

The background is a collage of various items. At the top, there are several book covers or labels. One is red with a gold and black geometric pattern on the left. Another is yellow with a white geometric pattern on the left. A third is dark green with a white geometric pattern on the left. These labels have text that is partially visible: 'AL FONDO', 'Isamar Anz...', and 'Alejandro Me...'. There are also some small decorative objects, like a red and black object and some purple and blue beads. The bottom part of the image shows a white, textured surface, possibly a book cover or a piece of paper, with a pink and blue patterned area on the right side.

Mesa Editorial

Isamar Kristina Anzalotta Hernández

© Derechos reservados, 2022

Proyecto de conclusión presentado en el programa de Maestría en Gestión y Administración Cultural del Programa en Estudios Interdisciplinarios, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Comité de Proyecto Conclusión:

Dr. Pedro Ángel Reina Pérez (mentor)

Prof. Hazel Colón Vázquez (lectora)

Dra. Mareia Quintero Rivera (lectora)

Sinopsis:

Mesaed es una editorial puertorriqueña auto-gestionada que lleva 10 años desde sus inicios y se dedica a la elaboración, edición, diseño y publicación de libros de poesía hechos a mano. Mesaed, se ha ido construyendo poco a poco y aquí podremos ver su evolución y las diversas maneras en que hemos podido gestar y llevar el proyecto a un nivel de producción consistente, incluyendo el trabajo literario de una comunidad de escritores puertorriqueños. El objetivo de Mesaed es confeccionar, producir y distribuir libros artesanales de poesía puertorriqueña difundiendo la producción de autores contemporáneos, que expresen nuestras realidades, contexto político y social en Puerto Rico.

Abstract:

Mesaed is a self-managed Puerto Rican publishing house that has been in existence for 10 years and is dedicated to the production, editing, design, and publication of handmade poetry books. Mesaed has been built little by little and here we will present its evolution and the various ways in which we have been able to develop and bring the project to a consistent level of production where it includes the literary work of a community of Puerto Rican writers. The objective of Mesaed is to make, produce and distribute artisan books of Puerto Rican poetry making visible contemporary authors which-, express our political realities and social context in Puerto Rico.

Tabla de contenidos

Introducción	5
Capítulo 2:	7
¡Hablemos de arte, artesanía, cultura popular y otras categorías!	7
Arte vs. Artesanías	7
De García Canclini a Marta Traba	11
La “cultura extraviada”, según Néstor García Canclini	13
El lector culto	14
Capítulo 3:	18
La historia del libro artesanal desde sus inicios y su desarrollo en América Latina.....	18
Las cartoneras en América Latina.....	20
El Libro de Artista	23
La tradición de la Gráfica en Puerto Rico.....	24
Capítulo 4 :	29
El desarrollo del proyecto Mesaed	29
¿Cómo, cuándo y dónde nace Mesaed?	29
Mesaed a partir del 2016	30
Sustentabilidad de Mesaed	34
Proyectos amigos y similares.....	36
Conclusión.....	37
Bibliografía.....	42
Anejos:.....	45
Editorial:	45
Libro de artista y libro objeto	45
Publicaciones poesía	47
.....	48
.....	48
.....	49
Otras técnicas	50
.....	51
MesaFEM.....	52
Publicaciones más recientes:	53
Talleres:	57
Convocatorias:	60

Propuesta de MESA 2021.....62

Capítulo I: Introducción

Mesa Editorial es un proyecto editorial independiente que, desde el 2012, busca, promover, producir y difundir el quehacer literario, desde una perspectiva puertorriqueña inclusiva, caribeña, latinoamericana y emancipadora. MESA considera esencial la difusión de la literatura en Puerto Rico, porque en ella reside la expresión del imaginario puertorriqueño. Este imaginario alimenta el desarrollo social de un país intervenido que se resiste y se proyecta hacia un futuro libre, de frente a la intervención del aparato colonial y sus instituciones. La cultura es el resultado de la actividad humana y la actividad humana es la reafirmación de un grupo social. En Puerto Rico, la gestión cultural es un acto político, estratégico. Por lo tanto, si aspiramos a nuestra libre determinación, tenemos el deber de proteger y apoyar el desarrollo de nuestra cultura, en cualquiera de sus manifestaciones. Es por ello, que la intención de MESA se dirige hacia la publicación auto-gestionada y artesanal, ajena a los valores del mercado y a la capitalización de la cultura como un bien de intercambio monetario. Por otra parte, mas allá del enfoque hacia la publicación, sobre la labor de gestión y práctica artística, los objetivos de la editorial siempre han sido intercambiar y compartir conocimiento mediante charlas, talleres, comunidades y otros proyectos de interés. Este espacio de talleres se ha creado de forma espontánea y en el trayecto ha ido tomando su forma. De antemano, sabemos que en nuestro país existe escasez de este tipo de proyecto, pues no es común a pesar de su gran popularidad en Latinoamérica, sobre todo cuando hablamos del libro artesanal. Por esta razón, sabíamos que sería un reto al que nos íbamos a enfrentar al llevar a cabo un proyecto de editorial independiente, no solo por escasez de fondos para este tipo de trabajo cultural, sino también por la falta de conocimiento en nuestras comunidades y población acerca del tema. El propósito de querer presentar este proyecto como mi proyecto final de grado es y siempre ha sido el mismo. Creo rotundamente en la palabra, la poesía

la literatura y el arte como herramientas que emancipan. Es por esto por lo que llevo tantos años con la labor del libro artesanal y de la palabra poética. Escoger este proyecto como conclusión, me permite darle perspectiva, profundizar, darle cuerpo y forma a las ideas que han ido surgiendo y pululando a través de los años. Sin embargo, también ha sido pie forzado para proponernos impactar espacios culturales donde no necesariamente existía el libro como un producto artesanal, y esto nos ha llevado a ser pioneros en llevar la poesía y los libros a ciertas ferias y mercados de arte. En esta nueva etapa del proyecto, continuamos la labor, de la confección del libro artesanal y, hemos añadido una colección que se titula *MesaFEM*. Esta colección pretende publicar a todas las féminas y/o disidentes cuyo trabajo literario no ha sido visibilizado. Esta colección también incluye el elemento artesanal en los libros. Actualmente trabajamos para que la editorial pueda tener a futuro más capacidad y herramientas para la publicación de nuevos escritores que andan surgiendo y se encuentran en formación.

Capítulo 2: ¡Hablemos de arte, artesanía, cultura popular y otras categorías!

Arte vs. Artesanías

La tarea de crear un diálogo y cuestionamiento sobre estos dos conceptos (arte y artesanías), es necesaria para el desarrollo de planteamientos y debates en torno a la cultura. Estos conceptos han estado presentes durante el proceso de llevar a cabo un proyecto editorial auto-gestionado que involucra tanto trabajo artístico como trabajo cultural. A muy pocos artesanos se les reconoce como artistas y el ambiente académico tiende a segmentar y/o distinguir entre lo “culto” y lo “popular”, estableciendo correlaciones de estas nociones con lo moderno y lo tradicional. Uno de los aspectos que más parece interesar sobre la discusión entre el arte y la artesanía es la estética y sus diversas formas de representación tanto en los espacios abiertos como en los espacios cerrados (museos, etc.). A lo largo de esta investigación, se abordará el pensamiento de Néstor García Canclini quien en su libro *Culturas Híbridas* propone varios acercamientos y críticas en torno a esta problemática del arte y la artesanía. García Canclini (1989) describe el arte y la artesanía como un conjunto de bienes cuya forma y función suelen asociarse a lo bello y lo útil respectivamente. Por otro lado, critica a las dinámicas de jerarquización entre arte y la artesanía por parte de ciertas instituciones culturales. García Canclini cuestiona el lugar de las artesanías en la cultura y cómo estas quedan “como un objeto que no se despegaba de su sentido de practicidad”. En base a la distinción de García Canclini surge la siguiente pregunta: ¿Sería posible realizar una pieza de arte que a su vez sea útil y contenga un sentido práctico? Definiendo la utilidad como todo eso otro que trasciende a la pared, el marco, el museo, etc. Estos conceptos han generado cierta controversia a partir de acercamientos que señalan las supuestas “carencias” y “dependencias” del arte popular frente al arte culto. En consecuencia, se construye un puente que divide lo culto y lo popular estableciendo barreras y límites. Esta separación es

notable en las instituciones educativas y gubernamentales. A pesar de la evidente similitud de ambas prácticas, se distingue una de la otra, cuando ambas deberían ser parte de un todo en todas las dinámicas de intercambio cultural. Entiendo que podrían desarrollarse mucho más si se dejaran de contraponer una y otra. Por otra parte, un gestor cultural debe poder distinguir el oficio tanto de un(a) artesano como de un(a) artista. Partiendo de mi propia práctica, me parece importante definir ambos conceptos. El concepto “cultura popular”, a mi juicio, hace referencia a ciertas características y aspectos dentro de la cultura. La palabra *popular* cuyo origen del latín se define como *popularis* se asocia a lo relativo del pueblo y se usa para referirse a lo que se origina en las clases sociales desfavorecidas. Lo popular nombra las manifestaciones y aspiraciones de un pueblo o comunidad que a su vez se relacionan tanto en sus identidades individuales como colectivas que van desde tradiciones, valores, costumbres, rituales, creencias y otros rasgos esenciales que representan una mayoría de manera amplia. Por otra parte, la palabra *culto* cuyo origen también proviene del latín, *cultus* se refiere a la acción de cultivar algo ya sea en lo más concreto como cultivar la tierra o en lo figurado como cultivar la mente. En el diccionario la palabra culto se define como: “aquella persona que tiene cultura”. Entonces lo *culto* podríamos definirlo como aquellas características tanto en el individuo como en una comunidad o colectivo que apuntan hacia un saber cultivado ya sea por medio de la educación y/o un conocimiento específico que se le otorga un valor y lugar distintivo en este caso en el arte . De igual manera, podríamos hablar tanto de lo culto y popular como de lo tradicional, lo moderno, lo rural, lo urbano, etc. Todas estas categorías podrían ser equivalencias de las representaciones y los símbolos que a través de este escrito se aspira a problematizar pues me parece valioso señalar sus distinciones en el proceso de cuestionarlas.

En muchos países de occidente y, en consecuencia, en países latinoamericanos, las clases dominantes gozan de mayor accesibilidad al arte y son quienes en su mayoría determinan los parámetros estéticos. Estos sectores están más presentes en las grandes metrópolis y ciudades. Por otro lado, las artesanías se aprecian como un producto que se inserta como mecanismo de subsistencia económica de las comunidades nativas para poder sobrevivir en el sistema capitalista. Hoy en día las artesanías podrían valorarse desde una “rusticidad exótica” según García Canlini, compuesta por otras características tales como; la repetición, el formato y los patrones. Por mucho tiempo nos han dicho que el arte frente al folclor o la cultura popular produce “obras únicas” inimitables a diferencia de las artesanías que podrían producirse en base a un patrón y en consecuencia reproducirse en más cantidad. Por otro lado, me parece sustancial indagar mas allá de los términos y categorías. Es mas valioso observar y estudiar las obras en sí, ya sean creadas por un artista o un artesano. En muchas ocasiones el trabajo artesanal representa un aspecto de la identidad de cierta comunidad. Este objeto creado funciona como un ejemplo estético y creativo donde se resaltan las características propias ya sea de un lugar, tiempo/espacios, acción, costumbre/tradición. De igual forma, se repiten estos valores en muchas de las obras que son consideradas obras de arte. Dice García Canlini (1989) en su texto *Culturas Híbridas* sobre el trabajo artesanal en Latinoamérica “los mitos con que se sostienen las obras más tradicionales y las innovaciones modernas indican en qué medida los artistas populares superan los prototipos, plantean cosmovisiones y son capaces de defenderlas estéticamente y culturalmente” (p.141).

García Canlini (1989) plantea como estas obras han dado un resultado estético y como se ha demostrado, sobre todo en las cerámicas y los tejidos, la creatividad formal y la generación de significados originales que ocasionan cuestionamiento respecto de las funciones prácticas como el arte culto. En Puerto Rico este tipo de controversia surge en los espacios de gestión cultural y los

eventos donde ambas disciplinas convergen. Por otra parte, me parece un adelanto el reconocimiento y la apertura a algunos artesanos en espacios de museo, galerías y ferias de arte dirigidas. Según apunta García Canclini (1989) “las dificultades para definir lo específico del arte y de las artesanías e interpretar a cada uno en sus vínculos con el otro, no se arreglan con aperturas de buena voluntad a lo que opina el vecino” (p.145). Y por otro lado nos asegura;

La vía para salir del estancamiento en el cual se encuentra esta cuestión es un nuevo tipo de investigación que re-conceptualice los cambios globales del mercado simbólico, tomando en cuenta no solo el desarrollo intrínseco de lo popular y lo culto, si no sus cruces y convergencias (p. 146).

Es interesante que García Canclini reconoce al “artista popular” y a su vez acepta que debe re-conceptualizarse los valores que se le otorgan a dichas disciplinas dentro del mercado tomando en cuenta sus matices y concurrencias. Es importante tener en perspectiva que todo evento cultural debe ser organizado y en conjunto con la organización se establecen unos acuerdos de curaduría dependiendo de hacia donde se incline el propósito de la gestión cultural. Por eso coincido con García Canclini (1989) cuando asevera que se adelantaría mucho más dentro del conocimiento cultural y de lo popular si se abandona la preocupación por distinguir “lo más puro” de lo “irrepetible” del arte y las artesanías si nos enfocáramos en estudiar las manifestaciones, emociones, movimientos, etc., que provocan estas disciplinas juntas en un mismo entorno. Dice García Canclini (1989):

Así como el análisis de las artes cultas requiere liberarse de la pretensión de autonomía absoluta del campo y de los objetos, el examen de las culturas populares exige deshacerse del supuesto de que su espacio propio son comunidades indígenas autosuficientes aisladas de los agentes modernos que hoy las constituyen tanto como sus tradiciones: las industrias

culturales, el turismo, las relaciones económicas y políticas con el mercado nacional y transnacional de bienes simbólicos (p. 227).

Sin embargo, al igual que en las artesanías también podemos hacer la crítica y observar como en algunos escenarios del arte muchas de las obras con pretensión de ser únicas, repiten modelos estéticos a su exactitud quedando en ningún lugar; se vuelven inútiles.

De García Canclini a Marta Traba

La mirada estética de la teórica del arte Marta Traba respecto a las categorías de las que venimos dialogando son sugerentes para continuar ampliando el debate en este ensayo. Marta Traba nos pone en perspectiva el nivel y valor de uso y de producción de los artesanos. La autora nos explica y teoriza acerca de el nivel de producción del artesano, el producto y su función social, su valor y su cambio. Todo esto relacionado a las dinámicas de intercambio en el mercado cultural. Por otro lado, distingue la imposición de los artistas y/o artesanos cultos y como esta acción coloca el producto en una especie de red simbólica y de significaciones. Según Marta Traba (1983) es esto lo que le añade al producto final un estilo definido y su valor. Estas son algunas de las características que podemos observar sobre el sistema de intercambio económico y simbólico que se genera en el arte y la artesanía. En la serie “Historia del arte moderno” Marta Traba (1983) nos sitúa con las y los artistas del tejido latinoamericano. Traba conversa acerca de la condición emblemática y cómo este segundo significado trasciende. Pasa de ser un pedazo de tela común, a un pedazo de tela que se le asigna un segundo sentido. Estas telas cargan fuertes significaciones y justo ahí radica el trabajo del artista y su talento que opera para lograr estas trasmutaciones. Marta Traba nos da un ejemplo sobre la condición emblemática, situándonos en el contexto de las “tejedoras cultas”. Se entiende por condición emblemática que ese material de tela con el que las

tejedoras comienzan a producir su obra deja de ser una simple tela con utilidad para transformarse en algo específico. Esta tela se desprende de su contexto y de su sentido utilitario y es la artista quien le otorga y le asigna otra tarea. Por ejemplo, la de servir a un ritual y/o significar un segundo sentido, de modo que la obra final cargue fuertemente con otro valor. Es ahí donde radica el talento del artista y donde operan estas otras trasmutaciones de las que nos habla Marta Traba. Resulta muy interesante esta segunda significación, valor y sentido del que nos habla la crítica. Lo entiendo como una especie de energía que se le otorga a la pieza de arte y que es el artista quien le da esa significancia crítica e insondable a la pieza creada.

Por otro lado, en Puerto Rico hace falta el rescate de muchas cosas que han sido olvidadas dentro del contexto cultural y que componen nuestras más profundas historias y memorias como colectivo y pueblo. Estas memorias aún pululan en nuestra sociedad pues están constituidas en el fondo de nuestro inconsciente colectivo. Como parte de esto, el lenguaje simbólico funge en cada obra ya sea de arte o artesanal. Es importante rescatar eso si se quiere lograr esta especie de contundencia del significado, siguiendo las ideas de Traba. Por esta razón, suprimir las artesanías y/o productos artesanales del mercado artístico/cultural puede crear un debilitamiento en la medida en que se repite esta conducta. Los espacios se tornan más selectivos y el fin de la cultura adquiere un beneficio para solo unos pocos. Esto sin olvidar las distinciones que Marta Traba (1983) hace entorno a “las tejedoras cultas” o “el artesano culto”. Esta categoría va a ser muy importante en la medida en la que nos podría ayudar a distinguir la rigurosidad del trabajo y la obra.

Respecto al campo que más me interesa, el del libro, sucede algo similar y es que cuando se confecciona un libro objeto, la pieza artesanal pasa de ser un libro con su contenido literario a, una pieza de arte. Su estética genera un diálogo con el lector, una reacción y una experiencia que apela a los sentidos. Sin duda con la modernidad han llegado grandes descubrimientos y con ella

gravita una tradición. En lo que se refiere a la modernidad tardía y el arte contemporáneo, la crítica en América Latina y el Caribe debe continuar planteándose una reflexión en sus conceptos y categorías. Es decir, que no se refiera al arte meramente como cierto objeto y que aborde y profundice la función que cumplen esos objetos, proyectos, ideas y experimentos. Sin olvidar pensar esta función desde la mirada crítica del espectador o espectadora.

La “cultura extraviada”, según Néstor García Canclini

Los marcos teóricos estudiados nos han brindado perspectivas amplias respecto a cómo o de qué manera definir la cultura, qué significados podríamos otorgarle a la cultura y de qué mejor forma podemos comprender este fenómeno. En esta sección dialogaremos acerca de los pensamientos de García Canclini en su texto “La cultura extraviada en sus definiciones” y su acercamiento desde una perspectiva social y antropológica. Primero definimos algunos conceptos dentro del fenómeno cultural y ahora la idea es definir sus dinámicas y los cruces que existen al interior de la producción cultural. Históricamente la cultura se ha asociado a la educación, la información, el conocimiento y el intelecto. Su significado, como expresa el autor, se ha diversificado en virtud de diferentes conceptos y usos. García Canclini (2005) acentúa que definir la cultura en contraposición a la civilización resulta limitante:

Naturaliza la división entre lo corporal y lo mental, entre lo material y lo espiritual, y por tanto la división del trabajo entre las clases y los grupos sociales que se dedican a una u otra dimensión. Naturaliza así mismo, un conjunto de conocimientos y gustos que serían los únicos que valdría la pena difundir, formados en una historia particular, la de Occidente moderno, concentrada en el área europea. (p. 31).

Otra de las definiciones de cultura ha surgido de contraponer cultura y naturaleza. Desde un punto de vista antropológico García Canclini nos presenta como se genera cierto deslinde a la hora de debatir entre lo natural y la cultura. Es decir, se diferenciò cultura como lo creado y gestado por el hombre y la naturaleza como aquello no intervenido por el ser humano. García Canclini (2005) formula lo siguiente: “No sabemos por qué o de que modo la cultura puede abarcar todas las instancias de una formación social...hay que preguntarse si la cultura, así definida, no sería una especie de sinónimo idealista del concepto de formación social” (p. 32). Entonces ¿qué es lo que establece la norma o la sociedad como creación de los seres humanos? Por último, quisiera hacer referencia a la definición que emerge a partir de la discusión que propone Jean Baudrillard sobre los cuatro tipos de valor en sociedad, considerando el valor de signo y valor de símbolo. Es interesante, pues si hay algo que me ha ayudado a entender la pluralidad de definiciones sobre la cultura, son los conceptos y las categorías que existen dentro de la misma. Cuando hablamos de los signos y los símbolos nos acercamos íntimamente a la cultura y sus procesos de cambio y significación. Podemos entender mejor eso de lo “híbrido” en la cultura, las sociedades y sus convergencias. Es un debate y discusión que necesita mucho más foro y tiempo de reflexión pues muchas veces cometemos el error de separar la cultura de los procesos sociales, políticos, económicos, de producción y como el consumo influye en estos.

El lector culto

Los artistas e intelectuales en América Latina han pasado muchas crisis, buscar sus receptores y clientes no es trabajo fácil, operar, responder al público y/o sociedad mucho menos. Me interesa hablar sobre el papel de los artistas y los intelectuales y como de alguna manera fungen

como mediadores e interpretes de lo que podríamos llamar el cambio social. Dice García Canclini (1989):

La misión paradójica de los intelectuales y artistas sería la de iluminar, con el resplandor de las innovaciones estéticas, los valores tradicionales descuidados: el primitivismo del pueblo ruso; en Europa occidental, las múltiples tradiciones poéticas que se disgregan después del romanticismo (p.100).

Por otra parte, problematiza García Canclini que:

Pero más que detenernos en esa historia de conflictos lejanos, interesa hoy preguntarse qué les pasa a la literatura y el arte modernos, hechos casi siempre para las relaciones íntimas con sus receptores, cuando su difusión masiva nos lleva a ellos entre mensajes televisivos, hot dogs. [...]

La pregunta de fondo, que excede esta exposición, es como se reconvierte ese conjunto de tradiciones simbólicas, procedimientos formales y mecanismos de distinción que se llama arte culto cuando interactúa con las mayorías bajo las reglas de quienes suelen ser sus más eficaces comunicadores: las industrias culturales (p.101).

Esta crítica del autor hace alusión a una entrevista que se llevó a cabo en México junto a dos escritores Octavio Paz y Jorge Luis Borges. En la cita, critica los medios masivos, el consumo de estos y la representación de “el escritor culto”. Hace una crítica a las ventas proliferantes de libros que vuelven anónimo a cualquier lector, y nos habla de la imitación y la competencia en el mercado. Según el autor, queda en el lector el ritual de ver las dedicatorias y las firmas que dan autenticidad al libro. García Canclini nos habla de esa otra relación personal con el escritor y como esto simula y restaura cierta autenticidad y originalidad en la obra del lector culto. Dice García Canclini:

Quizás la tarea del escritor, en un tiempo en que lo literario se forma en la interacción de diversas sociedades, distintas clases y tradiciones, sea reflexionar sobre esta situación póstuma de la modernidad. Las paradojas de la narrativa y de las declaraciones Borgeanas lo colocan en el centro del escenario posmoderno, en este vértigo que generan los ritos de culturas que pierden sus fronteras, en este simulacro perpetuo que es el mundo. (p.101)

De acuerdo con el análisis de García Canclini, me parece que muchos de los escritores latinoamericanos nos enfrentamos a un reto muy monstruoso en la era de la modernidad, pues el mercado de libros ha transcendido y se ha vuelto un mercado de intercambio, sin mucho criterio y demasiada accesibilidad a por ejemplo lo que es la publicación. Me refiero a que hoy en día el mercado del libro es mucho más accesible a lo que era hace veinte o treinta años atrás. Por ejemplo, tenemos grandes corporaciones y compañías como *Amazon* que hoy día garantiza a cualquier escritor que sepa un poco de diseño poder publicar su libro y le llegan listas las copias en una caja por correo. Aunque no estoy diciendo necesariamente que esto es negativo, la competencia del gran mercado capitalista como escritores y artistas nos coloca en un gran reto. Este fenómeno me parece interesantísimo (lo mismo sucede en el campo musical con las nuevas plataformas de la música) pues la accesibilidad a la publicación que existe hoy en día, debido a los medios y las redes sociales puede causar una imperceptibilidad en el trabajo de las y los artistas, escritores, gestores y participantes de la cultura. Toca escudriñar en lo auténtico, examinar cuales son las carencias de esta nueva ola moderna en torno al libro, a los lectores y los medios; espulgar el valor real de lo que sea, con un sentido de análisis crítico y de abordaje desde lo más genuino hacia: ¿qué es lo que realmente nos hace falta? ¿cuáles son las maneras de reducir los excesos que tanto daño le están haciendo al planeta tierra? ¿cuáles son las vías para hacer de la literatura y de la cultura en general, una experiencia más humana, más íntima? ¿Podemos encontrar autenticidad en

toda obra? Pensando en la condición emblemática de la que nos hablaba Marta Traba, ¿cuál es el lugar del artista luego que hace su obra? Las y los escritores se enfrentan a una crisis social y la respuesta debe ser la necesidad contextual y social de cada territorio geográfico para el que se escriba, si es desde un punto de vista intelectual, generar versiones es una salida, digamos que en la modernidad a las y los artistas se le ha triplicado el trabajo. Ya no solo basta la creación y producción sino, la intención, para quién y cómo se representa, ni hablar de la competencia. Acercarnos a nuestras comunidades, llevar la palabra de a poco, podría parecer pequeño, pero en realidad todo depende desde donde se mire. No hay una fórmula dentro del pajar para encontrar la aguja, el juego es buscarla, si das con ella, ¿tuviste suerte?

Capítulo 3: La historia del libro artesanal desde sus inicios y su desarrollo en América Latina

La elaboración de libros artesanales es un oficio que hoy en día es considerado arte. Pocos se dedican a esta técnica, a pesar de que hace muchos siglos fue la única forma de conservar los manuscritos. Desde sus inicios el objetivo de la encuadernación aparte de conservar y plasmar los manuscritos también fue la presentación artística del mismo. Para el siglo XVI la encuadernación era manual y muy costosa, ya que se consideraba un arte refinado. Los romanos, los griegos y los egipcios utilizaban una encuadernación muy simple para conservar sus ejemplares. Pero hay evidencia de que para ese periodo aún utilizaban el sistema cilíndrico como almacenaje, es decir no encuadernaban los pliegos, sino lo guardaban en rollos. Por otra parte, en el siglo XII los monjes realizaban sus escritos en los monasterios y de esta forma comenzaron a desarrollarse y reproducirse en mayor medida, también por motivo de conservación. Para esta época, los libros y sus tapas se encuadernaban con tablas o pergaminos que luego se adornaban. Se dice que durante este siglo se desarrolló un tipo de arte de encuadernación más integrando a la orfebrería. A este estilo se le llamaba encuadernación gótica, por su estética. Con el paso del tiempo, comienza a darse mayor influencia en este arte de parte de otras culturas, algunas provenientes de África, donde realizaban tapas con distintos tipos de materia prima, tales como: metales, piedras preciosas, marfil y madera tallada. Estos materiales sin duda alguna le otorgaban mucho más valor a estas piezas y libros. Dice Jessen (2016) restauradora de libros, sobre la historia del libro artesanal:

En el siglo XV empezó el lujo en el arte de los libros, las tapas de los mismos comenzaron a tomar una evolución siendo cubiertas con piel de distintos tipos decorados con hierros calientes sobre la piel. Esta técnica se le llamo “gofrado”. Se realizaba de esta forma para

proteger los manuscritos de las inclemencias del tiempo y la humedad de los edificios de la época. Luego a estas pieles sobre las tapas se les comenzó a añadir filigranas con oro. (p.3).

El proceso del libro artesanal se valoraba y se concebía como un artículo de lujo al cual solo personas educadas o de clases privilegiadas podían tener acceso. Dice Jessen (2016) “Se regalaban como un producto similar a las joyas”(p.3). A pesar de que el libro artesanal se consideraba un lujo en este tiempo, también habían otras formas de elaborar el libro de manera más accesible. Un ejemplo de esto lo era la encuadernación manual con tapas blandas y pergaminos. Por otro lado, nos afirma Jessen (2016):

En la edad media surgen distintos tipos de encuadernaciones; sencillas o de utilidad. Algunos libros se solían guarnecer con cobre o hierro y se ataban con una cadena a un poste o pupitre para evitar extravíos, recibían también el nombre de libros encuadernados, elegantes, las tapas se cubrían con terciopelo y se le añadía alguna decoración en plata, esta forma era típica de Constantinopla (p.4).

Por otro lado, cuando llega la era de la modernización y con la revolución industrial, muchos de los materiales que se utilizaban para la encuadernación de libros artesanales se dejan de usar. Es en este momento donde se comercializa mas el cartón, casi desapareciendo de las estéticas las otras materias primas de lujo que mencionamos arriba como el metal, piedras preciosas, etc., todo esto en favor de la mayor producción en cadena y economizar con el objetivo de ser más accesible a otros sectores de la población. Por otra parte, el servicio de la restauración

de libros es un servicio hoy en día muy solicitado y muchos artesanos del libro ofrecen de estos servicios como parte de su labor.

Las cartoneras en América Latina

Se dice que el movimiento cultural conocido como “Las cartoneras” nació en Buenos Aires con una de las primeras editoriales Eloísa Cartonera en el 2003. Esta cartonera surge a partir de un contexto y realidad política que se estaba viviendo en ese momento en la Argentina. Lo que llamaron “La crisis del 2001”. Eloísa Cartonera surge como proyecto de publicación y como estrategia de intervención artística cultural. Estas editoriales conocidas como cartoneras estaban compuestas por un grupo de personas, entre 5 a 10 máximo que se organizaba de manera auto-gestionada para crear y producir pequeñas tiradas de libros impresos. Estos libros se distribuyen a precios accesibles y generalmente en círculos limitados. Los libros cartoneros están hechos de tapas con cartón reciclado y no es una técnica nueva ni mucho menos innovadora, más bien se basa en técnicas que desde hace décadas se emplean en América Latina. Es decir, un libro cartonero, se considera como cualquier ejemplar encuadernado a mano cuya materia prima y base es el cartón. Dice Civallero (2015):

A la hora de publicar libros, las cartoneras buscan autores dispuestos a ceder los derechos de reproducción y distribución de sus obras. Las páginas de esos trabajos se imprimen o foto copian y luego se cosen o grapán. La “tripa” resultante se encuaderna entre dos tapas de cartón, que se fabrican recuperando cajas de la basura (obtenidas de la calle directamente o a través de cartoneros), limpiándolas y cortándolas a medida. Las cubiertas y algunas secciones del interior del volumen se componen, ilustran y pintan a mano, combinando distintas técnicas artísticas (acuarela, témpera, entintado, collage, estencil, etiquetado, esgrafiado, grabado); los resultados son muy variables, y van desde tapas de cartón “en

crudo” hasta pequeñas obras de arte. En las cubiertas se coloca la información esencial: título, autor, editorial, fecha y, generalmente, alguna mención a los derechos y condiciones de distribución y uso (p.6).

Me parece muy interesante hacer esta comparación con los libros cartoneros, ya que a pesar de su diferencia con los libros objetos que creamos en Mesaed, tenemos una influencia extremadamente grande de este movimiento e incluso las primeras publicaciones de Mesaed, pudieran considerarse libros cartoneros, ya que cumplen con la descripción estética. Por otro lado, esta evidente influencia es producto del trabajo de Eloísa Cartonera, que provocó y generó una reacción en cadena por parte de otras editoriales y proyectos parecidos a nivel mundial. Dice Civallero (2015)

Hacia el 2010 el número de estas editoriales “cartoneras” se habían multiplicado por veinte y ya estaban distribuidas por una decena de países a lo largo y ancho de América Latina. Una búsqueda somera sugiere que en la actualidad ya superan el centenar y medio, y que se encuentran repartidas por todo América y en algunos puntos de Europa y África. En sus actas fundacionales, la mayoría de ellas declaran que pretenden democratizar el libro y la lectura, involucrar a sectores sociales excluidos, hacerse eco de autores y discursos locales, y romper con los sistemas editoriales hegemónicos (p.3).

El movimiento de libros cartoneros en América Latina comenzó de ser algo sencillo y precario a una herramienta de cambio social y de las estructuras y estéticas del libro objeto. Sus intenciones siempre fueron crear redes fuertes y sólidas para lograr objetivos factibles y que sobrepasara la mera propuesta de intervención gráfica y literaria, a una propuesta posiblemente de cambio social y político. Me parece que este surgimiento en su momento tuvo la fuerza para transformar y ser una herramienta libre y capaz de incidir y provocar cambios, reales y necesarios.

Así como los movimientos de las vanguardias literarias en su tiempo. Esta propuesta sin duda alguna ayudó en muchos países de América a dar visibilidad, y poner en jaque las otras estructuras que el mismo mercado estaba favoreciendo dentro del mercado del libro y del mercado del arte en general. Es importante recalcar que ante libros cuyas tripas son impresas a fotocopia y tapas de cartón reciclado cocidas a mano; hay una importante sorpresa e impacto social en un mundo donde lo digital se ha convertido en la norma y lo aceptado; donde predominan las leyes del sistema capitalista que regulan la oferta y la demanda. Estas leyes determinan lo que se puede hacer y lo que no, lo que es cultura y lo que no es cultura. Es por esto que problematiza el hecho de que un colectivo de personas se organice por su propia cuenta para confeccionar libros en cartón y todo el proceso que conlleva una editorial auto-gestionada. Es un acto revolucionario y en contra del mercado, que en todo caso favorece a las personas con menor acceso adquisitivo. Dice Civallero (2015)

La propuesta de elaborar libros “cartoneros” llama a desentenderse de ciertas jerarquías y normas, a prescindir de algunas convenciones y supuestos “valores” sociales, a escapar de las asfixiantes legislaciones hechas por y para determinados lobbies editoriales, a tratar de reapropiarse de un elemento cooptado por el mercantilismo neoliberal y a borrarle la etiqueta de “producto comercial” a fuerza de tijeras, agujas y pinceles (p.9).

La propuesta de las editoriales cartoneras está clara, desde su nacimiento en la Argentina y luego su evolución por toda América, y hasta el Caribe. Para nosotras y nosotros es muy importante como parte de la propuesta editorial de Mesaed, proponer otra forma y dejar ver que existen otras posibilidades para la publicación editorial y que estas no tienen que desprenderse y/o aislarse del mercado, si no más bien, crear otro circuito y otra dinámica comercial, que proponga mayor acceso a la literatura y a la publicación, y sobre todo una mirada ecológica de llevar a cabo los proyectos

editoriales, que no tengan que participar de la explotación de recursos, sino como artistas dar paso a la creatividad y utilizar el material que para muchos es considerado basura o deshecho, para hacer grandes cosas. Me parece también que es parte de una propuesta artística mucho más contemporánea a nivel global, y se está ejecutando cada vez más en muchas de las disciplinas del arte.

El Libro de Artista

Se abordará a manera general acerca de el libro de artista y cómo surge, ya que es una de las disciplinas que hemos ido aprendiendo y ejecutando dentro de nuestra estética y propuesta de libros de arte en Mesaed. El libro de artista es una obra de arte realizada por artistas plásticos. Es un lenguaje escultórico, donde se le otorga al libro tradicional otras formas y símbolos. Es decir, el libro de artista se distingue del libro tradicional pues, aunque guarda algunos elementos tradicionales del libro, su forma y contenido puede variar y explorar diversas técnicas artísticas y creativas. Dice Antón (1995):

Desde el punto de vista del artista, el concepto del libro de artista se puede definir como un soporte más, “como un lienzo para el pintor o como la piedra o el bronce para el escultor”, pero sus especiales características hacen de él un medio con unas posibilidades mucho más amplias: el juego con el tiempo, al poder pasar sus páginas, retroceder, desplegarlas y leer un discurso plástico en secuencias espacio-temporales; la posibilidad de unión entre la pintura, la escultura, la poesía experimental, las artes aplicadas, el libro de edición normal, y los más diversos procedimientos artísticos y elementos plásticos tradicionales o innovadores como el CD o el video. Todas estas múltiples combinaciones proporcionan un sentido lúdico y participativo a la obra, ya que el libro de artista se puede ver, tocar, oler, hojear, manipular, sentir (p.5).

Es muy interesante la descripción de lo que podría ser un libro de artista y nos llama la atención desde un punto de vista interdisciplinario. Todas esas amalgamas dentro de la disciplina del arte, las combinaciones de las técnicas y el conocimiento, se podría observar en un libro de artista único. Estos libros cargan con diversas técnicas y es el artista también quien a nivel conceptual le puede otorgar el sentido a todas estas formas, según lo que desee comunicar.

La tradición de la Gráfica en Puerto Rico

Hablar de la tradición de la grafica en Puerto Rico no es cosa fácil, podría ser extenso si quisiéramos entrar en detalles y en lo que a nivel simbólico y a profundidad esta ha significado para nuestra cultura. Aún así cuando hablamos de libro de artista, de artes plásticas, es casi imprescindible mencionarla, pues la influencia de esta tradición a las artes visuales en Puerto Rico es inmesa y la influencia de muchos de los artistas que han participado de la misma. Comenzamos hablando sobre la iniciativa gubernamental en las artes que se dio para los años 1950, y como a partir de esto comenzó a surgir todo el movimiento de arte gráfico en Puerto Rico. En 1949 surgió lo que se llamó la División de Educación de la Comunidad (DIVEDCO). Este era un programa adscrito al departamento de educación pública de Puerto Rico y su producción se encaminaba hacia realizar obras de carácter cultural y educativo para las comunidades y la sociedad. La DIVEDCO fue una base importante de producción de la gráfica y el cartel en Puerto Rico, ya que a través de este programa educativo se generaron diversos talleres y colectivos de artistas gráficos que luego van a tener un impacto decisivo en la formación de lo que fue la generación de artistas gráficos del 1950. Este proyecto más a futuro va a ocasionar que la serigrafía se convierta en uno de los medios gráficos más populares en Puerto Rico. En el libro *Arte e Identidad* nos dice Marimar Benítez:

El cartel en serigrafía se convirtió en género de gran importancia en la gráfica puertorriqueña. Los eventos culturales más sobresalientes, hasta el presente, se anuncian por medio de carteles. El cartel serigrafico se ha constituido en género definitorio de la tradición de artística de Puerto Rico. (p.119)

Como parte de esta generación de artistas gráficos surgieron un sinnúmero de artistas que más adelante serán pilares y grandes maestros de la gráfica no solo en Puerto Rico sino a nivel internacional. Uno de estos grandes mestros lo fue el artista Lorenzo Homar quien fue de los primeros artistas puertorriqueños en dirigir el Taller de Gráfica en la DIVEDCO. Nos dice Marimar Benítez acerca de Homar:

El artista puertorriqueño Lorenzo Homar dirige el Taller de Gráfica de la DIVEDCO al retiro de Irene Delano en 1952 y era uno de los artistas del taller. Ocupó ese puesto directivo hasta su designación en 1957 para organizar el Taller de Artes Graficas del recién creado Instituto de Cultura Puertorriqueña. En ambos talleres entrenó a numerosos artistas, prácticamente todos los integrantes de dos generaciones sucesivas de artistas gráficos. (p.119)

La figura de Lorenzo Homar es una de las figuras más importantes en la historia de la tradición de la gráfica puertorriqueña, no solo por su destacado liderato como maestro disciplinar de muchos de los artistas que luego van a seguir este camino, sino también por su labor y trabajo en los carteles, sobre todo en la labor tipográfica. Homar tenía una gran habilidad y se destacó por el desempeño tipográfico en sus carteles, la rigurosidad y delicadeza de sus letras, el gran calibre e interés que concentraba en las letras era asombroso y admirable por todos los artistas de su generación. No podemos olvidar que, en conjunto con todo este talento, virtud y disciplina que estaba surgiendo en esta época, coexistía a su vez un gran período político en Puerto Rico y muchos

de estos artistas eran seguidores de los discursos de el fundador del partido Nacionalista Don Pedro Albizu Campos. Según afirma Marimar Benítez: “El sentimiento nacionalista permea la producción de la generación del 50, que asume la tarea de desarrollar un arte de identificación nacional, que exalte y afirme lo puertorriqueño”(p.120). Es muy importante recalcar este aspecto en las obras de arte de la generación del 1950, ya que este será el mayor contenido que vamos a ver en la gráfica puertorriqueña durante este período. Algunos de los artistas gráficos que se desempeñaron en este tiempo además de Lorenzo Homar lo son: Myrna Baez, Manuel Hernández Acevedo, Augusto Marín, Carlos Raquel Rivera, Félix Rodríguez Báez, Julio Rosado del Valle, José Antonio Torres Martinó y Rafael Tufiño. Por otra parte, la artista puertorriqueña Consuelo Gotay quien fue estudiante de Lorenzo Homar para la década del 1970 es una de las artistas gráficas más importantes en la actualidad en Puerto Rico. Es importante hacer referencia a su obra cuando hablamos del libro de artista y de artistas interdisciplinarios que han trabajado la técnica del grabado de manera rigurosa y consistente. Consuelo Gotay lleva desde 1970 trabajando el arte del grabado y en conjunto el arte de la encuadernación de libros artesanales y libros de artistas. Gotay comenzó a sus 20 años a realizar esta práctica y justo en el período donde arte del grabado en Puerto Rico era uno de los medios plásticos mas importantes como bien hemos explicado anteriormente. Parte de la formación de Gotay es debido a los tantos programas por parte del estado que integraban las artes del grabado en aquel entonces. En una entrevista realizada por la cadena radio universidad, Gotay lo describe como “La Epoca Dorada” y dice ella ser influenciada por grandes maestros del grabado tales como; Lorenzo Homar, Carlos Tufiño, Carlos Raquel Rivera y más adelante, José Alicea, Antonio Martorell y Myrna Baez. Según Marimar Benitez:

Hay que deternse en tanto más en Consuelo Gotay, quien con Lorenzo Homar como mentor, trabaja relación con el letrerismo y la serigrafía. Desde sus primeros grabados en

relieve (linóleo) demostró una especial aptitud para el descubrimiento de formas y texturas en sus superficies y para proponer poéticos, substanciales contenidos antillanos; sus gubias responden fielmente a los impulsos de su inagotable imaginación formal y textural. Todos sus grabados guardan el sello de su exquisita sensibilidad, de su potente lirismo, de su amor a Puerto Rico y el Caribe... (p.162)

La figura de Gotay es un referente directo para este proyecto, por su paso y su historia de lo que es una artista interdisciplinaria. Además de artista, Gotay se ha destacado como profesora de las artes en Puerto Rico y Santo Domingo. Cuando observamos detenidamente el trabajo de Gotay, nos damos cuenta de su obsesión por que todo quede impecable y donde tiene que quedar. No obstante cuando observamos sus trazos y sus líneas con la gubia, nos damos cuenta que Gotay se desprende de ese perfeccionismo y logra encaminar sus trazos a lo más cerca posible de su imaginación. Un poco nos lleva esto a lo que nos hablaba Marta Traba y la condición emblemática, a construir preguntas sobre la intencionalidad de la artista, ¿Qué referentes podemos ver en algunas de las obras de Gotay? ¿Trabaja Gotay la imagen a través de la identidad puertorriqueña? A mi me parece que el trabajo de Gotay es un trabajo que responde totalmente a lo identario y cultural puertorriqueño. Dice Gotay (2013) acerca del libro de artista:

Yo comencé haciendo portafolios, una tradición dentro del libro de artista que ya casi no se ve aquí en Puerto Rico, un ejemplo de esto es el famoso portafolio de las plenas que todas y todos conocemos. Hay diversas maneras de trabajar un portafolio, pero yo comencé trabajando la imagen y el texto porque a mi me interesa mucho la literatura y como ese otro medio artístico se integra al grabado. A mi me inspira para hacer mi trabajo, es como una fuente preciosa de inspiración ya que hay que sumergirse en el texto creativo de este otro artista para entonces uno realizar sus obras y crear una secuencia (p.7).

Gotay trabaja en sus libros de artista el grabado en relieve, grabado en madera y el linóleo, integrando el grabado a la confección manual de sus libros, el diseño y la diagramación. En otros casos Gotay colabora con obras literarias de escritoras y crea ilustraciones en grabado para la obra literaria que le inspire. Luego diseña una tirada de ciertos ejemplares y diagrama una edición de libros especial donde esta incluye la obra literaria de este escritor o escritora con sus obras e ilustraciones a grabado. Consuelo Gotay cose cada ejemplar de libro de artista a mano, utilizando una técnica de costura con pliegos y folios muy compleja. Dice Gotay (2013) acerca del libro de artista:

Para mi un libro es una secuencia, y tienes que entender que es lo que el autor quiere decir, y de ahí desarrollar un formato pensando en las imágenes y el color. Es distinto a cuando se hace un solo grabado pues no hay que pensar necesariamente en la secuencia o en las series. El libro de artista es muy manual, un trabajo muy complicado, pero con los años esta complejidad para mi es perfecta (p.8).

Consuelo Gotay es un referente en las artes del grabado y del libro de artista no solo a nivel nacional puertorriqueño sino también a nivel de América y el Caribe. La misma se ha desempeñado también como profesora de las artes del libro en países como Santo Domingo, Cuba y Nueva York. Sin duda alguna es una inspiración para nosotras en Mesaed y un referente histórico cuya influencia nos inspira y nos reta a cada vez conocer e integrar de manera más profunda todos los elementos que el libro de artista carga. A través del estudio que hemos podido hacer de la artista, admiramos mucho el detalle con la tipografía y como este trabajo en su obra es uno de los elementos de los cuales más aspiramos a aprender, integrar y desarrollar en nuestras piezas de libro objeto a futuro. Tenemos mucho talento en nuestra isla y personas de las cuales podemos aprender grandes cosas en el ámbito del arte sin tener que ir muy lejos, ¡sin duda!

Capítulo 4 : El desarrollo del proyecto Mesaed

¿Cómo, cuándo y dónde nace Mesaed?

Mesa Editorial surge en el 2012 cuando coincidimos un grupo de estudiantes aspirantes a escritores de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico. Nos reuníamos en el teatro Julia de Burgos en las tardes a recitar poemas y lo que andábamos escribiendo para este momento. Con intereses comunes por la escritura creativa y de manera espontánea comenzaron a surgir talleres de edición entre nosotrxs. Un día uno de los colegas sugirió la idea de reunirnos en la casa de otro de los colegas, para seleccionar algunos de los escritos que veníamos trabajando y comenzar a elaborar una revista colectiva de arte y poesía. Comenzamos a recolectar cartón que desechaban en las tardes en algunas de las tiendas que en ese entonces existían en el Paseo De Diego en Río Piedras. A raíz de esta iniciativa nació la revista artesanal de poesía “Parhelios” el nombre era alusión a un poema del poeta Español Juan Ramón Jiménez. Los objetivos iniciales de Mesaed en este momento eran; difundir lo que estábamos escribiendo a nivel poético, conocer y convocar a nuevos escritores, generar espacios donde pudiéramos declamar y que estos espacios también estuvieran abiertos a quienes quisieran compartir sus poemas y, por último, publicar varios números de la revista artesanal *Parhelios*. Para este tiempo (2012) se logró gestionar y publicar el primer volumen de la revista artesanal en conjunto con una presentación y lectura de poemas “Open Mic” que se realizó en la tienda de ropa de segunda mano Electroshok, ubicada en el casco urbano de Río Piedras. Luego de este primer volumen se logró imprimir y producir un segundo volumen siendo este el último de la revista *Parhelios*. Es importante recordar que ambos volúmenes tanto el primero como el segundo se realizaron a mano y recolectando materia prima reciclada. Con el paso del tiempo Alejandro Medina co-director de Mesa Editorial e Isamar

Anzalotta deciden retomar el proyecto de las revistas de poesía artesanal esta vez publicando un primer volumen de la revista *Poliedras*. Esta fue una revista que surgió con el objetivo de darle seguimiento a la poesía, al trabajo de gestión que se estaba realizando. A este punto los modos de gestionar la revista eran manuales y todo presupuesto lo sacábamos con el poco dinero que contábamos de nuestros trabajos asalariados. Como escritores, estudiantes y gestores de Mesaed teníamos la necesidad de continuar publicando poesía como una respuesta a nuestro contexto histórico y como herramienta de emancipación. Es por esta razón que decidimos más adelante en el 2016 darle mayor seriedad al proyecto.

Mesaed a partir del 2016

Durante el periodo de tiempo que llevamos gestando el proyecto de Mesa editorial, mediante sus evoluciones y cambios, hemos desarrollado una práctica de artista y/o metodología que se podría resumir en estas palabras: interdisciplinaria, consistente y dinámica. Esta práctica artística se basa principalmente en la escritura creativa y la investigación estética desde el lenguaje poético. Se desarrolló a través de talleres de edición colectiva y de ejercicios críticos y de estudio literario. Involucra la experimentación con la palabra, las lecturas de poesía, el diseño, la maquetación y encuadernación artesanal de libros. Por otra parte, la confección de libros artesanales ha sido otra de las principales fuentes de trabajo creativo en este proyecto editorial. Dichas confecciones han ido evolucionando poco a poco, tantos sus técnicas como el uso de materiales y materias primas. Inicialmente utilizábamos solo la técnica de costura japonesa para encuadernar nuestros libros y folletos. También rescatábamos cartón, pedazos de cartulina, reciclábamos papel entre otros materiales. A medida que ha pasado el tiempo hemos ido incluyendo y aprendiendo técnicas nuevas tales como; “perfect binding” y otros tipos de encuadernaciones con costuras más elaboradas y que requieren mayor cantidad de tiempo de

confección. Por otro lado la máquina de cocer ha sido otra de las herramientas principales que hemos integrado a la hora de confeccionar y elaborar el libro objeto.

Como artista interdisciplinaria, he integrado, el textil en conjunto con el papel para forrar tapas de libro de manera cocida, logrando mejor apariencia estética y elegancia en las tapas de los libros. A medida que ha pasado el tiempo, he ido integrando nuevos usos de materia prima y los procesos de confección del libro se han ido complejizando. Como bien señalé arriba, en los inicios, comenzamos reutilizando materiales como cartón, papel y objetos encontrados en la calle y eso aludía y otorgaba cierta estética a nuestros libros artesanales. Digamos que una estética “rústica” o “barroca” por su gran contenido de elementos ornamentales. A pesar de que aún seguimos integrando estos materiales, también hemos incorporado otras materias con más calidad. Estas materias son; “mat board”, papeles de hilo y algodón, textiles, etc. Estos materiales le han otorgado a los libros más vistosidad, calidad y elegancia. En definitiva, integrar materiales de más calidad le ha dado otro toque y estilo a los libros que hemos producido y nos ha permitido llegar a otro tipo de público y, en consecuencia, aumentar el valor del precio a nuestras obras. Otros elementos y materiales que también integramos en la parte plástica de la confección de nuestros libros son: plástico, cristal, metal, pinturas óleo, acrílico, tinta japonesa, barniz, hilos, semillas, caracoles y textiles de diferentes fibras. Por lo general la elaboración del libro artesanal la trabajamos entre Alejandro Medina, quien es co-director y parte del proyecto Mesaed junto a esta servidora. El tiempo y duración de la elaboración de estos libros depende de la tirada de copias de la publicación. Por ejemplo, si son 200 copias de libros objetos, el proceso de duración de la elaboración podría ser entre cinco y siete meses. Esto contando todas las etapas de producción que incluyen: la edición y revisión del material a ser publicado: el diseño y la diagramación del libro; la impresión de las copias; la compaginación; la confección y encuadernación de las tapas del libro; y la integración

de lo que llamamos “la tripa”, que vendría siendo el contenido del libro. La tripa se pega o se cose a la tapa del libro dependiendo la técnica de confección que vayamos a emplear en esa publicación. Otro detalle muy valioso es que en ocasiones y, dependiendo el proyecto de publicación que estemos trabajando, hacemos taller con compañeras y compañeros que tienen interés en aprender las artes del libro. Es decir, hablamos con la autora o autor, le preguntamos si desea ser parte de la confección de su libro y, de acceder, escogemos una fecha para hacer taller con la autora y le invitamos a que traiga amistadas interesadas en este arte y/o familiares. La idea es que la autora pueda tener una experiencia única de aprender a encuadernar su libro en colectivo y comunidad. Esta etapa nos ha ayudado mucho también en dar a conocer nuestro proyecto y nos ha preparado a nosotros como futuros talleristas de las artes del libro. Toda nuestra práctica se da de manera consistente. Cada escritor que publicamos trabaja de manera separada, para luego reunirnos colectivamente a discutir lo trabajado, en base a la ponderación del estudio literario y la experiencia propia de la escritura, seguido de la edición del diseño y la confección artesanal de los libros como bien mencioné arriba. La finalidad ulterior de nuestra práctica siempre ha sido la de difundir el trabajo del taller de Mesaed, con la intención de entablar diálogos con otros talleres de escritura y edición que también trabajen la literatura y las artes del libro de una manera independiente. Hasta la fecha Mesaed ha podido cumplir con cada uno de los objetivos que se ha trazado en los últimos años. Desde que decidí elegir este proyecto como proyecto final para la maestría he podido aclarar y otorgarle forma a muchas de las publicaciones que se han gestado recientemente. La última propuesta que redactamos fue para el proyecto Beta Local, cuyo nombre fue Mesa 2022. Esta propuesta fue seleccionada y ganamos una beca para realizarla. Gracias al esfuerzo y el trabajo dedicado pudimos presentar y culminar este proyecto el domingo 30 de enero de 2022. Presentamos las tres publicaciones diseñadas, elaboradas y confeccionadas por Mesaed que eran

parte del proyecto propuesto. Estas publicaciones fueron las siguientes: primer volumen de *La Bruquena*, revista de arte y cultura, primer libro de poesía de la escritora moroveña Yomarilis Meléndez, *Lo arrugado del eco* y, por último, *Alfondo 3* libro de poesía a dúo por Alejandro Medina e Isamar Anzalotta. El libro de la poeta Yomarilis Meléndez Meléndez fue uno que diseñamos a manera de acordeón. Se abre de izquierda a derecha y tiene dos portadas. Está dividido en dos partes: la parte en verso y la parte en prosa. Era la primera vez que diseñábamos un libro acordeón, así que el proceso de confección de este libro fue mucho más complejo y riguroso a pesar de que los materiales eran sencillos: papel de estraza, cartón y pega. La duración de la confección del libro *Lo arrugado del eco* fue aproximadamente de cinco meses y este se elaboró en taller con varios ayudantes y con la autora presente. Respecto a la revista *La Bruquena* generamos una convocatoria que explicaba las bases y lo que queríamos buscar con esta revista, creamos unas plantillas y a través de nuestra página *online* y en Instagram publicamos la misma. Estuvimos alrededor de dos meses recibiendo material literario para la revista. Este material incluía tanto ensayo, poesía, cuento, crítica de arte, filosofía, comics, trabajos de investigaciones académicas, fotografías y hasta algunos análisis y “post de Facebook”. Luego de largas noches releendo este material, entre mi colega Alejandro Medina y yo, decidimos hacer una curaduría, respecto a los textos que mejor cumplían con nuestras especificaciones en la convocatoria y los que mejores trabajos de edición y manejo del lenguaje tenían. Decidimos llevarlos por puntuación del uno al diez, establecer una metodología cuantitativa para así agilizar el proceso de los textos seleccionados ya que eran muy complicado publicarlos todos. El resultado final fue la publicación de veinticinco textos, de diversas disciplinas entre ellos fotografías de arte y comics literarios. *La Bruquena* se logró reproducir para un total de 300 copias, todas encuadernadas y cocidas a mano. Por otro lado, las publicaciones de *Alfondo 3* libro de poesía a dúo por Alejandro Medina e Isamar

Anzalotta, fueron confeccionadas a manera de libros objeto/arte. Logramos confeccionar alrededor de 100 ejemplares, todos diversos y aplicando todas las técnicas de encuadernación de libro que venimos empleando desde el año 2012. Diseñamos seis versiones de este libro objeto, y logramos hacer tiradas de estas seis versiones. Encontrarán desde libros encuadernados con cartón y materia prima rústica como el barniz, hilos, papeles artesanales, papel reciclado, arena de playa, pintura etc., como también algunos libros confeccionados con textiles, macramé y transparencias. Como parte de la exposición de los libros de *Alfondo 3*, creamos una instalación de poemas colgados del techo con iluminación a colores y establecimos un recorrido donde los espectadores podían ver y leer los poemas instalados y a su vez los libros objetos más elaborados estaban expuestos en las paredes del mismo salón. Algunas de estas publicaciones se vendieron el día de la presentación final del proyecto y otras aún están disponibles al público tanto en nuestra tienda en línea como en los diversos mercados y ferias que visitamos una vez por mes.

Sustentabilidad de Mesaed

Como bien he explicado al inicio, en los principios de Mesaed la sustentabilidad y la forma de financiar nuestras publicaciones dependía de dos cosas: la cantidad de materiales reciclados que pudiéramos rescatar y nuestro propio presupuesto que pudiéramos aportar con lo poco que ganábamos como estudiantes y trabajadores en tiempo medio. A medida que fue pasando el tiempo y gracias a la respuesta y el apoyo de la comunidad lectora de Mesaed, logramos poco a poco integrarnos en ferias dirigidas a libros y editoriales independientes y mercados artesanales donde nos permitía exponer en una mesa nuestros trabajos realizamos y nuestras publicaciones más recientes. A través del intercambio económico que se daba en estas ferias y mercados, fuimos dando a conocer lo que era el proyecto Mesaed y a la vez al poner nuestros libros a la venta nos ayudaba a recuperar lo invertido y en ocasiones hasta un poco más para poder invertir en las futuras

publicaciones. Es importante mencionar que durante este proceso han surgido muchas personas las cuales nos han apoyado ya sea regalándonos materiales, herramientas y/o prestándonos espacios en solidaridad con el proyecto para que pudiéramos realizar lecturas y ventas de libros. Sin el apoyo de estas personas tampoco hubiera sido posible realizar muchos de los trabajos de publicación que Mesaed ha logrado. Por otra parte, una de las cosas que más dificultad nos ha causado pero que bien durante el proceso hemos ido aprendiendo es sobre como determinar la política de valor y precios a nuestros libros y publicaciones. Lo principal que tomábamos en cuenta a la hora de ponerle un valor a nuestras publicaciones era el tiempo de realización y los materiales. Tomábamos en cuenta si los materiales eran reusados o si habíamos tenido que invertir en estos a la hora de otorgarle un precio. También las técnicas que elegíamos emprender con las publicaciones pues habían algunas técnicas mas sencillas que nos llevaban menos tiempo de producción lo que nos permitía otorgarle un precio módico a los libros. El valor de los libros para nosotros era una de las cosas más difíciles de decifrar, porque aunque el libro nos quedara estéticamente hermoso y el tiempo de producción fuera de meses, siempre teníamos en mente la importancia de la accesibilidad de nuestros libros para la comunidad de estudiantes y/o personas en general que no cuentan con el capital para pagar el valor real de un libro artesanal muchas veces copia única. Es por esta razón que muchas veces hemos otorgado un valor por debajo de lo correspondiente a muchas de nuestras publicaciones. No obstante con el pasar del tiempo y los años también hemos sabido validar y valorar nuestro trabajo, su calidad, el trabajo intelectual y el creativo y por esta razón hemos tratado de siempre tener en nuestras mesas de libros variedades de precios y técnicas para que exista acceso a nuestros libros para todas las personas interesadas. Una vez identificamos el valor de las publicaciones teníamos diversas formas y políticas de como distribuir esos ingresos. Si la publicación había sido costada por el autor o autora proseguíamos a

darle a el autor o la autora primero que todo el dinero de inversión en materiales y el restante lo dividíamos en un 15% para las arcas de la editorial y el restante también para el autor. Por otro lado si el dinero de la publicación fue gestado con el presupuesto de la editorial se dividía el monto total de los libros vendidos entre 50% para las arcas de la editorial y 50% para la autora. De esta forma garantizamos que el pote de la editorial continuara creciendo y pudiéramos con el mismo costear las cuotas de las mesas en los eventos de ferias y mercados y los materiales esenciales como: tinta, papel, cartón, hilo, agujas, pega y punzones. Gracias a diversas becas y donativos que obtuvimos durante el 2019 y 2021 también pudimos costear muchas de las nuevas herramientas que ahora tiene la editorial y por primera vez luego de 9 años en 2020 con la beca de “El Serrucho” pudimos obtener estipendio y paga por el tiempo y trabajo manual realizado durante los meses de la ejecución del proyecto *Mesa 2021*. Siendo esto un logro muy alentador ya que tanto Alejandro Medina como esta servidora, nunca habíamos recibido paga por el tiempo invertido en la producción y gestación del proyecto y sus publicaciones.

Proyectos amigos y similares

A pesar de que en Puerto Rico no existen tantos proyectos de editoriales independientes, uno de los proyectos que me gustaría mencionar que tiene algunas similitudes con el proyecto de Mesaed, lo es el proyecto de La impresora. La impresora es un taller liderado por mujeres y dedicado al trabajo editorial de pequeña escala y la gestión de recursos para apoyar la publicación independiente. Este proyecto de editorial también lleva gestándose hace más de una década y al igual que nosotros promueve la difusión de poesía puertorriqueña. A pesar de que su estética es muy distinta a la nuestra, en La impresora también trabajan la confección de los libros artesanales, la colaboración e inclusión de literatura puertorriqueña y talleres de escritura creativa para la

comunidad. Otros de los proyectos editoriales que podríamos mencionar que también son cónsonos, aunque no guarden la estética plástica o de libro artesanal, lo son: Editorial Pulpo, Libros787, Editoriales Destellos, Editorial Isla Negra, Riel Editorial, etc.

Conclusión

Mesa Editorial es un proyecto editorial de autogestión que lleva diez años existiendo y que a lo largo del periodo ha tenido sus altas y bajas. Mesa editorial se fundó para el año 2012 y su proceso ha ido en constante cambio y crecimiento, desde las personas que integraban al mismo hasta las formas de producción y metodologías de trabajo. El proyecto editorial tomó una pausa entre el 2017 y el 2019, pues las mismas personas que lo co-dirigen también son escritores y cumplen otras funciones sociales en cuanto a labor y vocación se refiere. Luego durante el periodo del año 2019 al 2020 Mesa Editorial comenzó a trabajar, producir y organizarse de manera más estratégica pues sus intenciones y sus ideales cada vez han ido tomando mejor forma y claridad. Cuando comencé los estudios de maestría en Gestión y Administración Cultural, no pensaba retomar el proyecto editorial como el proyecto principal a ejecutar y destacar. Sin embargo, como muchas veces las cosas que una quiere y/o trabaja van tomando con el tiempo su propia forma y como bien mencioné anteriormente, a parte de ser gestora cultura, soy escritora y poeta, decidí dar un giro. Ser escritora me llevó a seguir forjando el proyecto a nivel que pude notar la necesidad de la metodología y forma para implementar en el proyecto editorial y a través de la comprensión más profunda sobre los estudios culturales, logré darle cuerpo a lo que ya había venido trabajando desde el 2012 con mi primo y co-editor Alejandro Medina. La comprensión mucho más atenta y profunda acerca de la cultura y sobre todo desde un punto de vista latinoamericano nos ha ayudado mucho para forjar esta editorial y llevar a cabo la producción con un sentido y intención más coherente. Una de las cosas que desde los inicios hemos querido presentar y hacer con el proyecto editorial es que funcione como casa publicadora para las y los escritores que de alguna forma son marginados en la sociedad o no cumplen con ciertas normas o exigencias que las instituciones requieren. Esto alude a ideologías, estética, formas de utilización del lenguaje, entre otras. Por otra

parte, es muy importante para nosotras y nosotros que este proyecto contenga un significado dentro del significado, como nos hablaba Marta Traba. Sabemos que vivimos en un país colonizado y que esto repercute mucho en la psique de nuestra población. Es por esto que entendemos que a través de la escritura se pueden liberar ideas, planteamientos y reflexiones que venimos cuajando como colectividad desde hace mucho tiempo y esto funcionar como herramienta emancipadora y descolonizadora. A lo largo del proceso de realización, sobre todo, desde 2019, nos hemos dado cuenta de que proyectos y trabajos con esta perspectiva hacen mucha falta en la isla y en el país. No solo porque es un proyecto editorial independiente y al margen de las instituciones, sino también porque es un proyecto que pretende ser voz para aquellas mujeres feminizadas o “fems” que no han sido publicadas, a su vez para avivar y denunciar nuestra condición colonial y todas las trabas que tenemos que pasar las y los puertorriqueños día a día por nuestro problema económico y político, que ha llegado hasta la crisis evidente. Durante la realización de nuestro proyecto y la puesta en marcha, hemos tenido la oportunidad de hablar con muchas personas, escritoras, artistas y artesanos que llevan mucho tiempo en el ambiente cultural puertorriqueño y cada vez nos han expresado más la incomodidad y la impotencia que sienten por nuestra situación social. A través de estos puentes creados incluso con otros proyectos parecidos nos hemos fortalecido y hemos confirmado que tenemos que seguir publicando, haciendo libros con las manos, escribiendo poesía puertorriqueña, y todo desde la reafirmación de nuestra identidad, y el ideal descolonizador, soberano e independiente. Aparte del acercamiento de un sinnúmero de personas a nuestra Mesa en diversas ferias de arte, con la sorpresa de encontrarnos, no solo porque además de editorial independiente trabajamos los libros artesanales y el libro como objeto sino que también nos hemos dado cuenta que en los espacios culturales y autogestionados cada vez hay menos presencia de libros y de proyectos editoriales y más presencia de otro tipo de artesanías y

productos que no apelan al sentido crítico pero si al consumo mismo. Por esta razón, decidimos insistir este año en participar de todos los eventos que se nos pudiera ser posible para visibilizar la literatura puertorriqueña, los libros artesanales y la poesía. Me atrevo a decir que en espacios que nunca se había montado una mesa de libros artesanales, ahí estuvimos y hemos estado nosotros, en espacios que si habían montado hace mucho tiempo que ya no lo hacían. El insumo que hemos recibido en general ha sido uno muy bueno y sobre todo nos genera agradecimiento con las y los espectadores porque en efecto han sido más las personas que se nos han acercado a interesar, preguntar, cuestionar y curiosear con lo que hacemos y por consecuencia a apoyar. Por otro lado, la necesidad de diversificar estos espacios con los libros también la hemos vivido y sentido y es algo en lo que se debería seguir trabajando y expandiendo para que existan más espacios en este país que incluyan los libros, las exposiciones de estos, salas de lectura, espacios de taller de encuadernación, entre otros. Sin duda alguna este camino con la editorial también se ha tornado un camino educativo, es decir nosotros como educadores desde nuestro lugar tiempo y espacio. Me parece que continuar llevando nuestro proyecto a espacios donde no existen propuestas como esta es una de las cosas que hay que seguir forjando y que continúa siendo un reto para nuestro proyecto. La propuesta de ir a las escuelas y comenzar un trabajo con les niños también es otra de las posibilidades y planes que tenemos en mente para continuar destacando y dando a conocer lo que es nuestra editorial, independiente, auto-gestionada y de libros de poesía hechos a mano. Tenemos muchas ansias de continuar expandiendo el proyecto a nivel internacional incluso, crear puentes y colaboraciones con otros países de América Latina donde ya conocemos y tenemos personas de interés, tales como: Argentina, Cuba y México. Es por esta razón que la ruta actual de Mesaed es poder continuar en el camino de la formación a través de talleres que integren nuevas técnicas de encuadernación y a futuro poder entrar y darnos a conocer en mercados de grande

escala a nivel internacional que se dirigen al libro de artista. Actualmente conversamos y organizamos un nuevo espacio de taller en Buenos Aires donde estaremos aprendiendo y profundizando sobre el conocimiento del arte del grabado en conjunto con la encuadernación. Este nuevo proyecto se está gestando en Argentina con una maestra del arte de la encuadernación muy conocida que proviene de la Pampa y su nombre es Karen Reiner. Reiner actualmente es una de las pocas artistas interdisciplinarias que trabaja e integra el arte de la encuadernación con el grabado y la poesía. Precisamente nos interesa pues estas vertientes ya las hemos venido trabajando a lo largo del trayecto. Sobre todo, nos interesa conocer cuáles son los disparadores que mueven ahora mismo en Argentina y Latinoamérica a las artistas y artesanos en torno al arte y todas estas disciplinas. De dónde provienen sus intereses y cuáles son sus expectativas. Tomaremos este taller con el objetivo no solo del aprendizaje de estas técnicas, sino también de crear puentes y diálogos que nos ayuden a seguir forjando y construyendo este lindo camino de resistencia y arte. La idea es continuar expandiendo los conocimientos para seguir integrando al proyecto nuevas formas con el objetivo de siempre seguir transformándonos y evolucionando. ¡En hora buena!

Bibliografía

Antón, E.J. (1995) *El libro de artista*. Madrid. Recuperado de:

<https://www.merzmail.net/libroa.htm>

Benitez, M. (2014). *Generación del 50: Trasfondo Histórico*. Recuperado de:

<https://enciclopediapr.org/content/generacion-50-trasfondo-historico/>

Biblioteca nacional de Chile. (2021) Libro de artista. Recuperado de:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100685.html>

Cartonera Publishing. (2019, enero 28). *Cartoneras: A documentary on cardboard publishing in Latin America*. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=fzZESHygabI>

Civallero, E. (2015). *Libros cartoneros, olvidos y posibilidades*. Recuperado de:

<https://www.aacademica.org/edgardo.civallero/122.pdf>

De Carvalho, J. (1995). *Las dos caras de la tradición: lo clásico y lo popular en la modernidad latinoamericana* (1.^a ed.). Consejo nacional para la cultura y las artes.

Ehrenberg, F. (2015). *Anotaciones para una historia del libro de artista en México*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=zY9xMOp68ZU>

García Canclini, N. (2005). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1.ª ed., Vol. 1). Mexico: DEBolsillo.

García Canclini, N. (2005b). *La cultura extraviada en sus definiciones*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Herrera, A. (2011). *El cuento interminable de Eloísa Cartonera: una peculiar cooperativa Argentina produce originales libros artesanales con cubiertas pintadas de cartón reciclado*. Organization of American States.

<https://go-gale->

[com.uprrp.idm.oclc.org/ps/i.do?p=IFME&u=uprpiedras&id=GALE%7CA266344583&v=](https://go-gale-com.uprrp.idm.oclc.org/ps/i.do?p=IFME&u=uprpiedras&id=GALE%7CA266344583&v=2.1&it=r&sid=oclc)

[2.1&it=r&sid=oclc](https://go-gale-com.uprrp.idm.oclc.org/ps/i.do?p=IFME&u=uprpiedras&id=GALE%7CA266344583&v=2.1&it=r&sid=oclc)

Hermanidad de artistas gráficos de Puerto Rico (1998) *Arte e Identidad*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico.

Jessen, A. (2016) *Historia de la encuadernación artesanal*. Recuperado de:

https://www.anajessen.com/encuadernacion_artesanal_madrid/

Radio Universidad de Puerto Rico. (2013, febrero, 8). Consuelo Gotay conversa sobre el grabado y el libro de artista. Recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?v=I_NEAWTzslI

Ramos Collado, L. (2016). *Marañas: Consuelo Gotay/Edgardo Rodríguez Juliá*. Recuperado de:

<https://bodegonconteclado.wordpress.com/2016/01/17/maranas-consuelo-gotay-edgardo-rodriguez-julia/>

Santos, B de S.(2009). *Una epistemología del sur*. Buenos Aires: Clacso Coediciones.

<http://secat.unicen.edu.ar/wp-content/uploads/2020/03/BONAVENTURA-SOUSA-EPISTEMOLOGIA-DEL-SUR..pdf>

Tío, Teresa. (2003). *El cartel en Puerto Rico*. Pearson Educación México.

Traba, M. (2021, 26 agosto). *Historia del arte en América Latina, Marta Traba y nuestra modernidad tardía*. Recuperado de: YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=c8W9FHVI7wQ>

Traba, M. (1983). *La artesanía asimilada en el arte moderno*. Recuperado de: YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=4Q1HMYhjm_A

Traba, M. (1983b). *La temática social en el arte moderno*. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=0gI-UVdQfj8>

Traba, M. (1983b). *Nacionalismo, indigenismo y primitivismo en el arte latinoamericano por Marta Traba*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7pEbXFH7wAg>

Vázquez, L. (2001). *Construyendo libros con Consuelo Gotay*. Cultura Feminista de Vanguardia, A.C.

<https://go-gale->

[com.uprrp.idm.oclc.org/ps/i.do?p=IFME&u=uprpiedras&id=GALE%7CA78564191&v=2.1&it=r&sid=oclc](https://go-gale-com.uprrp.idm.oclc.org/ps/i.do?p=IFME&u=uprpiedras&id=GALE%7CA78564191&v=2.1&it=r&sid=oclc)

Anejos:

Editorial:

Página WEB Editorial

<https://mesaed.patternbyetsy.com/?fbclid=IwAR1YItT1X9cxeoG6ZAl6txKv1MaGRi2DAxgsm>

[Xee3TX0HfGRV8Frdhgyia4](#)

Logo Editorial



Libro de artista y libro objeto



Este libro acordeón se realizó para el 2012 como parte de un taller de libro artístico en la facultad de Bellas artes de la Universidad de Puerto Rico.



Este libro se realizó como parte de un taller de libro artístico en formato legal. (2019)



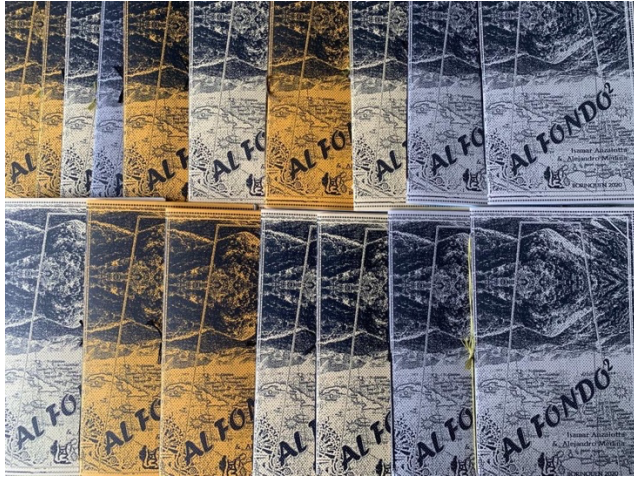
El camino del viento es el segundo libro de poesía de Isamar Anzalotta y se realizó para el año 2017.



Este albún se realizó como parte de un curso de libro artístico en la facultad de Bellas artes de la Universidad de Puerto Rico.

Publicaciones poesía

Algunas de nuestras publicaciones de poesía.



Alfondo 2 forma parte de una serie de 3 libros de Poesía a dúo por Alejandro Medina e Isamar Anzalotta publicados en 2019.



Frontera Delirio es el primer libro en prosa poética de Isamar Anzalotta (2020)



Alfondo 2



Apeirón es el primer poemario del poeta de Yabucoa Jefry Lopez publicado en 2017.



Alfondo 3 es un libro a duo con poems de Alejandro Medina e Isamar Anzalotta. En Este caso el libro es una copia única pues Esta hecho a manera de libro objeto. (2021)



Alfondo 3 es un libro a duo con poemas de Alejandro Medina e Isamar Anzalotta. (2021)

Variantes de el poemario Alfondo 3, con diversas tapas hechas de papel reciclado y papel artesanal de Nepal. (2021)



Otras técnicas

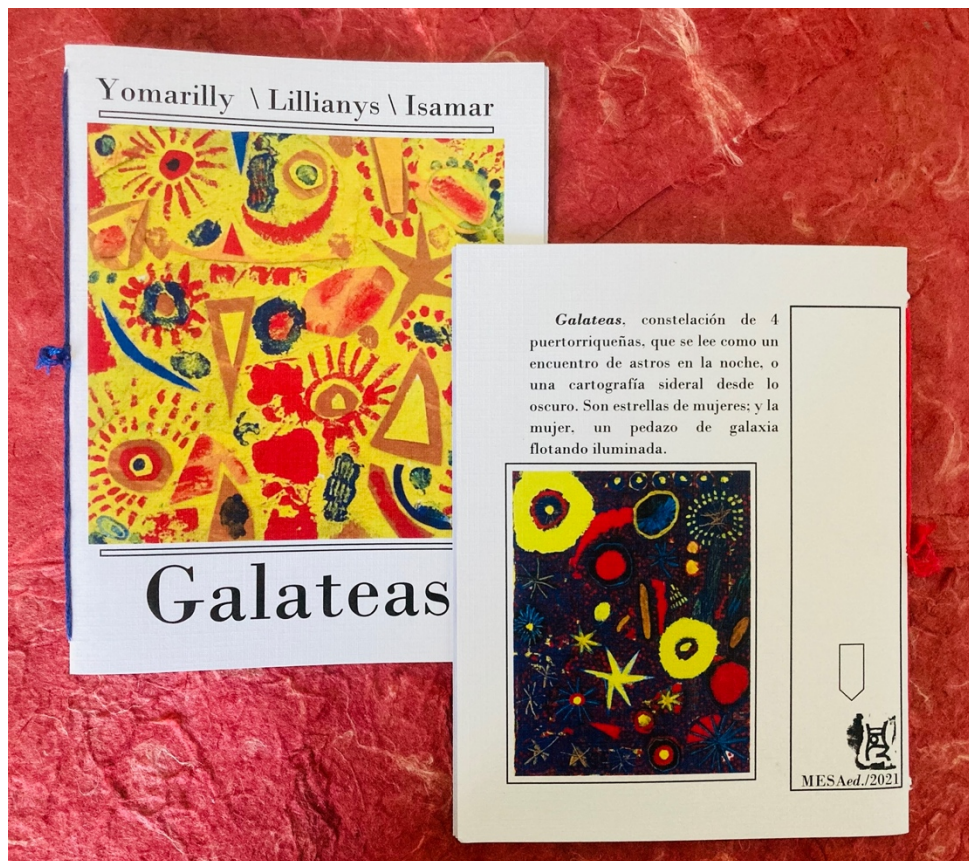
Otras técnicas y materiales que hemos integrado durante el proceso a nuestro proyecto de Mesaed. Estos trabajos en acuarela, acrílico y cianotipo son parte de una investigación plástica que llevo realizando con materias orgánicas, tintas, entre otros objetos artesanales. Estas técnicas también de alguna forma funcionan como piezas de arte en si misma además de ser parte de la encuadernación en algunos de los libros.





MesaFEM

MesaFEM es una colección que pretende dar visibilidad al trabajo escrito y literario de todas las personas que se identifiquen como “Fems” y disidentes. La primera publicación que realizamos bajo esta colección lo fue “*Galateas*” folleto de poesía escrito por las poetas Yomarillys Melendez, Lillianys Medina e Isamar Anzalotta. La portada y la contra portada de este folleto tiene dos obras de la artista plástica Alexandra Santos Ocasio quien también colaboró junto a nosotras para la producción. Logramos imprimir 200 copias de esta publicación con la aprobación y gracias a el donativo por parte del centro de apoyo El Acervo.



Publicaciones más recientes:

En el 2020 comenzamos una tirada donde integramos el grabado en linóleo junto a algunos poemas

sueltos de nuestra autoría. Aquí un ejemplo.





LARGA Y PRECISA
ES
LA CLAVE



LARGA Y PRECISA
ES
LA CLAVE

Larga y precisa es la clave
que se río de mi ser en el sentido,
nacido en la banca con el aire
que pardo en el inframundo
el mundo.
La vida de mariposa por la cual
me mira arrojada pasando
el me veio a me ver entrelucida
me he guila en el momento
a los dedos que le rosa la tra
to el fuego de la tierra y me mecarne,
voy caminando salvaje,
hacia mi amor... solo para de emociones
para... Lada en la boca del mundo
resplando en su amor
que no se suanda del abismo
haciendo la magia... en un labio
que... "caga" "caga" que me empaja
... cuando ya estoy cayendo
... de mi cuerpo la puerca
... en la bondad y el poder,
... para...
... me revive.



Isamar Angalota

EN HUELGA

Alejandro Medina



EN HUELGA

Todo mi ser anda de huelga
haciendome de hombre. Todo lo que
soy, es hoy circunsta, hoy ya rama y es
pelo.
La rama del país es leonada.
Habría la rama es de la sangre y el
hilo que araña como un plumero.
Del fondo es peso que... lo que no
quiere, lo que rama quiere que
escribo, y me no sabe que ya
sona, que rama ya la rama que halla
el aire de rama.
Me he de rama de rama, porque
sona rama en tanto boca junta
ancho, abriendo a el rama
bandera con una espina sola, como
bandera me feta... de rama... de
si en halo blanco y encendido boca,
me he de rama... rama... rama
plano en un congreso y el congre del
para que me rama... rama... rama
dolegamos) - rama de rama
Dolores rama... rama... rama
Sonra cara de luna, que es luna
de la noche... rama... rama... rama
uena de noche, noche de sombra y
uena de rama... rama... rama... rama
noche rama... rama... rama... rama
Estoy en huelga, y Botiques es el
hambre de rama.



Isamar Angalota



Algunas fotografías de como lucen nuestras mesas en las diversas ferias, eventos, mercados de arte y artesanías. Estas fotografías las hemos tomado recientemente desde el 2020 hasta el presente.



Codirectores del proyecto Mesaed, en una de las actividades “Jornadas puertorriqueñas del grabado en noviembre 2021 en la Goyco.



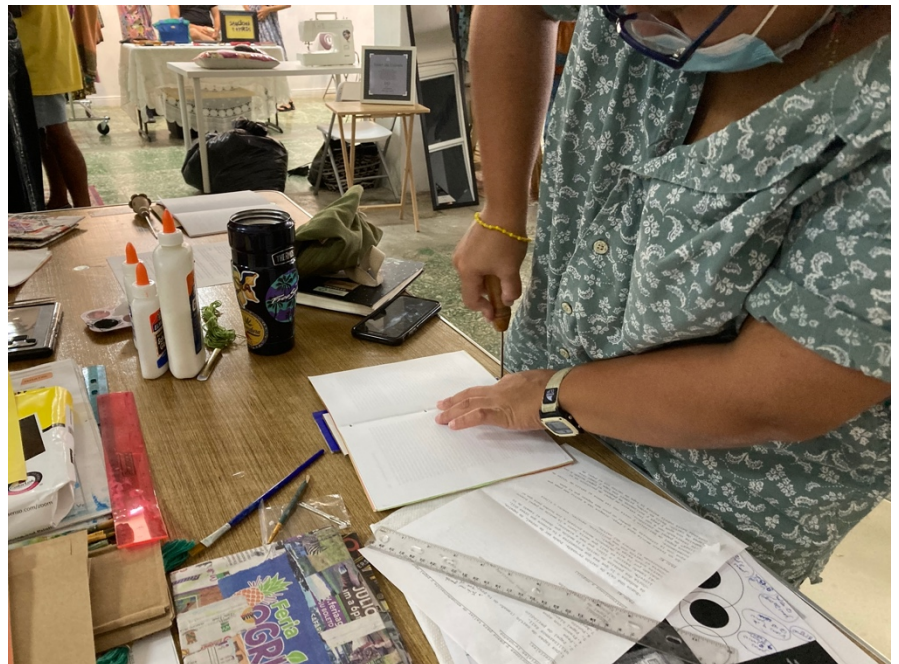
Talleres:

Algunos de los talleres de encuadernación más reciente que hemos otorgado. En este taller se realizaba el primer libro de poesía bajo la colección MesaFem. Publicado en enero de 2022 como parte de la beca otorgada, El serrucho.





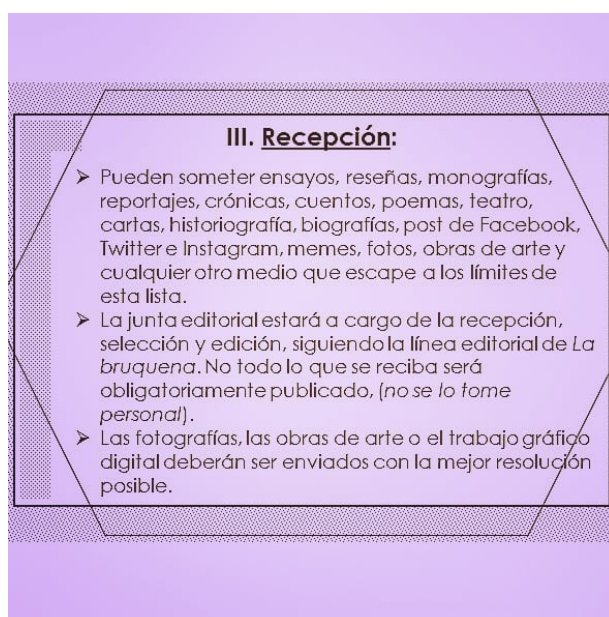
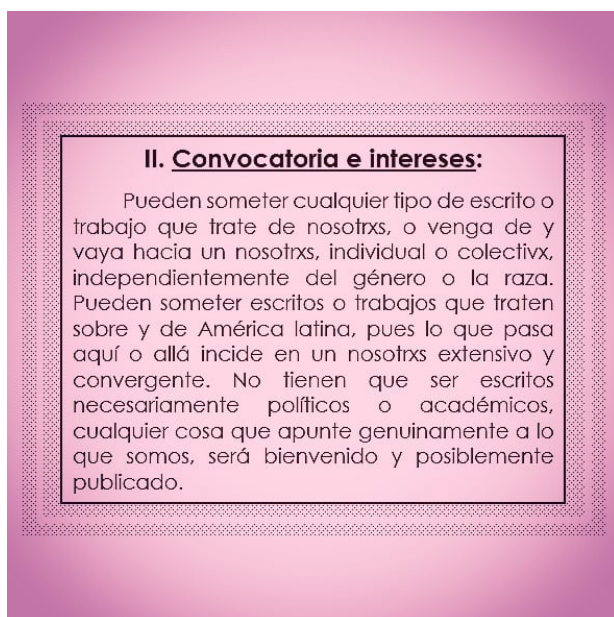
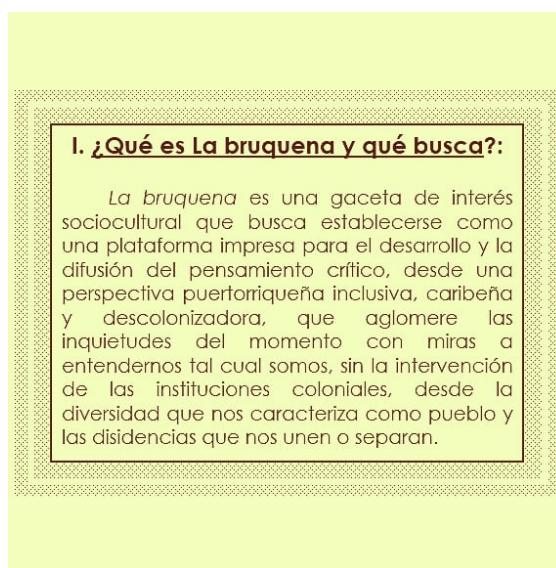
Talleres de encuadernación ofrecidos a la comunidad. Este taller se realizó a finales de 2021 y fue en el espacio cultural, Pública en Santurce Puerto Rico. Aquí le enseñamos a nuestras integrantes a como encuadernar una libreta en carpeta dura con materiales reciclados.





Convocatorias:

Convocatoria abierta que realizamos para la revista de arte, crítica y poesía: La Bruquena. Esta revista se realizó gracias a la beca que obtuvimos de “El serrucho” y culminamos de publicarla y presentarla para enero 2022 en un total de 300 ejemplares.



- El material deberá ser enviado a mesaeditorialpr@gmail.com en o antes del miércoles **20 de octubre del 2021**.
- Quien someta su trabajo, estará sometiéndolo en calidad de colaborador. No contamos con capital para remunerar el trabajo intelectual de lxs colaboradorxs.



Equipo de **MESA** editorial.

Propuesta de MESA 2021

Beta Local-El Serrucho

Misión:

La editorial **MESA** es una editorial independiente, que busca, desde el 2012, promover, producir y difundir el quehacer literario, desde una perspectiva puertorriqueña inclusiva, caribeña, latinoamericana y emancipadora. **MESA** considera esencial la difusión de la literatura en Puerto Rico, porque en ella reside la expresión del imaginario puertorriqueño. Este imaginario alimenta el desarrollo social de un país intervenido, que se resiste y se proyecta hacia un futuro libre, de frente a la intervención del aparato colonial y sus instituciones. La cultura es el resultado de la actividad humana y la actividad humana es la reafirmación de un grupo social dado. En Puerto Rico, la gestión cultural es un acto político, estratégico. Por lo tanto, si aspiramos a nuestra libre determinación, tenemos que proteger y apoyar el desarrollo de nuestra cultura, en cualquiera de sus manifestaciones. Es por ello, que la intención de **MESA**, se dirige hacia la publicación auto-gestionada y artesanal, ajena a los valores del mercado y a la capitalización de la cultura, como un bien de intercambio monetario.

Práctica artística

Nuestra práctica artística se basa en la escritura creativa y en la investigación estética desde el lenguaje poético. Se desarrolla a través de talleres de edición colectiva, de ejercicio crítico y estudio literario. E involucra la experimentación con la palabra, las lecturas de poesía, con el diseño, la maquetación y encuadernación artesanal de libros. Para ello, utilizamos múltiples materias primas, incluyendo materiales reciclados, como, por ejemplo, cartón corrugado, plástico,

cristal, papel hecho a mano por nosotros, pintura acrílica y de óleo, barniz, metales, semillas, caracoles y textiles. Nuestra práctica se da de manera consistente. Cada escritor trabaja de manera separada, para luego reunirnos colectivamente a discutir lo trabajado, en base a la ponderación del estudio literario y la experiencia propia de escritura, seguido de la edición, del diseño y la confección artesanal de los libros. La finalidad ulterior de nuestra práctica siempre ha sido la de difundir el trabajo del taller de **MESA**, con la intención de entablar diálogos con otros talleres de escritura y edición, que también trabajen la literatura y las artes del libro de una manera independiente.

Breve resumen del proyecto:

El proyecto que deseamos someter lleva como nombre: **MESA 2021**, y consiste en tres publicaciones: 1.) La publicación del libro *Lo Arrugado Del Eco* de la escritora moroveña Yomarilys Meléndez, que será la primera publicación de la colección **MESAFem**. 2.) La publicación periódica *La Bruquena*, que aglutinará los siguientes intereses fundamentales: literatura, periodismo investigativo, reseña crítica, ensayo y arte plástico. Y 3.) La publicación del 3er volumen de *Al fondo*, poesía a dos voces, en edición de libro objeto, escrito y diseñado por los poetas Alejandro Medina e Isamar Anzalotta. Estas tres publicaciones serán confeccionadas de manera artesanal, impresas en tecnología risográfica eco amigable.

Objetivos del proyecto:

El primer objetivo de **MESA 2021**, es difundir la obra literaria de la escritora puertorriqueña Yomarilys Meléndez, quien estaría publicando su primera obra impresa, con la finalidad de dar a conocer su aportación a la escritura puertorriqueña escrita por mujeres. En

segundo lugar, con la publicación periódica *La Bruquena*, se busca generar diálogos por medio de la discusión y el intercambio de ideas en torno a temas del momento. Establecer una plataforma impresa para el desarrollo del pensamiento crítico, a través de las artes y la cultura, desde una perspectiva puertorriqueña inclusiva, caribeña y descolonizadora, que rescate, a su vez, la tradición de las gacetas del siglo XVII. En tercer lugar, darle continuidad al proyecto de *Al fondo*, y otra dimensión a su tercer volumen, que ahora se propone como libro objeto más extenso, y que originalmente fue concebido como folleto breve. Esta propuesta de libro, reclutará distintos materiales para darle un acabado escultórico a la textualidad de los poemas, proponiendo otra forma de acercarse al texto impreso; dotando al libro de otra experiencia de lectura, al estimular los sentidos por medio del tamaño, las texturas, la paleta de colores, vinculando la lectura con aspectos propios de las artes visuales, impactando el significado poético original, y cumpliendo así con el objetivo particular de *Al fondo*. Por último, el objetivo general de **MESA 2021**, será abarcar, con estas tres publicaciones, tres dimensiones fundamentales: 1.) la de género, con la puesta en circulación del trabajo literario de Yomarilys Meléndez; 2.) la de interés social o colectivo, con la publicación periódica *La Bruquena*, y 3.) la estética, a través de la experimentación formal del libro objeto *Al fondo*.

¿Cómo lo van a hacer? *Describir Metodología y plan de trabajo:*

Dividiremos el proyecto en cuatro fases: La primera fase, será la de inventario, selección y compra de materiales. La recepción, lectura y selección de manuscritos, en el caso de *Lo arrugado del eco* y de *Al fondo*, y las colaboraciones, en el caso de *La Bruquena*, para la publicación periódica. La segunda fase, estará destinada a la edición, la corrección y el establecimiento de los textos. Al diseño de las publicaciones, la manufactura de las galeras de impresión y la impresión

de todo el material en tecnología riso-gráfica. La tercera fase, de mayor envergadura, será la del corte, compaginación, confección y encuadernación de las publicaciones, incluida la edición limitada de los libros objeto de Al fondo. Cabe señalar que, en esta fase, será incluida la participación de Yomarilys Meléndez, con la intención de que esta participe y colabore con la manufactura y encuadernación de su propio libro. La cuarta fase, estará dirigida a la recopilación del material audiovisual, el reclutamiento de los músicos y selección del local, los ensayos de lectura en el espacio, la curaduría de la exposición, la instalación de elementos y la programación del evento público. Las medidas de seguridad para el Covid 19 también serán parte de la organización de esta cuarta fase. La distribución del tiempo, en base a este plan de trabajo, será la siguiente: Trabajaremos todos los días del mes, dividiendo los días en las cuatro fases del proyecto. La primera fase, sería del 1 al 15 de agosto, en horario pm. La segunda fase, sería del 16 de agosto al 14 de septiembre, en horario am y pm. La tercera fase, sería del 17 de septiembre al 20 de noviembre, en horario pm durante la semana, y am los fines de semana. La cuarta fase, sería del 22 de noviembre al 3 de diciembre, en horario pm. Cubriendo de este modo con los cuatro meses establecidos para la realización del proyecto.

¿Cuál es la duración del proyecto?

La duración del proyecto será de cuatro meses, desde el 1 de agosto hasta el 30 de noviembre del 2021.

Fecha del evento público:

La fecha del evento público será el domingo 31 de enero del 2022, a las 7:00pm

Describe el formato del proyecto y cómo se presentará al público:

El formato del proyecto será de manera física. Puesto que se realizaría la publicación impresa de las tres propuestas literarias en cuestión. Las tres publicaciones se realizarán en ediciones limitadas, aunque se contempla, para el caso de *Lo Arrugado del Eco*, realizar una tirada de 200 ejemplares, con la intención de que la difusión llegue a más personas, para visibilizar el trabajo de Meléndez. Del mismo modo, se pretende que *La Bruquena* conste de una edición de 300 ejemplares, con la misma intención de llegar a más personas. En el caso de *Al fondo*, se realizará una edición de 50 ejemplares, al ser una propuesta de libro objeto, la complejidad y el empleo de materiales impone límites particulares. El evento público será de manera presencial, por invitación, e incluirá la proyección audiovisual de los procesos de diseño, impresión y confección manual de las publicaciones. Esta actividad, contará con la participación de un MC que presentará los músicos, los integrantes del proyecto, y dirigirá los espectadores siguiendo el programa del evento.

La estructura de la actividad será de la siguiente manera: Iniciará con una apertura de música acústica basada en los poemas publicados, seguida de la presentación oficial del proyecto, sus integrantes y sus objetivos. Luego se presentarán los escritores publicados. Se invitará a los espectadores a pasar al área de la exposición. En el espacio de exposición de los libros, se estará llevando a cabo la proyección del material audiovisual, recopilado durante el proceso de creación del proyecto, de manera simultánea con audios de los poemas. La idea, es crear una atmósfera en la que ambas experiencias de imagen y sonido coincidan con el texto poético y añadan otro efecto a la dinámica de la exposición. Luego, los escritores ofrecerán un recital performático con la intención de compartir una muestra en vivo del material publicado. Al cierre de la actividad, habrá otra intervención musical con refrigerios para los asistentes, y un final de despedida en agradecimiento al proyecto Beta Local y a los donantes de la beca El serrucho.

COVID 19. Describe los protocolos que se pondrán en rigor para reducir el riesgo de contagio:

De acuerdo con la orden ejecutiva, el espacio se llenará a un 50% de capacidad. En la entrada, tomaremos temperatura y se aplicará alcohol o *Hand Sanitizer* a los asistentes antes de ingresar al espacio. Procuraremos que el público use mascarilla, cubriendo nariz y boca en todo momento, manteniendo el debido distanciamiento entre asientos o personas.

Presupuesto Narrativo

El presupuesto para el proyecto ha sido calculado enteramente basado en el dinero de la beca, puesto que, al momento, no contamos con fondos adicionales. Este presupuesto incluye un estipendio para artistas en base a un salario por hora de \$8.75, y contempla el dinero requerido para los gastos del evento público. La otra parte del dinero será distribuido e invertido en materiales para la realización y publicación del libro de Yomarilys Meléndez, la publicación periódica de *La Bruquena* y los libros objeto *Al fondo*. También contempla el gasto en gasolina y peajes para la transportación de la compra de materiales y para las salidas a recopilar el material fotográfico de una de las publicaciones, y el audio para la exposición final. Por último, los implementos adicionales para la curaduría de la exposición (monitores y bocinas), el pago del acompañamiento musical, el MC y los ingredientes de los entremeses y bebidas.

Hola Isamar:

¡Nos alegra informarles que el proyecto que propusieron para El Serrucho 2021 fue seleccionado!

En agosto habrá una orientación, seguida por la firma del acuerdo y el desembolso de la beca. Recuerden que los gastos del proyecto no se deben realizar hasta que se firme el

acuerdo y se haga el desembolso. Recibirán un correo electrónico o llamada de nuestra Administradora Yarima González (yarima@betalocal.org) para explicarte los próximos pasos.

Cualquier duda, por favor escribir a anahi@betalocal.org

Beta-Local

www.betalocal.org

Solicitante: isamar anzalotta

ID de solicitud: 20571295

Número de solicitud: 0011

Detalles de solicitud: <https://manager.submittable.com/user/submissions/20571295>

Convocatoria/Fondo: El Serrucho 2021

Propuesta dirigida a EL ACERVO: *Centro de apoyo a movimientos sociales y activistas*,
para la financiación del proyecto **MESA 2020**

SOBRE *MESA* EDITORIAL:

La editorial *MESA* es una editorial independiente, sin fines de lucro, que busca, desde el 2012, promover, producir y difundir el quehacer literario nacional, desde una perspectiva puertorriqueña, caribeña, latinoamericana y emancipadora. *MESA* considera esencial la difusión de la literatura en Puerto Rico, porque en ella reside la expresión del imaginario puertorriqueño. Este imaginario alimenta el desarrollo social de un país intervenido que se resiste y se proyecta hacia un futuro libre, de frente a la intervención del aparato colonial y sus instituciones, que busca aculturar el territorio y su población, invisibilizando, coartando esta expresión, en detrimento de los discursos originarios, libres y emancipadores, para impulsar agendas alienantes, enajenantes y asimilacionistas, que favorezcan la permanencia del dominio de los intereses extranjeros en el territorio boricua y caribeño. La cultura es el resultado de la actividad humana y la actividad humana es la reafirmación de un grupo social. En Puerto Rico, la gestión cultural es un acto político, estratégico. Por lo tanto, si aspiramos a nuestra libre determinación, tenemos el deber de proteger y apoyar el desarrollo de nuestra cultura nacional, en cualquiera de sus manifestaciones. Es por ello, que la intención de *MESA* se dirige hacia la publicación autogestionada y artesanal, ajena a los valores del mercado y a la capitalización de la cultura como un bien de intercambio monetario.

MESA se considera cónsona con el compromiso político y social de *El Acervo*, y por ello, solicita el apoyo económico para llevar a su completitud el proyecto *MESA 2020*.

¿EN QUÉ CONSISTE ESTE PROYECTO?

El proyecto contempla la publicación de cuatro libros de poesía: *La puerta al infinito* de Isamar Anzalotta, *La ruta de la seda* de Marcus Ortiz, *Lluvia de cucubanos* de Félix Meléndez y *La escultura de la sal* de Alejandro Medina. Estos cuatro libros, no sólo son representativos de la literatura actual puertorriqueña, sino que comparten los mismos valores emancipadores y participan de una poesía de corte revolucionario y latinoamericanista, siempre en compromiso con el arte y la cultura nacional. La publicación de estos libros tiene un doble propósito: el primero, es el de mantener vivo el quehacer literario de las nuevas generaciones incentivando su trabajo; y el segundo, garantizar al escritor una salida al mundo de las letras en el país, ya bastante saturado con trabajos de poca calidad, que no responden a los valores esenciales de la lucha por nuestra emancipación. Está de más añadir que la calidad de estos trabajos sobrepasa, por mucho, las expectativas y el criterio editorial del mundo del mercado del libro, en y fuera del país.

¿QUÉ SE NECESITA PARA REALIZAR ESTE PROYECTO?

Solicitamos el aporte económico de \$2,500 dólares, para gastos de producción. Entiéndanse: papel y cartulina para texto (tripa) y portadas (cubierta), pegamentos, herramientas de encuadernación y gastos de impresión y reimpresión de las tiradas. Cada tirada de cada uno de los cuatro libros, constará de 250 ejemplares, montados y encuadernados a mano.

Respondiendo al hecho de que *MESA* es una editorial sin fines de lucro, no se está tomando en consideración el costo por la mano de obra, ya que quienes realizan los trabajos de diseño, montaje y encuadernación, son el director de la editorial, los autores de los libros y sus colaboradores. Por lo tanto, entiéndase, que el apoyo económico se estará utilizando estrictamente para cubrir los gastos de producción y no para el beneficio de ningún particular. El dinero generado de la venta de cada uno de los libros, le pertenece solamente al autor de cada texto.

¿CÓMO PUEDE ESTE PROYECTO BENEFICIAR A *El Acervo*?

Como parte de las actividades referentes a la publicación de un libro, se encuentran las presentaciones y los recitales. Para estos menesteres, se pretende utilizar las facilidades de *El Acervo* en Río Piedras. Estas actividades responderán con un aporte económico para *El Acervo*, en términos de ventas y consumo al interior de las facilidades. Además, se visualizará *El Acervo* como un espacio de avanzada política, de importancia social y cultural. A esto debemos añadir, que de cada tirada se reservarán cuatro copias para la biblioteca de *El Acervo*, de manera que los futuros visitantes tengan a la mano los trabajos de *MESA* y sus colaboradores.

Queda esta propuesta para su escrutinio, con la esperanza de que se viabilice este proyecto.

Muchas Gracias!

– Equipo de **MESA***ed.*, a 18 de febrero del 2020.

¡Fin!

