

EL LIBRO EXPANDIDO COMO *READY-MADE* MODIFICADO

La exhibición de las prácticas archivísticas dentro de las artes plásticas puede dividirse actualmente en dos tendencias complementarias, una sería la *distribución bidimensional del archivo* en el espacio expositivo y otra la *exhibición del libro de artista* como objeto-(fetiche). El archivo de artista acabará finalmente extendido o expandido si optamos por la resolución instalativa, por la composición parietal. En este caso el espacio es ocupado por los documentos visuales y el archivo se hace ubicuo. Si se practica la segunda opción, el testimonio del impulso recapitulador a través del libro de artista, el cuaderno de notas, la agenda, la caja con documentos, el catálogo o la colección de fotografías..., lo que pasa es que el objeto justificativo, el libro, acaba restringiendo la información, custodiándola y condensándola en un espacio cerrado tan delimitado como misterioso. Dependiendo de cómo se administre la información, uno puede inclinarse hacia la organización espacial (el archivo expandido) o hacia la organización temporal (el libro recogido). Cabe la posibilidad, no obstante, de desplazarse de uno a otro y moverse entre estos dos extremos paradigmáticos.



Durante gran parte de mi carrera artística he compatibilizado la práctica de la pintura (una actividad relativamente conocida) con la realización de libros de artista (una práctica más bien privada). Privacidad que la mayoría de las veces ha venido determinada por la práctica específica del collage como elemento modificador del libro manipulado. A pesar de todo, a pesar de las dificultades expositivas propias del libro de artista, cuando éstos han cumplido una función complementaria adicional a la propia pintura no he renunciado a exponerlos junto a mis obras pictóricas. Me he servido de estos libros de artista como elementos plásticos en la exposición *OBJETOS TESTIGO*, en la Galería Rafael Ortiz en 2020 o en la exposición *CROSS-DRESSING* en la Galería Pilar Serra en 2019 o en el DA2 de Salamanca (*TRAMADRAMAS*) en 2018, por citar solo los casos más recientes.



Vitrina con libros en la exposición *TRAMADRAMAS*, 2018

En este momento me interesan los mecanismos expositivos que me puedan permitir seguir trabajando con el formato libro pero utilizando las estrategias propias del archivo expandido; es decir, mostrar el objeto-libro en

su totalidad pero sin renunciar a la unidad formal del libro-objeto. Adoptando este planteamiento demostrativo intento ver hasta qué punto puedo valerme de las prácticas expansivas del archivo como dispositivo re-presentativo sin renunciar al impulso dinámico, temporal, figural... que caracteriza al libro de artista. Se trata de pivotar entre las afinidades temáticas y las afinidades electivas, entre la sistematización documental y el documento sistematizado con la intención de disfrazar el *modus operandi* que caracteriza al archivo científico con la imaginativa máscara del *inconsciente óptico*, con la irónica insolencia de lo surreal. La idea es injertar el libro-objeto en el libro-atlas, el fetiche en el panóptico, cartografía el laberinto y reemplazar la secuencialidad “geológica” que caracteriza al libro por una puesta en escena mejor amalgamada en el plano visual, más geográfica, más espacial.



El libro que quería ser mujer, 2018

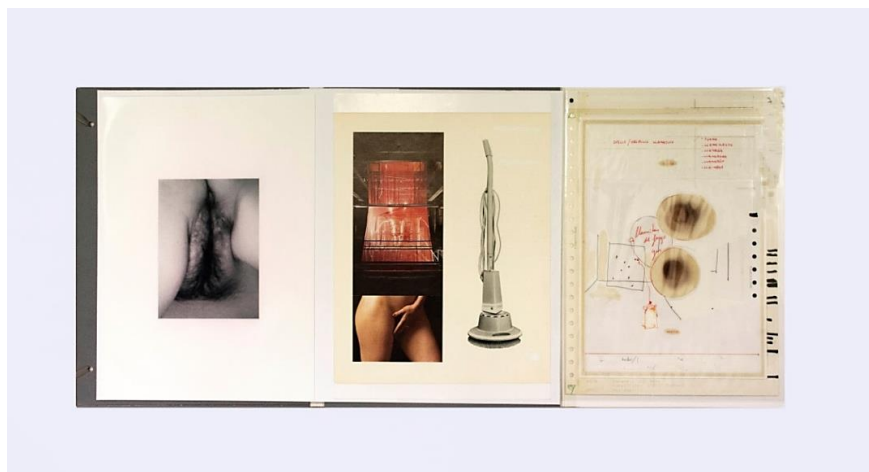
La renuencia contemporánea a trazar un único itinerario es la mejor prueba de que todos los otros itinerarios son posibles y de que ya no cabe la mistificación de cualquier opción individualista. *El libro-desmontado convertido en un mapa-plástico* puede ser un ejemplo de cómo al artista contemporáneo todavía le queda la posibilidad de transformar la *función consignativa* en expresión emotiva. Función consignativa que no deja de ser una manifestación nostálgica de la *función narrativa*, una transformación que viene amparada por la sistematización científica del dispositivo archivístico como método de trabajo, aunque esa sistematización científica lo sea solo en apariencia; pues lo que caracteriza al archivo artístico (cuasi-científico) es la distancia que se remarca entre el objeto plástico y su referente, una distancia que se alcanza apartándose de las funciones originales de todo archivo: *unificar-inventariar-clasificar*.



Odisea espacial, 2020. Collage, 160 x 46 cm.

El factor artístico en un archivo parece establecer a menudo una cierta distancia entre el documento seleccionado (recuperado) y su función original (registrar una realidad, un concepto, un acontecimiento). Y esta suspensión significativa es lo que transforma el documento en un *anti-documento* que nos permite reconectar (en el campo visual) ciertos elementos extemporáneos con los que dibujar otros itinerarios, otros mundos.

El archivo artístico se diferencia del archivo convencional en que ofrece lecturas (im-posibles) que van más allá de la motivación preliminar. En estas colecciones de imágenes nada es definitivo porque cada nueva incorporación puede cambiar el propósito inicial. Aunque a partir de estos documentos se trace un itinerario o se plasme una continuidad con la finalidad de escribir una historia visual (o reescribir la visualidad de la historia), esa historia ya no consiste en la narración de los sucesos constatados sino en la ilación emocional de las imágenes recurrentes, en *las correspondencias* de las imágenes *supervivientes*. Una historia en imágenes (de las imágenes) que se desarrolla desde ese momento en un mismo plano (de inmanencia). Un plano en el que conviven igualmente imágenes sin valor y otras que pueden ostentar nuestra mayor consideración, un plano en el que puede manifestarse que lo trivial y lo fundamental es, a veces, equivalente.





Carpeta SOTO, 2019

Optar por este *desarme del libro* que impide asimilarlo en profundidad (geológicamente) nos obliga a tomar, como ya hemos dicho, un camino alternativo, reivindicar una mirada más geográfica, más pegada a la superficie, nos obliga a *pasar del libro-objeto a la instalación de los componentes del libro*. En este contexto el tiempo diacrónico de la compilación de imágenes se convierte en el tiempo sincrónico de la exposición de esas imágenes. En este contexto el tiempo secuencial del libro se convierte en el tiempo sincrónico de libro desencuadernado, descosido, desmontado.

En la repetición del esquema modular de la maquetación encontraremos, sin duda, nuevos ritmos visuales, otras masas de información fotográfica y textual, otros ritmos cromáticos, ciertas oposiciones de texturas, de tipos de papel, de grados de envejecimiento... Porque no es baladí el hecho de que el

aspecto envejecido del documento parece ser una condición *sine qua non* para que el corpus archivístico adquiera su condición aurática. Ya se sabe que el envejecimiento es un factor determinante a la hora de consignar un documento o a la hora de concederle un determinado valor.

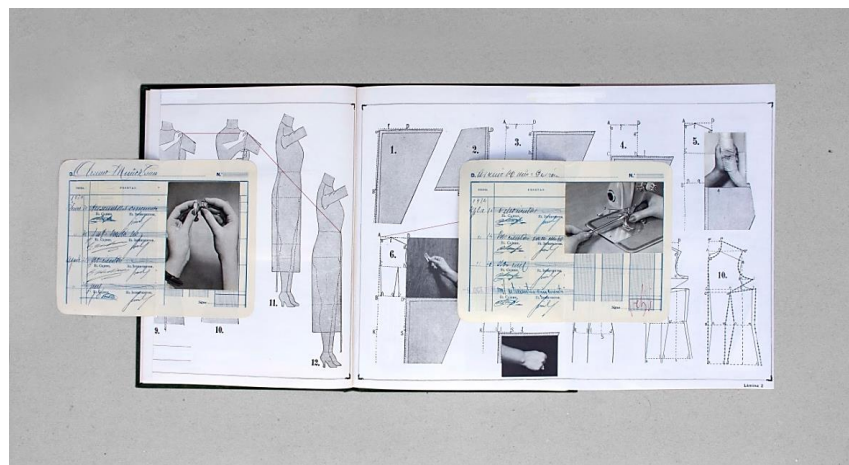
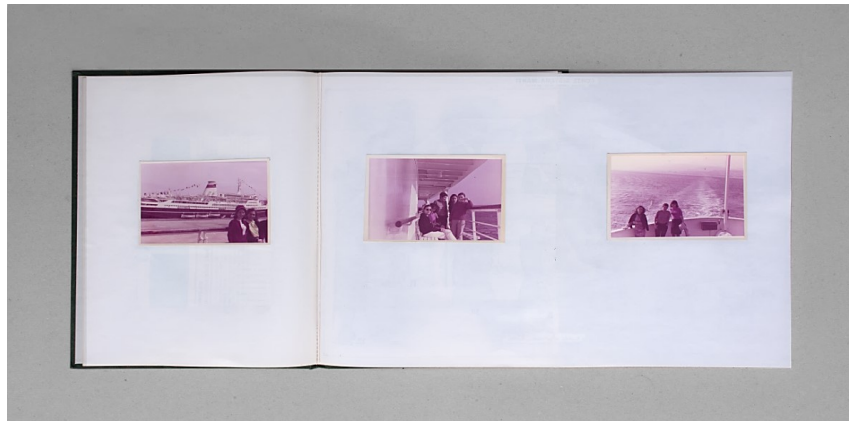


En río revuelto, 2019. Collage, 153 x112 cm.

Más allá de esta arqueológica recuperación de ciertos libros de carácter divulgativo aparentemente vulgares, es inevitable contar en este tipo de propuestas con el hecho fotográfico, o más concretamente con *el punctum* fotográfico (Roland Barthes). Cualquier itinerario emocional que quiera servirse del archivo no puede renegar de la imagen fotográfica (analógica o digital,

presente o pasada, propia o ajena) como registro del paso de la vida. La fotografía es el mejor dispositivo con el que contamos para recordar quienes hemos sido o para recuperar el tiempo que se ha ido borrando. Es cierto que el archivo puede contener dibujos, textos, notas o esquemas, pero es casi imposible no disponer del elemento fotográfico como elemento constituyente, pues la fotografía ha ejercido desde su invención una clara función documental. La plástica visual expansiva encuentra en el medio fotográfico el elemento imprescindible para ejercer su función no solo documental, también sentimental. En la fotografía se condensa el tiempo fluyente y el pasado líquido. Una de las motivaciones de este tipo de trabajos es mirar de nuevo, y por qué no, revalorizar toda esa fotografía funcional que ilustraba los libros y las enciclopedias de los años 60, 70 y 80. Una fotografía aparentemente sin valor pero que a la luz de las nuevas prácticas artísticas es injusto que pase desapercibida.

La expansión del libro-desmontado modifica el concepto tradicional del libro para apoderarse de otros recorridos, de otros *pasajes*. En consecuencia, el libro descosido se ordena en el espacio adoptando una configuración modular. La percepción del libro es secuencial y la del archivo discontinua, pero al desencuadernar los libros, en la propia maquetación hallaremos el esquema que nos permite generar una estructura donde ordenar las imágenes. En este contexto, al dejar atrás la recepción secuencial en beneficio de la espacialidad, las imágenes se revalorizan comparativamente. Sin que haya contradicción, por qué no, la excepcionalidad del libro de artista podrá seguir cumpliendo la función de objeto fetiche, pero ya como ese objeto-libro que exige un mínimo de privacidad.



PATRONES TIPO - Libro de artista, 2017

En el archivo expandido, como en cualquier tipología de archivo, la singularidad de la imagen queda amortiguada por la derivación del motivo desencadenante de la compilación. El organigrama, que no deja de ser una especie de regla o normativa estructural, acaba funcionando como el compendio de un sistema de enunciados o desplazamientos del significado que pueden llegar a convertirse en el vínculo de **una cadena de metáforas**, hasta el punto de suscitar el convencimiento de que ahí se cuenta algo que todavía no se había dicho, de que ahí se muestra una realidad poco conocida, un tanto olvidada.

