

E-ditorial *Bosquemadura*, de piel digital

10.05.2026

Gabriel Abalos

Teníamos interés desde hace tiempo en distinguir mejor este proyecto, y lo más directo era acercarnos a charlar con **Adriana Musitano**, directora de *Bosquemadura*, a conocer los orígenes y los fundamentos de la e-ditorial de arte, una apuesta independiente dentro de un formato que habilita otras formas de leer ensayos sobre artistas y de ver sus obras, y aproximarse a temáticas oblicuas, del lenguaje al mundo visual, de la ciencia y la conciencia a los registros de la naturaleza o de obras urbanas.

Bosquemadura circula por un mundo paralelo, de alguna forma hermana de **Tierra Media**, que se desliza también por el lado impalpable de la cultura, sin renunciar a ser un artefacto *patente*. (Adj. *Manifiesto, visible, ostensible*.)



Adriana Musitano, directora de Bosquemadura

El mes pasado se hizo en el Centro Cultural España Córdoba la presentación de la más reciente edición del catálogo de e-books de *Bosquemadura*, la e-ditorial que dirige **Adriana Musitano**. Se trataba del libro del poeta y artista visual Guillermo Daghero, *Ayer será otro día*, título con el que la e-ditorial inaugura una nueva colección: *Agua Tierra*. El libro reúne textos visuales del autor desde los años noventa a la actualidad. En un audio, Daghero explicaba que reunió "cosas que no estaban publicadas, porque no tenían cómo, por la cantidad, por el color, por el tamaño. Entonces, el formato e-book me permitía juntar todo y que el libro sea como una especie de galería de arte". También mencionó el artista los más de dos años de proceso de trabajo junto a **Adriana Musitano**, directora de la editorial, hasta cerrar los detalles de la edición. Allí Guillermo se entrega a lo que más le gusta hacer: jugar con las palabras, con sus partes, con las letras, con sus sonidos, con su disposición gráfica, sus transparencias, sus incongruencias reveladoras. Jugar con lo que ellas desatan al pronunciarse, y con lo que tienen más allá del sonido, un significado suspendido de idiomas, de convenciones milenarias. La novedad incluye un poema largo de una quince páginas que lleva el título del libro, o se lo da. En esa pieza particular Daghero intenta recuperar lo que grababan sus oídos al irse sucediendo en los usos una variedad de sonidos y expresiones de ciertas letras, que es donde él fijaba su atención. *Ayer será otro día* es una encantadora novedad de *Bosquemadura*, y ya hablar de ella nos deja justo en la puerta, para entrar en materia.

La entrevista a **Adriana Musitano** aborda aspectos referidos a los antecedentes, la historia de la e-ditorial, sus normas de edición y el universo de sus lectores.

¿Cómo llegaste, en tu historia, desde otras inquietudes docentes, académicas y de investigación, a una clara inclinación por las artes?

En primer lugar, siempre trabajé académicamente en la cátedra, en introducción a la literatura, con teatro y con artes visuales.

Siempre hice relación con las vanguardias, con el arte del siglo veinte, con las artes visuales, con las innovaciones del dadaísmo, del futurismo, del surrealismo, y trabajé en prácticas creativas con los estudiantes. Esa fue una línea que seguí hasta que me jubilé en el 2017. Por otra parte, en mi tesis de doctorado trabajé con la relación entre teatro, artes plásticas y videoarte. Allí indagué acerca de cómo se representó desde los tiempos más antiguos el cadáver en las artes, y cuáles eran las funciones asignadas a esas representaciones, para llegar a cómo los artistas argentinos de fin de siglo veinte trabajaron la representación del cadáver, de la muerte, en relación con los, la dictadura, el genocidio, la muerte extendida y la muerte programada. Es decir, que allí se evidencia también esa búsqueda mía de interrelaciones entre las artes, incluyendo, por supuesto, a la literatura como una de las artes, y de allí también a la relación mía directa con la poesía.

Vos conociste mis primeras obras, *La voz quemadura* y *Cuando las urracas oran*. Si sigo indagando este proceso mío de interrelaciones entre las artes, tiene que ver también con la investigación que realizamos con Nora Zaga, dirigidas primero por Horacio Crespo en el CEA, el Centro de Estudios Avanzados, y luego dentro de la Facultad de Filosofía y Humanidades, en lo que sería la Escuela de Artes, ahora Facultad de Artes. Allí realizamos la relación entre teatro, política y universidad, y, por supuesto, como nos dedicamos al período de 1965-1975, incluyendo algunas relaciones con el período de la dictadura, trabajamos también el teatro, pero el teatro estaba cruzado por las artes y todo lo que significó el movimiento importante de la década del sesenta y setenta en Córdoba, incluidos lo que fue para mí también, como joven, ver las bienales de Kaiser.

Este recorrido también después dio lugar a todo el resultado sobre el teatro y la escuela de artes. Muy importante el trabajo sobre el TEUC, Teatro Estudio de la Universidad de Córdoba, que realizaba asimismo grandes cruces con las artes visuales y las artes de la música, porque muchos de los integrantes pertenecieron al coro

universitario, a Canto Popular, y también María Escudero, como figura señera. A partir de mi retiro de la docencia universitaria, aunque no de la investigación, en el diecisiete, hice, a partir del año 2015, en que todavía estaba en relación activa con la universidad, en la UBA, un postdoctorado con Jorge Dubatti, en el que ya fue muy, muy evidente el trabajo con las artes visuales y el teatro. Esto a su vez tiene su eje también en un proyecto de trabajo en relación con mi tesis de doctorado, es postdoctorado, estuve en el año mil nueve noventa y tres, y luego en 2013 en unas estancias en Venecia, en la Bienal de Arte, en donde también trabajé esas representaciones cadavéricas y cómo esa iconografía se había ido mutando, y lo relacioné con el teatro de Romeo Castellucci, un director italiano que, como los otros directores de teatro con los que trabajé, Jan Fabre y Jan Lauwers, eran también artistas visuales. Entonces, bueno, muchos de los ensayos que escribí están publicados, por ejemplo, en la revista *Telón de Fondo*, y allí hago estas relaciones, para mí muy importantes, entre teatralidad y artes visuales.

Los directores que me han impactado y conmovido estos últimos años de mis investigaciones han sido, como te decía, Lauwers, Fabre, Castellucci, y recientemente Matías Umpierrez, que es un hispano argentino que trabaja ahora en Madrid y que está por estrenar en mayo una obra, *Play*, y de quien últimamente vi su obra *Eclipse*, que me pareció muy, muy interesante justamente por estos cruces, teatralidad, artes visuales, propuestas reflexivas, filosóficas, que hacen que se piense el teatro como un arte total. Y esto decanta y se va plasmando en un editorial como *Bosquemadura*, una editorial de arte que trabaja con artistas argentinos de las últimas generaciones, y que pretende también en algún momento abrirse a artistas latinoamericanos, porque ese ha sido un poco el recorrido que he tenido también como editora universitaria en la facultad de filosofía.

¿Cuándo apareció en tu campo de interés el proyecto editorial? Ese interés que conducía a tu involucramiento en la edición digital, ¿fue contemporáneo de qué otros compromisos?

–Mi arribo a la parte editorial fue en la universidad, al volver la democracia, a partir de los años ochenta. Comencé allí a trabajar en la parte editorial, haciendo cuadernos de poesía, cuadernos de antropología, mostrando las obras que el Museo de Antropología tiene, en una colección maravillosa, que fotografiamos con Pablo Becerra, hicimos varias ediciones. Y, bueno, también hicimos muestras, exposiciones de las obras de arte que tienen en Antropología... Digo obras de arte y me río, porque en realidad eran obras rituales, obras para pedir, para culto, para protección, como muchas de las estatuillas que hay allí, pero que nosotros, con una mirada más ligada a lo estético en el

siglo veinte y veintiuno, podemos pensar que son obras, no de artesanos, sino de artistas.

En cuanto a cómo me involucré en la edición digital, este es un camino que tiene que ver con una publicación de dramaturgia contemporánea que edité con Micaela Van Muylem, Laura Fovio y Soledad González, que creamos en el año 2012, con el auspicio del decano, en ese momento Diego Tatián, y después con los siguientes decanos, porque estábamos involucrados en la Editorial de la Facultad de Filosofía. Eran libros impresos en papel, pero con la situación económica en el correr de los años empezamos a pensar que podríamos tener una edición digital. El pensamiento sobre eso llevó a búsquedas de aprendizaje, de ver cómo se hacían las ediciones digitales. Trabajé con la diseñadora Ivana Myszkowski. Ideamos una especie de e-book que podríamos pensar. Para las nuevas dramaturgias, teníamos que tener en cuenta todo lo que significa la puesta en página, porque, como te decía, las nuevas dramaturgias y los nuevos directores también eran a la vez que dramaturgos, artistas visuales, y trabajaban muchos en performance, entonces era necesario pensar una puesta en página para los libros que tuviera en cuenta los ritmos, los distintos tipos de letras, la tipografía, los tamaños, los cambios entre las voces, los distintos parlamentos, que muchas veces eran monologales y que también traían citas culturales, citas filosóficas. Entonces, había que hacer juegos editoriales de puestas y curadurías de las obras, que nos demandaban mucha intensidad, y que, al pensar en un libro digital, tenía que ser disfrutable. Esa fue mi primera experiencia, te digo, entre los años trece, catorce, dieciséis.

Ganamos dos premios en esa colección *Papeles Teatrales*, el premio Teatro del Mundo, de la UBA, del Centro Cultural Rojas, a la Labor de Edición, y el Primer Premio a la Traducción que hizo Micaela Van Muylem de una obra de Jan Lauwers, un belga que habla neerlandés, llamada *Sad Face, Happy Face*. Y bueno, tuvimos importantes repercusiones en el medio argentino de la dramaturgia. Por ejemplo, editamos también a *Biodrama* de Vivi Tellas, y bueno, ahí aprendí mucho desde el punto de vista de la puesta en página, del trabajo con la diseñadora, y también aprendí con Laura y Micaela cómo revisar constantemente los originales para seguir el ritmo y la puesta en página que tuviera relación con la puesta en escena. Todas estas obras, generalmente, habían sido previamente puestas en escena. Así que trabajamos con monólogos, trabajamos con obras muy innovadoras en su forma, como las de Vivi Tellas, y, a partir de eso, durante la pandemia, reclusa en casa, empecé a pensar, ¿por qué no hacer una puesta en página digital, ya que los costos se habían disparado muy, muy tremendamente, que no podíamos seguir haciendo. ¿Y por qué no pensarla -dado que ya estaba jubilada en la docencia- independientemente? Y ahí surgió *Bosquemadura*, y surgió como sentirás

en referencia a mi propia obra poética *La voz quemadura*, en relación con el poeta mexicano Javier Villaurrutia, y una obra de él dentro de la obra poética "Nostalgia de la muerte", el poema "Nocturno en que nada se oye". Y ese poema tiene un juego entre las palabras, la voz que madura, la voz quema dura, la voz quemadura, el bosque madura. Y, a partir de pensar en otra preocupación que siempre ha cruzado mi reflexión filosófica, mi reflexión estética, pero también, especialmente, mi poesía, que es la preocupación por la defensa del ecosistema y por preocupaciones ambientales en este tiempo en crisis, pensé que para qué, por qué seguir dañando los bosques maduros con la utilización en papel de grandes demandas de libros que después se destruyen, se pican, las editoriales grandes destruyen grandes cantidades de libros. Y dije, ¿por qué sumarme a ese sistema tan devastador de nuestra naturaleza?

Y pensé, *Bosquemadura*, editorial de arte, como un espacio ecosófico, de pensamiento, de defensa ambiental, de pensamiento poético y estético que apoye un objetivo, como es la defensa de los bosques, para que maduren y puedan atrapar el carbono. A partir de eso, en la pandemia empecé a organizarme, y trabajé primero con Luciana Frontoni, con Ivana Myszkoroski en el diseño, y empecé a investigar y a hacer cursos sobre lo que es la experiencia de edición digital, y, a partir de eso, organicé el proyecto, *Bosquemadura*. Y la primera artista que convoqué me respondió muy, muy generosamente, y es la fotógrafa Matilde Marín, que me propuso publicar una obra dentro de lo que ella llama su proyecto *Pharus*. Ella pensó que el GPS, según las noticias que los diarios traían desde el 2005, iba a reemplazar a los faros y que la luz de los faros se iba a extinguir.

En esa línea comenzó a fotografiar desde ese año faros de todo el mundo en su recorrido y en sus viajes, y la primera edición que hicimos, el primer ejemplar de libros digitales que hicimos fue *Pharus, del hemisferio sur al hemisferio norte*, marcando el recorrido desde Argentina, desde el lugar más austral del mundo, desde la isla de los Estados, el faro del fin del mundo, que fue tan conocido a través de la obra de Julio Verne, hasta el faro de Islandia, en el polo norte, en el punto más boreal de nuestro planeta. Como verás, el recorrido de ese *Pharus Uno*, dio lugar, en el último tiempo, a un viaje inverso, desde el norte hacia el sur, ahora hemos hecho *Pharus Dos*, donde Matilde Marín recorre otros faros haciendo ficciones fotográficas, un viaje en el que une los faros del mundo a las salinas grandes de Jujuy, cubiertas con una fina capa de lluvia de agua que permite el reflejo de los faros. Y en esas intervenciones digitales



también encontré, haciendo la curaduría y un ensayo sobre la obra de Matilde, cómo esta búsqueda ecosófica, este pensamiento en defensa de nuestra tierra, también era de defensa del litio que tenemos en nuestras Salinas Grandes y que esperamos que las brutales extracciones que están planeándose en Argentina no perturben el equilibrio. Y también esperamos que, al mostrar la belleza de esas imágenes, la gente pueda tener más conciencia y defensa también de las tierras de los habitantes originarios, y la defensa, por supuesto, del agua.

¿Cómo está planteada la editorial *Bosquemadura*, entre el arte visual, la poesía, el registro fotográfico, etc.? ¿Dónde se inserta dentro del quehacer artístico y editorial?, ¿cuál es su público?

Es interesante preguntarse acerca de cuál es nuestro público en *Bosquemadura* y cuál es el mundo de las artes visuales y del arte que abordamos. La construcción del público es muy lenta, para una editorial independiente como la nuestra, que toma un territorio y géneros en interrelación, es de una construcción aún más lenta que la de otras editoriales y más si sumamos que tenemos como rara avis el soporte digital. Esto en Argentina no está muy extendido, menos aún en Córdoba. Significa que tenemos que mostrar que la edición digital no es un mero PDF, no es una suma de imágenes de obras artísticas, sino que hay una íntima relación entre investigación, curaduría, prácticas artísticas diferentes, sean performance, sean fotografía, sea poesía visual, sea escultura, sea pintura, objetos, etcétera, ¿no? Que cada libro necesita una especial atención.

No estamos pensando la editorial como reproducción de un estilo, de un gusto, sino que abrimos distintas posibilidades, tenemos una mirada amplia, pero sí estamos detrás de las innovaciones, los compromisos éticos, artísticos, con las problemáticas sociales que nos interrogan, y también respuestas que el arte pueda dar a esas problemáticas. De allí que hagamos una interrelación entre investigación, tanto por parte de los artistas como parte de investigadores sociales, investigadores de las artes e investigadores antropológicos, y, en algunos casos, también de las ciencias duras. ¿Qué quiero decir con esto? Que el arte siempre va dando respuestas diferentes a las problemáticas que afectan a los artistas, que los conmueven, que los interrogan, y a veces va un poquito más adelante que las ciencias o que las propias opiniones de las propias crónicas del tiempo. Y es captar esas cuestiones y esas propuestas que surgen de investigación de los artistas.

Por ejemplo, recuerdo que Hilda Zagaglia trabajaba desde los años dos mil la relación entre el maíz transgénico y la esterilización de los maíces andinos, cosa que se puso en evidencia en la ciencia recién hace poquitos años. Por ejemplo, la presidenta

Sheinbaum recién saca una ley para proteger los maíces de México. ¿Qué significa esto? Que hay este adelanto que te digo, esta preocupación estaba ya en esta artista de Alta Gracia, que hacía performance, hacía pinturas, hacía esculturas en relación con esta temática, y que la llevó a Recoleta y Buenos Aires, pero también la llevó a Jujuy, en donde la problemática que los campesinos tenían estaba evidente en aquellos años en donde ella expuso en 2006 en Tilcara.

Hay otro caso, por ejemplo, que puedo decirte de otra artista que nos interesó, Roxana Ramos, de quien publicamos *Erupciones*. Ella trabajó hace unos años en Chile, en Atacama, y trabajó con el rescate de la zona, pero también haciendo performance en su propia indagación e investigación con respecto a los volcanes, a las erupciones, en relación a las arenas y también a las harinas, un interés biográfico como descendiente de panaderos de Cafayate. Esto es lo que nos interesa, cómo el cruce entre lo biográfico, lo personal, es también colectivo y es político. En ese sentido, hay otras obras, como, por ejemplo, la de Guillermo Mena, que nos apasionó. Hicimos la curaduría de su trabajo de dibujo, pero también de sus obras grandes y de su poesía, en donde él se interesó por los restos de los bosques, los recogía en su tierra natal, cerca de Río Cuarto, y empezó a quemarlos, y con eso empezó a hacer grandes obras que estaban en relación con los cielos atmosféricos, pero también con los grandes bosques.

Esas obras en blanco y negro, con esas carbonillas, nos llamaron muchísimo la atención, y también, por requerimientos del propio artista, empezamos a pensar en el libro con pequeños dibujos muy sutiles, y ya un poco más lejos de aquellas grandes intervenciones en los muros, efímeras intervenciones que pudieron quedar plasmadas gracias a las fotografías que también incluimos en nuestro libro, pero esos dibujos en relación de su propio pensamiento hacia lo que él hace al dibujar y al pensarse como haciendo lo que hace.

Quisiera agregar que cada obra demanda un trabajo de todo el equipo, y mío especialmente, para que los artistas se sientan cómodos, vayan mostrando lo que hacen y nos vayan contando cuáles son sus deseos, para que nosotros vayamos también agregando a lo que posiblemente un libro digital no pueda decir totalmente, quizás porque estamos demasiado acostumbrados al libro en papel, pero que poco a poco se vayan acostumbrando ellos mismos a que esa edición digital expresa y deja en archivo muchas de las cosas que se hicieron en la trayectoria que tienen como artistas. Por ejemplo, pienso en el caso de *Urbomaquia*, cómo Sandra Mutal, Liliana Negro y Magui Lucero trabajaron casi un año y medio con nosotres para traer todo su archivo de fotos, de ideas, de pensamientos. Tuvieron que, juntamente con nosotres, escribir los textos. A veces, una sola página demoraba semanas. ¿Por qué?

Porque hay que ir puliendo, puliendo la idea, puliendo la escritura, puliendo el pensamiento de lo que va a leer el lector, porque nosotros entendemos esto, ¿no? Que el lector es también un espectador.

¿Qué te ha revelado, con la práctica, esa porción de lectores y lectoras que deciden comprar un e-book? ¿A qué nuevos terrenos te llama, o te impulsa?

Esta pregunta me intriga y no sé bien cómo contestarla, pero voy a intentarlo. Las presentaciones que hemos hecho, muchas en museos, te diría casi todas, hicimos catorce, han tenido lugar en el Museo Genaro Pérez, el Caraffa, el Museo de Arte Urbano, el Museo del Buen Pastor, el Museo de las Mujeres, el Museo de Artes Decorativo en Montevideo, la Casa de Córdoba en Buenos Aires, el Museo del Che en Alta Gracia y el Centro España Córdoba, nuestra última presentación.

Esta predominancia de los museos ha sido una elección de *Bosquemadura* para atraer un público lector que no tiene mucha concurrencia a los libros de arte, pero sí a los museos y sí a las galerías de arte. Ah, también presentamos en una galería de arte en Buenos Aires, en Gachi Prieto. ¿Esto qué significa? Que hemos insistido en que aquellos que están acostumbrados a ir a muestras, a observar y contemplar, y rodearse de obras de arte, en museos, en galerías de arte, también vean lo que es un libro digital, que muestra obras de arte, pero también investigaciones, ensayos sobre los artistas y las poéticas de los artistas. Que vean que integramos algo que es tradicional en las publicaciones en papel de los libros de arte, pero le agregamos la impronta de los ensayistas nuestros, por lo general argentinos, con un par de ensayista extranjeros. Varios de ellos son de Córdoba, porque aquí hay un gran grupo de intelectuales increíble. Entonces, los conocemos, conocemos sus trayectorias, conocemos sus publicaciones, así que esto me da a mí, como curadora, un capital, un plus muy importante. Bueno, para retomar, te decía que allí estamos dando la posibilidad que los que saben contemplar obras de arte vean lo que hacen artistas argentinos que no son tan conocidos en los museos ni en las galerías de arte. Que están dentro del circuito y el mercado de arte, pero no de manera muy destacada.

Y esto también rompe lo que es propio del sistema del mercado del arte, porque también es nuestra tarea de abrir caminos. Y, a partir de eso, me parece importante que una editorial de arte muestre artistas valiosos y obras valiosas. Esa es una de las búsquedas. El otro objetivo es que, cuando compran los libros, los *e-books*, empiezan a descubrir que es distinta la lectura. El lector puede encontrar en abrir el libro y abrir cada obra, ampliarla o disminuirla, para ver las perspectivas, algo que no se puede hacer en un libro en papel.

El ver el trazo de una pintura o ver, por ejemplo, como te decía, lo de Matilde, de las aguas de las salinas reflejando los cielos, que es imaginar cómo la artista ha realizado eso, esa obra, y detenerse ampliamente en la contemplación, no solo de la técnica, sino de cómo se practica el arte, cómo se hace arte. Y esto, acompañado de los ensayos, da muchísimas, muchísimas posibilidades de conocimiento, pero también de disfrute y de reflexión. Así es que los lectores nos entregan cosas que han visto, y lo que hemos tenido como gran repercusión ha sido que muchos de nuestros artistas han tenido una divulgación increíble a partir de nuestras publicaciones. Artistas que han accedido a museos que no los consideraban, a grandes muestras importantísimas, artistas que han visto que, a partir de los *e-books*, han sido pedidos en otros lugares, se les ha buscado para que hagan exposiciones. Y esta esta respuesta de lectores especializados también ha dado lugar a conocimientos de nuevos lectores.

Por ejemplo, estudiantes de letras, de antropología, de cine, que han hecho reseñas de nuestros libros y que se han adentrado en las artes visuales que no tenían como lugar especializado para sus trabajos. Esto es otra. Y el lector común del *e-book*, ¿qué te puedo decir de eso? Lo que conozco son de los amigos, la gente más cercana, que dicen: Ah, qué divino. Yo quiero esta obra de Hilda, quiero esta obra de Roxana. Ah, yo quiero esto. Claro, despierta el deseo de tener en su casa una reproducción de la obra, despierta el deseo de acceder al arte, al conocimiento de las obras. O decir: no conocía todo lo que ha hecho esta artista. ¡Qué increíble! ¿Cómo es esto? Preguntas acerca de cómo trabaja aquella o aquella otra persona, cómo vive, cómo le responde la existencia ante el arte. Bueno, esas son las devoluciones de nuestros amigos, o el desafío de encontrar en las presentaciones a otros intelectuales que invitamos, a otros muralistas, a otros artistas visuales que invitamos para que estén compartiendo con sus colegas lo que hemos hecho. Y, bueno, ahí es otra perspectiva, ¿no? Gente, filósofos, políticos que han visto, por ejemplo, la obra *Urbomaquia*, que la habían visto, pero que, al detenerse en el archivo que logramos hacer y reproducir en un libro digital, se han asombrado de la fuerza de esas obras y de cómo incidieron en su propia trayectoria de contempladores de performance y de intervenciones políticas.

Esto llama la atención, o, por ejemplo, con los muralistas, cómo los muralistas se vieron como lectores de sus propias obras y de las obras de sus colegas en las paredes de la ciudad de Córdoba. Eso fue un descubrimiento increíble cuando presentamos las dos veces el libro *Murales de Córdoba*, en Córdoba y en Buenos Aires. Allí participaron algunos muralistas, no los sesenta que son parte del libro, sino cinco, seis. Y la reflexión de ellos como lectores de esa obra colectiva fue increíble, porque nunca pensaron que podían estar en un libro, nunca pensaron que podía difundirse su obra junto con la de los otros muralistas, y que sus datos biográficos, la fecha, las dimensiones, el lugar

estuvieran, y que estuvieran vistos por dos ensayistas, fue para ellos un lujo, un placer como artistas. Y eso, bueno, esa es la respuesta que te puedo dar.

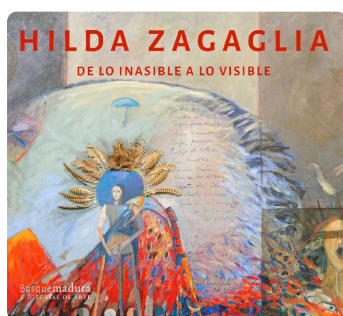
La otra respuesta acerca del vínculo con los lectores es muy difícil en lo digital, porque no están acostumbrados a hacer reseñas cuando compran un libro en una plataforma, ni están acostumbrados a devolvernos a nosotros, pero sí tenemos un gran número de visitantes al Instagram. ¿Qué significa? No al Facebook, que ya la gente que nos lee no usa Facebook, pero sí usa Instagram y nos sigue. Y, además, hemos visto que nos siguen muchos museos y nos siguen muchas editoriales.



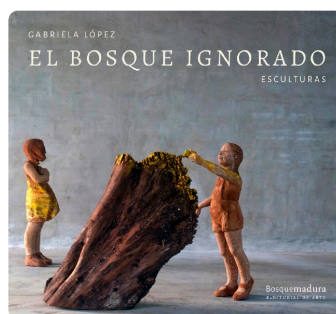
Libro de Guillermo Daghero y una de sus páginas. Una intervención a la primera edición de Trilce, de César Vallejo



El niño - Olga Suárez y Vato Cervato - Libro "Murales de Córdoba" - 2021



Hilda Zagaglia - De lo inasible a lo visible



El bosque ignorado - Gabriela López

¿Cuál es el criterio editorial y curatorial que rige la incorporación de obras al catálogo de *Bosquemadura*?

Como dije, la selección de trabajos tiene que ver con la innovación, con la propuesta estética, pero también la propuesta ética, ecosófica de los artistas, y, sobre todo, el arte que admira el equipo de *Bosquemadura*, que nos interesa, es un arte que formule reflexiones, propuestas o nuevos interrogantes a la existencia, que nos conmueven, ¿no? Esto es que aquí hay un criterio de aprendizaje también, de años que hemos vivido en Argentina, en Córdoba especialmente, y también en relación con obras de arte europeas y obras de arte americanas, latinoamericanas, y que tiene que ver con lo que nos conmueve, con aquellas obras que producen un impacto emocional y que

provocan pensamiento. Esas son las líneas que seguimos con el equipo, y que tienen que ver con el arte tocado por la época de la dictadura y de la postdictadura. Un arte de vanguardia que también supera los tiempos de la vanguardia histórica y que se afincó en Argentina en las décadas del sesenta y setenta, pero que también siguió en la postdictadura que hoy todavía nos afecta. A cincuenta años del golpe, sentimos todavía los dolores y los efectos nefastos de ese tiempo. Entonces, en el equipo todos nos comprometemos con ese tipo de obras, y a veces alguien trae un nombre, alguien trae una obra, o yo pongo a disposición del grupo esta obra, qué les parece, y lo discutimos.

El equipo está conformado por Luisa Domínguez, una investigadora en lingüística y en lenguas originarias; Francisco Marguch, doctor en literaturas latinoamericanas, y un especialista en estudios *queer*. Luego Yanina Enrici, también egresada en letras, que se dedica al arte contemporáneo, especialmente, y a la gestión cultural, con quien he trabajado en muchísimos proyectos editoriales. Luego, Guadalupe Garione, que es una joven que está haciendo su doctorado en tecno estéticas, y que se especializa también en estudios del discurso en teatro y en posibilidades de las interrelaciones entre las artes. Además, en el trabajo de diseño editorial ha estado con nosotros Ivana Myszkoroski, y luego trabajó en el equipo bastante tiempo Gisela Here, que es la coordinadora de la maestría en estéticas latinoamericanas en la Universidad del Conurbano de Buenos Aires, y Eva Lucía Domínguez, que es diseñadora de grandes, medianas y pequeñas editoriales como la nuestra. Ella ha trabajado en Santillana, en libros importantes de autores argentinos, pero además tiene una maestría en estudios de cultivos de plantas florales y de especies importantes en la Argentina para ayudar a proteger los suelos, a recuperarlos de los incendios. Esto es también una mirada ambientalista, a pesar de que aquí solo trabaja en el diseño editorial. Bueno, nos apoya Rubén Pagliero, también egresado de letras, además de fotógrafo y poeta, y el autor de *Murales de Córdoba*.

Este equipo, así, conformado, permite una mirada amplia, cruces intergeneracionales entre los jóvenes y nosotros los no tan jóvenes, y nos posibilita el tener tratos diferentes con los artistas que trabajamos, acercarnos de una manera o de otra a ellos. Por ejemplo, uno trabaja con una escultura, por ejemplo, que trabajamos con Gabriela López. Allí fue necesario mover nuestras experticias e irnos también a lo de un antropólogo que estudia los pueblos rankulches, o una bióloga como Ana Calviño, que estudia las semillas del caldén, que es la madera con la que trabaja las esculturas Gabriela, la artista pampeana, Y ver cómo en la protección del bosque de Caldén los árboles decomisados por la tala ilegal han sido pedidos con trámites importantes por

Gabriela para que poder hacer sus esculturas. Ella no trabaja destruyendo un árbol, sino que trabaja con aquellos decomisados, restos de árboles decomisados en los troncos.

Así que ahí tuvimos que movernos también, y cada uno de nosotros aporta eso. ¿Esto qué significa? Que a veces, por ejemplo, con Yanina descubrimos a Roxana Ramos, una artista de Cafayate, y también con Yanina e Hilda Zagaglia descubrimos la obra de Gabriela López. Es como que también el azar nos entrega esos encuentros.

Yo, mirando las obras de *Foto de Buenos Aires*, vi que había ganado un Premio 8M, Roxana Ramos, y dije, *Yani, tenemos que encontrar esta artista*. Y Yanina se puso a buscarla, y también le encantó. Y, bueno, y las dos seguimos todo el proceso de trabajo del libro de Roxana. Allí también nos acompañó Hilda Zagaglia, que también se apasionó con la obra de Gabriela López, Yanina, Hilda y yo, y, bueno, y después trabajamos Yanina y yo con la obra de Gabriela.

Esto es también aprovechar conocimientos, trabajar, por ejemplo, con Bernarda, una arqueóloga que estudia los restos, por ejemplo, en las tumbas egipcias, trabajar con ella los restos arqueológicos del caldén, y eso pasarlo a un libro en donde estuvieran todas estas reuniones de saberes. Fue muy, muy importante, pero también como trabajo en equipo. O sea, no trabajo sola, trabajamos todos y vamos sumando experticias y saberes. Nuestro equipo de trabajo está formado por universitarios que apuestan a seguir especializándose en la universidad pública, para compartir sus saberes y prácticas creativas.



Adriana Musitano (Córdoba, 1951), es Licenciada y Profesora en Letras Modernas y Doctora en Letras por la UNC, Posdoctorado en Ciencias Humanas y Sociales por la UBA. Ensayista, escritora, poeta y editora, es autora en poesía de *La voz quemadura* (1983), *Cuando las urracas oran* (1989), *Las nupcias desveladas* (2006, 2012), *Máximo-Mínimo* (2009). En 2020 dio forma a la editorial digital de arte *Bosquemadura*, que publica a artistas contemporáneos.

Instagram @bosquemadura



Gabriel Abalos

En voz propia →
