
**180 ENCANTS:
EL LIBRO DE ARTISTA COMO GENERADOR DE RELACIONES**

Rosa Tarruella Planas
Universidad de Barcelona

Octavi Rofes

Eina, centro universitario adscrito a la Universitat Autònoma de Barcelona

Recibido: 31 de enero de 2012
Aceptado: 15 de febrero de 2012

Resumen:

180 Encants es un proyecto artístico que se desplegó en 180 libros hechos a partir de revistas, periódicos, dibujos, restos de cajones, pruebas de taller, pruebas de grabado, materiales impresos varios. Cada libro es una comprensión temporal y aleatoria de documentación impresa en donde la confluencia de los sucesos –artísticos, históricos, sociales- propone otras maneras de percepción de las imágenes. El proyecto se termina con la donación de cada uno de estos libros. El artículo se compone de dos partes, la primera es un relato en 1ª persona del desarrollo del proyecto por parte de su autora, y la segunda una reflexión conjunta posterior analizando las diferentes implicaciones de la puesta circulación de los libros mediante el don.

Palabras clave: imágenes, impresos, libro de artista, instalación, donación.

* * * * *

1. Encants, desarrollo de proyecto

“Me decía que no es la obra hecha y sus apariencias o sus efectos en el mundo lo que es capaz de realizarnos y edificarnos, sino solamente la manera en que la hicimos.”

Paul Valéry¹

Este es el texto que puede leerse en la contraportada de los libros Encants:

¹ P. VALÉRY, Reflexiones. México, 2002, p. 125, selección, traducción y prólogo de Glenn Gallardo. En “Carta sobre Mallarmé”, publicado primero en el 1 de abril de 1927 de la *Revue de Paris* y posteriormente, de manera definitiva, en *Variété II* (1929), nota de la traductora.

“Pilas de papel, cajones llenos a rebosar. Se trata de tirar o guardar. En un continuum de ojeadas, de instantes de miradas singulares, ir haciendo, y después ya sólo queda agrupar, doblar y cortar. Encants es la supervivencia de unos restos después de la barbarie de la guillotina. Han quedado los rastros de mutilaciones, de cortes dolorosos al papel para hacer cada página.

No puedo dar una explicación al hecho absolutamente contradictorio de preservar un documento, de guardarlo, y después destruirlo en el sentido más literal, para llegar a formar un todo, una suma, de la medida de este libro.

La información es la que ha quedado en cada página, el resto no era necesario. No importa si el documento no se entiende. Algunos documentos han perdido vigencia porque su información ha caducado. Muchos otros se pueden encontrar en los archivos, hemerotecas o digitalizados en la red. Otros documentos se han convertido en páginas que son manifestaciones gráficas, retazos visuales (recortes) de biografías compartidas, y por esto, motivo de complicidad histórica. Otras páginas son productos del azar, del paso del tiempo, o son páginas en blanco. Algunas son homenajes secretos.

Hacer pilas. Escoger cada hoja entre las pilas ordenadas. Ir agrupando, hacer pequeños envoltorios. Es fácil hacer un libro como este. Me gusta que sea un libro ilegible y que no tenga más sentido que el que presenta, el de una estricta visualidad. Pudiendo ser hojeado con las manos se manifiesta su “ser” objeto. Así mismo, lleva adheridas muchas otras posibles lecturas y es que las razones de hacer un libro no se terminarán nunca.”

Aquí queda ya enunciada una parte de la obra Encants, pues el proyecto consta de dos episodios: el primero, referido a su creación y producción (su “ir haciéndose”) y el segundo, que se refiere a su donación (su “ser dado”).

Cómo empezó Encants

Es bien verdad que la memoria a veces engaña, pienso que empezó en 2004, y además fue sin querer, sin buscar como hacemos a veces los creadores, qué hacer².

² “Sin duda, el artista usa muchos *materiales* para hacer su obra: sucesos y emociones que le ocurren, o hasta que le cuentan. Pero al cabo de un tiempo, pasado el impulso del instante, a menudo es incapaz de distinguir cómo y cuando tuvo lugar aquel *suceso* que intuyó como una cosa que podría ser interesante, para realizar una obra artística, un libro o un poema.” El pintor catalán Viladecans habla de la libreta del artista como lugar donde germina la creación. No fue mi caso, esta vez no lo apunté como suelo hacer siempre, en ningún cuaderno. J.P.VILADECANS, “El quadern”, Cultura/s, La Vanguardia, no 501 (2012), p.19



La idea surgió de improvisto, al ver una cantidad bastante considerable de revistas Destino y algunos Triunfos, que mi padre había ido guardando a lo largo de los años. A su muerte no me sentía capaz de tirarlas, pero tampoco podía conservarlas en el estado en que llegaron a mis manos, destrozadas por la humedad que se había ido colando a lo largo del tiempo, guardadas olvidadas en un rincón de un cuarto trasero del jardín de la casa. Se me ocurrió que podría hacer algo con aquellos montones de papel. Un libro, varios libros. Tenía también yo tantos y tantos restos de papeles....

Empecé a agrupar material más tarde, en el año 2005³. Mucho mejor conservados sabía que en algún lugar se encontraban también revistas y diarios que se habían ido guardando en aquella casa, y que provenían de la época de la 1ª guerra mundial. La memoria infantil había fabulado con aquellas fotos de sucesos trágicos, extraños, exóticos, mezcladas con noticias de otros continentes, de algunas revistas que provenían de la época de mis abuelos. Así que decidí buscarlos y hacer una primera “pila” de material posible para los futuros libros. La colección “heredada” consistía también en números sueltos de monografías, o a veces casi la colección entera, que ofrecía en su mayor parte el diario al cual estaba suscrito mi padre, “La Vanguardia”, que podían ser temas de historia de la cocina, de animales de compañía, de grandes inventos, historia de los juegos olímpicos, hasta la historia de la guerra civil española y de las dos guerras mundiales.

Mi propia colección consistía en dibujos de mi época de estudiante de diseño: apuntes del natural; bocetos; trozos de papeles usados, algunos pintados, con texturas, con trazos de lápiz, acuarela, carboncillo; papeles de colores, papeles de seda, de regalo, papeles antiguos que guardamos y vamos encontrando a lo largo de los años, que tienen escondido su sentido en su propia materia. Papeles nuevos sin usar. Restos de cajones: el fondo de los cajones del taller y el material generado por la práctica durante muchos años de mi actividad como artista grabadora: máculas, pruebas de estado....Algunos grabados primerizos... Pruebas de dibujos, de acuarelas... Materiales impresos varios: materiales de la tesis, fotocopias; sobres de cartas que guardamos porque nos gusta la caligrafía del remitente, por su sellos y la estampilla; cantidad de documentación de eventos artísticos, anuncios de conferencias y programas de exposiciones de museos, galerías. Restos de viajes: planos de ciudades, mapas de lugares.... Viejos Paris-Match. Números sueltos de colecciones de temas que publicaba “El País”: Historia del rock, historia del cine... Muchos números de la

³ Por motivos urgentes de un cambio doble de domicilio y de taller.

revista “Historia y Vida”... Capítulos enteros de libros fotocopiados difíciles de encontrar –inmediato posfranquismo- de mi época de estudiante de historia. Algunos documentos incluso anteriores al sistema de reproducción de las máquinas copadoras que creo se llamaban “ciclostil”. Las hojas en papel de calco como copia de textos escritos a máquina.... Apuntes de la universidad, de los cursos de idiomas.... Un buen inventario que no hice en aquel momento, pero que me remite a la idea de diferentes grupos de materiales, que lograron crear una colección de restos. Estoy pensando en los traperos⁴. Ya volveré más tarde sobre este tema.

Ahora quisiera poner la atención sobre el valor que entonces di a todo aquel material: el valor de la documentación impresa. Tanto los dibujos, las texturas de los papeles, como el material propiamente impreso. El papel como lugar de los registros temporales de acontecimientos. La impresión no tanto entendida como sistema de reproducción sino la de la huella visual asentada en el lugar, su imagen, que comunica a expensas del tiempo transcurrido y debido a los cambios de circunstancias en que se produce la mirada sobre la misma, puede ser que aquella destile otros mensajes distintos de los que tuvo en su momento. Walter Benjamin habla de la legibilidad de las imágenes y como cada presente viene determinado por las imágenes que sincronizan con aquel⁵. En el caso de las fotocopias, aunque valoré también la paradoja del descubrimiento de las cualidades de lo antiguo, de lo deficiente... me interesaban porque remiten a la historia, pues son registros temporales y como también en otros documentos, a la geografía, porque remiten a los lugares. Ejercicios y juegos de la memoria.

Visité algunas imprentas para dar forma a la idea de hacer unos libros. Luego todo quedó en reposo. El proyecto realmente comienza en la primavera de 2010, cuando pedí el ISBN dando nombre a los libros, Encants⁶. Mientras, empecé a guillotinar papel y solicité una beca que más tarde me fue concedida⁷ y propuse hacer la cantidad de 100 libros, calculando por encima el material de que disponía.

Cómo Encants se iba haciendo

⁴ En mi infancia pasaba cada mañana por delante de la vivienda de un matrimonio de traperos, todo estaba muy arreglado en aquel cuarto que se entrevía desde la calle, cuyo pavimento de tierra era barrido cada día, y aún guardo la imagen de los montones ordenados de trapos, periódicos, cajas de latón....Era allí donde durante muchos años íbamos dejando las *vanguardias* y demás que luego ellos revendían a empresas papeleras que reciclaban en papel para apuntes de dibujo.

⁵ G. DIDI-HUBERMAN, Ce que nous voyons, ce qui nous regarde. Paris, 1992, pp. 137-138. Transcribo aquí una parte de la cita de W. Benjamin que largamente comenta Didi-Huberman: “La marque historique des images (*der historische Index der Bilder*) n’indique pas seulement qu’elles appartiennent à une époque déterminée, elle indique surtout qu’elles ne parviennent à la lisibilité (*Lesbarkeit*) qu’à une époque déterminée. Et le fait de parvenir “à la lisibilité” représente certes un point critique déterminé (*ein bestimmter kritischer Punkt*) dans le mouvement qui les anime. Chaque présent est déterminé par les images qui sont synchrones avec lui; chaque Maintenant est le Maintenant d’une connaissabilité (*Erkennbarkeit*) déterminée. Avec lui, la vérité est chargée de temps jusqu’à en exploser. (Cette explosion, et rien d’autre, est la mort de l’*intentio*, qui coincide avec la naissance du véritable temps historique, du temps de la vérité.)”

⁶ En catalán esta palabra tiene dos significados: 1) en singular: poder de encantamiento, la cosa que produce el encantamiento y 2) en plural: lugar donde se venden cosas viejas (y nombre de la estación de la línea 2 del metro de Barcelona, línea que tomo diariamente).

⁷ Beca per a la recerca i la creació en els àmbits artístics i del pensament per a l’any 2010, Conca, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.

El siguiente paso pues, fue ir cortando con la guillotina, de una forma sistemática, todos aquellos materiales, algunos de los cuales estaban rotos o como ya dije antes, deteriorados por humedades, de manera que había de ir revisando casi hoja por hoja por donde iría el corte en vertical, y en horizontal. Las medidas de los cortes obviamente eran mucho más grandes que las que corresponderían a las medidas reales de las hojas del libro, teniendo en cuenta que habría un segundo proceso de corte en el momento de la encuadernación de cada volumen. Si las hojas o papeles eran de medidas superiores a las que permite el corte de la guillotina portátil, previamente se tenía que doblar en dos o tres pliegos, dependiendo de los gruesos. Entonces, la intencionalidad del corte ya era determinante, pues se incidía en potenciar el fragmento como noticia, como forma, como tono de color, de textura. Muchas veces era sumamente importante calcular por donde sería el último corte que daría el encuadernador, para que quedara aquella imagen final que me parecía más interesante, o más inquietante, que la previa del documento original. Preveía donde quedaría cortado un titular, un trozo de artículo, un anuncio, un texto, un dibujo, una mancha del papel, algún agujero...cualquier accidente visual que pudiera ser interpretado en clave estética, o ideológica, o simplemente cargada de ironía. A veces también decidía cortar al azar.

Construyendo a posteriori el relato de cómo se iba haciendo, ahora constato que este proceso de decidir en donde cortar puede enlazar con los juegos visuales que más tarde, al ir escogiendo las hojas de los montones, empecé a establecer mientras iba haciendo cada libro.

Después de cortar, como si de una receta se tratara, viene el agrupar.

Agrupar remite a hablar de las colecciones, tanto de antes como de después de las agrupaciones, pues esos conjuntos que son la fuente de Encants se constituyen con lo que se ha *encontrado*, más lo que se ha querido *guardar*, más lo que no se ha querido *tirar*. Y también remite a pensar en la recolección, en ir recogiendo de aquí, de allá. En este relato se trata, también, de buscar compañías, de atreverse a hacer asociaciones: me acuerdo de Christian Boltanski, una instalación suya que vi en París, en el Grand Palais –“MONUMENTA- 2010”. Precisamente en una entrevista sobre esta obra⁸ Boltanski se acuerda de cuando de pequeño iba con su madre a ferias donde recogían todo lo que podían, folletos, *flyers* y catálogos.... Y cómo volvían a casa cargados...

La instalación del Grand Palais: una inmensa montaña de ropa usada, una grúa que iba cogiendo con sus tenazas cual dedos delicados unas pocas piezas, las iba alzando lentamente hacia lo alto de la cúpula de vidrio, y luego aquellas tenazas se abrían de golpe y escupían la ropa..... otra vez al gran montón... Una operación repetida, hipnótica.... El ruido de la máquina te remitía a cualquier obra en construcción, ese escalofrío de la máquina que abre y cierra sus tenazas ... Era fascinante, quedabas como encantada ante la visión de tanta ropa que había envuelto cuerpos, era bastante inquietante notar la ausencia de pasadas vidas humanas que la usaron. En otra entrevista este artista dice que él quería que el visitante estuviera dentro, no *ante* su obra...⁹. Era

⁸

http://www.dailymotion.com/video/xbdlq8_entretien-avec-christian-boltanski_creation?start=3#from=embed. Ver también

<http://es.phaidon.com/agenda/art/events/2012/march/12/christian-boltanskis-island-of-death/>

⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=Lv7tatnhFAc>

verdad que el largo recorrido dentro del Grand Palais, el frío que hacía, la duración y el oír constante de los latidos de corazón que acompañaban las extensiones, cual muestrarios ordenados en el pavimento, de abrigo de tamaños tan grandes que te imaginabas personajes de leyendas, lejanos en el tiempo... todo ello te envolvía, te situaba dentro de la obra. Sensaciones no muy distintas, en verdad, de la primera vez que visité una instalación suya, en Barcelona en Poble Nou, el año 1994, donde había llenado de ropa usada una habitación hasta la altura de las ventanas abiertas: era un mayo o junio caluroso y era inaguantable el fuerte olor a humanidad, aquella era una presencia hecha de multitudes ausentes...

Las acumulaciones. Aunque me estoy saltando el orden cronológico del relato, me acuerdo ahora del operario que encuadernó los libros Encants. Cuando me hizo la entrega de los paquetes de a 5 envueltos con sumo cuidado, quiso enseñarme los montones de recortes que todavía guardaba, en grandes contenedores. Eran los cortes que él había hecho en la manipulación final de cada libro. Estaba maravillado ante aquella acumulación de tiras, me traspasó esta sensación ante tanta abundancia que se hace extraña a nuestra mirada.

Pilas de materiales diferentes. Ver como se van formando montoncitos de papel que sólo luego serán hojas. Aún es papel, no hay forma. Se van apilando los materiales cortados. Luego se van clasificando: grupos de colores, grupos de temas, grupos de papeles de distintas texturas, gruesos, finos, transparentes, papeles blancos, hojas de bloc. El grupo de los dibujos más anónimos, el de los grabados más sentidos... Fui haciendo muchos montones, tantos como *categorías* que me parecía podían ser establecidas por sus distintos sentidos o cualidades. Y como categoría de *relleno*, los grupos de los numerosos montones de hojas cortadas de las revistas: aquellas hojas llenas de texto, grandes titulares, noticias, fotos, anuncios....

Empiezo a hacer libros. Las hojas se van escogiendo, y como bien dice Valéry, “escoger viene impuesto por el número de los posibles”¹⁰. Se van juntando las hojas de los distintos montoncitos, y se van haciendo nuevos montones, esta vez ya son libros.

Qué significaba para mí ir haciendo este tipo de obra (o se puede decir: los sentidos que le fui dando)

Las hojas se van compilando a la manera d'*objects trouvés*, en su conocida acepción de *readymades*. Y añadido otro sentido a esta compilación, hago una asociación con la figura del traperero, de quien Baudelaire se acuerda en más de una ocasión y a quien dedica uno de sus más bellos versos, “El vino de los traperos”. A propósito de la atención que presta Baudelaire a estos personajes comenta W. Benjamin: “En sus calles encuentran los poetas las basuras de la sociedad y en ésta su reproche heroico. Y así parece como si en su tipo más preclaro se estampase otro más bien grosero. En él calan hondo los rasgos del traperero que tan constantemente ocupó a Baudelaire. (...) Esta descripción es una única, prolongada metáfora del comportamiento del poeta según el sentir de Baudelaire. Traperero o poeta, a ambos les concierne la escoria; ambos persiguen solitarios su comercio en horas en que los ciudadanos se abandonan al sueño;

¹⁰ P. VALÉRY, Piezas sobre arte. Madrid, 1999, p. 96.

incluso el gesto es en los dos el mismo”¹¹. Benjamín vuelve de nuevo a este personaje en su gran obra *Le Livre des Passages*¹².

Cada vez que empezaba a hacer un nuevo volumen, tomaba una decisión de cómo hacerlo: sobre si establecer un orden o un desorden interno; cómo sería este orden: sólo visual? Las relaciones que se van estableciendo entre las imágenes, de los anuncios, de las tipografías, las texturas más o menos grises de los textos, las noticias gráficas... los colores... hasta las texturas táctiles rugosas, papeles más finos.... Todo interacciona en un juego de analogías y asociaciones casi automáticas. Cualquier accidente visual puede devenir un símbolo, obvio o secreto, da igual, que a su vez actúa de detonante, como una chispa que enciende nuevas asociaciones.

O bien, decidir que daría paso al azar que va fluyendo temporalmente, creando determinados ritmos pues el ojo registra palabras que se pueden encadenar y crear nuevos significados. ¿Por los temas que se trataban en los textos? ¿Por las imágenes de los anuncios? Había muchas ocasiones para juegos poéticos.

A veces cogía un grupo de hojas del montón de las revistas y las iba colocando en sentido inverso al inicial, de manera que para poder seguir una posible lectura de cada página (aunque difícil, al ser fragmentos de textos), se debía seguir el orden contrario a la lectura occidental. Varias veces conté también, al juntar las hojas para hacer el libro, con la complicidad del que lo recibiría. En más de una ocasión hice el libro pensando en un destinatario preciso. Algo que no he dicho hasta ahora es que desde el primer momento del proyecto estaba decidido que cada uno de estos libros sería dado, sería *regalado*.

Mientras iba haciendo pilas de libros, empecé a escribir el texto para la contraportada de Encants. Iba haciendo, sin saber exactamente cuántos saldrían de todo el material que había ido preparando. Llegué al libro 100. Tomé la decisión de usar todo el material, hasta terminarlo.

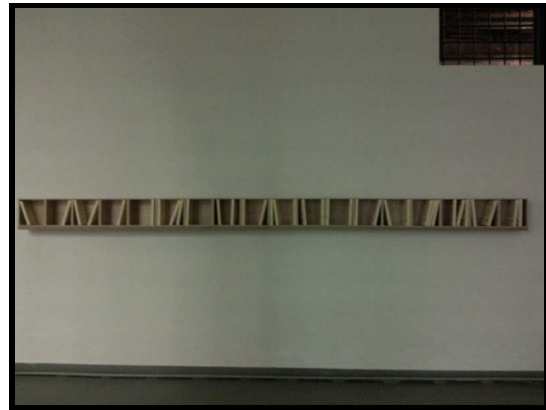
Ahora me pregunto si esta decisión determinó un cambio cualitativo en el *ir haciéndose* la obra Encants. Intentaré averiguar si afectó pasar de 100 libros a 180, si hubo resultados diferentes y si fueron visibles en la etapa final de Encants, que fue el momento de su presentación pública.

Hacer cada libro significó poner en funcionamiento diferentes segmentos de memoria. Creo que en algún momento también le daba sentido a un deseo soterrado de salvaguardar -pese a que había *destruido* parte de los documentos- algunas señales (índices?) de aquellos, que continuaban vigentes en su nueva condición de fragmentos

¹¹ W. BENJAMIN, *Iluminaciones/2* (Baudelaire). Madrid, 1972, p. 98.

¹² W. BENJAMIN, *París Capitale du XIX Siècle. Le Livre des Passages*. París, 2000, pp. 364-365: “Le chiffonnier est la figure la plus provocatrice de la misère humaine. Lumpenprolétaire en un double sens: vêtu de vieux chiffons il s’occupe de chiffons. “Voici un homme chargé de ramasser les débris d’une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu’elle a perdu, tout ce qu’elle a dédaigné, tout ce qu’elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent; il ramasse, comme un avare un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l’Industrie, deviendront des objets d’utilité ou de jouissance” (*Du vin et du haschisch, Oeuvres*, I, p.249-250). Baudelaire se reconnaît dans le chiffonnier, comme le montre cette description en prose de 1851.”

gracias al efecto de construcción de cada libro. Las miradas iban decidiendo los protocolos a seguir para ordenar, según unos criterios, el orden de concatenación de las páginas. Se empezaron a establecer verdaderas secuencias, que de una forma casi automática creaban el funcionamiento interno de cada libro. La memoria de una frase vista y que se quiere ligar a un texto, o a un papel de un color determinado, dando sentido a una frase del texto que estás mirando, o a un espacio vacío, o a una sucesión de imágenes que se van alternando o repitiendo.



El libro “es también un espacio de proposición”, dice Anne Moeglin¹³. Especialista en el análisis del libro de artista, Moeglin va desgranando con ejemplos de aquellos libros hechos de acumulaciones, inventarios, clasificaciones, colecciones y recolecciones, (entre otras muchas maneras de hacer) el porqué son considerados *libros de artista* y no catálogos u otro tipo de libros de arte: aquellas acumulaciones, aquellas colecciones que el libro contiene en su interior, constituyen el efecto de masa que es lo que lo hace significativo¹⁴. El orden consecutivo de las páginas no determina a su vez que cada página siguiente sea una consecuencia de la anterior. En Encants el efecto de masa que provocan los conjuntos de textos, las colecciones de fragmentos, que han sido ordenados secuencialmente mientras se iba haciendo cada libro es lo que constituye su finalidad. Las páginas no reclaman unas detrás de otras su sentido, sólo su consecución material es lo que va formando aquella masa. Es en este efecto de conjunto heterogéneo donde se encuentra el significado final del libro y su razón de ser hecho.

En este sentido, Encants es además, un trabajo deconstructivo: siendo rota la dimensión cronológica inicial de cada documento, por la forma de ordenar las páginas de cada libro, voy redimensionando la sucesión de imágenes como una nueva cronografía. De todas estas mezclas surgen nuevas uniones que despliegan nuevos fragmentos temporales. Dije al principio que cada libro Encants es una compresión temporal y aleatoria de documentación impresa en donde la confluencia de los aconteceres -artísticos, históricos, sociales- constituye otras maneras de percepción de las imágenes.

¹³ A. MOEGLIN-DELCROIX, “Pensare”. En A.MOEGLIN-DELCROIX, L. DEMATTEIS, G. MAFFEI, A. RIMMAUDO, Guardare, raccontare, pensare, conservare, cuatro percorsi del libro d’artista dagli anni ’60 ad oggi. Mantova, 2004, p. 185.

¹⁴ A. MOEGLIN-DELCROIX, Esthétique du livre d’artiste 1960/1980. París, 1997 (reeditado en 2011), p. 231.

He reflexionado sobre el cambio del número de libros: el pasar de 100 a los 180 libros, finalmente. Cada libro empieza y termina consigo mismo. Todos son iguales, hechos de la misma forma: coger unas hojas e ir las juntando. Lo que varía, y cada vez es un nuevo comenzar, es la forma o el orden en que se van juntando estas hojas. Podemos hablar de libro-rizoma? Sí, son libros nómadas, como dirían Deleuze-Guattari¹⁵. No es una suma de libros, son un libro, y otro libro, y otro libro.... Así fui pasando de los 100 y continué añadiendo a la pila de los acoplamientos-alianzas de las hojas, un libro más, y otro... Hasta agotar todo el material, hasta que se terminó.

No puedo hablar de un cambio cualitativo, sólo se ha tratado de hacer más libros, los libros no varían del primero al último en cuanto a sus cualidades de libro. Cuando me parecía que hacer uno más se convertía en una tarea sin sentido, sin deseo, cuando el deseo de hacerlo desaparecía y se convertía en una carga, dejaba de hacer otro libro. Ya lo decía Valéry, “se hace preciso cambiar de objeto”¹⁶.

Moeglin establece una diferencia entre la función que hace el marco de un cuadro, que encierra una pintura, y lo que ocurre dentro de un libro. Con los ejemplos que presenta y analiza de las publicaciones de dos artistas, Annette Messager y Hans-Peter Feldman, dice de ellas que “sugieren la hipótesis de una fuerza de cohesión específica y de un poder-significar irreductible, intrínsecamente ligados al libro *como estructura*. En este caso, más exacta que la del marco, exterior a aquello que encuadra, la imagen de lugar cerrado exprimiría más adecuadamente cómo se establece, en el interior del libro, la interrelación entre un espacio de inscripción y las componentes que allí se inscriben, que más bien lo habitan y no que lo ocupan”¹⁷.

Parece pues que cada libro Encants es una parte de un todo que nunca tendrá la misma forma. Cada libro funciona como una pieza única resultado del acontecer de su producción, repetida en su unicidad. También cada libro destila y reitera el valor simbólico de las imágenes impresas, encadenadas en fragmentos intersticiales. Al fin y al cabo es así como funciona casi siempre nuestra memoria. Los 180 libros Encants quieren ser una valoración de la vida de las imágenes hecha desde una perspectiva artística, a la vez que es un proyecto que trata del valor del tiempo desplazado en las mismas, en el conjunto de toda la documentación impresa que los constituye. Pero además, este todo no será una obra única, la pieza acabada, hasta que cada uno de los libros haya sido entregado a quien quiera tenerlo. Esta es la idea primigenia d’Encants.

Faltaba encontrar un espacio contenedor de las piezas. Faltaba dar presencia física a estos contenedores y colocarlos en un lugar, para poder mostrarlos y ser ofrecidos a los presentes en una convocatoria pública, como un *regalo*. Aquí se acabaría Encants.

El fin(al) de Encants: su donación

¹⁵ G. DELEUZE; F. GUATTARI, Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona, 1998, pp. 25-29.

¹⁶ P. Valéry, ob. cit., p. 190.

¹⁷ A. MOEGLIN-DELCROIX, Esthétique du livre ... p. 207 . La traducción de la cita es de la autora de este artículo.

La impresión de la portada y contraportada ¹⁸. La encuadernación. Encants termina el mes de marzo de 2011, en una instalación que hice en Barcelona, en el Espai Barra de Ferro de Eina, Escola de Disseny i Art. Era una línea horizontal hecha de 180 libros, situados dentro de unos módulos de madera colocados uno al lado del otro sobre una estantería de 4 metros de largo. De lejos sólo se veían los lomos numerados de los libros y el nombre Encants repetido cada vez. La instalación tenía una única finalidad y era la de instituir una performance de la donación. Como la intención no era la de dejar la obra expuesta muchos días como es habitual en las exhibiciones, la estética del artefacto expositivo tenía que ser visualmente muy breve, muy ligera. Descarté otras posibilidades, como una escenografía de lugar recogido de lectura, con un sofá cómodo y una luz que invitara a la lectura reposada; o una estantería de diseño atrevido.... Busqué que fuera una línea continua, limpia y precisa en el muro de la galería.

Esta línea compacta sólo duró el rato de hacer la presentación el día señalado. Las palabras del amigo Octavi Rofes, vice-director de Eina, iniciaron el acto con su explicación del significado del don, antes de dar paso a la invitación a cada uno de los asistentes a coger un libro. Supo hacerme intervenir haciéndome unas preguntas cruciales que me ayudaron a explicar un poco la génesis y producción de la obra. Una obra que no se veía claramente en qué consistía, pues ¿qué era aquella línea llena de libros en la pared?

Se fue creando una atmósfera excitante por la alegría que acompaña el recibir un regalo. Un regalo que consistía en los restos que habitualmente tiramos a la papelera.... Y la línea de la pared se empezó a llenar de espacios vacíos, que eran el espacio dejado por cada libro que cogía cada persona que asistió al acto. Aquí termina 180 Encants.

* * * * *

2. El tiempo del don: una conversación a posteriori.

Octavi Rofes *Mientras preparábamos esta entrevista, tuvimos noticia de la muerte de Wislawa Szymborska, una autora cuya obra conoces bien y que presenta ciertas afinidades con tu trabajo. Por esto que me parece oportuno empezar recordando uno de sus poemas, “Escribir un currículum”, en el que se plantea la conversión de recuerdos volubles en datos inmutables con el fragor de las máquinas trituradoras de papel de fondo. Precisamente, una de las imágenes que has escogido para documentar el proceso que ha dado lugar a Encants muestra las tiras de papel sobrantes una vez guillotizadas las hojas, una imagen que parece evocar el mismo tipo de ruido de las trituradoras del que habla Szymborska. Pero, en cambio, en tu obra no se da la conversión desde la volubilidad de la acumulación de papeles dispersos hacia la inmutabilidad del libro. A pesar de haber respetado las características que definen el formato “libro”, hasta conseguir el reconocimiento legal que supone disponer de ISBN, has transgredido el sentido del libro como contenedor estable de información y como*

¹⁸ Pedit a Tadeusz Nuckowski que hiciera el diseño de la cubierta inspirándose en la colección *nrf* de la editorial francesa Gallimard, siempre me gustaron esos libros tan clásicos: su tipografía, los colores, una elegancia neutra...

instrumento de difusión de conocimiento. ¿Qué te llevó a dar forma de libro de artista a un proyecto cuyas intenciones parecen tan alejadas de las funciones que le asignamos?

Rosa Tarruella _ En *Encants* el aspecto exterior del libro actúa como el envoltorio en los regalos. En este sentido, es una convención y de aquí la importancia de obtener el ISBN, el reconocimiento oficial que garantiza el carácter auténticamente “libro” del objeto que tenemos entre las manos. Pero, por otro lado, a pesar de la seguridad que nos transmite la uniformidad de su aspecto y el certificado que les otorga el código, el interior de cada uno de los 180 ejemplares es diferente. Cada libro es una pieza única pero están numerados como si se tratara de una serie. En un mismo objeto coinciden, por tanto, tres marcos de referencia distintos: el de la mercancía producida mecánicamente y con un tiraje ilimitado, el de la serie limitada numerada, habitual en la creación gráfica, y, finalmente, el de la pieza única. Que el libro recoja los tres modos, en principio incompatibles, de producción y distribución es sintomático de mi concepción del libro como una forma abierta. A pesar de crear libros con regularidad y de formar parte, desde el año 1998, del colectivo artístico 13L con cuyos miembros tengo la oportunidad de compartir experiencias explorando los potenciales del libro de artista, lo cierto es que nunca me ha preocupado demasiado saber con seguridad que supone el hecho de hacer un libro. Mi interés por la teoría del libro no es una limitación, al contrario, suelo encontrar en su lectura estímulos para ensanchar los límites de lo que se entiende por libro.

OR.- *Has comparado el formato de libro con el envoltorio del regalo. Encants está, evidentemente, hecho para ser dado y en el momento mismo de la presentación pública de los 180 ejemplares numerados, tuvo lugar su rápida dispersión. El conjunto heterogéneo de papeles acumulado durante años y que había obtenido cierta unidad en su conjunto, se disolvía y el vacío ocupó los módulos de madera que unos instantes antes contenían los ejemplares en la exposición. ¿Podemos decir que la obra tiene lugar en dos momentos de dirección opuesta, una primera acción centrípeta de “empaquetar” seguida de una acción centrífuga de propagación a través del regalo?*

RT.- Sí, siempre y cuando no se considere el primer momento como un trabajo individual y el siguiente como una acción colectiva. El proceso previo a la exposición y al regalo no fue solitario, la mayor parte de las decisiones surgieron de consultas, consejos y recomendaciones de una red de amistades que se fue tejiendo alrededor del proyecto. Los módulos de madera que contienen los libros son fruto de las observaciones de Joaquim Chancho sobre la presentación del material documental en las obras en On Kawara, es a través de conversaciones con Antonia Vilà que concibo la disposición en una única larga línea horizontal, y sin la precisión milimétrica de Klaus Spies que estuvo a cargo de la producción no se hubiera conseguido que mis intenciones se materializaran. De la misma manera que mi deseo de dar un cierto aire de neutralidad y elegancia a la cubierta del libro fue resuelto gracias al diseño de Tadeusz Nuckowski, una propuesta que evocaba la colección N.R.F de Gallimard y que reforzaba la ironía del proyecto. Y, finalmente, la numeración serigrafiada en el lomo se hizo gracias a la colaboración de Enric Mas. Al estar los libros ya encuadernados tuvimos que serigrafiar sobre un papel de reporte para poder transferirlo luego al libro. Cada una de estas colaboraciones no las veo como soluciones técnicas a la realización sino como aportaciones decisivas en el desarrollo del proyecto.

OR: *La ironía que se hace más evidente aún si observamos el simulacro de código de barras onduladas y su “ISBN”, es este carácter irónico, y volvemos a encontrarnos cerca de Szymborska, un componente significativo de Encants?*

RT: Sí, sin duda. ¿Qué se está regalando? Aquello que normalmente deberíamos haber eliminado y que ha adquirido, sin saber muy bien cómo, un nuevo valor. Los residuos de los que nos cuesta desprendernos pasan a manos de otros, y junto con los residuos viaja una carga moral: la dificultad de desprenderse de un regalo. Un complejo proceso del cual resulta el alargamiento inesperado de la vida de estos restos que, para quien los reciba, no tienen ni tan solo el valor documental, o sentimental, de los recuerdos personales.

OR: *Pero a pesar de que el contenido de los libros, una vez regalados, no forme parte del pasado de quien ahora lo posea, esto no quita que esta descontextualización no sea una nueva fuente de valor.*

RT: Sí, en el fondo hay un amor por el papel que el libro transmite y que puede ser muy fácilmente asumido y compartido. La situación fuera de contexto biográfico o archivístico permite descubrir calidades formales, reconstruir la secuencias que he ido construyendo intencionalmente con la selección de los diferentes tipos de hojas, o también aquellas relaciones que puedan descubrirse o crearse más allá de mi intención.

OR: *De la misma manera que, durante el proceso en el interior del libro, se establecen relaciones a partir del diálogo entre los materiales de origen heterogéneo, también el conjunto de libros, al disolverse a través del regalo, es origen de nuevas relaciones. De hecho, aquello que distingue el regalo de la mercancía es su capacidad para generar relaciones. En la mercancía, una vez cerrada la transacción, la relación entre las partes se rompe; el regalo, en cambio, abre una cadena de alianzas, compromisos y deudas que mantiene activa la relación. Tu presencia durante la donación hacía que esta no fuera un acto anónimo, impersonal, y facilitaba el acercamiento y la interacción. ¿Qué impresión sacaste del retorno en forma de comentarios que te llegaban sobre el libro?*

RT. En parte me sorprendió que la mayoría de las respuestas al libro tratasen sobre el concepto, la idea general, y muy pocas sobre la tripa del libro. Supongo que la valoración del contenido llegó en un momento posterior porque el tipo de atención que requiere *Encants* es similar a la de la lectura. Tenía muy clara la necesidad de organizar un acto así, me interesa la transición entre el carácter público y bullicioso de la inauguración, la dispersión de *Encants* cuando los ejemplares pasaban a manos de sus destinatarios, y, finalmente, la revelación privada y tranquila del contenido, del mundo en miniatura que guarda cada ejemplar.

OR. *Tanto la producción como la presentación y distribución de Encants están, por tanto, concebidas como procesos, acciones que se suceden con una voluntad de historicidad, de establecer referencias memorables entre diferentes secuencias temporales. Esto conecta Encants con buena parte de tu obra, tanto con el grabado como con la fotografía, en la que la memoria, la narración y la periodicidad juegan un papel determinante. La novedad, en Encants, es haber introducido la acción, incluso*

una cierta ritualización que extiende el ámbito de la creación hasta incluir no sólo la concepción y realización del objeto artístico sino también su circulación.

RT. Es cierto que muchas de mis obras se dan en el tiempo, requieren no sólo una percepción lenta sino que también buscan generar cortocircuitos en la experiencia de la temporalidad. En mi último libro para 13L, *Munia*, he ordenado dos años de fotografías tomadas con el teléfono móvil a mi gata y sus cachorros en mi casa de Zalesie. El libro tiene una planificación de secuencias y ritmos casi cinematográficos, pero una “lectura” atenta descubre que la lógica temporal ha sido transgredida y que la narración presenta una anomalía que obliga a considerar el tiempo no como algo dado sino como un elemento problemático que da sentido al libro. Es cierto que en *Encants* di un paso más allá del objeto al incluir en el proyecto la formalización de su distribución, pero lo considero dentro de la exploración del campo abierto en el trabajo con libros de artista. Con el libro me encuentro más libre incluso que haciendo grabados.

OR. *En su brillante análisis de la instalación The Man Who Flew into Space de Ilia Kabakov, el filósofo Boris Groys¹⁹ habla del artista como agente de privatización del sueño colectivo que en el caso de la Unión Soviética había sido previamente expropiado y manipulado por una “traición estatal” a la que la “traición artística” de Kabakov responde con un gesto de liberación y restitución del imaginario. Generalizando esta perspectiva podríamos considerar la creación artística como una actividad de gestión del imaginario en la que no se trata sólo de producir nuevas imágenes sino también de empaquetar las existentes en nuevos contenedores acondicionados para albergar conjuntos no convencionales que reactiven la circulación de imágenes privadas y colectivas. En este sentido, el día de la inauguración definí Encants como un “caballo de Troya”, un instrumento discreto pero muy eficaz para producir desplazamientos de sentido.*

RT: Pero es cierto que este desplazamiento se produce. Partir de una antigua acumulación de papeles y revistas, algo que pudo ser eliminado en un instante pero que, en cambio, fue preso de la necesidad de guardar. Años más tarde, dar respuesta a la pregunta “¿qué hacer con todo esto?”. Descubrir que una mala impresión puede fascinar, que surgen multitud de juegos visuales al reencuadrar y recombinar las distintas hojas. Hacer un libro buscando un envoltorio para un regalo. Y finalmente, observar como una exposición cuidadosamente preparada se disuelve en el momento de la inauguración y cada una de las 180 partículas pasa a formar parte de diferentes entornos en los que seguirá alargando su existencia. Yo no hablaría de “caballo de Troya”, es una imagen que queda lejos de la alegría y la ilusión con las que se ha producido el regalo de *Encants*.

¹⁹ Groys, Boris. *The Man Who Flew into Space from his Apartment*, Londres, Afterall Books, 2006.