

DISPOSITIVOS DE CREACIÓN ARTÍSTICA EN LA OBRA DE JORGE MÉNDEZ BLAKE *ARTISTIC CREATION DEVICES IN THE WORK OF JORGE MÉNDEZ BLAKE*

José M. Aranda Sánchez

Universidad Autónoma del Estado de México – arandasjm@gmail.com

Recepción: 6 de julio 2016. **Aceptación:** 5 de septiembre 2016

Resumen: El objetivo central de este artículo es describir y reflexionar tres proyectos del artista mexicano, Jorge Méndez Blake: *El Castillo*, *La Biblioteca Borges* y *Traslaciones topográficas*, considerándolos como dispositivos de creación artística, según las propuestas de Foucault y Deleuze; y relacionarlos con su formación académica, su posición como lector crítico de escritores clásicos y como artista que no cesa de investigar y poner en práctica sus ideas y motivaciones; además del sólido manejo del espacio, adquirido en su carrera de arquitecto; pero también de varios artistas conceptuales de los años setenta, e incluso de un artista contemporáneo como Allan Sekula y su compromiso artístico y político. Especialmente importante es el lugar que ocupan en su creación las bibliotecas y los libros, evidenciando la relevante influencia de Jorge Luis Borges.

Palabras clave: El Castillo, La Biblioteca Borges, traslaciones topográficas, dispositivo de creación artística

Abstract: the central objective of this article is to describe and reflect three projects of the mexican artist, born in Guadalajara, Jorge Méndez Blake: *The Castle*, *The Library Borges* and *topographic Translations*, think over as devices for artistic creation, according to the proposals of Foucault and Deleuze; and relate them with their academic training, its position as a critical reader of classic writers and as an artist who never ceases to investigate and put his ideas into practice and motivations, commitment in addition to the solid management of space acquired in his career as an architect; but also of a number of conceptual artists of the 1970s, and even of a contemporary artist as Allan Sekula and its political and artistic. Especially important is the place they occupy in its creation the libraries and books demonstrating the prominent influence of Jorge Luis Borges.

Keywords: The Castle, The Library Borges, Topographic Translations, Artistic creation device

INTRODUCCIÓN

A firma Mario Perniola, que la reacción contra el llamado giro *fringe* del arte no tardó en presentarse. Ya la Bienal de Venecia de 2015, *All the World's Future*, dirigida por OkWui Enwezor, aparece como una respuesta muy enérgica e inteligente a la deslegitimación y desestabilización inducidas por Gioni,¹ quien pretendió desaparecer la diferencia entre artistas profesionales y diletantes. Por ello, la oposición derivó en el “giro académico”, lo que implica afirmar que el artista es quien ha cursado estudios en escuelas, academias o universidades, ha obtenido reconocimiento mundial después de pasar por procesos de selección y conseguir premios, becas de estudio, distinciones, encargos como docente o comisario, y finalmente, ha logrado colocar sus obras en galerías y colecciones de prestigio (Perniola, 2016).

Tal es el caso que nos ocupa, el artista Jorge Méndez Blake, en adelante JMB, nacido en Guadalajara en 1974, estudió arquitectura en el ITESO Guadalajara. Su obra ha sido expuesta individual y colectivamente en diversos museos públicos e instituciones privadas, como el

Musée d' Art Moderne de la Ville de París, la Maison Rouge y el Museo Mac Val de París; el Museum of Latin American Art en Los Angeles, el Bass Museum en Miami; el Aspen Museum of Art y Artspace, New Haven; la Fundación PROA de Buenos Aires; LABoral Centro de Arte de Gijón, la Fundación Marcelino Botín en Santander, la Casa Encendida en Madrid; el Stedelijk Museum Schiedam en Amsterdam; el BOZAR en Bruselas. En México en el Museo Rufino Tamayo, donde realizó el que considera su trabajo más importante hasta el momento; la Sala de Arte Público Siqueiros; el Museo de Arte Moderno; el Museo Carrillo Gil; el Museo Nacional del Arte; el Museo del Palacio de Bellas Artes; la Fundación JUMEX, entre otros. Ha sido becario de la Fundación Marcelino Botín de Santander, España (en 2010), y de Cisneros Fantanals Art Foundation en Miami (en 2012).

Ya Mario Praz afirmó que las comparaciones entre las artes visuales y la literatura resultan adecuadas, ya que han existido un buen número de casos de pintores que a la vez son también buenos escritores, así como de escritores que saben dibujar, un caso es el mismo Franz Kafka (Bokhove y Van Dorst, 2011); sin embargo, aunque tal paralelismo parece evidente en el pasado, ya no lo es tanto en el arte moderno, en la

¹ Ya que fue el Comisario de la *Bienal de Venecia* de 2013, intitulada *El palacio enciclopédico*, donde se desestabiliza el mundo del arte contemporáneo, al estilo de las galerías comerciales, llevando al extremo la idea de que cualquiera puede hacer arte.

medida que la enormidad deviene norma y los saltos inauditos de armonía resultan violentamente inesperados al expresarse en una tela o en el metal y la piedra; en cambio, en la página impresa no generan un efecto desorganizador (Praz, 2007). Aun considerando una página de *Finnegans Wake* (Joyce, 2011), es más accesible que varios cuadros abstractos, ya que por lo menos podemos atinar por qué ha sido escrita esa página (Elizondo, 2006); contrariamente, la primera reacción al mirar cuadros modernos es la de interrogarse cuál sería el motivo de que se pintaran. No obstante, es claro que también en el período moderno existe una relación cercana entre el desarrollo del arte y de la literatura. Incluso puede afirmarse que es en ese período donde se da más esa vinculación, puesto que en él, a la par con la creación, se desarrolla una actividad crítica intensa, dirigida al debate de una serie de temas problemáticos que son comunes al conjunto de las artes (Hauser, 2007).

El objetivo principal de este trabajo es describir y reflexionar tres proyectos de la obra de JMB: *El Castillo*, *La Biblioteca Borges* y *Traslaciones Topográficas*, como “dispositivos de creación artística”, en este caso entre literatura y artes visuales, aplicando el concepto de “dispositivo” de Foucault, de carácter esencialmente estratégico, como cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para impulsarlas en una dirección o para frenarlas, estabilizarlas o

utilizarlas, inscrito en un juego de poder; pero además ligado a uno de los bornes del saber, que si bien nacen de él, también lo condicionan. Se trata de un conjunto claramente heterogéneo que incluye discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. Estos son los elementos del dispositivo, donde él mismo es una red que se articula entre estos elementos (Foucault, 1977). A lo anterior interesa incorporar la aportación de Giles Deleuze quien concibe al dispositivo, ante todo, como una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilineal, compuesto de líneas de distinta naturaleza, y éstas no abarcan ni rodean sistemas homogéneos por su cuenta, es decir, ni sujeto ni objeto o lenguaje, sino que siguen direcciones diferentes, formando procesos siempre en desequilibrio, trazando trayectos que pueden acercarse o alejarse entre sí o con otra líneas. Y cada línea se encuentra quebrada y sometida a variaciones de dirección, ya sea bifurcada o ahorquillada, y atendida a derivaciones. Los objetos visibles, las enunciaciones formulables, las fuerzas en equilibrio, los sujetos en oposición se presentan como vectores o tensores (Deleuze, 1990).

Los dispositivos, por ello, son máquinas para hacer ver y hacer hablar. Por tanto, tienen como componentes líneas de visibilidad, de

enunciación, líneas de fuerza, líneas de subjetivación, líneas de ruptura, de fisura, de fractura que se entrecruzan y se mezclan mientras unas suscitan otras a través de variaciones o incluso mutaciones de disposición.

Se tratará de mostrar, entonces, que lo que el artista llama “disolvencias” implican algo más que un rebasamiento de los límites o fronteras entre distintas artes y/o disciplinas, en la medida que, en principio, suponen una articulación entre filosofía y arte, toda vez que se parte de esclarecer una idea y un conocimiento, que son el núcleo del proyecto, para generar una creación, misma que desde el momento en que se expone en determinado espacio (público o privado), incluye a la institución, ya sea biblioteca, museo u otro sitio; además de tener que entrar en determinados lineamientos, reglamentos o leyes que permiten o prohíben ciertos comportamientos. Y los discursos correspondientes que dan cuenta de las subjetividades y sus agenciamientos.

Influencias notables

Algunas de las influencias más notables en la actividad creativa de JMB se sitúan en dos campos: Artistas conceptuales de los años setenta del siglo XX y Jorge Luis Borges, especialmente la ficción y metaficción.

Artistas conceptuales

En el primer campo hay que considerar a los esposos Smithson (Alison y Peter) en la búsqueda de un nuevo repertorio formal en la arquitectura, que recurría a figuras provenientes del Expresionismo abstracto,² del Art Brut³ e incluso del Pop Art⁴ (Juanes, 2011). Esa búsqueda tenía que ver con un nuevo humanismo, conformado por la eclosión de las ciencias sociales modernas así como por el pensamiento del existencialismo francés, en especial de Jean Paul Sartre (Sartre, 2008) y Albert Camus (Camus, 2015).

Por otra parte, la obra de JMB evoca a Yves Klein (1928-1962), que insistió en dos puntos complementarios: por un lado, el arte concebido como un continuo proceso de investigación; y por otro lado, como un camino necesario, a

2 Movimiento pictórico contemporáneo dentro de la abstracción, conformado por las tendencias informalistas y matéricas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Surgió en los años 40, del siglo pasado, en Estados Unidos y se difundió décadas después por todo el mundo. Principales representantes: Jackson Pollock, Mark Rothko y Barnett Newman.

3 Movimiento impulsado por el pintor y escultor Jean Dubuffet (1901-1985), quien a partir de 1945 comienza a recolectar producciones de enfermos mentales, autodidactas aislados, personas con supuestas capacidades paranormales. Y plantea la tesis de que los únicos que pueden ser artistas son los psicóticos, o en general, los situados fuera de la norma, los rebeldes, los primitivos. Va en contra del arte profesionalizado e institucionalizado, que ha perdido totalmente la espontaneidad, la creatividad y la ebriedad que caracterizan la experiencia en su momento aural, antes de someterse a la lógica mercantil y capitalista y convertirse en una “carrera”.

4 No se trata sólo del arte popular, que siempre ha existido, sino a su expresión perteneciendo a la sociedad de consumo, a todo ese mundo de imágenes y de formas de vida que se crean sobre todo en las ciudades urbanas a través del sistema mediático. El Pop Art hace referencia a la situación de la vida cotidiana en el mundo moderno que corresponde a la sociedad del espectáculo. Y por ello es novedoso, además que propició que el arte “culto” baje a la calle, viva el aliento de la vida urbana y se alimente de propuestas que originalmente no tienen pretensión artística. Para un análisis más detallado, consultar: J. Juanes. 2011. *Pop Art y sociedad del espectáculo*, México, UNAM.

partir de ideas centrales que guían los proyectos, sobre una tradición consolidada y mirando al futuro (Weitemeier, 1995).

De Marcel Duchamp (1887-1968), considerado, junto a Pablo Picasso, como uno de los innovadores más importantes del siglo XX (Juanes, 2014), que llevó al terreno de la creación sus serias dudas acerca del sentido de un arte exclusivamente orientado a lo visual, interesa destacar que desarrolló dos estrategias para impulsar su oposición al “arte por el arte” de la abstracción pictórica, que lo encumbraron como precursor del arte conceptual: a) estrecha unión de elementos lingüísticos y plástico-objetuales; y b) el *ready-made* que asienta la creación artística sobre una base completamente nueva, con mayor claridad aún que la inicial “reliteraturización” del arte iniciada con su obra *Gran cristal*⁵ (Marzona, 2005: 26-27).

El complejo proceder de JMB, presenta ecos en una sólida tradición histórica (Juanes, 2010), desde la crítica a la institución de Hans Haacke⁶ o Marcel Broodthaers,⁷ hasta la deconstrucción

de la ficción documental del discurso historio-gráfico visual por parte de Allan Sekula,⁸ artista que en particular ha explorado las limitaciones de la narrativa cinemática y la representación fotográfica, para lo cual ha tenido que detonar, en contrapunto a la escritura y la reflexión ensayística, la enorme manipulación de estos medios en el actual contexto cultural y político de la “globalización”. Frente a la neutralidad de determinadas propuestas “conceptualistas” y “pop”, este autor incorpora el contexto político y social en el debate artístico de los años ochenta, recuperando así la vinculación entre práctica artística y práctica política. En cuanto a Mel Blochner, su influencia radica en dos enfoques que son constantes de JMB: a) el interés que mostró por los objetos minimalistas;⁹ b) y la orientación de algunas creaciones guiadas por el pensamiento y lingüísticamente estructura-

5 *La novia desnudada por sus solteros* o *El gran vidrio* es una obra de Marcel Duchamp. Duchamp creó *El gran vidrio* con excepcional cuidado entre 1915 y 1923. Se elaboró la obra en dos hojas de vidrio con materiales como papel aluminio, alambre fusible y polvo. Combina procedimientos aleatorios, estudios de perspectivas trazadas y una artesanía laboriosa.

6 Considerado un importante artista conceptual, que a finales de los sesenta, cambió su interés creativo, originalmente centrado en procesos físicos abiertos a la vista de todos, y se orientó hacia un análisis de los condicionamientos sociales, económicos y políticos del ámbito institucional del arte.

7 Como artista conceptual, buscó caricaturizar el acto normativo y ennoblecedor de la exposición de objetos en un museo, colocándoles a muchas piezas expuestas en carteles en los que,

aludiendo al famoso cuadro de Magritte *Esto no es una pipa*, podía leerse: “*Esto no es una obra de arte*”. Con ello, reinstauraba plenamente el gesto del *ready-made* de Duchamp y recuperaba en alguna medida cierta fuerza subversiva, más adelante desgastada.

8 Allan Sekula (1951-2013), fue uno de los representantes más destacados del panorama fotográfico internacional. Pionero en la incorporación de una perspectiva materialista al debate en torno al hecho fotográfico que cuestionó los modos de representación contemporáneos, los imaginarios transmitidos así como la relación entre representación y política.

9 El minimalismo describe la evolución de las diversas formas de arte y diseño, especialmente el arte visual y la música, donde cualquier cosa u objeto es reducido a lo esencial, despojado de elementos sobrantes, quedando sólo sus características fundamentales. El término fue utilizado por primera vez por el filósofo Richard Wolheim para referirse a las pinturas de Ad Reinhardt, los *ready-made* de Duchamp y la música del filósofo argentino Eduardo Sanguinetti. El minimalismo tiene sus raíces en los aspectos reductores de la modernidad, y es a menudo interpretado como una reacción contra el subjetivismo y emocionalismo del expresionismo abstracto.

das. Por su parte, de Douglas Huebler, también artista conceptual, y no sólo eso, le interesan las obras que se ocupan de cosas cuya relación entre sí no es fácil de captar directamente por vía de los sentidos. De hecho,

...buena parte de su obra describe procesos temporales y/o espaciales con un austero estilo documental; aunque particularmente *Variable Piece No.70: 1971* (in *Process*), Global formula una exigencia utópica y a la vez refleja la orientación profundamente democrática de su concepción del arte (Marzona, 2005: 66).

Se complementa esta panorámica con Marcel Broodthaers, de quien le impactó la ambigua compenetración de palabra y objeto o imagen, rasgo presente en la célebre obra de Broodthaers *Pensé-Bête*, que adquiere el status de paradigma en su creación. Aunque ya no escribió más, nunca dejó de ser un poeta y su obra se ubica a la vez en la tradición del pintor belga René Magritte¹⁰ y en la del escritor lírico francés Stéphane Mallarmé¹¹ (UNAM, 2008). Este último de gran predilección e influencia en JMB.

10 René Francois Ghislain Magritte (1922-1867), fue un pintor surrealista belga. Famoso por sus ingeniosas y provocativas imágenes, buscaba con su trabajo cambiar la percepción precondicionada de la realidad.

11 Tener en cuenta aquella ‘revelación’ que Mallarmé (1842-1898) tuvo en 1866, de que el mundo era un libro que él estaba escribiendo, obra pura, en la que se ocuparía el resto de su vida.

Borges, la ficción y lo fantástico

La otra gran influencia, o más aún bagaje, que nutre la obra de Méndez Blake es sin duda Jorge Luis Borges. Ya Baudrillard caracteriza a la posmodernidad como un desplazamiento asociado a los cambios sociales, económicos y tecnológicos, hacia una “heteroglossia” de intercambios culturales, que surgió al eliminar la diferenciación de fronteras, discursos y artes, y al entrar en el código del simulacro (Baudrillard, 2007). Tal idea coincide con la siguiente afirmación de Graff, donde establece que:

El tipo de escritura posmoderna de Borges, incluso al presentar la distorsión solipsista como distorsión, o sea, afirma implícitamente un concepto de lo normal, aun cuando sólo sea un concepto que trágicamente se ha perdido (Graff, 1979: s.p.).

Puede afirmarse que, por ello, el poder de la ausencia le da a Borges una perspectiva desde la que juzga la irrealidad del presente (Ette, 1994).

En su ya clásico *La Condición Posmoderna*, Lyotard matiza ese desplazamiento desde problemas epistemológicos hacia cuestiones ontológicas, y observa cómo el artista o escritor de la posmodernidad se ubica en la posición de un filósofo (Lyotard, 1979). Este rasgo se encuentra en prácticamente toda la obra de Jorge Méndez Blake, que puede nombrarse como el método filosófico, consecuencia de la fusión del arte y

la filosofía, que hasta antes habían seguido una senda paralela (Ortega y Gasset, 2007). Y fue Bernar Venet, artista francés que terminó por instalarse en Nueva York, uno de los pioneros en impulsar una investigación conceptual de las ciencias naturales y sociales y ocupó un papel crucial en su evolución (Morgan, 2003).

Según Nancy Kason, no obstante los diferentes códigos de la posmodernidad, la ubicación de Borges como una figura paradigmática de la literatura occidental de la posmodernidad tiene su base en el desplazamiento que implica su narrativa, desde sus obras iniciales, de un realismo estancado hacia una apertura de lo que es el artificio de la ficción. Particularmente, se reconoce que el medio utilizado por Borges, en la reconstrucción de un nuevo lenguaje literario, ha sido la literatura fantástica por su maleabilidad (Kason, 1994; Fuentes, 2011; Volek, 2003; Cooksey, 1993; Derrida, 1989). Cercano a esta idea, Gerhard Hoffmann considera que lo fantástico supone una radicalización gradual de distintos niveles narrativos, que transforma todos los elementos básicos de la ficción, los que se proyectan en la literatura de la posmodernidad, a manera de expresión, a la vez alienante y liberada de la discontinuidad, en la cual hasta los mismos conceptos de identidad y realidad resultan atacados (Hoffmann, 1982).

El Castillo



Jorge Méndez Blake, *El castillo*, 2007. Ladrillos, edición de El castillo de Franz Kafka (2300 x 1750 x 40 cm). Credits: Cortesía del artista y Colección/Fundación Jumex.

Se trata de un dispositivo de disolvencia, resuelto en una instalación, que puede armarse como si fuera un lego; consistente en la construcción de un muro con ladrillo de cada país, donde se expone la obra, aunque el libro es siempre el mismo (la novela de Kafka, *El Castillo*). El dispositivo consistió en que el artista y varias personas que lo auxilian, tres o cuatro, lo construyen juntando ladrillos sin aditivo alguno. Se informa que las dos primeras filas son determinantes, puesto que marcan la dimensión del muro. El que únicamente se soporta por unas columnas detrás del mismo, igualmente de ladrillos apilados. En seguida se decide el sitio del libro, invariablemente al centro, y se sigue el proceso constructivo. Se sabe que los muros con mayor extensión fueron en Guadalajara y Estambul: 23 metros, con aproximadamente 5 mil ladrillos

extendidos linealmente, donde aparece el libro alterando toda la estructura (Cruz, 2016).

El artista eligió esa novela de Franz Kafka (2009), debido a que el personaje de la historia, un tal “K”, está en oposición a un sistema burocrático, de manera anónima y muy limitada, y no sabe que está luchando contra toda una estructura, que es el castillo. Por ello, en un análisis agudo de la obra, Löwy la sintetiza como “despotismo burocrático y servidumbre voluntaria” (Löwy, 2007: 103). El libro en la instalación hace lo mismo que K (el personaje de la obra), es decir, sostiene una oposición, misma que opera como desconstrucción del discurso burocrático, patentizado en el muro, por cierto endeble, aunque impenetrable. De ahí que, en este mundo decadente, todo intento solitario (como el de K), de contraponer la verdad a la mentira está condenado al fracaso, ya que, según Kafka, “en un mundo de mentira, la mentira ni siquiera es suprimida por su contrario, sólo lo es por un mundo de verdad” (Kafka, 1972: 97).

Esa obra originalmente fue presentada en la Biblioteca José Cornejo Franco en Guadalajara en 2007, y posteriormente en museos y galerías de la Ciudad de México, París, Venecia, Aspen (EUA) y Estambul, donde se exhibió por última vez en 2013. Es producto de experimentaciones con libros y materiales de construcción, por eso la idea de la obra llegó naturalmente. A JMB siempre le ha interesado la diferencia de esca-

la: cómo una cosa pequeña puede transformar algo muy grande. Esa indagación tiene que ver con su carrera de arquitecto, que nunca ejerció, pero que le ha permitido dedicarse a la creación de instalaciones, con especial interés por los libros, los que concibe y proyecta como parte de un todo, como punto de partida de una visión particular de la literatura o de la vida misma, una reflexión inmediata sobre la trascendencia de los textos, los lectores y sus costumbres.

Una reflexión entorno a Kafka y su novela *El Castillo* (1926), que sirve de motivo para la obra homónima de JMB es el hecho de que Kafka intuyó que únicamente se nombraban un número mínimo de elementos del mundo circundante, puesto que se trataba de nombrar lo mínimo y en su pura literalidad. Debido a que el mundo podría ser una selva primigenia, saturada de sonidos ignotos y de apariciones, donde todo adquiriría una enorme potencia. De allí que se requería limitarse a lo más cercano, “circunscribir el área de lo nombrable”. De tal manera que en ese espacio circular fluiría toda la potencia, de lo contrario se dispersaría. Entonces, “... aquello que se nombra -una taberna, una diligencia, una habitación-, concentrará una energía sin límites” (Calasso, 2005: 11). Y esto es lo que se observa en la instalación que comentamos: únicamente los ladrillos-muro-castillo y el libro-ficción-sujeto.

Vista la obra de Kafka en su contexto y su

relación con *El Proceso* (1925), se advierte que parten de un presupuesto similar, ya que la elección y la condena casi no se diferencian, es decir, el elegido y el condenado son los escogidos, los que son apartados de entre el conjunto. Tal aislamiento es la causa de esa angustia que los constriñe, sin importar su destino. Esto queda claramente mostrado por Méndez, al colocar el objeto-libro al centro del muro-castillo, como una especie de cuña, con lo cual este último, sin poner en riesgo la estructura sólida que lo reduce, no deja de resentir un cierto quiebre debido a la presencia del libro-sujeto. Como el libro constreñido por el muro, en *El Castillo* el personaje central, K, es la potencialidad en toda su expresión. Por ello, también como el libro, su aspecto no puede ser fácilmente descrito, ni directa ni indirectamente. Por su parte, la representación del castillo, por medio del muro, expresa cómo el artista hace ver y hace hablar a la edificación (dispositivo), a través de sus líneas de visibilidad, de fuerza y de subjetivación, pero también de ruptura, fisura; mostrando que no se trata de una fortaleza, que no pertenece a un pasado feudal, ya que carece de toda pompa. Inclusive, que no hay en él algo nuevo, aunque todo se encuentra “impregnado de una vida psíquica precedente” (Calasso, 2005: 35).

La Biblioteca Borges (y Estudio para la Biblioteca Borges)



Jorge Méndez Blake, *La biblioteca Borges y Estudio para la biblioteca Borges*, 2010.

Se trata de una exploración sobre el concepto, de suyo borgeano, de biblioteca, creando una serie de obras híbridas entre la arquitectura y la literatura, que tienden a problematizar la idea de legibilidad (Barona, 2016). En esta obra, el dispositivo de disolvencia es una alusión a la biblioteca en forma directa, en la medida que recupera la descripción del universo como una *Biblioteca de Babel*, así como el laberinto de *El jardín de los senderos que se bifurcan*. La pieza se conforma por un módulo que se reitera una y otra vez en forma geométrica, configurando teóricamente un laberinto. Al interior de esos módulos está un espejo, con lo que se produce el efecto de que la biblioteca tienda al infinito (Barona, 2016).

El mismo Méndez Blake ha insistido en que la idea de biblioteca como un depósito sagrado

tiene que evolucionar hacia un estado abierto y democrático, que nos permita una mayor interacción, que nos brinde la posibilidad de transformar la organización y el acceso al conocimiento. La idea de la biblioteca, en tanto institución única, debe mutar, volverse una forma en cambio continuo, en constante reformulación. Así como la literatura no puede entenderse como una disciplina homogénea, el “edificio” que la contiene debe acompañar este abordaje.

La obra de Borges en que se basa JMB para esta creación es *La Biblioteca de Babel*, contenido en el libro *Ficciones*, donde en la mayoría de los cuentos el libro es el motor principal, el núcleo en torno del cual gira lo que se narra. Hay que resaltar el hecho de que, en *La Biblioteca de Babel* están encerrados todos los libros, constituyendo una Biblia, o sea, un conjunto dentro del cual cada libro cumple una función diferente en relación con la totalidad, aunque los temas puedan ser coincidentes. En ese texto el narrador es casi exclusivamente un descriptor que genera una relación constante y directa del proceso investigativo que realiza. Por ello, Borges emprende allí un proceso de descubrimiento como perspectiva para contar una historia, en este caso ficticia y en buena medida fantástica. Es así que el narrador habla desde lo descrito, confundido con él, ya que no es un testigo ni actúa, sino que es una mera mediación (Jitrik, 1971). De ahí que el mismo narra-

dor, menos activo, en apariencia, utiliza la tercera persona (Espósito, 2009), deja de narrarse como investigador y pone el acento en los componentes del enigma. Se pasa a una descripción sustentada por un material que se va construyendo hasta convertirse en ámbito orgánico, con leyes propias; a la vez, tales leyes, configuran el enigma al tiempo que perfilan el objeto de la investigación: no sólo hay un desciframiento, sino la producción de una obra como contenido del cuento, donde el personaje debe hacer algo para justificarse.

Este parece ser el sentido del proyecto de Méndez Blake, puesto que genera una pieza donde deja que Borges quede dentro de ella, ya que se trata precisamente de su biblioteca, con su concepción de ésta y del libro, en una imagen que respeta en lo posible la idea inicial de la obra de Borges, en la cual

El universo, que otros llaman Biblioteca... nos sitúa, de entrada, en esta abismal ecuación: Universo igual a Biblioteca o lo contrario. Asimismo, el personaje, definido como hombre de la Biblioteca narra que ha nacido en ella y va describiendo sus características arquitectónicas, su significación teológica, las teorías combinatorias de composición de libros, la búsqueda de la aclaración de los misterios centrales de la humanidad, incluso la conjetural existencia del libro total, lo infinito y lo sin límites (Fernández, 2009: 191).

Se establece un pasaje del ámbito del libro a otro plano, el de la hipotética realidad. En la creación de Méndez Blake se procura cierta dramatización encarnada, ya sea en alguna actuación o movimiento del aparato creado (el muro, o en este caso, las cajas dotadas de espejos, para lograr la prolongación de la biblioteca, hasta el infinito), o bien en un contraste que se produce entre el aparato creado y el personaje. La imagen triangular en la pared y las cajas en el piso pretenden evocar la realidad de la Biblioteca de Borges, pero a la vez, la idea de los libros de éste permea el dispositivo del artista, donde el espectador puede asumir la identidad del personaje-libro.

Esto se logra debido a que Méndez Blake, siguiendo el cuento mencionado, traduce el planteamiento borgeano de las constantes espaciales: “La distribución de las galerías es invariable, una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas” (Borges, 2013b: 89). Ya que es justamente la uniformidad espacial lo que impide la orientación, rasgo principal de un espacio laberíntico. Y a esta uniformidad del recorrido en la planta hay que agregar la superposición en altura de piezas iguales: “Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente” (Borges, 2013b: 89).

Por su parte, las cajas al suelo en forma de

laberinto con espejos que reflejan el triángulo en la pared, en alusión al cuento *El jardín de senderos que se bifurcan* (Borges, 2013a), revive, sintetiza y muda las palabras de Borges cuando comenta que:

En mis cuentos hay muchas clases de laberintos. Los hay en el espacio y en el tiempo. Uno de mis cuentos, *El jardín de senderos que se bifurcan*, habla de un laberinto perdido... de manera que la idea de un laberinto perdido, es la idea de un lugar en el cual uno se pierde en un lugar que se pierde... Ahora bien, la idea del laberinto como símbolo del hecho de estar perdido, no lo veo como una simple evasión mental, puesto que entiendo que en la idea de los laberintos hay una especie de esperanza; porque si nos diéramos cuenta de que este mundo es laberíntico, nos sentiríamos seguros, porque es posible que tenga un centro, aunque en ese centro se encuentre al minotauro. En cambio, no sabemos si el Universo tenga un centro, y por lo mismo, quizá no sea un laberinto, sino un simple caos, y en ese caos estamos perdidos (Fernández, 2009: 213).

De tal manera que el espectador tiene que entrar al laberinto conectado a la biblioteca, con la expectativa de encontrar alguna salida, puesto que la biblioteca es ilimitada y periódica.

Traslaciones Topográficas de la Biblioteca Nacional



Jorge Méndez Blake, *Topógrafo*, 2015. Marcación de una serie de puntos entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo. Credits: Cortesía del artista y Galería OMR y Travesía Cuatro.

En este dispositivo, interesa destacar una de las principales estrategias del autor que es el desplazamiento entre disciplinas, principalmente literatura, artes visuales y arquitectura. Específicamente en su obra *Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional* (2015), se advierte una búsqueda para descubrir

...las vidas secretas de las bibliotecas en tanto dispositivos utópicos de exploración, contención, clasificación y acumulación; además de ser instituciones productoras de status, pero también sistemas orgánicos, símbolos culturales totalizadores, ilustrativos y modernos (Terremoto, 2015: s.p.).

Ese proyecto, comisionado por el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), exigió

una reflexión sobre la materialidad arquitectónica y su contexto geográfico. En ese caso, el artista partió de la proximidad entre la Biblioteca Nacional (BN) y el MUAC,¹² para activar la relación museo-biblioteca y poesía-artes visuales. Para su realización, transitó entre estas delimitaciones a través de diferentes operaciones y medios como el dibujo, la gráfica y la escultura. Y es por medio del desplazamiento, borramiento u ocultamiento-clausura, de la biblioteca y sus contenidos, que el artista puede explorar las capacidades de adaptación de la biblioteca como sistema; lo que supone el traslado de la literatura o la poesía a otro sistema como bibliotecas en alta mar, en la selva o en un muro fronterizo, entre los que se encuentra de manera consistente el museo (De la Garza y Labastida, 2015). Entonces incluyó acciones y actores diversos.

Un caso fue *El extranjero* (2015), que replica el título de la importante novela existencialista homónima de Albert Camus (Camus, 2015), y consiste en una acción en la que un lector elige un libro de la sección de poesía de la Biblioteca Nacional, lo lleva al MUAC y lo lee mientras

12 Informan De la Garza y Labastida (2015), que el MUAC ha sido el último edificio en integrarse al Centro Cultural Universitario (CCU). El arquitecto que lo diseñó, concibió originalmente los pasillos internos del museo como calles que conectarían el complejo general (CCU) con la Biblioteca Nacional de México y el Espacio Escultórico. En los hechos ha sucedido lo contrario: por cuestiones de logística, el pasillo que conecta la explanada del Centro Cultural con la Biblioteca ha sido clausurado al flujo peatonal, por lo que no hay acceso directo sin automóvil.

transita libremente por los pasillos, alterando el reglamento de la BN que no permite que los libros sean llevados en préstamo fuera del edificio. Con este no acatamiento, el artista logra ampliar jurídica y simbólicamente la sala de consulta de la biblioteca hacia los pasillos del MUAC. Con esta línea de fuga, la condición de extranjería, no únicamente le compete a aquél que lleva a cabo el traslado físico de un libro, un uso y un acto, sino que es propia de la poesía en el museo en dos sentidos: a) en la relación oculta, y perdida, en los anales de la historia de la vanguardia; y b) como en su cualidad de lenguaje extranjero como tal (De la Garza/Labastida, 2015).

Después, se generó *Topógrafo* en 2015 (Marcación de una serie de puntos entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo), acción documentada en video, siendo la primera de ese proyecto, en que el artista exploró y trazó una ruta alternativa, la más directa entre los dos edificios, con una línea recta a través de la zona semisalvaje de vegetación y lava que los separa. Para lograrlo, el artista marcó el territorio sobre el que avanzaba utilizando instrumentos propios de la topografía. Consigue así aludir al nexo entre la literatura y los viajes de exploración colonial realizados por conquistadores, exploradores y aventureros, tan importantes en la genealogía de la mancuerna saber-modernidad, y sobre los que el artista

construye una metáfora a propósito de la distancia entre la literatura y las artes visuales, en donde el MUAC y la Biblioteca Nacional de México fungen como emblemas materiales.

Ahora bien, la palabra *Traslación*, en el título de la exposición, presenta tres connotaciones: movimiento-traslado, traducción y metáfora; operaciones que se entrecruzan en la propuesta de Méndez Blake. La pregunta gira sobre la relación entre poesía y artes visuales¹³ (Giovine, 2015), pero también acerca de cómo se afectan estas dos lógicas cuando se encuentran: ¿cómo enfrenta el lector el acto de leer, como algo que corresponde al mundo de lo privado o al tipo de visualidad que produce el museo como espacio público?, ¿qué sucede con la poesía cuando entra al museo?, ¿cómo el lenguaje puede convertirse en un acto y cuáles son sus posibles traslaciones y dimensiones abstractas, visuales, escultóricas y performáticas?, ¿cómo afecta la traducción, de una disciplina a otra, la naturaleza del índice original?

Y del hecho que la BN sea el mayor reservorio bibliográfico del país, con más de 1 250 000 ejemplares, entre libros y documentos, se desprende la tercera acción en el año 2015 en

13 Según Belén Gache, habría que preguntarse ¿cómo definir hoy la poesía si su misma esencia es la de fugarse hacia nuevos espacios, nuevos paisajes semióticos, nuevas materialidades? La poesía busca problematizar el signo y sus fronteras, se desplaza hacia lo visual, lo sonoro, lo asignificante; huye de la página hacia otros dispositivos: filmes, videos, medios digitales, las paredes de la ciudad, la misma piel humana tatuada (Contraportada del libro de María Andrea Giovine. 2015. *Ver para leer*).

México: *El gran poema inexacto del siglo XX*, para la cual se dispone de los 290 libros de poesía de autores mexicanos cuyas primeras ediciones fueran publicadas de manera oficial en el siglo XX en México. Estos volúmenes forman parte de la colección de la Biblioteca Nacional gracias al decreto de “Depósito legal”.¹⁴ La acción consistió en que un lector revise uno de estos libros, memorice una o dos líneas de algún poema, camine al museo y escriba a máquina lo memorizado. El sonido de la máquina resonará en los pasillos del museo al mismo tiempo que alguien más leerá un libro; así, ocurrirá una coincidencia temporal entre el acto de leer y el de reescribir.

El poema final, producto de esta acción y de la “memoria” o “desmemoria” de los lectores, condensaría teóricamente en sus hojas toda la poesía nacional del siglo XX. En este ejercicio, Méndez Blake pretende convocar las aspiraciones totalizadoras de las bibliotecas, en especial las nacionales, aunque sea sólo para disolverlas de inmediato, puesto que ya se nos ha advertido: En la totalidad, siempre que se mire bien, no hay nadie. En cambio, en el poema de Méndez Blake podemos rastrear los cuerpos de cada uno de los participantes en él a partir de su arbitrariedad e inexactitud. El resultado de este

gran poema de la poesía mexicana es un poema apócrifo, cacofónico, sin sentido ni unidad aparente. Su signo es la imposibilidad, mismo que acecha a cualquier ambición de universalidad (De la Garza y Labastida, 2015).

Conclusiones

Las obras de Méndez Blake reflexionadas muestran un “arte combinatorio”, de base literaria, con su trasfondo filosófico-cultural como una constante renovación del discurso artístico aún en temas afines.

En sus instalaciones aparecen desplazamientos hacia el descubrimiento, la creación y la organización, dónde hay un problema a resolver, y el dispositivo se ordena bajo ese fin.

En los tres proyectos, los libros ofrecen la materia para todo el proceso creativo que a la vez propone una epistemología con valores propios.

El libro se construye sobre un lenguaje sostenido en un pensamiento, el cual es luego el objeto del libro, que lo afirma frente a la realidad; pero el lenguaje se agota en su constitución, es lo que se ha constituido; la relación es estrecha y el pensamiento, dentro de su representación cerrada, no puede sino volver constantemente.

En la medida que el libro se magnifica frente a la acción y, por consiguiente, el pensamiento se agiganta esas figuras como la bi-

¹⁴ Según el cual se obliga a todas las editoriales a enviar un ejemplar para el acervo de la Biblioteca Nacional, situación que no se cumple en todos los casos.

biblioteca y el laberinto indicarán no tanto una forma de ser del mundo exterior sino una dificultad del pensamiento.

Los personajes en los proyectos de JMB, como en los cuentos de Borges, son determinados; son el vértice, la cúspide o la última pieza de un laberinto o un engranaje perfecto, donde las partes, por mínimas que aparezcan, se encuentran en absoluta identificación con un todo.

En el proyecto *Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional*, de la mano con acciones deconstruccionistas diseñadas para los asistentes, se explora un dispositivo para producir una constelación de afectividad, subjetividad y representación. Operación política que redefine territorios, distribuye y representa geopolíticamente al arte y a la cultura. ♦

REFERENCIAS

- Barona, H. 2016. "La órbita Borgeana", en *La Tempes-tad*, 110: 55-56.
- Baudrillard, J. 2007. *El com-plot del arte Ilusión y des-ilusión estéticas*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Bokhove, N. y M. van Dorst. 2011. *Franz Kafka Dibujos*, Madrid, Sexto Piso.
- Borges, J. L. 2013. *Ficciones*, México, Debolsillo.
- Borges, J. L. 2013a. "El jardín de los senderos que se bifurcan", en *Ficcio-nes*, México, Debolsillo, pp.101-117.
- Borges, J. L. 2013b. "La biblio-teca de Babel", en *Ficcio-nes*, México, Debolsillo, pp. 87-100.
- Calasso, R. 2005. *K*, Barcelo-na, Adelphi.
- Camus, A. 2015. *El extranjero*, México, Tomo.
- Cooksey, T. L. 1993. "The labyrinth in the Monad: Possible Worlds in Borges and Leibniz", *The Compa-ratist*, 17: 51-58.
- Cruz, M. 2016. "Esta obra de arte mexicana recuerda en redes el impacto de un libro", en *El País* [En línea]. Disponible en: http://verne.elpais.com/verne/2016/03/04/mexico/1457053584_656377.html
- De la Garza, A. y A. Labastida. 2015. *Traslaciones Topográficas de la Biblioteca Nacional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Deleuze, G. 1990. "¿Qué es un dispositivo?", en Balbier, Deleuze, et al., *Michel Foucault, filósofo*, Barcelo-na, Gedisa, pp.155-163.
- Derrida, J. 1989. *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- Elizondo, S. 2006. *La pri-mera página de Finne-gans Wake* [En línea]. Disponible en: www.uam.mx/difusion/casa-deltiempo89_jun_2006/casa_del_tiempo-num89_53_56.pdf
- Espósito, R. 2009. *Tercera persona Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Ette, O. 1994. *Modernidad, modernización, postmo-dernidad*, México, Univer-sidad Autónoma del Esta-do de México-Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades.
- Fernández, A. 2009. *Ficciones de Borges En las Galerías del Laberinto*, Madrid, Cátedra.
- Foucault, M. 1977. "Le jeu de Michel Foucault", en *Dits et Écrits 1954-1988*, París, Gallimard, pp. 298-339.

- Fuentes, C. 2011. *La Gran Novela Latinoamericana*, México, Santillana.
- Giovine, M. A. 2015. *Ver para leer*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Graff, G. 1979. *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Hauser, A. 2007. *Historia Social de la Literatura y el Arte*, México, De Bolsillo, pp. 485-521.
- Hoffmann, G. 1982. "The Fantastic in Fiction: Its 'Reality' Status, its Historical Development and its Transformation in Postmodern Narration", en *The Yearbook of Research in English and American Literature*, Berlín y Nueva York, Herbert-Grabes, Hans-Jürgen Diller y Hans Bungert, pp. 267-364.
- Jitrik, N. 1971. "Estructura y significación en ficciones, de Jorge Luis Borges", en *El fuego de la especie: ensayo sobre seis escritores argentinos*, Argentina, Siglo XXI, pp. 129-150.
- Joyce, J. 2011. *Finnegans Wake* [En línea]. Disponible en: www.chartrain.org/PDF/Finnegans.pdf
- Juanes, J. 2010. *Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-ITACA.
- Juanes, J. 2011. *Pop Art y sociedad del espectáculo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Juanes, J. 2014. *Marcel Duchamp Itinerario de un desconocido*, México, Itaca.
- Kafka, F. 1972. *Obras completas*, Barcelona, Planeta.
- Kafka, F. 2006. *El Proceso*, México, Grupo Editorial Tomo.
- Kafka, F. 2009. *El Castillo*, Madrid, Edaf.
- Kason, N. 1994. *Borges y la Posmodernidad Un juego de espejos desplazantes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Löwy, M. 2007. *Franz Kafka, soñador insumiso*, México, Taurus.
- Lyotard, J.-F. 2012. *La condición posmoderna: informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra.
- Marzona, D. 2005. *Arte conceptual*, Alemania, Taschen.
- Morgan, R. 2003. *Del Arte a la Idea Ensayos sobre Arte*

- Conceptual*, Madrid, Akal.
- Ortega y Gasset, J. 2007. *¿Qué es la filosofía?*, Madrid, Espasa Calpe.
- Perniola, M. 2016. *El arte expandido*, Madrid, Casimiro Libros.
- Praz, M. 2007. *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*, Madrid, Taurus.
- Sartre, J.-P. 2008. *La náusea*, Buenos Aires, Lozada.
- Terremoto. 2015. *Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional. Jorge Méndez Blake* [En línea]. Disponible en: <http://terremoto.mx/traslaciones-topograficas-de-la-biblioteca-nacional/>
- UNAM. 2008 *Stéphan Mallarmé*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Volek, E. 2003. "Jorge Luis Borges, precursor poscolonial y otros cuentos de la prehistoria de la posmodernidad", en Luis Quintana Tejera (comp.) *Apuntes críticos en torno a la obra de Jorge Luis Borges*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 21-38.
- Weitemeier, H. 1995. *Klein*, Madrid, Taschen.