

Fecha de recepción: abril 2020
Fecha de aceptación: mayo 2020
Versión final: junio 2020

Amistades peligrosas. Una revisión sobre el intercambio epistolar como operación artística y política

Rodolfo Sousa Ortega ⁽¹⁾

Resumen: En estas notas por momentos inconexas, se teje un relato sobre la producción artística y sobre la experiencia estética producida por los desvíos en la comunicación a partir de cartas e intercambios a distancia entre artistas, por motivos personales o políticos. Si el extrañamiento es el proceder del lenguaje literario que afecta nuestra sensibilidad, ¿Qué pasa cuando la extrañeza no está sólo en el mensaje, sino en su distribución, su medio o su soporte? Estas notas son un tejido de afectos, un corcho con postales, imágenes capaces de estimular nuestra práctica artística y narrativa histórica.

Palabras clave: Arte correo - Archivo - Escritura litográfica - Escritura en clave - Declaración de guerra.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 235-236]

⁽¹⁾ Licenciado en Artes Plásticas por la Universidad Veracruzana, especialista y maestrando en Lenguajes Artísticos Combinados por la Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires). Realiza el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato di Tella 2019. Su obra gráfica se ha exhibido en el Museo de la Estampa (Ciudad de México), Walker Point Center for the Artes (Milwaukee) y la Universidad de Nihon (Tokio).

Club de fans

Nací, crecí y me formé como pintor y grabador en Xalapa, Veracruz. Una ciudad entre las montañas, relativamente cerca de la costa del Golfo de México. Después de varios años como talleres universitarios, la facultad de artes se fundó como tal en 1974 al mando del artista Carlos Jurado. Interesado por procesos alternativos de fotografía, atrajo a artistas vinculados con la investigación técnica de distintas áreas. Para ese momento, el artista Felipe Ehrenberg regresó al país con sus dos hijos después de una larga estancia en Inglaterra, en la que había formado la editorial Beau Geste Press, y una red de correspondencia y colaboraciones a distancia, pensando que al establecerse en el poblado de Xico, cerca de Xalapa, podría continuar con la misma intensidad con la que lo hizo mientras vivió en Devon, Inglaterra.

Una vez en la región, formó parte del proyecto educativo de la facultad recién constituida como tal. A pesar de las dificultades de vivir en Xico, durante ese periodo, Ehrenberg no cesó su labor al hacerse cargo del taller editorial de la escuela de Artes Plásticas. Publicó por ejemplo “Sobre la enseñanza de las artes plásticas” de Per Anderson, quien después sería mi primer profesor de dibujo. Poco tiempo después, Ehrenberg sería despedido de la universidad. Años después, cerca de su muerte en el 2015, se jactaba en entrevistas de haber sido despedido de la Universidad Veracruzana y de agregado cultural en Brasil, debido al escándalo provocado por su desnudo en el filme “Crime Delicado”. Recuerdo que cuando el Instituto Veracruzano de Educación y Cultura lo invitó a mostrar su retrospectiva “Manchuria Visión Periférica” en el 2009, durante una charla a los estudiantes de Artes Plásticas, agradeció a las autoridades del IVEC, pero explícitamente dijo que a la UV (que lo recibía para esa charla) no le agradecía nada.

Tanto Ehrenberg como Jurado dejarían una impronta múltiple: por un lado, un afán por el perfeccionamiento técnico en fotografía alternativa y la investigación de técnicas gráficas, por otro, algunos profesores establecidos con plazas de tiempo completo poco entusiastas, con un salario asegurado y pocas ganas de jubilarse. También, aspirantes a ingresar a la facultad de artes que fantaseábamos con esos tiempos de experimentación no sólo técnica, sino conceptual.

Desde los quince años y hasta los dieciocho fui religiosamente al taller de dibujo de Per Anderson, quien abría su cátedra a quien quisiera aprender a dibujar con su método. En el 2006 logró fundar La Ceiba Gráfica, al descubrir que el mármol de la región tiene las mismas cualidades que la piedra litográfica de Solnhofen, en Alemania. Comenzó a producir una pequeña industria de artes gráficas, talleres especializados para imprimir las litografías de artistas, e incorporando otros talleres, de otras técnicas. Desde los tiempos de Jurado, los artistas que experimentaban con técnicas dentro y fuera de la universidad, habían formado sus talleres, asumiéndose como resistencia a las prácticas contemporáneas de la ciudad de México. Algunos de ellos se incorporaron al proyecto de Anderson.

En el 2008 estuve a punto de reprobar el taller de grabado de la facultad. Un par de amigos y yo recurrimos a Per. Nos inscribimos en el taller de huecograbado en metal de la Ceiba dirigido por Rafael Ruíz, cuya producción, y en gran parte, su método de enseñanza, consistía en alterar el proceso de estampación múltiple de una imagen a partir de una chapa de metal. Una vez que concluimos el curso que nos salvó del desastre, continuamos asistiendo al taller. Ruíz me dio a leer una tesis de licenciatura en la que Ulises Carrión y Georges Perec son las figuras centrales para pensar en la escritura como imagen y en el libro como volumen (Castillo Deball, 2000). Desde entonces he rodeado y asimilado de una forma u otra ambas prácticas, en especial la de Carrión en distintas vías, algunas académicas, otras ensayísticas y otras más íntimas y fetichistas como acariciar un par de originales suyos que tuve a mi alcance en algún momento. Encontré en esas obras aparentemente frías y aburridas, un cuerpo afectado, agónico, atravesado por el lenguaje, que a su vez atraviesa y modifica otros cuerpos contenedores, como el libro, el enunciado, el poema, el archivo o la carta de amor.

Claramente no conocí a Carrión, y nunca traté personalmente a Ehrenberg, ni a sus arcontes, ni a sus sobrevivientes, ni a sus discípulos si es que tuvo más de dos, ni logré establecer un grupo de apoyo con los artistas que amorosamente o con un interés oportunista

hemos pensado en sus obras. Así que estas palabras refieren a los indicios de un trabajo colaborativo, sobre la circulación y comprensión de modos de hacer, reinterpretaciones, relecturas...

En estas notas, por momentos inconexas, discutibles, e incluso tendenciosas, intento elaborar un relato sobre la producción artística y sobre la experiencia estética producida por los desvíos en la comunicación a partir de cartas e intercambios a distancia basados en la escritura. Si el extrañamiento es el proceder del lenguaje literario que vuelca la mirada y afecta o recalibra nuestra sensibilidad, ¿Qué pasa cuando la extrañeza no está sólo en el mensaje, sino en su distribución, su medio o su soporte?

Procuro un borde cariñoso y cuidadoso a cada uno de estos casos, rumores, anécdotas y situaciones imaginadas que he seleccionado. Claramente no son evidencias de ninguna hipótesis, sino un tejido de afectos, un corcho con postales, imágenes que estimulan mi práctica artística y mi quehacer académico desde hace once años.



Figura 1: Guantes después de una visita al Fondo Ehrenberg (fotografía del autor).

Brevísima historia de las declaraciones de guerra (I)

Un pedazo de cuerda con un nudo marinero en un extremo era una propuesta de alianza militar; el destinatario, si aceptaba la alianza, no tenía más que hacer un nudo similar en el otro extremo y devolver el mensaje al remitente; así quedaba concertado un pacto indisoluble. En cambio, un nudo en torno a una pequeña antorcha –apagada, pero con huellas de quemado– es una declaración de guerra; quiere decir: «Vendremos a incendiar vuestras cabañas». Italo Calvino, *Dígalo con nudos*, 2011, s/p.

El sistema mitográfico es pensado como una secuencia de objetos aislados de su contexto cotidiano y reunidos en un marco espacial determinado para formar un sistema de signos para transmitir un mensaje (una caja o un sobre atado a un tabique para romper una ventana e irrumpir violentamente en el espacio de su destinatario como amenaza: Sal del pueblo). En el apartado sobre la escritura del “Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del lenguaje”, Tzevan Todorov y Oswald Ducrot parten de la división de los sistemas semióticos según el sentido requerido para la percepción de los signos (Todorov menciona en este punto a la vista, el oído, el tacto, mientras que el gusto y el olfato no han producido sistemas semióticos elaborados), si se tienen en cuenta el hecho de que los signos pueden tener un carácter puntual o durativo, la mitografía reúne signos que se dirigen a la vista o al oído. El lenguaje verbal coexiste con sistemas mitográficos y todo parece indicar que el sistema gráfico de notación procede del primero (Ducrot y Todorov, 2011, pp. 28-234). El sistema de escritura de los incas es mitográfico, cada nudo es una unidad básica dentro de un entramado. En otros casos existe, la famosa declaración de guerra a los persas: un ratón, una rana, un pájaro y cinco flechas. Los lutsu declaran la guerra enviando un pedazo de madera con muescas, una pluma, un tizón y un pez.

Con la aparición del alfabeto en el que cada grafo está vinculado a una consonante o vocal surge una combinatoria que genera sintagmas. La disposición espacial de cada signo se conduce de tal forma que produce permanencia de lo pensado e incluso modifica y adapta el pensamiento a la linealidad de la escritura. El alfabeto fonético incluso ha logrado adaptarse a distintos idiomas, y esa adaptación le ha servido a los conquistadores como un arma.

En el mito, Cadmo, funda Beocia y trae el alfabeto fenicio, entierra los dientes de un dragón vencido, del que surgen hombres armados. Una interpretación es que esos dientes es el alfabeto cueniforme y que la escritura es una forma de dominación. Es a partir de la idea anterior que la escritura es un *pharmakon*, cuyo veneno produce un sistema cerrado que domina los medios de transmisión de los discursos. Los signos tipográficos que se inscriben sobre el papel en bloques de líneas separa también los modos mentales, cada signo es un arco en tanto modulación del espacio, este orden del pensamiento produce una red, texto, la línea-renglón, regla, razón y ración, separación artificial.

Como los signos cuneiformes que se convierten en soldados en el mito de la fundación de Beocia, la escritura jugaría un papel fundamental en la conquista de América. Más allá de hechos simbólicos, como la construcción de la ciudad de México sobre Tenochtitlan, la construcción de iglesias con los materiales de los templos ceremoniales y mano de obra indígena, el borramiento de la historia al quemar los libros antiguos para reescribir o negar la historia de una sociedad, en “La Conquista de América”, Tzvetan Todorov plantea la problemática de la incursión de la escritura como forma de control sobre los otros. Se trata de la pérdida de dominio de la comunicación, por un lado, del quebrantamiento de un sistema que respondía a leyes dentro de una cosmovisión propia, en la que las interpretaciones de los signos están mediadas por eventos naturales, en los que el verbo es parte fundamental de los rituales religiosos en los que está imbricado el saber social y las normas de una comunidad; por otro lado, una imposibilidad de comprensión de la lengua extranjera, la imposibilidad de intercambiar información y obtenerla de los otros enemigos, que se han aliado a los españoles (Todorov, 1998, pp.86-90).

Estructuras en juego

Ulises Carrión fue un artista mexicano nacido en la ciudad de San Andrés Tuxtla, Veracruz, la provincia costera de México. Estudiante de la Escuela Normal Enrique C. Rébsamen, en Xalapa, la capital de Veracruz, su producción literaria se centró en el cuento. Publicó cuentos en *La Palabra* y *el Hombre*, revista de la Universidad Veracruzana, y publicó dos volúmenes de cuentos en la editorial Era. Durante su estancia en Leeds, Inglaterra, sus investigaciones sobre la estructura lo condujeron a abandonar la escritura literaria en su sentido tradicional, y a desarrollar una serie de investigaciones en el campo artístico que abarcaron la década de 1970 hasta su muerte en 1988. Carrión se estableció en Ámsterdam, explorando las estructuras de los géneros literarios, dedicándose a la producción de piezas formalmente similares a la poesía concreta, al arte conceptual y a las estrategias del Fluxus. En un camino no programado, pasó de la exploración de las estructuras de los géneros literarios a lo que él llamó estrategias culturales, se dice con razón que no abandonó nunca la escritura, pues esta no descansa siempre sobre el signo.

La intención de Carrión, y esto lo sabemos por su relación epistolar con Octavio Paz, era reconocer que las palabras están distanciadas del significado y que en todo caso, son las estructuras las que puede emitir un mensaje, muchos y ninguno a la vez. Sabemos que Carrión escribió en su tesis de maestría en la Universidad de Leeds *Judas' Kiss and Shakespeare's Henry VIII* de 1972.

Una obra teatral es una estructura. Los elementos de esta estructura son los discursos y acciones que pronuncian e interpretan —es decir, nos transmiten— los personajes, que en sí también constituyen elementos de la estructura. La estructura tiene un significado que podemos descubrir al agrupar los diversos elementos: discursos, acciones y personajes. ¿Cómo se establecen los significados de los elementos? Observando de qué modo se entrelazan. Los personajes

no son lo que dicen que son. Los personajes son lo que su función dentro de la estructura de la obra nos dice que son (Schaeren, 2016, p. 24).

La epístola del perdón

Ibn al-Quarih fue un poeta árabe del medioevo que hablaba de todos para vanagloriarse de saber la vida y obra de sus contemporáneos, esto pareció servirle para ascender y ser uno de los favoritos de la corte. En algún momento sus rumores y cizañas son desenmascaradas y se ve obligado a regresar a Alepo. Acude así a un poeta mayor, ciego, adinerado, que no salía de su palacio. En la carta pide que le perdone las afrentas y lo reciba como parte de su séquito con su respectiva pensión mensual. Este poeta, al-Ma'arri le responde una carta de 300 páginas en donde le otorga el perdón por haber hablado mal de su maestro y aprovecha para narrar una historia, en la que, con cierta ironía, su interlocutor puede acceder al paraíso una vez que muere. Con imaginación y escepticismo, da muerte a su interlocutor, Ibn al-Quarih, emprendiendo un viaje al paraíso para encontrarse con los poetas de los que tanto habló en vida. Desde una distancia prudente, puede ver a aquellos poetas menores que no lograron la salvación. Podría pensarse, que una de las torturas para estos poetas, son las preguntas complejas de filología y gramática con las que Ibn al-Quarih los examina. Mientras que los poetas en el paraíso no recuerdan nada. El olvido de la vida terrenal como un lugar paradisiaco. En esta extensa carta hay un dejo de ironía y de piedad. (Taha Ababneh, 2006)

El poeta al-Ma'arri al principio de su epístola recopila casi una decena de versiones del mismo poema sobre un árbol que da sombra, y a su vez es un nido de serpientes. Compara cada versión que se ha registrado o que conoce sentimientos al otorgar el perdón. La epístola juega con ser una declaración de perdón, narra una historia épica sobre la poesía, los poetas, la memoria y la vida extraterrenal. No otorga la bienvenida a la corte, e incluso mantiene al poeta interlocutor siempre con distancia.

Querer pelea

Octavio Paz y el joven Ulises tuvieron una discusión epistolar pública sobre las estructuras en la poesía. En las cartas que datan de 1972, ambos escritores se enfrentan a la comprensión de los textos de Claude Lévi-Strauss. Octavio Paz, argumenta que si bien, a diferencia del lenguaje científico, en el lenguaje poético, los signos están en movimiento y los significados son múltiples, pero la estructura poética es siempre la misma. El joven Carrión declara, en primer lugar, la imposibilidad de la comprensión del contenido exacto de cualquier estructura literaria y del significado de los significantes, sólo sabiendo de cierto que las estructuras están ahí, y que cuando se alteran, entonces emiten. Es decir, lanzan sus significantes en un sentido no unívoco, sino pluridireccional. Si el mensaje en la poesía para Carrión es falsamente plural, es porque reconoce, en primer lugar, que las palabras están distanciadas de un significado único, pero que en todo caso, son las estructuras las que puede emitir un mensaje, muchos y ninguno a la vez. Paz responde que la empresa de

Carrión es la destrucción de la literatura, reconociendo en él, la tarea de la literatura de las vanguardias que comienza con el simbolismo francés: la escritura de un texto que sea todos los textos.

Por anecdótica que parezca cualquier correspondencia entre artistas, en ésta se plantea las posturas estéticas que definirían las producciones posteriores de ambos escritores y que influirían sobre generaciones de artistas contemporáneos. Unos años antes, Paz había escrito los “Discos visuales, Blanco”, y los “Topoemas”, exploraciones de los signos verbales sobre el espacio de la hoja del libro, produciendo múltiples lecturas. El fin de su experimentación coincide con sus respuestas a Carrión. Fue también durante 1972 que publica “Mono gramático”, poema en prosa en el único juego con el espacio son los párrafos que se leen convencionalmente de izquierda a derecha, pero cuyo espesor alude a la selva India en donde ocurre el relato, los personajes principales de esta poema son el espacio y los signos en movimiento que aparecen y desaparecen ante los ojos del narrador entre la vegetación donde se esconde el templo al dios Hanuman. Se trata del final de la experimentación de Paz, una vuelta en U, retorno a la lectoescritura tradicional.

La tesis que rige el ensayo monográfico “Ulises Carrión, escritor” es que el artista jamás abandonó la escritura, acaso, la llevó a nuevos lenguajes, nuevos soportes. Un texto es un conjunto de signos, y un libro es un contenedor accidental de textos, estos signos pueden desplegarse en espacialidades y temporalidades distintas, los signos verbales podrían sustituirse, intercambiarse, por signos visuales. El alfabeto podría incluso devenir dibujo, recordemos que en italiano dibujar es *disegnare*, dar señal, dar signo (Maderuelo, 2016).

Objetos extraños

Así como las múltiples versiones de un poema árabe sobre ser un árbol, la permeabilidad y mutación del lenguaje también es un arma de guerra. En “La Conquista de América”, Tzvetan Todorov plantea el uso de una lengua extranjera y del libro como una dispositivo ajeno a los pueblos americanos.

Entre las múltiples versiones sobre el encuentro entre Pedro Pizarro y el emperador Atahualpa en Catamarca, hay un relato en el que el obispo Valverde le muestra el libro que contiene los evangelios. Al no existir escritura, salvo el sistema de notación de nudos, el traductor interpreta a Atahualpa que ese extraño volumen rectangular dice la verdad y las leyes que ordenan el mundo. Asombrado, el emperador toma ese objeto nunca antes visto y se lo acerca al oído, esperando oír algo, como si fuera una concha de mar o una radio portátil. Al no oír nada, arroja los evangelios por el suelo. Ese fue el primer encuentro digno de contar entre el libro y el continente americano. César Moro, el poeta surrealista peruano que vivió gran parte de su vida en México, escribió en “A propósito de la pintura del Perú” que ese momento fue la oportunidad de restituirlo a su lugar adecuado (Moro, 2003, p. 179).

Arkhe

El prefijo archi- significa origen y principal. De ahí que un arco sea la puerta de entrada en algunas ciudades, o sean fundacionales, que la arquitectura sea el trabajo que rige una construcción, que la arqueología rastree los orígenes, que el archivo sea un conjunto de documentos que habilitan lo decible en una sociedad, o que construyan el relato oficial de una nación. En los mitos fundacionales, dos deidades pueden ser archienemigos, que se persiguen y por lo tanto afectan las estaciones o la existencia de los días.

Los sentidos de la huella y su relación con la imagen y la memoria son intrincados y complejos, en tanto que atraviesan las distintas acepciones de cada palabra. El concepto de archivo para Paul Ricoeur está vinculado con huella y documento: en cada uno podemos medir no solo una relación entre el pasado y el presente, sino también entre el evento y la evidencia de su ocurrencia, y entre el tejido de la vida cotidiana y su representación. Ricoeur nos hace ver que la huella indica tanto espacio como presente (Ricoeur, 1996, p. 808).

Javier Maderuelo rastrea los orígenes y la formación de Carrión, por lo que sabemos no sólo que estudió en la Normal Veracruzana, sino fue alumno del refugiado Patricio Redondo, quien introdujo el método Freinet, en el que se le enseña a los niños todas las partes del proceso de producción de un impreso. Felipe Ehrenberg, por otro lado, dijo en entrevistas, y se sabe por distintas fuentes bibliográficas, que de chico había sido aprendiz de impresores catalanes, refugiados anarquistas en México. Ya adulto, colaboró muy de cerca con la hoy legendaria revista *El Corno Emplumado* que dirigían los poetas Margaret Randall y Sergio Mondragón. Hacia 1968, ambos habían firmado la misma carta de intelectuales que se manifiestan contra la matanza de Tlatelolco (Maderuelo, 2016). Carrión se encontraba en Europa, y gracias a un amigo común con Ehrenberg, David Major, entraron en contacto. Fluxshoe de la editorial Beau Geste fue el vínculo no sólo entre ellos, sino también con una comunidad internacional de Fluxus. Hacia 1972 comienza una serie de correspondencias que derivarían en colaboraciones afectivas. Ulises Carrión y Felipe Ehrenberg eran archiamigos.

Brevísima historia de las declaraciones de guerra (II)

Las relaciones epistolares dieron pie a un género narrativo, y también, a una forma de relacionarse afectivamente, declarar secretos que podían ser interceptados entre el emisor y el destinatario por lo que se requirieron códigos secretos, crear alianzas o declararse la guerra. En la novela epistolar “Las amistades peligrosas” el conde de Valmont envía a la marquesa de Merteuil una carta en la que le exige el amor y la entrega total una vez que él ha salido victorioso de su apuesta, o bien una guerra en la que se harían la vida imposible. Ella le responde en el mismo papel, escrito al pie de la carta: *Entonces, la guerra.*

Cuerpo sobre escritura

En La conjura de los necios, el terrible Ignatius amenazaba a uno de sus profesores dejándole una nota que intenta ser tan anónima que es fácilmente reconocible por su destinatario:

Su total ignorancia de lo que profesa enseñar merece pena de muerte. Dudo que sepa usted que a San Casiano de Imola le mataron sus propios alumnos atravesándole con sus estilos. Su muerte, un martirio perfectamente honorable, le convirtió en santo patrón de los profesores. Encomiéndose a él, tonto extraviado, pseudopedante que se dedica a decir «¿Alguien para el tenis?» y a jugar al golf y a trasegar bebidas alcohólicas, pues necesita usted realmente un santo patrón. Aunque sus días están contados, no morirá usted como un mártir (pues no defiende usted ninguna causa santa), sino como el perfecto imbécil que en realidad es. EL ZORRO . Sobre la última línea de la página, había dibujada una espada (Kennedy Toole, 2009, p. 129)

La elección de Ignatius de encomendar a su profesor a San Casiano de Imola no podría ser más acertada. No sólo por ser el santo de los profesores. Si en el dibujo y en la escritura, un grafo, es una marca por adición, que requiere de un medio aglutinante para garantizar la permanencia del pigmento sobre la superficie porosa que admite la sustancia con la que se realiza la marca. Existe también otra práctica, en la que se usa una herramienta puntiaguda y afilada con la que se cava en una superficie dura, una marca por incisión, generalmente utilizada en culturas que no hacían uso de las superficies porosas como el papel o los papiros. Por ejemplo, en el siglo IV, los párvulos de Imola, no usaban papiros ni papeles, ya porque no los conocían o porque era costoso producirlos, usaban tablas de madera con una cubierta de cera en la que ensayaban la escritura, realizando incisiones con un punzón metálico. Esto lo sabemos porque cuando su profesor Cassiano, fue juzgado por un tribunal por no querer rendir sacrificio a los dioses romanos, fue condenado a ser atado de un poste y a morir en un suplicio llevado a cabo por sus alumnos, quienes lo torturaron hasta la muerte, propinándole tablazos, rasgaduras y picaduras con sus punzones haciendo uso de los útiles escolares como armas blancas. Las tablillas de cera derivarían en las *wunderblock* que Sigmund Freud compararía con la superficie de la memoria, y éstas, a su vez, se compararían con el archivo. Las percepciones dejan huellas en la superficie de la memoria, las cuales subyacen, mientras se trazan nuevas encima, dejando remanentes (Guasch, 2002, p. 18). No toda inscripción está pensada para perdurar, ni para reproducirse, sino para afectar.

La inscripción sobre superficies para reproducirse comienza con la relación con la ley inscrita en un relieve que se entinta para calcarse sobre el papel y distribuirse a lo largo del imperio. Se cuenta que la primer matriz de impresión fue un poema inscrito sobre una piedra por un emperador chino hacia el año 653 sobre el sufrimiento corporal. De tal forma que el conocimiento de la escritura, el control e invención de los medios de producción que permiten imprimir la imagen, la promulgación de leyes y la poesía, se encontraran imbricadas desde el principio. La publicación político-estética se consolidaría con

la aparición de la imprenta en occidente, la máquina de tipos móviles y posteriormente la litografía y su industria a principios del siglo XIX en Europa, con la configuración del espacio público en las ciudades y la alfabetización de las clase trabajadora europea.

Parece, que como la escritura sobre papel, condicionada por las proporciones y alcances humanos, las inscripciones sobre piedra están vinculadas con una fuerte necesidad del humano por dejar una huella indeleble sobre su mundo. También sabemos que las cuentas mas antiguas de las que se tienen registro son incisiones en huesos, y que en la Grecia antigua, los primeros usos de la escritura son poemas sobre piedras de uso funerario, y hablan en primera persona: “Soy la conmemoración de Glaucos”, “Eumares me construyó como monumento” (Hellen Roazen, 2008, p. 160).

Tampoco olvidemos que la escritura de leyes ocurre, ya sea por mano divina o por intervención, en inscripciones sobre planchas de piedra. Precisamente los poemas sobre piedras conmemoran a los gobernantes y los héroes, una demostración de poder y permanencia hacia los gobernados, aun cuando los patricios han muerto. Así, ya sea un menhir que delimita el espacio, el código Hammurabi, Moisés o algún emperador chino que padece malestares físicos. La inscripción sobre minerales está vinculada con el poder, la ley y la nominación de las cosas.

No todos podemos acceder a grabar en piedra nuestra existencia, ni nuestras afecciones mas profundas, ni a colocar en el espacio un arco fundacional. Podemos acaso, usar superficies naturales aunque más precederas.

Se cuenta que Atahualpa creía que los españoles nacían sabiendo leer, cosa que le desconcertaba, y para comprobarlo, durante su cautiverio le pide a un guardia que escriba en su uña el nombre de Dios. Luego le pide a otros soldados cerca de él, que también lo resguardaban, que leyeran lo que estaba inscrito en su uña. En ese momento llega Pizarro, analfabeta e iracundo. Atahualpa le pide, para terminar de comprobar aquello que suponía, que lea lo que dice su uña, incapaz de reconocer los signos que representaban la idea de Dios, mientras los otros soldados leen con facilidad. Colérico, Pizarro asesina al cautivo.

Carta de amor

Ulises Carrión había publicado ya *Love stories*, en el que conjugaba e intentaba producir todos los sentidos posibles de la palabra amor. Un estudio de las estructuras formales. Ese mismo año, publica *amor, la palabra*, dedicada a Aart, van Berneveld quien estudiaba filología. Se trata de un cuaderno con definiciones de la palabra amor, en castellano. Para Javier Maderuelo el sentido de Carrión se ve potenciado en la operación con la que lleva a cabo su análisis conceptual. Carrión sólo ha transcrito aquello publicado en el diccionario, *una institución carente de sentimientos* (Maderuelo, 2016, p. 86).

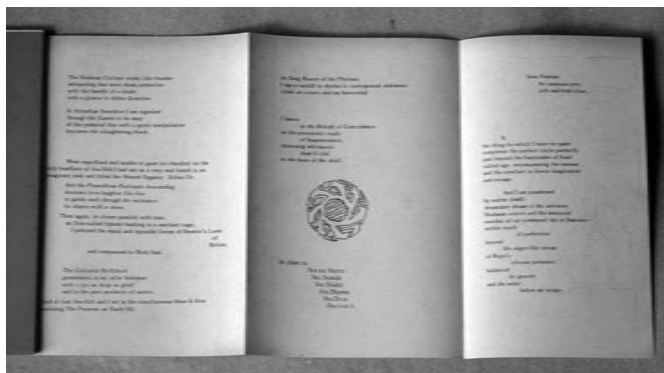
Sobre abierto

Emily Dickinson vivía una vida de reclusión autoimpuesta. Su vida es un misterio, y apenas unos cuantos de sus poemas fueron publicados en vida. Dickinson reunió sus poemas

en distintos fascículos, y hacia el final de su vida dejó muchos de estos poemas sueltos, entre ellos los envelope poems, una excentricidad en cada uno de sus aspectos. Escritos en la superficie de los sobres de cartas que recibía, por momentos siguiendo los contornos o aludiendo a las formas, jugando con el espacio del plano bidimensional, ensayando las posibilidades de los versos.

& Other incarnations

Stephen Levine fue un poeta, narrador y sanador estadounidense. En 1968 Unity Press publicó *Lovebeast and other incarnations*, con el *wordvision* a cargo de Levine y el *linevision* a cargo de Ehrenberg. Términos intraducibles, sólo se puede decir que mientras el primero evoca imágenes con palabras, el segundo con líneas. Más allá de la relación en la que la ilustración está subordinada al texto, en este trabajo, los dos campos (el de los textos y el de los dibujos) parecen provenir de una correspondencia. Tal como lo indica la hoja legal en el libro, algunos de los textos ya habían sido publicados, otros viajaron por correo. Un trabajo de ida y vuelta, textos nutridos por las imágenes que Ehrenberg había seleccionado (iconos, pinturas rupestres, retablos, relieves de centros ceremoniales mayas) para incorporarse a su trabajo y al de su amigo.



Figuras 2 y 3. Portada y desplegado (Sp) de *Lovebeast and other incarnations*.

Mimeógrafo y la insubordinación de los hechos materiales

Durante el movimiento estudiantil de 1968, una colega de Felipe Ehrenberg y su entonces esposa, Martha Hellion, fue detenida con un mimeógrafo que llevaba en la cajuela de su auto. Ante la situación, deciden salir del país con sus dos hijos y se instalan en Londres (Medina, 2007, pp. 151-157).

Unos años después, en otra latitud, pero en un Estado que atraviesa una dictadura violenta, en junio de 1976 en Concepción del Uruguay, provincia de Entre Ríos, un grupo de estudiantes que militaban contra la dictadura militar fueron detenidos y torturados por la Policía Federal Argentina. Ese grupo de militantes utilizaba un mimeógrafo para hacer panfletos políticos. En el interrogatorio se insistía por la existencia del mimeógrafo. A este caso, se le conoce como La noche del mimeógrafo. Se sabe, también, que la primera edición de “La carta Abierta de un escritor a la junta militar”, que Rodolfo Walsh repararía debajo de las puertas y de mano en mano fue impresa en mimeógrafo. Una obra de Ehrenberg es el primer mimeógrafo en ganar un concurso de grabado, insistiendo en que el mimeógrafo, como la fotocopia, produce imágenes múltiples, y debe ser considerado una técnica de reproducción como el aguafuerte o la litografía.

Brevísima historia de las declaraciones de guerra (III)

En *Valmont*, la adaptación cinematográfica de Milos Forman de *Las Amistades peligrosas*, las cartas siguen jugando un papel importante, pero algunas de ellas son suprimidas para dar pie a conversaciones entre sus personajes con el fin de añadir dramatismo a la adaptación. La escena de la declaración de guerra entre el conde y la marquesa ocurre mientras ella se da un baño en la tina. Mientras discuten, el mayordomo entrega una carta de importancia fundamental para la marquesa y para Valmont, la marquesa la lee en silencio pero en presencia de Valmont quien pide leerla también, ella le declara la guerra sumergiendo la carta en el agua de la tina, haciendo que la tinta se diluya sobre el agua.

El correo para intercambio artístico

Primera carta, de Ehrenberg a Carrion: hay una gran diferencia entre ser publicado y publicar. Exhibir y ser exhibido. Actuar o ser dirigido. En 1970 para el Salón Independiente de México, Felipe Ehrenberg envía postales que al reunirse todas en una grilla forman el dibujo de una mujer. Una archi-postal, no sólo por la dimensión, sino porque proceden de un mismo lugar, viajando por separado.

En 1973 Ehrenberg le envía a Carrión un instructivo para encuadernar, con el sello de la Beau Geste. Carrión publica *Arguments* con Beau Geste ese mismo año. Bloques de personas que se repiten, que parecen interactuar, o que siempre están alejados. Columnas filas de una genealogía afectiva, acaso.

En invierno de ese mismo año, Carrión visita a Ehrenberg en Devon, Inglaterra. Publican *Looking for poetry*, en mimeógrafo, líneas paralelas acaso pentagramas, cuadernos escolares para escribir octavillas, o cables por los que se transmite información (Maderuelo, 2016, pp. 157-159).

Ehrenberg contaba que nunca tuvo oportunidad de publicar uno de los trabajos pendientes con su amigo.

Archivo e interferencia

En Argentina, Uruguay y Chile, la violenta situación política lanzó a muchos artistas al exilio, otros desaparecieron, otros recibieron fatales advertencias por parte del Estado. El intercambio entre exiliados y quienes se quedaron resistiendo no cesó, y se escribió en clave, se compartieron noticias, se denunciaron violaciones a los derechos humanos. Cuerpos afectados que dejaron su rastro en papeles multiplicados a lo largo del mundo. Tras los procesos dictatoriales, se regresaría poco a poco, se reconstruiría la memoria, en buena parte gracias al tejido producido a partir de las redes de intercambio entre artistas.

En el caso de América Latina, Andrea Giunta señala que algunos de los archivos tienden a movilizar los rastros de las lecturas hechas a un lado y que al no encontrar un lector, quedan inmovilizados, almacenados. Con el fin de las dictaduras de la segunda mitad del siglo XX, estos archivos intervienen para fracturar la homogeneidad del relato. El documento no funciona como un enunciado con el que se legitima la institución, sino por el contrario, crea interpretaciones nuevas (Giunta, 2012, p. 11).

Algunos de los artistas latinoamericanos se valen de recursos como el Xerox a color, o fotocopias de calidad desde sus exilios, quienes forman un archivo predigital. Lejos del glamour o la fiebre del archivo, estas producciones fueron contra-argumentos y han pasado a instituciones públicas en la actualidad para interrogar críticamente los relatos oficiales.

But i won't be blue always

Claudio Bertoni y Cecilia Vicuña, chilenos exiliados en Europa gracias a una beca para estudiar en Inglaterra. Durante octubre de 1973 la pareja pasó una temporada en Devon, en la casa-taller de Ehrenberg y Hellion. Bertoni había llevado consigo sus cuadernos con poemas y 200 páginas mecanografiadas. Seleccionó poemas cortos bajo el criterio de que le causaran gracia a un amigo, probablemente muerto, así lo escribe Bertoni en la introducción, quizás se trate de un militante contra el Golpe de Estado de ese mismo año.

“El cansador intrabajable”, su primer libro publicado, fue impreso en un mimeógrafo Gestetner 360 sobre papel de oficina con tres colores, el papel color azul para la primera parte: *But i won't be blue always*, en un papel rosado la sección *tirando manteca al techo*, y el papel amarillo para la tercera parte *para mis padres* y la cuarta. Poemas breves, dedicados a amistades y familiares en tiempos aciagos. En la cuarta parte, el papel vuelve a adquirir un tinte político con una broma entre impresores: *Paper doesn't bleed*.



Figura 4. El cansador intrabajable de Claudio Bertoni, 1973. Devon. Beau Geste.

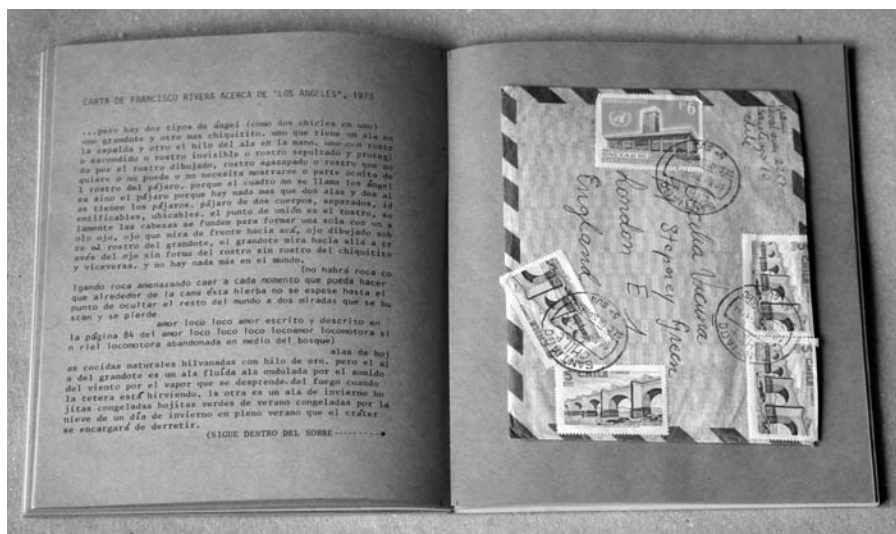
Deshacer lo hecho

Sabor a mí de Cecilia Vicuña fue impreso el mismo otoño de 1973 en el que se publicó *El cansador intrabajable*. Con el mismo papel de oficina amarillo y la tinta roja del mimeógrafo de la editorial Beau Geste, el libro contiene poemas, dibujos y fotografías de la artista. En este diario se recopilan las imágenes y escritos de Vicuña cuando comenzaba a anunciarse el Golpe de Estado. Vicuña dice al respecto “*los objetos tratan de matar tres pájaros de un tiro: hacer un trabajo mágico, uno revolucionario y otro estético*”: Es también un diario. objetos recopilados con apenas una breve explicación. Objetos como sinécdoques. Entre las páginas, se encuentran despliegues extrañísimos, sobres de cartas recibidas, que llevan adentro mensajes con mimeógrafos, en los que continua una carta de Francisco Rivera sobre “Los Ángeles”.



5

Figura 5. *Sabor a mí* de Cecilia Vicuña. 1973. Devon. Beau Geste.
Figura 6. Sobre dentro de img 5 *Sabor a mí*. de Cecilia Vicuña. Incluye carta reproducida en mimeógrafo.



6

Y bien, la guerra

Entre las estrategias de Tiqqun, el colectivo francés de finales de siglo XX, se encuentra el escándalo organizado en las calles y en las universidades, a gritos sobre los monumentos. En su “Hipótesis cibernética”, plantean que si la proliferación de información permite el funcionamiento del sistema, es necesario saturar los canales con interferencia. El resto es silencio (Tiqqun Olam, 2013).

Carta al padre

El Día del padre, el domingo 16 de junio de 2019 despertamos en una habitación oscura a las nueve treinta de la mañana, prendimos la luz y levantamos la persiana. Desde la ventana, notamos que se trataba de un día nublado, lluvioso. El viento hacía tambalear los cables que van de poste a poste. Miguel prendió la cafetera, calentó pan en el horno eléctrico, yo me lavé la cara y las manos frente al espejo del baño. Mientras comenzábamos a desayunar revisé el celular. Era muy temprano, y muy domingo para ver lo que mis contactos hacían en ese momento, después de un sábado cualquiera, seguro estaban todos durmiendo, pero podía ver sus publicaciones de las fiestas del día anterior. Para felicitar a mi padre y a mis tíos en México faltaban al menos dos horas. Después de desayunar bajamos por el elevador, y encontramos al portero con bidones de nafta mientras sonaban las máquinas a motor que producen energía eléctrica cuando hay algún corte. “No hay luz en todo el país, ni en Brasil, ni en Uruguay, ni Chile, nos mandaron una bomba” dijo el portero. Recordé la vez que escuché en la radio sobre los misiles que cortan la luz y las comunicaciones, así que el vaticinio del portero debía ser cierto. Es el fin, pensé, nos vamos a terminar comiendo entre todos, la comida refrigerada echándose a perder, sin luz, el agua no subiría a los tanques de los edificios, y yo tan lejos de mi casa. Ante esa visión apocalíptica, Miguel me dijo de regresar a su departamento para que pudiera enviar un mensaje a mi madre y advertirle. También estimuló mi imaginación, refiriéndose a aquel cuento de Sylvia Plath que escribió poco antes de su suicidio, *Snow blitz*, en el que ella tiene un invierno frío que derrotaba su ímpetu y que aniquilaba sus fuerzas.

Sin embargo había transporte, pude tomar el colectivo y seguí pensando en las bombas de grafito, usadas por la OTAN en 1999 en los ataques a Serbia para interrumpir los sistemas eléctricos y por lo tanto las comunicaciones. Dado que el grafito es un conductor, este polvo al ser lanzado en un misil vía satélite produce cortocircuitos en las estaciones transmisoras, por lo que ésta queda fuera de servicio. Corea del Sur las ha adquirido en caso de que sea necesario dejar sin energía a su vecino del norte, así que una bomba no podía ser, unos minutos antes habíamos usado energía eléctrica. El colectivo se alejaba de casa de Miguel y ya había luz en algunos semáforos. Aliviado, la idea del Apocalipsis dejaba de preocuparme, pero si la luz no regresaba en el barrio en el que vivo, tendría que felicitar a mi padre escribiéndole una carta a mano y enviarla por correo, para que cuando mi padre la recibiera supiera que pensé en él. Llegué a casa y había energía eléctrica, mis compañeros de casa estaban despertando y no se habían enterado del posible fin de nuestra era. Pude pensar entonces en nimiedades, en esa canción compuesta por Manuel Esperón que

se hizo famosa en voz de Toña La Negra que habla sobre el apagón y sobre el incesto entre un padre y una hija en la oscuridad del barrio.

Referencias Bibliográficas

- Bertoni, C. (1973). *El cansador intrabajable*. Devon: Beau Geste Press
- Castillo Deball, M. (2000). *Multiplidad y consistencia, reflexiones sobre el espacio del libro*, tesis no publicada.
- Ducrot, O. y Todorov, T. (2011). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México: Siglo XXI.
- Giunta, A. (2012). “La demora del archivo”. En: Vidal, S. *En el principio, Arte, archivos y tecnologías durante la dictadura en Chile*, Chile: Metales Pesados.
- Guasch, A. M. (2012). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Heller-Roazen, D. (2008). *Ecolalias*, España: Katz.
- Kennedy Toole, J. (2009). *La conjura de los necios* (14a ed) Barcelona: Anagrama.
- Levine, S. y Ehreberg F. (1968). *Lovebeast and other incarnations*. Sausalito: Unity Press.
- Maderuelo, J. (2016). *Ulises Carrión, escritor*. España: La Bahía.
- Medina, C. (2007). Publicando circuitos, en *La era de la discrepancia, arte y cultura visual en México 1967-2007*, México: UNAM.
- Moro, C. (2003). A propósito de la pintura del Perú, en Estela, C. Padilla, J.I (ed) *Amour à moro. homenaje a César Moro*, BPR Publishers.
- Ricoeur P. (1996). *Tiempo y Narración. Volumen 3: El tiempo narrado*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Schaeren, G. (2016). Una historia memorable en Schaeren, G. (ed.), *Ulises Carrión, querido lector, no lea*, Madrid: Reina Sofía.
- Taha Ababneh, I. A. (2006). *La epístola del perdón de Abu Al-Alá Al-Maa’ri y su relación con la literatura occidental*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla.
- Tiqqun, O. (2013). *La hipótesis cibernética* recuperado el 1/10/2020 de <https://tiqqunim.blogspot.com/2013/01/la-hipotesis-cibernetica.html>
- Todorov, T. (1998). *La conquista de América, el problema del otro* (9a ed), México: Siglo XXI.
- Vicuña, C. (1973). *Sabor a mí* (1a ed), Devon: Beau Geste Press.

Abstract: In this annotations –unconnected at times–, a tale is woven from artistic production and the aesthetic experience produced by the detours in communication from letters and exchanges between artists, because of political or personal circumstances. If the estrangement is the main operation in literature, what happens when this estrangement is not only in the message, but in its distribution, its medium or its surface? This annotations is a text of affections, a cork with postcards, images able of excite our artistic practice and its historical narrative.

Keywords: Mail art - Archive - Mitographic writing - Key writing - War declaration.

Resumo: Nestas notas para momentos não relacionados, uma história é tecida sobre produção artística e sobre a experiência estética produzida por desvios na comunicação de cartas e trocas de distância entre artistas, por razões pessoais ou políticas. Se a estranheza é o procedimento da linguagem literária que afeta nossa sensibilidade, o que acontece quando a estranheza não está apenas na mensagem, mas em sua distribuição, meio ou apoio? Essas notas são um texto de afetos, um quadro com cartões postais, imagens capazes de estimular nossa prática artística e narrativa histórica.

Palavras chave: Arte corro - Arquivo - Escrita mitológica - Escrita de código - Declaração de guerra.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
