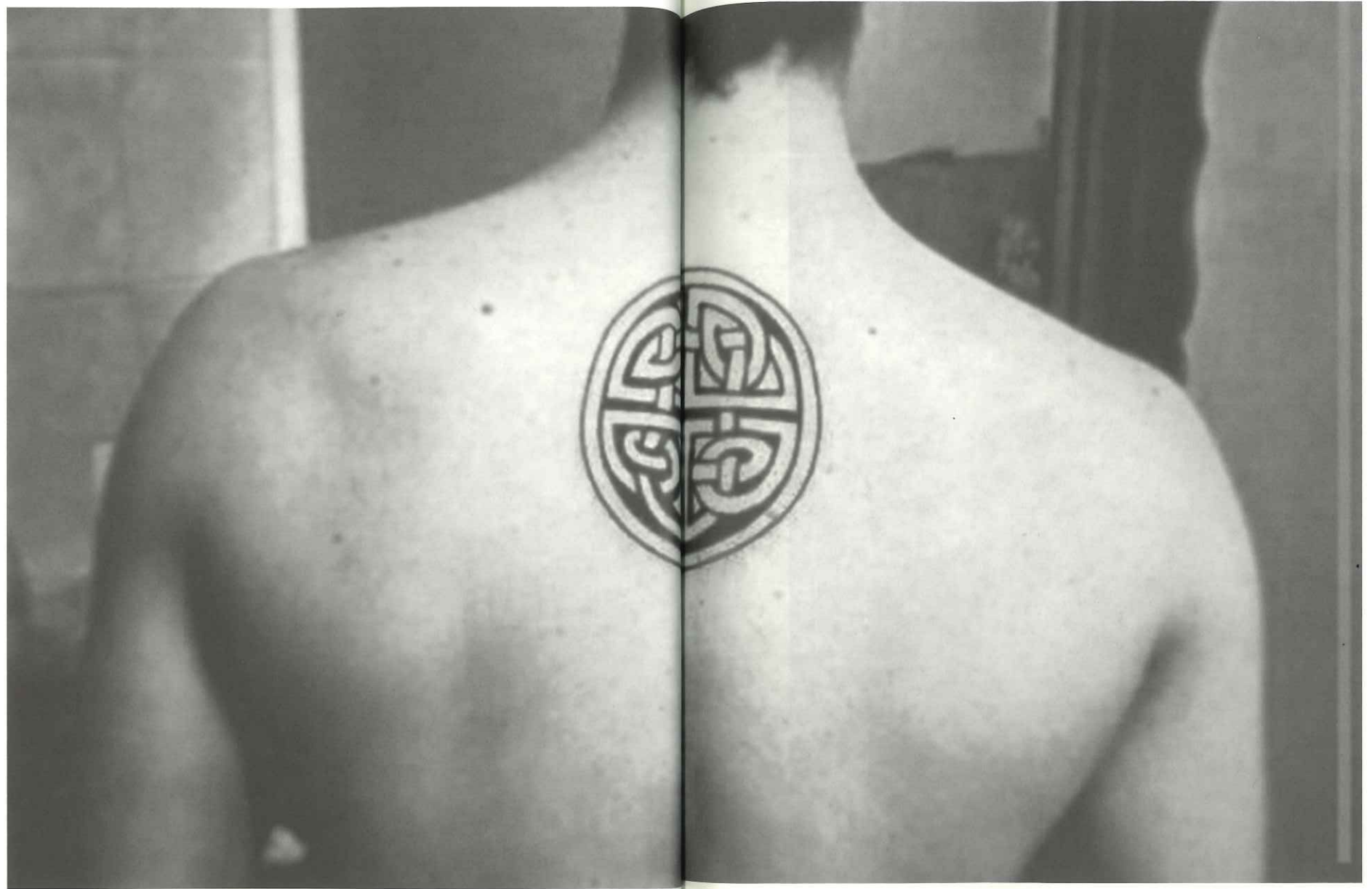


El papel de los libros sin papel

MARCOS PEREARNAU

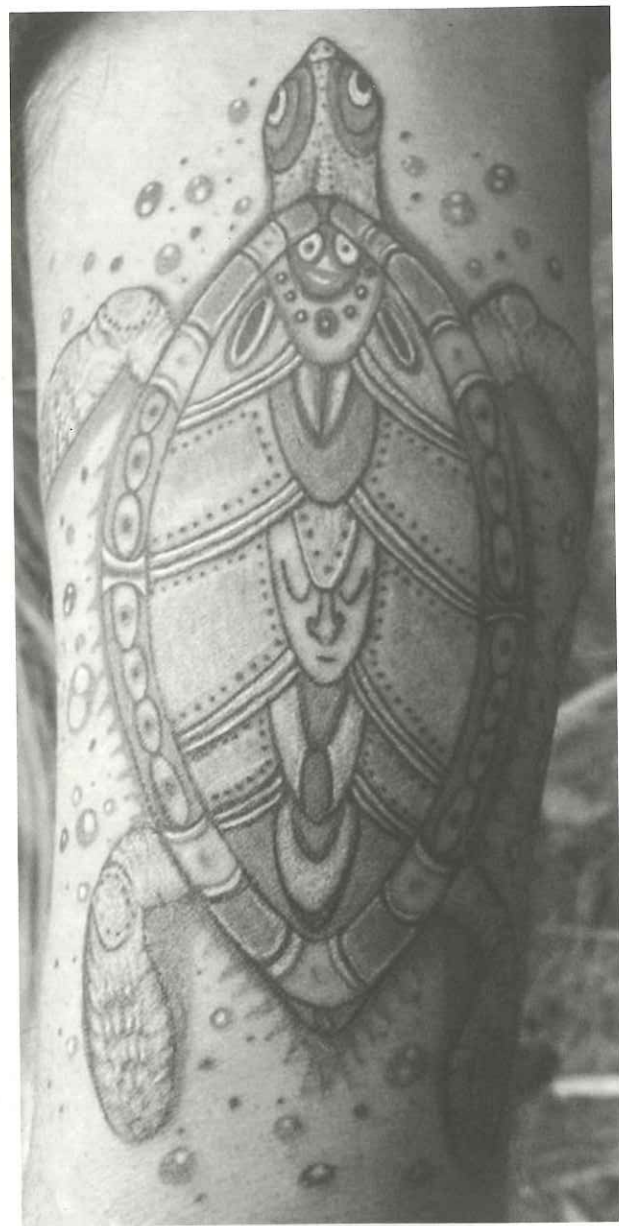














En 1964, el artista belga Marcel Broodthaers, desafortunadamente poco conocido en Argentina, no era el artista clave del siglo XX creador del primer museo ficción -el *Museo Moderno, Departamento de Águilas*-, sino que era considerado por los demás, y por sí mismo, como un poeta sin éxito. Un escritor cuyos poemas, como los de tantos otros, habían sido evitados por la atención de críticos y colegas, iban a encontrar curiosamente un público no en las librerías, sino en su primera exposición en la Galerie Saint-Laurent en Bruselas. Allí Broodthaers presentaba, entre otros objetos, una escultura donde los libros que había publicado aparecían dentro del papel de envoltura original, pero incrustados en una base de yeso junto a dos cáscaras de huevos. El yeso que cubría apenas la mitad inferior de los libros, permitía sacarlos fácilmente del objeto montado. Pero para poder leer el libro, era preciso destruir su aspecto escultórico. Broodthaers no sólo había transformado los ejemplares de *Pense Bête* en una escultura, sino que había puesto en cuestión el contexto de recepción para todos los libros.

Cuando diez años después, en mayo de 1974, Ulises Carrión, artista mexicano radicado entonces en Ámsterdam, afirma que “un libro es un volumen en el espacio”, introduce al libro de una vez y para siempre en el dominio de las artes visuales. Para hacerlo, debe liberar al libro del velo del texto, la comunicación y la novela, donde todas las páginas son iguales. En *El arte nuevo de hacer libros*, Carrión afirma que “el libro es una secuencia espacio-temporal autónoma de las leyes del lenguaje, compuesta de espacios y momentos, donde cada página es diferente”. Su punto de partida es la poesía concreta que, siguiendo la tradición de Mallarmé, trabaja con la relación entre la poesía, el espacio de la página y la dimensión gráfica de la letra. Sin embargo, Carrión se atreve a ir aún más lejos al salir de la página (al igual que otros artistas de su época abandonaban el marco del cuadro) y llevar al libro hacia el espacio mismo. Eso es el libro como volumen, un objeto más, que comparte “las condiciones objetivas de percepción, existencia, intercambio, consumo, utilización, etc”. Se produce así, sin estruendos ni alardeo, uno de los saltos más revolucionarios en la historia del libro: el pasaje de

la puesta en página del texto, a la puesta en escena del libro. En adelante, el libro precisa de una escena para suceder.

Desde esta perspectiva, el libro es una forma de ocupar el espacio, literalmente. No llama la atención entonces que Carrión fundara su propia librería "*Other Books and So*" en un pequeño local en Ámsterdam dedicado exclusivamente a libros emancipados de la literatura y hechos por artistas, o que Broodthaers decidiera abrir su propio museo "*Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*" que funcionó tanto en su departamento como en la Documenta V. El libro como volumen en el espacio trabaja ahora no con el texto, sino con la creación de un contexto -o "ambientaciones" término de aquella época- para la escritura y la lectura. Ese desplazamiento o devenir escénico del libro altera también lógicamente el lugar del artista. En el arte nuevo, según Carrión, el escritor no escribe textos, hace libros. Interviene en todo el proceso de producción del libro (incluida su circulación y exhibición como una instancia de publicación), participa activamente en una comunidad de artistas que hacen libros, escribe colecciones y catálogos, transforma materiales heterogéneos en libros, crea "condiciones específicas de lectura", esos momentos y espacios que estaban en la página, son montados fuera de ella.

En aquel entonces, los sesentas, una década que produce su propia vanguardia a partir de una relectura de las vanguardias de principio de siglo XX, se estaba formulando el programa del arte contemporáneo, que funciona como tradición del arte actual. Sin embargo, hoy en día, lo contemporáneo es más bien una categoría de la industria cultural a través de la que se catalogan y organizan ciertos consumos culturales, que una experimentación en el proceso de producción artística orientada a la ruptura y negación de un presente de opresión. Como señala Boris Groys, el arte contemporáneo es actualmente cultura de masas, y se ha integrado a éstas no tanto a través de su comercialización -no todos tienen un

Mondrian en su casa-, sino a través de la práctica de exhibición en los museos de arte contemporáneo. A diferencia de los sesentas, ésta época sin utopías tiene como principal preocupación el presente. Pero el presente no como algo que hay que negar para poder realizar la utopía, o como aquello que nos separa de la vida verdadera de izquierda, sino que se percibe el presente desde el futuro y se lo experimenta en tanto es capaz de ser documentado. El presente se vive como producción de pasado o archivo, puesto que su valor será decidido en una instancia posterior, cuando se analice si se justifica o no su conservación en una memoria externa.

El tiempo unificado en el capitalismo, luego de su condición bipolar previa a la caída del Muro de Berlín, se caracteriza por la simultaneidad y las superposiciones. Lo nuevo como lo último, categorías con las que todavía Carrión pensaba, dejan de tener valor, porque lo que vale es lo que puede suceder a la vez, provocar más conexiones y ser asimilado por múltiples soportes. De lo que se trata es de saturar el flujo para pasar más despacio y lograr mayor visibilidad. El sentido se da a través del colmo, llenar de contenidos a todos los medios, con el objetivo de estar en todas partes y en todos los tiempos. En estas condiciones de ubicuidad y omnipresencia, atributos divinos que experimentamos cotidianamente a través de Internet, ¿qué libro hay después de Carrión, de Broodthaers?

Podemos arriesgar que lo que sigue al libro liberado del texto y devenido objeto en el mundo (del arte contemporáneo), es un libro emancipado del objeto. De modo que la pregunta no sería tanto qué es un libro contemporáneo, cuya respuesta satisfactoria la han dado Carrión, Broodthaers y otros artistas, sino que la pregunta para el libro actual que ya no es libro objeto sería ¿dónde está? ¿dónde está pasando ese libro? ¿en qué soportes? ¿cómo? ¿por dónde? Se trataría, en principio, de un libro que ya no trabaja el contexto y su escena, sino de un libro que acciona, que está pasando e interviene activamente en el presente. Es un libro en acto que se desenlazó de la escena.

Es a propósito y en el intento de dar cuenta de este libro acción, que voy a referirme a la siguiente experiencia editorial. El 1º de agosto del año pasado, 2017, Santiago Maldonado desapareció tras la violenta represión de Gendarmería en la Lof en resistencia Cushamen, Chubut. Durante su desaparición, que duró 78 días, fue que realizamos junto con otros artistas la campaña *Tatudxs por Santiago*. El objetivo de la misma era revelar la presencia de Santiago y su arte como tatuador en la piel de quienes había tatuado, para darle visibilidad y fuerza al reclamo por su aparición con vida. A través de una página en la red social Facebook lanzamos la campaña tras la búsqueda de quienes habían sido tatuados por Santiago. Fue así que recibimos fotos y relatos de esos tatuajes, que eran enviados desde Valizas (Uruguay), Puerto Madryn, La Plata, 25 de Mayo, El Bolsón y Chile. Los distintos mensajes y relatos iban trazando el itinerario de la vida de Santiago: la máquina de tatuar que compró con un amigo en La Plata, ambos jóvenes estudiantes de artes; los motivos y significados de sus tatuajes, las formas de intercambio de tatuaje por alojamiento y comida, sus canciones e ideas.

Tatudxs por Santiago fue y es también un proyecto editorial, en tanto consideramos que la forma del libro es quien mejor contuvo la idea y acompañó sus transformaciones. ¿En qué sentido? Se trata de una escritura colectiva de un libro sin papel. Un libro vivo impreso en la piel, que incluye y circula materiales diversos: imágenes, dibujos, relatos, audios, videos. Se publica en múltiples soportes: digitales, audiovisuales, movilizaciones. Genera su propio archivo, en tanto reúne las imágenes de los tatuajes y sus relatos, los visibiliza y pone en valor. Ensayo como libro múltiples maneras de ser exhibido: una página en Facebook, una muestra de fotos en una galería, proyecciones de VJ's en Plaza de Mayo, una lona de 8 metros de largo que participa en marchas. Se articula con una causa: *Aparición con vida; Memoria, Verdad y Justicia*. Crea una comunidad con quienes fueron *tatudxs por Santiago* y quienes comparten la lucha. Hace advenir un relato donde no lo había: el itinerario de Santiago

como artista y activista. Habilita una forma de inscripción y expresión social. Es una movilización de afectos, escrituras e imaginaciones. Está pasando.

Quienes agitan el fantasma de la desaparición del libro, son sobre todo aquellos preocupados por el interés de la industria cultural del libro. Es un problema distinto al que abordaron Carrión y Broodthaers, en tanto inventaron otras formas de aparición y exhibición del libro como objeto en el espacio. El libro acción, liberado del objeto, es una forma de pensar, organizar y actuar lo que está pasando. En el caso de *Tatudxs por Santiago*, justamente, es la desaparición de una persona lo que activa la aparición del libro. No serían entonces capaces de salvar al libro aquellos que ocupen su memoria con los contenidos que estaban en los libros, como los personajes de la novela *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, sino quienes tengan el cuerpo disponible para asumir el papel de los libros sin papel.