

PRESENTACIÓN DEL LIBRO “FAMILIA” DE ANDREA NACACH

Enrique Longinotti
Buenos Aires 2006

Muy buenas noches. Antes que nada quiero agradecer la confianza de Andrea, que está basada en un recuerdo borroso, más borroso que estas fotografías, de hace muchos años también. Pero de alguna manera, en una historia pasada rápido, alguna vez coincidimos como alumna y docente en la Facultad de Diseño y Urbanismo de la UBA, después volvimos a coincidir en un par de mails, en un encuentro, y me dio este objeto, el objeto medió entre nosotros y Andrea me dio el libro, y bueno, en un punto, esta es la posibilidad de poder decir algo, que es un poco difícil decir algo después de Jorge, básicamente porque ha abarcado todo, seré como una nota al pie de tu texto.

Pensé por qué lado encarar el objeto. Se me ocurrieron algunas cosas que tienen que ver con mis sensaciones. Creo que pocas palabras son tan precisas, tan concisas, tan abiertas, tan plurales, tan físicas y tan simbólicas como la palabra libro. Creo que es una palabra que tiene una potencia y que condensa una cantidad de significados, y es en sí mismo un signo, increíblemente preciso e increíblemente ambiguo.

Se me ocurren algunas pocas palabras, por lo menos en castellano, que pueden competir o empatar la palabra libro. Anoté casa, cara, padre, madre, hijo. No fue casualidad, casi suena al contenido de este libro. Quiero decir, la palabra casa, la palabra cara, la palabra padre, la palabra madre, hijo, son a la vez categorías universales, son arquetipos y son experiencias personales intransferibles, que se bancan muy bien el singular y el plural. El libro. Uno se puede estar refiriendo al libro como idea. O el libro, y uno se refiere a un objeto concreto en particular. Y también plural: los libros. Me parece que son palabras que por ejemplo tienen esa capacidad de referencia inmediata a lo universal y lo particular.

Palabras que no, por ejemplo idea, una palabra que no tiene esa capacidad; amor, tampoco; sexo, tampoco. Es difícil que alguien diga mi sexo. Lo puede decir, pero es difícil imaginarse algo tan concreto como el libro, ahora está mucho más abierta. Y a veces no preguntaría. Mi felicidad, por ejemplo. Mi idea. No sé. Creo que hay ciertas palabras y ciertas cosas en nuestro entorno que tienen esta potencia.

Otra cosa interesante es que libro es siempre libro de. A mí me gusta mucho esa idea por ejemplo dicen el libro de Foucault, pero que es de Enrique. Uno dice bueno, de quién es, ¿de Foucault o de Enrique? Pongámonos de acuerdo. Te paso el libro de Foucault, pero no, el libro es mío en realidad. Algunos lo interpretan como que es de Foucault y no lo devuelven nunca. Cualquier cosa cuando lo vea a Michel se lo doy.

Hay un malentendido muy delicioso en esto de la partícula de, que confunde autor con dueño, con tema. Quién es el dueño, quién es el autor del libro. De alguna manera el libro se convierte y es a la vez un objeto, es una obra. Es obra, el libro de tal, estoy escribiendo un libro, es la obra. Es un contenedor de información sobre algo. El libro de los proyectos urbanos de Barcelona. En definitiva esta ambigüedad, esta confusión, me gustaba como para hablar de esto, porque es el libro de Andrea.

Este de, esta ambigüedad, es muy interesante. Porque es de Andrea. Por ejemplo, yo se lo tengo que devolver. Entonces de alguna manera tengo que es de ella en la categoría dueña. Pero es el libro que ella hizo y casi diría que de alguna manera por lo que entiendo, también colaborando físicamente en esta producción, y me parece que en esta indeterminación del lenguaje es donde asoma un primer juego posible, el equívoco, la confusión, el deslizamiento, la sorpresa, yo diría el placer de no saber muy bien o saber que nos referimos a todas esas cosas.

Andrea dice que es un libro objeto. A mí lo primero que me pareció el libro, yo lo había visto un poco, después lo vi mucho más cuando me reuní con Andrea, es la idea de un jeroglífico. Para mí el libro tiene esa potencia, y me hizo acordar inmediatamente a una escena que me contó una amiga mía, que fue a Egipto, y estaba muy impresionada porque estaba en unas ruinas donde había un obelisco, de estos monolíticos, enorme, quebrado y tirado en la arena, con los jeroglíficos tallados en el obelisco, y ella en un momento mete la mano en un jeroglífico, tenía una profundidad que le cabía entera la mano, con el relieve totalmente hundido en el granito durísimo. Estaba muy impresionada porque eso en la foto se lo ve como una sombra pero cuando palpa ese signo tiene una profundidad de por lo menos 20 a 25 centímetros tallado dentro de la piedra. O sea un poco esta idea del jeroglífico y la hendidura. El objetivo de las hendiduras en los jeroglíficos egipcios era proteger al signo del viento arenoso del desierto. De golpe me parecía que hay algo interesante en que esta hendidura protege recuerdos y vivencias del olvido; hay vientos más fuertes que el del desierto, el del olvido, del ya no, del ya fue, es una expresión atrozmente actual, en el doble sentido: ya fue parecería ser la impugnación automática de cualquier situación que implique una memoria. Me parece que en este sentido este libro, jeroglífico, hendidura, presenta paradójicamente esa capacidad de proteger las imágenes que de alguna manera apuñala o raja.

Esta señal de la cruz, “por la señal de la Santa Cruz”, etc. también la señal del tesoro, siempre –en Indiana Jones– se decía que donde está la X o la cruz ahí está el tesoro. Lo interesante es que nunca el tesoro es la cruz y la señal, acá más que nunca porque esta cruz, esta señal no es nada, es un vacío. Es un vacío total, atravesante de lado a lado. Lo que me pregunto es de qué lado a qué lado. No estoy muy seguro de qué lado a qué lado atraviesa esta cruz el libro y qué hay de ambos lados.

Un amigo mío, más lacaniano que yo, diría que es un vacío lacaniano. Porque no hay otro, el otro no existe, y lo que tenemos es esta señal. Una pregunta que se me ocurre es ¿qué hicieron con los troquelados? (-Lo pedí. -Porque sería importante. - Lo tienen en bolsa).

Acá tenía como retomando el jeroglífico de Andrea, donde me parecía una manera de contarlo. Preparé algunas imágenes que tenían que ver con cosas que no podía decir y que quería que vieran. Por ejemplo, lo escaneé, quedó con la hendidura oscura, lo cual daría cómo se lee el libro en la oscuridad. Está solamente iluminado por la luz del escaner y el fondo es oscuro. También hice esto. Y algunas ideas cruzadas, valga la expresión. Cosas que me ocurrieron. El libro tiene esta hendidura, uno podría prolongar esos puntos y obtener cuatro. Me fijé mucho en el objeto. La verdad que lo leí poco el libro. Debo confesar. Lo leí, lo miré, fui y vine en el texto, sobre todo lo toqué mucho, para mí es un objeto profundamente táctil, me gusta mucho el espesor que tienen sus casi tablas en vez de páginas, esas placas. Entonces mis reflexiones fueron en torno a esta señal que es el libro mismo y las sugerencias y las ideas que se me cruzaron.

Otra era bueno, si se pudiera como la lata de Royal y alguna otra cosa, repetir esta hendidura en cada uno de los cuartos y a la vez en cada uno de los cuartos hasta que no podamos más. No sé cómo quedaría. Quizás como una especie de guirnalda mexicana. Pero sería interesante ver qué le pasa a los cuatro cuartos cuando se vuelven a dividir. Esta cruz multiplicada también es la cruz de Jerusalén, cuatro cruces en torno a una cruz, o sea una cruz a la cuarta potencia. O signos derivados. Troqueles que tengan que ver con eso.

Otra, que es un poco más aplicada, era pensar una serie de libros, en el cual por ejemplo en el objeto uno, el cuarto superior derecho va a ser el cuarto inferior izquierdo del libro dos, y así. Podríamos empezar a pensar que se pueden sacar, no soy experto en matemáticas, pero la combinatoria daría una buena cantidad de otros libros, otras familias, en lo cual recombinaríamos estos cuatro cuartos.

Al libro le faltan 44 cruces, cortando tapa, cuartas, o sea que hay cuatro cruces negras, dos gruesas y dos finas, y 40 cruces fotográficas. Entonces te pregunto dónde están. Es importante. Yo me imagino a un obsesivo, a lo *Amelie*, ¿recuerdan la película? Juntando esas fotos, esos sobrantes de cabinas fotográficas de estaciones de subte, en una tarea adivinatoria. Qué será esto, ¿se podrá deducir de

esas cruces este objeto? ¿Con esos fragmentos alguien podría imaginar que éste es el objeto que le daba sentido?

En ese sentido me interesa que tenemos un todo al cual le falta una parte y esa parte, medio perdida para siempre, habita y construye otra situación, representada acá con 44 cruces, qué contienen.

Después esto, me imaginaba en realidad una biblioteca de libros normales que son atravesados por una especie de herramienta, que el asesino que atraviesa los libros.

Hay un tiempo muerto que intenté, juro que intenté, llamé a amigos, hay un viejo juego de ingenio que te preguntan, hay un gusanito que atraviesa un estante de libros, la pregunta que te hacen y que es difícil de contestar, es si empieza por la página uno o por la última página, tiene que ver con la posición de los libros en la biblioteca. Uno siempre contesta mal.

También me trajo recuerdos infantiles. Pensé mucho en la biblioteca que había en mi casa, que era bastante grande, y había libros apolillados, con algún tipo de estos gusanos que comen libros, que van dejando no cruces sino como unas curvas muy particulares, y me fascinaba bastante ver cómo esta forma se iba prolongando en profundidad. Mi madre no estaba tan fascinada, le ponía cosas. Y a mí me gustaba mirar las páginas y mirar qué dibujos habían hecho y cómo la profundidad avanzaba. Ahora que la biblioteca es mía me pongo un poco más nervioso. Pero en ese momento me parecía bárbaro, me acordaba de este gusanito y de esta larva cruciforme que podría ser el destino de muchas bibliotecas, libros que son atravesados por este monstruo.

A mí me dio mucho todo el tiempo ganas de pasar los dedos, los míos pasan justo, pero lo probé con algún hijo mío, que pasan bien los dedos y me gustaba ver la sensación de poder llevar el libro así o de atravesarlo con la mano, casi yo diría de manera sacrílega. Me hace acordar a una escena muy famosa en *Aguirre la ira de Dios*, de Herzog, mientras avanza en el Amazonas, está este fraile evangelizador y le muestra una Biblia a un indígena, el indígena pregunta qué es, la palabra de Dios, el indígena se la pone así, al no escuchar nada la arroja al río, diciendo no funciona, es ejecutado inmediatamente. Un problema de contexto digamos. Y de golpe esta cuestión con respecto al libro como un objeto el cual de golpe no hace cosas que podrían ser fácilmente de orden ejemplar y hace otras cosas que uno no está acostumbrado que haga.

Un pequeño aparte sobre la fotografía. Jorge citó a Barthes, yo también. Hay un concepto dual de Barthes que a mí me parece muy fascinante con respecto a la fotografía que es el concepto de studium y punctum, él tiene esa distinción. Dice que las fotografías pueden ser objeto de studium, o sea de la curiosidad del que recorre una fotografía buscando datos, o puede ser ocasión del punctum, es decir de algo que es una punción, que te lastima, que te toca, que te pincha. A propósito de una fotografía de su madre cuando era joven dice que nunca esa foto para él fue

una foto con información, sino que era una foto que lo lastimaba, en el sentido de que lo tocaba, lo sensibilizaba.

Me parece que este objeto tiene esta notable situación. Creo que es producto del efecto de un punctum de Andrea, y de alguna manera para los demás se nos ofrece como una primera curiosidad, un studium. Y en algún momento uno se encuentra con una imagen que produce ese punzamiento. Pero me parece interesante poder juntar estas dos categorías.

Se llama *Familia*, finalmente. Es un libro en realidad totalmente no familiar, *unfamiliar* diríamos en inglés, en castellano *nofamiliar* todo seguido. Es un libro inédito en el sentido de que casi no es édito. Un libro que costó mucho editar es un libro semi-édito, casi no édito. Un libro *desfamiliarado*. No conocemos otros libros, por lo menos en la Argentina, que puedan hacer familia con él. Me imagino una colección de libros, una familia de libros signados o hendidos. O no quiero imaginarme. Quizás tenga esta cuestión de objeto individual.

Una cosa que a mí me parece interesante también es que me cuesta imaginar, o estoy ambivalente entre imaginarme una producción de cientos o la idea de que cada ejemplar es único, en un sentido como si no hubiera ninguno más. Me parece que hay algo tan existencial, tan tenso del objeto, de que me da la impresión de que es el único. Otro más así no hay. Yo tengo uno en el portafolio que se parece bastante. No sé si está acá, tenemos otro ahí. Pero da la impresión de que cada vez que uno lo ve dice bueno, éste es el único, éste es el definitivo, éste es el como quedó finalmente.

Habitualmente se dice que todo libro es un objeto. Me gustó contradecir la idea y pensar que todo libro no es un objeto. Está lleno de libros que no son objetos. Libros que son tan funcionales que jamás uno los ve como objetos. Los ve como interfase para obtener información, los ve como compañía para un viaje, los ve como algo para suplementar el proyector digital. En la facultad por ejemplo los alumnos tienen una tendencia a entender la bibliografía en ese sentido. ¿Tenés un apoyo bibliográfico? Sí. Lo ponen debajo del panel digital. Que es un apoyo bibliográfico, pero bueno, literalmente.

A mí me parece que en ese sentido si bien todo libro no es un objeto, me parece que mirando este objeto pienso que todo objeto sí es un libro. Este silogismo al revés en el sentido de que en realidad todo objeto, en este sentido, tiene las características de un libro; es algo que es legible, que es interpretable, que contiene información, que se da a una lectura. Una cosa que me revela para mí este juego entre el objeto y el libro que Andrea propone.

Otra pregunta es si no fuera un libro. En realidad a este objeto lo llamamos libro por pequeñísimas y muy sutiles razones. Porque uno hace así y de alguna manera entiende que esto es un lomo, que estas hojas están vinculadas en un lado pero no en dos. Entonces uno interpreta que estos son tapas. Pero sé que Andrea prefiere

considerarlo más un objeto que un libro. Y creo que tiene razón. Entonces me preguntaba si no fuera un libro, o si no hubiese sido un libro. Entonces se me ocurrían cuatro ideogramas. El libro. Si Andrea hubiera tomado una decisión con respecto al contenedor, tendríamos una caja. Si Andrea hubiera definido que no tiene lomo, tendríamos dos tapas y algunas cosas sueltas en el medio. Tendríamos todas estas imágenes que podríamos repartir ahora y verlas. No es una crítica, pero podríamos hacerlo si querés. O podría haber decidido cerrarlo completamente, confirmar una objetualidad, y decir bueno, acá están todas las fotos y los textos, pero no los van a ver nunca. Están acá. Entonces tendríamos estas dos más, y tendríamos un bloque. Para mí estos simples ideogramas me cuentan lo fácil que sería que esto no hubiese sido un libro. Pero lo es. Me parece que ese casi no es un libro y es un libro de todos modos, es esa tensión que creo que tiene, a la que Jorge también aludía, que creo que es la sensación general que podemos tener frente a él.

Finalmente, quería referirme a dos o tres aspectos con respecto a cómo entender esta operación o esta acción, esta decisión de diseño. Creo que es un diseño desde el vamos. A mí me da la sensación desde el vamos porque en algún momento alguien dice vamos. Este vamos desde el mismo vamos, creo que hay una decisión de diseño que abarca materialidad y conceptualidad exactamente en el mismo punto, a la misma hora y se encuentran a la vez. Simultaneidad absoluta entre un concepto y una materialidad. O por lo menos eso es lo que devuelve. La gracia de los procesos es que siempre son diferentes a los que uno percibe. Pero por eso mismo se hacen los procesos para que luego los efectos le devuelvan a uno otra historia. A mí me devuelve un maridaje, una adaptación muy íntima, muy inmediata entre una materialidad y una conceptualidad. Creo que en un momento de diseño absolutamente epidérmico, que en muchos campos lo es, que desde el diseño se pueda concebir un objeto, creo que eso lo define como un objeto; también es un objeto artístico pero es claramente un objeto de diseño. En ese sentido me parece que la decisión del diseño arranca con la idea misma del objeto, no es algo que viene después. Este libro no reproduce sino que es. No reproduce nada que no sea él; no representa nada que no sea él; no es el compilado de nada, no es el diseño de alguien sobre las ideas de Andrea, sobre la familia de Andrea, o lo que fuere, sino que realmente el libro es esas cosas. Es un libro que tiene esa petulancia, la de acabar con él mismo, su presencia misma, su propio contenido, porque contiene todos estos pares, estas tensiones, que sirven para discutir alguna vez, en realidad se unen en este objeto, lo cual le da esa potencia.

Esta reflexión entonces vale por para mí en el sentido de cómo una acción de diseño puede operar desde el principio y es muy difícil distinguir forma de idea, es muy difícil desmaterializarlo y pensarlo de otra manera; es muy difícil suponer que pueda existir de otra manera. Es un libro existente mucho antes que un proyecto.

Finalmente mi percepción de lo que puede ser el disfrute del objeto, no tengo muy claro cómo pensarla la circulación de este objeto. Algo hablamos en su momento.

Lo probé en la biblioteca de casa, yo haciendo gestos de apropiación progresiva. Andrea decía que no se lo imaginaba así, no se lo imaginaba como un lomo más entre los lomos. Después lo probé con algo así. Lo dejé adrede en alguna mesa. Venía gente a casa y decía esto qué es. Muchas personas no se dieron cuenta de que era un libro hasta que lo tomaron. Lo veían como bueno, estos objetos de diseño que hay ahora. Es un libro. Había como una sorpresa muy particular. En ese sentido creo que este análisis antropológico que está haciendo Andrea con el libro creo que es una especie de investigación oculta de ver qué hace la gente. Me parece que es también de vuelta algo que fluye sobre esta idea de cómo una decisión de diseño puede generar una reflexión. Me parece que en ese sentido, rescato eso. Rescato a la diseñadora que está dentro de Andrea. Debajo, al lado, de la fotografía, la artista, de la barcelonesa. Y me alegro de ver que esta maduración, esta sedimentación de cosas, este objeto nos regala este objeto. Gracias.

Transcripción de la presentación de Enrique Longinotti sobre el libro/objeto
“Familia” en el Centro Cultural de España en Buenos Aires. 2006