

ULTRASONIDO DE UNA EDICIÓN

Hacer un libro es siempre un gesto que invita al contacto físico y mental. Es más que escribir algo para mentes ocupadas o distraídas. También se construye para las manos, los ojos, el olfato. Mediante el guiño de una portada se nos llama a hojearlo, detenernos en cada cosa impresa (hasta la más nimia, hasta el vacío), regodearnos en ese raro (habría que decirlo en inglés para abarcarlo: funny) olor de la tinta fresca aun sobre la hoja, repasar la textura al tornar de cada esquina. Un libro se hace para la mente y el cuerpo. Más si se trata de un libro de artista, que es por lo general un libro-objeto.

Estoy frente a la computadora, abro un fichero del CD de la Comunidad Valenciana, que incluye las exposiciones realizadas entre 1996 y 1997. Uno de los puntos me llama la atención: Libro de las Maravillas. Entro en este espacio virtual y “hojeo” las páginas del catálogo. Se suceden nombres conocidos en la Historia del Arte del siglo XX: Joseph Beuys, John Cage, Francesco Clemente, George & Gilbert, Fluxus, Allan Kaprov, Bárbara Kruger, Anselm Kiefer, Claes Oldenburg, Jean Tinguely, Wolf Vostell y muchos otros. De todos ellos se reproducen imágenes de sus libros.

La relación entre libros y artistas ha sido fructífera desde que éstos comenzaron a explorar las posibilidades de la ilustración. Eso les dio siempre un carácter de rareza y originalidad a los libros, sobre todo antes de aparecer la imprenta, pues solían ser ejemplares únicos. El invento de Gutenberg provocaba la reproducción en serie, lo cual amenazó el valor del libro ilustrado en cuanto objeto. Sin embargo, pronto los editores, ayudados por los artistas, encontraron nuevas formas de distinguir los libros especiales de los ordinarios: aparecieron los Ex-Libris, con ediciones muy limitadas y muchas veces lujosas. Así se cubría el afán coleccionista de los apasionados lectores (con dinero.)

Pero la relación de aquello que cualificaba el libro con éste, era entonces un claro añadido, algo que no nacía del texto, ni dialogaba suficientemente con él. Los artistas de la Vanguardia habrían de aburrirse del empeño de darle una imagen a la palabra ya escrita y comenzaron a buscar una nueva relación entre texto y figura: tendrían que nacer a la vez para identificarse, respirar al unísono, ser juntos. Matisse lo afirmaba así: “El libro no puede ser completado con una ilustración que trate de imitarlo. El pintor y el escritor deben trabajar en conjunto, sin confusión, pero paralelamente. El dibujo debe ser un equivalente plástico del poema. Yo no diría: primer violín, segundo violín, sino conjunto concertante”.

Por supuesto que los impulsores de estas experiencias eran los marchantes de arte. Se trataba de preparar algo nuevo y valioso para lanzarlo al mercado. Ambroise Vollard trabajó con Rouault en varias ocasiones. También lo hizo con muchos otros artistas importantes, los cuales acogieron con alegría la idea por las múltiples posibilidades de trabajo que ofrece la realización del libro: el grabado, la impresión, la encuadernación, etc. Los resultados fueron muy ricos. Algunos rompían con los formatos tradicionales del libro; otros, en cambio, prefirieron conservar la posibilidad de multiplicar los ejemplares. Lo cierto es que el libro de artista se convirtió en una práctica autónoma y constante entre los más significativos creadores de este siglo.

En Cuba, algunos artistas han incursionado en este campo con buen resultado. El más destacado es el trabajo de Wifredo Lam para el libro de poemas de Aimée Césaire, Cuaderno de un regreso al país natal. Entre lo más reciente, recuerdo en la Huella Múltiple pasada la obra presentada por el grabador Juan Carlos Rivero. En su caso, esta relación es mucho más natural, pues se produce prácticamente en el campo de lo gráfico, a tono con su formación. Por su parte, Eduardo Ponjuán ha trabajado una figuración sui generis\ los libros (o más bien las carátulas) son casi siempre el soporte

para un rostro. Sin embargo, su vocación más dirigida a la plástica, le confiere a las obras un sentido más objetual. De modo que mientras Rivero construye libros a partir de un imaginario diverso (medieval o moderno, indistintamente), Ponjuán crea un imaginario a partir de los libros más heterogéneos, como vimos en su reciente exposición bipersonal (compartía el espacio con Ibrahim Miranda), en la Galería Habana.

Para estos creadores el libro es motivo central en una parte importante de su obra. Sin embargo, encontramos también otros para los que puede ser un “pasatiempo” útil. La historia de “Ojovideo Corporation”, el personaje creado por Lázaro Saavedra, es un buen ejemplo de la utilización de la técnica scrigráfica para permitir la reproducción ilimitada del libro. Por cierto, es de notar la veta de eticidad que tiene esta serie, aprovechando el tradicional sentido didáctico del libro. Esta didáctica se sazona, sin embargo, con un tono crítico apoyado en el juego ingenioso del humor, en la cuerda de los ochenta.

Esta larga introducción sirve para mejor apreciar un nuevo proyecto que se propone realizar la joven artista Elsa Mora. Ella ha comenzado a crear una serie de libros de artista. Los hace poco a poco y los va acumulando para exponerlos en conjunto, como si se tratara de una biblioteca maravillosa, llena de objetos raros.

Ahora bien, con respecto a lo que he apuntado, su trabajo tiene una particularidad esencial: ésta proviene de la recuperación que va a realizar del libro-objeto en cuanto a su función ilustrativa. Claro, no se traía aquí de un proyecto para la imprenta ni mucho menos, sino de una labor paralela. Elsa lee libros que le atraen por su título, su autor, su tema, su encuadernación, etc. Los estudia y se divierte con ellos; luego les plantea un correlato imaginario. En este sentido, el gesto tiene algo de reparador, de complemento visual al texto escrito. No nace junto a él, pero tampoco ignora su parto.

Otro rasgo significativo es el hecho de que en la mayoría de los casos mencionados, los libros son expuestos para ser vistos, pero no tocados. En las palabras de presentación de la muestra documentada en CD, José Miguel G. Cortés se preocupaba por este problema a la hora de concebir el montaje: “De todos modos, no debemos olvidar que las cualidades táctiles de estos libros son fundamentales. El mero contacto visual con ellos, evitando toda relación física, nos priva de importantes experiencias. Unas experiencias que facilitan información básica para apreciar las cualidades de estos objetos. Aspectos como la calidez o aspereza de sus páginas, el carácter tosco o elaborado de su papel, lo delgado o grueso de su volumen o, lo blando o duro que resulte el lomo, son aspectos que nos facilitan información de primera mano para poder apreciar y disfrutar, en toda su amplitud, de los libros-objeto.”

Los libros de Elsa Mora se pueden ufanar de superar este problema. Uno diría: “Es que no son museables aún, no habrá que protegerlos tanto como los de Beuys o Kiefer”; pero no es esa la cuestión: Ponjuán los coloca en la pared para ser contemplados u oídos, Rivero como si se exhibieran en una biblioteca-museo. Ambos construyen la distancia del ornamento y la vitrina. Y es que desde su concepción misma los libros de Elsa están pensados para la manipulación. Incluso el montaje prevé la colocación en estanterías, como si se tratara de una biblioteca pública donde los visitantes al lugar se interesaran por un título o una forma en específico y los tomaran para deleitarse con ellos. En algún cubículo pequeño de acceso restringido (y controlado) se podrán consultar los libros “prohibidos” por la censura del pudor o las ideologías en épocas determinadas.

Elsa Mora proyecta construir libros-objetos que implican una relación con el espectador. En efecto, frente a sus objetos (son más esto que libros), uno debe pensar que realmente está ante un algo interactivo (como este CD.) Los formatos que utiliza la artista son bien claros en señalar

estructural o icónicamente el paso a dar para entrar en contacto con la médula de la obra. Pues esta médula se esconde dentro de un recipiente, sobre las páginas siempre modificadas de un álbum, dentro de un sobre postal, en las paredes de una caja de música; no sé, uno puede también imaginar todo lo manipulable.

Por ejemplo, uno de ellos consiste en un pomo recubierto en su totalidad por tela negra. En su interior encontramos un ramillete de "hojas", donde la artista ha colocado fragmentos de textos del libro en el cual se basa la pieza: "Filosofía del Arte", de Banli. En las hojas conviven además pequeñas fotos, antiguas, a la usanza de muchas de sus piezas más recientes. También en este formato planea ilustrar las Obras Completas de Borges, ese fabulador incansable (¿un homenaje?) Otro formato más tradicional remite al álbum. El motivo de inspiración (no temo usar esta expresión) es otro título: "La mujer en la esquizofrenia". La historia real de diferentes mujeres tratadas en una clínica es el punto de partida para comentar unos extractos del texto. En este caso, las páginas se van intercalando: una con la imagen construida, otra con el texto, y así sucesivamente. Muchos materiales con los cuales Elsa ha trabajado en obras anteriores se incorporan en ésta para denotar estados de ánimo, experiencias, personalidades, de unas personas que la voz de alguien en el tiempo y la distancia han convertido en "personajes". Con ellas padece, solloza o juega, pero siempre busca comprenderlas en el terciopelo, la aguja, la pluma, etc.

Es natural que Elsa se mueva ahora hacia un terreno que apenas ha tenido cultivadores asiduos en nuestra tradición plástica. Pero esa naturalidad no proviene de un interés neófito, sino de algo que en un escrito reciente señalaba ya sobre la forma en que ella trabaja: "A menudo sucede que en una exposición o en medio de la realización de una serie, la artista crea una o más piezas que colocan una nota discordante. Aparecen como zonas puntuales de lo que podrá ser una preocupación para trabajos futuros. Tienen en sí como la marca de lo premonitorio. Y Elsa se siente a gusto participando de este ritual [...] Elsa sigue las líneas de lo que se le sugiere..."

En la exposición bipersonal que realizó con Anamaría McCarthy en el Centro Lam presentó un enorme álbum lleno de secretos, que el espectador no podía develar del todo aunque volteara las páginas. Era el anuncio inconsciente de su proyecto de libro (cuya idea surgió después, durante su visita a España en febrero) donde nos abrirá las puertas.

Muchas otras obras están en proceso o ya concluidas. El juego, la sorpresa y el humor, se encuentran por doquier en estas piezas para ver, oler, palpar. Uno nos parece un álbum como el descrito, pero lo abrimos y encontramos apenas una superficie acolchonada, sin más "páginas" que esa. Otro recuerda los libros preciosos que de pequeños nos fascinaban: aquellos que al abrirse se convertían en retablos de títeres, circos, ciudades o casas "tridimensionales", con varios pisos y planos acercándonos la maravilla a la fantasía infantil.

Vuelvo a afincarme en el CD, interactúo con él como lo haría con un libro de Elsa Mora, le pido una cita a Cortés; cortes, accede: "entendemos que los libros de artista deberían estar integrados en lo que se denomina un arte de acción, una especie de teatro o happening en el que el trabajo creativo es experimentado y demanda la participación activa del espectador. Una participación que debe ir más allá de la mera fijación visual desde la distancia, y separada por un cristal protector. Una participación directa que incluya las manos, los movimientos y el cuerpo entero del lector. Ello, tan sólo sería posible cuando estos libros de artista recuperen (sin perder nada de lo que ahora poseen) realmente su rol de libros, con sus posibilidades y sus cualidades. Cuando sean sobre todo eso, libros."

Originalmente, el vocablo "editar" proviene del latín "edere", cuyo significado es dar a la luz.

La paradoja histórica ha querido que en la práctica el proceso de edición se convierta más que nada en su contrario: recortar, mutilar y ocultar lo que el censor estima inconveniente. Elsa Mora, fiel a su veneración por lo antiguo, quiere recuperar el sentido primogénito del término. Coincidirán conmigo en que de eso se trata; y eso trata de ser ella desde su nuevo arte editorial.

Elvis Fuentes.

La Habana, 10-11 de Mayo de 2000.