

INTRODUCCIÓN

La edición como curaduría es la comparación en la que se basa esta investigación, que ahora adopta la forma de un libro. En el pasado se ha materializado en una exposición, en un ciclo de encuentros, en un ensayo, en una declaración pública, siempre como intento de arrojar luz sobre la convergencia entre las prácticas editoriales y las prácticas curatoriales.¹

Para interpretar esta comparación, nos detenemos en la producción editorial de publicaciones periódicas de nicho a partir de la década de 1990, y en particular en revistas de moda como *Purple*, *Self Service* y *Visionaire*, fundadas en la primera mitad de la década, hasta hoy activas y reconocidas en el sistema. Cada una de ellas es ejemplar en las respuestas y los impulsos proporcionados al horizonte editorial a través de la discusión de las gramáticas institucionalizadas de producción, distribución y consumo, y de la construcción de una alternativa al circuito oficial.² Todas se diferencian de las revistas de gran difusión porque son *self-initiated*, es decir, no están respaldadas por un editor, y se caracterizan, sobre todo en una etapa inicial, por su alto grado de experimentación y una visión horizontal de empresa.

La definición de “revistas de nicho” está determinada por el interés en explorar la dimensión del grupo, practicada y protegida por aquellos que las imaginaron y las hicieron crecer. Adoptar esta definición, que ha sido empleada recientemente en el ámbito académico en los estudios de moda y más en general en investigaciones de carácter sociológico –David Muggleton habla de “medios de nicho” y de “prensa de nicho” para referirse a las revistas independientes de música y a los *style magazines* de los años ochenta como

¹ Quien escribe estas palabras se posiciona en el punto de intersección entre la investigación teórica y las prácticas curatoriales. En calidad de curador, se ha implicado en proyectos editoriales y exposiciones que llevan a establecer relaciones con instituciones públicas y privadas, espacios independientes y festivales. Cada una de las acciones producidas tiene como objetivo implementar la instrumentación crítica para leer los fenómenos y en algunos casos se concibe como una instrumentación crítica en sí.

² >

Esta actividad remite al concepto de “vanguardia”. El director de arte Steven Heller escribe: “Una vanguardia es, para bien o para mal, la herramienta de un cambio radical, siempre en oposición al poder

INTRODUCCIÓN

< 2

dominante”, y continúa: “aunque las revistas no son en absoluto su único medio de comunicación, gracias a su inmediatez (y a su naturaleza efímera), las revistas y los periódicos han servido para canalizar ideas y, en consonancia con el mantra de Marshall McLuhan de que el medio es el mensaje, como ideas en sí mismas” (cit. en Heller, 2003: 6-10).

3

Cfr. Muggleton (2000).

4

El investigador e historiador de la moda Christopher Breward escribe: “La moda, por lo tanto, requiere un método de análisis que tenga en cuenta múltiples significados e interpretaciones. Conexiones reduccionistas entre las influencias sociales y lucir a la moda han condicionado a gran parte de la historia de la moda [...]. Es aquí donde la nueva historia cultural, junto con trabajos más recientes en estudios culturales, resulta útil, al presentar un marco más cuestionador que permite explicaciones matizadas y abiertas” (cit. en Breward, 1998: 304). Véase asimismo Breward (2008: 83-94).

5 >

En los años noventa, se iniciaron diversas

i-D—,³ implica la necesidad de problematizarla o, mejor aún, de desvincularla del lenguaje del marketing. Nos centraremos entonces en la figura del *insider*, es decir, aquel que de una u otra forma participa en estas revistas, y en las relaciones tejidas entre los actores: las reflexiones de los editores, directores de arte, diseñadores y fotógrafos contribuyen a la construcción de un discurso polifónico, y el término “nicho” se usa en el sentido de *refugio* o de *comunidad*, y no como un segmento de mercado, destacando así la aspiración de los lectores a formar parte de él. La duración de las revistas que se exploran a lo largo del libro parece funcional para respaldar esta posición, ya que, a pesar de que han mutado con el tiempo, a menudo fortaleciéndose y entablando un diálogo con el sistema de la moda, hoy siguen cultivando la dimensión colaborativa, cuidando de las relaciones y el proyecto editorial con la independencia que caracteriza sus orígenes. Cada una de ellas, con sus propias modalidades que las distinguen de las demás, se concibe como un dispositivo que lleva a la escena el discurso de la moda y lo alimenta, sirviéndose de la disciplina como una lente para observar el paisaje cultural contemporáneo. Al hacerlo, estas revistas demuestran la flexibilidad y la naturaleza interdisciplinaria de la moda⁴ y contribuyen a fortalecerla, en especial a través de los lenguajes de la fotografía, el diseño gráfico, la dirección de arte y el estilismo.

Las historias a las que aquí se les da un lugar especial se vinculan estrechamente con la década de los noventa y conectan la cultura y el sistema de la moda con las prácticas artísticas, al mostrar la labor de diseñadores de moda, artistas y fotógrafos que antes eran desconocidos. La década en que se produjo la progresiva consolidación de internet y de los nuevos medios, así como los constantes desplazamientos entre lo independiente y lo comercial, se explora en profundidad a través de las figuras clave, los proyectos editoriales y los proyectos expositivos que contribuyeron a construirlo, a darle cuerpo.⁵ El libro abarca y ahonda no solo en historias exitosas, sino también en aventuras editoriales que ya han concluido y, en algunos casos, que duraron apenas unos pocos números, a menudo por razones de orden económico. Las revistas analizadas, unidas por elementos definitorios que se interpretan e interrogan a medida que se las va tratando, parecen no solo registrar, sino participar de manera enérgica en los procesos de diseño de la moda, tanto en su dimensión material como en la inmaterial.

En el primer capítulo, “La revista como lugar de investigación”, el punto de partida es la constatación de la escasa atención prestada a la revista por los estudios de moda. A pesar de constituir una fuente valiosa para numerosos investigadores, sobre todo en el ámbito historiográfico, la percepción de que la revista es una criatura efímera, atravesada por miradas distraídas –Walter Benjamin atribuye su recepción y su uso a la figura del *consumidor*– ha determinado un escaso interés en estudiarla y conservarla. Además, es un objeto de estudio poco problematizado, y el único libro académico que se enfoca explícitamente en las revistas de moda de nicho se centra principalmente en los aspectos relacionados con su circulación y consumo.⁶ Para restablecer un equilibrio y resaltar los recursos que ofrece, nos detenemos en dos trabajos, de Algirdas Julien Greimas y de Roland Barthes, pioneros en el ámbito académico, que toman las revistas de moda como fuentes primarias. Los trabajos revelan la fascinación y el interés de estos dos autores por la moda, observada como disciplina y no solo como fenomenología, y la posición central que ella ocupa en la construcción de la semiótica greimasiana y de la semiología barthesiana. También muestran la importancia de las revistas como herramientas de investigación para el estudio del lenguaje y permiten iniciar reflexiones sobre las cualidades de las publicaciones periódicas que privilegian la moda para interpretar la contemporaneidad. Este recorrido se complementa con un breve repaso de las investigaciones desarrolladas en las últimas dos décadas por académicos en el campo de la *maga-zine research* (“investigación de revistas”), con especial atención a las observaciones de carácter sociológico, antropológico y literario pertinentes a la edición de publicaciones periódicas alternativa o enfocada en nichos de lectores.

El segundo capítulo, “Estar en el tiempo”, aborda la dimensión temporal y las relaciones que la revista establece con el tiempo, centrales para comprender plenamente sus mecanismos de funcionamiento. Estas relaciones a menudo encuentran expresión en forma de un manifiesto, en el cual el grupo de trabajo declara y comparte sus intenciones con el lector, o privilegian un proceder discontinuo, que persigue la complejidad y evita la simplificación. Moviéndose en múltiples direcciones en la línea del tiempo, las revistas interpretan materiales ya existentes e inventan nuevos modelos estéticos. En esta parte, entramos en el meollo de la cronología observada: inicialmente, el acercamiento es gradual y pasa por el despliegue de

< 5

experiencias editoriales muy significativas que reflexionan sobre las potencialidades del libro con un enfoque interdisciplinario. Un ejemplo perfecto de ello es la colección de publicaciones de artista *Le point d'ironie*, lanzada en 1997 por la diseñadora de moda agnès b. en colaboración con el artista Christian Boltanski y el crítico y curador de arte Hans Ulrich Obrist. Estas publicaciones aparecen con una periodicidad ocasional y se entregan de forma gratuita, dispuestas en la entrada de algunos museos, o enviadas a domicilio a pedido de los interesados.

6 >

La investigadora Ane Lynge-Jorlén emplea el concepto de *niche fashion magazines* a partir de su propia tesis doctoral, titulada *Between Edge and Elite: Niche Fashion Magazines* llevada a cabo en el London College of Fashion en 2009 y más recientemente en *ead., Niche Fashion Magazines: Changing the Shape of Fashion*, Londres-Nueva York, I. B. Tauris, 2017. La investigadora privilegia un abordaje sociológico y etnográfico, centrándose en la recepción y circulación de estas publicaciones. Escoge como caso de estudio la revista danesa

INTRODUCCIÓN

< 6

Dansk, fundada en 2002, y como metodología adopta la observación participante, además de realizar una serie de entrevistas semiestructuradas a los lectores y a quien la produce.

algunas experiencias editoriales precursoras de ciertas tendencias. Luego, el salto es arriesgado y se concreta en la inmersión en los cambios que interesan a la moda, el arte y la fotografía en los años noventa, los cuales encuentran plena confirmación y desarrollo en las páginas de las revistas. *Purple* asume aquí un papel fundamental gracias a la capacidad de sus fundadores de interpretar su revista como un instrumento de apropiación del tiempo que les permite habitar la contemporaneidad, participando activamente en su construcción.

El tercer capítulo, “La revista como intersección”, encara con determinación la dimensión colaborativa, ampliamente cultivada por los equipos de trabajo de las revistas analizadas, que consideran el proyecto editorial como un laboratorio de experimentación y una plataforma de encuentro. Animadas, en la fase inicial, por las iniciativas de los fundadores, gradualmente crecen y conectan a las personas de profesiones diversas—editores, diseñadores de moda, artistas, fotógrafos, estilistas—que participan en su evolución. Para afirmar que estas revistas están orientadas hacia la construcción de una comunidad, presentamos algunas historias editoriales temporales, pero poderosas en su temporalidad, como por ejemplo *Six*, la revista-manifiesto de Comme des Garçons realizada por Rei Kawakubo desde finales de los años ochenta hasta principios de la década siguiente, y *Dutch*, una revista publicada desde mediados de los años noventa hasta principios de los años 2000. Tendientes a la construcción de una microsociedad, estas publicaciones se definen en los lazos tejidos entre los fundadores, los colaboradores y los lectores, y estas relaciones generan una red empática que contribuye a fortalecer la experiencia. El resultado es un modelo diametralmente opuesto al de las publicaciones periódicas tradicionales, fieles a planes de marketing y modelos económicos y culturales consolidados. El análisis de *Self Service* busca mostrar la acción de una revista concebida como plataforma y cruce entre autores y voces que en ella encuentran espacio y expresión. A continuación, las observaciones del crítico y curador Nicolas Bourriaud sobre las prácticas artísticas de los años noventa nos llevan a resaltar la centralidad del proyecto expositivo “L’Hiver de l’Amour”, curado por el equipo de la revista *Purple* en el Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, que se anticipa algunos años a la emblemática exposición “Traffic” en el CAPC Musée d’Art Contemporain de Bordeaux. Desde el inicio de su actividad, el autor lleva adelante, al mismo tiempo, un trabajo teórico y un trabajo cu-

ratorial, con conexiones frecuentes, remisiones y cortocircuitos, que traducen el doble registro en proyectos y experiencias diversas, con un carácter independiente o institucional, como la fundación de la revista *Documents sur l'art*, la curaduría de la exposición “Traffic” y la dirección, junto a Jérôme Sans, del Palais de Tokyo, concebido como un experimento museal de arte contemporáneo. El encuentro con Bourriaud resulta crucial para introducir las cuestiones discutidas en el cuarto capítulo, dedicado al contacto entre las acciones editoriales y las acciones curatoriales.

“Bidimensional, tridimensional” es, en efecto, el núcleo del trabajo, donde la comparación sobre la que se construye este libro halla plena confirmación a través de reflexiones teóricas y acciones expositivas que dan forma y densidad al encuentro entre la edición y la curaduría. En esta parte se consideran el diseño gráfico y la dirección de arte —aquí es central la figura de Alexey Brodovitch, quien describe las revistas como eventos cinematográficos— y se elige observarlos no a través de la historia de la práctica y de la gráfica editoriales, sino como lenguajes que las revistas usan para construir las narrativas materiales e inmateriales de la moda. El siguiente paso es la reflexión sobre la proximidad entre las acciones de edición y de curaduría, entre el proyecto de una revista y el proyecto de una exposición. Para hacerlo, se presentan experiencias editoriales y expositivas que desencadenan la combinación de ambas prácticas o reflexionan sobre esta interconexión. El objetivo se logra recuperando historias, incluso muy antiguas en la línea temporal asociada a las revistas analizadas, como por ejemplo *Flair*, una revista mensual publicada a mediados de los años cincuenta, teniendo muy en cuenta que “el progreso no está en su elemento en la continuidad del curso del tiempo, sino en sus interferencias” (Benjamin, 2000: 532). Esta tendencia se explicita en el análisis de *Visionaire*, una revista comprometida en superar el espacio bidimensional de la página, y en la incursión en los primeros cinco números de la revista semestral *A Magazine*, que hoy se titula *A Magazine Curated By*. Esta última publicación puede considerarse como el laboratorio de implementación del proyecto tal como lo conocemos hoy, donde los aspectos curatoriales son evidentes principalmente en la dimensión dialógica entre el equipo de trabajo y los diseñadores de moda invitados a proyectar conceptualmente los contenidos en cada ocasión.

INTRODUCCIÓN

7
Cfr. Obrist (2014).

En el quinto y último capítulo, “Nuevo comienzo”, la mirada se dirige al escenario contemporáneo, en particular a las publicaciones de nicho surgidas en los años 2000, en un momento en el que la noción de edición del siglo xx parece disolverse. Exotismos visuales, técnicas de resistencia a la homologación digital, la cuestión femenina y de las fronteras entre los sexos animan las páginas de las revistas contemporáneas. Muchas abordan temas de género, cada una con su propia modalidad, produciendo imágenes e imaginarios diversos, a veces extremadamente sutiles y otras veces violentamente explícitos. A menudo monográficas, estas publicaciones se enfrentan abiertamente con un panorama editorial multiplataforma en constante cambio. Emergen nuevas modalidades de comportamiento y, al mismo tiempo, nuevos formatos, en sintonía con el actual sistema de la comunicación y la información, en el cual se multiplican las posibilidades de generar narrativas y las producciones pueden disfrutarse en una amplia variedad de dispositivos. Esta última parte, más fragmentada, no pretende ofrecer conclusiones, sino sugerir hipótesis de lectura y claves interpretativas, en línea con el concepto de “pensamiento archipiélago”, como lo diría el escritor y filósofo Édouard Glissant, que le hace justicia a la multiplicidad del mundo, al contrario del “pensamiento continental”, absoluto y unidireccional.⁷