual, Materialzärtlichkeit, Reproducibilidad, Apropiación, Lectura, Post-digital, POD (Print on Demand), Decolonial, Economías (no) corruptas, Lo cotidiano, Comunidad, Miss Read, Ferias de libros de arte.

1. Este artículo es la traducción en español de una versión ligeramente modificada de Pichler, Michalis. "Publishing Publishing Manifestos." *Publishing Manifestos*. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 12-19. Traducción de Rachel Robinson.

2. Michalis Pichler nació en Berlín Occidental. Pasó doce años de *derivé* académica en varias universidades y escuelas de arte en Berlín, Atenas y Nueva York, cambiando a menudo de curso de estudios. En el medio, se graduó como arquitecto en la Technische Universität de Berlín y pasó dos años como aprendiz de escultura en el Sitio de Preservación de la Acrópolis de Atenas. Artista, escritor y bibliófago, opera a ambos lados de la frontera imaginaria entre el arte visual y la literatura, de forma mayoritariamente independiente, fuera del sistema de las galerías comerciales. También es un comprometido constructor de comunidades, fundó y mantuvo instituciones dirigidas por artistas como Conceptual Poetics Day (desde 2013) y Miss Read (desde 2009). Entre 2002 y 2003 inventó el Recto-Verso-Collage y el *objet perdu*.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Abstract: *Publishing Publishing Manifestos* is an essay that served to contextualize *Publishing Manifestos* (MIT Press & Miss Read, 2019) an international anthology from artists and writers, introduced by editor Michalis Pichler. Comprised of 10 short chapters, Publishing *Publishing Manifestos* provides a historical background to the gathered manifestos. It argues for a publishing practice against alienation, where artists and authors assert the aesthetic value of their own socio-politically informed concerns and to engage, often under precarious conditions, in cultural activities fully aligned with their political values. Pichler argues for Materialzärtlichkeit (material tenderness), to include the conscious orchestration and use of material, structural and social elements, within the process of producing books. He addresses how *Artists books* is a problematic term, because it ghettoizes, enforces the separation from broader everyday practices and limits the subversive potential of books by putting an art tag on them. He considers the Post-digital Turn as a Paradigm shift, how digital reproduction destabilizes the hierarchy between a physical copy and a data file, and the repercussions this has had on publishing, especially POD. Last but not least, the essay investigates Art Book Fairs as Public Spheres, and as a central forum for constituting and nurturing a community around publishing as artistic practice. The essay is printed along a bibliography of the 77 manifestos.

Keywords: Publishing as Artistic Practice, Artists Books, Self-Publishing, Independent Publishing, Distribution, Feminism, Social Context, Activism, Division of Labor, Gift economies, Conceptual Poetics, Conceptual Art, Conceptual Writing, Materialzärtlichkeit, Reproducibility, Appropriation, Reading, Post-digital, POD (Print on Demand), Decolonial, (Un)corrupted economies, Everyday, Community, Miss Read, Art Book Fair.

Publicación de manifiestos de publicación
Contra la alienación

En *Power Relations within Existing Art Institutions*, Adrian Piper analiza "the process by which individuals are recruited into the ranks of art practitioners as artists (and also, secondarily, as critics, dealers, etc.) within existing art institutions and thereby abdicate their social, intellectual, economic, and creative autonomy" (Piper 63). Ella llama a este proceso la aculturación estética. Piper analiza cómo la división del trabajo entre artistas y otros profesionales del arte a menudo relega la articulación, evaluación y validación conceptual de las obras de arte a los críticos de arte, promoviendo así una hegemonía crítica de los valores del arte formalista eurocéntrico que, a su vez, conduce a la invisibilidad de gran parte del arte no formalista. Además, el control legal sobre la distribución, exhibición e intercambio de obras de arte a menudo se deja únicamente a los marchantes de arte.

En la edición radical, especialmente en la autoedición y la cultura *fanzine*, se invierte esta división del trabajo, con artistas y autores que se involucran en todo tipo de roles diferentes e independientes: creadores, diseñadores, productores, impresores, editores y distribuidores. Estas prácticas responden al llamado de Riot Grrrl: "We must

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

take over the means of production in order to create our own meanings [...] because we are interested in non-hierarchical ways of being" (83). Veinticinco años después, Temporary Services describen "crafting a variegated approach to how you create, publish, distribute, and build a social ecosystem around your efforts" y fomentan la exploración "of the ways it can build up and strengthen the community around these printed forms" (243, 246), mientras Joachim Schmid elogia "the flexibility of being able to make a book within one week if necessary, instead of waiting years for a publisher's approval" (182).

De hecho, uno se siente tentado a decir que al publicar como práctica, quizás más que en cualquier otro campo del arte, los artistas han podido afirmar el valor estético de sus propias preocupaciones informadas sociopolíticamente y participar, a menudo en condiciones precarias, en actividades culturales plenamente alineadas con sus valores políticos.

La economía de la publicación es una preocupación, tanto en términos de producción como de sustento. ¿Se puede pagar para imprimir? ¿Se puede pagar el alquiler, no solo de un estudio, sino también de una vivienda? Al hacer libros y / o arte, ¿se vive *para* ello o *de* ello? ¿Por qué todo el mundo quiere siempre demostrar que la propia actividad editorial se paga sola, que a uno le alcanza (al menos teóricamente) para cubrir los costos? ¿Este deseo surge del mero optimismo, o de la ingenuidad? O es que delata un impulso más emancipador? Como dice Tauba Auerbach: **"**It's not a priority to make it work financially, other than the fact that I would like to prove to myself that it's possible to have a viable business that isn't compromised" (17).

"Seriosity Dummies"

Cuando Ulises Carrión advirtió que "the only trouble with artists' books is that they have gained the attention of museums and collectors" (56), se refería principalmente al creciente valor de cambio de los libros de artista como mercancías. Hoy en día, la situación se ha intensificado, ya que el mundo del arte se ha vuelto muy consciente del capital simbólico y el valor distintivo de la publicación de arte. Concebir el escenario de la publicación independiente como un nicho protegido, en consecuencia, se ha vuelto cada vez más difícil. Cuando yo crecía en Berlín Occidental en la década de 1980, una calcomanía popular en un parachoques decía: "Stell Dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin" (Supongamos que dieron una guerra y nadie vino). El lema pareció tener un tono engreído e irónico. Solo años después me di cuenta de que la frase provenía de un poema, donde el verso en realidad continúa: "dann kommt der Krieg zu Dir" (entonces la guerra vendrá a ti).[3]

3. En realidad, la frase se ha atribuido a varios autores; la primera parte proviene de un poema de Carl Sandburg; este último parece provenir de un autor anónimo.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

El mundo del arte y la prensa artística realmente solo expresan interés en los nombres establecidos, que generalmente son representados y comercializados por galerías comerciales, como si la supremacía de las obras de pared y el "arte de galería" sobre el "arte del libro" fuera más que un malentendido. Cuando solo se canonizan nombres comercialmente exitosos, se distorsiona nuestra perspectiva de la gama de obras realmente producidas, como cuando se recupera una escena culturalmente diversa solo para que las fuerzas del mercado y el sistema de celebridades caigan sobre ella. Algunos de los artistas más interesantes están involucrados con la publicación en la actualidad y operan sin estar afiliados a las galerías.

Por esta razón, los artistas y autores no deben dejar el campo de contextualizar y teorizar la práctica editorial a los académicos u otros actores interesados del mundo del arte (marchantes, coleccionistas, curadores, etc.). Si uno duda en participar en el proceso bastante cuestionable de canonización, podría recordar el argumento de Mike Kelley a favor de las historias y cánones radicalmente subjetivos en "Artist/Critic": "Most of the artists that influence *me* are absent from these accounts. Historical writing becomes a duty for the artist at this point" (32).

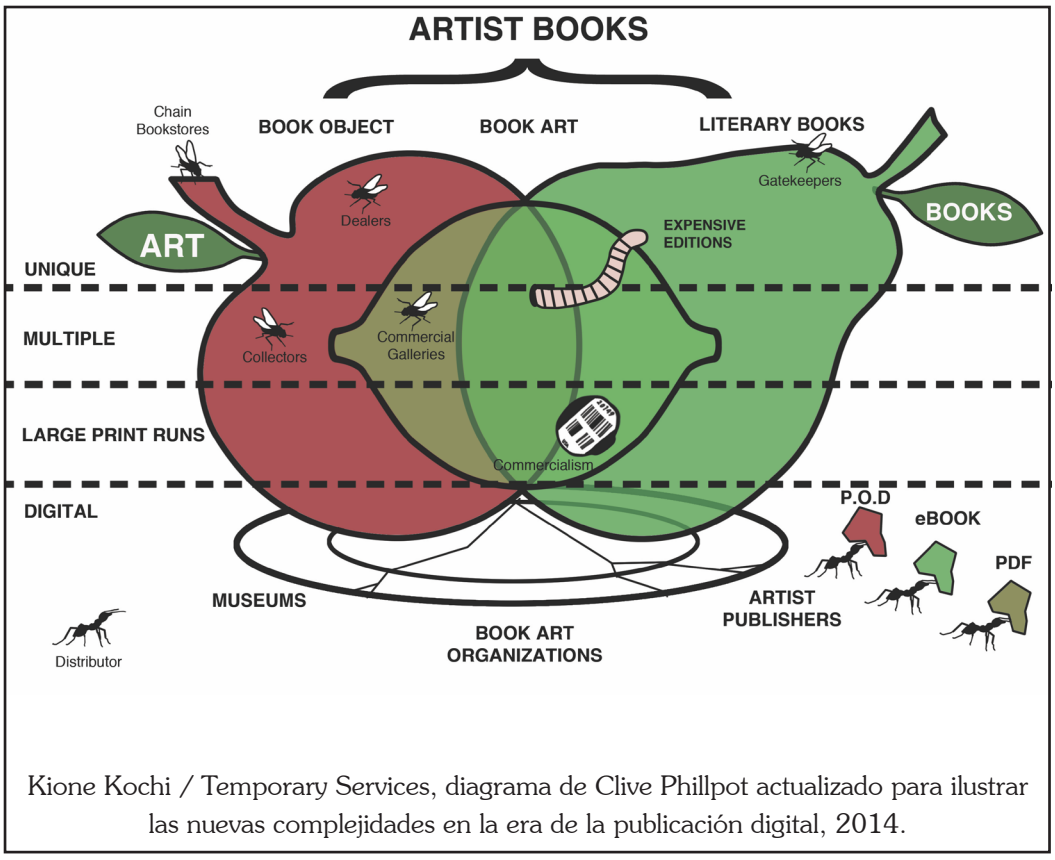
El libro para mesa ratona *Artists Who Make Books*, editado por un importante coleccionista, un crítico de arte y un comerciante de artículos antiguos, hace muchas cosas bien: aboga por una perspectiva que perciba los libros como obras de arte por derecho propio. Además, argumenta en contra de la supremacía de las obras de pared sobre las publicaciones. Aún así, debería haberse llamado *Blue Chip Gallery Artists Who Make Books*, ya que parece haber sido parte de los criterios de selección (y exclusión) editorial. Para revertir y expandir Baldessari, y expresar esta crítica de manera diferente: ningún artista debería necesitar tener una línea costosa, como "seriosity dummies", solo para ser considerado serio, importante o ser considerado en absoluto, ya que eso mantendría el arte exagerado y lejos de ser normal.

También hay otras formas de exclusión, y llegan con la insidiosa y "natural" facilidad de lo ideológico. Las mejores ferias de libros de arte abogan por un enfoque igualitario e inclusivo, pero solo lo logran en parte. Por ejemplo, las dos ferias de libros de arte más importantes, la New York Art Book Fair y Miss Read, con 363 y 267 expositores en 2018 respectivamente, no incluyeron ni un solo editor de África en sus ediciones más recientes. Incluso esta observación, sin embargo, delata complejidades, ya que hubo expositores con antecedentes africanos**.** "Due to slavery, colonialism and their resultant mass displacements and diaspora of African peoples and cultures, it is no longer possible to speak of Africa or African as a mere geographic entity" (Hassan 130). Bibi Bakare-Yusuf reconoce implícitamente esta diáspora cuando afirma que "the time has come to build a new body of African writing that links writers and readers from Benin to

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Bahia" (313). Marina Fokidis hace un punto similar cuando defiende "the concept of the South as a 'state of mind' rather than a set of fixed places on the map" (227).

Aún así, uno pregunta por qué tantas cosas se escabullen. ¿Se debe esto al dominio de las perspectivas anglo y eurocéntrica? "Which references? The English people have their own references –that certainly exclude ours, somehow," dice Ricardo Basbaum, y, en las palabras de Alex Hamburger, aborda ""problems related to the Third World artist (of course, in this particular case, Brazilian), and the tribulations faced in the so-called civilized world (Basbaum y Hamburger 91; 94) ¿Qué podemos hacer al respecto? Un primer paso sería admitir las propias limitaciones y escuchar a las personas familiarizadas con contextos "no occidentales".[4]



Kione Kochi / Temporary Services, diagrama de Clive Phillpot actualizado para ilustrar las nuevas complejidades en la era de la publicación digital, 2014.

Un breve paseo por un arco histórico de tensión

Publishing Manifestos abarca más de un siglo de declaraciones, comenzando con Gertrude Stein y El Lissitzky, quienes sirven como paradigmas de la vanguar-

4. Para *Publishing Manifestos*, se recibieron valiosos consejos de numerosas personas, especialmente de Tau Tavengwa, académico del African Centre for Cities en Ciudad del Cabo; Chiara Figone, Archive Books, Berlín; Regina Melim, par(ent)esis, Florianópolis; John Tain, jefe de investigación de la Asia Art Foundation en Hong Kong; Sneha Ragavan, investigadora de la Asia Art Foundation en Delhi; y Siddhartha Lokanandi, librero en Berlín.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

dia modernista inicial, y el último del constructivismo ruso también. La atención se desplaza hacia Oswald de Andrade, un protagonista del modernismo brasileño, pero también uno de los primeros defensores de lo que hoy llamaríamos *apropiación*; el concepto, relacionado con las prácticas editoriales marginales, surge del argumento de de Andrade de que el aspecto más fuerte de la cultura brasileña es su historia de "canibalización" de otras culturas, que a su vez sirve como un medio de afirmación contra el modelo europeo de dominación cultural. Como plantea su "Manifiesto Antropofágico", en resumen: "Tupi or not Tupi, that is the question." (De Andrade 28). En inglés, en el original, el verso representa el argumento central del manifiesto: haciendo referencia simultáneamente al pueblo indígena Tupi del sur de la Amazonía, al mismo tiempo que canibaliza *Hamlet* de Shakespeare**.** El bibliomaníaco Jorge-Luis Borges podría no parecer, a primera vista, una opción obvia para los manifiestos de publicación; sin embargo, cuando se les preguntó a los participantes de la serie anual de entrevistas Miss Read de Berlín[5] sobre su biblioteca utópica ideal, con frecuencia citaban su "Biblioteca de Babel", a menudo enmarcando la pregunta: "Borges" o "no Borges".

"The bourgeoisie, [...] by the immensely facilitated means of communication, draws all, even the most barbarian nations into civilization. The cheap prices of commodities are the heavy artillery with which it batters down all Chinese walls" (28), pronuncian Karl Marx y Friedrich Engels en el *Manifiesto comunista*. Al interpretar su propio argumento sobre la apropiación y la reutilización, Debord y Wolman retoman esto en "A User's Guide to Détournement", desviando el texto anterior al reemplazar "bourgeoisie" con *détournement*: "The cheapness of its products," en su revisión, "is the heavy artillery that breaks through all the Chinese walls of understanding" (38). La baratura, como estrategia, será una clave frecuente de las batallas culturales libradas por las prácticas editoriales aquí documentadas.

"The New Art of Making Books" de Ulises Carrión, ha llegado a servir como piedra angular del discurso crítico en torno a los libros (de artistas), y acompañó su apertura de Other Books and So en Ámsterdam en 1975. Other Books, la primera librería, proyecto espacio y, posteriormente, archivo dedicado íntegramente a la investigación y difusión de libros de artista, precedió a Printed Matter, Inc. (Nueva York),

5. Véase el sitio de web de Miss Read en missread.com/interviews/. Hedieh Ahmadi (Bongah, Tehran), Derek Beaulieu (no press, Calgary), AA Bronson (Berlín), Eleanor Vonne Brown (X Marks the Bökship, Londres), Mariana Castillo Deball (Berlín), Jesper Fabricius (Space Poetry, Copenhagen), Chiara Figone and Paolo Caffone (Archive Books, Berlín), Eugen Gomringer (Rehau), Marc Herbst (Journal of Aesthetics & Protest, Leipzig y Los Ángeles), Takashi Homma (Tokyo), Miyuki Kawabe (commune Press, Tokyo), Sharon Kivland (MA BIBLIOTHEQUE, Sheffield), Son Ni (nos:books, Taipei), Lexi Miller (Undertone Collective, San Francisco), Jonathan Monk (Berlín), León Muñoz Santini (gato negro, Ciudad de México), Paul Soulellis (Nueva York), and Tony White (Watson Library, Nueva York).

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Zona Archives (Florencia) y Art Metropole (Toronto). Hasta hace poco, Carrión, que nunca trabajó con una galería comercial, estaba en gran parte olvidado. De hecho, en 2009, cuando el Museum of Modern Art (MoMA) montó una exposición titulada *In & Out of Amsterdam: Travels in Conceptual Art, 1960-1976*, omitió a Carrión por completo, a pesar de que era un protagonista absoluto en Ámsterdam durante el período. Ausente tanto en la exposición como en el catálogo adjunto, la omisión fue aún más evidente dado que el nombre de la editorial de Carrión en Ámsterdam, fundada en 1972, era In-Out Productions. Supongo que el MoMA ahora nos debe una exposición de Carrión.

Al mismo tiempo, Carrión podría servir de modelo no solo para el poeta-artista, sino también –a diferencia de Marcel Broodthaers, que también viene a la mente cuando se considera esta figura– del artista independiente: uno que opera fuera del sistema de galerías comerciales. Aunque tenía pocas ilusiones sobre las trampas de esta (in)dependencia, insistió en que "there will always remain a surplus of unsalable beauty" (Carrión 56).

En 1976, la revista *Art-Rite*, de producción económica, llevó a cabo una IDEA POLL y recopiló *Statements on Artists' Books by Fifty Artists and Art Professionals* relacionados con el medio, gracias a Walter Robinson (cuya actitud hacia la libertad de la distribución, un sello distintivo de *Art-Rite*, continúa hasta el día de hoy, como lo demuestra incluso en su permiso: "Sure go ahead And good luck, W Sent from my iPhone"). Llevadas a cabo en un momento en que la exageración en torno al arte conceptual y las obras de libros había alcanzado su clímax, las respuestas de la encuesta incluyen muchas ideas y lemas concisos; o podría decirse mejor que John Baldessari: "Every artist should have a cheap line." En consecuencia, Adrian Piper examina a fondo las condiciones sociales y económicas que supondría una utopía del arte barato, entre ellas personas que "would be able to discriminate value in art without the trappings of preciousness, such as the gilt frame, the six-figure price tag, the plexiglass-case, the roped-off area around the work, etc" (63).

En el presente volumen, las declaraciones de *Art-Rite*, junto con textos de Ray Johnson, Stephen Willats, Ulises Carrión, General Idea, Rasheed Araeen, Allen Ruppersberg, Lawrence Weiner y un diagrama de Clive Phillpot, representan la fase, alrededor de 1967–82, que ahora nos parece el apogeo de los libros de artista. En parte, vio una apertura del arte hacia no solo el mundo del arte, sino hacia un mundo más amplio, y en parte vio la abolición del mundo del arte.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Artist's Book as a Term Is Problematic (pedestal problem), Michalis Pichler, 2019.

El libro de artista como término es problemático

Según Stefan Klima, tres cuestiones dominaron el debate en torno a los libros de artista (aproximadamente entre 1973 y 1998)**: "**publishing as an explicitly political act and the desire to challenge an art establishment; publishing as an implicitly political act and its challenge to imagine a new kind of reading; and finally, the very definition of what an 'artist's book' might be" (7). Si bien los dos primeros asuntos siguen siendo urgentes hoy en día, el término "libro de artista" ahora suena obsoleto.

Hablar del libro de artista en singular (en contraposición a los libros de artistas como plural colectivo) siempre fue paradójico, porque el campo siempre ha sido extremadamente heterogéneo**.** Esa heterogeneidad podría describirse acertadamente con el término *bibliodiversidad*. Con una alusión al concepto (post) darwinista de biodiversidad, François Benhamou ha descrito un trabajo editorial en el que se encuentran ""several species, but some are present in huge numbers while others are very scarce, and the ones with many copies are likely to eat or prevail over the others. This is what is happening in the book world" (28-29). En contraste con la publicación comercial, convencional y del público general de libros y publicaciones normales y normativas, la *bibliodiversidad*

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

es mucho mayor en el ámbito de la publicación como práctica artística, libros de artista, publicaciones conceptuales, parasitismo [cuckoo's eggs], **lobo** disfrazado de **cordero**, corderos disfrazados de lobo, arte como libro, libros como arte, libros como otra cosa, información primaria, trabajo en libro [bookworks], exposiciones como catálogos y casos híbridos y totalmente inclasificables.

El término "libro de artista" es problemático porque crea guetos, refuerza la separación de las prácticas cotidianas más amplias y limita el potencial subversivo de los libros al ponerles una etiqueta de arte. Robert Smithson discute este proceso de confinamiento cultural cuando critica el "portable object or surface disengaged from the outside world [...] Once the work of art is totally neutralized, ineffective, abstracted, safe, and politically lobotomized, it is ready to be consumed by society. All is reduced to visual fodder and transportable merchandise" (154-155). Incluso cuando los libros se encuentran alojados (sepultados) en bibliotecas institucionales, su secuestro en "colecciones especiales" y colecciones de "libros raros" significa que el acceso a ellos suele ser más complicado, por lo general imponiendo restricciones, reglas, límites y protocolos de las burocracias institucionales entre los lectores interesados y los libros que deseen experimentar. Cualquier institución (incluidos los espacios de exhibición, las bibliotecas de arte, y las escuelas) que se tome en serio dicho material debe adquirir al menos dos copias de cada artículo y mantener una de ellas en un estante abierto sin restricciones.

Si bien se han llevado a cabo extensas discusiones sobre el término, incluido un acalorado debate sobre si y dónde colocar el apóstrofe en el libro de artista, Lawrence Weiner una vez cortó el nudo gordiano al concluir: "Don't call it an artist's book, just call it a book".[6]

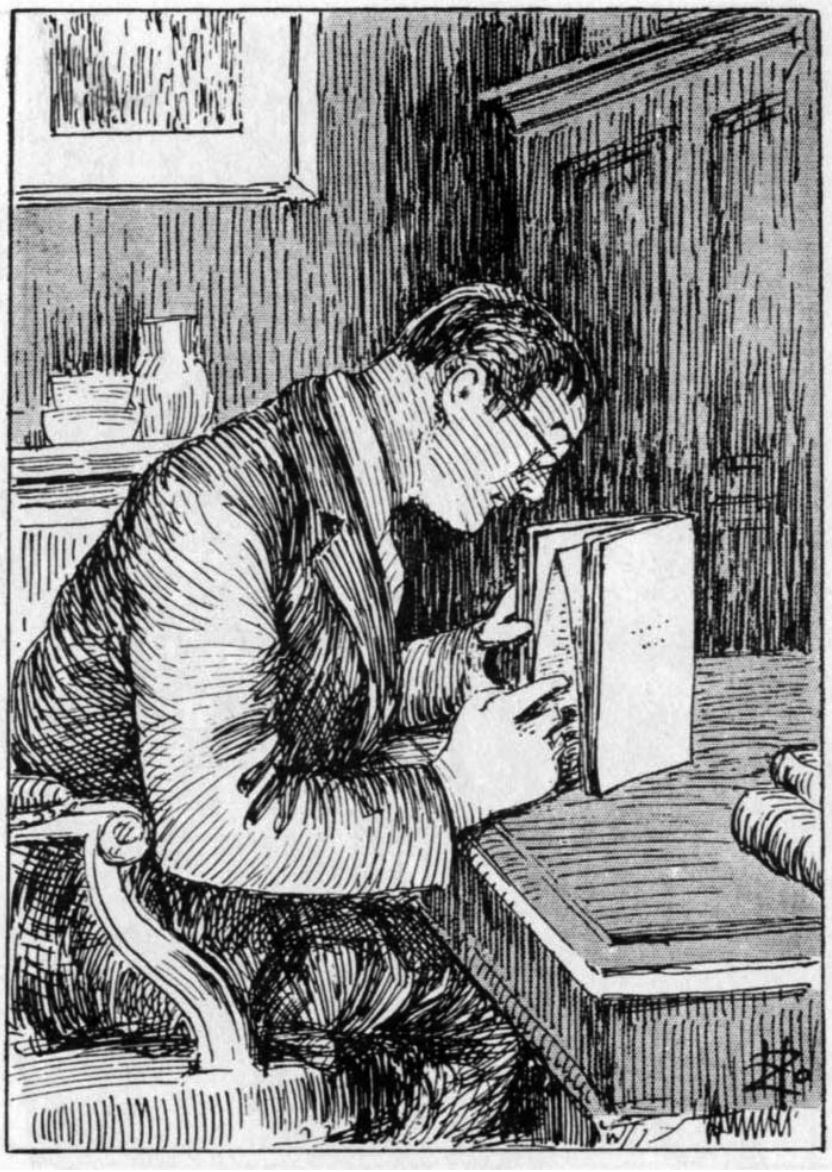
Un libro es una colección secuencial de páginas, sueltas o encuadernadas, y está circulando en múltiples reproducciones. Pero hoy en día, ya no hablamos solo de libros; más amplio que *libro,* el término *publicación* es mejor porque puede abarcar archivos digitales, medios híbridos y formas que aún no hemos imaginado.

La publicación o *publicaciones* como término general incluiría cualquier forma de información circulante, incluidos libros, fanzines, colecciones de hojas sueltas, folletos, libros electrónicos, publicaciones de blogs, redes sociales e híbridos, siempre que sean (o estén destinados a ser) vistas o leídas por múltiples audiencias. Además, la belleza de las publicaciones en contraste con las exposiciones en galerías como cubos blancos radica en su capacidad para circular de formas menos controladas y potencialmente incontrolables: "Words on paper seem to be not such a bad historical recording mechanism, because I know my books have gone all over the world, and they can't kill them all" (Vale 326).

6. Lawrence Weiner, en conversación con el autor, entrevista inédita, 25 de noviembre de 2013.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

La otra belleza de la *publicación* es que permite un alto grado de eficiencia o, mejor aún, suficiencia, si el trabajo de vida cabe en una bolsa de plástico y si uno está orgulloso de ello.



Raymond Roussel, "A man sitting by a table on which a book is positioned vertically; he is prising apart two uncut pages to read a passage" de *New Impressions of Africa*, 1932.

Materialzärtlichkeit

Carrión, bpNichol y McCaffery cuestionan la noción del libro como un contenedor neutral de lenguaje (o imágenes), y elaboran sobre las maneras en que la forma material del texto –incluida, en la mayoría de los casos, la forma del libro en sí mismo–

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

puede y debe ser comprometida conscientemente y considerada explícitamente como una parte integral de la obra de arte en general. En esta tradición, Zenon Fajfer[7] inventa el término "liberature", un *portmanteau/ Wolpertinger*[8] que combina "liber" y "literature" para señalar una práctica literaria que hace un uso consciente del libro como entidad compositiva.

Las debilidades del "libro" –su precario ensamblaje de materiales– son, a la vez, sus fortalezas. Todos los aspectos de su materialidad contribuyen al valor del libro, desde el papel, la tinta y la tipografía hasta su formato y encuadernación, y más allá de varios elementos estructurales (paginación, portada, guardas, margines interiores, etc.), hasta sus modos de distribución. Idealmente, si uno trata conscientemente estos elementos como un conjunto, puede comenzar a articular el libro en términos de *Materialzärtlichkeit* (ternura material). Anke te Heesen (18) ha acuñado el término en el contexto de la práctica cotidiana de recopilar recortes de periódicos realizada por varias agencias a principios del siglo XX y ha argumentado que la operación del recorte de periódico constituía una re-singularización del objeto producido industrialmente. Yo abogaría aquí por una noción ampliada del término *Materialzärtlichkeit* para incluir la orquestación consciente y el uso de elementos materiales, estructurales y sociales, dentro del proceso de producción de múltiples libros.

Cabe señalar que *Materialzärtlichkeit* puede, en consecuencia, existir en el ámbito de la publicación digital, que implica su propio conjunto de elementos estructurales únicos. Nuestra conciencia de eso es todavía rara y vaga, en parte porque aún tenemos que establecer un vocabulario crítico para describir sus fenómenos. En un paso hacia la construcción de ese vocabulario, Alessandro Ludovico intenta yuxtaponer dialógicamente cien diferencias y similitudes entre publicaciones digitales y analógicas en un índice de *Post-Digital Print* (213)**.** Por el momento, la mayoría de los libros electrónicos son archivos digitales que buscan imitar un libro, aunque son fundamentalmente diferentes. La publicación digital aún no ha florecido, como un patito feo cuyo potencial y belleza aún no se han descubierto.

Cambio de paradigma y giro posdigital

En *Words to Be Looked At* Liz Kotz argumenta que hubo un cambio paradigmático en la producción de arte a fines de la década de 1960 que puede resumirse como un "giro lingüístico" que condujo a la formación del arte conceptual.[9] ¿Experimentamos

7. Ver Fajfer 100-103.

8. En el folclore alemán, un Wolpertinger es un animal de fantasía que se dice que habita en los bosques alpinos de Baviera. En taxidermia, la palabra significa un cuerpo que comprende partes del cuerpo de varios animales.

9. Ver Kotz.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

también otro cambio de paradigma, alrededor del cambio de milenio? Con el advenimiento de Internet y el mundo digital y posdigital que marcó el comienzo, la publicación como práctica artística ha sido desafiada e impulsada hacia una nueva era de proliferación.

En 1935, Walter Benjamin declaró que "to an ever-increasing degree the work reproduced becomes the work designed for reproducibility" (256). Como sostiene Benjamin, si la reproducción mecánica (en contraste con la reproducción manual) desestabiliza la jerarquía entre original y reproducción, entonces la reproducción digital (en contraste con la reproducción mecánica) desestabiliza la jerarquía entre una copia física (lo que Benjamin llama "reproducción") y un archivo de datos.

Esta dinámica encuentra una expresión clara en el Print on Demand (POD), en el que la publicación se ubica en la interfaz. Con el POD, el texto como archivo de datos ya se publica una vez que se ha cargado en una plataforma de distribución; sin duda, se puede imprimir, pero no es necesario. Puede leerse en una pantalla sin tener que poner tinta en el papel. Durante su disponibilidad (lo que para los modos de publicación anteriores hubiéramos pensado que estaban "en forma impresa"), estos archivos se pueden cambiar, sin que se marquen como una nueva edición o "tirada de impresión". Por lo tanto, a través de la desestabilización de la jerarquía entre el archivo de datos y la reproducción (física), el estado de la obra se vuelve más fluido e indeterminado. Lo mismo es válido no solo para los libros POD, sino para cualquier artefacto digital: existe una desestabilización de la jerarquía entre los archivos de datos y sus reproducciones o alteraciones (digitales). Como señala Hito Steyerl: "You can keep the files, watch them again, even reedit and improve them if you think it necessary. And the results circulate" (Steyerl 176).

La lucha por el éxito casi siempre va junta a la lucha por la seriedad. Peter Sloterdijk llama a esto "serio-ism" y gravedad de la normalización. Un libro con lomo es más serio que uno con grampas. Un gran editor es más serio que un pequeño editor. Luchando contra esa gravedad, ciertas comunidades han adoptado una estética que anuncia su postura anti-serioista, como la autoedición en plataformas POD, la circulación del PDF de forma gratuita y la elección de un diseño genérico incluso en la producción de copias impresas, con materiales baratos y ejecución técnicamente no exquisita. En el proceso, esas comunidades reconocen en la lógica del régimen post-benjaminiano, según la cual la "digital –and of course not only digital– reproducibility eludes the whole sphere of limitation" (Pichler 269).

La difusión del POD ha tenido efectos contradictorios: se publica mucho más, pero se imprime mucho menos. A pesar de que los textos todavía están diseñados para ser libros impresos y formateados según la estructura del códice, cada vez más se leen solo en la pantalla. Esta economía de circulación y consumo del POD tiene efectos secundarios no deseados; el intercambio de libros entre autores, por ejemplo, se ha vuelto cada vez más raro, en parte porque los costos unitarios de producción son mucho más altos que los de una publicación "offset".

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

En *A History of Reading*, Alberto Manguel señala que la revolución de Gutenberg que siguió a la invención de la imprenta en realidad no borró la escritura a mano, sino que, por el contrario, despertó el interés por la escritura manual y llevó el arte de la caligrafía a nuevas alturas en las décadas sucesivas. Como observa Tan Lin, parafraseando a Marshall McLuhan, "An era is defined not so much by the medium it gains as by the medium it gives up" (Lin 145). En consecuencia, la publicación electrónica está lejos de reemplazar a los libros impresos, y, como dice Alessandro Ludovico, "still has a long way to go before it reaches the level of sophistication which printed pages have achieved over the course of a few centurias" (209). Ludovico continúa prediciendo que los libros impresos pueden convertirse pronto en valiosos objetos *vintage*, ya que "the real power of digital publishing lies not so much in its integration of multiple media, but in its superior networking capabilities". De acuerdo con esta lógica, las publicaciones digitales más interesantes serán aquellas que involucren formación comunitaria, actividad en red, o que abran nuevas prácticas editoriales "procesuales". Simon Worthington imagina las publicaciones digitales con referencias en línea, donde "any media cited or referenced should be available in full for transmedia publication," y atestigua "the most high profile impediment to the transmedia publication has been copyright" (23).

Conceptual Poetics Day en MISS READ:
The Berlin Art Book Fair 2013, fotografía: Michalis Pichler.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Ferias de libros de arte como esferas públicas

Incluso si el interés por la publicación como práctica artística a principios del siglo XXI se asemeja al entusiasmo en torno al "libro de artista" en la década de 1970, el fenómeno de las ferias de libros de arte en esta cantidad e intensidad es algo nuevo. Desde 2006, aproximadamente, las ferias de libros de arte independientes se han extendido como hongos. Cada vez que te das la vuelta, se funda una nueva feria del libro. La forma en que funcionan estas ferias es significativamente diferente de las instituciones (inicialmente librerías y luego, a menudo, archivos) que surgieron en la década de 1970, como Other Books and So, Printed Matter, Inc., Art Metropole, Zona Archive, Franklin Furnace, Archive for Small Press and Communication, Artpool Archive y otros.

Las ferias de libros de arte de hoy no son solo un lugar para representar una escena editorial previa separada, sino que también son un foro central para constituir y nutrir una comunidad en torno a la publicación como práctica artística. Como un fenómeno global, estas comunidades toman la forma de redes ágiles, adaptables y de amplio espectro. Miss Read en Berlín y otros eventos similares en Nueva York, Tokio, Ciudad de México, Teherán, Moscú, Londres, Leipzig y otros lugares del mundo son puntos culminantes de actividades dispersas: lugares de encuentro periódicamente recurrentes en tiempo real y en el espacio real, a los cuales la gente viaja para reunirse. Se podría decir que las ferias de libros de arte cumplen hoy la función de mercados, pero no principalmente en el sentido económico; más bien, son mercados en el sentido del ágora antiguo: un lugar físico accesible al público común y una esfera pública para la negociación y el intercambio.

Sigue siendo cuestionable hasta qué punto estos eventos van más allá de su propio grupo demográfico primario para involucrar a comunidades diferentes a las de las clases media y alta. Sin embargo, las barreras de entrada son relativamente bajas. No se necesita el respaldo de la galería. Hay artistas que han participado en numerosas ferias del libro y cuyas obras e ideas circulan sin haber trabajado nunca con galerías comerciales y, por tanto, no habiendo expuesto nunca en ferias de arte.

Las ferias de libros de arte constituyen su propio circuito de arte global, aunque no son tan sostenibles económicamente como las ferias de arte comunes, más rentables. Cuando los expositores de la feria del libro hablan de "cubrir los gastos", por lo general se refieren a que cubrieron el cobro de mesa, tal vez los gastos de viaje y, si salió bien, los gastos de alojamiento; pero a menudo se olvidan de tener en cuenta el costo de producción de las publicaciones expuestas, y mucho menos el tiempo y la mano de obra dedicados a trabajar en la feria. Las economías, de hecho, son bastante precarias y, a menudo, se llaman eufemísticamente economías del don.

"Otra precaución", como advierte Michael Baers, "would concern the way critical art's resistance to cooptation has been eroded. [...] In fact, the culture industry has

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

proved quite adept at assimilating any insurgent notions artists might entertain." (136-137). El rol de las ferias del libro es, por tanto, paradójico: oscila entre, por un lado, la creación de espacios abiertos para debates críticos y, por otro lado, como ejemplo de una cultura neoliberal impulsada por la lógica del "evento". Al mismo tiempo, las ferias de arte más grandes han estado cada vez más ansiosas por abrazar las secciones de ferias del libro bajo sus techos como una especie de hoja de parra intelectual, mientras que los museos han llegado a recibir a los visitantes y a la energía que estas ferias traen consigo.

Miss Read surgió inicialmente cuando el KW Institute for Contemporary Art, Argobooks y yo (una institución, una editorial y un artista, respectivamente) unimos fuerzas en 2009. KW permaneció involucrado como anfitrión durante tres años. La feria creció rápidamente y, o eso parece, la escena a su alrededor también. En 2014 dibujamos un Caucasian Chalk Circle, y desde 2015, cuando Yaiza Camps y Moritz Grünke se unieron al equipo central, Miss Read está dirigida por artistas.

Sin embargo, desde sus inicios en 2009, tuvo un enfoque igualitario e inclusivo. Para nosotros era importante que todo el mundo tuviera el mismo tamaño de mesa, tanto si se trataba de un fanzine de microimpresión como de una gran editorial establecida como Verlag der Buchhandlung, Walther König o, incluso, la MIT Press**.** Además, mantuvimos el costo de la mesa casi nulo. Este enfoque inclusivo se extendió también a la audiencia, lo que significa que las barreras de entrada estaban ausentes tanto en términos económicos (entrada gratuita) como arquitectónicos (sin vallas y accesible para sillas de ruedas). Sin duda, un incentivo impulsor fue crear y co-crear un contexto para el propio trabajo, pero también para otras personas. Tomó algunos años darnos cuenta de que esto era necesario y posible. Algo parecido se podría decir de este libro.

Marcel Broodthaers una vez dijo, lamentando el potencial perdido para buscar otros tipos de publicaciones, que "Once you busy yourself with art, you will always fall from one catalogue to the next".[10] Lo mismo es cierto, por desgracia, para las ferias del libro. *Publishing Manifestos*, en una especie de versión beta, surgió por primera vez en 2018 cuando el equipo de Miss Read se aburría cada vez más con los catálogos habituales de las ferias del libro que nosotros, como la mayoría de las otras ferias, seguíamos produciendo cada año. Había intentos de jugar con el género del "catálogo", por ejemplo, ejecutando textos artísticos o literarios, o lo que Seth Siegelaub llamaría información primaria, a través de catálogos de Miss Read.[11] Las notas al pie de página parecían ser

10. Ver Broodthaers.

11. En 2011, el artista alemán Achim Lengerer ya había creado títulos de columnas como intervención en el catálogo, que estaban compuestos por extractos de *Ästhetik des Widerstands* (Estética de la resistencia) de Peter Weiss. En 2016, Cia Rinne insertó notas a pie de página compuestas por su *missing notes from notes for soloists*, y en 2017 Simon Morris proporcionó notas a pie de página de su libro *Re-Writing Freud*; en 2018, Elisabeth Tonnard incluyó *The Bird*, un capítulo adaptado de su libro *They Were Like Poetry*.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

una opción obvia para crear un subtexto. Estas intervenciones parecen haber pasado desapercibidas, pero nos parece bien; fueron una forma de subvertir un poco el estatus de la publicación, y un intento de convertirla en un híbrido entre catálogo expositivo y *exhibición del catálogo*, proporcionando una plataforma para una obra literaria parasitaria, un canal B clandestino, un eco.

Posibles rutas a través de la publicación de manifiestos

La siguiente lista proporciona temas, etiquetas y categorías recurrentes, con referencia a textos (de la lista de manifiestos) para lectura adicional. La mayoría de los textos pueden aparecer en más categorías de las que realmente se enumeran**.** La categoría "política" no aparece; sería un término apto para todos.

Structural Analysis of the Book →El Lissitzky, →Ulises Carrión, →bpNichol, McCaffery, →Zenon Fajfer, →Erik van der Weijde, →Alessandro Ludovico

(Artists') Books and the Book as Alternative Mise-en-scene →Ulises Carrión, →IDEA POLL, →Clive Phillpot →Lawrence Weiner, →Erik van der Weijde, →Paul Soulellis, →Kione Kochi, →Sara MacKillop

Appropriation →Oswald de Andrade, →Guy Debord, Gil J Wolman, →Seth Price, →Anita Di Bianco, →Michalis Pichler, →Hito Steyerl, →AND Publishing, →Lisa Holzer, David Jourdan, →Tan Lin, →Aurélie Noury, →Mariana Castillo Deball

Conceptual Writing →Anita Di Bianco, →Tan Lin, →Riccardo Boglione, →Robert Fitterman, Vanessa Place, →Michalis Pichler, →Derek Beaulieu, →Aurélie Noury, →Paul Stephens, →Elisabeth Tonnard

Reading →Jorge Louis Borges, →Ulises Carrión, →Anita Di Bianco, →Lisa Holzer, David Jourdan, →Tan Lin, →ed. Ntone Edjabe, →Matthew Stadler, →Aurélie Noury

Distribution →Ray Johnson, →BIMBOX, →TIQQUN, →Riot Grrrl →Seth Price, →Matthew Stadler, →Mosireen, →Eleanor Vonne Brown, →Jan Wenzel

Self-publishing →General Idea, →Tom Jennings, Deke Nihilson, →Riot Grrrl, →Joachim Schmid, →Boglione, Dworkin, Gilbert et al., →Temporary Services, →Tauba Auerbach, →Gloria Glitzer, →Sara MacKillop, →Bombay Underground, →V. Vale

Feminist →Riot Grrrl, →AND Publishing, →Girls Like Us, →Urvashi Butalia, zubaan, →Bibi Bakare-Yusuf, →Arpita Das, →Queeres Verlegen

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

(Queer) Identities →General Idea →BIMBOX, →Tom Jennings, Deke Nihilson, →Bruce LaBruce, →Karl Holmqvist, →Girls Like Us, →Arpita Das, →Queeres Verlegen

Social Context, Publishing, and Public Space →Stephen Willats, →IDEA POLL, →Rasheed Araeen, Mahmood Jamal, →Riot Grrrl, →TIQQUN, →Anita Di Bianco, →Seth Price, →Kwani?, →Bernadette Corporation, →Hito Steyerl, →Matthew Stadler, →Chimurenga, →Eva Weinmayr, →Temporary Services, →Girls Like Us, →Jan Wenzel, →Sara MacKillop, →Bombay Underground

Tackling Western-Centrism →Oswald de Andrade, →Rasheed Araeen, Mahmood Jamal, →Ricardo Basbaum, Alex Hamburger, →Mladen Stilinović, →Kwani?, →Marina Fokidis, →ed. Ntone Edjabe, →Bibi Bakare-Yusuf, →Urvashi Butalia, zubaan

(Not-)Corrupted Economies →IDEA POLL (Adrian Piper, Ulises Carrión), →BIMBOX, →Riot Grrrl, →Mladen Stilinović, →Michael Baers, →Karl Holmqvist, →Tauba Auerbach, →Broken Dimanche Press, →Temporary Services, →Matthew Stadler, →Paul Chan

POD →Joachim Schmid, →Paul Soulellis, →Alessandro Ludovico, →Mathew Stadler, →Tauba Auerbach

Internet and (Post-)Digital Publishing →Seth Price, →Joachim Schmid, →Alessandro Ludovico, →Riccardo Boglione, →Constant Dullaart, →Paul Soulellis, →Derek Beaulieu, →Michalis Pichler, →Hito Steyerl, →Katja Stuke, Oliver Sieber, →Eric Watier

Poetics of the Everyday →Gertrude Stein, →Guy Debord, Gil J Wolman, →Ray Johnson, →Allan Ruppersberg, →Hito Steyerl, →Elisabeth Tonnard

Condiciones materiales para producir este libro

En 1961, Robert Morris produjo una caja con el sonido de su propia creación. La caja de madera, por lo demás normal, incluía altavoces internos con una grabación de audio del sonido de la propia construcción de la caja. En 1979, Seth Siegelaub produjo la antología *Communication and Class Struggle* como una especie de libro con el sonido de su propia creación, discutiendo explícitamente las condiciones de su producción material. El prefacio concede que el libro "in its 'editorial' and in its 'material' production, [...] does not escape the ruling economic laws of monopoly capitalism" (20). Continuó enumerando gastos generales, administración, autores, traductores, permisos como "editorial", composición tipográfica, impresión, encuadernación, entrega y almacenamiento como ""production costs proper", y amplió el

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

sentido de producción para incluir el costo significativo de distribución (reembolsos de minoristas, acciones de distribuidores, etc.), que asciende a sí mismo hasta el 50% del coste. Como bromeó con ironía Johanna Drucker, "The 'democratic' multiple has to be highly subsidized to be affordable (39).

En su "Reproduction Pricing Guideline for Artists," especie de crítica institucional, Paul Chan y Badlands Unlimited discuten la economía política de la publicación de arte existente y argumentan que "publishing in the artworld echoes exploitative aspects of social media. Institutional and commercial publishing in contemporary art largely rely on –and sometimes demand– artists release the rights of their images for free. The 'acclaimative' value of being published is assumed to be enough" (295).

El fenómeno no es nuevo y difícilmente se limita al mundo del arte. Siegelaub continúa escribiendo en su prefacio de 1979 que "normally the problem is solved [...] by decreasing, as much as socially possible, all the labor costs attached," lo que significa que el "subsidio" ha llegado directamente desde muy poco o ningún pago a los autores, contribuyentes y editores. Lo mismo ocurre con *Publishing Manifestos*, que ha sido financiado por la generosidad de los autores con sus permisos de reproducción. Más allá de ese subsidio, este libro (su versión beta en 2018) fue financiado en parte por un Interdisciplinary Grant por Senatsverwaltung für Kultur Berlin y por un equipo de producción que fue igualmente generoso con su tiempo y energía: en el MIT Press, la editora de adquisiciones Victoria Hindley; en el equipo principal de Miss Read, Yaiza Camps y Moritz Grünke, junto con Natalia Saburova, Olivia Lynch, Alexander Zondervan y Raül Fernandez Gil como pasantes. Se pagó algo de dinero, pero fue más un gesto simbólico que un salario.

Esta conjunta de publicación entre Miss Read y el MIT Press es un intento de construir una alianza entre diferentes instituciones editoriales: Miss Read paga el costo de producción del libro, incluidos los gastos generales, la administración, la edición, la corrección de estilo, la revisión, el diseño, la impresión y la encuadernación, y la distribución de copias de los contribuyentes, y recibirá el 30% de las ganancias netas. El libro está sujeto a un descuento estándar de la industria del 40% al 50%, lo que significa que, una vez deducidos los gastos, es probable que cualquier margen de beneficio potencial se reduzca al 15% al 17% del precio minorista de Miss Read, y no mucho más para el MIT Press. Este último está pagando por (su) gestión de proyectos, los costos de envío, almacenamiento en depósitos, cumplimiento de pedidos, distribución global y publicidad. El marketing será realizado por el MIT Press a través de representantes de ventas, catálogos, participación en ferias del libro y distribución de copias de reseñas, y por Miss Read y, presumiblemente, por todos los colaboradores dentro de sus respectivas redes.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Con una tirada de 2000 copias (más 200 copias de referencia) impresas en Varsovia, y un precio de venta al público de $30, si la edición impresa se agota, ambos coeditores esperan alcanzar el punto de equilibrio, en lo que respecta a los costos propiamente dichos.

Existe un conflicto entre el deseo de producir un libro económico –si, en todo caso, se logra producir– y el pago real por el trabajo real de todas las personas involucradas.

¿Hemos ganado?

Para muchas personas, su práctica editorial es parte de un intento de averiguarlo. "We need a pool of ideas, concrete attempts and experiences. A new system cannot be designed on a drawing board", dice Fabian Scheidler,[12] y afirma que necesitamos *topías* en lugar de utopías, es decir, visiones concretas de lugares y condiciones reales.

Hemos llegado a un momento histórico privilegiado en el que dirigir una editorial –o una feria del libro– puede ser una obra de arte. Al mismo tiempo, es *Sozialarbeit* (trabajo social), "a mode of production analogous not to the creation of material goods but to the production of social contexts" (Price 119).

Continuará.[13]

Lista de los manifiestos

Book | Gertrude Stein 1914
The Future of the Book | El Lissitzky 1926
Anthropophagic Manifesto | Oswald de Andrade 1928
On the Cult of Books | Jorge Luis Borges 1946
A User's Guide to Détournement | Guy Debord, Gil J Wolman 1956
Many years ago I drew snakes | Ray Johnson 1967
Notice | Stephen Willats 1967
File Megazine Editorials | General Idea 1972
The New Art of Making Books | Ulises Carrión 1975

12. Ver Scheidler.

13. Nota del autor**:** este texto está construido de manera algo modular, el orden de sus capítulos es flexible. Si se lee en un orden diferente, también debería funcionar (de manera diferente). Durante el proceso de redacción, se benefició enormemente de las discusiones con Eleanor Vonne Brown, Craig Dworkin, Martin Ebner, Annette Gilbert, Victoria Hindley, Olivia Lynch y Malte Fabian Rauch.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Idea Poll | Art-Rite, no. 14 1976 with Kathy Acker, Roberta Allen, John Baldessari, Luciano Bartolini, Ulises Carrión, Daniel Buren, Robert Delford Brown, Robert Cumming, Ted Castle, Agnes Denes, Peter Downsbrough, Mary Fish, Peter Grass, George Grifn, Judith A. Hoferg, Douglas Huebler, Allan Kaprow, Richard Kostelanetz, Sharon Kulik, Robert Leverant, Sol LeWitt, Christof Kohlhofer, Jane Logemann, Paul McMahon, Robert Morgan, Maurizio Nannucci, Richard Nonas, Adrian Piper, Lucio Pozzi, Marcia Resnick, The Roseprint Detective Club, Carolee Schneemann, John Shaw, Bob Smith, Pat Steir, Ellen Sragow, Ted Stamm, Peter Stansbury, Richard Tuttle, Fred Truck, Lawrence Weiner, Robin Winters, Rachel Youdelman

Black Phoenix | Rasheed Araeen, Mahmood Jamal 1978

Artists' Books Fruit Diagram | Clive Phillpot 1982

Fifty Helpful Hints on the Art of the Everyday | Allen Ruppersberg 1985

What the fuck is HOMOCORE? | Tom Jennings, Deke Nihilson, eds. 1988

BOOKS/CATALOGS/DESIGNED BOOKS | Lawrence Weiner 1989

Welcome to BIMBOX | Johnny Noxzema 1990

Riot Grrrl Manifesto | Riot Grrrl (Kathleen Hanna et al.), eds. 1991

The Book as Machine | Steve McCafery, bpNichol 1992

Take Away Manifestos/Flying Letters Manifestos | Ricardo Basbaum, Alex Hamburger 1995

The Praise of Laziness | Mladen Stilinović 1998

Liberature: Appendix to a Dictionary of Literary Terms | Zenon Fajfer 1999

Memento | TIQQUN 1999

The Super Flat Manifesto | Takashi Murakami 2000

Corrections and Clarifications | Anita Di Bianco 2001

Dispersion | Seth Price 2002

Michael Baers Reads A Statement Regarding Meta-Art | Michael Baers 2004

Kwani? | Binyavanga Wainaina 2004

Reena Spaulings | Bernadette Corporation 2005

Introduction | Bruce LaBruce 2008

Disco as Operating System, Part One | Tan Lin 2008

Notes on Conceptualisms | Vanessa Place, Robert Fitterman 2009

YOU BLEW UP MY HOUSE | Karl Holmqvist 2009

Statements on Appropriation | Michalis Pichler 2009

In Defense of the Poor Image | Hito Steyerl 2009

From My Skull | Joachim Schmid 2010

Chronicling the Chimurenga Chronicle: A speculative, future-forward newspaper that travels back in time to re-imagine the present | Ntone Edjabe, ed. 2011

The Ends of the Book: Reading, Economies, and Publics | Matthew Stadler 2011

Manifeste monotone/Monotone manifesto | Eric Watier 2011

Crux Desperationis | Riccardo Boglione 2012

RR, Relaxed Reading or The Ambient Stylistics of Tan Lin | Lisa Holzer, David Jourdan 2012

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Post-digital print: a future scenario | Alessandro Ludovico 2012
ANT!FOTO | Katja Stuke, Oliver Sieber 2012
4478ZINE publishing manifesto | Erik van der Weijde 2012
Diagonal Press Mission | Tauba Auerbach 2013
That's not writing | Derek Beaulieu 2013
Manifesto: 2013 Year of The BDP Avant Garde | Broken Dimanche Press (John Holten, Ida Bencke) 2013
A letter from Chimurenga | Ntone Edjabe, ed. 2013
South as a State of Mind | Marina Fokidis 2013
Search, compile, publish. | Paul Soulellis 2013
X Marks the Bökship | Eleanor Vonne Brown 2014
Balconism | Constant Dullaart 2014
Revolution Triptych | Mosireen 2014
Half Letter Press and Our Reasons for Running It | Temporary Services and Kione Kochi 2014
One Publishes to Find Comrades | Eva Weinmayr 2014
The Twelve Tasks of the Publisher | Jan Wenzel 2014
Do or DIY | Riccardo Boglione, Kate Briggs, Craig Dworkin, Annette Gilbert, Marianne Groulez, Simon Morris, Carlos Soto Román, Nick Turston 2015
The book as future of the past | Gloria Glitzer 2015
The Work of Art in the Age of Its Digital Reproducibility | Michalis Pichler 2015
We Strive to Build an Art & Publishing Practice That: | Temporary Services 2015
and the name of our publishing activity is | AND Publishing 2016
Girls Like Us is more or less female | Girls Like Us (Jessica Gysel et al.), eds. 2016
How I Didn't Write Any of My Books | Aurélie Noury 201
Image Reproduction Pricing Guideline for Artists | Paul Chan (Badlands Unlimited) 2017
MA BIBLIOTHÈQUE | Sharon Kivland 2018
The publication is the artwork. | Sara MacKillop 2018
Untitled | Jonathan Monk 2018
:ria eht tsniaga dedaeH | León Muñoz Santini 2018
Convolution | Paul Stephens 2018
Re: publishing manifestos | Elisabeth Tonnard 2018
Notes Toward a Publishing Practice | Archive Books 2019
Cassava Republic | Bibi Bakare-Yusuf 2019
Bombay Underground | Bombay Underground 2019
Yoda Press: A Manifesto | Arpita Das 2019
Ixiptla | Mariana Castillo Deball 2019
Queeres Verlegen | Queer-Feminist Book Fair 2019
Humor über alles | V. Vale 2019
zubaan manifesto | zubaan (Urvashi Butalia), ed. 2019

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Bibliografía citada

Auerbach, Tauba. "A Conversation with Tauba Auerbach." *Artists Who Make Books*. Editado por Roth Andrew, Philip E. Aarons y Claire Lehmann. Phaidon, Londres, 2017.

Baers, Michael. "Michael Baers Reads A Statement Regarding Meta-Art." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp 124-137.

Bakare-Yusuf, Bibi. "Cassava Republic." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 312-313.

Basbaum, Ricardo, y Alex Hamburger. "Take Away Manifestos Flying Letters Manifestos." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 90-97.

Benhamou, Françoise. "L'économie de la bibliodiversité." *Les assises et leurs suites. Comptes rendus des assises internationales de l'édition indépendante et programme prévisionnel d'action 2008–2009 de l'Alliance des éditeurs indépendants*. International Alliance of Independent Publishers, Paris, 2009, pp. 27–31.

Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility." *Walter Benjamin: Selected Writings, 3*: *1935-1938*. Editado por Michael Jennings. Harvard University Press, Cambridge, MA, 2006, pp. 101-133.

Carrión, Ulises. Respuesta a "Idea Poll", *Art-Rite*, 14, 1976. *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 56-65.

Chan, Paul. "Reproduction Pricing Guideline for Artists." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 294-295.

de Andrade, Oswald. "Anthropophagic Manifesto." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 28-31.

Debord, Guy, y Wolman Gil J. "A User's Guide to Detournement." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 36-41.

Drucker, Johanna. "Artists' Books and the Cultural Status of the Book." *Journal of Communication*, 44, 1, 1994, pp. 12-42.

Fajfer, Zenon. "Liberature: Appendix to a Dictionary of Literary Terms." *Publishing Manifesto*s. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 100-103.

Fokidis, Marina. "The South as a State of Mind." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 226-227.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Hassan, Salah M. "The Darkest Africa Syndrome and the Idea of Africa: Notes Toward a Global Vision of Africa and Its Modernist Practice." *Diaspora Memory Place*. Editado por Cheryl Finley. Prestel Verlag, Munich, 2008, pp. 130-136.

Kelley, Mike. "Artist/Critic." *Social Medium: Artists Writing, 2000-2015*. Editado por Jennifer Liese. Paper Monument, Nueva York, 2016.

Klima, Stefan. *Artists Books: A Critical Survey of the Literature*. Granary Books, Nueva York, 1998.

Kotz, Liz. *Words to Be Looked At*. MIT Press, Cambridge, MA, 2007.

Lin, Tan. "Disco as Operating System." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp 144-151.

Ludovico, Alessandro. "Post-digital print: a future scenario." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 208-213.

Marcel Broodthaers, *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Sections Art Moderne et Publicité*, 1972. Programa.

Marx, Karl, y Friedrich Engels. *Manifesto of the Communist Party*. National Executive Committee of the Socialist Labor Party, Nueva York, 1898.

Pichler, Michalis. "The Work of Art in the Age of Its Digital Reproducibility." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 268-275.

Piper, Adrian. "Power Relations within Existing Art Institutions." *Out of Order, Out of Sight*, *vol. 2*. MIT Press, Cambridge, MA, 1996, pp. 63-89.

Price, Seth. "Dispersion." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 110-123.

Riot Grrrl, "Riot Grrrl Manifesto." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 82-83.

Scheidler, Fabian. *Chaos: Das Neue Zeitalter der Revolutionen*. Promedia Verlag, Viena, 2017.

Schmid, Joachim. "From My Skull." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 180-183.

Siegelaub, Seth. "Preface: A Communication on Communication." *Communication and Class Struggle. Vol. 1: Capitalism, Imperialism*. Editado por Armand Mattelart y Seth Siegelaub. International General, Nueva York-Bagnolet, 1979, pp. 11-21.

Tenso Diagonal ISSN: 2393-6754 Nº 12 Julio-Diciembre 2021

Smithson, Robert. "Cultural Confinement." *Robert Smithson: The Collected Writing*. Editado por Jack Flam. University of California Press, Berkeley, CA-Los Angeles, CA-Londres, 1996, pp. 154-156.

Steyerl, Hito. "In Defense of the Poor Image." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 174-179.

te Heesen, Anke. *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne*. Fischer Taschenbuch Verlag, Fráncfort, 2006.

Temporary Services. "Half Letter Press and Our Reasons For Running It." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 242-247.

Vale, V. "Humor über alles." *Publishing Manifesto*s. Editado por Michalis Pichler. MIT Press/Miss Read, Cambridge, MA-Berlín, 2019, pp. 324-327.

Worthington, Simon. *Book to the Future: A Manifesto for Book Liberation*. S. l, Hybrid Publishing Consortium, 2012.