

RECORTAR Y PEGAR: BIBLIOGRAFÍAS, NOTAS, GLOSAS Y CITAS PARA UNA UTOPIA BIBLIOTECARIA

PANTALLA JAVI	PANTALLA MARTA
---------------	----------------

Bienvenidos, bienvenidas, bienvenidos. Tal y como ha dicho (Estrella?) un año más arranca la Universidad Popular que, como ya sabéis, son unas charlas con distintos invitados que se desarrollan en una serie de encuentros desde octubre hasta diciembre. Estas sesiones se vehiculan por un eje temático, es decir, que la idea es ir dando vueltas, ir obteniendo distintas perspectivas, e ir escuchando distintas voces, en torno a una cuestión común. Este año nos invitaron a nosotras, a comisariar este programa.

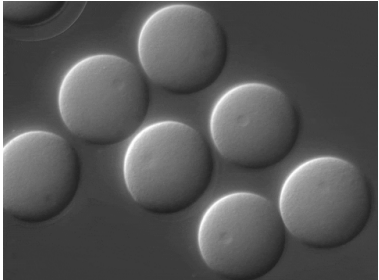
A Javier y a mí lo que nos unió y lo que nos une fue la profesión bibliotecaria y el arte contemporáneo. Javier es bibliotecario de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, y yo fui bibliotecaria durante unos cuantos años en el Centro de Arte Dos de Mayo, y aunque ahora me dedico enteramente a mi práctica artística, sin duda hay algo que se ha quedado impregnado en mis modos de mirar y de hacer. De esta forma, cuando nos planteamos qué era aquello que nos apetecía y que pudiera ser interesante explorar en esta Universidad Popular, enseguida apareció la idea del texto expandido, y las herramientas de la cita y la bibliografía como herramientas para la creación. Tenéis el programa en la web, así que no nos extendemos mucho en esto, pero nuestra idea hoy es que esta charla sirva de introducción al programa.

1+1=2	
--------------	--

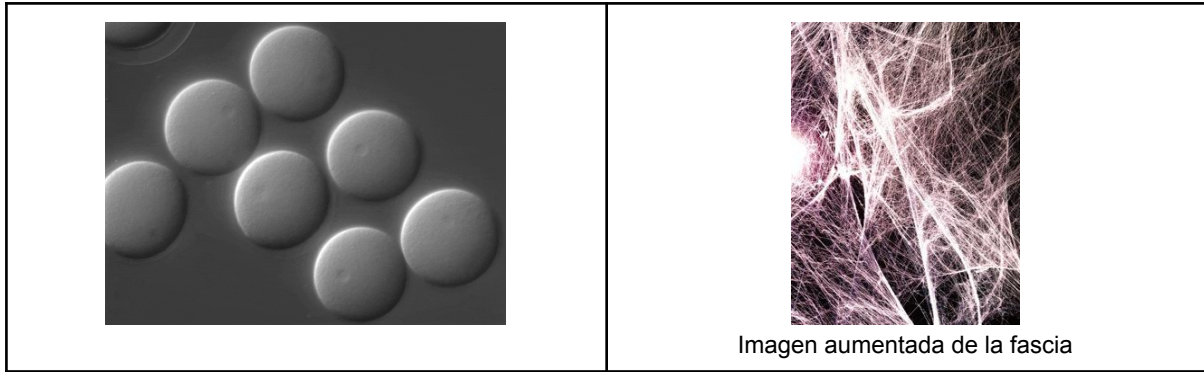
Esta primera charla está hecha a dos, a dos manos, a dos voces, así que no podía tener otra forma que la de una conversación. Esta condición dual, que se nos planteaba desde la propia invitación de hacer un comisariado conjunto, la hemos querido ir desplegando también en los modos de presentación, pero además de un diálogo a dos entre nosotras queremos que sea con vosotras, y también un diálogo entre las que estamos presentes y aquellas voces que vamos a ir trayendo e invocando a través de nuestras citas y comentarios.

1+1=2	1+1=3
--------------	--------------

Veréis además que funciona con varias capas: una capa de imagen (la proyección), y otra de texto (nuestra voz), y una tercera que se crearía en el intertexto de estas dos.

	1+1=3
---	--------------

Pretendemos que en esta especie de conversación a muchas bandas vaya surgiendo una configuración, una constelación a base de yuxtaposiciones y fragmentos que van generando relaciones, fricciones y ecos.

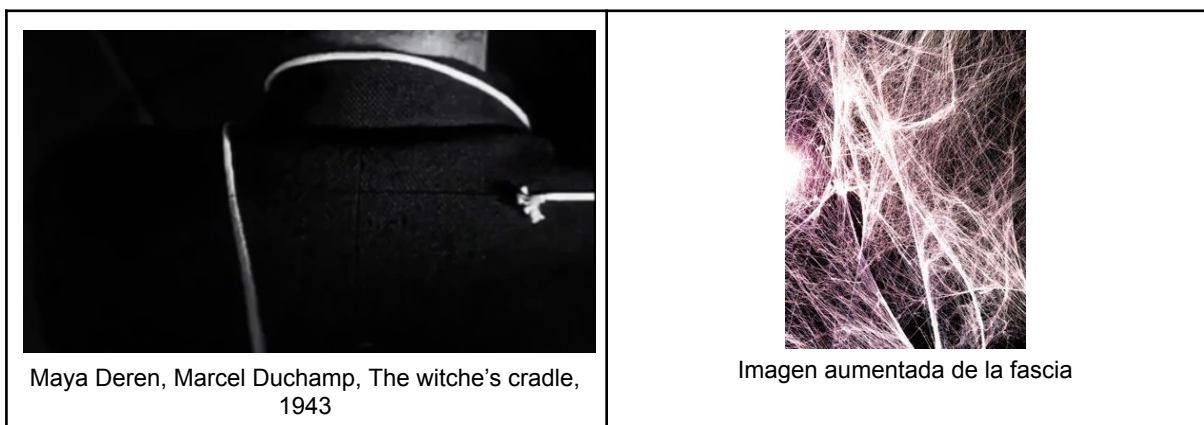


Porque de eso va un poco esta charla, de esa fascia, de ese tejido conectivo que crece entre dos o más sujetos, entre dos o más textos, y cuando digo texto podría decir también imagen.



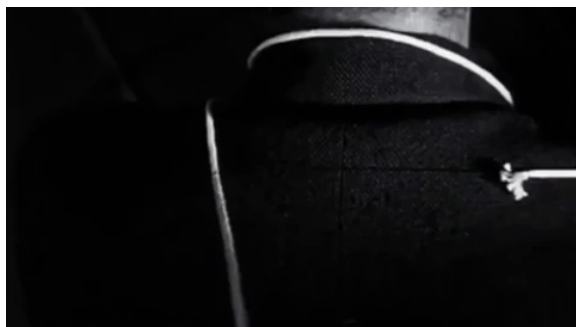
Como decía Marta, yo trabajo desde la biblioteca hacia otros modos, más informes y expandidos, de creación. Es más, mi idea de ser bibliotecaria, de ejercer ese trabajo, incluye prácticas y haceres que para otras podrían ser del arte o de la gestión cultural o del comisariado artístico.

Me gusta imaginar las bibliotecas como obras colectivas e inacabadas. Una especie de hilo que se enreda y se espesa creando un texto que se ofrece a cualquiera.



Un texto que puede adoptar la forma de bibliografía. Una bibliografía generosa que no es lineal sino que crece en capas, en estratos diferentes, como esta charla, y se va acumulando, lanzada hacia un futuro en el que se encontrará con otros “cuerpos deseantes” que la leerán y harán que crezca a su vez.

Estoy planteando que la biblioteca puede ser una sucesión de referencias sobre otros textos, puede ser una bibliografía. En realidad, en las bibliotecas a eso le llamamos catálogo. Los catálogos están creados con las referencias de todas las obras que posee esa biblioteca concreta y siempre incluyen información sobre dónde se localizan, qué lugar ocupan dentro de la colección y en dónde están colocadas. Mientras que las bibliografías son listados que incluyen referencias de obras sobre un asunto independientemente de en dónde estén esos documentos.



Maya Deren, Marcel Duchamp, *The witch's cradle*, 1943



Alain Resnais, *Toute la mémoire du monde*, 1956

Aunque también hay catálogos colectivos que afectan a más de una biblioteca. Además, en estos tiempos híbridos, de convivencia entre lo analógico y lo digital, los catálogos no reflejan solo lo que la biblioteca posee sino aquello a lo que da acceso. Millones de documentos electrónicos que se pueden consultar por suscripción, mientras pagas, y que también están en el catálogo, junto a otros recursos gratuitos, conformes con las políticas de acceso abierto al conocimiento. Es decir, que los catálogos empiezan a ser como grandes, gigantescas, bibliografías, que tratan sobre muchos asuntos y se extienden por el ciberespacio.

Así que la(s) biblioteca(s) escribe(n) un texto, con la forma de una bibliografía, que contiene partes transparentes, inmateriales, que están en otra parte que no es la propia biblioteca física. Es un texto hecho de referencias a otros textos que crece con afán universalista y habita en la nube y en las salas de lectura y en los espacios de uso común y en las casas de cada una. Si nos descuidamos, empezamos a citar a ese escritor argentino que imaginó una biblioteca infinita que crecía con una estructura geométrica repetida y en la que habitaban todos los textos habidos y por haber.



Orson Welles, *Citizen Kane*, 1946



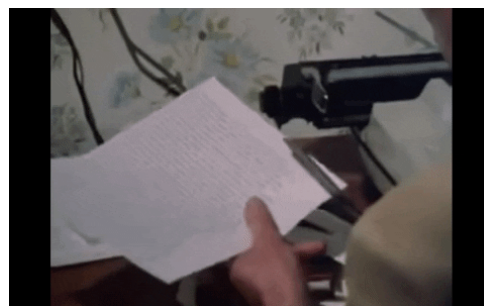
Alain Resnais, *Toute la mémoire du monde*, 1956

Algo de eso hay en la utopía bibliotecaria de hacer que todo sea accesible para todo el mundo aunque el escritor aludido o, como diría Constantino Bértolo, nombrandolo por su apellido, "Borges: aquel en cuyo abrazo nunca desfalleció el Rey Gustavo Adolfo de Suecia" se centra más en la pesadilla de que esa biblioteca pudiera llegar a existir. Borges nos muestra la distopía de la infinitud, la tragedia de la inutilidad prodigiosa y esta bibliografía que pensamos aquí, aunque amplia y colectiva, tiene más que ver con los cuerpos que la crean y los cuerpos que la encuentran. Es una obra inmensa, que transita entre lo analógico y lo digital, pero sin perder de vista la pequeñez cotidiana de las personas que la crean.

Pensamos que en el acto de recibir un texto, de percibirlo, de leerlo, sobre todo si es placentero, si nos agrada, existe un deseo de encarnarlo, de formar parte de él, de hacerlo propio, de digerirlo para que de algún modo pase a formar parte de nuestro sistema. Y con este primer deseo empezamos ya a transformarlo, a anudarlo a experiencias y recuerdos propios, vemos dónde nos resuena, empezamos a leerlo en voz alta, a subrayarlo, a anotarlo, a fotocopiarlo, a repetirlo, a citarlo, a incorporarlo.



Orson Welles, *Citizen Kane*, 1946



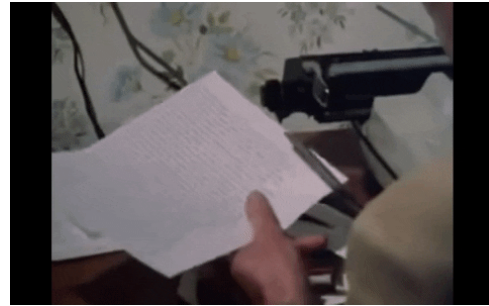
Howard Brookner, *William S. Burroughs: the movie*; 1983

De este modo nos ponemos en conversación, le hacemos preguntas, seleccionamos unos fragmentos y otros no, generamos más texto, un texto propio a nosotros, en los márgenes

de este. Existe siempre esa fantasía, en el acto de subrayar los libros, de quizás algún día poder reeler toda la biblioteca propia siguiendo esas líneas.



Fina Miralles, *L'arbre. L'arbre i l'home: lligada a l'arbre*, 1975



Howard Brookner, *William S. Burroughs: the movie*; 1983

De alguna manera, los subrayados, las bibliografías, las citas nos dan una cartografía de nuestro deseo. Cuando seleccionamos y repetimos aquello ya dicho, escrito o hecho por otra persona lo hacemos porque nos gusta, porque nos apela, o porque sirve a nuestros propósitos del momento. En ese acto, no solo estamos reproduciendo sino también desplazando el texto. Pasándolo por nuestro cuerpo y nuestra mirada, reelaborándolo y dándole un sentido en nuestro aquí y ahora. En definitiva, estamos hablando de nosotras mismas. Aquello que decidimos amar lo sumamos a nuestro ser. Por el contrario, aquello que nos desagrade lo apartamos de nosotros. Ya sea por amor o por defecto de amor modificamos lo que somos añadiendo o quitando, como haciendo una escultura de uno mismo. Por lo tanto, hay que creer que existe un acto creativo en este re-generar algo, en este tomar algo del pasado (lo ya hecho) y lanzarlo hacia el futuro transformado (aquello que está haciéndose todavía).



Fina Miralles, *L'arbre. L'arbre i l'home: lligada a l'arbre*, 1975



Marie Losier, *The ballad of Genesis and Lady Jaye*, 2011

Creemos que esta repetición y descontextualización está en el corazón de cómo entendemos la práctica creativa contemporánea y por eso queremos pensar qué papel juegan en estas operaciones la biblioteca, el archivo, las colecciones como aquello antes que salvaguardan el pasado con el que hacer. Nos interesa ver cómo más allá de la conservación o transmisión son un engranaje que mueven e invitan a un hacer que reconoce, legitima y promueve ese tomar prestado. En definitiva, queremos pensar en cómo el archivo, la biblioteca y las colecciones nos permiten descubrirnos a nosotros mismos mientras hacemos y creamos y nos re-creamos mirándonos en los otros.

A veces, ocurre que el texto más importante, lo que convierte a la biblioteca en algo interesante para leer, se escribe por lo tanto también con todo lo que ocurre alrededor de las colecciones que dan lugar a esa bibliografía colectiva.



Biblioteca Vasconcelos (interior)



Marie Losier, *The ballad of Genesis and Lady Jaye*, 2011

En ese momento, cobra protagonismo lo que sucede cuando en una biblioteca las personas intervienen directamente sobre las publicaciones, las mezclan, las leen y hacen cosas con esas lecturas, a partir de esas lecturas, o interactuando dentro de esas lecturas. Aquí entran en juego las notas al pie, las glosas, las citas, los comentarios al margen que la gente hace a su alrededor.

Podemos ir todavía un poco más allá porque, como nos señala Daniel Goldin las bibliotecas no solo tienen que ver con la lectura, con la gente que lee o con la posibilidad de que la gente que no lee se anime a hacerlo. Muchas personas entran en las bibliotecas sin haberse planteado la posibilidad de leer un libro y hay grandes lectoras que jamás han pisado una (o muy poco). Daniel Goldin ha sido el director de la Biblioteca Vasconcelos, en Ciudad de México, en donde llevó a cabo una experiencia que nos ha influido a muchas bibliotecarias. Cuando le ofrecieron hacerse cargo de ese enorme y espectacular edificio, lleno de colecciones que nadie utilizaba, puso en juego la observación y la escucha. Así, constató que mientras el interior de la biblioteca estaba bastante vacío los jardines que la rodean bullían de vida. Gente bailando, ensayando desfiles de moda (los enormes cristales

polarizados de la fachada funcionaban como espejos); personas que charlaban, que paseaban, que escuchaban música aprovechando sombras, césped, bancos y vegetación... Daniel, y su equipo, se empeñaron en meter dentro de la Biblioteca lo que pasaba fuera y sacar al jardín lo que se suponía que debería pasar dentro. ¡Y lo lograron!



Biblioteca Vasconcelos (jardín)



Fina Miralles. Translacions. Dona-arbre (1973)

Esta idea de biblioteca que piensa y crea Daniel Goldin, y que consideramos como nuestra, con más que libros (o para muchas sin necesidad de libros) que, por cierto, nos puede servir también para pensar el archivo o el museo, le pasa como al futuro en la canción de Radio Futura, “Enamorado de la moda juvenil”: que ya está aquí. Es un deseo pero también es una realidad (en parte, al menos). Una biblioteca que se despliega como un texto escrito a muchas manos, un texto con notas al pie y a los márgenes de lo que tradicionalmente se ha considerado como “bibliotecario”. Una biblioteca que existe cuando las personas deciden tener alguna experiencia en ella, cuando la experimentan.

Esta biblioteca es un texto internacionalista que mezcla lenguas pero confía en la traducción. Una utopía de hermandad desde las referencias, las anotaciones, las citas que crean nuevos textos a partir de los ya existentes. Una creación textual que tiene en cuenta los documentos pero también los cuerpos que leen y escriben y bailan y se abrazan o se enfrentan.

PASADO+FUTURO=PRESENTE?



Fina Miralles. Translacions. Dona-arbre (1973)

Siguiendo con esta idea de aquello que se despliega, como decía Javier, o de aquello doble, en la teoría psicoanalítica hay un momento que se denomina “la fase del espejo”. Justamente hace unos años, Manuel Segade, director del centro, hablaba en su charla “Después de la ceremonia vacía, después de tanta muerte” de esto mismo. Esta fase se desarrolla entre los seis y los dieciocho meses, en el momento en que la persona es capaz de reconocer su imagen en el espejo.

PASADO+FUTURO=PRESENTE?



James Bidgood, *Pink Narcissus*, 1971

Lo interesante de esto es que el momento en que el niño o niña se reconoce a sí misma en el espejo lo hace como aquello de allí, como lo otro, como imagen. Lo que propone el psicoanálisis es que el momento de reconocimiento de uno mismo es siempre a través de una alteridad, de una imagen, de aquello que sentimos que nos interpela, que nos imita, que nos copia.



Jean Cocteau, *Orphée*, 1950



James Bidgood, *Pink Narcissus*, 1971

Las ideas de que las imágenes son una copia o una interpelación de la realidad de la que nos servimos puede remontarse a mucho tiempo atrás. Por supuesto el uso de la imagen se ha complejizado mucho, pero esta idea reside en el propio mito de la pintura, ese en que antes de separarse, una mujer copia la silueta de su amado en la pared para recordarlo.

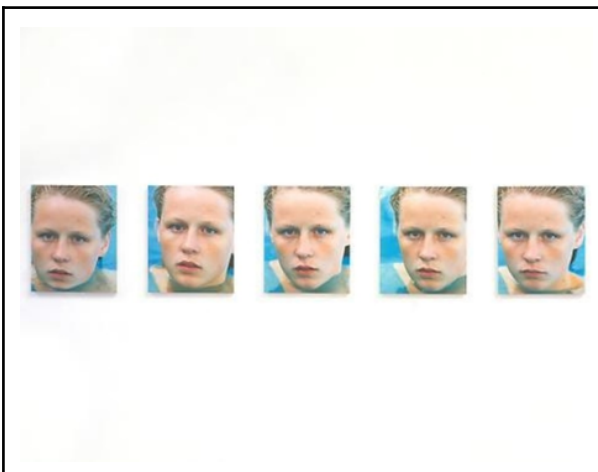


Jean Cocteau, *Orphée*, 1950



Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, *El siluetazo*, 1983

Le otorgamos a la imagen el poder de custodiar algo, esta es su promesa, pero nosotros, al relacionarnos con ellas proyectamos allí también nuestro cuerpo, nuestro deseo, nuestras expectativas, (¡y es por eso que funcionan!), pero lo hacemos de tal modo que la legibilidad de esta siempre será distinta porque siempre nos devolverá una parte de nosotros mismos.



Roni Horn, *You are the weather*, 1994-96.



Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, *El siluetazo*, 1983

Igual que en el espejo en que nuestra imagen cambiará según nuestro ángulo de visión, según desde dónde miramos, cuando copiamos o recurrimos a un material ya existente previamente siempre lo vamos a hacer desde una posición muy concreta y esto va a determinar por completo el resultado de este acto de copiar o tomar prestado. Hay que tener en cuenta que la copia nunca es exacta. Por lo tanto la cita es en sí misma una fuente de creación constante e infinita en la que reside este propósito de, finalmente, reconocernos.



Roni Horn, *You are the weather*, 1994-96.



Adrian Piper, *Mythic Being: I Embody Everything You Most Hate and Fear*, 1975

Y si hablamos de bibliotecas, de espejos, de memoria, de lo doble, es inevitable que aparezca Borges, como decía Javier, porque él hizo de estos temas la constelación de su obra. Javier os hablaba del relato de la biblioteca de Babel, pero yo quisiera rescatar “Pierre Menard, autor del Quijote”, que es este relato en que Borges hace que el personaje Pierre Menard reescriba el quijote palabra por palabra, pero sin copiarlo. De este modo, aún siendo idéntico, no es el Quijote de Cervantes porque finalmente es Pierre Menard quien escribe.



Cady Noland, *Enquirer page with eyes cut out*, template, 1990



Adrian Piper, *Mythic Being: I Embody Everything You Most Hate and Fear*, 1975

Borges en esta ficción hace ocurrir ese maravilloso fenómeno en que soy yo y soy otro a la vez, en que para ser plenamente yo reconozco los otros que hay en mí, los elijo. Agustín Fernández Mayo explica esto muy bien recurriendo a unas *pisadas de mamut en cuyo interior hay pisadas humanas, huellas dentro de huellas*; dice que esto se producía porque *los cazadores primitivos pisaban allí donde habían pisado los animales para así imitarlos, para simular que eran ellos y de ese modo confundirse y así aprender a cazarlos y vestir sus pieles y comer su carne y alumbrarse con su grasa. Y dice que no es otro el origen del*

disfraz y del teatro, el origen de nuestro mejor y más supremo hallazgo: hay que simular ser otro para finalmente poder ser uno mismo.



Cady Noland, *Enquirer page with eyes cut out, template*, 1990



Cecilia Vicuña, *La ruca abstracta*, 1974

Lo mismo ocurre con los textos y los libros. Al final nos vemos hablando a través de las palabras de los demás, mirando a través de los ojos de los demás, pensando a través de las cabezas de los demás y haciendo con lo ajeno, pero al final no dejo de ser yo quien lo hago.



John Carpenter, *They live*, 1989



Cecilia Vicuña, *La ruca abstracta*, 1974

Terminamos, a través de estos retazos, construyendo nuestra propia imagen, nuestro propio estilo. Es decir, el disfraz nos sirve en definitiva para llegar a una verdad que sería inasible de otro modo.



John Carpenter, *They live*, 1989



Jack Smith, *Normal love*, 1963

Hay un proyecto artístico de Pablo Helguera que se titula “La Escuela Panamericana del Desasosiego” (EPD) que ilustra muy bien esta idea de habitar el “texto”, de entrar en él como en una piel, para finalmente generar algo colectivo que trasciende los documentos (sean estos libros u otros formatos) para convertirse, finalmente en un conjunto de texto mayor entrelazado entre sí, en una imagen, en una biblioteca... O algo así.



Imagen de la Escuela Panamericana del Desasosiego en Alaska



Jack Smith, *Normal love*, 1963

Comenzó en 2003 y buscaba “generar conexiones entre las diferentes regiones de las Américas a través de discusiones, performances, talleres, muestras de video, intervenciones, y colaboraciones a corto y largo plazo entre individuos y organizaciones” .

La EPD viajaba en una camioneta, en la que se transportaba una escuela portátil, que iba parando por diversos lugares del continente americano desde Anchorage, Alaska, hasta Ushuaia, Tierra del Fuego.



Imagen de la Escuela Panamericana del Desasosiego en Alaska



Imagen de la Escuela Panamericana del Desasosiego en Honduras

“La Escuela Panamericana del Desasosiego” es en definitiva una especie de biblioteca ambulante en la que importa lo que imaginan, dicen o hacen sus participantes. La voz se convierte en parte de un texto común. Lo principal no es lo que se acumula en una colección sino lo que sucede al poner en contacto a personas diversas y generando la posibilidad de compartir entre ellas. La Biblioteca, el proyecto artístico, la EPD, generan un texto que hay que escuchar para que a partir de esa escucha se creen nuevas textualidades. Aquí lo importante no son los documentos, sean estos textuales o sonoros, sino lo que ocurre cuando se comparten y se viven en comunidad.

El inicio y la conclusión del viaje de La Escuela estuvieron marcados por conversaciones con las últimas hablantes de idiomas nativos. En Anchorage, participó Marie Smith Jones, la última hablante de Eyak, una lengua nativa de Alaska. Al final del viaje el encuentro fue con Cristina Calderón en Tierra del Fuego. Calderón es la última hablante de Yaghan, una lengua nativa de Argentina y Chile.

La destrucción de bibliotecas (casi siempre ligada a conflictos armados o a regímenes totalitarios) atraviesa toda la historia. Pero más allá de los edificios, de los documentos, del papiro, el papel o el vídeo, lo que pone en evidencia la EPD es que cuando muere una lengua (también cuando se la ningunea) se destruye una biblioteca, un archivo, un patrimonio que es de todas. Las lenguas, el lenguaje, el lenguajeo (que dirían las amigas del seminario Euraca) son un territorio privilegiado para el intercambio y las bibliotecas habitan muy bien en esos paisajes.

Hay algo en el habla, en lo que se comparte hablando y escuchando, que es capaz de generar experiencias muy especiales que han sido potenciadas tanto desde el arte como desde las bibliotecas.

Sobre esta cuestión de la construcción de imagen a partir del intercambio os quería leer un fragmento del libro “La extinción de las especies” de Diego Vecchio, donde construye distintas ficciones en torno a museos que inventa. Este fragmento trata de un tal Museo de Arte de Aspen en Colorado, y dice:



Museo del Prado durante la guerra civil. Imagen extraída de “Las cajas españolas”, Alberto Porlan, 2004



Imagen de la Escuela Panamericana del Desasosiego en Honduras

[...] fue una de las principales atracciones regionales, hasta el día en que un incendio redujo el edificio a cenizas. Al irse a dormir, Mr. y Mrs. Livingston, los coordinadores del equipo de cuidadores, se retiraron del puesto de trabajo olvidando una lámpara de aceite encendida. Por la noche, el viento abrió los postigos de una ventana, volteando la lámpara. Los bomberos no lograron controlar el incendio. El museo se derrumbó en menos de una hora, ante la mirada espantada de los aspenenses. El fuego destruyó más de ochenta pinturas, que representaban montañas, lagos, bosques, ciervos, alces y conejos, ejecutadas por artistas egresados del Aspen Art Institute. En lugar de condenarlos a cinco años de cárcel y 350 dólares de multa, como había solicitado el fiscal, el juez sentenció a los Livingston a quince años de trabajos forzados en el museo, a fin de reparar el mal que le habían causado al arte.



Museo del Prado durante la guerra civil. Imagen extraída de “Las cajas españolas”, Alberto Porlan, 2004



El Museo del Louvre durante la segunda guerra mundial

El edificio fue totalmente reconstruido, con fondos donados por la familia Mitchell, de Woody Creek. [...] En la planta baja, había sido reservada una sala vacía, o mejor dicho, una sala sin obras, con los muros blancos y dos sillas que eran ocupadas, cada día, entre la una y las seis de la tarde, salvo los martes, por Mr. y Mrs. Livingston. Cuando algún visitante se

aventuraba en esta sala, estaban obligados a recordar, de la manera más detallada posible, las obras que habían estado bajo su custodia, irremediabilmente perdidas. El público les hacía una infinidad de preguntas. Por más que los Livingston se esmeraran en hacer ver, a través de sus palabras, una misma pintura, a veces se tenía la impresión de estar ante dos obras completamente distintas, ejecutadas por dos artistas que se odiaban visceralmente.

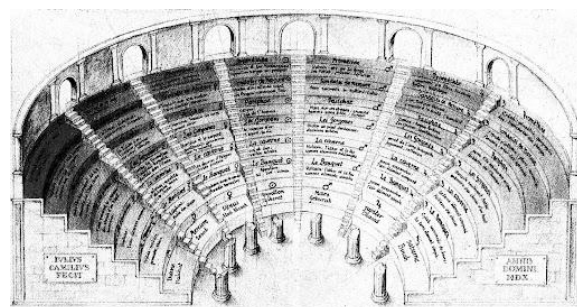


Diego Delas, *La culebra en las glorias*, 2018. (Foto: Deseo Márquez)



El Museo del Louvre durante la segunda guerra mundial

Aquí la copia no tiene otro modo que efectuarse desde el relato, desde el recuerdo, pues el original ha quedado obliterado. Esta cuestión de recordar a través de la reproducción de la imagen ya sea imaginada o física o creada ex profeso como la Escuela Panamericana del Desasosiego, me parece importante. Ya ese primer mito de la pintura que mencionamos tiene esto presente. La imagen ha sido empleada como un mecanismo para el recuerdo, y el recuerdo es siempre relato, siempre texto. Antiguamente la memoria era una herramienta extremadamente útil, ya que no podíamos cargar ni tener acceso a tanta información como la que tenemos ahora.

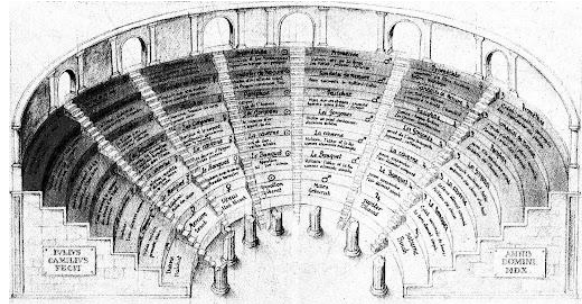


Giulio Camillo, Teatro de la memoria, 1519-1544

Diego Delas, *La culebra en las glorias*, 2018. (Foto: Deseo Márquez)

De ahí surge el arte de la memoria, que relaciona imágenes y fragmentos de texto con una imagen de una arquitectura o lugar. Estas arquitecturas imaginarias de algún modo funcionan como bibliotecas que almacenan y clasifican información en lugares que funcionan como pista, como huella para permitirnos acceder a ella.

TEXTO=IMAGEN=BIBLIOTECA



Giulio Camillo, Teatro de la memoria, 1519-1544

Hay un proyecto artístico que es como una gran nota al margen que tiene que ver con esta misma cuestión del receptáculo del recuerdo. Es una creación que tiene que ver con el olvido y la memoria; con la escritura y las anotaciones sobre otras escrituras; con la lectura y la reescritura como espacios de creación. Hablamos de “Time has fallen asleep in the afternoon sunshine” de la artista noruega Mette Edvardsen y que tiene una versión en libro titulado *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine: A book on reading, writing, memory and forgetting in a library of living books*.

TEXTO=IMAGEN=BIBLIOTECA



Mette Edvardsen, *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine: A book on reading, writing, memory and forgetting in a library of living books*, 2019

El título proviene de una cita de la novela *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, Son unas palabras escritas en un libro que cae abierto al lado del protagonista y que él no puede evitar leer antes de que sea destruido. Seguramente todo el mundo conoce esta obra en la que, desde la ciencia ficción, se presenta un mundo distópico en el que unos poderes muy poderosos controlan la vida de los habitantes del planeta. La lectura está prohibida y por lo tanto los libros. Estos se han convertido en un objeto cuya posesión es ilegal y el cuerpo de bomberos se dedica a quemar todas las bibliotecas que son descubiertas y a detener a sus propietarios. Las personas que no se someten se esconden en los bosques y aprenden de memoria el libro que más estiman para convertirse ellas mismas en ese texto.

Como en la novela de Bradbury, en el proyecto de Mette Edvardsen hay bibliotecas humanas o más bien “personas libro”. Hay gente que se aprende de memoria un libro para contárselo, en un *tête à tête*, a otra persona. Un espacio recogido, a veces dentro de una biblioteca, pero no siempre, en el que dos personas se sientan y una cuenta mientras la otra escucha.



Extracto de “Fahrenheit 451”, François Truffaut, 1966



Mette Edvardsen, *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine: A book on reading, writing, memory and forgetting in a library of living books*, 2019

En la publicación hay testimonios de personas que se convierten en libros. Nos cuentan cómo memorizan los textos y cómo los olvidan. Comparten las técnicas de reescribirlos a mano, de anotar el texto original para ayudarse a memorizar. También piensan sobre cómo, al reescribirlo o al contarlo en voz alta, se altera el texto original.

Mette Edvardsen estuvo con su proyecto en el Reina Sofía, dentro de la programación de danza que realiza Isabel de Naverán, en noviembre de 2020. En esa ocasión hubo dos personas libro que contaban en castellano y también se ofreció la posibilidad de apuntarse a una lista para recibir fragmentos escritos de otros libros en inglés. La deriva del proyecto incluye reescrituras a mano a partir de lo memorizado.

En estos días Mette Edvardsen vuelve a estar en el MNCARS. Esta misma mañana ha mantenido una charla sobre su proyecto con Victoria Pérez Royo (que también participa en el libro). Desde hoy y hasta el viernes 29 se podrán escuchar los dos libros que estuvieron en noviembre del pasado año (con inscripción previa).

- Amuleto (1999), de Roberto Bolaño
- La hora de la estrella (1977), de Clarice Lispector

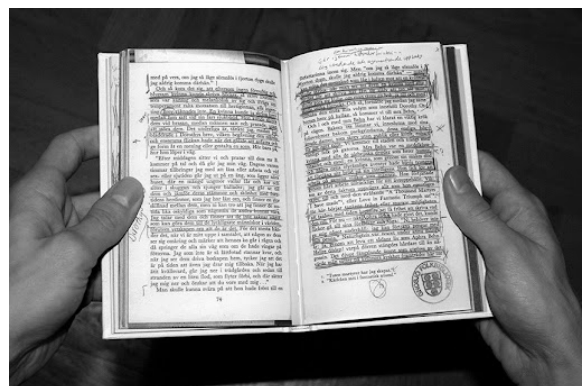
También existe la posibilidad de recibir por correspondencia fragmentos escritos a mano de:

- Monkey (1942), de Arthur Walley, versión traducida y abreviada de Journey to the West (s. XVI) atribuido a Wu Ch'êng-ên
- Slaughterhouse-Five o The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death (1969), de Kurt Vonnegut
- A Handbook of Disappointed Fate (2018), de Anne Boyer
- In the Skin of a Lion (1987), de Michael Ondaatje

En consonancia con este proyecto, pienso también en cuando Consonni decidió traducir al euskera la obra de Virginia Woolf *Una habitación propia: Gela bat norberarena*. Las editoras invitaron a Kajsa Dahlberg a intervenir en esa edición. La artista decidió subrayar todas las veces que aparece la palabra ira (*hasarrea*). Esa manera de dejar una huella en el texto tiene mucho que ver con otro proyecto suyo anterior que se materializó en una exposición y un libro, *A Room of One's Own: A Thousand Libraries*, en el que se exploran las notas, subrayados y marcas dejados en los ejemplares de *Una habitación propia* que se conservan en las bibliotecas públicas suecas.



Extracto de "Fahrenheit 451", François Truffaut, 1966



Kajsa Dahlberg, *A room of one's own : a thousand libraries : a compilation of marginal notes made by readers in the library editions of «Ett eget rum» by Virginia Woolf = Ett eget rum : tusen bibliotek : [en sammanställning av marginalanteckningar gjorda av låntagare i bibliotekens utgåvor av «Ett eget rum» av Virginia Woolf* ([Malmö] : Kajsa Dahlberg, 2006).

En su propia web la artista dice:

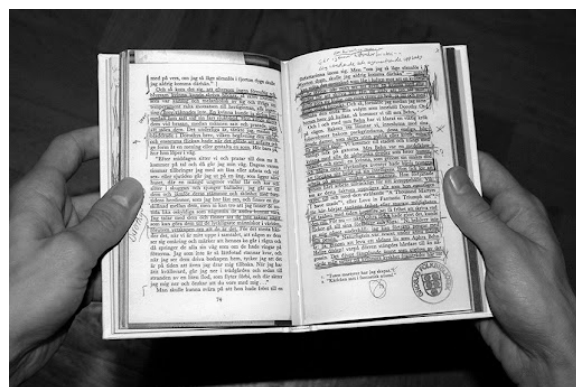
En Una habitación propia: mil bibliotecas, las palabras de Woolf se reformulan dentro de un guión colectivo de respuestas, unidas a lo largo de un período de casi medio siglo (el libro de Woolf apareció por primera vez en sueco en 1958). Una de las frases más subrayadas es: "Porque las obras maestras no son nacimientos únicos y solitarios; son el resultado de muchos años de pensar en común, de pensar en el

cuerpo de la gente, de modo que la experiencia de la masa está detrás de una sola voz”.



Enric Farrés Duran, *Una exposició de dibujos*, Ethall, 2015.

En "Una exposició de dibujos" se muestra una selección de dibujos que forman parte de la colección "Los papeles del Siglo". Esta colección está formada por 2.546 papeles olvidados que el artista ha encontrado durante años dentro de libros mientras trabaja en una librería de segunda mano.



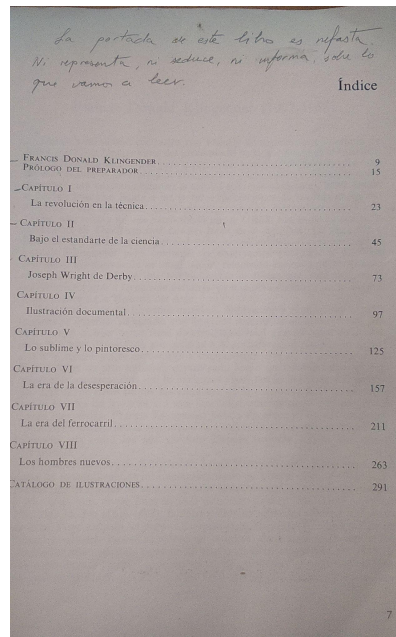
Kajsa Dahlberg, *A room of one's own : a thousand libraries : a compilation of marginal notes made by readers in the library editions of «Ett eget rum» by Virginia Woolf = Ett eget rum : tusen bibliotek : [en sammanställning av marginalanteckningar gjorda av låntagare i bibliotekens utgåvor av «Ett eget rum» av Virginia Woolf* ([Malmö] : Kajsa Dahlberg, 2006).

Como Marta antes hablaba de esos caminos de deseo del subrayado, una forma de escuchar lo que las personas que acuden a la biblioteca le están añadiendo a los textos es mirar lo que dejan olvidado dentro de los libros o lo que escriben, subrayan y comentan sobre los propios documentos. Esto último se ve habitualmente como un acto vandálico. Las bibliotecas exhortan a la gente a no subrayar o anotar los ejemplares porque eso puede molestar a la siguiente lectora. Pero cuando vemos un trabajo como el de Kajsa Dahlberg nos fascina recibir esos mensajes que ensanchan el texto de Virginia Woolf. Esas notas y alteraciones enriquecen el texto. La edición de Maquiavelo anotada por Napoleón es un ejemplo canónico sobre cómo una intervención lectora puede revalorizar un texto.



Enric Farrés Duran, *Una exposición de dibujos*, Ethall, 2015.

En "Una exposición de dibujos" se muestra una selección de dibujos que forman parte de la colección "Los papeles del Siglo". Esta colección está formada por 2.546 papeles olvidados que el artista ha encontrado durante años dentro de libros mientras trabaja en una librería de segunda mano.



Índice con una anotación criticando la portada del libro "Arte y revolución industrial" de Francis D. Klingender. Utilizado por Selina Blasco en su "estudio situado".

De hecho, nuestra amiga, y compañera en investigaciones artísticas, Selina Blasco lleva adelante un trabajo sostenido e intermitente sobre los libros intervenidos en la Facultad de Bellas Artes. Forma parte de una "manera situada" de investigar en la que Selina reduce los documentos que va a manejar a aquellos presentes de forma física en la Biblioteca. En estos tiempos de "glotonería informativa" ella se autoimpone, para ese proyecto, la limitación de trabajar con obras que estén físicamente en la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM renunciando a todo lo electrónico a lo que tenemos acceso y a la posibilidad de pedir prestados documentos a otras bibliotecas. Por otra parte, incluye dentro de su trabajo las intervenciones que se encuentra dentro de los libros: palabras tachadas, dibujos, flechas, comentarios, todo lo que la gente ha anotado, subrayado y destacado en esos libros. Es decir, que lo que ocupa un primer plano no es tanto el tema que se trata en los libros sino las marcas que han dejado lectoras anteriores y que dialogan con los contenidos del libro.

De nuevo aquí podríamos decir que de algún modo Selina encuerpa los deseos de otros en su investigación, se mete en su piel. Antes, os mencionaba como Agustín Fernández Mayo usaba la palabra preciosa "disfraz": recubrirse de una imagen ajena. Pero disfrazar en su etimología, en realidad tiene que ver justamente con borrar las huellas. Hacer pasar algo por aquello que no es, encubrir un proceso de transformación.



Extracto de "La Pantera Rosa", David H. DePatie y Friz Freleng, 1963

La portada de este libro es refasta. Ni representa, ni reduce, ni informa, solo lo que vamos a leer.

Índice

FRANCIS DONALD KLINGENDER	9
PRÓLOGO DEL PREPARADOR	15
CAPÍTULO I	
La revolución en la técnica	23
CAPÍTULO II	
Bajo el estandarte de la ciencia	45
CAPÍTULO III	
Joseph Wright de Derby	73
CAPÍTULO IV	
Ilustración documental	97
CAPÍTULO V	
Lo sublime y lo pintoresco	125
CAPÍTULO VI	
La era de la desesperación	157
CAPÍTULO VII	
La era del ferrocarril	211
CAPÍTULO VIII	
Los hombres nuevos	263
CATÁLOGO DE ILUSTRACIONES	291

7

Índice con una anotación criticando la portada del libro "Arte y revolución industrial" de Francis D. Klingender. Utilizado por Selina Blasco en su "estudio situado".

En realidad, cabe decir que aunque estamos hablando de la copia como algo inherente al proceso creativo, algo que nos permite reconocernos y reconocer nuestros deseos, la copia en occidente está profundamente marcada por la idea de plagio, por lo que muchas veces nos ocupamos mucho de borrar las huellas de este proceso. Esta está vinculada al concepto de que existe algo original, primigenio, y es interesante ver como en otras culturas, como la china, tal y como cuenta el filósofo surcoreano Byug-Chol Han, no existe esta idea, sino que trabajan desde la perspectiva de que ninguna obra nace o se termina, sino que forma parte de un proceso continuo, sin comienzo ni final, y sobre todo colectivo. Es decir, cuando uno hace algo, está abierto a que otro añada o quite o dialogue con esto.



Y si lo pensamos bien, hay algo así en toda creación, pero quizás en occidente sea más obvio observarlo en el pensamiento de quien hace una colección o una biblioteca. Es a veces difícil saber cual es el origen de una colección, de repente nos encontramos con que hemos acumulado una serie de objetos que tienen relaciones entre sí. Por supuesto es también complicado dibujar los límites de una colección. En la antigua china, decía Byung-Chol Han, que era habitual que el coleccionista anotara frases o poemas en la imagen que adquiría, o que incluso pudiera cortarla adecuando su formato según le conviniera. Dejaba así también su marca y su huella inscribiéndose en el proceso de la obra.



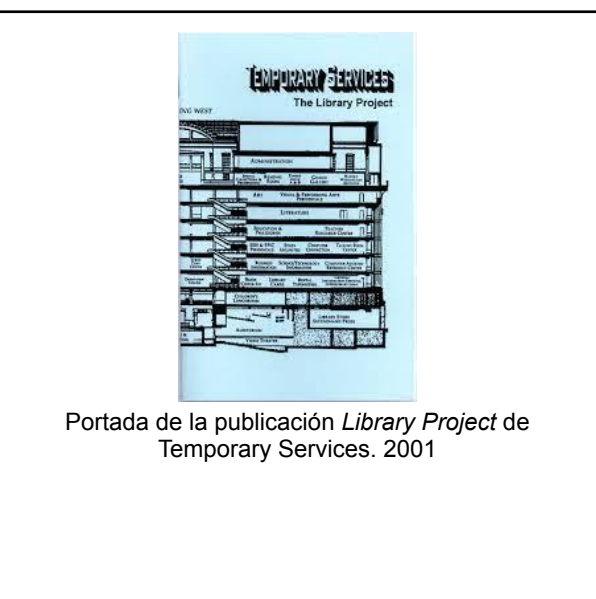
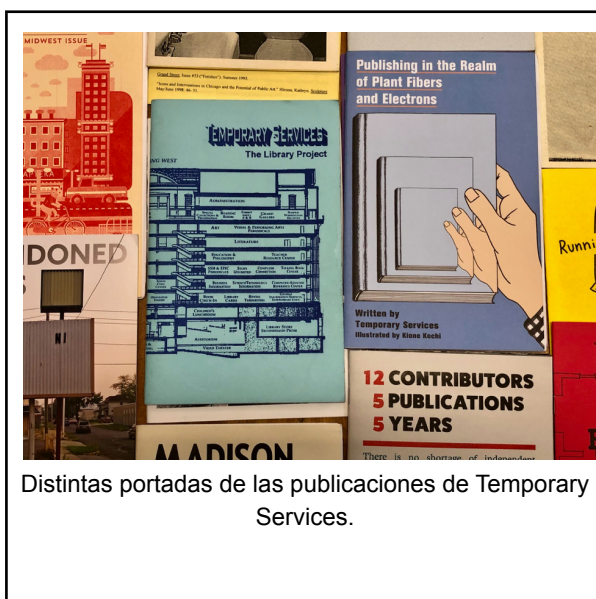
Con esta idea de introducir anotaciones quería hablaros de la intervención en las Bibliotecas Públicas de Chicago del colectivo Temporary Services, que me parece que pone en relevancia los subtextos que se generan entre las publicaciones de artistas y las bibliotecas.

Temporary services es un colectivo de creación e intervención artística, con un alto componente de arte en el espacio público, que maneja la edición como una de sus herramientas principales. Tienen una página web desde la que son accesibles todas sus publicaciones en formato pdf. En esa web hacen esta declaración:

Defendemos los proyectos públicos que son temporales, efímeros o que operan fuera de las categorías de expresión pública convencionales u oficialmente sancionadas.

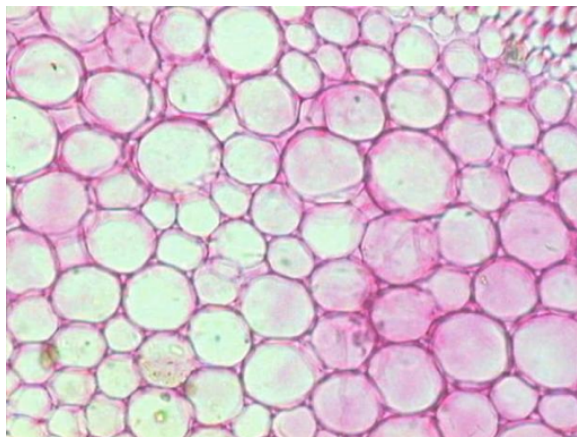
En 2001, el colectivo artístico Temporary Services lanzó el Library Project colocando 100 libros subrepticamente en las estanterías de la biblioteca del Harold Washington Center. Algunos de ellos habían sido previamente publicados por artistas y pequeñas editoriales. Otros eran libros de artistas, obras de arte únicas, en forma de libro. Los libros “donados” se alteraron con números de catálogo, sellos y otros identificadores, de tal forma que parecían libros normales de la biblioteca. Se incluyó también un folleto explicativo del proyecto y un inventario de los libros y los artistas representados.

En la publicación en la que se relata esa experiencia el colectivo comienza reconociendo el valor de la biblioteca pública como institución abierta a todo el mundo. Pero también señalan, desde el cariño, los límites a la hora de afectar a sus políticas. No siempre es fácil participar en lo que debe haber dentro de la biblioteca (la política de adquisiciones) o influir en la decisión sobre en dónde deben estar colocados los documentos (clasificación, ordenación, dispositivos de exposición de los fondos). Ellos no querían que esas publicaciones de artista fueran a un archivo cerrado sino que se colocaran junto a otros libros con los que compartían temática. Querían que la gente accediera a ellos cuando buscara información o publicaciones sobre un tema determinado. Algunos libros “donados” fueron descubiertos por el personal de la biblioteca y enviados al Departamento de Artes Visuales y Performativas de la Biblioteca Pública de Chicago para su incorporación al Archivo de Artistas de Chicago. Otros ejemplares sencillamente desaparecieron de los estantes en manos de alguna lectora que se topó con ellos.



Este proyecto de Temporary Services nos recuerda la necesidad de que las bibliotecas permitan la existencia de fisuras para que en ellas puedan habitar proyectos colaborativos con la gente que acude a ellas. Al mismo tiempo, esas fisuras permitirían que la gente pudiera decidir sobre ciertas políticas bibliotecarias. El texto que escriben las bibliotecas necesita muchas manos y muchos pensamientos distintos. Por otro lado, nos señala esa frontera, que las bibliotecas deben atreverse a transitar, entre los documentos que ya existen y los que se pueden crear. Las bibliotecas podrían catalizar la creación de documentos y su edición para hacer que el texto crezca dentro y fuera de ellas. También es importante tener en cuenta que esas ediciones no se deben limitar a los formatos reconocidos como transmisores de conocimiento sino que pueden abrirse a otras formas de mirar, pensar y crear que, por ejemplo, nos da el arte.

Utilizar esta imagen de la biblioteca para pensar el arte es también, como decíamos, cuestionar la idea de ir generando originales únicos y aislados. Esta imagen de esos libros de Temporary Services que se introducen en las estanterías, nos puede servir pensar en la creación como una especie de tejido celular en constante transformación donde todo aquello que añadimos es significado por aquello que ya estaba, pero a su vez esa misma nueva partícula viene a modificar lo anterior y como lo habíamos leído hasta el momento.

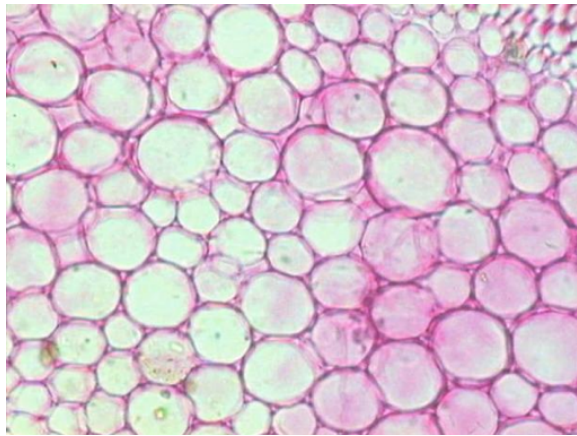


Parenquima: tejido celular vegetal



Portada de la publicación *Library Project* de Temporary Services. 2001

De esta forma la construcción no parte de una idea de mejorar o pulir, sino con una idea de continuación y de remontaje. Cada aparición exige una nueva lectura, un juego de copiar, recortar, pegar y recomponer.



Parénquima: tejido celular vegetal



Azucena Vieites, de la serie "Tableau vivant", 2013.
Si fuera capaz, para hablar de mi trabajo escribiría un texto que fuera una continuación de citas, fragmentos, porque en realidad mis dibujos son eso, uno detrás de otro, unos al lado de otros". (Azucena Vieites, "Yo marco el minuto", Zehar, Revista de Arteleku nº56, diputación floral de Gipukoa, Donostia/San Sebastián, 2004, p.16

Tal vez sea posible pensar en cualquier acto creativo con la imagen de un bucle, un giro unido a otro, un gesto que se reproduce. Apropiarse puede ser un acto de generosidad que va hacia el pasado, pero que también se desdobra hacia el futuro. Otra imagen que me gusta mucho para entender esta idea de como en la multiplicación de una misma cosa avanzamos, es la del loop que usa Diedrich Diedrichsen.

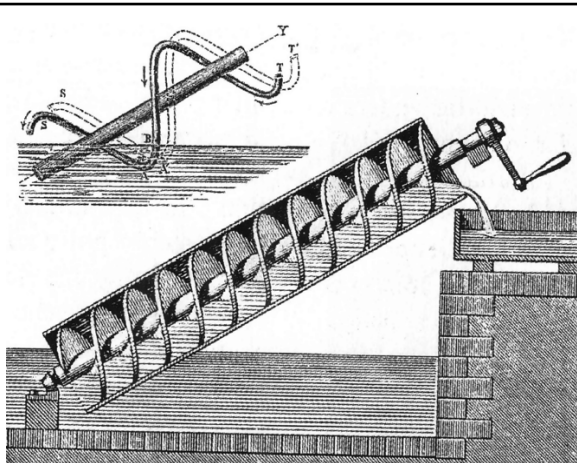
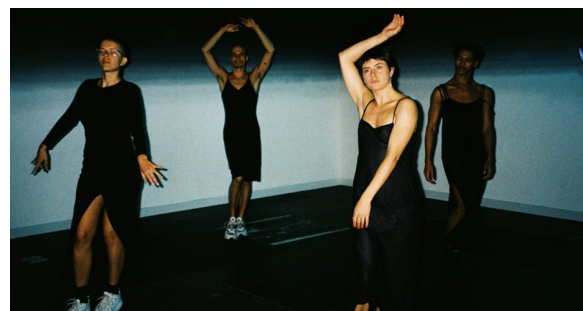
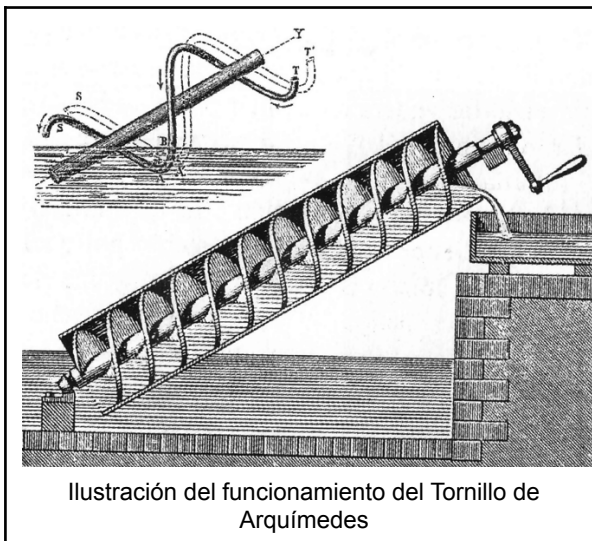


Ilustración del funcionamiento del Tornillo de Arquímedes



Azucena Vieites, de la serie "Tableau vivant", 2013.
Si fuera capaz, para hablar de mi trabajo escribiría un texto que fuera una continuación de citas, fragmentos, porque en realidad mis dibujos son eso, uno detrás de otro, unos al lado de otros". (Azucena Vieites, "Yo marco el minuto", Zehar, Revista de Arteleku nº56, diputación floral de Gipukoa,

Diedrichsen venía a decir algo así como que cuando uno baila con sus amigas, *techno* o cualquier otro tipo de música basada en la repetición de un fragmento, puede tener una experiencia de como en la repetición se generan cambios. Como siendo lo mismo todo el rato, el mismo *beat*, aún así todo ha cambiado, nosotros, los demás y nuestras relaciones en el espacio.



Alex Baczynski-Jenkins, *Untitled (Holding Horizon)*, 2018.

Cuando tomamos algo prestado, finalmente nos insertamos en una historia, es un patrón de reconocimiento, nos vinculamos a otros sujetos que elegimos y de esta manera terminamos por conformar un estilo.

En este sentido la artista músico ARCA es a mi parecer uno de los epítomes de cómo generar a través de esa fragmentación y citación, y con estas reconstrucciones cuestionar no solo las relaciones entre distintas tradiciones musicales, sino el entendimiento del sujeto contemporáneo, del género, de la sexualidad, del mito fundacional tal y como se había entendido hasta ahora. Utilizo ahora sus palabras:



Arca, *non-binary*, 2020

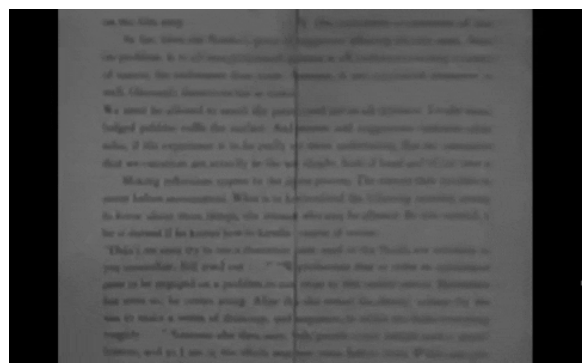


Alex Baczynski-Jenkins, *Untitled (Holding Horizon)*, 2018.

Todos estamos en transición: desde el nacimiento hasta la muerte, es inevitable. Y luego está esta transición que es opcional, que socialmente, tan imperfecta y defectuosa como es, te permite expresar esta cosa que es tan abstracta, física y primitiva. Es la diferencia entre tener esa estática dentro de ti y no compartirla, y mover la estética hacia afuera y hacia tu entorno. La gente puede reaccionar y provocar todo tipo de conversaciones. Pero ahí es donde reside la magia, en la conversación. Sé que hay muchos riesgos de vernos a nosotros mismos como fluidos, porque es aterrador; tú quieres ser una persona consistente y dura como una roca, y quieres saber dónde termina y dónde comienzan los demás, pero somos parte de un colectivo, por lo que es bonito cuando se dan ciertas conversaciones. No tienes que luchar contra el fuego con fuego. No puedo decir que puedo contener todas mis caras en un álbum, pero puedo abrir una era y dejar que hagan lo suyo sin controlarlo demasiado. Aceleré el tempo en un álbum, luego lo ralentice para el siguiente: es como un mapa mundial, y lo estoy construyendo. Hay una mitología, hay personajes, hay configuraciones. Y ahí está Electra Rex. Electra Rex es una de mis alters. Así que está el complejo de Edipo Rey y el complejo de Electra, pero nunca he visto a nadie fusionar los dos antes. El mito de Electra Rex, propongo, es que ella mató a su madre y a su padre y luego tuvo relaciones sexuales consigo misma. Y ahí es donde comienza Electra Rex.




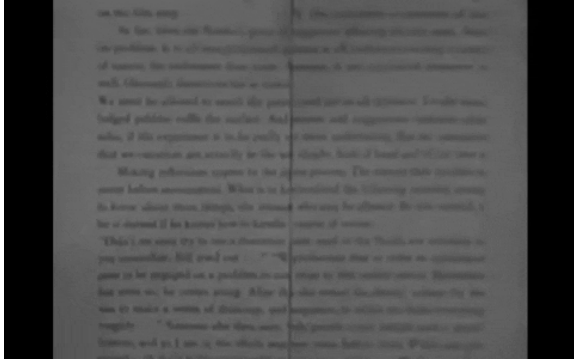
Arca, *non-binary*, 2020



Howard Brookner, *William S. Burroughs: the movie*;

	1983
--	------

Antes decíamos que ya no necesitamos las artes de la memoria. Ahora tenemos internet. El vasto acceso a la información y una cierta indiferenciación de la alta cultura y la cultura de masas ha dado también lugar a una cultura de la remezcla o del meme. Personajes como Rousset, Burroughs o Kathy Acker se adelantaron a todo esto con técnicas que les permitían radicalizar las opciones de que dos cosas estén juntas en un mismo sitio. El remix lo que hace es reconocer la originalidad no en el producto final, sino en la elección y el ensamblaje que se realiza de los fragmentos escogidos, en el código de mutación inoculado con el que hacemos que el tejido crezca.

 <p>Cartel de la adquisición comisariada “Más plata para todos”. 2015. Texto escrito a mano por María Salgado y Alejandro Simón.</p>	 <p>Howard Brookner, <i>William S. Burroughs: the movie</i>; 1983</p>
--	--

En la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM tenemos una manera de intentar que ese tejido crezca o que, como decíamos antes, otros deseos externos a la biblioteca afecten a nuestras colecciones y se generen relatos a partir de notas al margen del texto “oficial”. Lo llamamos “adquisiciones comisariadas”. Invitamos a personas o colectivos, que no pertenecen a la Facultad, a que hagan una “residencia” en la biblioteca para bucear en nuestras colecciones y extraer una subcolección que tenga un sentido, que refleje un tema sobre el que quieran trabajar. El objeto de la indagación, el asunto sobre el que van a trabajar, lo hemos pactado previamente. Hay una segunda parte en la que la persona invitada nos sugiere adquirir documentos que no poseemos y que completan el proyecto. A partir de ahí se crea una bibliografía que se enreda con la que la biblioteca ha ido creando a lo largo de años de asignaturas, enseñanzas, investigaciones, tesis y tesinas, TFGs y TFMs, solicitudes de compra por parte de estudiantes, personal docente e investigador, personal de servicios y otras gentes relacionadas con la vida académica. A partir de este texto nacido en el seno de la universidad se generan intertextualidades que dan entrada a otras voces y en las que tiene un papel fundamental la manera de activar las publicaciones que se hacen visibles o que entran por primera vez en la biblioteca gracias a esa “adquisición comisariada”. La activación de esos textos, programando maneras de que las

personas los encuentren y hagan cosas con ellos, es una parte fundamental de todo este proceso.



Cartel de la adquisición comisariada "Más plata para todos". 2015. Texto escrito a mano por María Salgado y Alejandro Simón.



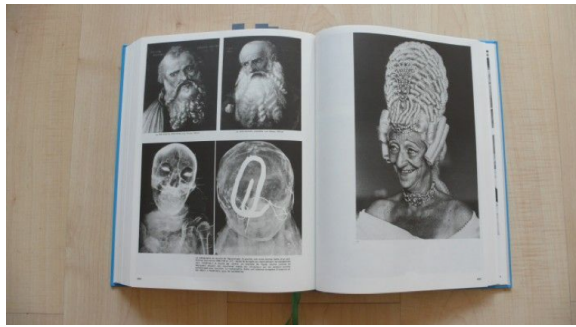
Portada del libro Desiderata (Desiderata ediciones, 2017). Dibujo de Azucena Vieites.

El nombre de "adquisiciones comisariadas" se nos ocurrió por una conversación con Pablo Martínez, cuando trabajaba aquí, en el CA2M y nos comentó el proyecto de "Un fanzine al día" que, en aquel momento, comisariaba Garazi Valmaseda y que más tarde continuó Marta. Consistía en una exposición mensual con 28, 29, 30 o 31 fanzines, según los días del mes, en torno a un tema: el trabajo, la fiesta, etc.

Me acuerdo de que Pablo dijo algo así como: "vamos a comprar fanzines pero a partir de una idea de comisariado que los presente alrededor de un tema y la gente los pueda ver y leer a partir de esa sugerencia".

Eso me hizo pensar en que comisariar las adquisiciones podría servir para todo tipo de documentos, no solo para fanzines, y que encargar esos proyectos a personas de fuera de la universidad enriquecería el texto que se escribe con la colección.

Hemos tenido, desde 2014, muchas adquisiciones comisariadas. "Encabezamientos de materia", por ejemplo, exploró las relaciones de la biblioteca, y por extensión la universidad, con las comunidades LGTBIQ+. También tuvimos "Más plata para todos" sobre la poesía argentina de finales de los noventa y comienzos de los dosmiles. Las adquisiciones comisariadas continúan creando textos e intertextos dentro de la Biblioteca.

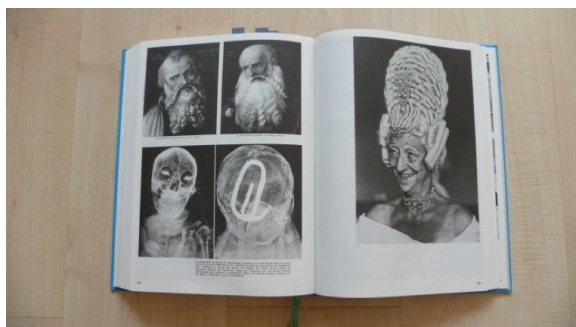


Batia Suter, *Parallel Encyclopedia #1*, Roma Publications (2007)



Portada del libro *Desiderata* (Desiderata ediciones, 2017). Dibujo de Azucena Vieites.

Lo que comenta Javier de las políticas de adquisiciones como un modo de obtener una biblioteca nueva, distinta a aquella que quizás la institución hubiera podido imaginar en primer lugar, tiene que ver con esta idea de las políticas del remix. Igual que con la música podríamos pensar en la biblioteca o el archivo como un lugar con el que componer con libros. Como si los libros o documentos fueran fragmentos de una narración total, mucho mayor, siempre incompleta. Para entender esto de manera compleja, es interesante preguntarse en qué dimensiones, aquel libro, documento, imagen, deviene conectivo.



Batia Suter, *Parallel Encyclopedia #1*, Roma Publications (2007)

TEXTO<=IMAGEN<=BIBLIOTECA

El texto puede ser visto como un vehículo para un contenido uniforme; la narración o el ensayo convencional se deben leer de principio a fin y de izquierda a derecha. Pero si pensamos en un libro existen otras dos dimensiones inmediatas: las otras dos dimensiones y direcciones del volumen: de arriba abajo en el caso de la columna; de más cerca a más lejos en el de las páginas. Estas son dimensiones que se ven en general como totalmente secundarias en relación con el primer eje. Trabajar con estas dimensiones, puede ser liberador. Existen libros que no leemos de una manera secuencial, como los catálogos, los

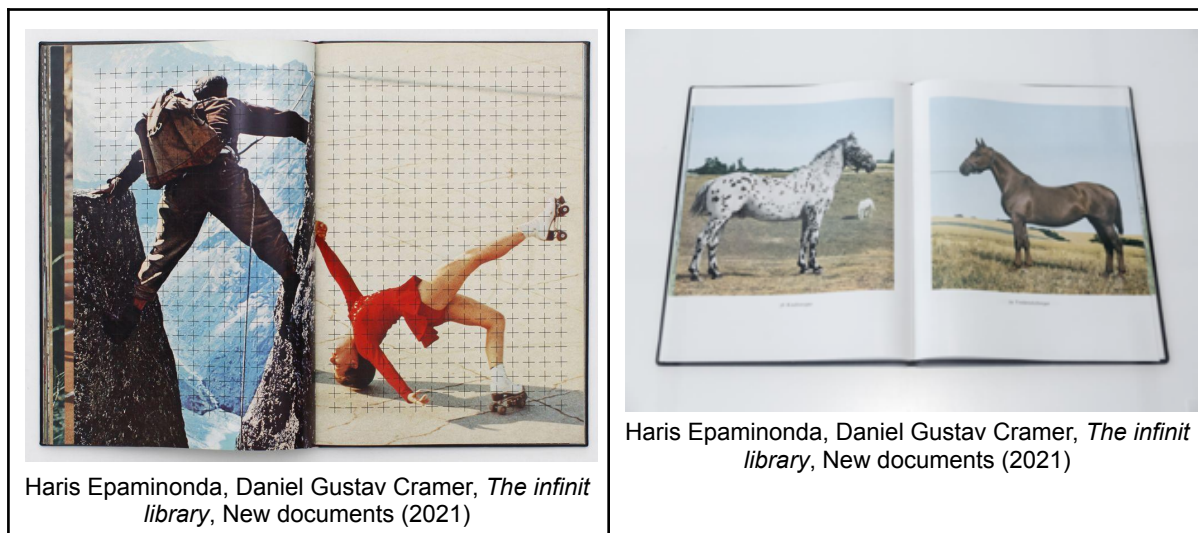
diccionarios y los manuales que mencionaba Javier. Podríamos añadir a esa lista todo tipo de textos ilustrados: enciclopedias, monografías de arte, tratados técnicos. También las notas al pie o las anotaciones que hagamos en los márgenes que mencionábamos anteriormente, harán saltar nuestra mirada de un extremo a otro de la página. De esta manera hacemos que los límites del libro puedan comenzar a desdibujarse. Las notas, las glosas son recursos que apuntan fuera del espacio del volumen que dibujan la infinitud del libro más allá de sus cubiertas y desvelan a su vez la naturaleza ilimitada de la biblioteca o el archivo.



El proyecto Infinite Library de los artistas Haris Epaminonda y Daniel Gustav Cramer, que se presentó en Can Felipa, en Barcelona, a primeros de 2020, devuelve este “fuera del libro” a “un dentro” en una operación de desmontaje y remontaje física.



Los libros de The Infinite Library ya no son ellos mismos. En realidad, el volumen aparentemente unificado e intacto se ha fileteado y abierto, puesto del revés y reanimado con insertos insidiosos tomados de cualquier lugar. El libro ya no se limita a aludir a referentes externos a él, sino que ha terminado por integrar ese exterior en su propia estructura.



The Infinite Library trata las imágenes como si fueran esas citas: hacen referencia a elementos que están fuera de la página interrumpida a ese libro del que son extraídas y generan nuevas relaciones posibles. Reproducir una página, o incluso una línea, dentro de otra página genera una partición óptica. Sirve para introducir nuevas tensiones en el texto, las mismas que con tanta frecuencia sentimos hoy en día en nuestras ciudades cuando lo que estamos leyendo o escuchando queda interrumpido por ruidos, eslóganes e imágenes.

En esta misma idea de incluir texto dentro del texto y jugar con las dimensiones del libro y su extensión en el espacio, La Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes participa en un proyecto Concomitantes, que intenta devolver a personas y colectivos, que habitualmente han quedado fuera del sistema artístico, la posibilidad de encargar una obra de arte. La biblioteca ha formulado un deseo y hay una mediadora, Julia Morandeira, que nos ha ayudado a elegir a un artista, Iván Argote, que dará una respuesta a ese deseo en forma de creación artística.



Haris Epaminonda, Daniel Gustav Cramer, *The infinit library*, New documents (2021)



Iván Argote, *Aquí estamos contentos con nuestros problemas y cansados de sus soluciones* (2014)

Quizá lo más destacable de todo este proceso, en el que todavía estamos inmersas, ha sido la experiencia de formular el deseo bibliotecario de una manera colectiva a través del Grupo de Trabajo Ranganathan. Un conjunto de personas que incluye a estudiantes, alumni, investigadoras, bibliotecarias, profesoras y aliadas externas. Una mezcla de dentro y fuera de la universidad que nos ha servido para pensar la manera de crear una biblioteca participativa.



Reunión del Grupo Ranganathan con Michèle Petit (2020): Foto de Galerna



Iván Argote, *Aquí estamos contentos con nuestros problemas y cansados de sus soluciones* (2014)

El trabajo de las personas que conforman Ranganathan ha creado un relato que se escribe entre las líneas ya escritas de la Biblioteca. Siguiendo esa idea Iván Argote ha propuesto una intervención (entre las varias que está pensando hacer) que él mismo define como “Mesas piel, mesas tatuaje, mesas como secretos, mesas que hablan, preguntan, se buscan y se pierden”. Se trataría de hacer una convocatoria para que la gente participe subiendo a una web, durante un periodo de unos tres meses, mensajes, citas, frases inventadas, expresiones. Luego de recoger estos mensajes el Grupo Ranganathan se

reuniría de nuevo para hacer una selección y editarlas. Esos textos acabarán grabados en las mesas de la Biblioteca creando una textualidad colectiva que se sale de los libros e invadirá las superficies sobre las que constantemente se está leyendo y escribiendo.

Constantemente Javier y yo estamos tomando esta idea de darle usos a la biblioteca, al texto o a la imagen fuera de la simple lectura por tal de lograr enrarecerlos y con ello, de algún modo, expandirlos. Pero en esta expansión a veces podemos perder los límites, devenir fluido, como decía ARCA. Y puede ocurrir entonces que ya no sabemos si esto es esto de aquí o aquello de más allá.

En la mimesis animal ocurre justamente esto. El insecto se transforma en un doble de su fondo. Por ejemplo, las alas de una polilla imitan las hojas secas, y el cuerpo de una oruga a veces no puede distinguirse de una ramita. Uno puede ver esta confusión entre lo interno y lo externo, entre la figura y el fondo como una psicotización de aquello que normalmente llamamos espacio y tiempo.



Reunión del Grupo Ranganathan con Michèle Petit (2020). Foto de Galerna



Roxie Laybourne estudia especímenes de la colección de aves en el Museo Nacional de Historia Natural de la Institución Smithsonian en Washington, D.C., en 1992. Foto: Chip Clark / División de Aves, NMNH, Institución Smithsonian

Camille Henrot, es una artista francesa que en su obra *Grosse fatigue*, justamente plasma esta psicotización que puede suceder al trabajar con archivos y biblioteca hoy en día que tenemos acceso rápido a información ingente muy diversa de muy distintos sitios. En cuanto consideramos todo como un único archivo, querer dibujar un discurso único siempre será esquizofrénico, pues se producirán saltos temporales, duplicidades e incoherencias.

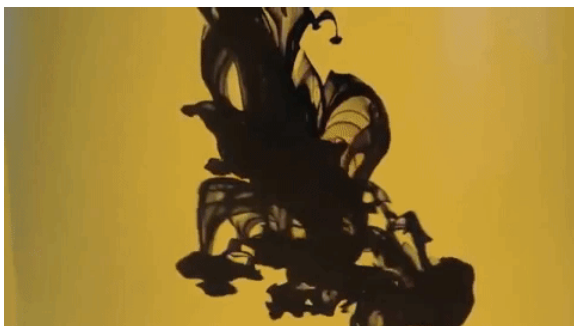


Camille Henrot, *Grosse fatigue*, 2013



Roxie Laybourne estudia especímenes de la colección de aves en el Museo Nacional de Historia Natural de la Institución Smithsonian en Washington, D.C., en 1992. Foto: Chip Clark / División de Aves, NMNH, Institución Smithsonian

Camille Henrot en esta obra se propone la tarea de generar un mito de la creación fundacional del humano a través del database del Smithsonian Institute. La database más grande del mundo. Para ello graba un vídeo en el que va abriendo imágenes de esta base de datos, imágenes que se van engarzando por relaciones de similitud visual. A su vez hay una voz en off que lee un texto escrito para la ocasión en colaboración con el poeta Jakob Bomberg. Camille Henrot piensa una arquitectura por partes para construir este mito: el vacío, los dioses, la tierra, la aparición del oxígeno, los animales, los humanos, la fatiga y finalmente la muerte. Los mitos son aquello que nos ha permitido, que a mi parecer nos sigue permitiendo conectarnos los unos a los otros y conectarnos al mundo. Tienen mucho que ver con la memoria. Son imágenes que nos permiten proyectarnos y reconocernos. Son en definitiva narraciones que nos contamos para hacernos la realidad asible, soportable pero sobre todo compartida.

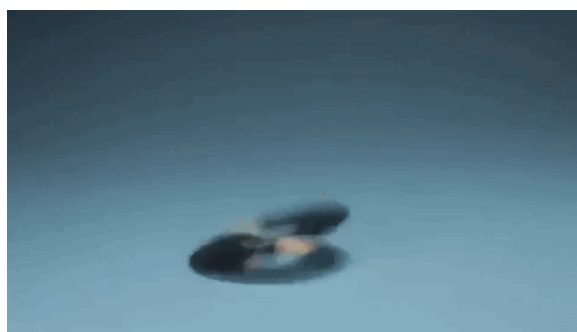


Camille Henrot, *Grosse fatigue*, 2013



Camille Henrot, *Grosse fatigue*, 2013

Camille Henrot subraya cómo a pesar de los proyectos globalizantes aun así han sobrevivido maneras de explicarnos el mundo profundamente arraigadas en las narraciones orales. Henrot identifica una segunda estrategia que califica además como generalmente blanca y occidental que es el de hacer colecciones, que es lo que hace el Smithsonian Intitut. Ella coloca estos dos modos en paralelo haciendo avanzar su relato en relaciones de copia y similitud, generando un flujo de imagen excesivo desbordante para el espectador y desbordada por el propio universo que intenta explicar. De algún modo Henrot viene a subrayar esa cualidad infinita del archivo que siempre fracasará en sus métodos de contención de la realidad, y como es este fracaso el que lo hace avanzar en el tiempo y en el espacio.



Camille Henrot, *Grosse fatigue*, 2013



Camille Henrot, *Grosse fatigue*, 2013

CIERRE

Finalmente, tal vez lo que estamos queriendo recalcar es como darnos el placer de fragmentar y reproducir aquello que nos ofrecen las imágenes, los textos, los archivos y bibliotecas genera no solo un conocimiento de uno mismo a través de los otros, sino la posibilidad de una unión entre sujetos distintos aún estando estos separados en el tiempo y en el espacio.




Camille Henrot, *Grosse fatigue*, 2013

$$1+1=3$$

En el proceso de copiar o rehacer un producto, existen por lo tanto, dos consecuencias inevitables: la primera, la copia no solo va a producir un producto nuevo diferenciado del original, sino que produce un tercero que es resultado de la lectura del original y su copia conjuntamente. Esta lectura lo que está forzando es la conexión de fragmentos del pasado con fragmentos del presente. La cita es como decíamos también un modo de memoria, un modo de hacer sobrevivir en el tiempo y de realizar viajes temporales como en los proyectos de Mette Edvardsen o Pablo Helguera que mencionaba Javier.

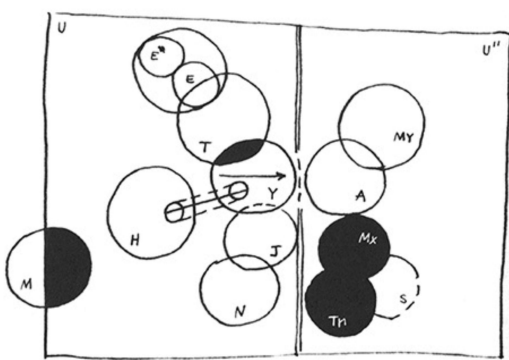

PASADO+FUTURO=PRESENTE RESURRECCIÓN	1+1=3
--	--------------

Así, si pensamos en el texto como un cuerpo, podríamos decir que este es un cuerpo en descomposición y a la vez en constante resurrección, llamado a un cierto tipo de inmortalidad. Es como algo no vivo y no muerto. Es contradictorio, por supuesto. Pero en realidad, si lo pensamos, la decadencia del cuerpo comienza en vida, es siempre un cuerpo que reparte células y átomos al mundo. Átomos que van a sobrevivir mucho más allá de esa unidad corporal. La idea del archivo o de la biblioteca es mantener en tensión la descomposición para evitar la total desintegración, pero a la vez no negar la inevitable decadencia de algo que ha sido “finalizado” extraído de una praxis vital.

PASADO+FUTURO=PRESENTE RESURRECCIÓN	 <p>Cuerpo embalsamado de Lenin</p> <p>“El cuerpo de Lenin se exhibe allí [en la Plaza roja de Moscú] para probar que Lenin está realmente muerto y que nunca resucitará, al menos mientras su cuerpo permanezca allí. La sospecha de que la resurrección es posible o incluso la sospecha de que ha tenido</p>
--	---

	<p>lugar sólo puede darse si el cuerpo resucitado ha desaparecido". Borys Groys, "Cuerpos inmortales" en <i>Pensando en bucle</i>, 2002-2007</p>
--	--

Boris Groys menciona como la vida de las obras de arte en los museos y archivos es una vida después de la muerte, una vida vampírica que debe ser protegida de la luz del sol. No obstante, si bien es cierto que una de las principales funciones de bibliotecas, archivos y museos es la conservación, esta es con el único propósito de garantizar una pseudo-resurrección a través de otro encarnamiento. Es decir, que otros se sirvan de esta y se proyecten en ella.

 <p>Verónica Gerber Bicecci, <i>Conjunto Vacío</i>, Pepitas de calabaza (2017)</p>	 <p>Cuerpo embalsamado de Lenin</p> <p>"El cuerpo de Lenin se exhibe allí [en la Plaza roja de Moscú] para probar que Lenin está realmente muerto y que nunca resucitará, al menos mientras su cuerpo permanezca allí. La sospecha de que la resurrección es posible o incluso la sospecha de que ha tenido lugar sólo puede darse si el cuerpo resucitado ha desaparecido". Borys Groys, "Cuerpos inmortales" en <i>Pensando en bucle</i>, 2002-2007</p>
--	--

De esta manera la cita, la bibliografía, el glosario, funciona como una resurrección momentánea de alguna de esas células que pasan a integrar otro sistema distinto. Así, os queremos invitar a pensar en la biblioteca, el archivo, los textos, las imágenes como dispositivos que requieren de un orden pero que nos están llamando constantemente a un desorden propio a la vida del tiempo y de los cuerpos.

