



Biharko Liburutegi Guztiak

bi
bli
oteke

- pag.



Erakusketa / Exposición / Exhibition

2019ko otsailak 14 - 2019ko ekainak 1

14 febrero 2019 - 1 junio 2019

February 14th 2019 - June 1st 2019

Koldo Mitxelena Kulturunea



Gipuzkoako
Foru Aldundia
Diputación Foral
de Gipuzkoa

Biharko liburutegi guztiak = Todas las bibliotecas del mañana = All tomorrow's libraries
/ [edizioaren zuzendaritza = dirección de la edición = manager of this edition, Jorge Carrión]. - [Donostia/San Sebastián] : Gipuzkoako Foru Aldundia, Kultura, Turismo, Gazteria eta Kirol Departamentua = Diputación Foral de Gipuzkoa, Departamento de Cultura, Turismo, Juventud y Deportes, 2019.

488 p. : fot. ; 17 x 22,5 cm

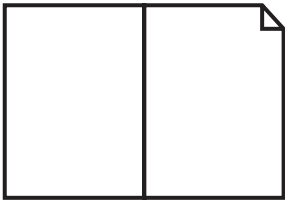
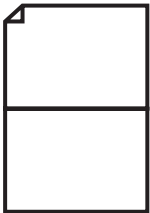
Catálogo editado con motivo de la exposición realizada en la Sala de Exposiciones de Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia - San Sebastián, del 14 de febrero al 1 de junio de 2019. - Textos en euskera, castellano e inglés. - Índice

DL SS 1387-2019. - ISBN 978-84-7907-795-2

1. Bibliotecas - Exposiciones. I. Carrión, Jorge (1976-). II. Gipuzkoa. Departamento de Cultura, Turismo, Juventud y Deportes. III. Koldo Mitxelena Kulturunea.

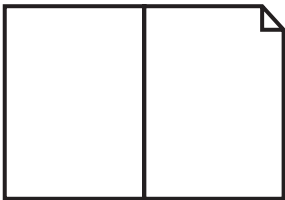
027(083.824)

Hizkuntzak / Idiomas / Languages



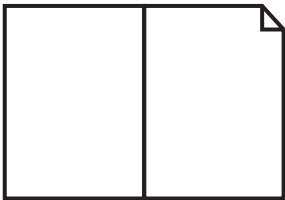
Euskara

_11 or.



Español

_167 pág.



English

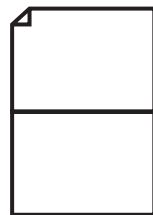
_323 p.



**Biharko
Liburutegi
Guztiak**

**bi
bli
o
teke**

—or.



"Liburutegi unibertsala (gutxienez jakintzaren eremu batekoa) immateriala baizik ezin zitekeen izan, katalogo, izendegi, inbentario baten neurrira murriztua."

Roger Chartier, *L'Ordre des livres*.

"Babelgo Dorrea unibertsoaren batasunean dugun sinestearen froga gisa altxatu zen (zutik iraun zuen bitartean). Kontakizun biblikoaren arabera, Babelen itzal gero eta handiagoaren mendean, hizkuntza-mugarik gabeko munduan bizi zen gizadia, ustez hala zerurako nola lurrerako bezainbat eskubide zuela. Alabaina, Alexandriako Liburutegia (agian Babelgo Dorrearena baino lur sendoagoaren gainean eraikia) kontrakoa frogatzeko altxatu zuten: unibertsoak izugarritzko aniztasuna zuela eta aniztasun horrek ordena sekretu bat zeukala."

Alberto Manguel, *La biblioteca de noche*.

"Liburua tradizioz kontsumo pribaturako eta ikerketarako bitarteko gogokoena izan bada, eta galeria erakusketa eta irudikapen publikorako gune gisa ulertzen bada, liburutegia -irakurketarako gune publikoa denez- irakurketa irudikatzeko gune hibridoa da."

Anna-Sophie Springer, *Fantasies of the Library*.

"Garun erraldoi baten barrenean egotea bezala."

Robert Musil, *Ezaugarriak gabeko gizona*.

W., "Azken liburua izenburua, edo izenburu horren aldaera bat zeramaten hogeita hamarren bat liburu katalogatuak zituen liburuzain haren lagun bat."

Joshua Cohen, *ATTENTION: Dispatches from a Land of Distraction*.

"Liburutegiak ez bide dira toki errealak jadanik, eta memoriaren irakurketa guneak bilakatu dira."

Susan Orlean, *Growing up in the library*.



Artelanaren kaxa. Erakusketa muntatzen.



Denis Itxaso

Kultura eta Turismoko diputatua

Biharko Liburutegi Guztiak

Liburuak maite ditugunontzat –haien usaina, paperaren ukitua–, liburutegiek badute halako barruti sakratu baten antza, non plazerez murgiltzen garen istorioetan, kontakizunetan, eta ezagutza berrietan. Intimitate intelektualeko tokiak dira, zeintzuk gure oroimenak gordetzen baititu dimentsio batekin, zeinak muga pertsonala eta indibiduala gainditzen baititu.

Liburutegiak dira liburuak, irakurketaz gozatzeko espazioak, irakurtzen duten pertsonen kontakutua, isiltasuna eta errespetua. Orobat dira ideia-trukea, prestakuntza eta orientazio espazioa, belaunaldi desberdinen arteko kontaktu tokia eta komunitatea biltzeko tokia, mintzaira desberdinen arteko komunikazio pasabidea, baita mundu fisikoaren eta birtualaren artekoa ere.

Nolakoak izango ote dira biharko liburutegiak? Galdera horren erantzunean dago, seguru asko, gure kulturaren eta gizartearen bilakaera. Abiapuntutzat hartzen dut premisa hau: liburutegiak beharrezkoak dira etorkizunerantz joateko; batez ere, garai hauetan, non aldaketaz, zalantza eta ziurgabetasunez beteta baikaude. Egiten duten orientabide lanak inoiz baino zentzu handiagoa du.

“Biharko liburutegi guztiak” izeneko erakusketaren bidez, hausnarketa hori ekarri nahi izan dugu, sar dadin Koldo Mitxelena Kulturunean zabaldu dugun berritze prozesuaren barruan. Erakustaldiak liburutegirik adierazgarrienetako batzuen panorama bat eskaintzen du, aurrez aurre jarrita hainbat hausnarketa artistiko, laguntzen digutenak interpretatzen bihar hori, dagoeneko gaur dena. Testuinguru horretan, zentroak bere lekua eta bere ahotza aurkitu behar ditu, jarrai dezan konektatzen oraingo erabiltzaileekin eta datozen 25 urteetan bizia emango diotenekin.

Gonbidatu nahi zaituztet “Biharko liburutegi guztiak” aurkitzera, baita ahots berri hori ere, hemen, orain, gure Koldo Mitxelena Kulturune maitean.

Aurkibidea

**Koldo
Mitxelena
Kulturunea**

18 or.

Maidier López
JORGE CARRIÓN-en testua

**Alexandriako
Liburutegia**

32 or.

Alicia Martín // Rice+Lipka Architects

**The British
Library**

44 or.

Milena Bonilla
CLAUDIO MAGRIS-en testua

**Aby
Warburg
Liburutegia**

56 or.

Alicia Framis

**Kolonbiako
liburutegi
publiko
mugikorrak**

66 or.

Ignasi Aballí // Karmelo Bermejo

**Hyundai
Card
Libraries
(Seul)**

72 or.

Julien Prévieux
ANA SANTOS-en testua

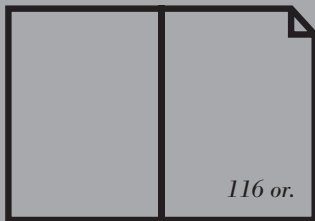
**Human
Library**

90 or.

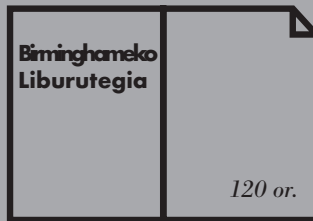
**New
Yorkeko
Liburutegia**

104 or.

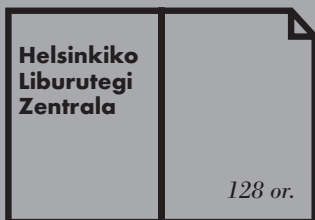
Frederick Wiseman
ELOY FERNÁNDEZ PORTA-ren testua



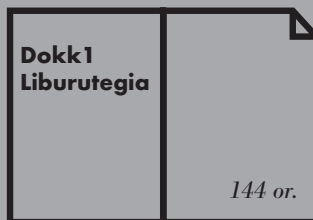
Miguel Ángel Blanco



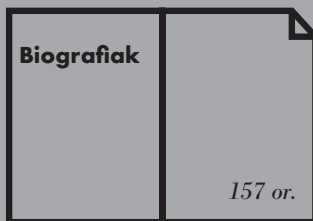
Fehras Publishing Practices



Bernardí Roig eta Agustín Fernández Mallo
KATIXA AGIRRE-ren testua

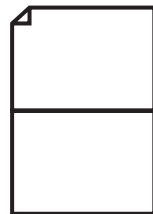


Myriam Mihindou eta Pere Ortín //
ENORME Studio





Erakusketaren sarrera nagusia.



Biharko liburutegi guztiak

Iragana metatzen badute ere, liburuak etorkizuna dira batez ere. Mundua ordenatzeko sistema irekiak baitira, gure aitona-amonengandik jaraunsten ditugunak eta gure bilobei oinordetzan uzten dizkiegunak. Sistemarik zaharrenak: liburuaren ondoren, museoetako margolanak edo hemerroteketan egunkariak ere sailkatu eta irakurtzeko bide eman zigutenak. Alexandriako Liburutegiaren garaian, kontzeptu horiek instituzio mitiko hartan existitzen ez baziren ere, biharko bilduma ordenatu guztien DNA jadanik bertan zegoen.

Etimologikoki, bibliotekak "liburuak gordetzeko apala" esan nahi du. Baina modernitatean objektu eta oroitzapen bilduma guztien zentzua zabalduz joan da, esanahi horretan dagozkien entzuleriak sartzeko. Joan den mendearen erdialdean dantzalekuak diskoteka bilakatu ziren bezala, zuzeneko musikak lekua musika grabatuari utzi ziolako, mendearen bueltan arte museoa ez da jadanik pinakoteka hutsa eta liburutegiak zentro sozial, hezkuntza zentro eta erakustoki bilakatu dira.

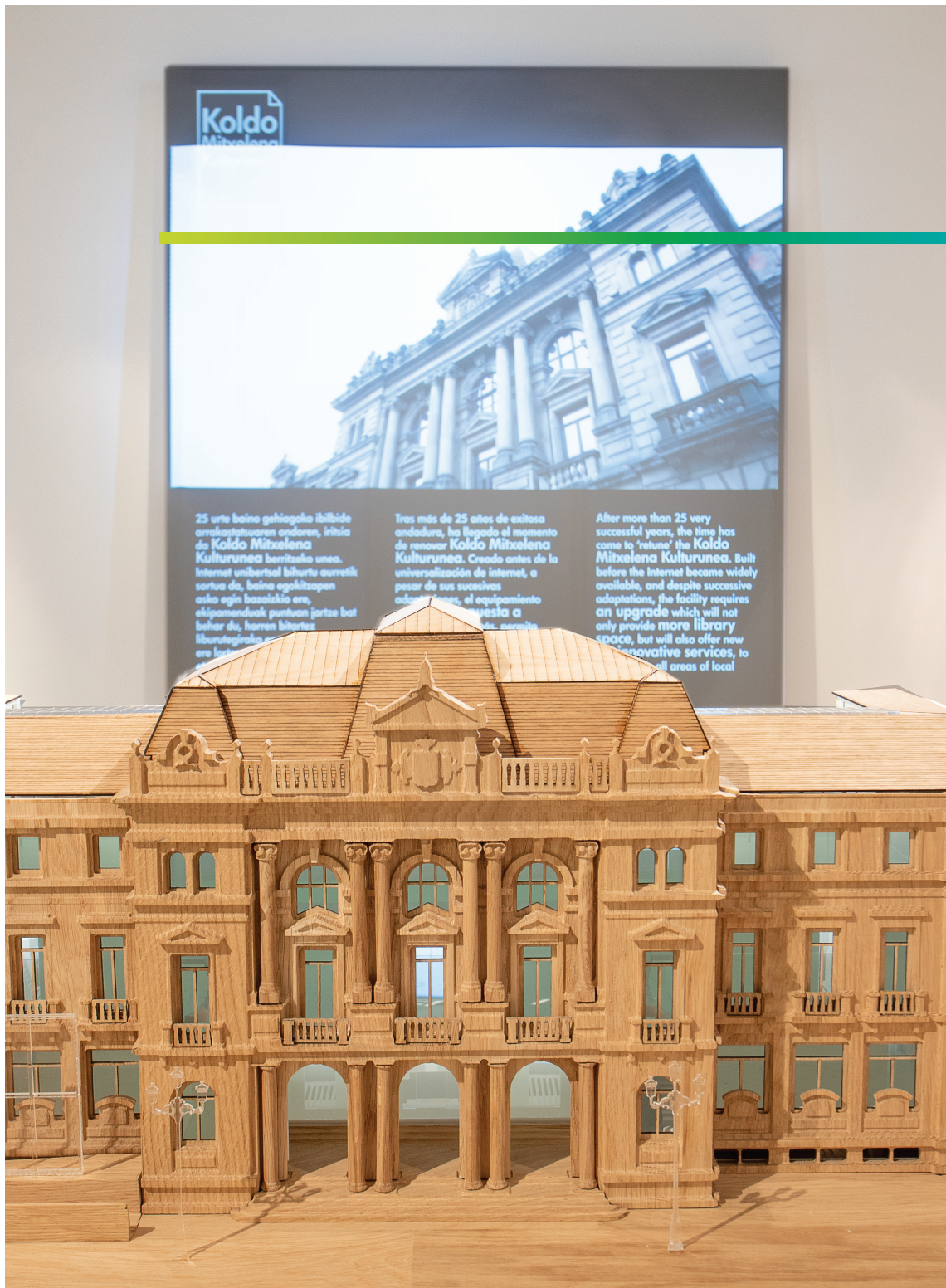
Kodex eta papereko bi milurteko baino gehiagoren ondoren, kultura artxibatzen dugun euskarriak aldatuz doazela ohartu gara, zentzua ematen dion konstanteak bere horretan dirauen bitartean. Gizakia eta haren irakurri beharra. Koldo Mitxelena Kulturunearen eraldatzeak berebiziko aukera ematen digu konstante eta aldaketa horietaz gogoeta egiteko. Baita, arte garaikideari eta gaurko, atzoko eta biharko liburutegiei esker, kulturak gizarte demokratikoan duen eginkizunari buruz hausnartzeko ere, gure liburutegi pertsonalak gure auzo eta hirietakoekin konektatu ditugun irakurleen nazioarteko sare transhistorikoa dela bide, era horretara mila urte baino gehiagoko ideia baten iraupena ziurtatzen dugularik, hain ahaltsua den ideia ezen *denbora* esaten diogun beste sare horretako edozein punturi egokitzen zaion. Jorge Luis Borgesek esan zuenez, Unibertsoari berberari Liburutegia dei geniezaioke.



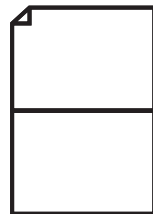
Koldo Mitxelena Kulturunea

bi
bli
o
teke





Aurreko orria. Koldo Mitxelena Kulturunearen fatxadaren ikuspegia.
KMKren eraberritze proposamenaren maketa.



1994an sortu zenetik, Koldo Mitxelena Kulturunea -euskal hizkuntzalari gailen haren izena daramana- Gipuzkoako kulturaren eragile guztiz garrantzitsua izan dugu. Hango erakusketek, hitzaldi zikloek, fonotekak, eleberri grafikoaren zabalkunde jarduerak eta multimedia alorreko beste proposamen batzuek beti liburutegi handi bat izan dute beren erdigunean. Alabaina, ia hogeita bost urtez zerbitzua eman ondoren, Koldo Mitxelena Kulturuneak ateak itxi behar ditu aldi baterako, premiazko eta ezin geroratzeko erabateko eraberritze prozesua gauzatzearren.

Berriz zabalduko denean, XXI. mendeko gizarte berriaren eskakizunetara egokitua izango da, gure idazketa eta irakurketa ohiturak digitalizatzeko errotik birformulatu baitu gure gizartea. Haren gune sinbolikoan paperezko liburua, kodexa egongo da, horren ahalmena eta ondarea erreibindikatu behar direlako. Eta liburuarekin kulturaren historia egongo da, oroitu beharreko eta oraina bihurtu beharreko iragana. Eraikinaren arkitektura, kontsulta eta estudio guneak, familiarentzako barrutiak, irisgarritasun erraztasunak, diseinua eta seinaleztapena direla bide, liburuak beren iraupena ziurtatuko duten baliabideez horniturik izango dira, hala orainari nola etorkizunari dagokionez.

Hirien historiaren antzera, aldian behingo eguneratze eta birformulatzeak dira liburutegiaren ezaugarriak. Gaur egun, Alexandriako liburutegia liburuz beteriko eraikin handi baten itxuraz imajinatzen dugu, baina egiatan jauregi baten eranskina zen, hainbat areto zituena: ikasketa gelak, itzulpen tailerrak, museoa eta papiro bilkariak eta bestelako materialak edukitzeko biltegi bat. Denborarekin testuak protagonismoa eta lekua irabazten joan ziren. Gero kodexak etorri ziren. Eta monasterioak. Geroago, inprenta. Eta betaurrekoak. Askoz geroago, egunkariak, aldizkariak eta sakelako liburuak. Eta jadanik XX. mendean, komikiak edo mikrofilma. Aldaketa teknologiko horiek guztiek mutazio kontzeptualak ekarri zituzten eta, hedaduraz, espazio eraldaketak. Munduko ezein liburutegi handi ez da orain sortu zenekoaren berdina. Aldian behingo aldaketa hori osasuntsua ez zik, beharrezkoa ere bada. Nahitaezkoa.

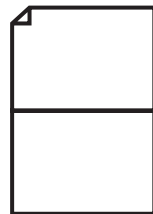
Maidier López

Orri-markatzailea (2018)

"Bildumazaletasun amateur mota honetan objektuekin loturiko fetitxismo bat dago" irakurtzen dugu Chris Kraus-en *Video Green* obran: "Objektuak lotura bat sortzen du bere jatorriaren eta bildumazalearen artean". Aipu horretatik abiatu zen Maider López artista bere proiektua, *Orri-markatzailea*, kontzeptualizatzeko. Proiektua HPC egoitza artistikoen programaren barrenean sortu zen, Consonni espazio kultural independentearen baitan, Kraus-en liburuaren zabalkundearekin zuzen loturiko obra bezala.

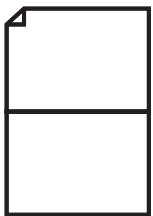
Lurralde osoko liburutegi publikoetako erabiltzaileek eta liburu dendetako bezeroek irakurketa puntu gisa erabiltzen zituzten ehunka objektu biltzea izan da lana. Lópezek prozesatu eta fotografiatu ondoren, orri-markatzaile horiek guztiak *Video Green* obraren aleetan sartu dira, halako eran, non une hauetan liburu horren erosleak eskuratzen ari diren. Horren irakurleak. Beste hitzez esanda: pertsona batek zenbait hilabetez edo urtez irakurketa puntu gisa erabili zuen objektu bat, une hauetan Krausen eleberriaren espainiar argitalpenaren ale baten barrenean aurkitzen da edo, horren bidez, beste jabe batena, beste irakurle batena izatera pasatu da.

Lore iharrak, postalak, fakturak, tren edo abioi txartelak, libreta orriak edo argazkiak bereganatu ondoren, beraz, desjabetzearen unea iritsi zen, orain birjabetzearekin osatzen dena. Artistaren estudioan memorabilia hori guztia denbora laburrez elkartu zuen bilketaren ondoren, beraz, berriro barreiatu egin da. Bitartekotza hori dela bide, orri-markatzaileak liburutegi pertsonal batetik beste batera pasatu dira. Ez ote da hori transmisio kulturalaren logika?

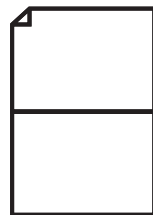


Proiektuan guztiz gure garaikoak diren forma artistikoez eta kontzeptuek kointziditu dira: gizarte ekintza, bilduma eta artxiboa, iragankortasuna, collage erako dokumentazio fotografikoa, norberaren oroitzapena kolektiboarekin solasean, edo zentro kultural publiko baten (Koldo Mitxelena Kulturunea) eta argitaletxe pribatu baten (Consonni) arteko lankidetzak.

Euskal artista honek urteak daramatza metaketa, errepikapen eta artxiboaren esparruan lanean. Orain arte, idazketarekin zuzen loturiko lanetan marrazkigintzarako tresnen hautua egin zuen (*65 arkatx 4B*, *1645 klera*, *120 koloretako arkatzen kaxa*). Orain oroitzapen objektua hautatu du: markatzailea, orri-markatzailea, irakurketa puntua, zeina proiektuan klabe demokratikoan erreinkidatzen den, ez publizitate produktu gisa, ezta artisautza edo luxuzko objektu gisa ere, baizik eta *objet trouvé* gisa, eguneroko bizitzan artetzat hartzen ez dena, baina testuinguru horretatik atera ondoren, automatikoki aurkitutako objektu bilakatzen dena, *détournement* bat dela bide, chunka pertsonak aldi berean egiten dutelako soilik zentzua hartzen duena. Bira kolektiboa delako.



Maidar López, *Orri-markatzaillea* (2018).

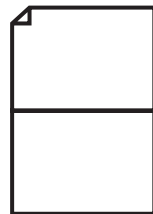




Chris Kraus-en *Video Green* liburuak, Consonni argitaletxea.



Maider López, *Orrri-markatzaillea* (2018).



Orri-markatzailea obraren zerrenda xehatua.



JORGE CARRIÓN

Katedraletik Agorara: etorkizuneko liburutegiaren sei ezaugarri

I. ANAKRONIKOA.

Anakronismo hitzaren esanahia, etimologiari erreparatzen badiogu, honako hau da: *denboraren aurka*. Liburutegia, edo biblioteca, funtsean anakronikoa da, gordetzeko eta biltzeko duen borondateagatik. Haren izenean liburua gordetzen du (*biblion*), baina erakunde horrek aspaldi ireki zizkien ateak beste euskarri (aldizkariak, egunkariak, diskoak, DVDak) eta eduki (hedabideetakoak, musikalak, ikus-entzunezkoak) batzuei. Izena, beraz, anakronikoa da, haren izaera bezala. Liburutegiaren ikuspegitik, testuekin egiten duen lana zerbitzu publiko bat da. Nazioarteko testuinguru berrian, testu plataforma handiak –Wikipedia salbu– pribatuak eta irabazi asmokoak izan ohi diren honetan, bereziki garrantzitsua da komunitatearentzako zerbitzuaren misio hori. Hortaz, izaera xarmangarri eta ezinbestean anakroniko bikoitz hori defendatu beharra dago. Apustua egin behar da liburutegiaren sistema sinboliko horretan paperezko liburuak duen zentralitatearen alde, kodexa baita espazioari nortasuna ematen diona eta haren tradizioarekin lotzen duena. Gogorarazi behar da liburutegia erakunde demokratikoa dela, herritar guztiei informaziorako eta ezagutzarako sarbidea berdina ematen diona. Ondasun komun bat da, pentsamendu neoliberalaren ohiturazko irizpide kuantitatiboen arabera ebaluatu behar ez dena, baizik eta kalitatezko irizpideekin, irizpide teknikoekin eta, batez ere, giza irizpideekin, anakronikoak badirudite ere.

2. ELKARRIZKETAKOA.

Mende luzez, liburutegia isiltasunaren monopolioa izan zen. Irakurle isilen esparrua, kontzentratutako ikasketena, irakurleen eta irakurgaien arteko elkarrizketa mentalena; gehienez ere, erabiltzaileen eta liburuzainen arteko isilpeko elkarrizketena. Azken urteotan, ideia hori zartatu egin da, eta ez dago zantzurik pentsatzeko arrakala hori



txikitu egingo denik, are, kontrakoa dirudi. Elkarrizketa dagoeneko ez da irakurleen eta testuen artekoa (edo testuen eta testuen artekoa, irakurleen bitartez), baizik eta irakurleen eta idazleen artekoa, irakurleen eta langileen artekoa edo irakurleen eta irakurleen artekoa. Isilean, ahopean edo ozen: liburutegietan orain askotariko soinuak daude. Elkarrizketa horiekin eta musika horiekin batera joango diren arkitektura berrietan pentsatu beharra dago. Irakurtzeko gela tradizionalak agian iraun egin behar dute, gogorarazteko –kodexek bezala–, liburutegiaren DNA eta zentzua, baina haien inguruan trukerako, elkarrizketarako, eta ikus-entzunezko materiala sortzeko eta kontsumitzeko beste esparru batzuk ugaritzen ari dira. Beharbada, elkarrizketa nagusiak espazioen eta espazioen artekoa izan behar du, liburutegia osotasun organiko baten moduan ulertzeko, irakurtzeko, ikasteko, formakuntzarako, erakusketetarako edo komunikaziorako esparruen arteko arkitektura oztopoen bidezko bereizketa beharturik gabe. Liburutegiaren formak gure aroaren paradigma izan behar du: sare bat. Sare horizontal bat, giza eskalakoa.

3. DIGITALA ETA POSTDIGITALA.

Lehen aldiz Aristotelesek bere liburutegia antolatzeko sistema bat pentsatu zuenetik (ziurrenik Alexandriako liburutegiarenaren inspirazio izan zena), liburutegia munduaren ezagutzaren laburpen bat izan da. Unibertso ezagunaren laburpen bat. Inprenta asmatzearekin batera, XV. mendetik aurrera, esponenzialki handitu zen informazioa eta ezagutza, baina eskura utzi zuen, irudimenarentzat eskuragarri, munduko liburutegi handienetan. XX. mende amaieran, Internet asmatu ondoren, dakiguna zentzugabe biderkatu da, datu horiek guztiak sare birtual eta zabal bihurtu arte, inprimatzeko eta espazio bakarrean artxibatu ezinezko sare. Munduaren datifikazio prozesu geldiezin bat dugu begien aurrean. Antropozentrismotik kodezentrismorako trantsizio azeleratu bat da: errealitatea algoritmoek eta makinek kontrolatzeranzkoa. Liburutegiak ezin du Internetekin lehiatu, eta ez du egin behar. Horregatik egon behar du aldi berean konektatuta eta deskonektatuta. Munduaren dimentsio digitalera sartzeko leku bat eta espazio seguru, korporal, sentzorial eta pixelik gabeko bat izan behar du, aldi berean. Ez dago batere argi irakurketaren etorkizuna pantailara igaroko denik guztiz. Paperaren eta plataforma digitalen elkartzak iraun egingo du. Fanzineak oraindik egunean daude, eta aldizkari askok



paperaren aldeko apustua egiten dute, dela proiektuaren hasieran, dela euskarri digitalean bakarrik argitaratzearen bideragarritasun ekonomikoa oso zaila dela egiaztatzean. Mundua datifikatzearen abiadura izugarria da; gure burmuinek hura asimilatzeak dutena, askoz txikiagoa. Oharrak eskuz hartzen jarraitzen dugu, krokisak eta eskemak marrazten ditugu ulertzeko, eta azpimarratu egiten dugu gogoratzeko.

4. AKTIBOA.

Aby Warburgen garaitik, behintzat, badakigu liburutegi bat testuen eta testuen arteko eraginaren sistema bat ere badela (eta guztia dela irudia, baita orrialde bat osatzen duten paragrafoak ere). Kontzientzia horrek gune erlazionalak diseinatzera eraman gaitu, liburuek eta gainerako dokumentuek elkarriketak sortu ditzaketen espazioak, irakurlearen burmuinean ustekabeko konexioak sortzeko. Bitartekaritza hori zuzena izan daiteke –irakurketa bideen, erakusketa artistiko edo dibulгатiboen, aldi baterako instalazioen, liburuzainen edo beste edozein figura erlazionalen bitartez– edo zeharkakoa –atmosfera, bat-bateko egoeren edo arkitektura iraunkorren bitartez–, baina beti da beharrezkoa eta, ondorioz, beti ebaluatu beharko da, estimulatze eta konektatzeko estrategiak hobetzeko. Liburutegia ez da espazio pasibo bat, espazio aktibo bat baizik. Ez da biltegi bat, baizik eta laborategi bat. Ez da eszenatoki bat, baizik eta gimnasio bat, entsegu lokal bat, proba eta akatsa egitekoa, eurekaren bila. Erabiltzaileak eskura izan behar ditu konbinatuta bere formula propiora eramango duten elementuak. Zenbat eta estimulu handiagoa sortu, orduan eta gehiago azeleratuko ditu partikulak eta proiektuak.

5. GALDEZAILA.

Borgesek esango lukeen moduan: inkisidorea. Funtsezkoa da etorkizuneko liburutegiak bere burua galderen segida baten moduan ikustea. Ezer ez da jakintzat eman behar. Ideien eta metodologiaren oinarriak etengabe galderak egitea izan behar du. Aldaketak azkar-azkarrak dira: proiektu irekiak soilik dira teknologiak eta gizarteak sortzen dituzten erronkei denbora errealean egokitze bezain malguak. Hori dela eta, etorkizuneko liburutegia beti izango da amaitu gabeko liburutegi bat, prozesuan dagoen liburutegi bat, liburutegi ireki bat. Irekia izan behar du kontzeptu dimentsioan, ideietan eta iruditegian, programa publikoetan, eskuratzeko politiketan eta jarduketa ildoetan, baita



dimentsio fisikoan ere. Garrantzitsua da gune hutsak edo zehaztugabeak gordetzea, egokitzea bermatuko dutenak, eta espazioaren bidez aurreikusiko dutenak dokumentu funtsaren hazkundea, biltzeko guneen eskaria edo denboraren ondoriozko bilakaera. Arrakasta etengabe egokitzeko gaitasunaren mende dago. Behin-behineko garaietan bizi gara, garai prekarioetan. Liburutegi mugikorren, okupatutako plazetako premiazko liburutegien, errefuxiatuen kanpamentu baterako liburutegi eramangarrien garaian.

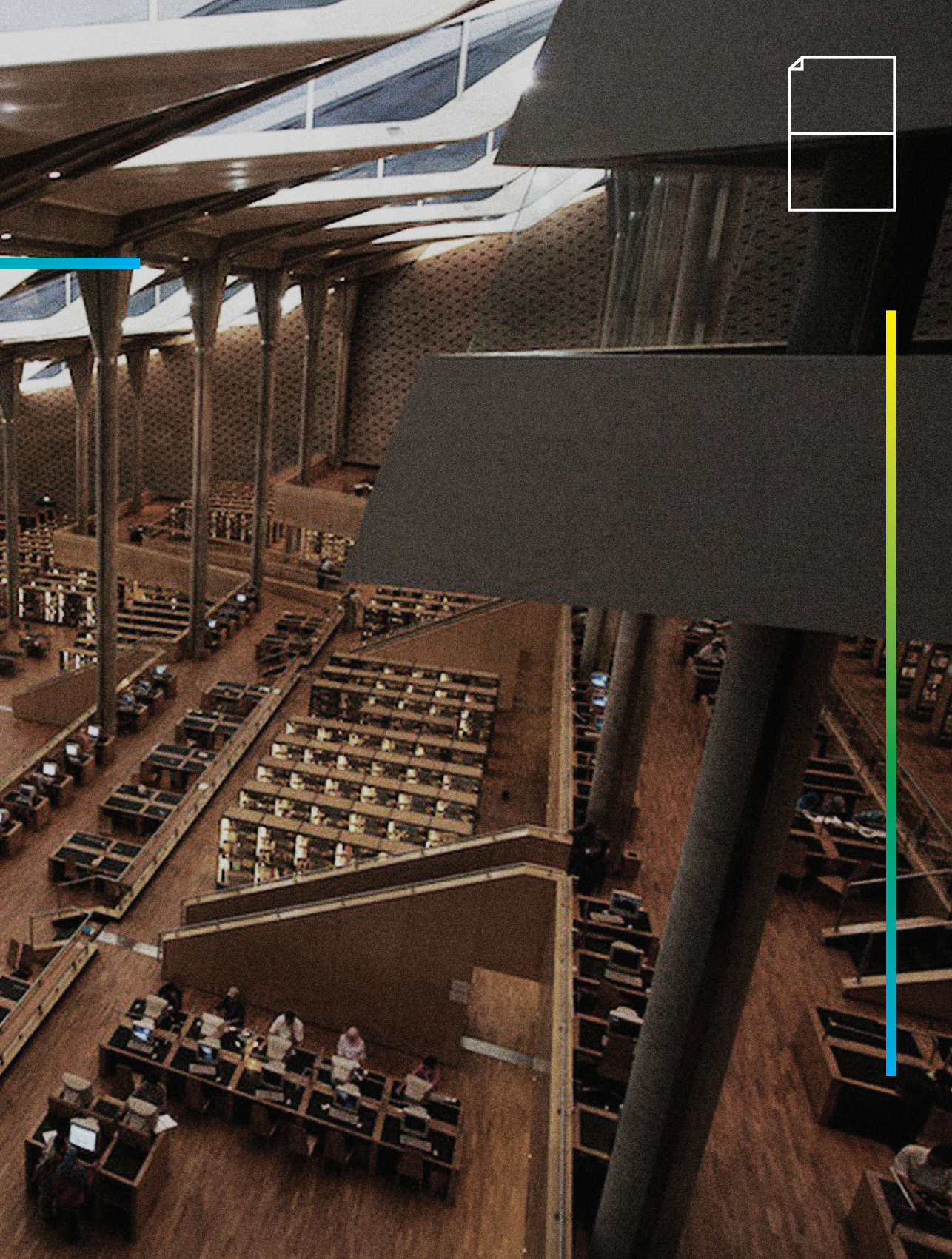
6. AGORA.

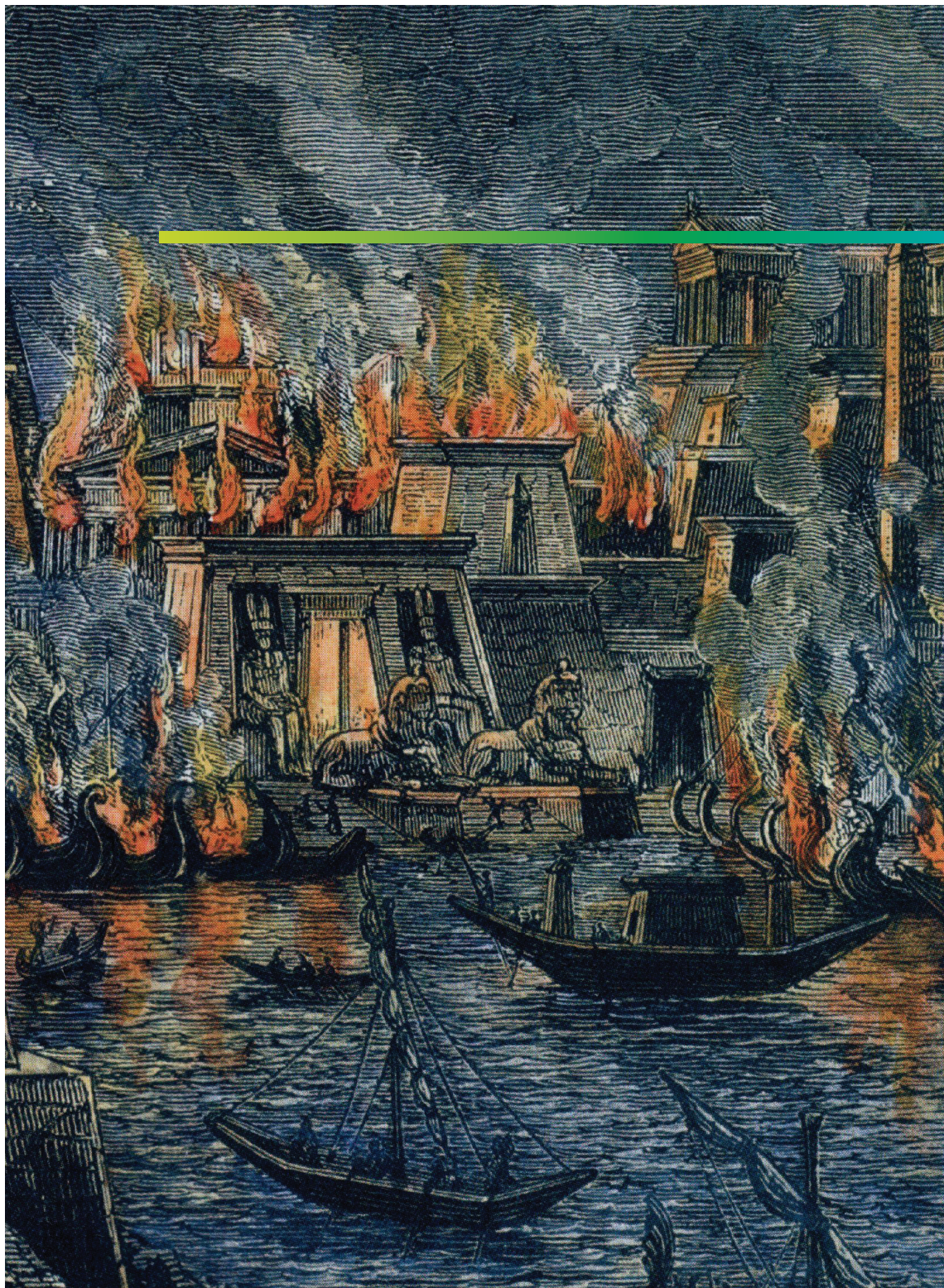
Amaitu da katedralen moduko liburutegien garai luzea. Isiltasunaren tenpluena. Liburuzainen tronuarena. Marina Garcések dioen moduan, filosofia kalera itzuli da, plazara. Liburutegiak topagune bat izan behar du, eztabaidatzeko gune bat, agora bat (beharrezko beste anakronismo bat). Mende aldetaren krisi bikoitz honek, teknologiko eta ekonomikoak, berriz definitu du gizarteak ezagutza guneekin duen harremana. Kateen liburu denda handiek zentzua galtzen zuten bitartean, auzoko liburu denda txikiak, independenteak, komunitatekoak eta izendunak ezinbesteko bihurtzen ziren bitartean, zentzua galtzen zuten katedralen moduko liburutegiek, eraikin ikonikoetan eta monumentaletan zeudenek, eta zentzu hori hartzen zuten giza eskalako liburutegiek, elkarriketarakoek, horizontalek, mugikorrek, moldagarriek, Interneteko katedral berri, infinitu eta abstraktu, menderatzaile eta matematiko horrekin lehian aritzen saiatzen ez direnek. Aitzitik, liburutegi horiek pertsonen eta testuen arteko harreman posibleak eraikitzen dituzte, espazio mutante eta erosoan bitartez, galderak eginez eta aldi baterako erantzunak eraikitzen tresnak emanez, elkarriketa berrien testuinguru batean. Izan ere, beste gizaki batzuekin eta bizidunek idazten dituzten testuekin edo hildakoez idatzi zituztenekin ditugun elkarriketetan, gure garaiko elkarriketa berrietarako prestatu behar dugu: beste izaki batzuekin, animaliekin, landareekin edo izaki teknologikoekin izango ditugunetarako. Liburutegiak leku egokiak dira gure garaiko eztabaida handiko partaide guztiek topo egiteko: Antropozenoaren eta 3.0 bizitzaren inguruko eztabaidan parte hartzen dutenak. Akademiak, politikak, herritarrek, teknologiak eta arteak elkar idatzi eta irakurri behar dute kultura gune horietan, agora horietan, artxibo horietan, laborategi horietan, eta, anakronikoak izan arren, etorkizunez beteta dauden eskola eta unibertsitate horietan, *liburutegi* esaten diegunetan. Ez dago hitz hoberik.



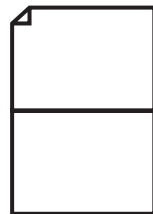
Alexandriako Liburutegia

**bi
blio
teke**





Aurreko orria. Egungo Alexandriako Liburutegiaren espazio zentrala.
Alexandriako Liburutegiaren suntsipenaren irudia: *The destruction of the Great Library of Alexandria.*



Antzinateko liburutegi pribatu handia Aristotelesena izan zen. Haren eredura sortu zen Alexandriakoa, antzinako munduko ikasketa eta jakintza zentro handia, giza kulturaren jatorrien mito handia Babelgo Dorrearekin batera.

Babelgo Liburutegiak jatorrizko hizkuntza hainbat giza hizkuntzatan zatitu izana sinbolizatzen du eta, hedaduraz, kaosa eta gure burua jainkotzat hartzearen hantustearen zigorra. Alexandriako liburutegia, aldiz, aurkako sinboloa da: ordena, ezagumenean sinestea, ikasketa, museoa. Hain gizatiarra den Babelgo zauria sendatzeko ahalegina, berriro gizadia sailkapen sistema bakarrean, hizkuntza partekatu batean batzea.

Ptolomeotar dinastiak sortu zuen K.a. 300 urtearen inguruan, Alexandro Handia hil ondokoan. Greziera partekatzen zuten hainbat jatorritako herri mediterraneo askoren ondarea bildu zuen. Alfabetoaren hurrenkeran antolaturiko milioi erdi bilkari ere eduki zituen. Sailkatze sistema hori hango ikastunek eta liburuzainek etorkizunerako asmatu zuten aurrerabide bat besterik ez da, beste asko zor baitiegu, hala nola edukien taula, gramatikaren sistematizazioa, materialak eskuratzeko politika handinahia, originalaren balioa kopiaren gainetik, itzulpenaren defentsa, iruzkin jakintsua, glosarioa eta amaierarik gabeko liburu bildumen alderako maitasuna.

Seguru aski K.o. 270 urtean desagertu zen, Egiptoko hiri hartan izandako guduan. Mito gisa bizirik dirau. Eredu gisa bizirik dirau, ez bakarrik testu bilduma fisikoki antolatzeko modu gisa, baita jardun kritikoa, ideien trukea, kulturen arteko elkarrizketa sustatzeari dagokionaz ere.

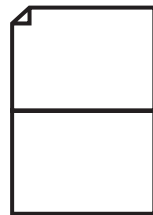
Bai Bibliotheca Alexandrina, XX. mendearen 90eko urteen amaieran Alexandriako malekoian sortua, eta bai The Internet Archive, Interneten memoria izan nahi duen artxibo digitala, aurrekoaren garatsuan sortua, liburutegi arketipiko haren islak dira, haren aztarna jarraitu zioten eta gure ondoren jarraituko duten guztietan baitago.

Alicia Martín

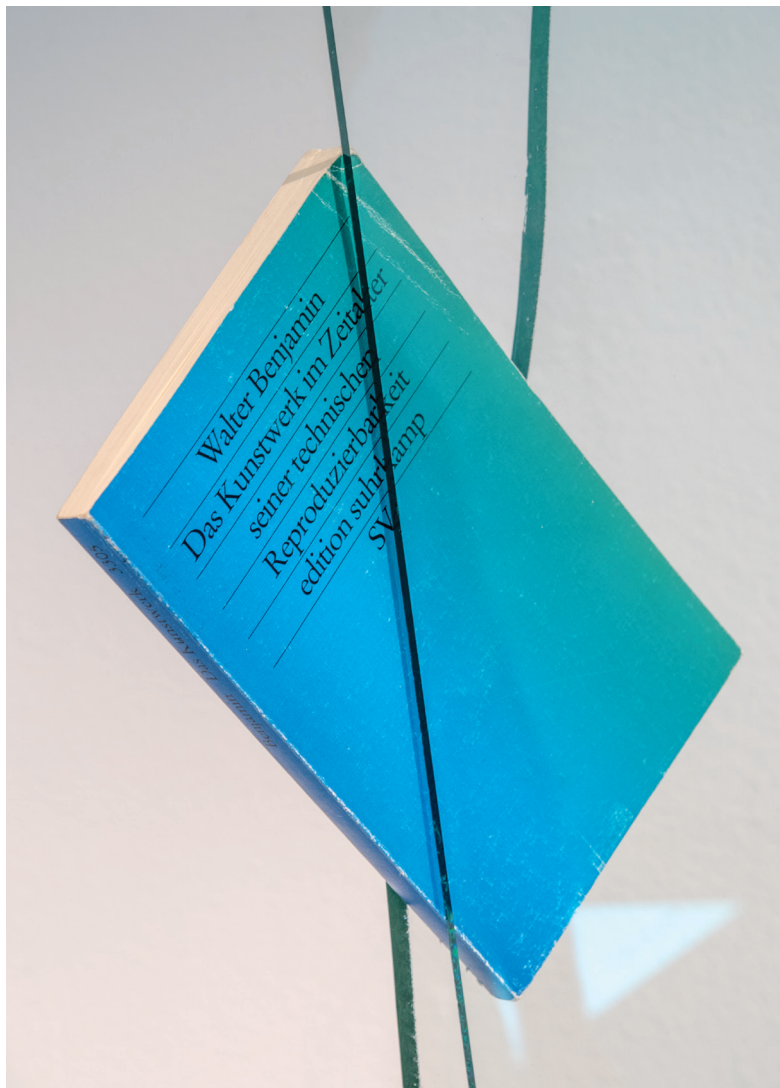
***Inbreeding* (2011) eta *Izenbururik gabea* (2018)**

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Artea erreprodukzio teknikoaren aroan) liburua, Walter Benjaminena, testu fetitxe bihurtu da auraren galera edo horren serieko produkzioa pentsatzeko orduan. Alicia Martínen eskultura honetan, paradoxikoki, beirak aura bat sortzen du bera gabeko liburu baten inguruan. Arte plastikoetan ez bezala, literaturan ale bakar batek ez du inoiz baliorik izan: testuak beti idatzi izan dira erreproduzituak izateko asmoarekin: 1996ko edizio merke bat da (ez da ez eskuizkribu bat, ez lehen edizio bat, ez bildumagileentzako edizio berezi bat). Baina granitozko blokea eta bertan iltzatzen diren kristalezko bi xafak apurtuta daude, ez-perfektuak dira, baliteke zaborrontzi batetik atereak izatea. Bi mundu gerraren artean mundua mila zatitan nola apurtzen zitzaigun gaiaz gogoeta egin zuen liburu batentzako erakusleho apurtu bat osatzen dute. Baina horrek ez du esan nahi liburuak, beirakiek eta blokeak ez dutela edertasun kezagarrikerik eragiten. Hain zuzen, Benjaminen garaitik, artea ez-perfektua, birziklatua, hondakin hutsa izan da, mundu garaikidea islatu ahal izateko.

Benjaminen ale izoztu eta petrifikatu hori (historia kulturalaren estratu baten antzera) ez dator bat *Inbreeding* serie fotografikoarekin, hormetatik zintzilikatzen den edota lurretik botata edo masa bat bezala erorka ari diren dozenaka arte eta argazki liburu erretratatzeko dituenak. Liburu berezia versus liburutegi desordenatua, versus merkealdiko liburua, zabortearen. Liburuak ere obsoleszenteak dira. Haiek ere iraungitze data dute. Argitaratzen diren liburu guztietatik banaka batzuek baino ez dute lortzen indarrean jarraitzea eta bizirik irautea. Une honetan milioika liburu suntsitzen ari dira mundu osoan, papera birrintzeko milaka birringailutan. Kulturak ere soberakina sorrarazten du. Literaturak ere iraungitze data du.



Madrilgo artistaren obran liburuak ez dira liburuak: paper orea dira, formak dira, eskultoreak obra bat sortzeko erabiltzen duen materiala dira, non testuak, idazketak edo literaturak ez baitute garrantzirik. Eta, hala eta guztiz ere, liburuaren zentralitate fisiko eta sinbolikoa, liburuaren gorpuztasuna aldarrikatzen ditu, pantailen gure garai honetan. Eta haren mugimendua. Artistaren eskultura, argazki eta bideoetako zenbaitetan liburuak izugarri dinamikoak dira, erori egiten dira, zurrunbiloak sortzen dituzte, bihurritu egiten dira. Haren instalaziorik ospetsuenetako batean, *Biografiak* izenekoan, liburu uholde bat isurtzen da leiho batetik. Izenburua poetika hutsa da: liburuak bizirik daude eta, oro har, bizi indar bat marrazten dute. Bestelako hitzekin esanda: liburutegiak, gizakion gauza guztiak bezala, ez daude geldirik. Gure ispiluak dira bai beren ordenan bai beren desordenan, bai beren zentzuan bai beren kaosean.



Alicia Martín, *Izenbururik gabeta* (2018).



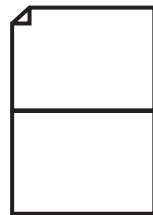
Alicia Martín, *Inbreeding* (2011) eta *Izenbururik gabea* (2018).

Rice+Lipka Architects

The Library of Babel (2013)

Liburutegiaren ideiak Borges-en bizitza osoa zeharkatzen du: haurtzarotik hasita (etxeko liburutegi elebidunean) heriotzaraino, Borges bera ere liburutegi unibertsalaren sinonimo bihurtu baitzen, liburutegia ordenaren zein kaosaren zein labirintoaren ikur diren olerki eta kontakizun askotatik igaroz, edota, jakina, Argentinako Liburutegi Nazionalaren zuzendaria izan zenean. Liburua, entziklopedia eta liburutegia nonahikoak dira haren obran, haietako bakoitzak ipuin larriago bat protagonizatzen du Borges-en corpusean: *Hareazko liburua* (liburu infinitua), *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (mundu oso, paralelo bat narratzen duen entziklopedia) eta *Babelgo Liburutegia* (unibertsoa, apalategi-erlauntz baten gisa ulertua).

Design Observer webgunearen *Fairy Tale Architecture* serierako diseinatua –Kate Bernheimer idazleak eta Andrew Bernheimer arkitektoak komisariatua–, Borges-en ipuinaren itzulpen grafiko honek kasualitatez ondo azaltzen ditu Italo Calvinok gure milurteko literaturarako egin zituen sei proposamenak: arintasuna, bizkortasuna, zehaztasuna, ikusgaitasuna, aniztasuna eta trinkotasuna. Sei irudietako bakoitzak argitu egiten du bai idazle argentinarraren ipuinean, bai haren irakurlerik onenetako baten obran, bai gure garaiko kulturaren ezaugarri bat. New Yorkeko Lyn Rice, Astrid Lipka eta Benjamin Cadena arkitektoek eta Howard Won disinatzaileak asmatutako ilustrazio ezin zehatzagoek, zeinak harrigarriro trinkoak baitira, Borges-ek deskribatu zituen gertaleku ugariak jartzen dituzte agerian. Haietan, pertsonaiek (azkar mugitu edo erortzen direnak), edo irakurleek (geldi daudenak) geometria batean grabitatzen dute pisugabe, gaingituak. Baina aldi berean horren eskala, horren neurria dira.



"Unibertsoa (bestelako deituraz, Liburutegia) galeria hexagonalez osaturik dago; galerien kopurua mugagabea da, eta beharbada infinitua; haizezapenerako hutsarte handi bana daukate erdigunean, baranda apalez hesituak": horrela hasten da *Babelgo Liburutegia*. Eta honela jarraitzen du Borgesek: "Edozein hexagonotatik beheko eta gaineko solairuak ikusten dira: azkenik gabe. Galerien banakuntza aldaerarik gabea da. Hogeï apalek estaltzen dituzte, bosna apal luze aldeko, bi ez beste alde guztiak; haien garaiera, solairuena bera, doi-doi da liburuzain normal batena baino handiagoa".

Sareko egitura horietan, ezagueraren erlauntz horietan, bertikal errizomatiko horietan, hiru dimentsioko forma horietan, abstrakzio literarioa formalizatzen saiatzen diren paisaia arkitektoniko horietan, protagonistak diren bi irudi sekula ez dira bistatik galtzen: irakurleena (liburutegiaren eskala) eta liburuena (gizakiaren eskala). Egia esan, behin baino ez da gorritz agertzen: liburuki bat seinalatzeko. Zu hemen zaude.

Rice+Lipka Architects-en bilduma. AEB



Rice+Lipka Architects, *The Library of Babel* (2013).

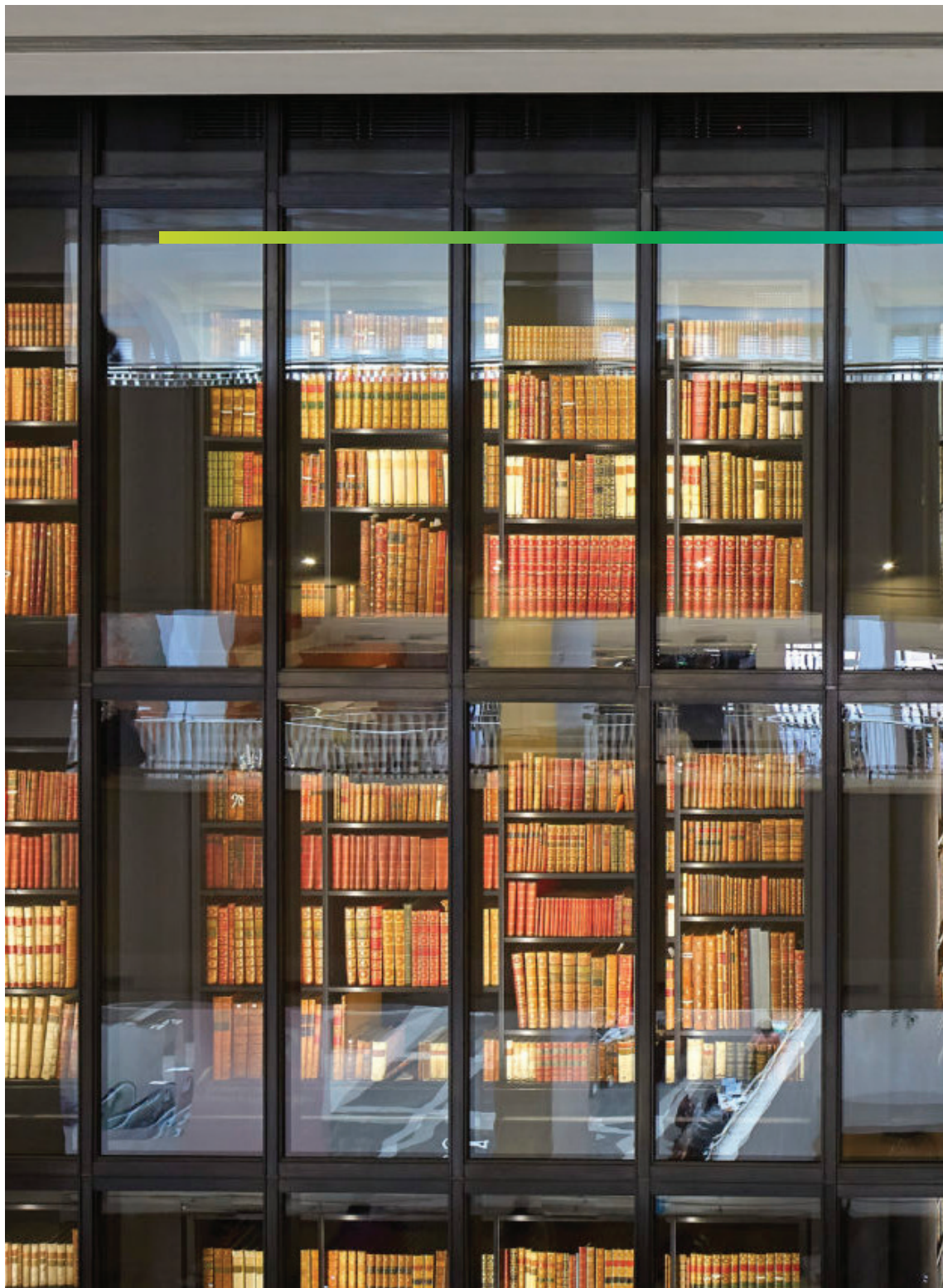


A high-angle photograph of a large, modern library reading room. The room features tall, dark wooden bookshelves filled with books, reaching up to a high ceiling with skylights. Several white cylindrical pillars support the structure. In the foreground and middle ground, people are seated at various tables, some reading and others working. The lighting is a mix of natural light from the skylights and artificial light from pendant lamps hanging over the tables.

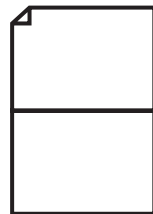
The British Library

**bi
blo
teke**





Aurreko orria. British Library-ren barrualdea.
Jurgi III.a erregearen bildumaren ikuspegia, St. Pancras eraikinean.



XVIII. eta XIX. mendeetan, Paris eta Londres elkarren lehian aritu ziren munduko kultura hiriburua zein izango. Frantses ilustratuek *L'Encyclopédie* proiektuaren bidez ikusgaitasun handiena lortu bazuten ere, haien kide britainiarrek ere entziklopediak eta hiztegiak garatu zituzten. *Encyclopaedia Britannica* izenburukoak, praktikan, Parisko aurrekaria baino askoz ezagunagoa eta eragin handiagokoa gertatuko zen. Izan ere, entziklopedia modernitateko bi kultura erakunde handien miniaturazko bertsio edo katalogo hedatu gisa irakur daiteke: museoa eta liburutegia (publikoak biak).

Louvre munduko arte museo handia izatera iritsi bazen ere, British Museum-ek (Britainiar Museoa) estali egin zituen Napoleonek Mediterraneoan zeharreko kanpainetan indarrez ebatsitako bilduma historikoak. Bertako irakurgelak, XIX. mendeko hainbat eta hainbat intelektualek moldatu zituzten beren ikerketak eta liburuak. Eta hori, British Library, Erresuma Batuko liburutegi nazionalaren hazia izan zen, 1973 arte Britainiar Museoaren mende egon zena.

Irakurketarako gune handi eta argitsuak izan dira horren betiko ezaugarria, ondare altxor ikaragarriarekin batera (Leonardo da Vinciren koadernotik Jane Austen edo James Joyceren zenbait eskuizkributara biltzen dituen).

Harridura sortzen badu ere, British Library liburutegiak hiru milioi objektu berri gehitzen dizkio urtero bere funtsari. Testuak izaten dira, zentzu zabalenean: ez aldizkako argitalpenak edo komikiak soilik, baita partituras, patenteak, zigiluak edo mapak ere.

Milena Bonilla

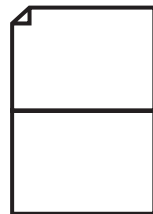
Kapitala / Pirateria

Kapitala, ezkerreko eskuizkribua (2007-2014)

Kapitala, ezkerrekoa trebeziaz idatzia (2007-2014)

Karl Marxen *Kapitala* mihise segida bihurtzea, luxuzko liburu eta liburu merke edota pirata bihurtzea, obraren itzulpen eta argitalpen piratatik abiatua. Horra hor *Capital/ Pirateria* (Kapitala/Pirateria) obraren abiapuntua. Milena Bonilla artista kolonbiarraren proiektu honek liburu politikoen zirkulazioari buruz eta indarraldiari buruz egiten du gogoeta. Horregatik, gizateriaren historian –Bibliarekin, Koranekin, Thomas Paineren *Gizonaren Eskubideak*-ekin edo Darwinen *Espezieen Jatorria*-rekin batera– eraginik handiena izan duen liburuetako bat, eskuina den pertsona batek eskuz kopiatzen du... ezkerreko eskuaz. Eta kapitalismorik oldarkorrenaren gakoan arabera koadernatzen da. Eta Bogotako eta Habanako liburu dendetan askatua da, anarkismoaren eta surrealismoaren gakoan arabera. Eta horma-pintura bilakatzen da. Irakurgaitza izan arren, ikonikoa, subertsiboa izaten jarraitzen du: funtsezko testuetan pentsatu ordez, horiek sortu zituen gizarte erabat ezberdin hartan pentsatzera behartzen gaitu.

Bonillaren beste bi obrak zentzuzko geruza gehiago gehitzen dizkiote proiektu honi, biak teknika berberaz eginak. *Money* (2002) izeneko obran, hainbat herrialdetako txanponen kalkoak edo *fottageak* topatzen ditugu, landare eta animalia ikonografia partekatzen dutenak. Eta *Stone Deaf* (2009-2010) obran, artistak Marxen hilarria –Londresko Highgate Cemetery-n dagoena– kalkatu egin zuen. Diruaren eta heriotzaren gainazalen eskuzko erreprodukzioek, erradiografia itxura duten kopiek gogoeta eragiten digute eta Marxek gure begien aurrean jarri zituen originaltasunaz, balioaz, prezioaz edo den-dena arautzen duten gainegitura ekonomikoei buruz.

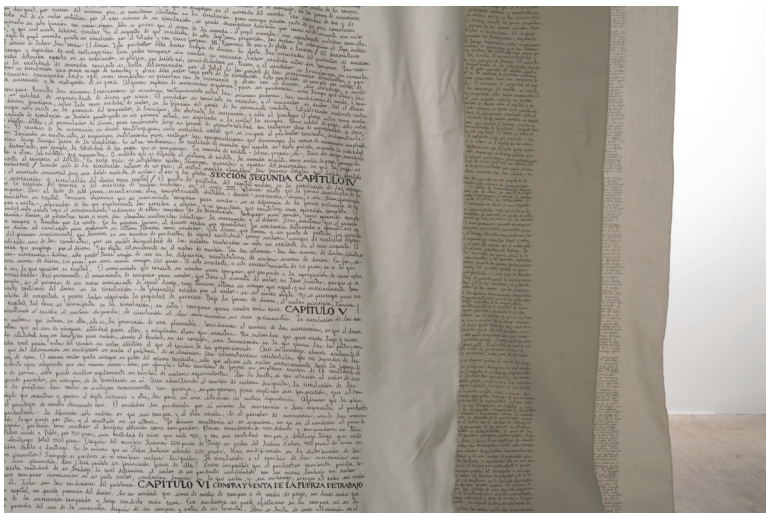


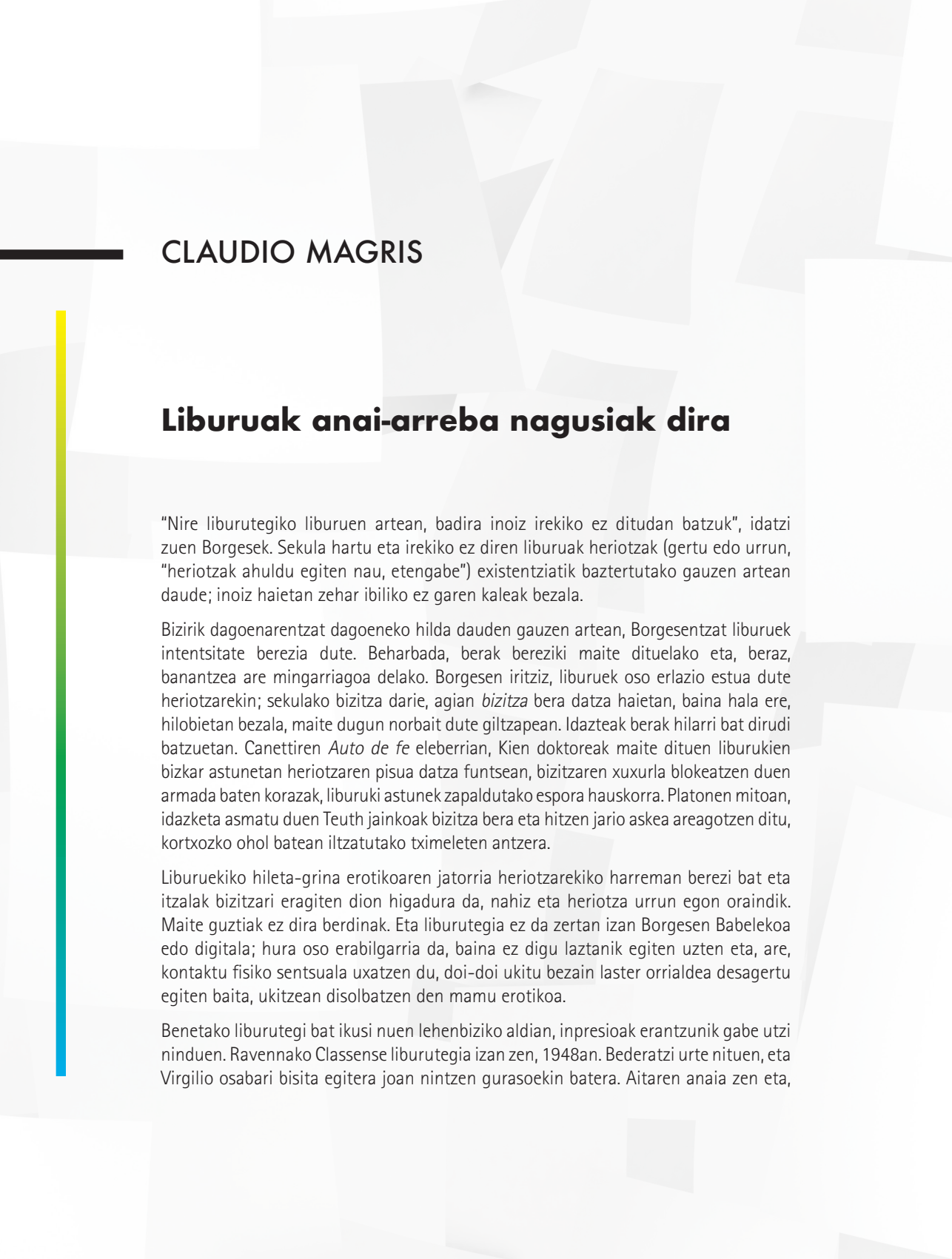
Karl Marxek *Kapitala* British Museoan idatzi zuen, geroago British Library bilakatuko zen hartan. Noski, 1867an argitaratu bezain laster, edizio piratak ugaritu egin ziren, Europan erdietsi zuen arrakastaren arrazoietakoa bat hori izanik. Argitaratze pirata idatzizko hitza bezain zaharra da eta inprenta asmatuz geroztik, era esponentzian zabaltzen zen. XIX. mendearen bukaerako liburutegi askok zituzten mailegu sistemak eta herri ateneoetako liburutegiek ere bultzada nabarmena eman zioten Marxen obraren irakurketari eta eraginari. Horrela da, beti izan zen horrela: liburuak eta liburutegiek mundua aldatzen dute.

Artistaren bilduma, artistaren eta Mor Charpentier galeriaren kortesia.



Milena Bonilla, *Kapitala, ezkerreko eskuizkribua eta Kapitala, ezkerrekoa trebeziaz idatzia* (2007-2014).





CLAUDIO MAGRIS

Liburuak anai-arreba nagusiak dira

"Nire liburutegiko liburuen artean, badira inoiz irekiko ez ditudan batzuk", idatzi zuen Borgesek. Sekula hartu eta irekiko ez diren liburuak heriotzak (gertu edo urrun, "heriotzak ahuldu egiten nau, etengabe") existentziatik baztertutako gauzen artean daude; inoiz haietan zehar ibiliko ez garen kaleak bezala.

Bizirik dagoenarentzat dagoeneko hilda dauden gauzen artean, Borgesentzat liburuek intentsitate berezia dute. Beharbada, berak bereziki maite dituelako eta, beraz, banantzea are mingarriagoa delako. Borgesek iritziz, liburuek oso erlazio estua dute heriotzarekin; sekulako bizitza darie, agian *bizitza* bera datza haietan, baina hala ere, hilobietan bezala, maite dugun norbait dute giltzapean. Idazteak berak hilarri bat dirudi batzuetan. Canettiren *Auto de fe* eleberrian, Kien doktoreak maite dituen liburukien bizkar astunetan heriotzaren pisua datza funtsean, bizitzaren xuxurla blokeatzen duen armada baten korazak, liburuki astunek zapaldutako espora hauskorra. Platonen mitoan, idazketa asmatu duen Teuth jainkoak bizitza bera eta hitzen jario askea areagotzen ditu, kortxozko ohol batean iltzatutako tximeleten antzera.

Liburuekiko hileta-grina erotikoa jatorria heriotzarekiko harreman berezi bat eta itzalak bizitzari eragiten dion higadura da, nahiz eta heriotza urrun egon oraindik. Maite guztiak ez dira berdinak. Eta liburutegia ez da zertan izan Borgesek Babelakoa edo digitala; hura oso erabilgarria da, baina ez digu laztanik egiten uzten eta, are, kontaktu fisiko sentsuala uxatzen du, doi-doi ukitu bezain laster orrialdea desagertu egiten baita, ukitzean disolbatzen den mamu erotikoa.

Benetako liburutegi bat ikusi nuen lehenbiziko aldian, inpresioak erantzunik gabe utzi ninduen. Ravennako Classense liburutegia izan zen, 1948an. Bederatzi urte nituen, eta Virgilio osabari bisita egitera joan nintzen gurasoekin batera. Aitaren anaia zen eta,



garai horretan, Ravennako prefeta. Ez zuen nire aita errepublikarraren hauteskunde-mitin bat baimendu ez zuelako nahi abizen berean Estatuaren ordezkariak ea aktibista batek bat egitea.

Classense liburutegian, Manara Valgimigli izan genuen gidari; helenismoaren filologo, itzultzaile eta aditu handia. Ospe handiko katedretan jarduna bazen ere, haren grina handiena liburuak ziren, liburutegia. Romagnako biztanle izanik, jakinduria odolbiziz eta atseginez erakutsi zigun guztia; izan ere, nahiz eta Persefonerekin eta greziar tragediekin trebea zen oso (miresteko moduko itzulpenak eginak zituen), zeharo atsegin zituen bizitza eta adeitasuna, kontziente eta ezerezaren menpe egon gabe. Haren laguntzaz, liburu horiek, apal horiek, meandro horiek ez zitzaizkidan harresi obsesibo eta arduragarriak irudititu, baizik eta baso zabal eta babesle, baita itzalean ere. Beharbada, nahiz eta lauso, orduan ere sumatzen nuen liburuak maita zitezkeela haien biktima bilakatu gabe, Raskólnikov *Crimen y Castigon* bezala. Liburuak anai-arrebak izan zitezkeen, baina zu baino zaharragoak eta, horrenbestez, esperientzia eta adimen oparoagokoak; alegia, ez ziren zertan guraso edo profeta tiraniko izan.

Hainbat urte geroago, Valgimigliren lana irakurri nuen: Platonen itzulpenak, Saforenak, *Antologia palatinoarena*, Prometeoren trilogiari buruzko ikerlanak, eta Aristotelesen *Ars poetica*, besteak beste. Baina funtsezko testu horietara heldu aurretik, haren idatzi labur eta bestelako garrantzizkoak irakurri nituen, *Il Mantello di Cebete* eta *La Mula di don Abbondio* lanetan bildutakoak. Haietan, analisiak, oroitzapenak eta dibagazioak jaso zituen literatur kritikaz eta kultur jakin-minaz, adimentsu eta ironiko, tragedia eta heriotza ere arin bihurtzeko moduan.

Valgimigli greziarren izaera tragiko izugarria interpretatu zuen, inoiz ez jaio izana eta jatorrizko ezerezero lehenbailehen itzultzeko desioa; halaber, Carducci eta Garibaldiren eskualdeko Italia ere maite izan zuen. Haren humanismoa tragedian aditu da, baina tragediak ez du humanismoa garaitzen harengan. Byronek Teresa Guccioliari idatzitako gutunak irakurtzean (Classensen gordeta daude), dena harri bihurtzen duen Medusaren begiradak ez dio irribarrea itzaltzen, garrantz baina txeratsu. Ez alferrik, adeitasun osoz iseka egiten die Byroni eta maitasun gutunak idazten zituzten beste egile ospetsu askori; haren ustez, idazkari xalo batek kopiaatuak dirudite, eta deitoratzen du suan, garai bateko sute batean edo berogailu moderno batean ez bukatu izana.



Valgimigli gizon konbentzitua da oso, Micheldstaedterrek nahi lukeen eran. Mendira doanean bere lagun Concetto Marchesirekin (latinista handi eta bikaina), hark ez du inoiz gelditu nahi, beti iritsi nahi du, unean bertan iritsi. Valgimigli, ordea, etenaldia gogoko du, oraina, eta ez presaz erdietsi behar den etorkizuna, bidea, eta ez norakoa eta bertara heltzeko irrika. Bizitza maite du, eta ez horren helmuga: heriotza.

Borgesek bezala, Valgimigli badaki badirela inoiz irekiko ez dituen liburu maite asko, inoiz ibiliko ez dituen mendiko bidezidor asko. Alabaina, pentsamendu horrek ez du bera ahultzen, ezta zer gertatuko den aurrena pentsatzeak ere: kafearen katilua hautsi ala hura ezpainetaratzea atsegin duten eskuak erori? Jakin badaki hilkorrak direla zuhaitzak haiek ere, liburuak bezain lagun dituenak. Zuhaitzik gogokoena ere, hostotsua, tantaia eta zuta Hektor eta Akiles bezala, ahula da, haiek ere ahul diren neurrian. Lurraren zukuak zainen bidez ez baitzaizkio iristen, haren zuhaitz maite hori heriotzarantz gerturatzen doa, eta ohartzen denean, zori bereko kideztat hartzen du.

Greziar zibilizazioak tragedia sostengaezinenak eta lazgarrienak adierazi zituen; haatik, izuak suntsitutako pertsonaia tragikoa heroi ere izaten da, Hektor eta Akiles gurdian doazenean bezala. Suntsitzen du eta bera ere suntsitzen dute, baina kikildu inola ere ez. Borgesek Babeleko liburutegia heriotzaren infinitua da, infinitu errepika daitekeena –heriotzaren kontakizun luzea, dio teologiak–, eta ausardia maite duen baina beldurtia dela badakien liburuzaina, ordea, zokomiran dabil milioika liburukiren artean, ezkuturik dagoen proiektore batek sortutako irudi immaterial baten antzera. Sokratesek, berriz, bere burua garbitzen du hil aurretik, haren gorpuaz arduratuko denari lana kentzeko, eta ez da heriotzaz luze mintzatzen. Beharbada, ez zituen liburuak hainbeste maite; beharbada, idazten ere ez zekien eta, edozein kasutan ere, lagunak solasa nahiago zuen astigar zuri baten itzalean.





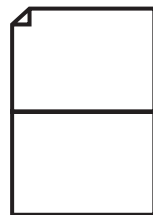
Aby Warburg Liburutegia

**bi
lio
teke**





Aurreko orria. Aby Warburg liburutegiko areto obala.
Mnemosyne Atlasaren 55. zk. panela.



Familia barneko itun bat da Aby Warburg, XX. mendearen lehen erdialdeko arte eta kultura adituaren liburutegi bikainaren jatorri mitoa. Familia burges aberats baten lehen semea zenez, enpresak zuzentzea zuen patua, baina psikologia ahula eta ikas-grina zirela medio, nerabezaroan anaia gaztearekin hitzartu zuen interes ekonomikoez anaia arduratuko zela eta berak, pribilegio lagapen horren truke, benetan interesatzen zitzaion pribilegio bakarra bereganatuko zuela: nahiko lituzkeen liburu guztiak erosi ahal izatea.

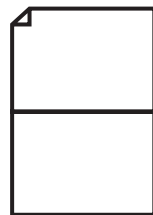
Haren liburutegi pertsonala da, beraz, Aby Warburg Institutuko liburutegiaren muina. Liburuaren eta irudien arteko kidetasunean oinarrituriko sailkapen sistema bat ezarri izana da liburutegiaren bereizgarri historikoa, auzotasun jatorraren legearen arabera, eta gaia, alfabetoa, generoa edo beste edozer oinarri izango zuten sailkatze sistemak alde batera utzirik. Hanburgoko maisuaz Fritz Saxl, Ernst Cassirer, Erwin Panofsky edo E. H. Gombrich-ek utzitako lekukotasunak bat datoz liburutegi hark eragiten zuen lilura adierazterakoan. Fritz Schumacher arkitektoak gauzaturiko eraikin batean kokaturik zegoen, Kepler-en elipse orbitala inspirazio iturri izan zuela. Harrapatzen zintuen labirinto bat zen; kontsigna sotil eta guztiz heterodoxoen -oraindik erabat argitu gabeen- arabera antolaturiko bilduma zen; proposamen magnetikoa, originala eta sinesgarria zen, arte historialari garaikideen tradizio ospetsuenari bide emango ziona.

Anfiteatro nagusian erakusgai zeuden liburutegiko liburuak, zabalik maiz askotan, beren artean sor zitezkeen ustekabeko harremanen arabera. Warburgekin bere *Atlas Mnemosyne* ospetsuan erabilitako metodoa praktikan jarria zen hura, hots, irudi orrien bilduma bat, lotura ikonografiko, historiko, psikologikoen eradura antolaturiko hainbat irudirekin, zeinek -komiki baten orriko biñeten antzera- mendeetan barrena motiboek eta irudiek buruturiko migrazioa erakusten zuten. Irudi orri horiek ere liburutegian erakutsi ziren, aldi berean irakurgela, hitzaldi eta erakusketa aretoa zen hartan.



Rafael Argullol idazle eta irakasleak deskribatu du maisulan amaitu gabe hori, maiz Walter Benjaminen *Passagen-Werke* obrarekin konparatu dena: "Warburgekin hainbat elementu biltzen zituen erlazio anizkunen plano bakarrean: motibo alegorikoak, margolan zatiak, ikur esoterikoak, formula matematikoak edo odol zirkulazioari buruzko grabatuak", halako eran non "historialariak iragana induska zezakeen oroimenaren lurpean gurutzatuz zihoazen tunel ugarien bidez".

Hitlerren igoera ikusirik, 1933an bi baporek liburutegiaren edukia garraiatu zuten Hanburgotik Londreseraino 531 kutxatan. 60.000 liburu eta milaka argazki eta diapositiba. Behin-behineko lekualdatzea behar zuen, baina behin betikoa gertatu zen. Warburg Institute-k bertan jarraitzen du ikonografia eta antropologia kultural alorretako ikerketari emana, Londresko Unibertsitatearen eskola elkartu gisa.



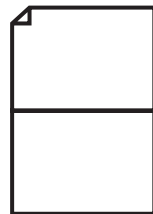
Aretoko panel museografikoa eta apala.

Alicia Framis

***Liburu debekatuen gela* (2014)**

"Liburutegi bat zergatik suntsitzen den, axola gutxi: liburutegi bat debekatu, mugatu, suntsitu, lapurtu edo arpilatzen den bakoitzean, liburutegi itzelago, argiago, iraunkorrago bat sortzen da (irreal itxurapean bada ere), debekatutako, lapurtutako, arpilatutako, suntsitutako edo zentsuratutako liburuz osatua". Alberto Manguelen *La biblioteca de noche* (Gaueko liburutegia) obratik ateratako pasarte honek ematen digu Alicia Framisen obra ulertzeko gakoa, non irakurle bisitariaren esku jartzen baitira zentsuraren bat jasan duten kulturaren historiari buruzko ehun obra, haiek denak berdin koadernatuta beltz koloreko azalekin, zurezko gela baten barruan, non gogorarazten zaigun liburutegi guztiak eramangarriak direla eta zentsura guztiak, zorionez, aldi baterakoak direla (baita gehien iraun zuena ere, Inkisizio Santuarena).

Obra hau zorroztasun handiko lan ildo bati dagokio; bertan, Framisek testuak debekatu eta kontrolatzeko mekanismoak eta biokontrola azpimarratu nahi izan ditu. Beste dispositibo arkitektoniko batzuekin jarraitu zuen aurrera, besteak beste, *Room of Reflection* (2015), *Stendhal Syndrome Pavilion* (2015) eta *Forbidden Architecture* (2017); *Forbidden Architecture* obraren deriba performatiboaz ere baliatu zen, hau da, segurtasun zaindari batzuek galeriako bisitariak lehenik eskuz arakatu eta jarraian besarkatu egiten zituzten. *La habitación de los libros prohibidos* (Liburu debekatuen gela) obraren aurrekariak ere ugari-ugariak dira, eta bisitariak edo irakurleak dagokienez, erabiltzen eta jabetza maila handiko arkitektura galkorrak beti diseinatu eta kontzeptualizatu dituen artista baten jatorrietara eramaten gaituzte. *Arte habitable* (1995) (Arte habitagarria) obran, hau da, haren lehendabiziko obran, bere poetika osoa izenburuan finkatu zuen.

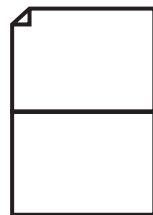


Erakusketa honek iraungo duen hilabeteetan, ehunka pertsona sartuko dira espazio horretan, liburu horiek irakurriko dituzte, eta burmuinarekin eta larru azalarekin ulertuko dute –hein batean bakaturik, kezkatuak eta onik– zentsura dela literaturaren, kulturaren eta demokraziaren mehatxurik handiena, haien erdiguneetan baitatza adierazpen askatasuna. Eta ulertuko dute, ezen, beti amaitzen bada ere, beti ere itzultzen dela. Horregatik, pieza honek badu liburutegi bunkerraren eta izu gelaren zerbait: liburuetan oinarritutako arkitekturetan gizakiak beti aterpe topatu duela gogoratzen digu, debekatzen eta erretzen tematu den liburuetan bezala. Ziklikoa da dena, batez ere izua.

Banco Sabadell bilduma.



Alicia Framis, *Liburu debekatuen gela* (2014).



Kolonbiako liburutegi publiko mugikorrak

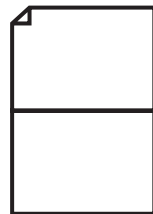


**bi
lio
teke**





Aurreko orria eta orri hau. Kolonbiako Liburutegi Publiko Mugikorrer lehenengo bidaia, eta lantegia Bakerako Goi Mandatariaren bulegoarekin.

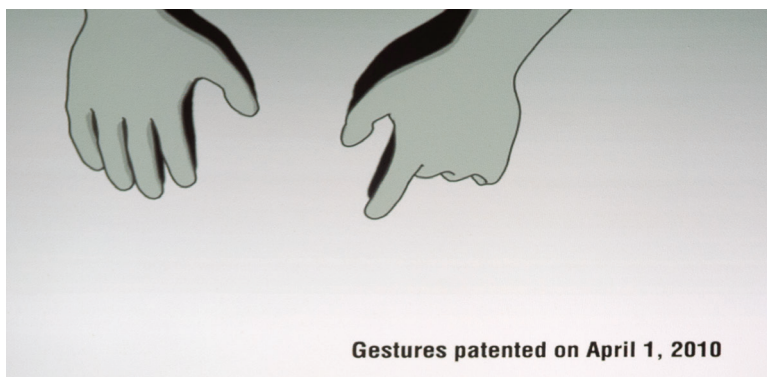
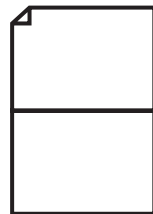


Liburutegien historian, beti tentsio bat izan da egoitza instituzional handien eta txikien artean, hots, alde batetik liburutegi nazionalak edo hiriburuetakoko liburutegiak daude eta bestetik landa aldeko ordezkaritza txikiak edo probintzietako liburutegiak, periferikoak, auzo edo herrietakoak. Gizarte baten hezkuntza eta kultura osasuna horien guztien baitan dago, eta etengabeko elkarriketan jardun beharrean daude liburu dendeekin, liburutegi pribatuekin, ikastetxe eta unibertsitateko liburutegiekin, edozein liburu bildumarekin. Guztien artean herrialde baten eremu osoa estali behar, herritar guztiei hezkuntza eta irakurketarako irispidea bermatuko bada. Liburutegi Nazionalaren betebeharra ez da eraikin nagusian bilduriko ondarea eta hartara joaten diren irakurleak zaintzea bakarrik; era berean, Estatuko lurralde osoan kultura etengabe hedatzeko estrategiak hornitu behar ditu eta.

Horregatik, liburutegi ibiltariaren ideia modernitatearen ibilbide guztian aurkitzen dugu. Horregatik, munduko hainbat gobernuak bibliobus zerbitzuak abiarazi dituzte. Horregatik, Espainiako Errepublikak misio pedagogikoak antolatu zituen, kamioiak bete zituen Pradoko Museoko obren erreproduzioekin edo Urrezko Mendeko obrak antzetztea agindu zion Federico García Lorca eta haren lagunen *La Barraca* konpainiari. Horregatik, Luis Soriano 90eko urteetan biblioastoen zerbitzua sortu zuen Kolonbian. Horregatik, herrialde horretan bertan, era bikainez beren premietara egokitu dute *Libraries without Borders*, Ideas Box-en proiektua, herrialdearen topografia zailak eta gatazka armatuaren eta bakearen testuinguruak baldintzatuak izanik.



Hala, *Gatazka amaitzeko eta bake egonkor eta iraunkorra eraikitzeko behin betiko akordioa* sinatu ondoren, hogeitazko Liburutegi Publiko Mugikor (orduan Bakearen aldeko Liburutegi Publikoak deitu zirenak) funtzionamenduan jartzea erabaki zuen Kultura Ministerioak, Kolonbiako Liburutegi Nazionalaren bidez, akordioan *Zonas Veredales y Puntos Transitorios de Normalización* deituriko hogeita sei etatik hogeitan. Horietan gobernuak eta FARCEk armak entregatzea eta biztanle masa handien trantsizio politikoa hitzartu zituzten. Landa alde urrun horietan, gatazka zela eta, aspaldidanik ez zen liburu kaleratu berririk iristen. Liburutegiak "guztien lekutzat" ulertu ziren, bazterkeria ezaugarria zuten guneeetan. Liburua, irakurketa eta elkarrizketa direla bide, hainbat alderdi landu dira: alfabetatzea, oroitzapena, enpatia, ahozko kontakizuna, konfiantza, kohesio soziala. Proiektuaren arrakasta dela eta, ezin gezurtatuzko datuen bidez, kulturak adiskidetzear, elkarrizketan eta bakean duen eragina egiaztatzen da.



Julien Prévieux, *What shall we do next? Sequence #1* (2006-2011).



현대카드
MUSIC
LIBRARY

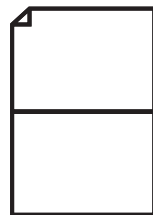
Hyundai Card Libraries (Seul)

bi
blio
teke





Aurreko orria. Hyundai Card Music Library-ren kanpoko fatxada.
Hyundai Card Music Library-ren barrualdea.



Seulen guztiz ustekabeko lau liburutegi txiki daude. Espazioak handiak, zeharkakoak eta multimedia alorrekoak izan ohi diren garai honetan, lau liburutegi horiek laborategi txiki espezializatuak dira. Liburu alderdia pantailetan murgiltzeko testuinguru gisa baizik bilatzen ez den garaian, lau liburutegi horietan -2013tik ateak zabalduz joan direnak- liburuak zentzua ematen dieten objektuen aldetik kontsultatzen dira: testuek ekintzara bideratzen dute, teknologiara eraman beharrean.

Diseinuaren Liburutegia arte garaikidearen museo txiki baten antzekoa da, erdialdean eraikinaren hiru solairu artikulatzen dituen lorategi bat duela. Hiru gunek bibliotekonomiaren irizpide klasikoek arabera antolatzen daude: lehenengoan arte garaikideko liburuak, museo katalogoak, aldizkako argitalpenak eta diseinu industrialari buruzko katalogoak aurkitzen dira; azken horiek, era berean, hirugarren gunean daude, arkitekturari, barne diseinuari buruzkoekin, publikoak eta organikoak, eta fotografiari dagozkionekin batera; bigarrenen, aldiz, beste hainbat gai ukitzen dira, hala nola liburu diseinua, marketina, ikus-komunikazioa, erabiltzaile diseinua eta bestelako asko. Bigarren solairuko txoko ñimiño batean, adibidez, auzoko *hanok*, estilo tradizionalako etxeen teilatuak begiztatzen diren gelatxo baten ondoan, txikitasunari buruzko hogeiren bat liburu hautatu dira: konketak, miniaturak, minimalismoa, mikroetxeak.

Diseinuaren Liburutegirako aukeratua izateko, liburu batek ondokoa izan behar du: inspiratzailea, baliagarria, bitartekaria, eragina duena, zeharkakoa, klasikoa (izatez edo ahalmenez) eta ederra. Gainerako liburutegiek ere izenburuen katalogoa hautatzerakoan beren zainatzaileek kontuan hartutako jarraibideak agertarazi dituzte. Hortaz, liburutegiaren proiektua nabarmentzen duena ez da liburu alderdiari buruzko kontzeptu berriren bat, baizik eta zaintza eta eszenaratzea, halako eran, non bertan sortzen den giroa eta diseinu fakultate batean aurkituko genukeena guztiz desberdinak gertatzen diren. Arkitektura eta zerbitzuak bestelako esperientzia baten



mendean jarri dira: sentsoriala, artisautza alorrekoa eta oso atsegina. Irakurketarako mahai eta besaulkien ondoan kafe makinak eta ur botilak dauzkan hozkailua aurki daitezke. Liburuak jar daitezkeen azal guztietan zurezko kaxak daude, Faber-Castell arkatzak eta orri zuriak dauzkatenak. Dena pentsatu eta aukeratu da irakurlea izaki pribilegiatua senti dadin, irakurketa hori, ohar, marrazki, etorkizuneko errealitate bilakatzeko posibilitateaz goza dadin.

Lau liburutegietako bakoitzean orri-markatzaile desberdinak eskaintzen dira, proiektu bakoitzaren berezitasunari eta lau hezurmamitze horien arteko sintoniari dagozkienak, ukipen eta diseinu gisa, paperaren aldeko apustu dudagabea egiten dutelarik. Hyundai Card Libraries-i buruzko argibideak ematen dituen liburuxka gustu bikainez gauzatu da. Paperezko liburua esperientziaren muinean dago: arteari, artisautzari eta diseinuari buruzko bibliografia Diseinuaren Liburutegian; errezeta liburuak, lehengaiei edo sukaldaritzari dagozkienak, Sukaldearenean; bidaia literatura, mapak, gidaliburuak edo *National Geographic* aldizkariaren bilduma osoa, Bidaiarenean; kantarien biografiak, saiakera musikologikoak, partiturak eta musikazaleen obrak, Musikarenean. Horien inguruan, irakurketa oroitzapen bihurtzeko ahalmena duten interfaze guztiak azaltzen dira. Diseinuaren Museoko arkatz horiek. Disko eta disko-jogailu horiek Musikaren Liburutegian. Mapa interaktibo horiek Bidaiaren Liburutegian. Erretilu eta eltzeak, su eta labeak Sukaldearen Liburutegian. Irakurlea egile, *maker*, bihurtzen da. Testuinguru pizgarri horretan, ezaguera ez dator Youtubetik edo Wikipediatik, baizik eta liburu batetik, oro har, bikotekidearekin edo lagunekin aukeratu dena. Disko-jogailuari edo jatetxeko mahaia esker, irakurketa kolektiboa, taldeko esperientzia bilakatzen da.



Lau liburutegiotako zenbait barne egiturak etxe eramangarri bat oroitarazten dute. Diseinuarenean, zurezko txabolabaten eskema da; Bidaiarenean erlauntzirregularren itxurako teilatua, hotel baten teilatupea gogora dakarrena; Musikarenean, modulu batzuek nerabeek beren soinu banda sortzen duten gelako intimitatea gogoratzen dute (baita kontzertu areto edo diskoteka bat ere); eta Sukalderenean, berotegi moduko batek jantokiarena egiten du. Kontua gun e seguruak, isilak eskaintzea da, zeinetan ez akademiari ez enpresari dagozkion trebetasunak eta ezagupenak gara daitezkeen. Praktikoak direnak bai, baina etxeko bizitzarekin, aisialdiarekin, gozamenezko irakurketarekin lotzen direnak.

Lau liburutegiotan sartu ahal izateko Hyundai kreditu txartel baten jabe izan behar da. Horien existentzia bera, izan ere, multinazional horren banka departamentua pasatzen ari zen krisiaren ondorioa da: milioika euro batzuk ustekabeko ekimen baten aldeko apustuan sartzea erabaki zuen, hots, lau jakitate zentro eraikitzea, gazteentzat biltoki erakargarriak, sorkuntza eta gizarte zentroak izango liratekeenak, kafetegiaren edo karaokearen alternatiba bat, non sedukzioa ere gerta litekeen. Musika entzutea; gela edo etxe bat diseinatzea; bidaia bat prestatzea; edo elkarrekin janaria atontzea.

Julien Prévieux

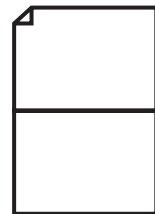
What shall we do next? Sequence #1 (2006 - 2011)

What shall we do next? Sequence #2 (2014)

Julien Prévieux artista frantziarraren proiektu aztoragarri honek bi fase izan zituen. Lehendabizikoan (*Sequence #1*, 2006-2011), obra gauzatu zen urteetan enpresa teknologikoei patentatu zituzten esku keinuak dokumentatu ziren animaziozko bideo batean. Gaininprimatutako azalpenik gabe, bideoa koreografia segida bat da; horregatik ez da harritzekoa bigarren fasean (*Sequence #2*, 2014) bost dantzari azaltzea, esku keinu guztiak musikaz lagunduta antzezten dituztenak (bigarren pieza hau gauzatzeko erabilitako egoitza artistikoak *Fahrenheit* izena izatea berez esanguratsua da).

Serialitatea ahozko kontaketa bezain zaharra bada ere, eta serieko argitalpenak (egunkaria, folletoia) modernitatearekin batera sortzen badira ere, ekoizpen serializatuaren masifikazioa XIX. mendetik XX. mendera arteko trantsizioan gertatzen da (fordismoarekin) esparru guztietan, baita kulturgintzan ere. Prozesu hau denboran bat dator erakusketa unibertsalekin –hauek, globalizazioa dokumentatzen duen arkitektura galkorreko interbentzio handi batzuen segida dira– eta patenteenekin –hauek singularitasuna arautu egiten dute, errepikatutako edo ugaritutako produktu bihurtu baino lehen–. Ekoizpen intelektualaren araupeze hau beste maila batera iristen da XX. mendetik XXI. mendera bitarteko trantsizioan, munduaren digitalizatzearekin, hau da, gailu teknologikoen kontsumoari gutxi gorabehera lotuta dauden makina bat keinu patentatu zirenean (gailu horietako askok irakurketarekin dute zerikusia).

Hortaz, liburu digitalak, irakurgailuak, iPad edo tabletak eta beste euskarri fisiko batzuk, hodeian (liburutegien liburutegi horretan) biltegitratutako artxibo edo testu digitzalez elikatzeaz gain, eskuzko mugimendu erreperitorio bat ere badute. IV. mendean, San Agustin harrituta gelditu bazen San Ambrosio ikusi zuenean isilik irakurtzen, XXI. mendearen hasierako une jakin batean norbait ohartu zen bazirela paperezko orrialdeak pasatzeko beharrik ez zuten irakurleak, eta oraindik sinestezinagoa zena, pantailak irakurlearen keinu batzuei erantzuten zela.



Word programaren arrakastaren gakoetako bat oraindik baldin bada orri zuriaren imitazioa (idazmakinetako orri zuria hamarkada luzez agertzen zen altuera berean agertzen baita), eta Kindle-ren arrakastak zerikusia baldin badu bere liburu tamainarekin (baina testuak birtualki gordetzeko ahalmen amaigabe batez hornitua), ez da harritzekoa lssuu zerbitzu elektronikoak orriak pasatzearen soinua imitatzea. Paradigma errotik aldatu da, baina horren gainazalak jarraitzen du paperaren, kodexaren, apalategien eta liburutegien egiturak imitatzen, gure oroimen emozionalari zuzenean zuzentzen zaizkionak direlako.

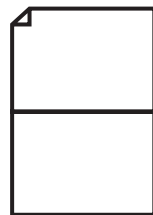
Préviex-en pieza hau horregatik da hain garrantzitsua, gaztetan gure eskutitzak idazten genituen paper orriaren epeltasuna edo gertutasuna erreproduzitzen dituen pantailaren azpian, erabat berria den sistema ekonomiko eta kontzeptu bat dagoela gogorarazten digulako, bideozaintzaz harago eta gure datuen pilaketaz (baita irakurleenaz ere) harago doana eta gure keinuez ere jabetzen dena, aurpegiak errekonozitzeko edo gure hatz aztarnak irakurtzeko programek gure identitatearekin egiten duten bezala.

Liburutegirako begirada liburuetatik erabiltzaileengana aldatzeak, obra edo instalazio kontzeptutik performancearenera aldatzea dakar. Hots, performatibitatera, jardunbidera, antzerkitasunera, mugimendura, elkarrekintzara, hots, liburutegi oro elikatzen duen energia; liburutegia, beraz, aldi berean, artxibo, zaintza eta irudikatze gunea izango da (irakurketa ekintzaren polisemiak lotuak). Errotik dinamikoa den gunea, Alexandriako jakintsuek igarri zutenez, zeinek lehenengo liburutegia formalizatu baitzuten itzulpen tailer gisa, eztabaida gune gisa, museo gisa, biltegi gisa, katalogo gisa; edo Aby Warburg, harreman aldakorak zituzten liburu irekien eta lamina grafikoen apal mutanteak asmatu zituen; edo Tabakalerako Ubiken, Europako liburutegi aurreratuenetako baten sortzaileak, zeinek bideojokoak, eleberri grafikoak, *maker* moduluak, pantailak, musika tresnak edo liburuak elkarrekin egotea proposatu zuten, haietatik aurrera bitartekariak, liburuzainak, artistak eta irakurleak proposatuz joango lirakekeenaren arabera.

Azken denboretan kontzertuak, dantza ekitaldiak, performanceak edo *flashmob*-ak ohikoak bilakatu dira espazio publikoetan, baita liburutegietan ere. Musika eta gorputza giza esperientzia gehienetan daudela oroitarazten digute. Keinuzkotasun patentatu, pribatizatu, digitalizatu hori gorputzaren eta esparru partekatuen eremura itzul dadin galdegiten du Préviex-ek bere koreografiaren bidez. Gizakiaren eta pantailaren arteko elkarrekintza, bere proposamen ia onirikoan eta sakonki politikoan, gizonen eta emakumeen arteko elkarrekintza bihurtzen da, atera zen mundura itzul dadin: komunitatearenera.



Julien Prévieux, *What shall we do next?* Sequence #2 (2014).



ANA SANTOS ARAMBURO

Leku horiek bihar ere existitu beharko dute...

Gizakia pentsatzen hasi zenetik eta, ondorioz, bere buruari bere existentziaren inguruko lehen galderak egin zizkionean, beharra sentitu zuen bere ideia horiek iraunarazteko eta, aldi berean, bere sortzeko gaitasuna hedatu nahi izan zuen. Horregatik konturatu zen ezinbestekoa zela bere ezagutza nonbait gordetzea. Leku horrek, bere esanahiagatik horren ederra den horrek, liburutegi du izena. Hori guztia ez zen posible izango idazketa asmatzearen miraria gertatu izan ez balitz. Ikur horiek, hitzaren hats semantikoa ikusarazteko gai direnek, aukera eman digute pentsamendua finkatzeko eta transmititzeko. Jakintza hori beste batzuek barneratu eta asimilatu dute, eta horri esker egin du aurrera gizateriak. Oso zaila litzateke egungo gizartea irudikatzea liburutegi izeneko leku horiek egongo ez balira, bertan gordeta baitago milaka urtez hainbeste gizon-emakumek mundua azaltzeko eta oraindik ere kezkatzen gaituzten misterioak ebazteko egindako ahalegina. Galdera horien erantzunak ez dira berberak izan une historiko guztietan, eta hainbat inguruabar ekonomikorik, sozialek eta politikorik baldintzatu dituzte, baina badago ezaugarri komun bat guztietan: pertsonen ezagutzeko duten irrika, eta, ikuspegi horretatik, liburutegi izeneko leku eder horiek funtsezkoak dira agian noizbait erantzunak aurkitzeko.

Hasieratik, liburutegiak bi egitate historikori egokitu zaizkie: gizarte bakoitzak bere garaian sortu zitzakeen ideiak edo sorkuntza gordetzen zuten euskarriei eta bertara sartzeko eta haiek erabiltzeko eskariari. Milaka urte igaro dira buztinezko edo argizarizko oholtxo primitiboetatik, pergaminozko edo papirozko bilkarietatik, lehen kodexetatik, testu elektronikoraino iritsi arteko inprimaki zahar eta berrien bilakaeraraino, eta etengabeko egokitze prozesu garesti bat izan da, azken finean berria egokitzearen eta zaharra ahaztearen beharraren aurrean ezinbestean zalantza handia sortzen zuena. Nolanahi ere, historiak erakutsi digunez, aldaketa prozesu horrekin batera izandako



eztabaida, debate edo katastrofismo guztiak gehiago baldintzatu ditu ezezagunari diogun beldurrak, okerragoak zertan izan ez zuten inguruabarren ebidentziak baino. Pentsa dezagun une batez zer ekarri ahal izan zuen bilkaritik kodexerako trantsizioak. K.a. I. mendearen eta K.o. I. mendearen artean, beste modu batera irakurtzera eta, ondorioz, jakintza beste modu batera asimilatzen behartzen zuen formatu berri bat sortu zen. Pentsa dezagun, bestela, inprentak zein eragin izan zuen Erdi Aroko *scriptorium*etan egiten zen lanean. Iraultza saihetsezina eta beharrezkoa izan zen ezagutzaren sorkuntza eta hedakuntza hobetzeko, eta ezagutza hori zenbat eta pertsona gehiagori iritsi, orduan eta aukera handiagoa ematen zuen gizarteak aurrera egin zezan. Halaber, gogora ekar dezakegu liburutegian gordetzen diren beste euskarri batzuen bilakaerak zer ekarri duen: soinuak edo irudiak gordetzen dituzte, eta horren aldaketa handiak jasan dituzte, haiek irakurtzea eta berreskuratzea ere ezinezkoa da erreproduzitzeko gailuak zaharkituta geratzen direnean. Sarri erabakigarria den bilakaera hori gorabehera, liburutegiek iraun egin dute eta, bitxia den arren, izen bera mantendu dute, 4.000 urtez baino gehiagoz egokitzen jakin izan dutelako inguruko ezaugarrietara. Horrek bermatu du haien iraupena.

Hori dela eta, gaur egun, liburutegiak beste behin erroko aldaketak jasaten ari diren honetan, hausnartu egin behar dugu, eta hainbat erronkari aurre egiteko prestatu behar dugu, ez baitira soilik etorkizuneko erronkak, gaurko errealtatea ere badira. Ez dago orain urte gutxi gertatzen zenean pentsatu besterik egiaztatzeko liburutegietara, hitzaren zentzu tradizionalenean ulertuta, gero eta irakurle gutxiago inguratzen direla, eta haien ohiko zerbitzuak izan direnen eskaria jaisten ari dela liburutegi mota guztietan. Arrazoi ugari daude aspalditik hainbat foro profesionalen eztabaiden erdigunean. Egia da kultura kontsumoaren ohiturak aldatu egin direla. Ezin da ukatu zaila dela Google-rekin lehiatzea, ez bakarrik informazio orokorra bilatzeari dagokionez, egiaztatu baita lan akademikoetako aipu gehienak Interneten daudela. Ezin da ukatu edukien legez kanpoko deskargak ezin izan direla kontrolatu. Horrelako hainbat inguruabarrek frogatzen dute zalantza izpirik gabe gure gizarteak egun pentsatzeko, ikasteko eta kontatzeko duen modua eta duela urte gutxikoa oso ezberdinak direla.

Dena den, egia da ere liburutegi motaren arabera, eta, gehienbat, zerbitzua ematen dion komunitatearen arabera, aldaketa garrantzitsua eta atzeraezina hasi zela orain



urte batzuk. Ondare liburutegiek beren bildumak digitalizatu dituzte, eta horrek asko errazten du horiek kontsultatzea. Unibertsitateko liburutegiak ikerkuntza eta irakaskuntza bultzatzeko zentro bihurtu dira, eta guztientzako eskuragarri jartzen dituzte ikerkuntzaren emaitzak, modu publikoan. Liburutegi publikoak kohesio sozialerako gunetzat jotzen dira, eta bertan hainbat jarduera egin daitezke. Haatik, aldaketa horiek gorabehera, agerikoa da aro digitalaren bilakaera azkarra eta aurreikusten zaila tarteko, komenigarria litzatekeela aurrez jakitea zein gakori esker jarraituko duten liburutegiek beren funtzioa betetzen gure bizitzaren hainbeste alderdiri eragiten dion ekosistema honetan.

2013an, International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) elkarteak txosten bat argitaratu zuen, izenburu esanguratsua zuena: *Olatuen gainean edo mareak harrapatuta?*. Haren helburua zen definitzea zein joerek baldintzatuko zituzten liburutegiak zetozen urteetan. Igarotako denbora igarota, gaur egun oraindik indarrean daude, eta, are gehiago, indartu egin da haien esanahia, informazioaren gizartearen bilakaerarekin duten loturan. Izan ere, aro digitalean murgilduta gaude, eta ezagutza erraz hedatzen da. Ondorioz, inoiz baino errazagoa da ezagutza eskuratzea, baina, aldi berean, paradoxa handi bat gertatzen da, eskuratze hori gero eta gehiago mugatzen baitu informazio azkarra eta laburra eskatzen duen gizarteak. Horrez gain, ikusi dugu nola aldatu den ikaskuntzaren kontzeptu tradizionala. Hezkuntzara sarearen bidez iristeko aukerak eta eduki publikoen hazkundeak mundu mailak hobetu du hezkuntza demokratikoagoa eta guztiontzat eskuragarriagoa emateko aukera. Hala eta guztiz ere, nabarmena da pertsonak erraz manipulatzeko saihestuko duen pentsamendu kritikoaren falta. Datuen babesaren eta pribatutasunaren mugak batzuetan ikusezinak dira, eta, horregatik, ezinbestekoa da lan pedagogikoa egitea, herritarrek beren pribatutasuna babestu ahal izan dezaten, eta jakin dezaten zer den Interneteko edozein ekintzak uzten duen arrasto digitala. Gainera, globalizazioaren aroan, gobernu irekian oinarritutako estrategiak aurrean ditugu, beharrezko sinesgarritasuna lortzeko gardentasuna sustatu behar dutenak. Horren ondorioz ahots eta eragin talde berriak sortu dira, beren estrategia sare sozialen indarraren bitartez garatzen dutenak, horrek ekar dezakeen handitasunarekin eta miseriarekin. Halaber, ekonomia mundu mailan aldatzen ari da, informazioaren teknologiek ematen



dituzten aukerengatik, eta horrek ahalbidetzen du edozein lekutatik parte hartzea eta, aldi berean, negozioak garatzea eta zerbitzuak abian jartzea baldintzatzen duten informazio iturri berriak ematen ditu.

Txosten hori argitaratu zenetik igarotako bost urteetan, orduan azaleratu ziren joerak agertu egin dira, gure gizartearen ertz guztiak hartzen dituen eta egoera paradoxikoak sortzen dituen ebidentzia baten moduan. Zentzuzkoa litzateke geure buruari galdetzea testuinguru horretan liburutegien esentzia arriskuan ote dagoen. Nola erantzun behar zaio, ordea, ihesa bakarrik emango duen aisia erraza bilatzen duen gizarte honi, aldi berean badakienari zein balio duen ezagutzak herritarrek nahi duten garapenerako eta hobekuntzarako?

Zaila da erantzuna, baina badaude ahaztu behar ez genituzkeen hainbat gako. Lehenik eta behin, behin egoera hainbat forotan ezagutu, eztabaidatu eta asimilatuta, aldagetari aurre hartzen saiatu behar da, eta horrek etengabeko tentsioa eskatzen du, zentzu ugaritan immobilistak diren erakundeetan inertiak hautsi behar baitira, eta jakin behar baita erdigunean dagoen hori agian berrikusi egin behar dela, eta lehentasunak berriz antolatu behar direla.

Horretarako ezinbestekoa da kontuan hartzea liburutegiek, milaka urteko erakunde horiek, egun itxura zaharkitu samarra izan dezaketen horiek, zeregin nagusia izan dezaketela Interneten aroan ezagutzaren gizarteak izango dituen erronka handiei erantzuna bilatzeko beharra planteatzean. Gai garrantzitsuak dira, esaterako, egiaz nahi den informazioaren bilaketaren egokitasuna, eta ez bilatzaileak eman nahi duenarena; pertsonen egiazko interesetan oinarritutako informazioa topatzeko bitartekoak ezagutaraztea, eta ez soilik Googlek ematen duen informazioaren hurrenkeran oinarritutakoak; jabetza intelektualaren eskubideak babesteko, eta, aldi berean, jakintza irekia sustatzeko lan beharrezkoan laguntzea. Horiek, besteak beste, gai garrantzitsuak dira, saiatzeko egun gailentzen den eredia saihesten, geure gizaki moduan menderatu ez gaitzan, eta gure indibidualtasuna eta aukeratzeko askatasuna baldintzatu ez dezan.

Horretarako, oinarritzko hainbat galdera planteatu ditzakegu, eta horietako bat da, zalantzarik gabe, liburutegiek erakunde moduan dituzten helburu berberekin lotutako



esparru berberetan jarduten duten gizartearen beste sektore batzuekin elkarlanean aritzeko aukera irekitzea, gai baitira balio ekonomiko berriak eta ezagutzakoak sortzeko eta, horrenbestez, gizartea hobetzeko.

Tradizioz, liburutegiek esfortzu handia egiten dute beren katalogoak sortzeko, eta agerikoa da hori dela edozein formatutan gordetzen duten informazioa kontsultatzeko oinarrizko tresna. Dena dela, formatu eta prozedura normalizatuak dituzten katalogo handiak edukitzeaz gain, koherentzia izan behar dute informazioa berreskuratzean, inbertitutako esfortzua errentagarri egiteko. Ezinbestekoa da kalitatezko metadatuak izatea autoreentzat, itzultzaileentzat, ilustratzaileentzat, diseinatzaileentzat, editoreentzat, banatzaileentzat, liburu saltzaileentzat eta liburuzainentzat. Liburutegiek normalizazioaren inguruan duten ezagutza eta esperientzia zabaldu dezakete, behingoz definitu dadin eta guztientzat balio izan dezaten. Ez gara aurrezpen handi batez ari soilik, baizik eta sektore ugaritara iritsiko den eta hainbat helbururekin erabili daitekeen datu baten balioaz, funtsean. Hainbat merkatu ikerketak frogatzen dute metadatuaren kalitateak eragin onuragarria duela liburuaren salmenten emaitzan. Horri gaineratu behar diogu kalitate txarreko metadatuak informazioa berreskuratzean sortzen dituzten zailtasunak eta datu ireki horiek izango luketen garrantzia, ez soilik modu erabakigarrian beren trinkotasuna hobetzen laguntzeko, baita ezagutza partekatu berri bat sortzen ere, ukitutako sektore guztientzako hobekuntza proiektuak errazteko.

Muga berriak bilatzeko behar hori bera agerikoa da liburutegietako zerbitzuetan pentsatzean. Garbi dago tradiziozko zerbitzuek gero eta eskari urriagoa dutela, eta, beraz, ezinbestekoa da jakitea errealitate berrien mendean ulertu behar direla: partaidetza eskatzen duen inguru sozial berri batean, eta kultura kontsumo eta ikaskuntza modu berriak behar dituen kolektibo batekin –adin guztietakoa, baina bereziki gaztea–.

Horrek beste behin behartzen gaitu ezinbesteko irekiera planteatzera, baita beste kolektiboekin elkarlanean aritzea eta tradizioz liburutegi zerbitzuetan bilatu direnez gain helburu gehiago bilatzea ere. Lan egitean ez da soilik irakurleengan edo ikertzaileengan pentsatu behar, sortzaileengan edo ekintzaileengan ere pentsatu behar da, proiektu berritzaileak abiarazteko gai direnengan. Ikuspuntu horretatik



garatu daitekeen lan pedagogikoa eta formakuntzakoa izugarria da, eta nahikoa da arreta jartzea ikasteko egarriz dagoen baina hori lortzeko bitarteko berriak behar dituen gizartearen eskariei. Zentzu horretan, liburutegi handiek ideien laborategietan oinarritutako proiektuak abiarazi dituzte. Espazio horietan hainbat komunitate biltzen dira, bakoitza bere gaitasun eta intereseekin, baina, kontuan hartuta liburutegiak eskaintzen dizkien baliabideak, gai dira beren talentua aplikatzeko ikasteko eta ezagutza hedatzeko beste bide bat bilatzean. Horrela, hainbat ideia berritzaile garatu dira, baita tresna partekatuak ere, beste kolektibo batzuei parte hartzeko aukera eman dietenak, eta horrek proiektua aberastu eta hobetu du. Liburutegiak plataforma gisa ulertzearen ideia da, eta ideia horrek, erakunde horiek mantentzen duten esanahian eta gordetzen dituzten bildumetan oinarrituta, liburutegiak indartzea dakar, ezagutza irekiak eta beste kolektibo batzuen parte hartzea duen ezagutzak duen indarraren bitartez. Ez da etorkizuneko bide bat, gaur egungo errealitate bat delako, baina estrategikoa izan beharko luke liburutegiek eman behar dituzten zerbitzuak planifikatzeko orduan.

Liburutegiek gainditu behar duten erronketako beste bat da beren bildumetan dituzten eta testuaz gain musika, filmak, sorkuntza artistikoa, bideo jokoak edo ordenagailuko programak dituzten edukien euskarriak modu digitalean gordetzea. Ez dezagun ahaztu edozein garaiko soinu erregistroak, genero guztietako ikus-entzunezko erregistroak edo bideo jokoak, sortu zirenetik, kulturaren parte direla, eta, hortaz, mantendu egin behar dira, kontserbatzen direla eta erreproduzi daitezkeela bermatuta. Ahalegina handia da, baina egin beharrekoa ere bai, kultura adierazpen gehiago sortuko direlako, sortzeko eta istorioak kontatzeko modu berriak, liburutegietan ere lekua izan behar dutenak.

Horrez gain, liburutegiek bermatu behar dute Interneteko edukiak kontserbatzen direla. Gaur egun, gure historiako iturrietako batzuk sarean bakarrik existitzen dira, eta horietako asko oso iragankorrak dira. Desagertzen badira, gure historiaren zati bat gal dezakegu. Aurreikusten zaila den bilakaera duen teknologiaz betetako mundu honetan, betebeharrak horrek berekin dakar konplexutasun tekniko handiko arazoei aurre egitea, baita inbertsio oso handiak egitea ere, eta horien jasangarritasuna bermatu beharra dago. Kontserbazio digitala bermatzeko, edukiak etorkizunean



berrerabili ahal izango direla ere jakin behar da, adituek eta UNESCOk berak *Aro Digital Iluna* esaten dioten garai batean utziko gintuen ezagutza galera handi bat saihesteko. Badakigu papera, lehen inkunableen trapu paper on hori, ia 600 urtez egoera ezin hobean irauteko gai izan dela, baldintzak egokiak izan badira, baina, digital jaiotako edukiek iraungo al dute? Horrenbestez, arazo hori kontuan hartu beharko da, liburutegi guztiek kontserbazio digitalean espezializatutako langileak izan ditzaten, eta, aldi berean, nazioarteko organismo batzuk jorratzen ari diren normalizazioko nazioarteko joerei jarraitzeko.

Ezin dugu ahaztu *tokiko balioaren* garrantzia. Liburutegiak erakunde ikusgarriak dira, batzuetan hirietako eraikin eder eta sinbolikoetan egon ohi direnak. Horrez gain, zerbitzuak jasotzen dituen komunitatearentzako oinarritzko zerbitzutzat jotzen dira. Balio identifikatu eta identifikagarri hori bereziki esanguratsua da, eta horretaz baliatu beharra dago, komunitate baten ongizaterako. Nabaria da liburu objektuaren eta hura irakurtzeko helburuaren arteko lotura zuzen eta fisikoa aldatu egin dela eta liburu elektronikoen maileguak hazten ari direla aplikazioak eta tituluen eskuragarritasuna areagotzen joan den heinean. Objektuaren materialtasun hori oraindik ere garrantzitsua den arren, dagoeneko ez da erabakigarria, bereziki Interneten bidez digitalizatutako milioika orrialde eskaintzen dituzten liburutegietan. Hori dela eta, globalizazio testuinguru batean, erreferentziak galtzen direnean, funtsezkoa da tokiko esparrua indartzea eta lan egitea liburutegien espazioak egokitzeko eta hobetzeko, bildumekiko lotura fisikoari laguntzeaz gain, beste esperientzia mota batzuk emateko, pertsonen arteko harremanak sustatzeari bideratutakoak, gizateriak aurre egin beharreko erronka handientzako irtenbideak bilatzen laguntzeko gai izango direnak. IFLA esfortzu handia egiten ari da, azaltzeko liburutegietatik nola lagundu dezakegun Nazio Batuen Agenda 2030ek proposatutako garapen jasangarriko helburuak lortzen. Nabarmena da alfabetizazio unibertsala eta inklusio digitala lortzeko egiten ari diren lana, kontuan hartuta proposatutako esparruetan, ekonomikoan, ingurumenekoan eta sozialean, informaziorako sarbideak ematen duen garapen balioa. Liburutegiek esku artean dituzten baliabideak eta liburutegien xedeari atxikita doakion esanahia tarteko, haien ekarpena garrantzitsua izan daiteke, bereziki egoera okerrean dauden guneetan.



Erronkak ezagutzea da haiei aurre egiteko lehen urratsa. Liburutegietako profesionalek, entzuteko, behatzeko eta hausnartzeko beharraren jakitun direnez, beren buruari galdetzen diete nola erantzun beste behin paradigma aldaketari. Badakite erantzuna premiakoa dela, eta erantzukizun handia dutela zalantzaz betetako gizarte batean, ikaskuntza bitartekoak ematekoa beharrezkoa den gizartean, jendeari bizitzan zehar erronka berriei aurre egiteko gaitasuna emateko. Erronka horiek oraindik ere eskatzen digute erantzuna emateko bere garaian ikasitakotik ikasteko eta sortutakotik gozatzeko aukera emango digun ezagutza irautearen eta transmititzearen beharra sortu zuten galdera horiei. Galdera horiek irauten duten bitartean, liburutegiak, beren esanahiagatik horren ederrak diren horiek, iraun egin beharko dute.



Human Library

**bi
bli
teke**



HUMAN LIBRARY[®]

COME CHALLENGE YOUR STEREOTYPES.
ALLEN COUNTY PUBLIC LIBRARY MEETING ROOMS
SATURDAY, AUGUST 4 · 9:00 AM TO 5:00 PM



HUMAN LIBRARY[®]

Serving Readers Worldwide Since 2000

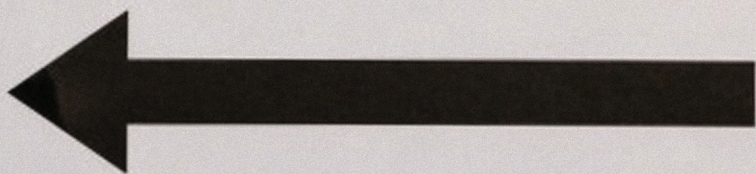


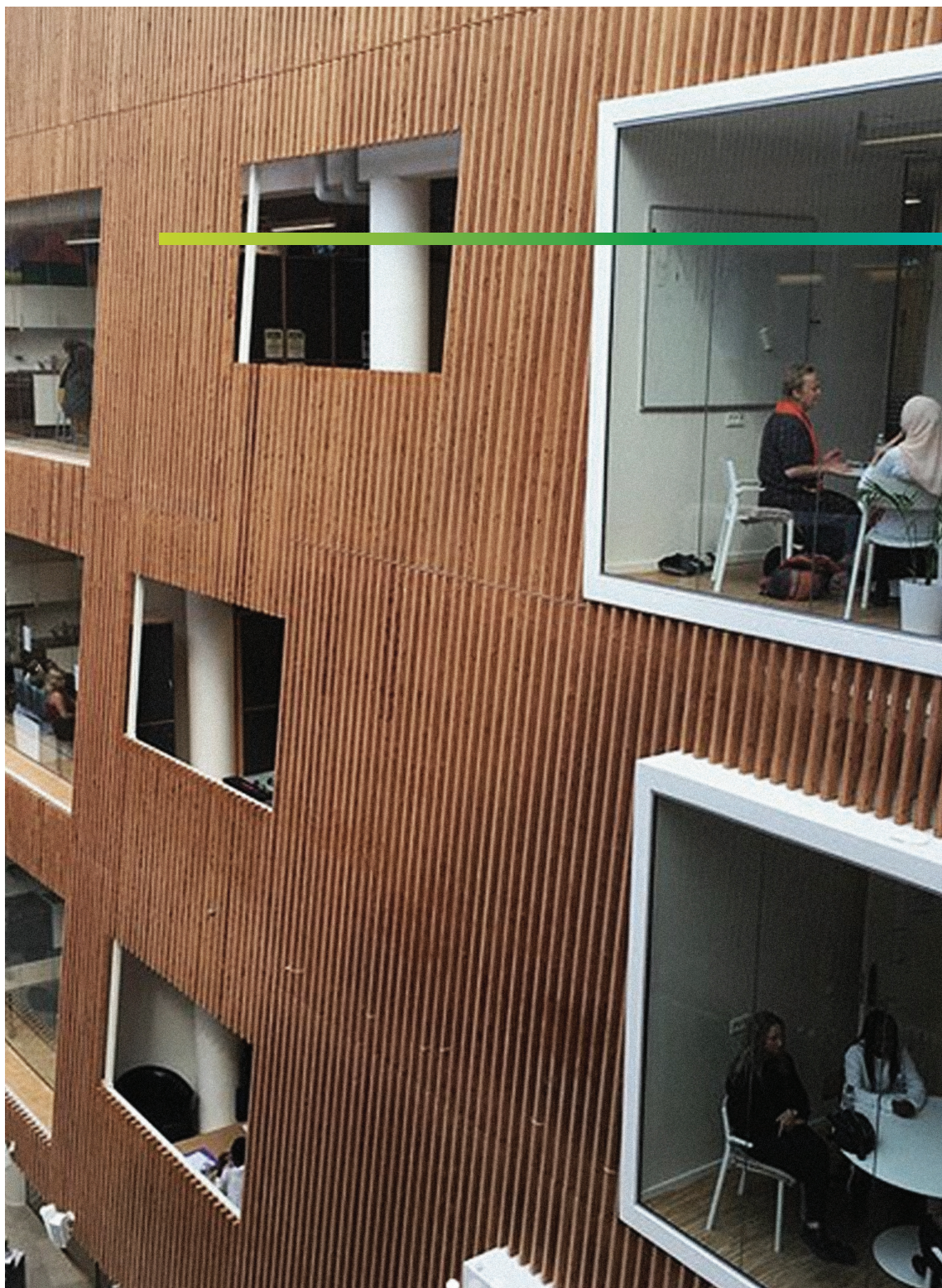
facebook



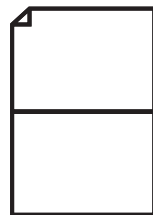
ACPL

TEENS





Aurreko orria. Allen Konderriko liburutegi publikoan egin zen Human Libraries ekitaldiaren kartela.
Human Libraries kontakizun transmisioa.



Gizakiak termino espazialeetan pentsatu du bere burua beti. Gorputza, oroimenaren tenplua. Oroimenaren jauregia. Garuna, liburutegia. Alabaina, 1953an Ray Bradbury-ren *Fahrenheit 451* argitaratu ondoren, azken metafora horrek, giza garuna liburutegi eramangarri baten egoitza gisa, dimentsio utopikoa hartu zuen, iluna baina. Eleberriak Estatu Batuetako alegiazko erregimen politiko batez dihardu; bertan, su-hiltzaileek liburuak erretzen dituzte, eta zintzo-zintzo betetzen dute beren eginkizuna. Eta libururik gabeko mundu horretan, erresistentzia politikoak liburuak buruz ikasteari ekiten dio. Eta giza liburutegien sarea antolatzen ahalegintzen da.

Human Library proiektua, 2000 urtean Kopenhagen (Danimarka) sustatu zena, baina nazioarteko hedadura hartzeko gogoz, jendearen aurreiritziei ekitea helburua duen organizazioa eta mugimendua da, normalean solaskide izango ez liratekeen pertsonekin hitz egiten laguntzen duena. Giza liburuak dira. Hala beraz, Bradbury-k imajinatu zuen eragiketaren osagarria gauzatzen dute, zeren eta distopia horretan, zalantzarik gabe, protagonisten kontakizunak beren oroimenean kontserbatzen dituzten obren adinako balioa baitute. Gure aroan, autobiografiaren bidetik doan garaian eta irakurle, telebista-ikusle, erabiltzaile, ikusle edo kontsumitzaileen arreta erakartzeko borroka ankerra gertatzen ari den garai honetan, Giza Liburutegia ezin eztabaidatuzko premisa batetik abiatzen da: guretzat ez da buruz buru, begietara begira, kontaktzen diguten historia on bat baino gauza liluragarriagorik. Eta hori egiten dute Human Library-ko boluntarioek: liburu irekiak bilakatzen dira, beren kontakizuna pertsonalki, ahoz, komunikatzen dutela.

Prostituta, errefuxiatua, polimaitasuna praktikatzen duen emakumea, sexualki beharturiko emakumea, etxegabea edo ama ezkongabea dira lekukotasuna eskaintzen duten pertsonetako batzuk. Esan eta entzuteko esperientzia, ikusmen eta entzumenaren bidez partekatzearena, zalantzarik gabe gaur egun atzera egiten ari den esperientzia da hau. Human Library-k truke hori, suaren inguruko ipuina bezain gizatiarra dena, berreskuratzeke esparruak moldatzen ditu.



Ahotsaren larrialdi-testuinguru orokorrean kokatzen da. 80ko urteetako irudien eta bideoen biderketa esponentzial gertatu zenetik, bazirudien entzutezko hutsa ez zela inoiz lehengoratuko. Baina ez da horrela gertatu. Irratiak bere erakrpen ahalmena mantendu du eta podcast-ak eta entzuteko liburuak aisia, informazio eta jakitaterako aukera garrantzitsuak dira gaur egun. Liburutegiek parte hartzen dute hizketa balioan jartze horretan, mekanismo pedagogiko tradizionalen bidez, hala nola klasea, hitzaldia eta irakurketa kluba, baina baita testuinguru performatiboak, gorputzekoak, musikalak eta bestelakoak sortuz ere, zeinetan entzumena protagonista den berrir. Azken batean, mendeetan barrena, garrantzi handieneko liburutegiak ez ziren fisikoak, baizik eta rapsoda bakoitzak, koblakari bakoitzak, ipuin kontalari bakoitzak eta trobadore bakoitzak beren buruan zeramatzenak.

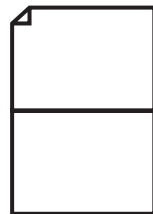


Ignasi Aballí

Entziklopedia (1994)

Ignasi Aballí artista katalanaren eraginik handiena gehiago bilatu behar da Georges Perec-en obran Marcel Duchamp-enean baino; izan ere, sailkatze mekanismoak eta zerrendak hartuta, pentsamenduaren modu pribilegiatu bat eratu baitu. Ezaguera antolatzen eta errazten duten egiturak ulertzeko obsesioak haren obra osoa karakterizatzen badu –hura baldintzatzeaz (edota sortzeaz) batera–, ez da harritzekoa liburutegiak –artxioboaren goreneko adierazpidea izanik– haren obra osoaren gainean planeatzea mamu baten antzera. *Bibliothèques* (2002-2004) seriean, esaterako, argazkiek, plastikoz estalitako liburuz betetako apalategiak erakusten dituzte (plastiko horrek liburuak hartzea eragozten du). Pantaila edo iragazki edo muga bikoitz bat da: argazkiarena eta plastikoarena.

Enciclopedia (Entziklopedia) izeneko obran, dimentsio fantasmagorikoa zuzen-zuzenean jartzen da agerian egitate honetan: apalategiko liburukiak ez dira benetakoak, liburu itxura duten formak edo eskulturak baizik; eta –instalazio fisikoaren misterhyde delakoa– horman utzi duen hauts arrastoan. Ez gaude presentzia/absentzia binomio klasikoaren aurrean, liburu absentzia bikoitz baten aurrean baizik. Axola duena, kontzeptualki, objektua baino gehiago, moldea da: diseinatu ditugun dispositiboak (eskuragarria, etxekoa, erabilgarria izan dadin). Apalategia, zapalda. Gure irakurle bizitzetan uzten duen marka, berriz, etxeko espazioan daukan berbera da. Edo/eta artearen historian uzten duena: hautsa da instalazioa osatzen duten materialetako bat. Hortaz, *Entziklopedia*, hain pectarra bera, Duchampek eta Man Rayk beren *Élevage de Poussière* (Hauts haztegia) artelan ospetsuarekin 1920. urtean zabaltu zuten tradizioan kokatzen da esplizituki.



Aballiren obran beti jartzen da ikusgai errealtasunaren edo irudikapenaren bigarren edo hirugarren maila. Forma eta haren hauts arrastoa. Orri erdian dagoen argazkia, liburutik erazuta eta erakusketa aretoan markoztatua. Haren zerrenda ospetsuetan egunkariak desagertu egiten dira eta ebakinezko collageak –berrantolatuak– baino ez ditugu eskura. Aballiren proiekturik arestikoenetako batean, *Historia del Arte* (Artearen Historia) izenekoan, erakusgai jartzen dira maisu lan handien diapositibak, irakaslearen artxiboa, gure buruko pinakotekan ordenatzen ditugun erreproduzioak –*Artearen historiaren* abstrakzio erabat pertsonala den kontzepzio batera gerturatzeko.

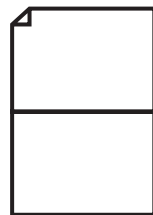
Artista zera da: hautatzaile bat, birnahasle bat, itzultzaile bat. Azken urteetan, hain zuzen, artista katalanak ideia hori landu du, *Paul Kleeren margolan baten itzulpena* edo *Japoniera hiztegi baten itzulpena* obretan ikusten den bezala, baina haren ekoizpena, oro har, horrela ere uler daiteke: testuak artelan plastiko bihurtzeko prozesu etengabe bat bezala. Edo liburutegi pertsonal handi bat bezala, arte garaikideko museo eramangarri batean kokatua.

MACBA bilduma. MACBA Fundazioa.

Jordi Soley-ren donazioa.



Ignasi Aballi, *Entziklopedia* (1994).



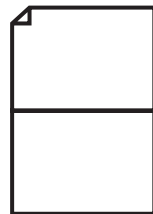
Karmelo Bermejo

Diru publikoko 3000 euro Bakuninen liburuak erosten eta plaza batean erretzen gastatuak (2009)

Liburuzaleentzat irudi gutxi daude liburuen erreketak batenak baino erdiragarriagoak. Okaztatzeraino errepikatu da Heinrich Heine-k esandako hura, zoritxarrez hainbatetan egia bilakatu dena: "Liburuak erretzen diren lekuan, azkenean pertsonak erretzen dira". Horrexegatik, hain zuzen ere, izugarrikeriarekin lotzen dugun jarduera basatia delako, Karmelo Bermejok pentsatzera behartzeko erabiltzen du. Benetan pentsatzera.

Hiru mila euroko diru laguntza publikoa erabili zuen Mikhail Bakunin, anarkismoaren aitaren liburuak erosteko. Era horretara, FNAC bezalako liburu dendetan ez ezik, argitaletxeetan ere etekina eragin zuen, azken horiek seguru aski ez zuten sinetsiko salmenten bat-bateko igoera hura. Baina liburu horiek ez zizkien liburutegiei eman, baizik eta jendearen aurrean errearazi zituen. Ekintza hori era askotara uler daiteke: probokazio gisa; XX. mendean zehar, komunismo edo anarkismoaren aldeko liburuak erre zituzten egiazko su haien birsortze gisa; edo are ezin gehiagoko koherentzia ariketa gisa: Bakunin Estatuaren ideiarekin etsai sistematikoa izan zen eta horren diruarekin haren liburuak erosi. Irakurketak zabalik jarraituko du, obra guztiz polisemikoa delako.

Bideoak ekintza erakusten du. Proiektuaren geroagoko fase batean, errautsa eskultura bilakatu zen: hilarri baten antzeko bloke beltz bat. Era berean, ekintzaren parte bat dira ale haiei zegozkien erosketak-tiketak. Karmelo Bermejoren lana, garbiki kontzeptuala, erakundearen kritikaren alorrean kokatzen da askotan. Joera horren artista handiek, XX. mendearen bigarren erdian, sistema artistikoaren lekuak (museoak, galeriak, azokak) eta haien arrazoibideak (aldizkariak, katalogoak, kanona) dekonstruitzeari ekin



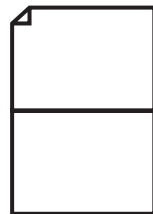
bazioten ere, XXI. mendean begirada nazioarteko zirkulaziora eta merkatu globalera zabaldu da. Panorama horrekin bat etorritz, obrak ordaintzen dituen diruan, publikoan edo pribatuan, sartu du bisturia euskal artistak.

Andrea Fraser-ek bere *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique* saiakera famatuan, gogoratzen digunez, jadanik ezinezkoa da artista erakundetik at izatea, erakunde egiturek artearen espazio guztia hartu baitute. *Gu erakundea bagara*, kritikan jarraitu beharra dago, nork bere burua zalantzan jartzearen bidez. Eta hori da, azken batean, Bermejok egiten duena bere pieza bakoitzean: sisteman zein den bere lekua analizatzea. Eta nola heda dezakeen autokritika bera sarturik dagoen egitura ekonomikoetarak. Ez dago kapitalismotik kanpikorik, baina horrek ez du esan nahi eroso sentitu behar dugula haren barrenean, ezta gure ekintzak ez direla irtenbiderik gabeko deserosotasun hori salatzea zuzendu behar ere. Artea politikoa izango delako, edo ez da izango. Gutxienez ez da garrantzitsua izango. Eta, Bakuninek irakatsi zigunez, iraultza oro norberagandik hasten da ezinbestean.

Karmelo Bermejo-ren bilduma.



Karmelo Bermejo, *Diru publikoko 3000 euro Bakuninen liburuak erosten eta plaza batean erretzen gastatuak* (2009).



Diru publikoko 3000 euro Bakuninen liburuak erosten eta plaza batean erretzen gastatuak (2009) obraren egiazkotasun ziurtagiria.



The background image shows the grand interior of the New York Public Library. A large, ornate chandelier hangs from the ceiling. High arched windows allow natural light into the space. Multiple levels of wooden bookshelves are filled with books. In the foreground, there are long wooden study tables with several desk lamps. People are seated at the tables, some working on laptops. A green horizontal line is positioned above the main title.

New Yorkeko Liburutegi Publikoa

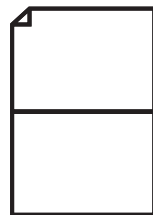
A white circular logo containing the word 'biblioteke' in a lowercase, bold, sans-serif font, arranged in three lines: 'bi', 'lio', and 'teke'.

**bi
lio
teke**





Aurreko orria. New Yorkeko Liburutegi Publikoko Rose Main Reading Room irakurketa gela nagusia.
New Yorkeko Liburutegi Publikoaren kanpoko fatxada.



Bigarren Mundu Gerran munduko kultura hiriburua lekualdatu zen: Paris eta Londrestik New Yorkera, Europatik Estatu Batuetara. Fundazio ahalguztidunek, hala nola Rockefeller edo Guggenheim, Harvard edo Yale bezalako unibertsitate entzutetsuekin batean, gobernuaren eta haren agentzien (CIA esaterako) babes zutelarik, baliabide ia neurrigabeekin lagundu zuten hiriburu sinbolikoa eta ondarezkoa lekualdatzen. Garai horretan, MOMA munduko arte modernoaren museo handia bihurtu zen (Pompidou Zentroa 1977an inauguratu zen). Kongresuko Liburutegia munduko jakitatearen metaketaren metafora bihurtzen hasi zen. Ekialde eta mendebaldeko kostaldeetako unibertsitate handien liburutegiek bibliografia eskuratzeko politikak sendotu zituzten: bilduma pribatuak, edizio originalak, korrespondentzia, era guztietako material grafikoa... Eta New Yorkeko Liburutegi Publikoa nazioartekoan eredutzat hartzen hasi zen, erudizioaren eta herri irakurketaren arteko zubiaren eredua zen aldetik, ikerketa eta sorkuntzaren eragile gisa eta komunitatearentzako zerbitzu gisa.

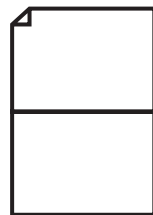
XIX. mendean zehar eraketa astitsua izan zuen. John Jacob Astor magnatearen ekimena izan zen, lantegi hartan ohiz kanpoko aholkulariak izan zituela, hala nola Washington Irving idazlea. Fifth Avenue-n, 40 eta 42 kaleen artean zegoen eraikina hazten hasi zen XX. mendeko lehen hamarkadetan. *Publiko* adjektiboak esanahi bera du Europan eta Estatu Batuetan: liburutegia korporazio pribatu batena da, ez da gobernuarena, kudeaketa pribatua du eta irabazteko asmorik gabekoa da, funts publikoak eta pribatuak finantzabide dituelarik.

Frederick Wiseman

***Ex Libris: New York Public Library* (2017)**

Frederick Wiseman zinegileak, *National Gallery* museo britainiarrari buruzko dokumentalaren ondoren, *Ex Libris: New York Public Library* izenburukoarekin jarraitu zuen bere epe luzerako proiektua: kultura ikono handiak erretratatzea (ordurako, Parisko Opera edo Berkeley Unibertsitatea bezalako erakundeez arduratua zen). Liburutegiaren barne mekanismoen eta haren erabiltzaile multikulturalen analisi zehatza da, jende ezagunaren kontrapuntua dakarrela, hala nola Elvis Costello, Patti Smith edo Edmund de Waal. Ez dugu ahaztu behar, alabaina, dokumentalista erakunde publikoak –presondegiak, hezkuntzakoak, politikoak– aztertzetik zetorrela. Mendebaldean, XX. mendearen bigarren erdialdean eta XXI.aren lehenengo hamarkadetan espazio publikoa nola sortu zen adierazten digun dokumentu handia da haren filmografia. Eta, liburutegiei dagokienez, garbi geratzen da filmaren jarrera. Emakume arkitekto batek honela esaten baitu bertan: "Liburutegiak jendearentzako eraikin gisa pentsatu beharrekoak dira!".

Oso desberdina den film batean, Roland Emmerich-en *The Day after Tomorrow* (2014), protagonistek New Yorkeko liburutegira jotzen dute, klima aldaketaren indarkeriaz babesteko. Bistakoa da metafora, baina kezkarria bezain adierazgarria ere bada. Bai film batean, bai bestean, liburuak oso garrantzitsuak dira, baina lehen planoan beti daude pertsonak.



Frederick Wiseman, *Ex Libris*: New York Public Library (2017).

ELOY FERNÁNDEZ PORTA

Umetokiz eta artxiboz

Bagina baten oin oharra

Kapitulua. Historia. Oin oharra. Zer esaldi eraiki dezakegu hitz horiekin? Idazle klasizista batek honela esango luke: "Gaur egun idazten ditugun eleberriak greziar tragediaren oin ohar bat baino ez dira; izan ere, greziar tragedia da literaturaren Historiaren hasierako kapituluak, eta haren ondorengotasuna izango da beti." Idazle errealista batek honela idatziko luke: "Herrialdearen historiak kapitulu luzeak eskaintzen dizkie beraren gobernariei; eleberrigileok haien oin oharrak idazten ditugu, eta horrela ziurtatu egiten dugu historiari gabeko gizon-emakumeen ondorengotasuna". Narratzaile postmoderno batek jakinaraziko liguke ezen bere eleberrian "kapitulu bakoitzak narrazio historiko bat garatzen" duela, eta narrazio hori "ñabartu egiten dutela, edo gezurtatu bestela, oin oharrek, agerian utziz 'ondorengotasunaren' ideia fikziozko izaera". Lydia Lunche, bere *Paradoxia* eleberrian, honela idazten du: "Nire asmoa zen mutil nerabeak ligatzea, etxera ekartzea gaua haiekin emateko, eta goizean kanpora botatzea, neure buruari haien bizitzaren historiako kapitulu bat ziurtatuta, ondorengotasunerako; haiek, berriz, oin ohar bat izango lirateke nire bizitzan".

Lau poetika literario horietatik, lehenengo hirurak formalistak dira, objektibistak, kulturalak eta gorputz gabetuak; aitzitik, laugarrena informalista da, subjektibista, kontrakulturala eta fisikoa. Kontzepzio horretan, tradizio artistikoa eratzten duten kontzeptuak tokialdatu egiten dituzte, ideien mundutik gorputzeraino.

Irudikatzea, inbaginatzeta

Idazketa gorputzasuna baldin bada –eredu duen anatomia *Vitruvioren Gizona* ez bada–, orduan, horren gaur egungo adierazpenen alderdi batek gainditu egiten du



Gutenbergek asmatutako formatua, eta alderdi hori ezin da hedatu, inbaginatu... aretoan jarri. Eleanor Antin-ek bere *Library Science* (1971) proiektua aditzera eman zuenetik behintzat, genero kontuetan bildutako artearen ildo nagusi bat saiatu da gorpuztasunaren eta artxibistikaren kontuak aldi berean aztertzen, emakume kontrabilakaera baten beraren alderdi osagarritzat harturik. Bide horrek hartu duen forma nabarmenetako bat liburuari objektu gisako kokapena ematea eta esku-hartze tekniken garapena da; teknika horiek berridaztea, azpimarratzea eta ezabatzea dira, aldi berean.

Ildo horrekin bat egin duten azken aldi honetako emakumezko autore espainiarren artean Mar Gascó Sabina artista kanariarra garatzen ari den *Bibliografía* (2014) proiektua azpimarra dezakegu. Proiektu horren parte diren obren artean, Doris Lessing-en *Arrakala* eleberruari buruzko lana nabarmentzen da, literatura espekulatibo feministaren tradizioan txertatzen baita, gizarte matriarkal prehistoriko edo parahistoriko bat irudikatuta. Egiten duen aukeraketa osatzen duten testu aldatuen artean, Gascó eleberriarren espainierazko itzulpenaren izenburu-orrialdea erakusten du; bertan zertu duen esku-hartzearen bitartez, bagina-irekidura batek folioaren erdialdeko zatia zeharkatzen du. Testuaren berrirakurketa hori urrundu egiten da hirurogeita hamarreko urteetako bigarren olatu feministak berezko izan zituen genitaliako figurazioetatik, horiek esentzia biologiko femenino baterantz jotzen baitzuten, eta historian zehar garatutako arrakala geografikoaren noziora jotzen du, komunitate-modu ordezkotzat bat gara daitekeen espaziotzat.

Ingeleseko *speculative fiction*-en tradizioa, era berean, inspirazio iturri zaio Marla Jacarilla sortzaile valentziarrari; horren ibilbidea hitz idatziaren eta irudiaren arteko hasierako edo atalaseko espazioan ari da garatzen. Bere *Cartografías distópicas* (*Posibilidad y palabra*, 2017) instalazioan, liburu banaren gainean egindako hamar pieza jartzen ditu aretoan; liburu guztiak XX. mendeko zientzia-fikzioa klasikoak dira. Horien artean Margaret Atwood-en *The Handmaid's Tale* lanaren *remake* edo bertsio berria nabarmentzen da, paper birziklatuzko xafla zimurtsu bihurtua, gainean jarri zaizkiola idazteak erregimen totalitarioen pean irauteari buruz historiak jasotako esaldiak. Neurri batean koadroa eta neurri batean testua dela, Defred-i goiburu gisa balio dion esaldiaren, *nolite de bastardes carborundorum* (ez utzi zitalek garai



zaitzaten) apotegmaren garapen emotibo baten antzera formulatzen da obra. Gascók eta Jacarillak etorkizuneko Evaren eta liburu formatuaren etorkizunaren gaiak lotzen dituzte, kasu bietan aukera *herstorikoak* sortuz *zientzia-fikzio*ko ikono maskulinizatu baterako, hots, *Fahrenheit 451*-n Ray Bradburyk –aniztasun politiken aurkari ezaguna bera– irudikatutako liburu-gizonerako.

Liburu materia

Oker dabilta digitalizazioak Gutenberg Galaxiaren eta, horrenbestez, liburu formatuaren inplasioa eragingo zuela uste izan zutenak. Zeharo bestela, arte kontzeptualaren estreinako haur-negarretatik –Lippard-ek euskarririk gabeko sorkuntzaren hasierako urteak kartografiatu zituenetik– egiaztatu ahal izan dugun moduan, materiaren zaharkitzapena predikatzen den lekuetan haren ezaugarri formalen berrebaluazio bat gertatzen da. Maider Lópezek bere *Marcapáginas* proiektuan erakusten duen bezala –Chris Kraus-en *Video Green* (Consonni, 2018) lanaren espainierazko edizioarekin lotua da proiektu hori–, liburuaren material gabetzeari ere haren forma fisikoaren irakurketa berri bat dagokio. Lópezek, kasu honetan, objektu txertatu baten bitartez *edizio mugatu* kontzeptu berria sortzen du, eta kontzeptu horrek irakurketaren izaera partekatua nabarmenarazten du, irakurketaren zirkulazioarekin, trukearekin, bat-batean orri-markatzaileetan ageriko egiten den formatuaren historikotasunarekin batera.

Liburua memoriaren alegoriatzat hartzea erreka batean plan hidrologiko baten gauzatzea ikustea bezala da: zerikusia badu, baina errekek planen aurretikoak diren eta gainditzen dituzten bezala, liburutegi mentalak geruza segida batez daude eginda, geruza horien artean direla oroitzapena, ahanztura, finkatze eta memoria falta eta erregistro historikoak, *amnesia in litteris*-ekin batera. Alicia Martínek azaldu egiten digu kritika postestrukturalistatik aipatutako anibalentzia dramatiko hori, bere lanaren oinarritzko elementutzat hartuz ez lengoaia ez erredakzioa, baizik eta *liburu materia* edo, Gilbert Sorrentinok dioen moduan, *libroide* dei genezakeena. Mami zibilizatzailea, ale deskoadernatua, testu eskultorikoa, erakutsia edo nahasia, *literariorotasuna*, bere eraikuntza askotarikoetan, inkontzientearen tarte lausotzat ageri da, artxibo-inpresiotzat, aldi berean Kultura gisa sendotu daitekeena edo kultura-aurreko, are kultura-osteko forma zehaztugabeak har ditzakeena bera.



Autorretratu galarazpenduna

- Horrela, Arauaren aurretik jar zaitez... atzeraxeago... atzeraxeago... *hortxe!* Hortxe geldi, gora begira segi, oooooo ondo! Beste bat... Biki, bikain ateratzen ari da... bizitza osoa posatzen daramazula ematen du...

Horixe esaten dio prentsako argazkilariak artistari, elkarrizketa irudiz osatuko duen saioan zehar. Biak osatzen saiatzen diren generoa arrakastatsuen eta adierazgarrienetako bat da: *galarazpen baten aurrean egin artista erretratua*. Argazkia bideo-argazki bat ere izan daiteke, Cristina Lucas-en *Habla* (2008) obran gertatzen den bezala: horretako hasierako irudian sortzaile jaendarra ageri da, bizkarrez, soineko beltza jantzirik, eta ilea motots batean bildua duela; eskuineko eskuan mailua, eta aurrerantz doa, seguru, *Moises*-en marmolezko erreproduzio baterantz, ondoren, kolpez kolpe, estatuara igota ikonoklasia-ekintza bat zertzeko; baina iragarri ekintza bera baino ere boteretsuagoa da irudia.

Debekatuta kantatzea. Testuzko eta ez ikonozko beste ohar hau, betiko lokal batzuetako paretetan zintzilik ikus dezakegun hau, generoko gustukoenetako bat da. Pilar Albarracinek erabiltzen du, bere jaioterri Sevillaren bereizgarria den farala-jantzia soinean, lotuta dagoela eta ahoa estalia duela, *pretty tied up*, torero irudi zaharrez apainduta dagoen eta elementu nagusia zezen-buru bat duen taberna arlote batean. Adierazgarria da modeloaren aurpegiera ez izatea enfatikoa, egoeraren dramatismo sinbolikoa ez erreproduzitzea, baretasun mota bitxi bat sortuko balitz bezala gorputz fisikoaren eta testuzko paisaiaren arteko kontrastetik. Are gehiago, sarritan erlaxatuta ikusi ohi dugu protagonista, eroso, esaterako Alicia Framis, indiar eran eserita dagoela *La habitación de los libros prohibidos* (*Habitaciones prohibidas*, 2004) lanean; horixe du bere eraikuntza kubiko txikietako bat, eta bertan dauka kokatuta, logela bigungarritan bateko apaletan, zentsura jasan zuten edo jasaten ari diren berrehun bat liburuz osatutako biblioteca. Espazioa abegikorra da, lasaia, erlaziozkoa eta eroso, eta krisialdi iraunkorrak ongizate hitza betiko baztertu duela dirudien honetan, espazio horrek *ongizate* termino horren ustekabeko adiera bat sorrarazten du: espirituantzako bakea aurkitzea... zentsuraz inguratuta.

Sortzailearen auto-errepresentazioen historian eredu honek beste batean du aurrekaria; beste hori, joan zen mendearen hasieraz geroztik garatu zutelarik, hain



izan zen errepikatua ezen abangoardista onaren nortasun-agiri bihurtu baitzen: etxeko barnealdean egin autorretratua da, paretatik zintzilikako bibelot "primitiboz" hornitua. Maskara tribalak, idoloak –enigma galanta, aizue!– eta ilunpeen bihotzetik espoliatutako itxura erlijiosoko beste tresna batzuek pintorea apaintzen zuten, ukitu funtsezko bat ematen ziotelarik: afrikanismo koloniala, dirudienez *aurre-zibilizatze* bat izan duten lurraldeetan errituaren magia, hezi gabearen garbitasuna, tabuaren aura bilatu nahi zuela, haztamuka. Piezaren jatorriari eta zentzuari buruzko egiazko daturik ezean, forma arkaiko haiek esangura bera zuten begi mendealdarrentzat: lege sakratua, jatorrizko ikara. Baina irudi horiek iraganeak dira. Dekolonizazio garaietan dagoeneko ez da ohikoa estatuatxo ezezagunekin egin posatu eurozentrikoa; feminismoaren laugarren olatuaren gandarrean, galaraziarekiko borroka ondoen irudika dezakeen gorputza ez da jada maskulinoa. Horretatik, hain zuzen ere, Askatasunaren eta Ezetzaen beste dikotomia egungoago horrek forma hartu izana.

Lehoia izan ezik

Baina artxiboak astitsuak dira, dena artxibistika da dagoeneko, lehoia izan ezik
–izan ere sexu-aktibitate handieneko animalia da, eta horrek saihestarazi egingo luke...
han "lehoi-eme" idazteko topikoa-,
eta ezkutuak dira artxiboa, umetokiko fundusa,
aurreko fornixa, folioaren
ezpain ertza, letrarako irekidurak,
maskuri-hondoa eta biblioteka galduak:
eta batzuk atondoan geratzen dira

zera esan nahi baitute:

"ni han izan nintzen".



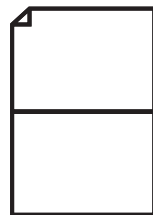
Miguel Ángel Blanco

Ipar muga (Basoko liburutegia) (1985 - 2018)

La Biblioteca del Bosque (Basoko liburutegia) gaur arte osatzen duten 1185etik gorako liburu kutxek edo kutxa liburuek Miguel Ángel Blanco artistaren nahitaezko obra osatzen dute, eta gaur egun artistak Madrilgo Pinar del Rey metro estazioaren aurrean duen lantegiko hiru horma betetzen ditu (simulakro fotografikoari esker, aurreneko aldiz bildu dira hemen, espazio bakarreko hiru hormetan).

Obra hau 1985ean jaio zen, Fuenfría haranean zehar egindako txango batean tupusteko errebelazio bat izan zuenean: txango hura izenburu batera, azal batera, orri batzuetara bihurtu behar zuen, ikuspen baten, topaketa baten indarra helaraziko zuten materialak –kristal batez estalitako egurrezko kutxa baten barruan jarriak– erabiliz. Adarrak, harriak, goroldioak, mineralak, errautsak, suge larruak, intsentsuzko espiralak, argizariak, txori habiak, haziak, maskorrak, burdin haria: epifania ibiltari baten ostean, Blancok mota guztietako bidaietan poesia bisual, artista liburu, txangoen dokumentu bilakatu dituen esperientzia bizien hondakinak ezin konta ahala dira, urteko sasoi guztietan zehar baso baten kolore paleta urrutitik erakusten duen artxibo bihurtutako karpeta barne.

Artxibo/obraren barruan hamaika bat serie existitzen dira aldi berean. Batzuk esplizituak dira, beste batzuk sekretuak, denak dira aldakorrak; izan ere, liburuen arteko konexioak hainbat eta hainbat modutara jar daitezke agerian. Oraingoan, Blancok, Iberiar Penintsulako iparraldean egindako bidaiei buruz mintzo diren kutxa liburuak aukeratu ditu. *Límite Norte* (Ipar Muga) izenpean, Europako iparralde bete-betean dauden lurretan zehar egindako txangoak dokumentatzen dituen serie posible bat ageri da, Estaca de Bares lurmuturretik hasita Aigüestortes Parke Nazionaleraino.



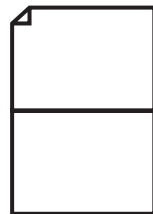
La Biblioteca del Bosque (Basoko liburutegia) autobiografia plastiko bat da, bitakora sekretu baten gisa tolestua. Topaketa guztiak, ikuspen guztiak, kutxa bakoitzaren sortze prozesua, den-dena erregistratu zen egunkari batean, zeina aurreneko aldiz jarri baita ikusgai erakusketa honetan. Horrela, lantegia, obra eta haren biografia espazio bakarrean bateratzen dira, gogoratuz, ezen, bere egoitza iraunkorrean duen batasun fisikoaz harago, obrak mota guztietako irekierak, plegadurak eta aldaerak onartzen dituela, zeinek ugaritu besterik ez baitute egiten berez dituen esangurak.

80ko hamarkadan, hiri handia eta arte kezkarriro urbanoa ezaugarritzen zituen eldarnio postmodernoaren aurkako erreakzio bezala uler bazitekeen, XXI. mendearen bigarren hamarkadaren bukaeran, berriz, haren dimentsio eskuzkoa eta post-digitala azpimarratzen dituela esan genezake. Une baten eta hurrengoaren artean, erabateko koherentziaz, artearen munduan inposatuz zihoazen merkatu eta zatikatze nozioak zalantzan jarri ditu. Agian, artistaren genetikan, arte garaikidearen historia baino gehiago, liburutegien eta basoen historia nagusitzen delako. Izan ere, *Basoko Liburutegiak* bere zuzeneko arbasoak topatzen ditu herbario ilustratuetan eta xiloteketan (zur moten bildumak, non lagin bakoitzak liburu itxura duen); arbaso urrunak, berriz, historia naturalaren liburuetan, urrutiko geografia bildumetan, eta ukendu, erremedio eta sorginkeria liburuetan topatzen ditu.

Miguel Ángel Blanco-ren bilduma. *Basoko liburutegia*.



Miguel Ángel Blanco, *Basoko liburutegia* (1985-2018).



Kutxa liburua.



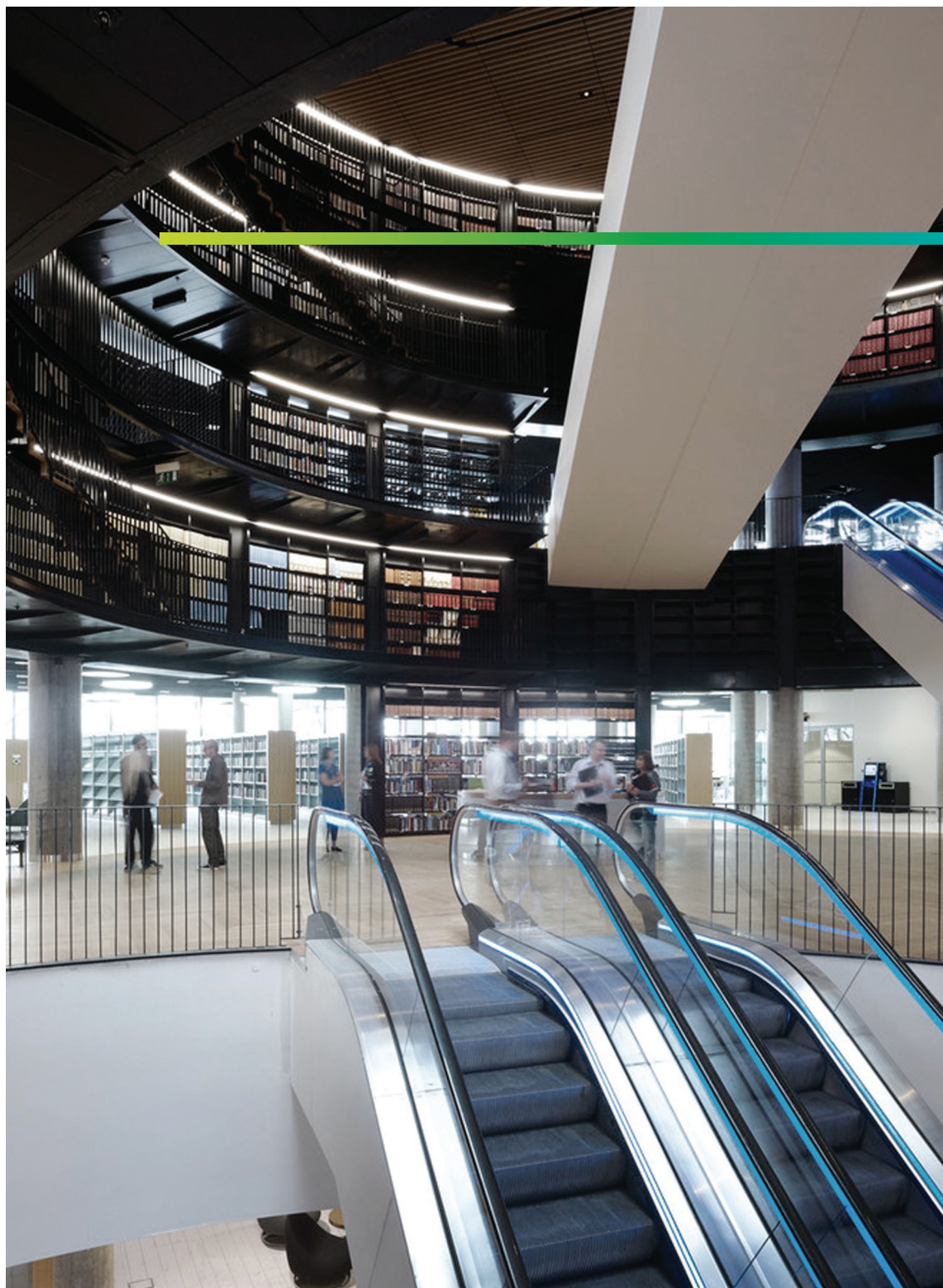
Eguneroko koadernoak (27.32005/2.10.2005).



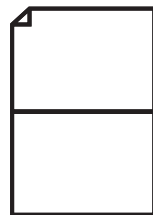
Birminghameko Liburutegia

bi
blío
teke





Aurreko orria. Birminghameko Liburutegiaren kanpoaldea.
Barrualdea: arte nagusiko eskailera mekanikoak.



Gaur egun liburutegiak, batez ere, hiru bira kontzeptual esperimentatzen ari dira: teknologikoa (erabiltzaileen konexioa, edukiak digitalizatzea, liburu elektronikorako eta online baliabideetarako irispidea, sareekin lan egitea); heziketari dagokiona (bitartekotza, prestakuntza, "zeuk egin ezazu" eta autoikaskuntzarako baliabideen eskaintza); eta soziala (terapia eta lotura komunitarioak, legeari buruzko informazioa, irakurketaren hastapenak, immigranteekiko lana, haziera taldeak, kontzientzia ekologikoa). Hiru alderdiotan, bai liburuak eta bai irakurketaren pizgarriak garrantzia izaten jarraitzen dute, baina jadanik ez dira hegemonikoak, ia XX. mendearen amaieraraino munduko hainbat liburutegitan izan diren bezala.

Hiriek eta auzoekin duten harreman estua dela eta, liburutegiak bazterketa arrisku handiena edo integratzeko zailtasun gehiago duten komunitateetan sartu ahal izateko operazio-base ezin hobeak gertatu dira. Gune seguruak dira. Gune atseginak dira. Horietan ez dago beste espazio publiko batzuetan egon daitekeen epaile edo polizia mehatxurik.

Birmingham-eko liburutegia eredu zen 90eko urteetatik XXI. mendeko liburutegi paradigma berrira egokitzeko leerro hauei dagokienez. Haren jardura ardatzen artean, nabarmentzekoak dira: liburutegi mugikorraren zerbitzua, hiri osoan barrena dabilena eta are liburuak eta bestelako gaiak etxera daramatzana, erabiltzaile lekuz aldatzeko arazoak dituen; aholkularitza lana eta lan prestakuntza, lana bilatzea eta ekintzailatza; arte biziei, hots, antzertiari, musikari, performanceari edo ahozko historia errealtari egozten dien garrantzia; konpromiso ekologikoa, birziklatzearen alorrean eta hirian gas kutsatzaileen emisioaren murrizketan lider jarri duena (lorategi goratuak dira haren ikurra); edo liburu elektroniko eta entzuteko liburuaren eskaintza.

Aparteko aipamena merezi du *Brasshouse Languages* izenekoak, Erresuma Batuko helduentzako ikastetxerik handiena, hizkuntzen irakaskuntzan espezializatua. Hogeita hamar hizkuntza irakasten ari dira une honetan, giro erabat integratzailean eta nazioartekoan. Ez ditugu inoiz ahaztu behar bi sortze mitoak: Alexandria eta Babel.

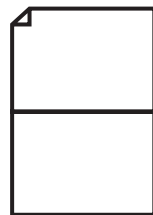
Fehras Publishing Practices

When the library was stolen (2017)

Fehras Publishing Practices elkarteak –Berlinen errota eta sormen artistikoaren, ikerkuntza akademikoaren, argitalpenaren eta kudeaketa kulturalaren arteko bidegurutzean kokatua– Abd Al-Rahman Munif-en liburutegiaren lapurreta du abiapuntua, Damaskoko bere etxean gertatu zena. Munif, 1993 jaioa eta 2004an zendua, arabiar munduko idazlerik ospetsuenetakoa bat izan zen. Eta haren biografiak, hain zuzen, geografikoki espazio hori zeharkatzen du: Ammanen jaio zen, ama saudiarabiar batengandik eta aita irakiar batengandik; gero Beiruten bizi izan zen, Bagdadera itzuli zen eta, Frantzia hainbat urte erbesteratuta egon eta gero, Damaskon jarri zen bizitzen bere azken egunera arte.

Haren liburutegiak mudantza horiek islatzen ditu. Haren bitartez, XX. mendeko arabiar munduaren argitalpen, politika, literatura eta pentsamendua azter daitezke. Bere bizitzan zehar liburu asko galdu bazituen ere, azkenean sekulako liburutegia pilatzea lortu zuen. Lapurreta berez mintzo den zerbaiten ikur bilakatu zen: Ekialde Ertainean proiektu horren eta beste edozein kultura eta ondare proiekturen jarraipena behin eta berriro mehatxatu eta oztopatu zuen etenaldiaren ikur.

Fehras Publishing Practices elkarteak bere azalpenezko dispositiboari laguntzen dion argitalpenean Munifen liburutegiak hamar mila liburu zituela kontabilizatu da. Liburuaren hiru atalburuetako bat da. Beste biak liburutegiko hainbat argazki dira; eta testu aukeraketa bat ere badago liburutegiari buruz (espazio gisa) eta Mediterraneo ekialdeko eta Afrika iparraldeko argitaratze jardueri buruz, gaian adituan den Amer bader Hassoun-ek, Suad Kawadri idazlearen alargunak, Hassan Yaghi editoreak, Franck Mermier antropologoak, Nadia Saleh irrati ekoizleak eta Fehras Publishing Practices elkarteko kideek berek egindako ekarpenekin batera.

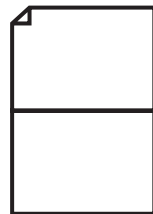


Liburutegi unibertsal baten traza duen liburutegi partikular hau marrazten duen kartografiari buruzko gutxi gorabeherako ideia bat har dezakegu instalazio honetan. Hedaduraz, senez iragar dezakegu kulturaren eta memoriaren ikuspegitik norainoko garrantzia duen liburutegi pribatuen ezin besarkatuzko sare honek: beraren nodoak liburutegi publiko eta instituzionalen inguruan irudika ditzakegu, konstelazioak edo enbor eraztunak balira bezala. Bereziki esanguratsua da Munif bizi izan zeneko herrialdeetan. Irakeko Liburutegi Nazionala, 1920an inauguratua, jakina denez 2003an suntsitu eta arpilatu zuten. Liburutegiko material guztien erdiak baino gehiago betiko galdu ziren. Haien artean, otomandarren garaiko liburuak eta eskuizkribuak. Munifen liburutegiak –Tombuktukoek bezala, Malin– zera gogoratzen digu: nazioak gizakiz osatuta daudela eta lekukoa pasatzeko ardura kolektiboa dela, eta beraz, baita indibiduala ere.

Disappearances Appearances Publishing
Fehras Publishing Practices
2015-2018



Fehras Publishing Practices, *When the library was stolen* (2017).

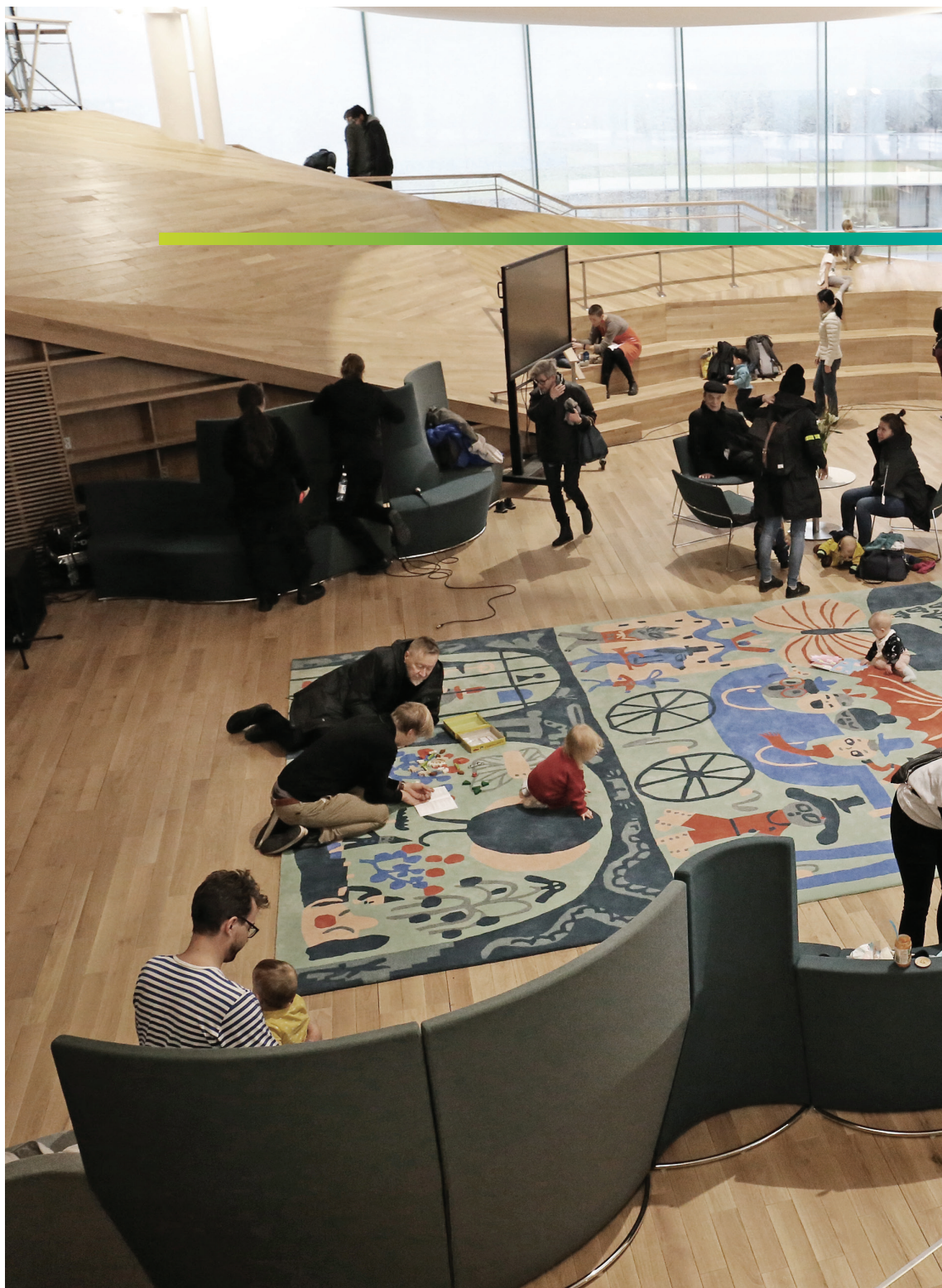


An aerial night photograph of the Helsinki Central Library Oodi. The building is a large, modern structure with a curved glass facade and a flat roof, illuminated from within. It is situated next to a railway track with several trains. In the background, the city of Helsinki is visible, including the Helsinki Cathedral with its white dome and red roof. The sky is dark with some clouds.

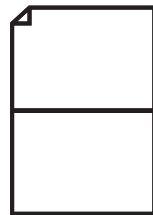
Oodi: Helsinkiko Liburutegi Zentrala

**bi
bl
io
teke**





Aurreko orria. Eraikinaren irudia, Kansalaistori plazan.
Barruko espazioa.



Lost zientzia fikziozko telesailaren kapitulu famatuenean, *The Constat* izenburukoan, Desmond izeneko pertsonaia bat espazio-denborazko desbideratsetik salbatzen da, Penny, haren konstante kuantikoaren amodioari esker. Azken urteotako informazio euskarrien mutazio basak guztiz agerikoa den kontu bat oroitarazi digu, alegia maitasunak egonkortasuna eta erreferentzia puntuak ematen dizkigula: liburutegien historian konstante handi bakarra egon dela, liburuak izan ez dena (testuak lehenago kodexak, papiro edo pergaminozko bilkariak baitziren), baizik eta gizakiak.

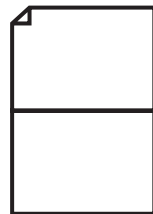
Hori dela eta, berriki inauguratu den Helsinkiko Liburutegi Zentraleko gunerik enblematikoena Herritarren Balkoia da, zeinak –irakurketarako edo solasaldirako aulkiak, mahaia edo bankuekin batera– bihotz-garun gisa txertatzen den hiri horren ikuspegiak eskaintzen dituen. Zeren eta liburutegi bat ez baita adituentzat, erudituentzat, akademikoentzat, baizik eta batez ere herritarrentzat. Izan ere, demokrazia sortzeko makina bat da. Eta, ildo horretatik, liburutegia sortzeko prozesua, hain zuzen ere, ereduzkoa izan da: herritarren bi mila ideia baino gehiago jaso ziren, eta eraikinaren eta zerbitzuen diseinuari erantsi zitzaizkien; aurrekontua ere parte hartzailea izan zen. Are proiektuaren izena ere elkarren artean eta haren etorkizuneko erabiltzaileek proposatutakoa erabaki zen: *Oodi* izenak irabazi zuen, *Oda* islandieraz.

15.000 metro koadro baino gehiagoko eremua hartzen du eta 100.000 liburutik gora biltzen ditu; astelehenetik igandera zabalik dago eta, isilik aztertzeko eta kontsulta bibliografikoa egiteko guneak dituen arren, Helsinkiko Liburutegi Zentralea topaguneen diseinuagatik eta hiriarekiko eta ingurumenarekiko sintoniatzat nabarmentzen da. Haren barrenean, adibidez, zuhaitzak daude. Bertako zura da nagusi. Eta arkitekturak iraunkortasun irizpideei erantzuten die.



Hiru maila ditu. Beheko solairuak bokazio funtzioaniztuna du: entzun-aretoa, erakusketa gela, kafetegia, jatetxea, familientzako gunea eta proiektzio aretoa. Lehen solairuak *Attic* du izena eta tamaina askotariko saletan banaturik dago; hala ikastea nola sorkuntza sustatzeko asmotan, teknologia aldea azpimarratzen da. Bigarren solairua Herriarren Balkoiarena da eta barrengo sabaia hodei itxura du.

Esanguratsua da proiektua ALA, finlandiar arkitektoen estudioak egina izatea. Estudio hori kultura azpiegituretan (museoak, antzokiak, zentro erabileraniztunak) eta garraio azpiegituretan (terminalak, metro geltokiak) espezializaturik dago. Jadanik inork ez du Marc Augé-ren *non-lieu* (ez-tokia) termino zahar hartan sinesten: leku horiek guztiak berdin garrantzitsuak dira XXI. mendeko hirietan. Aireportuek erakusketak eta liburutegiak hartzen dituzte beren barrenean; liburutegiek kafetegiak edo informazio gunek eranstean dituzte. Eraikin publiko handi guztiak, nola edo hala, sozialak eta kulturalak dira.



Aretoko panel museografikoa eta apala.

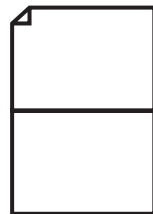
Bernardí Roig eta Agustín Fernández Mallo

Wittgenstein-en etxolarainoko lehenengo zuzenena (Skjolden, Norvegia) (2017)

Liburutegiek monumentalak izateari utzi diote eta elkarrizketazkoak izatera igaro dira. Haietako gehienetan, erabiltzaileak hamabost / hogeiren bat objektu kultural eraman ditzake maileguan. Beraz, liburu funtsik handiena ez dago apalategietan edo biltegietan, irakurleen bizilekuetan baizik (edo haien autoetan edo motxiletan). Sareko liburutegiak birpentsatu behar dira: irakurleen liburutegi pertsonalei lotuta, irakurleek liburuak erosten dituzten liburu dendei lotuta, eta irakurleen bizitzetako gainerako liburutegiei lotuta. Bakoitzak bere liburutegi fisiko eta mentala du, non dozenaka liburutegitako liburuak pilatzen diren.

Liburutegi fisiko eta mental horietan egiten diren nahasketetatik sortzen dira literatura eta arte proiektuak. Bernadi Roig artistaren eta Agustín Fernández Mallo idazlearen obra hau bezala; izan ere, Ludwig Wittgensteinen bizitzarekiko eta obrarekiko, eta oro har, literaturarekiko bi-biek partekatzen duten grinatik sortu baitzen.

Obra hau bideo sortze lan batean inskribatzen da, non sartuta baitaude bi obra: *Wittgenstein House* (Vienna) (2017), non Fernando Castro filosofoa *Tractatus logico-philosophicus* obraren egileak diseinatu zuen etxetik ibiltzen baita arima herratu baten gisan, buruan argi halogeno bat daramala; eta *J.F. Concierto para la mano izquierda de Ravel (Paul Wittgenstein)* (2018), non Juan Feliu musikariak esku bakar batekin jotzen baitu Ravelek Ludwigen anaiarentzat –lehen mundu gerran elbarriturik gelditu zen piano jolearentzat– konposatu zuen pieza (*Pianoko kontzertua ezker eskurako*). Aurkezten dugun obra honetan ikus daiteke nola Fernández Mallok finkatzen duen filosofo alemaniarren etxolaren aurrietara daraman zuzeneko lehen eskalada bidea, Norvegia iparraldean. Etxola hau hark berak eraiki zuen bere eskuekin. Bideoan,



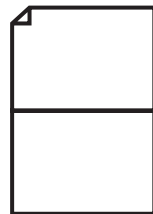
idazlea XXI. mendeko Sisifo bat bihurtzen da, inongo mendi tontorrik erdiesteko ezgai, pixel anakronikoz osatutako jauzi batean harrapatua, hizkuntzaren filosofian eta gure haurtzaroko telebistetan harrapaturiko olatu bat surf egiten. Errealitatean, ordea, eskalatzaileak lortu zuen tontorrera iristea: aurrietara, azken finean.

Horrela, bai fikzioa bai esperientzia egileen poetikekiko koherente bihurtzen dira. Roigen obran nomadaren eta gizaki galduaren irudia topatzen dugu behin eta berriz; eta Fernández Malloren obran –haren liburuaren izenburuan bezala (*Teoría general de la basura*)–, zaborraren teoria orokor bat. Eskalatzailea, *Poet* (2014) izeneko piezan, konektatu egiten da bai basamortuan zehar dabilen bidaiariarekin bai Fernández Mallo bidaiariarekin, zeinak aurri egoeran zegoen beste etxe bat esploratu baitzuen 2012an: Paneroren familiaren Astorgako etxea, zeinak XX. mendeko eremu arkeologikoa eta pop musika bere literaturaren jomuga bihurtu dituen.

Bilduma partikularra.
Fundació Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.



Bernardi Roig eta Agustín Fernández Mallo, *Wittgenstein-en etxolarainoko lehenengo zuzenena (Skjolden, Norvegia)* (2017).



KATIXA AGIRRE

Nire autobiografia liburutegietan

Zenbaitetan, bizitzeko geratzen zaizkidan denbora eta gauzekin amets egiten dut, morbo osoz. Adibidez, nire Gmail kontuko edukiera osoaren % 32 besterik ez dut bete 13 urte hauetan, eta nire buruari galdetzen diot eta % 100era iritsiko ote naizen eta fitxategiak ezabatzen hasi beharko ote dudan, edota nire bizitza amaituko ote den muturreko egoera horretara heldu baino lehen.

Edo esate baterako, bizitzan zehar zenbat ohetan gaua eman dudan kalkulatzan dut (ugari, egia esan, ehunka), eta oraindik zenbat probatzeko ditudan aurreikusten dut (gutxi, nik uste, gero eta etxezuloagoa bainaiz, ez horren nomada).

Liburutegiekin ere antzeko kalkulua egin dezaket. Denbora luzeen pasatu dudan liburutegiek bizitzako oso une zehatzekin lotura estua dute; beraz, liburutegi horiek gogora ekartzea nire biografian zehar ibiltzea ere bada. Eta liburutegiak gogoan ditudala, oraindik ere tarteak emango baititut haietan, nolabaiteko prospektiba egiten dut. Nolako poza, drama, arrakasta edo (zergatik ez) abentura erotiko gertatuko zaizkit liburutegi batean?

Hona hemen nire biografia txikia liburutegiz liburutegi ibilitako egunei buruz (iragan, orainaldi eta etorkizunekoak).

HAURTZAROA

Kondairaren arabera, liburutegi batean jaio nintzen. Ignacio Aldekoa liburutegian, edo herritarrek esaten dutenez, Floridako liburutegian. Nire etxean, *neu jaio nintzen liburutegi* esaten zaio hari.

Amaren erditzea hogeita hamazazpigarren astean hasi zen, eleberrien atalean zerbaiten bila zebilela, itxaronaldian entretenitzeko asmoz. Lehen uzkurdura Nabokoven N hizkian



sentitu zuen, eta urak segituan bota zituen, Mercè Rodoredaren R hizkian. Ordutik aurrera, ezinezkoa izan zen hura gelditzea, eta ugaztun on baten gisara, babes bila abiatu zen poesiaren atalera, liburutegiko lasaiera zelakoan. Han, bultza egin zuen ni irten nendin mundura. Edo liburutegira.

Hurrengo urteetan, liburutegira maiz joan ginen familian, eta amak behin eta berriz gidatzen gintuen bere balentrien korridoreetan zehar. Baina niri (haur guztiei bezalaxe) ezer gutxi axola zitzaidan mundua nolakoa zen ni jaio aurretik. Oraina nahiago nuen, haurren ataleko koltxonetak eta koloretako kuxinak. Gasteizen hotza nagusi zen arratsalde asko bertan pasatu nituen, Asterixen komikien eta Xabier Mendigurenen ipuin artean. Behin baino gehiagotan, eguna inguruko jatetxe batean amaitu genuen, pizza eta guzti. Hortaz, laster-laster iltzatu zitzaizkidan mundu honetan gehien atsegin dituen gauzetako bi: liburuak eta pizzak.

Hura hasiera baino ez zen izan.

NERABEZAROA

Atzerriko hiri batean gaudenean, liburutegi baten babesa bilatzen dugu etxean bezala sentitzeko. Gure hirian, aldiz, alderantziz izaten da: liburutegira ihes egiteko xedez jotzen dugu maiz. Anai-arreba txikien zaratatik ihesi, gurasoen begiradetatik ihesi, etxeko errutina itogarritik ihesi. Hamazazpi urte nituela, selektibitatea eta egin nahi nuen karreran sartzeko nota altua baliatzen nituen aitzakiatzat; erraza zen gauza guztietatik ihes egitea eta liburutegietan giltzapetzea, mesfidantza piztu gabe. Orduko liburutegi hori Frantzia kalean zegoen, urte horretan bertan eraitsi zuten autobus-geltoki baten parean, Artium museoa eraikitzen hastekoak baitziren. Zoritxarrez, duela urte dezente itxi zuten. Liburutegizat ere ez zuten hartzen, ikasteko gelatzat baizik. Orain Artiumeko liburutegia dugu: sekulako bistak, zineari eta arteari buruzko aparteko aldizkari eta liburuen bildumak, eta inbidiatzeko moduko lasaitasuna (ia lotsa ematen dit aipatzeak sikiera, ez baitut nahi inork neure altxor hori aurkitzea). Hala ere, maitasunaz gogoratzen dut behar bezain aireztatuta egoten ez zen liburutegi (edo ikasteko gela) hori, liburu gutxi baina jende askorekin. Ni bezalako ikaslez beteta egoten ziren mahai luze horiek; haietan, ohartxoak pasatzen genizkion elkarri, esku-ukituak egiten ziren, eta batez ere, kafea hartzeko atsedenaldiak egiten ziren hoge minutuan behin, edozein aitzakia baliatuta.



Selektibitatean nota ona atera nuen eta hautatua nuen karrera egin nuen.

Aurrean pasatzen naizen guztietan, itxitako liburutegitxo hori etortzen zait gogora. Ohartxoak, esku-ukituak, kafeak.

GAZTAROA

Basamortuan gaude, eta bat-batean, hiri bat agertu da.

Hiria kasinoz beteta dago, bahi-dendaz, *homeless* gazte-gaztez eta pentsioa makina txanponjaleetan xahutzen duten gurpil aulkidun erretiratz, gurpil aukietan primeran egokitzen diren oxigeno-bonbonekin bizirik irauten duten bitartean. Gutxien espero duzunean, campus bat agertu da. Itzela. Zaindua. AEBko unibertsitateen luxu guztiekin: lorategiak, urmaela, gazte kirolari eta osasuntsuak, txanodun kirol-jertseak, eta kafe handi-handiak Starbuckseko kartoizko edalontzietan.

Kontrasteen hiria. Campusaren erdi-erdian, eraikinik ikusgarrienetako bat: liburutegia da, nahiz eta parlamentu bat edo merkataritza galeria bat ematen duen. Erdisotoan laborategi informatikoa dago; etorkizunetik heldu berri diren ordenagailuak, *software* sinesgaitza eta 3D inprimagailuak. Gero, solairuz solairu, artxiboak, liburuak, areto biribil eta bakartiak, eta liburu kontaezinez betetako korridore luzeetako moketa. Solairu bakar batean eskatzen da isiltasuna, laugarrenean, asiar ikasleek horra jotzen baitute siesta egitera. Gainerakoetan, jendea biltzen da, hizketan egoten dira, eztabaidan, eta algara egiten dute, estatubatuarren erara.

Han bukatu nuen nire tesia, Nevadako Unibertsitateko liburutegian, Renon. Beti kafe bat eskuan, Nikaraguako zerbitzari batek behe solairuko barran prestatzen zidana. Filmak ikusten nituen, Skype bidez hitz egiten nuen, eta liburuak erosten nituen bigarren eskuko dendan, berrogeita hamar zentaboren truke. Batzuetan, aire girotuaz gozatzeko paseoa ibiltzen nintzen (kanpoan tenperatura 40 gradura heltzen zen aise), eta beste batzuetan areto biribilean irakurtzen egoten nintzen, *Rotundan*. Halaber, aitortu behar dut kuluxkaren bat ere egin nuela Koreako gatzetxoan ondoan.

Etetik oso urrun nengoen (9000 kilometro, gutxi gorabehera), eta oso gertu ere bai. Liburutegiaren ezker aldean, *Center for Basque Studies* (Euskal Ikasketen Zentroa) zegoen, eta bertan, beste liburutegi bat euskal gaiak jorratzeko, bizkor ibiltzen ez bazara zapalduko zaituztela ematen duen apal mugikor horiekin. Gaur egun, liburutegiak



Jon Bilbao du izena. Euskal eta estatubatuar intelektual eta bibliografo bat izan zen; 1936an euskal unibertsitate bat sortzen saiatu zen, baina faxisten oldarretik bizirik ihes egitearekin konformatu behar izan zuen. AEBn zegoela, buru-belarri jardun zuen euskal gaiei buruzko liburutegirik handiena osatzeko atzerrian. Eta lortu egin zuen, zinez. Apal mugikorretako batek zapaltzeko arriskua gorabehera, korridore horietan zehar ibiltzea zoragarria da, eta liburutegietan mugarik ez dagoela egiaztatzeko ezin hobea.

IDAZLE BIZITZA

Liburutegira arrotza banintz bezala sartzen naiz, iruzurra banintz bezala. Apaletan, AGI naiz, Gustave Flaubert FLA den edo Marguerite Duras DUR den bezalaxe. Burua makurtu eta lotsaz ibiltzen naiz apalen artean; Flaubertek irribarre egiten du sarkasmoz, Durasek zigarro bat erretzen du erdeinuz, eta kea aurpegira botatzen dit.

Nire zain dauden aretora heldu naiz gero. Batzuetan azken solairuan izaten da, han ez baitiogu inori enbarazu egiten, iniziatuak soilik sar daitezkeen gela sekretu batean. Zenbaitetan, antzoki handiago batean izaten da, erdigunean. Jendea jakin-minez dago zain. Ez naiz AGI dagoeneko, ezta azal-hegaleko argazki bat ere. Baina ez naiz Flaubert, ez naiz Duras, bere liburuaz hitz egitera datorren hogeita hamar urte inguruko emakume bat baizik, larrituta, Euskotren dela-eta berandu baitabil. Pentsatzen dut desengainu naizela askorentzat. Arreta liburura bideratzen saiatzen naiz, nik idatzi eta haiek irakurri eta eztabaidatutako liburura. Ongi tratatu naute, batzuek baita mimatu ere. Gero, apalen ondoan ibili naiz berriz, egoa lehen baino zertxobait puztuago eta irteera bilatzen. Yasunari Kawabata eta William Shakespeareari agur esan diet duintasun handiagoz: agur, KAW; gero arte, SHA.

Haurrekin errazagoa da. Haientzat, idazle izateak ez dauka bestelako misteriorik, elektrikari edo suhiltzaile izateak bezalaxe. Nire adina berdina zaie, haientzat hogei edo ehun urte ere izan nitzakeen (ez alferrik, tarte horietan zehar ibiltzen dira nire adina kalkulatzeko saiatzen direnean). Zer, liburu bat idatzi duzu? Ados, bada, irakurri ondoren egilea agertzen bada, askatasun osoz galderak egiten dizkiote: txikia zinenean ordenagailurik ez bazegoen, nola idazten zenuen? Ilustratzailea zure mutil-laguna al da? Liburu zure etxean inprimatu duzu? Ospetsua al zara? Autografoa sinatuko didazu besoa? Eta beren ipuin-proiektuez hitz egiten dizute, eta zuk idatzitako istorioa inspiraziotzat hartuta eginiko marrazkiak oparitzen dizkizute, eta zirrararen zirraraz, baxuago hitz egiteko eskatu behar zaie, liburutegi batean gaude eta.



AMA BIZITZA

Dena itzuli egiten da. Nire iraganeko bizitzak ere bai. Koloretako kuxinak lurrean berriz, buruz behera irakurtzea berriz, komikiei eta ipuinei begira egotea era konpultsiboan, bata bestearen gainean jarri eta dorrea bota zalaparta handiz. Euri arratsaldeak berriz (ez ziren inoiz joan), pizza eta guzti. Egiatan, nire seme-alabek ez dute pizza gustuko (ez dut ulertzen nolatan), baina liburutegiak bai, ordea. Honezkero, mota askotakoak ezagutu dituzte. Eta nik berriz ezagutzen ditut haiekin. Bilbo ez da Gasteiz bezain hotza, baina dezente euritsuagoa denez gero, Azkona Zentroko haurtxoen txokoak toki ezin hobea dirudi babespean eta liburuen artean barrena husteko. Donostian bagaude, Tabakalerako Ubikek energia askatzeko funtzio bera betetzen du, askoz txoko eta jostailu gehiagorekin; izan ere, hainbeste izanik, liburuek bigarren mailakoak dirudite askotariko musika-tresna, robot eta pantailen artean.

Udan, zorionez, liburutegiak aireztatu egiten dira. Gogoan dut haurrak zeinen txundituta zeuden ipuin kontalari batekin Eguzkitekan, Kontxa pasealekuko liburutegian, hondarreko eta itsasoko sirena kantuei kasurik egin gabe. Bilboko foru liburutegiak ere kalera ateratzen ditu mahaiak, jolasak eta liburuak, haurrentzako entretenimendua eta udako poteak ongi uztar daitezkeen eremu batean.

Batzuetan ez da beharrezkoa urrun joatea, eskolako liburutegia bera oso aukera ona baita. Josebak, liburuzainak, ikasle guztiak ezagutzen ditu, bakoitzaren izena eta guzti (Haur Hezkuntzan hasi eta Lehen Hezkuntzako seigarren mailan buka, ehunka ume), eta gomendio pertsonalizatuak egiten dizkie. Haurrak tematzen dira ipuin bat irakur diezaien, eta hark ere ez du kontra gehiegi egiten. Txikienak puzzleekin ibiltzen dira. Tarteka, Joseba adi ibiltzen da eskolako lanak ordenagailuetan egiten dituzten haurrekin, ez daitezen YouTubeko ezin jakinezko bideetan galdu. Liburuzain onak altxorrek dira.

ZAHARTZAROA

2049. urtea. Azken hamarkadetan, *liburutegi* hitza bera ez da ia erabiltzen, eta horren ordez, mediatekez mintzatzen gara, edo ezagutza zentroz, medialabez, espazio birtual kolaboratiboz eta ezagutza sinergikoen zentro digitalez. Alabaina, gogor eusten diogu batzuek, edadetu samarrak denok, eta liburutegi tradizioaletara itzultzea sustatzen ari gara. Oporretako alokairuen burbuila lehertu zenean, eraikinak



abandonatuta geratu ziren eta okupatu egin ditugu; apalategiak egiten ditugu material birziklatuarekin, baztertutako oinordetzetako liburuak ematen dizkigute, eta garai bateko liburutegiak birsortzen saiatzen gara.

Hemen, hezur-haragizko pertsona batek (boluntario batek) gomendatzen dizkizu irakurketak zure historialari jarraituz, ez ahots sexya duen adimen artifizialeko gailu batek, eta historiala ez da argitaratze-industriako enpresa erraldoiekin partekatzen. Oso gogoan dugu oraindik *big dataren* 2027ko krisia, eta ez dugu kontua txantxetan hartzen. Nor bere kabuz ibiltzen da korridoreetan zehar, galtzeko beldurrik gabe, gure liburutegietan ez baitira sartzen liburuak bilatu eta segundo gutxiren buruan ekartzen dituzten robotak. PPF topaketak sustatzen ditugu (pertsonalak eta presentzia fiskikokoak), irakurketa taldeen eta askotariko gaiei buruzko eztabaida taldeen bitartez. Gaztetatik liburutegietan ibiltzen ez ziren idazleak gonbidatzen ditugu, berandu iristen direnak *Basquelooparen* erruz. Ezinbestean soilik onartzen ditugu *HoloPyperen* bidezko bilera birtualak (gaixotasunengatik edo uholdeengatik, adibidez).

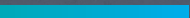
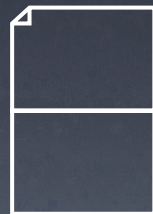
Nostalgiko esaten digute, atzerakoi, baita erreakzionario ere. Berdin zaigu. Gero eta gazte gehiago gerturatzen zaizkigu, liburutegi bat zer zen (zer den!) jakin nahi dutenak. Nire ilobak ere etortzen dira noizean behin, aspergarri jartzen banaiz, jakina. Haurren aretoko koloretako kuxinen gainean etzaten dira, Asterixen ale zahar-zaharrak esku artean erabiltzen dituzte, amona AGIri eta gure apal birziklatuetan hautsez beteta dauden liburu fisikoei barre egiten diete, eta gero, pizza jatera eramaten ditut (haiek atsegin dute, zorionez, eta gurasoak ez bezala, ez dira beganoak, gainera). Beste bi urtez erakartzea lortzen badut, eta lagunak eta ikaskideak erakartzen badituzte, agian ohartxoak pasatuko dizkiote elkarri, esku-ukituak egingo dituzte, eta atsedenaldiak hartuko dituzte sarri gazteek hain gogoko dituzten irabiaki hiperbitaminatu horietako batzuk edateko.

Egitan, konfiantza osoa dut haiengan; laster ulertuko dute izen zaharreko toki hauek duten balioa, eta proiektu honekin nola jarraitu jakingo dute. Gmailko kontuak dio edukieraren % 97ra heldu dela. Hortaz, sumatzen dut nire biografia hau haiena izango dela aurki.

A modern, multi-story building with a white, perforated metal facade and large glass windows. The building has a cantilevered upper section. In the foreground, a white car is blurred, suggesting motion. The sky is dark and overcast.

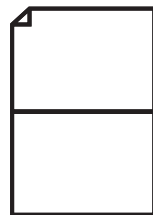
Dokk1 Liburutegia

**bi
lio
teke**





Aurreko orria. Dokk1 liburutegiaren kanpoko fatxada.
Barruko hall-eko espazioa.



Mendez aldatzeko garaian, herrialde eskandinaviarrek hezkuntza eta kultura politika berriei argi ematen zien argiontzia ziren. Horregatik, Suedia, Danimarka eta Norvegiako hainbat liburutegik bideak urratu dituzte liburu bildumen eraldaketan, zentro kultural, sozial eta pedagogikoak bilakatu dituztelarik, zeinetan adin, jatorri eta kultura maila guztietako pertsonak ongi etorriak diren.

Aarhus-eko liburutegi nagusiak, 2015ean inauguratua eta gaur egun beste hemezortzi mendean dituena, bere burua definitzerakoan, erabiltzaileari "informazio, inspirazio, ikasketa eta entretenimendu mundu batekin" konektatzeko hainbat interfaze eskaintzen dizkion gune batez hitz egiten du. Edo aldi berean eta batera, gure munduan existitzen diren mundu batzuekin.

Itsas ondoan, Danimarkako bigarren hiri nagusian kokaturik, Dokk1 liburutegi anfibioa da, transmedia irakurketaren aldeko apustua egin duen zentro kulturala, irakurleari 350.000 objektu kultural inguru eskaintzen dizkiona, mota guztietako generoak eta formatuak, jokoak eta jostailuak barne. Baina haren izaera hibridoa harago doa: kultura zentzu zabalean ulertzen du eta informazioa eta ezaguera gizarte ekintzarekin lotzen ditu, halako eran non Dokk1-ek herritarrei laguntzeko zerbitzua barne hartzen duen.

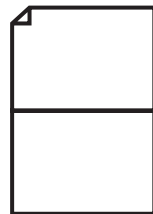
Liburuak bertan ordezkaturik badaude ere, ez dira Dokk1-eko protagonistak, gizakiak baititu protagonistak. Adin guztietakoak. Familia alderdia ondo agerikoa da haurren atalean, non sofa handi eta erosoak nabarmentzen diren, ipuinak kontatzeko esertzerak gonbidatzen dutenak. Familia guneko ekintzen programazio erregularrean, aldiz, ez dugu ipuin kontalaririk aurkitzen, baina bai jokoetarako gune bat guraso eta seme-alabentzat, nazioarteko jokoetarako gunea, haurren elikadurari buruzko solasaldiak, zine proiektzioak eta teknologia, filosofia edo Pokemon tailerrak. Ongi, baina hori ez da egia osoa: badaude haurrentzako irakurketa saioak... espainieraz.

Myriam Mihindou eta Pere Ortín

Ophélie (2008)

Gabonen jaioa, Myriam Mihindou artista multimedia hainbat tokitan bizi izan da, besteak beste, Rabaten eta Parisen. Sagunton jaioa, Pere Ortín multimedia kronikariak bidaia ugari eta biziak eginak ditu askotariko eremu geografikoetan zehar, besteak beste, Saharaz hegoaldeko Afrikan zehar eta Mexikon zehar. Orain, Bartzelonan bizi da. Bi sortzaile nomada hauen bideak gurutzatu egin ziren indar politiko eta poetiko handiko pieza honetan, zeinean Ofeliaren figura berpizten baita, eta bizirik dirau. Izan ere, Hamletek eragindako minaren aurrean amore eman ordez, bideoz erregistraturiko *Ophélie* performancean, artista ur azpian irakurtzeko gai den emakume bihurtzen da eta, beraz, gizonezkoen zapalkuntzatik ihes egiteko eta bere burbuila propioa, bere oasi propioa eta librea eraikitzeko gai da.

Irteten denean, basamortuan dagoela ikusten dugu. Hantxe abandonatzen du, obrako azken segundoetan, liburu bustia, zeina berehala bihurtzen baita gauzatu berri duen ekintzaren hondakin. Denboraren poderioz, hura irudika dezakegu harri edo hondar bihurtuta, keinu ikonoklasta baten fosil egina, ekintzak Marokoko emakumeen egoera salatzen duelako. Irakurketa horri esker, behin-behinean parentesi artean jartzen den zapalkuntza bat da, zeina gauzatu baitaiteke, askatasunez, baita kondiziorik gogorrenetan ere.



Katarsia eta terapia oso presente daude Mihindouren obran, afasiari aurre egin baitzion performanceak, argazkigintzak eta bideogintzak eskaintzen zizkieten tresnak erabiliz. Bidaia da Ortínen obraren gai nagusia, collage itxura duten bitakora koadernoetatik abiatzen baita beti, eta askotan kolektiboa izan ohi da (gaur egun *Altair Magazine*-ren proiektuak zuzentzen ditu). *Ophélieren* bidaia katartikoa da: biokontrol sistema politikoez eta erlijiosoez haratago, gizabanakoaren askatasuna aldarrikatzen duen bataio bat. Anfibioa, lehortarra eta urtarra, gorputzekoa eta intelektuala den esperientzia bati esker, protagonista bestelako bilakatzen da. Liburuak tresnak dira, objektu erabilgarriak dira, erabili eta botatzekoak dira; behin irakurrita, bilgarriaz libratu eta gurekin gelditzen dira betiko. Izan ere, liburuak aldi berean dira eta ez dira.

Myriam Mihindou eta Pere Ortínen bideo arteko lan bat.
© Myriam Mihindou & Pere Ortín. 2008



Myriam Mihindou eta Pere Ortin, *Ophélie* (2008).



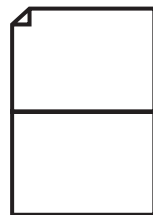
ENORME Studio

Stairway to Hitzak (2018)

ENORME Studiok *Biharko liburutegi guztiak* erakusketarako egin duen proposamenak ezin hobeto islatzen du erakusketa honen esentzia: iragana aztertzea, oraina esploratzea eta etorkizuna proiektatzea, aldi berean. Hori da estrategia onena, lortu nahi badugu, batetik, liburutegiak garai berrietara moldatzen jarraitzea -beti egin izan duten bezala-, eta, bestetik, etenik gabe aldatzen ari den ezagutzaren ekosistema berri honetan biziraun dezaten lortzea. Beste inork ezin du maiztasun horrekin hobeto sintonizatu arkitekto firma batek baino, batez ere arte garaikideko proiektuetan daukaten esperientzia handiagatik.

ENORME Studiok, *Manifiesta12 Edu Huben* barruan, sabaian globo handi bat zeraman autobus bat jarri zuen abian, Palermoko Unibertsitateko diseinu eta arte ederretako ikasle talde batekin egindako elkarlanaren ondorioz, bederatzi hilabetez hirigunearen eta Modelloko hondartzaren arteko joan-etorriak egiteko. Proiektu horrekin praktikan jarri zituen hezkuntzari, mugikortasunari eta arteari buruz zituen ideiak, orain *Biharko liburutegi guztiak* proiektuaren testuingurura moldatzen direnak, asmo batekin: azpimarratzea hezkuntza fenomeno bat dela, zeina gizartearen eremu guztietan ematen baita, ez soilik eremu instituzionalizatueta (ikasgelak, liburutegiak). Artea ohiko egituretatik atera beharra dago, erakusketa dispositibo polisemiko bihur dadin, eta aldi bereko hainbat errezeptzio mailan obratzeko gai ere izan dadin, balizko publiko mota guztiekin.

Litekeena da obra, eta bere aktiboak, mugimenduan, espazio osoan zehar, hartzen dituen aretoa izatea Koldo Mitxelena Kulturunearen etorkizuna ongien islatzen duena: liburutegi guztiz dinamiko bat, mugikorra izatera irits daitekeena, hierarkia tradizionalak eztabaidatzen dituen, kultur adierazpenak hartzen dituen, prestakuntzaren eta inklusioaren aldeko apustua egiten duena, ikastetxeei eta adin guztietako familiei ateak zabaltzen dizkiena, aldatu egiten dena, egokitu, moldatu, jakinik moldaketa hori ez dela behin betikoa izango, inoiz ez baitira behin betiko izaten.



Stairway to hitzak tresna ludiko pedagogiko bat da, eta bera txertatuko den espazioa hornitzeko eta, aldi berean, beste esanahi batez janzteko ahalmena du. Ezagutza berriaren trukea eta sorrera errazteko eta sustatzeko diseinaturik dago, batez ere haur eta familia desberdinen artean. Hala, geruza eta elkarrekintza estrategia batzuek osaturik dago, duen ahalmen bihurtgarria dela bide.

Posizio itxian harmaila kolektiboa da, non jendeak bat-bateko erabilera gunea duen eta hainbat gauza egin dezakeen: geldialdia, solastatu, eskalatu, jolastu, irakurri edo dokumental baten proiektzioa ikusi. Mikroeskalan egindako prototipo baten gisa planteatzen da, espazioa erabiltzeko modu berriei buruzko testa egiteko asmoz, etorkizuneko erabiltzaileen arteko elkarrekintza eta harreman ludikoa bultzatzen direla.

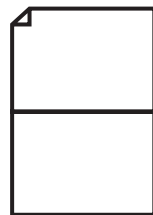
Salan bolumen leun baten gisa ageri da: bihurtunetsua, alde nagusi edo bigarren mailakorik gabea eta angelu nabarmenik gabea. Zilindro perfektu bat da, hiru dimentsioko ispilu bolumen bat, inguru hurbilean dagoen guztia islatu eta proiektatzen duena, kortxo egindako harmaila kolektiboaren oinarria lausotzen duena eta, ia-ia, zerurako edo, gure kasuan, "hitzetarako" eskailera baten efektua moldatzen duena: *Stairway to heaven*, Led Zeppelinek bere zortzi minutuko maisulana izendatu zuenez.

Musika lan enblematiko hark bezala, dispositiboak hiru pieza osagai bakarretan eta hornituetan hedatzeko eta banatzeko ahalmena du, jarduera didaktikoetarako, bat-bateko topaketa edo workshopetarako oinarritzko lan elementuak ekartzen dituela eta gure etorkizun hurbilenean hitzen eginkizuna era kolektiboan berraurkitzeko behar den testuingurua eraikitzen duela.

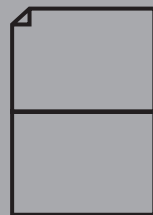
*"Dama bat etsita dago dir-dir egiten duen guztia urre dela
eta zerurako eskailera bat erosten ari da.
Badaki hara iritsiz gero,
denda guztiak itxita egonik ere,
hitz batez lor dezakeela bilatzen duen guztia"*



ENORME Studio, *Stairway to Hitzak* (2018).







Biografiak



Ignasi Aballí

Ignasi Aballí (Bartzelona, 1958) Bartzelonako Arte Ederretako Unibertsitatean egin zituen ikasketak. Artista bisuala da eta ikaslea izan zen Bartzelonako Massana eskolan 1990etik 2007ra; erakusketak egin ditu estatuko eta nazioarteko erakundeetan. Erakusketa hauek azpimarratuko ditugu: *0-24h* (MACBA, Bartzelona, 2005); *This is not The End* (Artium, Gasteiz, 2012), *sin principio/sin final* (MNCARS, Madril, 2015-2016), *Caso de estudio. Ignasi Aballí* (IVAM, Valentzia, 2017) eta *Exhibition continues* (Zagreb-eko Arte Garaikideko Museoa, 2018). Parte hartu zuen Veneziako Bienalean (2007), Arabiar Emirerrietako *Sharjah Biennial* bienalean (1998) eta Cuencako Bienalean (Ekuador, 2016), non ohorezko aipamena izan zuen.

Katixa Agirre

Katixa Agirre (Gasteiz, 1981) euskal idazlea da, doktore ikus-entzunezko komunikazioan, eta irakaslea Euskal Herriko Unibertsitatean. Argitaratu ditu *Sua falta zaigu* (Elkar, 2007) eta *Habitat* (Elkar, 2009) ipuin bildumak, azken hori idazle gazteentzako Igartza bekari esker. Halaber, haurrentzako liburu hauek argitaratu ditu: *Paularen seigarren atzamarra* eta *Ez naiz sirena bat, eta zer?* eta *Patzikuren problemak*. 2010ean, Amaia Lapitz arkeologa abenturazaleari buruzko gazteentzako nobelak argitaratzen hasi zen. 2015ean, *Atertu arte Itxaron* (Elkar, 2015) lehen nobela argitaratu zuen, eta *road novel* horrekin 111 Akademia saria jaso zuen; gaztelaniara itzuli zen *Los Turistas Desganados* izenburuarekin (Pre-testos, 2017). 2018ko urrian bere azken nobela aurkeztu zuen: *Amek ez dute*.

Astigarraga y Lasarte - Arquitectos

Astigarraga y Lasarte - Arquitectos (Donostia, 1987) arkitektura enpresa bat da. Sortzaileak, Pedro Astigarraga eta Jose León Lasarte dira, eta *Koldo Mitxelena Kulturunea (KMK)* eraikina *osoki eraberritzeko lehiaketaren* irabazleak dira. Burutu dituzten lan garrantzitsuenen artean, hauek nabarmentzen dira: *Benta Berriko Kiroldegia*, *Gipuzkoako Erakustazoka (FICOB)*, *Gipuzkoako Ondare Bildumen Zentroa (GORDAILUA)*, eta *Pasaia*ko Arrantza-Lonja berria.

Karmelo Bermejo

Karmelo Bermejo (Málaga, 1979) artista Donostian bizi da. Haren lanak, beste edozein lanek bezala, irudiek ezkututzen dutena nabarmentzen du, irudiak beti baitaude beren barruan ez dagoen zerbaitez osaturik. “Artelanean ez dagoena” moldatzen duten irudi eta ideia askotarikoan bitartez eratzen da ezagutza. Artista honen lana artelana osatzen duten informazio pribilegiatuaz jabetzeko prozesuetan oinarritzen da, hau da, ezagutzaren jabetzan. Informazioa, bere dimentsio politikoan, materialaren berezko propietateen euskarri eta eramaile da aldi berean. Artistak nazioarteko hainbat erakusketetan parte hartu du, hala nola Liverpooleko Bienalean (2010), Yokohamako Hirurtekoan (2014) eta Zuricheko Manifestan (2016), eta banakako erakusketetan parte hartu du Miami-ko Art Basel-en eta Hong Kongeko Art Basel-en.

Miguel Ángel Blanco

Miguel Ángel Blanco (Madril, 1958) artista, Biblioteca del Bosque liburutegiaren sortzailea eta komisarioa. Bere erakusketen artean hauek nabarmendu nahi ditugu: *Biblioteca del Bosque* Liburutegi Nazionalean; *Geogenia* César Manrique Fundazioan (2003); *Visiones del Guadarrama* La Casa Encendidan (2006); Musgo Negro, Santo Domingo de Silosko abadian (Reina Sofia Museoa, 2006); *Arbol caido* Lázaro Galdiano Museoa (2008), *Historias Naturales* Pradoko Museoa (2013); *El aura de los ciervos* Erromantizismoaren Museoa eta Altamirako Museoa (2014-2015), eta *La ilusión del Lejano Oeste* Thyssen-Bornemisza Museoa (2105).

Milena Bonilla

Milena Bonilla (Bogotá, 1975) artista da eta Amsterdamen bizi da. Haren lana oinarritzen da gizakien, hizkuntzaren, historiaren eta beste izaki bizidun batzuen arteko harremanen konplexutasun politiko desberdinetan, mendebaldeko gizartearen finkatutako logika eta sinesmenen ondorioz interakzio horiek etengabe sorrarazten dituzten hausturak mapatzearen. Haren lana ikusgai egon da ondoren zehazten diren museoetako azken erakusketetan: Erromako MACRO, Museo d'arte Contemporanea, Paris eta San Frantziskoko Kadist, Los Angelesko The Mistake Room, Amsterdameko Rijksmuseumeko auditoriuma, Rotterdameko Garaje, Bolzanoko Ar/Ge Kunst, New Yorkeko The Jewish Museum, Medellingo MAMM, Hong Kongeko Spring Workshop, Madrilgo CA2M eta Detroiteko MOCA.

Jorge Carrión

Jorge Carrión (Tarragona, 1976) idazlea da eta Literatur Sorkuntzako Masterraren zuzendaria UPF-BSM eskolan. Bere liburuen artean nabarmendu behar dira *Librerías* (Anagrama, 2013) eta *Bartzelona narrazio-saiakerak. Libro de los pasajes* (Galaxia Gutenberg, 2017). Komisario izan da erakusketeta hauetan: *Traveling circular* (Ca l'Arenas, Mataró, 2007-2008); *Las variaciones Sebald* (Bartzelonako Kultura Garaikidearen Zentroa, 2015) eta *Todas las bibliotecas del mañana* (Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia, 2019). Astero argitaratzen du The New York Times egunkariaren gaztelaniazko edizioan. 15 hizkuntzetara itzuli da bere lana.

ENORME Studio

ENORME Studio (Madril, 2006), Madrilen kokatutako diseinu eta arkitekturako estudio bat da, eta hauek dira zuzendariak: Rocío Pina Isla (Madril, 1983), Carmelo Rodríguez Cedillo (Toledo, 1981), eta David Pérez García (Asturias, 1981). Hirigintza taktikoari lotutako tresnak diseinatu eta aplikatzen dituzte, taldeko lanaren estrategiak eta taldeko pentsamenduaren dinamikak espazioen kudeaketa eta diseinu prozesuetara transferitzeko baliabide gisa. Eragile horien proiektuek hainbat sari jaso dituzte: *Teruelgo Teruelzilla Centro de Ocio Joven* proiektuak, 2011n amaitutakoak, (Mies van der Rohe European Award's selected eta Building of the Year 2012 ICON AWARDS), *Home Back Home* (N.I.C.E. Award 2015. Solving the World's Major Challenges), *Urban SPA*, Chihuahua 2015 (Landmark of the Year, Next Landmark Awards) edo *From Olympic Games to Urban Games*, Salt Lake City 2013 (People's Choice Award. Sixty-nine Seventy International Competition).

Fehras Publishing Practices

Fehras Publishing Practices (Kenan Darwich, Omar Nicolas, Sami Rustom) 2015ean Berlinen sortutako artisten kolektiboa da. Arteak eta edizioak Mediterraneo ekialdean, Ipar Afrikan eta diasporan izan duten historia eta presentziari buruzko galdera gero eta sarriagoi erantzuteko eratu zen. Fehrasek edizioari buruzko gaiak ikertzen ditu behaketaren eta esperimentazioaren bidez, haren askotariko formei erreparatu, konpromisozko kultura kritiko berri eta sakonago bat sortzeko ahaleginean. Fehras Publishing Practices-en lana nazioarteko erakusketetan eta performanceetan aurkeztu da; besteak beste, gune hauetan: EMST, Atenas; HKW, Berlin; SAVVY Contemporary, Berlin; Villa Romana, Florentzia; Xarjako 13. Bienala; Kunsthal Aarhus, Danimarka, eta SALT Galata, Istanbul.

Agustín Fernández Mallo

Agustín Fernández Mallo (Coruña, 1967) idazlea da eta Zientzia Fisikoetan lizentziaduna. Bere literatur ekoizpenaren barruan lan hauek nabarmenduko ditugu: *Proyecto Nocilla* (2006-2009), *Ya nadie se llamará como yo + Poesía reunida* (1998-2012) (2015), *Trilogía de la guerra* (Biblioteca Breve Saria 2018) eta *Teoría general de la basura* (2018). 2011n, *El hacedor (de Borges)*, *Remake* argitaratu zuen, literatura kotzeptual apropiazionistari lotutako proiektua. Eloy Fernández Porta-rekin batera, “Afterpop Fernández & Fernández” *spoken word*-eko bikotearen kide da; Frida Laponia musika taldean jotzen du Juan Feliú-rekin; eta Pere Joan margolariarekin eta Bernardí Roig artistarekin ere egin gu lan.

Eloy Fernández Porta

Eloy Fernández Porta (Bartzelona, 1974) Humanitateetan doktorea da Bartzelonako Pompeu Fabra Unibertsitatean. Hamar liburu argitaratu ditu, horien artean *Afterpop*, *Homo Sampler*, *EROS*, *Emocionese así*, eta *En la confidencia* saikaerak eta, katalanez *L'art de fer-ne un gra massa* (Anagrama). Doktoretzako Sari Berezia, Anagrama Saria eta Ciudad de Barcelona Saria eskuratu ditu, eta bere kritika kulturalako testuak komikira egokitu dira (Carlos Maiques eta Marcos Prior), bideo-sorkuntzara (Carles Congost eta Natxo Medina), eta *spoken word* performancera (Agustín Fernández Mallo eta Jose Roselló-rekin).

Alicia Framis

Alicia Framis (Bartzelona, 1967) artista da. Bere lanak harreman dinamikoak ezarri ditu erlazio-artearekin, iraupen gutxiko arkitekturarekin eta praktika sozialekin. Artista honen lanak erakutsi dira, besteak beste, MUSAC, Museum voor Moderne Kunst Arnhem, La Frac Haute-Normandie, Rouen, Ullens Center for Contemporary Art eta Palais de Tokyo zentroetan. 1997an, Prix de Rome award for Art in Public Space sari ospetsua irabazi zuen; 2000. urtean, Leridako Arte Garaikideko Saria; eta 2011n, *Screaming Room* izeneko bere piezak Best Practice by Het Nieuwe Instituut saria jaso zuen (Rotterdam).

Maidier López

Maidier López (Donostia, 1975) artista da. Euskal Herriko Unibertsitatean arte ederretan lizentziatua, eta master bat egin zuen Londreseko Chelsea College of Art eskolan. Taldeko erakusketen artean hauek azpimarratu behar dira: Veneziako Bienala, 2005; *Sharjah Biennial*, 2009; 13. Estambulgo Bienala, 2013 eta Prospect 4 New Orleans-eko, 2017. Espazio publikoan hainbat proiektu egin ditu: *Ataskoa*, 2005; *Polder Cup* (Skor y Witte de With, Holanda), *Éclats* (Centre Pompidou-Metz), 2010; *Mountain* (Lower Austria Contemporary), 2013. Banakako erakusketak ere egin ditu, hauek besteak beste: 1645 *Tizas*. Matadero Madril, 2016 eta *Desplazamiento*. Koldo Mitxelena Kulturunea eta Vigoko MARCO, 2015.

Claudio Magris

Claudio Magris (Trieste, 1939) germanista, saiakeragile eta, besteak beste, Ibsen, Kleist eta Schnitzler-en itzultzaile da. Espainiako Anagrama argitaletxean bere narrazio obra hauek argitaratu dira: *Conjeturas sobre un sable*, *El Danubio* (Antico Fattore Nazioarteko Saria eta Bagutta Saria), *Otro mar* (Europako Agrigento Saria, Palazzo al Bosco Saria eta Pannunzio Saria), *Microcosmos* (Strega Saria), *A ciegas* (Tomas di Lampedusa Saria), *Así que Usted comprenderá* eta *No ha lugar a proceder*; halaber, azpimarratu behar dira *La exposición* antzerki pieza, eta *Utopía y desencanto*, *El infinito viajar*, *La historia no ha terminado*, *Alfabetos* eta *La literatura es mi venganza* saiakerak (azkena Mario Vargas Llosarekin idatzia). Sari ugari jaso ditu, horien artean Erasmus Saria 2001ean, Letren Asturiasko Printze Saria 2004an, Alemaniako liburu-saltzaileek emandako Bakearen Saria 2009an, eta Guadalajarako Nazioarteko Liburu Azokaren Saria 2014an.

Alicia Martín

Alicia Martín (Madril, 1964) artista da. Bere azken proiektuen artean hauek aipatu behar dira: *Archivo 113* (Banakako erakusketa, Lázaro Galdiano Museoa, Madril, 2018), *Palíndromo* (Da2 Domus Artium, Salamanca, 2017), *Contemporáneos* esku-hartzea (Lección de Arte taldeko erakusketa. Thyssen-Bornemisza Museoa, Madril, 2017), *Conciencia* (Bienal OpenArt, Örebro 2015), *Biografías* (Europako Kulturaren Hiriburua, Mons 2015). Bere obra hainbat museotako bildumetan jasota dago: Reina Sofia Museoa (Madril); Banco de España Bilduma (Madril); MUSAC, Gaztela eta Leongo Arte Garaikideko Museoa (Leon); IVAM (Valentzia); Alejandriako Liburutegia eta Voorlinden Buustweg Museoa (La Haya).

Myriam Mihindou

Myriam Mihindou (Libreville, 1964) artista da; Rabaten bizi izan da eta gaur egun Parisen bizi da. Bere lana -nomada- perfromanceare, bideoaren, argazkilaritzaren eta eskulturaren artean mugitzen da, kutsu oniriko, poetiko eta politiko handiarekin. Artista honen obra Europa, Afrika eta Estatu Batuetako hainbat museo eta galeriatan erakutsi eta antzeztu da, hauetan besteak beste: Musée d'Art Contemporain de Strasbourg, Vidéo Centre Jean Moulin, Musée Dapper de Paris, Fondation Claudine et Jean-Marc Salomon, Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria eta MOAD (*Museum of the African Diaspora*, San Frantzisko).

Pere Ortín

Pere Ortín (Sagunt, 1968) kazetaria eta dokumentalista da. 2014az geroztik Altaïr Magazine zuzentzen du. Filmak ere egin ditu: *Africalls?* (2008), *Le Mal d'Afrique* (2006), *Cazadores de imágenes* (2007), *La Niña Blanca* (2011) eta *El gran Pachinko* (1999). Mbni. *Cazadores de imágenes* (2007) liburua idatzi zuen, eta *Un día vi 10.000 elefantes* (2015) filmaren gidoia. Paty Godoy-k zuzendutako eta Altaïr Magazine-k ekoiztutako *Los Desiertos de Sonora* (www.losdesiertosdesonora.com) (2018) dokumental interaktiboa editatu eta ekoiztu du. Gainera, Myriam Mihindou artistarekin egindako lanez gain, arte garaikideko beste lan batzuk ere egin ditu Bofa de Cara bere talde artistikoarekin (Angolako Nástio Mosquito artistarekin osatua).

Julien Prévieux

Julien Prévieux (Grenoble, 1974) artista bisual frantsesa da. Lana, kudeaketa, ekonomia, politika, kontrol sistemak, puntako teknologiak eta industria kulturala dira haren jarduerak barnean hartzen dituen 'mundu' ugarietako batzuk. Bere *Lettres de Non-motivation* [Ez-aurkezpeneko gutunak] 2007an argitaratu zuen Zones etxeak. Banakako erakusketak egin ditu, besteak beste zentro hauetan: At Sonje (Seul), Blackwood Gallery (Toronto), Pompidou (Paris) eta RISD Museum (Providence); bestalde, Istanbulko Nazioarteko 10. Bienalean eta 2015eko Lyongo Bienalean parte hartu du. Haren lana erakusketa kolektiboetan ere agertu da Diverseworks (Houston), Haus der Kulturen der Welt (Berlin), Witte de With (Rotterdam) eta Museum of Contemporary Art (Santa Barbara) zentroetan. Prévieuxek Marcel Duchamp 2014 saria jaso zuen.

Rice+Lipka Architects

Rice+Lipka Architects (New York) Lyn Rice (Oklahoma City, 1961) eta Astrid Lipka (Biberach, 1969) artistak ditu buru. Haien lanik esanguratsuenen artean daude *Dia:Beacon* (Beacon, New York, 2003) eta *Johnson Design Center* (New York, 2008). R+Lren lana argitalpen ugarietan agertu da, hala nola *30 Years of Emerging Voices* (Princeton, 2015) eta *Towards a New Museum* (Monacelli, 2006). Hainbat erakusketa ere egin dituzte, besteak beste *Space Time existence* (Palazzo Bembo, Venezia, 2018) eta *Young Americans: New Architecture in the USA* (Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, 2007). Hainbat sari ere jaso dituzte, esaterako *International ALA/IIDA Library Award* (2014), *Architectural Review Future Projects Award* (2013), eta dozenatik gora *American Institute of Architects Design Award*.

Bernardí Roig

Bernardí Roig (Palma, 1965) artistaren ezaugarriak dira bere diziplina anitzeko lana (eskultura, bideo, margoa, pintura, testuak), isolamentuari buruzko hausnarketa obsesiboa, eta herentzia minimalista eta kontzeptualeko hizkuntza baten bitarteko pultsio erotikoa eta desira, giza figuraren irudikapena bere arazoen erdian kokatzen duena. Azken urte hauetan, bere lana hainbat nazioarteko museo eta erakundetan erakutsi da: Kunstmuseum, Bonn (2006) Alte Pinakoteke, Munich (2012), Bozar, Brusela (2010), Ca Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia (2009), Kunsthalle Krems (2014), The Phillips Collection, Washington D.C. (2014), Triennale di Milano (2008), Le Carre d'Art, Nîmes (2013), eta IVAM Valentzia (2009), besteak beste.

Ana Santos Aramburo

Ana Santos Aramburo (Zaragoza, 1957) Filosofian eta letretan lizentziaduna. Madrilgo Complutense Unibertsitatean egin zuen lan 25 urtean, eta hainbat lanpostu bete zituen, zuzendariarena besteak beste. Madrilgo Udaleko Liburutegietako Zuzendari nagusia ere izan zen. Espainiako Liburutegi Nazionalean Kultura Zuzendaritzaren arduradun izan zen 2007tik 2011ra, urte horietan ireki baitzen erakunde hori publiko berrietara; 2013az geroztik bertako zuzendaria da. 2016ko azaroan, Aragoiko Gobernuak ematen duen *Premio a la Trayectoria Profesional en el Sector del Libro de Aragón* (2015) saria jaso zuen. Halaber, 2017ko irailean, *Premio a los Valores Humanos y el Conocimiento* saria jaso zuen HERALDO sarien XIV. edizioan. 2018ko martxoan, Madrid Woman's Week 2018 nazioarteko sarien epaimahaiak *Mujer y Cultura 2018* aitortpena eman zion.

Frederick Wiseman

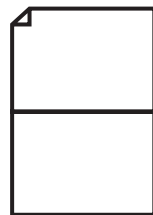
Frederick Wiseman (Boston, 1935) zinema dokumentalen zuzendaria da. 2006an, New Yorkeko Long Islandeko Unibertsitateak emandako George Polk Career saria jaso zuen, bere filmografiak kazetaritzari egin dion ekarpenarengatik. Filmografia horretan titulu hauek azpimarratu behar dira (denak espazioen eta erakundeen erretratuak): *Law and Order* (1969), *Central Park* (1989), *Zoo* (1993), *At Berkeley* (2013), *National Gallery* (2014), *In Jackson Heights* (2015) eta *Ex Libris: The New York Public Library* (2017).



Todas las
Bibliotecas
del Mañana

bi
bli
teke

— pág.



"Una biblioteca universal (al menos en un orden del saber) no podía sino ser inmaterial, reducida a las dimensiones de un catálogo, de una nomenclatura, de un inventario."

Roger Chartier, *El orden de los libros*.

"La Torre de Babel se alzó (mientras lo hizo) como prueba de nuestra creencia en la unidad del universo. De acuerdo con el relato bíblico, a la sombra creciente de Babel, la humanidad habitaba un mundo carente de fronteras lingüísticas, creyendo tener tanto derecho al cielo como a la tierra. La Biblioteca de Alejandría se alzó (sobre un terreno más firme quizá que el de la Torre de Babel) para demostrar lo contrario: que el universo poseía una asombrosa variedad y que esa variedad encerraba un orden secreto."

Alberto Manguel, *La biblioteca de noche*.

"Si el libro es visto tradicionalmente como el medio preferido para el consumo privado y la investigación, y la galería es entendida como el espacio para la exhibición pública y la representación, la biblioteca -en tanto que espacio público de lectura- es, pues, un ámbito híbrido para representar la lectura."

Anna-Sophie Springer, *Fantasies of the Library*.

"Como estar dentro de un cerebro gigantesco."

Robert Musil, *El hombre sin atributos*.

"W., un amigo bibliotecario, que había catalogado aproximadamente treinta libros titulados *El último libro*, o una variante de ese título."

Joshua Cohen, *ATTENTION: Dispatches from a Land of Distraction*.

"Las bibliotecas deben de haber dejado de ser espacios reales para convertirse en puntos de lectura de la memoria."

Susan Orlean, *Growing up in the library*.



Caja de obra, momento de montaje de la exposición.



Denis Itxaso

Diputado de Cultura y Turismo

Las Bibliotecas del Mañana

Para los que amamos los libros, su olor, el tacto del papel, las bibliotecas tienen algo de espacio sagrado en el que nos sumergimos con placer en historias, relatos y nuevos conocimientos. Son lugares de intimidad intelectual, que guardan nuestra memoria, con una dimensión que rebasa la frontera personal e individual.

Las bibliotecas son libros, espacio para disfrutar de la lectura, el contacto con las personas que leen, el silencio y el respeto. Son también intercambio de ideas, espacio de formación y orientación, lugar de contacto entre distintas generaciones y de reunión para la comunidad, pasarela de comunicación entre distintos lenguajes y entre el mundo físico y virtual.

¿Cómo serán las bibliotecas del mañana? En la respuesta a esta pregunta es probable que esté nuestro devenir cultural y social. Parto de la premisa de que las bibliotecas son necesarias para transitar hacia el futuro, especialmente en estos tiempos de cambios, dudas e incertidumbres, su labor de orientación tiene más sentido que nunca.

En la exposición "Todas las Bibliotecas del Mañana", hemos querido traer esta reflexión para enmarcarla en el proceso de renovación que hemos abierto en Koldo Mitxelena Kulturunea. La muestra ofrece un panorama de algunas de las bibliotecas más emblemáticas, confrontadas con reflexiones artísticas que nos ayudan a interpretar ese mañana que ya es hoy. En este contexto, el centro debe encontrar su lugar y su propia voz, para seguir conectando con sus usuarios actuales y con los que le darán vida en los próximos 25 años.

Quiero invitaros a descubrir "Todas las Bibliotecas del Mañana" y esa nueva voz, aquí, ahora, en nuestro querido Koldo Mitxelena Kulturunea.

Índice

**Koldo
Mitxelena
Kulturunea**

174 pág.

Maidier López

Texto de JORGE CARRIÓN

**La
Biblioteca
de
Alejandría**

188 pág.

Alicia Martín // Rice+Lipka Architects

**Biblioteca
Británica**

200 pág.

Milena Bonilla

Texto de CLAUDIO MAGRIS

**Biblioteca
de Aby
Warburg**

212 pág.

Alicia Framis

**Bibliotecas
públicas
móviles de
Colombia**

222 pág.

**Hyundai
Card
Libraries
(Seúl)**

228 pág.

Julien Prévieux

Texto de ANA SANTOS

**Human
Library**

246 pág.

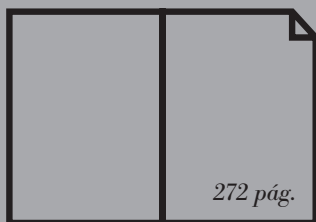
Ignasi Aballí // Karmelo Bermejo

**Biblioteca
pública de
Nueva
York**

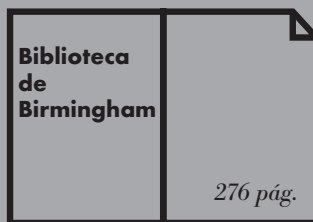
260 pág.

Frederick Wiseman

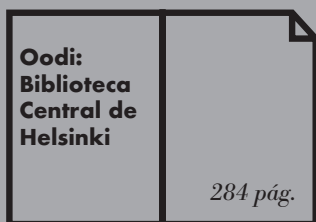
Texto de ELOY FERNÁNDEZ PORTA



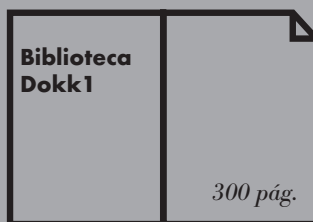
Miguel Ángel Blanco



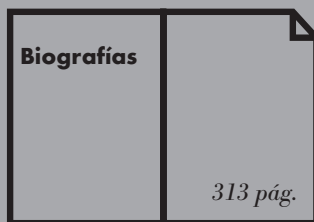
Fehras Publishing Practices



Bernardí Roig y Agustín Fernández Mallo
Texto de KATIXA AGIRRE

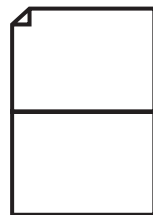


Myriam Mihindou y Pere Ortín //
ENORME Studio





Acceso principal a la exposición.



Todas las bibliotecas del mañana

Aunque acumulen pasado, las bibliotecas son sobre todo futuro. Porque son unos sistemas abiertos de ordenación del mundo que heredamos de nuestros abuelos y legamos a nuestros nietos. Los sistemas más antiguos: los que nos permitieron, después de los libros, clasificar y leer también los cuadros en los museos o los diarios en las hemerotecas. Aunque en la época de la Biblioteca de Alejandría esos conceptos todavía no existieran, en aquella mítica institución ya estaba el ADN de todas las colecciones ordenadas del mañana.

Etimológicamente, biblioteca significa "estantería donde guardar los libros". Pero la modernidad ha ido ampliando el sentido de todas las colecciones de objetos y de memoria, para incluir en él a sus respectivas audiencias. Si a mediados del siglo pasado las salas de baile se convirtieron en discotecas, porque la música en vivo cedió su lugar a la música grabada en los discos, en este cambio de siglo el museo de arte ha dejado de ser una mera pinacoteca y las bibliotecas se han convertido en centros sociales, educativos y expositivos.

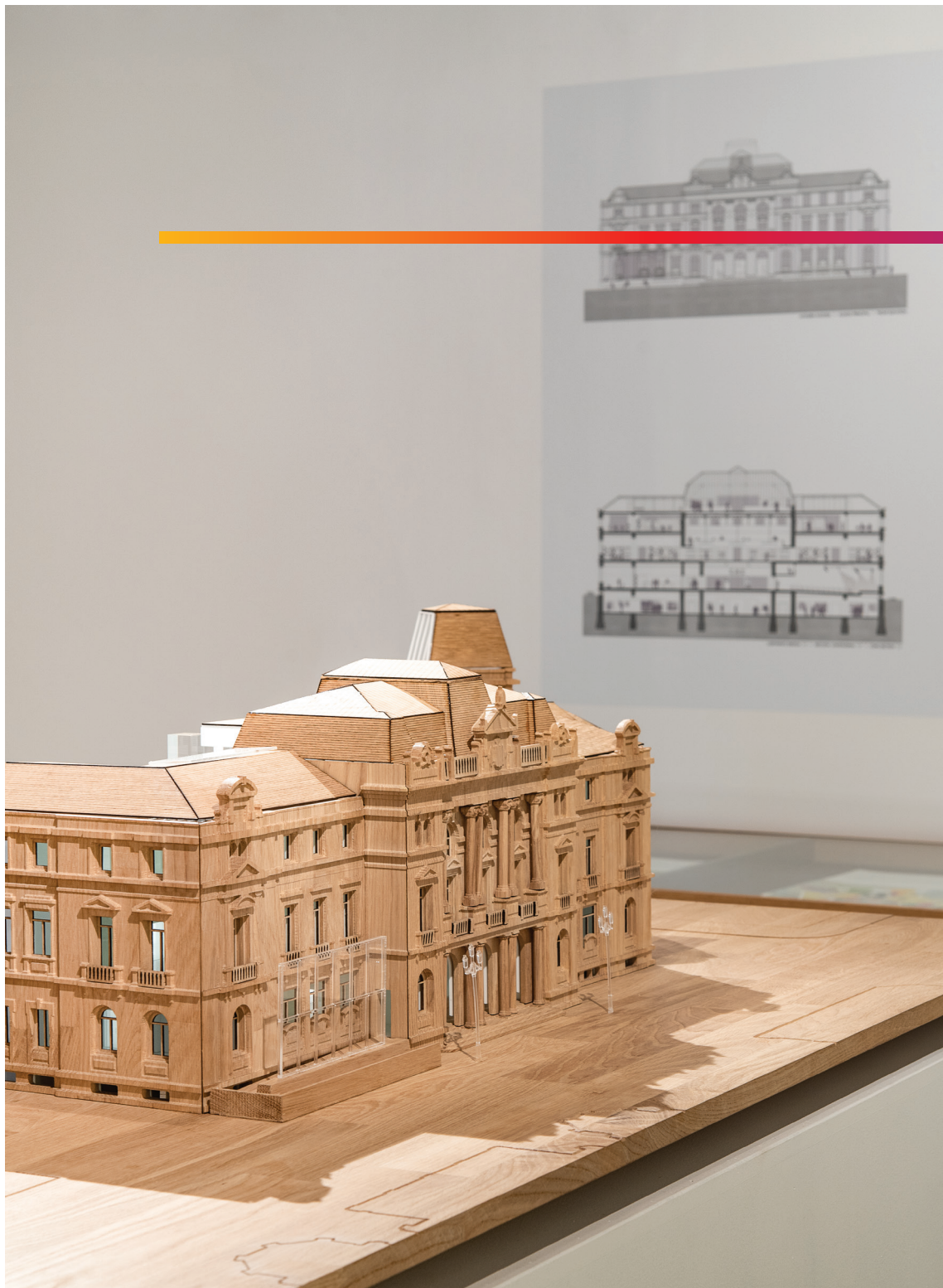
Después de más de dos milenios de códigos y de papel, hemos constatado que los soportes en que archivamos la cultura van cambiando, mientras que permanece la constante que les da sentido. El ser humano y su necesidad de lectura. La transformación de Koldo Mitxelena Kulturunea nos brinda una oportunidad perfecta para pensar esas constantes y esas transformaciones. Para reflexionar, gracias al arte contemporáneo y a las bibliotecas del hoy, del ayer y del mañana, sobre el papel central de la cultura en la sociedad democrática, gracias a esa red internacional y transhistórica de lectores que hemos conectado nuestras bibliotecas personales con las de nuestros barrios y ciudades, asegurando la pervivencia de una idea milenaria tan poderosa que se adapta a cualquier punto de esa otra red que llamamos *tiempo*. Como dijo Jorge Luis Borges, al mismísimo Universo podríamos llamarlo La Biblioteca.



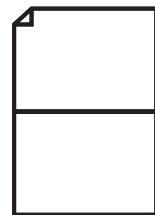
Koldo Mitxelena Kulturunea

**bi
bli
oteke**





Página anterior. Panorámica de fachada Koldo Mitxelena Kulturunea.
Maqueta de propuesta de reforma del KMK.



Desde su nacimiento en 1994, Koldo Mitxelena Kulturunea -que debe su nombre a un gran lingüista de la lengua vasca-, ha sido un agente importantísimo en la cultura de Gipuzkoa. Sus exposiciones, ciclos de conferencias, fonoteca, actividades de difusión de la novela gráfica y otras propuestas multimedia han tenido siempre en su centro una gran biblioteca. Pero, después de casi veinticinco años de servicio ininterrumpido, Koldo Mitxelena Kulturunea se dispone a cerrar temporalmente sus puertas para llevar a cabo un necesario e impostergable proceso de reforma integral.

Cuando reabra se habrá adaptado a las exigencias de la nueva sociedad del siglo XXI, que ha sido radicalmente reformulada por la digitalización de nuestros hábitos de escritura y de lectura. En su centro simbólico seguirá estando el libro en papel, el códice, porque su poder y su patrimonio debe ser reivindicado. Y con los libros estará la historia de la cultura, un pasado que hay que recordar y convertir en presente. Gracias a la arquitectura del edificio, a los espacios de consulta y de estudio y de lectura, a los ámbitos para la familia, a las facilidades de accesibilidad, al diseño y a la señalética los libros tendrán las herramientas necesarias para asegurar su vigencia tanto en el presente como en el futuro.

Como la historia de las ciudades, la de la biblioteca se caracteriza por las actualizaciones y reformulaciones periódicas. Hoy imaginamos la biblioteca de Alejandría como un gran edificio lleno de libros, pero en realidad era un anexo de un palacio con salas de estudio, talleres de traducción, museo y un almacén de rollos de papiro y otros materiales. Con el tiempo los textos fueron ganando protagonismo y espacio. Después llegaron los códices. Y los monasterios. Después, la imprenta. Y las gafas. Mucho más tarde los diarios, las revistas y los libros de bolsillo. Y ya en el siglo XX, los cómics o el microfilm. Todos esos cambios tecnológicos comportaron mutaciones conceptuales y, por extensión, transformaciones espaciales. Ninguna gran biblioteca del mundo es ahora igual a como lo fue en el momento de su creación. Ese cambio periódico no sólo es sano, es necesario. Obligatorio.

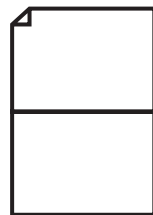
Maidier López

***Marcapáginas* (2018)**

"Hay un fetichismo conectado con los objetos en esta clase de coleccionismo amateur", leemos en *Video Green* de Chris Kraus: "El objeto crea un lazo entre su origen y el coleccionista". De esa cita partió la artista Maidier López para conceptualizar su proyecto *Marcapáginas*, que nació en el seno del programa de residencias artísticas HPC del espacio cultural independiente Consonni, como obra directamente relacionada con la difusión del libro de Kraus.

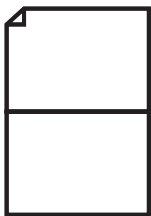
Este trabajo ha consistido en la recolección de cientos de objetos que los usuarios de bibliotecas públicas y los clientes de librerías de todo el territorio usaban a modo de puntos de lectura. Tras ser procesados y fotografiados por López, todos esos marcapáginas han sido incluidos en ejemplares de *Video Green*, de modo que en estos momentos están siendo adquiridos por los compradores del libro. Por sus lectores. En otras palabras: un objeto que durante meses o años fue utilizado por una persona a modo de punto de lectura en estos momentos se encuentra en el interior de un ejemplar de la edición española de la obra de Kraus o ya ha pasado a pertenecer, a través de él, a un nuevo propietario, a un nuevo lector.

Tras la apropiación de flores secas, postales, facturas, billetes de tren o de avión, hojas de libreta o fotografías, por tanto, llegó el momento de la desapropiación, que ahora se completa con el de la reapropiación. Tras la recolecta que concentró fugazmente toda esa memorabilia en el estudio de la artista, por tanto, esta es nuevamente diseminada. A través de su mediación, los marcapáginas han pasado de una biblioteca personal a otra. ¿No es esa la lógica de la transmisión cultural?

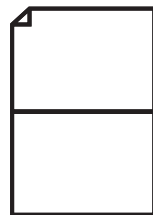


En el proyecto coinciden formas artísticas y conceptos muy propios de nuestra época: la acción social, la colección y el archivo, la fugacidad, la documentación fotográfica en forma de collage, la memoria individual en diálogo con la colectiva, o la colaboración entre un centro cultural público (Koldo Mitxelena Kulturunea) y una editorial privada (Consonni).

La artista vasca lleva años trabajando en el ámbito de la acumulación, la repetición y el archivo. Hasta ahora sus obras directamente relacionadas con la escritura habían optado por los instrumentos de dibujo (*65 lápices 4B*, *1645 tizas*, *Caja de 120 lápices de colores*). Ahora lo hacen por un objeto de memoria: el marcador, el marcapáginas, el punto de lectura, que en el proyecto se reivindica en clave democrática, no como producto de publicidad ni como objeto de artesanía o lujo, sino como *objet trouvé*, como pieza que en la vida cotidiana no es vista como arte, pero que al ser extraída de ese contexto deviene automáticamente objeto encontrado, mediante un *détournement* que sólo cobra sentido porque lo hacen cientos de personas a un mismo tiempo. Porque es un giro colectivo.



Maidier López, *Marcapáginas* (2018).





Libros *Video Green* Chris Kraus, editorial Consonni.



Maider López, *Marcapáginas* (2018).



JORGE CARRIÓN

De catedral a Ágora: seis posibles características de la biblioteca del futuro

I. ANACRÓNICA.

Anacronismo, etimológicamente, significa *contra el tiempo*. Por su voluntad de preservar y de atesorar, la biblioteca es esencialmente anacrónica. En su nombre persiste el libro (*biblion*), pero hace tiempo que la institución se abrió a otro tipo de soportes (revistas, diarios, discos, devedés) y de contenidos (mediáticos, musicales, audiovisuales). Su nombre es, por tanto, anacrónico. Como lo es, también, su naturaleza. La biblioteca entiende que su trabajo con textos es un servicio público. Y en el nuevo contexto internacional, en que las grandes plataformas textuales –a excepción de Wikipedia– son por lo general privadas y tienen ánimo de lucro, adquiere una particular importancia esa misión de servicio a la comunidad. Hay que defender, por tanto, esa doble naturaleza encantadora y necesariamente anacrónica. Hay que apostar por la centralidad del libro en papel en el sistema simbólico que es toda biblioteca, porque es el código el que da identidad al espacio y lo vincula con su tradición. Y hay que recordar que la biblioteca es una institución democrática, que permite el acceso a la información y al conocimiento a todos los ciudadanos por igual, un bien común, que no debe ser evaluado según los criterios cuantitativos a los que nos ha acostumbrado el pensamiento neoliberal, sino según criterios de calidad, técnica y sobre todo humana, aunque parezcan anacrónicos.

2. CONVERSACIONAL.

Durante siglos la biblioteca fue monopolio del silencio. Un recinto de lectores callados, de estudio concentrado, de diálogos mentales entre lectores y lecturas; a lo sumo de conversaciones en voz baja entre los usuarios y los bibliotecarios. En los últimos años esa idea se ha agrietado y no hay visos de que esa grieta vaya



a retroceder, sino todo lo contrario. La conversación ya no se da solamente entre lectores y textos (o entre textos y textos a través de lectores), sino entre lectores y escritores, entre lectores y trabajadores o entre lectores y lectores. En silencio, en voz baja y en voz alta: las bibliotecas son ahora espacios de multiplicidad sonora. Hay que pensar nuevas arquitecturas que acompañen esas conversaciones y sus músicas. Tal vez las salas de lectura tradicionales deban seguir existiendo, para recordar -como los códices- el ADN y, con él, el sentido; pero a su alrededor proliferan otros ámbitos de intercambio y de diálogo e incluso de manufactura o de consumo audiovisual. Tal vez el diálogo principal deba darse entre espacios y espacios, para que la biblioteca sea entendida como un todo orgánico, sin separaciones forzadas en clave de barreras arquitectónicas entre ámbitos de lectura, de estudio, de formación, de exposición o de comunicación. La forma de la biblioteca debe ser la paradigmática de nuestra época: una red. Una red horizontal y de escala humana.

3. DIGITAL Y POSTDIGITAL.

Al menos desde Aristóteles, tal vez el primero que pensó en un sistema de ordenación de su propia biblioteca (que probablemente inspirara el de la Biblioteca de Alejandría), la biblioteca ha sido un resumen del conocimiento sobre el mundo. Un resumen del universo conocido. La invención de la imprenta multiplicó exponencialmente, a partir de finales del siglo XV, la cantidad de información y de conocimiento, pero la mantuvo al alcance de la mano y de la imaginación, contenida en las mayores bibliotecas del mundo. La invención de Internet, a finales del siglo XX, ha multiplicado absurdamente lo que sabemos, hasta convertir todos esos datos en una nube virtual, inabarcable, imposible de imprimir y de archivar en un único espacio. Nos encontramos en un proceso imparable de datificación del mundo. En un tránsito acelerado del antropocentrismo al codigocentrismo: la realidad administrada por algoritmos y máquinas. La biblioteca no puede ni debe competir con Internet. Por eso debe estar, al mismo tiempo, conectada y desconectada, ser tanto un lugar de acceso a la dimensión digital del mundo como un espacio seguro, corporal, sensorial, sin píxeles. No está nada claro que el futuro de la lectura pase exclusivamente por la pantalla. La convivencia del papel y de las plataformas digitales va a ser duradera. Los fanzines siguen teniendo vigencia; y muchas revistas apuestan por el papel, o



bien desde el origen del proyecto o bien tras constatar que es muy difícil la viabilidad económica exclusivamente en soporte digital. La velocidad de la datificación del mundo es tremenda; la de nuestros cerebros para asimilarla es muchísimo menor. Seguimos tomando notas a mano; dibujando croquis y esquemas para entendernos; subrayando para recordar.

4. ACTIVA.

Al menos desde Aby Warburg, somos conscientes de que una biblioteca también es un sistema de interacciones entre textos y textos (y que todo es imagen, también los párrafos que componen una página). Esa conciencia ha llevado al diseño de espacios relacionales en que los libros y el resto de documentos dialoguen entre sí, provocando conexiones inesperadas en el cerebro del lector. La mediación puede ser directa -a través de itinerarios de lectura, de exposiciones artísticas o divulgativas, de instalaciones temporales, de bibliotecarios y otras figuras relacionales- o indirecta -a través de atmósferas, situaciones espontáneas o arquitecturas permanentes-; pero siempre es necesaria y, por extensión, siempre debe ser evaluada, de cara a mejorar las estrategias de estímulo y de conexión. La biblioteca no es un espacio pasivo, sino activo. No es un almacén, sino un laboratorio. No es un escenario, sino un gimnasio, un local de ensayos, de prueba y error a la espera del momento eureka. El usuario debe disponer a su alcance de todos los elementos que, combinados, le conduzcan a su propia fórmula. Cuanto más estimulante, más aceleradora de partículas y de proyectos.

5. INTERROGATIVA.

Borges diría: inquisidora. Es fundamental que la biblioteca del futuro se vea a sí misma como una sucesión de interrogantes. Nada debe darse por sentado. Tanto el ideario como la metodología deben basarse en la formulación constante de preguntas. Los cambios son vertiginosos: solamente los proyectos abiertos son lo suficientemente flexibles como para irse adaptando en tiempo real a los desafíos que van generando la tecnología y la sociedad. Por eso la biblioteca del futuro será siempre una biblioteca inacabada, una biblioteca en proceso, una biblioteca abierta. Tanto en su dimensión conceptual, en su ideario y en su imaginario, en sus programas públicos, en sus políticas de adquisición y en sus líneas de actuación; como en su dimensión física. Es importante



reservar zonas vacías, o indefinidas, que aseguren la adaptabilidad y que prevean con espacio el aumento del fondo documental o la demanda de espacios de reunión o la transformación temporal. Su éxito depende de su constante adaptabilidad. Vivimos en tiempos provisionales, precarios. Tiempos de bibliotecas móviles, de bibliotecas urgentes en plazas ocupadas, de bibliotecas portátiles que puedan montarse rápidamente para que formen parte de campamentos de refugiados.

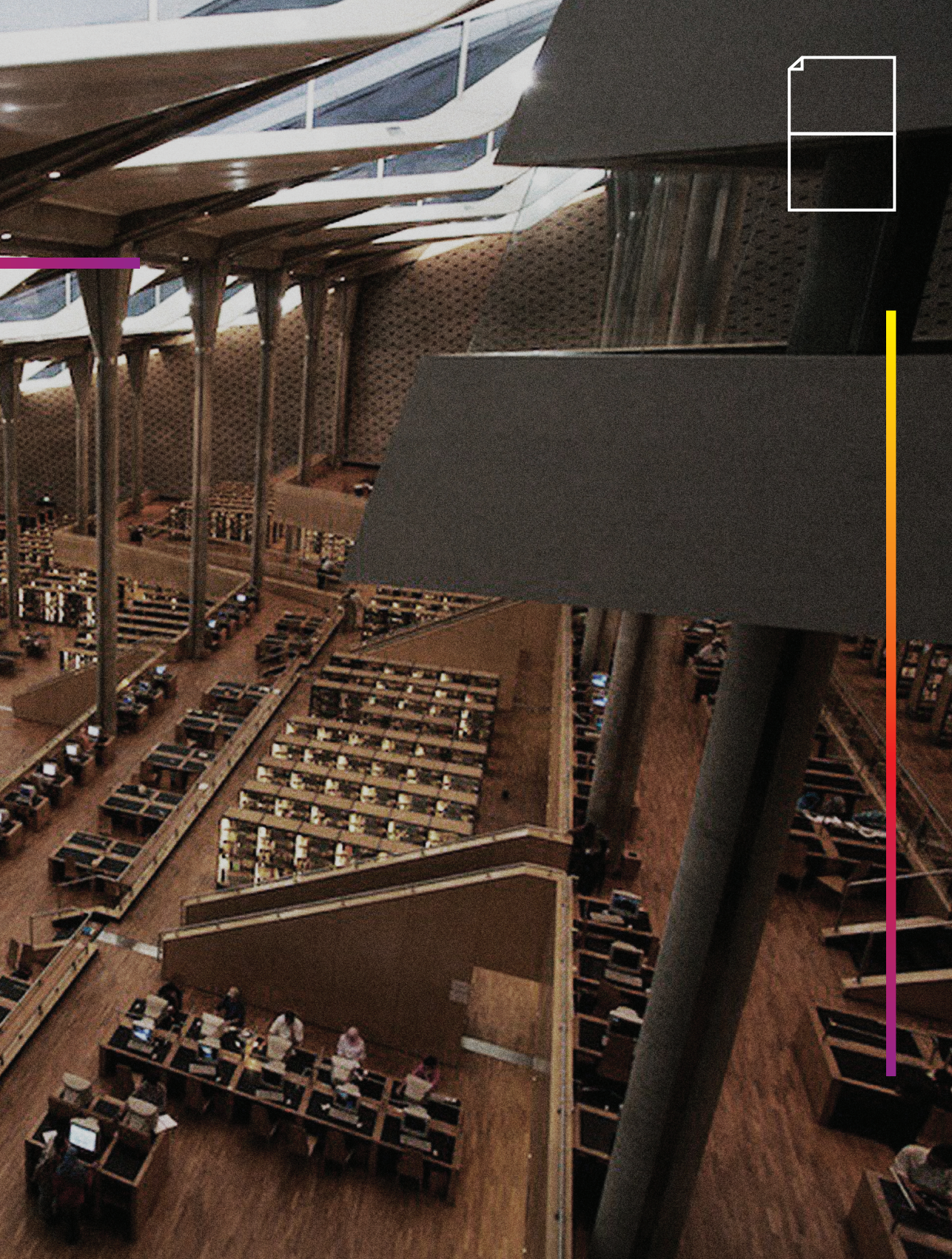
6. ÁGORA.

Acabó la larga época de las bibliotecas como catedrales. De los templos del silencio. De los bibliotecarios en su pedestal. Como dice Marina Garcés, la filosofía ha regresado a la calle, a la plaza. La biblioteca debe ser un lugar de encuentro y de discusión, un ágora (otro necesario anacronismo). La doble crisis de este cambio de siglo, la tecnológica y la económica, han redefinido la relación de la sociedad con los espacios del conocimiento. Al mismo tiempo que dejaban de tener sentido las grandes librerías de las cadenas, mientras que las pequeñas librerías de barrio, independientes, comunitarias y de autor, se volvían indispensables; las bibliotecas catedralicias, en edificios icónicos y monumentales, también perdían un sentido que era ganado por las bibliotecas de escala humana, conversacionales, horizontales, móviles, adaptables, que no intentan competir con esa nueva catedral, infinita y abstracta, apabullante y matemática, Internet, sino que construye relaciones posibles entre las personas y los textos a través de espacios mutantes y acogedores, formulando preguntas y proporcionando las herramientas para construir respuestas provisionales, en un contexto de nuevos diálogos. Porque en nuestras conversaciones con otros seres humanos y con los textos que escriben los vivos o que escribieron los muertos tenemos que prepararnos para las nuevas conversaciones de nuestra época: con otros seres, animales, vegetales o tecnológicos. Las bibliotecas son los ámbitos idóneos para el encuentro de todos los participantes de la gran discusión de nuestra época: la del Antropoceno y la vida 3.0. La Academia, la Política, la Ciudadanía, la Tecnología y el Arte deben escribirse y leerse mutuamente en esos centros culturales, en esas ágoras, en esos archivos, en esos laboratorios, en esas escuelas y universidades anacrónicas y no obstante cargadas de futuro que llamamos *bibliotecas*, porque no existe una palabra mejor.

A high-angle, wide shot of the interior of the Alexandria Library. The space is vast and open, featuring a series of tall, slender, light-colored concrete columns that support a high ceiling with large, rectangular skylights. The floor is made of polished wood. In the foreground and middle ground, there are several rows of wooden study carrels or desks, some of which are occupied by people. The background shows more levels of the library, with bookshelves and additional study areas. The overall atmosphere is bright and airy, with natural light streaming in from the skylights.

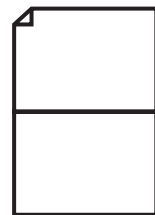
La Biblioteca de Alejandría

**bi
blio
teke**





Página anterior. Espacio central actual Biblioteca de Alejandría.
Imagen de la destrucción de la Biblioteca de Alejandría, *The destruction of the Great Library of Alexandria*.



La gran biblioteca privada de la Antigüedad fue la de Aristóteles. A su imagen nació la de Alejandría, el gran centro de estudios y de conocimiento del mundo antiguo, el gran mito del origen de la cultura humana junto con la Torre de Babel.

Mientras que la Biblioteca de Babel simboliza la división de la lengua original en la multitud de lenguas humanas y, por extensión, el caos y el castigo a la soberbia de creernos dioses; la biblioteca de Alejandría es el símbolo contrario: el orden, la fe en el conocimiento, el estudio, el museo. El intento, tan humano, de curar la herida de Babel, reuniendo de nuevo a la humanidad en un único sistema de clasificación, en un único lenguaje compartido.

Fue fundada hacia el año 300 a. C. por la dinastía de los Ptolomeos, tras la muerte de Alejandro Magno y su legado de una vasta población mediterránea de orígenes distintos que compartían el idioma griego. Llegó a albergar más de medio millón de rollos ordenados alfabéticamente. Ese sistema de clasificación no es más que uno de los muchos avances que sus estudiosos y bibliotecarios inventaron para el futuro, junto con las tablas de contenidos, la sistematización de la gramática, una ambiciosa política de adquisiciones, el valor del original por encima de la copia, la defensa de la traducción, el comentario erudito, el glosario y el amor por las colecciones de libros infinitas.

Es probable que desapareciera en el año 270 d.C., en el transcurso de una batalla en la ciudad egipcia. Sobrevive como mito. Sobrevive como modelo, no solo de cómo organizar físicamente una colección de textos, sino también de cómo incentivar la conversación crítica, el intercambio de ideas, el diálogo entre culturas.

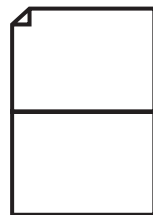
Tanto la Biblioteca Alexhandrina, creada en el malecón de Alejandría a finales de los años 90 del siglo XX, como The Internet Archive, un archivo digital que trata de ser la memoria de Internet, nacido en la misma época, son reflejos de aquella biblioteca arquetípica, cuya huella se encuentra en todas y cada una de las que le siguieron y nos sobrevivirán.

Alicia Martín

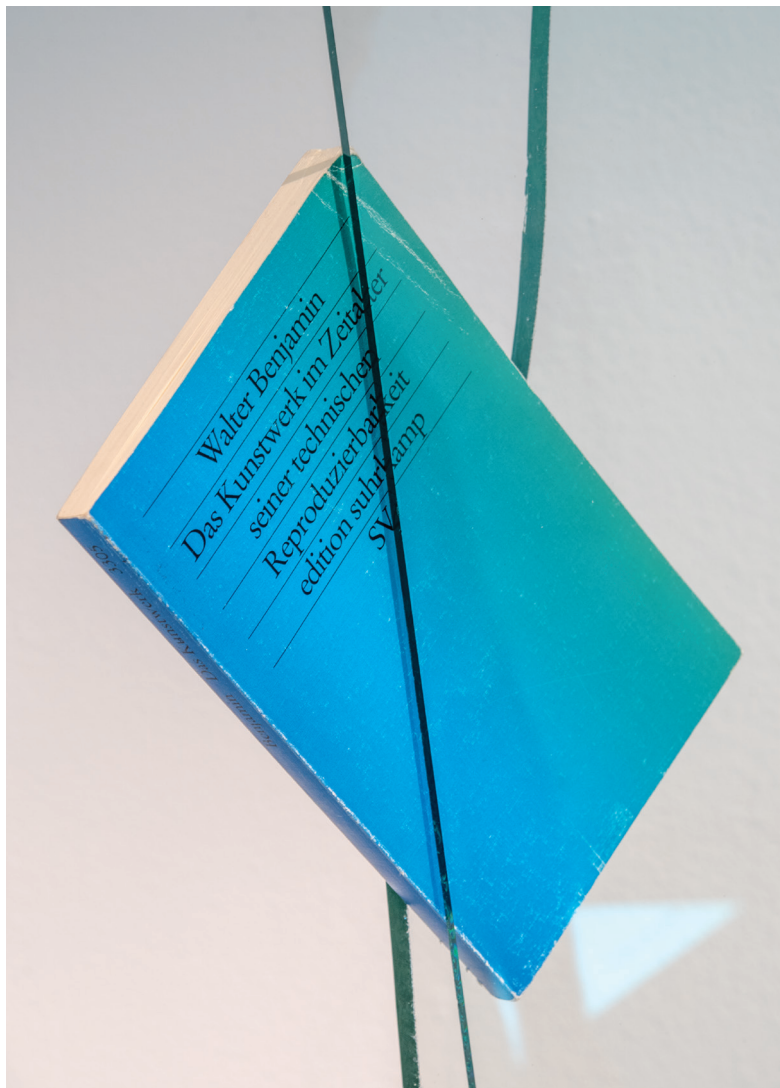
***Inbreeding* (2011) y *Sin título* (2018)**

El arte en la era de la reproducción técnica, de Walter Benjamin, se ha convertido en un texto fetiche para pensar la pérdida del aura o su producción en serie. En esta escultura de Alicia Martín, paradójicamente, el vidrio crea un aura alrededor de un libro sin ella. A diferencia de en las artes plásticas, en la literatura la pieza única nunca ha tenido valor: los textos han sido siempre escritos para ser reproducidos: se trata de una edición barata de 1996, no de un manuscrito ni de una primera edición ni de una edición especial para coleccionistas. Pero las dos láminas de cristal y el bloque de granito en que se clavan están rotos, son imperfectos, es posible que provengan de la basura. Configuran un escaparate roto para un libro que reflexionó sobre cómo el mundo se nos rompía en pedazos, entre dos guerras mundiales. Pero eso no significa que el libro, los vidrios y el bloque no generen una inquietante belleza. Precisamente desde la época de Benjamin, el arte ha sido imperfecto, reciclado, escombros, para poder reflejar el mundo contemporáneo.

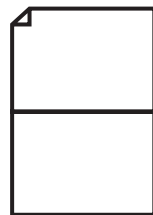
Ese ejemplar de Benjamin congelado o petrificado, como un estrato de la historia cultural, contrasta con la serie fotográfica *Inbreeding* que cuelga en las paredes y que retrata varias decenas de libros de arte y fotografía tirados en el suelo o cayendo, indistintos en la masa. El libro singular se contrapone con la biblioteca desordenada, de saldo, en el vertedero. También los libros son obsoletos. También ellos caducan. Solo una minoría de todo lo que se publica conserva su vigencia y sobrevive. En estos momentos se están destruyendo millones de libros en todo el mundo en miles de trituradoras de papel. También la cultura produce excedente. También la literatura caduca.



En la obra de la artista madrileña los libros no son libros: son pasta de papel, son formas, son el material con que la escultora crea una obra donde no tiene importancia el texto, la escritura o la literatura. Y que, sin embargo, reivindica la centralidad física y simbólica del libro, su corporalidad, en nuestra época de pantallas. Y su movimiento. En varias de sus esculturas, fotografías y vídeos los libros son terriblemente dinámicos, caen, generan remolinos, se retuercen. En la más célebre de sus instalaciones, *Biografías*, un torrente de libros se derrama por una ventana. El título es toda una poética: los libros están vivos y, en su conjunto, dibujan un itinerario vital. En otras palabras: las bibliotecas, como todo lo humano, no están quietas. Son nuestros espejos tanto en su orden como en su desorden, tanto en su sentido como en su caos.



Alicia Martin, *Sin título* (2018).



Alicia Martín, *Inbreeding* (2011) y *Sin título* (2018).

Rice+Lipka Architects

The Library of Babel (2013)

La idea de biblioteca atraviesa toda la vida de Borges: desde su infancia en la biblioteca bilingüe del hogar familiar hasta su muerte, convertido él mismo en sinónimo de biblioteca universal, pasando por muchos poemas y relatos en que la biblioteca es símbolo tanto de orden frente al caos como de laberinto, o por su puesto como director de la Biblioteca Nacional de Argentina. Aunque el libro, la enciclopedia y la biblioteca sean omnipresentes en su obra, cada uno de ellos protagoniza un cuento mayor en el corpus de Borges: *El libro de arena* (el libro infinito), *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (la enciclopedia que narra un mundo entero, paralelo) y *La Biblioteca de Babel* (el universo entendido como una colmena de anaqueles).

Diseñado para la serie *Fairy Tale Architecture* del *Design Observer* -comisariada por la escritora Kate Bernheimer y el arquitecto Andrew Bernheimer-, esta traducción gráfica del cuento borgeano ilustra casualmente las seis propuestas de Italo Calvino para la literatura de nuestro milenio: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia. Cada una de las seis láminas, en efecto, ilumina uno de los rasgos que se encuentran tanto en el cuento del escritor argentino como en la obra de uno de sus mejores lectores y en la cultura de nuestra época. Las exactísimas ilustraciones ideadas por los arquitectos de Nueva York Lyn Rice, Astrid Lipka y Benjamin Cadena, y por el diseñador Howard Won hacen visibles, extrañamente consistentes, los múltiples escenarios descritos por Borges. En ellos los personajes, que se mueven o caen con rapidez, o se detienen, lectores, gravitan leves en una geometría que los supera. Pero de la que son al mismo tiempo la escala, la medida.

"El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio,



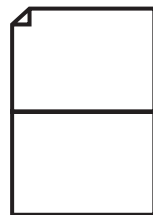
cercados por barandas bajísimas": así comienza *La Biblioteca de Babel*. Y prosigue Borges: "Desde cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal".

En esas estructuras en red, en esas colmenas del conocimiento, en esas verticales rizomáticas, en esas formas tridimensionales, en esos paisajes arquitectónicos que intentan formalizar la abstracción literaria jamás se pierden de vista dos figuras protagonistas: la de los lectores (la escala de la biblioteca) y la de los libros (la escala del hombre). De hecho, solamente se usa en una ocasión en color rojo: para señalar a un volumen. Usted está aquí.

Colección Rice+Lipka Architects. USA



Rice+Lipka Architects, *The Library of Babel* (2013).

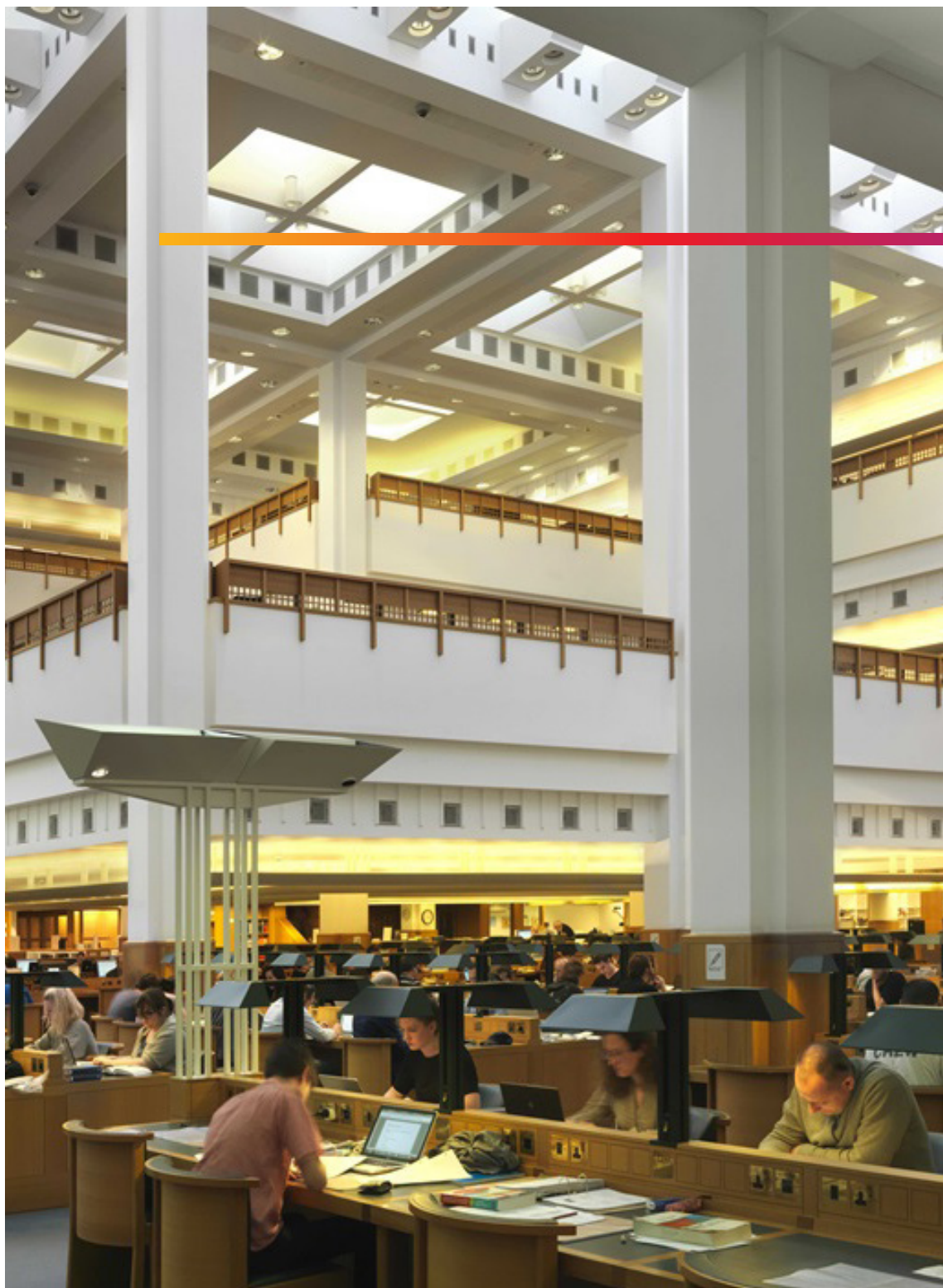


A high-angle photograph of the interior of the British Library's reading room. The room is vast, with a high ceiling and large skylights. The walls are lined with floor-to-ceiling bookshelves filled with books. Several large white columns support the ceiling. In the foreground and middle ground, people are seated at various tables, some reading and others working. The lighting is a mix of natural light from the skylights and artificial light from pendant lamps hanging over the tables.

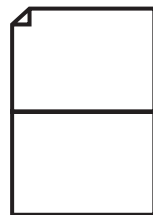
Biblioteca Británica

**bi
bli
teke**





Página anterior. Vista exterior Biblioteca Británica.
Espacio interior sala de estudio y lectura.



Durante los siglos XVIII y XIX, París y Londres compiten por la capitalidad cultural del mundo. Aunque los ilustrados franceses consigan la máxima visibilidad con su proyecto de *La Encyclopedie*, también sus colegas británicos desarrollaron enciclopedias y diccionarios. *La Enciclopedia Británica*, de hecho, acabó siendo mucho más popular e influyente que su precedente parisino. Se puede leer la enciclopedia, de hecho, como una versión en miniatura o como un catálogo ampliado de las dos grandes instituciones culturales de la modernidad: el museo y la biblioteca (públicos).

Mientras que el Louvre se convertía en el gran museo de arte del mundo, el Museo Británico eclipsaba las colecciones históricas expoliadas por Napoleón en sus campañas militares por el Mediterráneo. Fue en su Sala de Lectura donde tantísimos intelectuales del siglo XIX construyeron sus investigaciones y sus libros. Y ella fue la semilla de la British Library, la biblioteca nacional del Reino Unido, que dependió del British Museum hasta 1973.

Se ha caracterizado tradicionalmente por sus grandes y luminosos espacios de lectura y por su impresionante tesoro patrimonial (donde se encuentra desde el *Codex Arundel*, una suerte de cuaderno de Leonardo da Vinci, hasta manuscritos de Jane Austen o James Joyce).

Causa sorpresa constatar que la Biblioteca Británica añade cada año a su fondo unos tres millones de nuevos objetos. Textos en el sentido más amplio: no sólo publicaciones periódicas o tebeos, también partituras, patentes, sellos o mapas.

Milena Bonilla

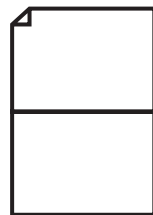
Capital / Piratería

***Capital, manuscrito siniestro* (2007-2014)**

***Capital, lo siniestro escrito con destreza* (2007-2014)**

Convertir *El Capital* de Karl Marx en una sucesión de lienzos, en un libro lujoso y en otro barato e incluso pirata, a partir de una traducción y edición pirata en castellano de la obra. Ese es el punto de partida de *Capital / Piratería*, un proyecto de la artista conceptual colombiana Milena Bonilla que reflexiona sobre la circulación de los libros políticos y sobre su vigencia. Por eso uno de los títulos más influyentes de la historia de la humanidad –junto con la Biblia, el Corán, *Los derechos del hombre* de Thomas Paine o *El origen de las especies* de Darwin– es copiado a mano, con la mano izquierda, por una persona diestra. Y es encuadernado según las claves del capitalismo más agresivo. Y es liberado en librerías de Bogotá y de La Habana según las claves del anarquismo o del surrealismo. Y es transformado en mural pictórico. Aunque ilegible, sigue siendo icónico, subversivo: nos obliga a pensar en el lugar de los textos fundamentales en una sociedad tan distinta a las que los provocó.

Otras dos obras de Bonilla suman capas de sentido a este proyecto, ambas realizadas con la misma técnica artística. En *Money* (2012) nos encontramos ante una serie de calcos o *frottages* de monedas de países distintos, que comparten la iconografía vegetal y animal. Y en *Stone Deaf* (2009-2010), la artista calcó la lápida de Marx en el Highgate Cemetery de Londres. La reproducción artesanal de las superficies del dinero y de la muerte, sus copias con aspecto de radiografía nos conducen al ámbito de la reflexión sobre la originalidad, el valor, el precio, las superestructuras económicas que lo rigen todo y que Marx hizo visibles a nuestros ojos.

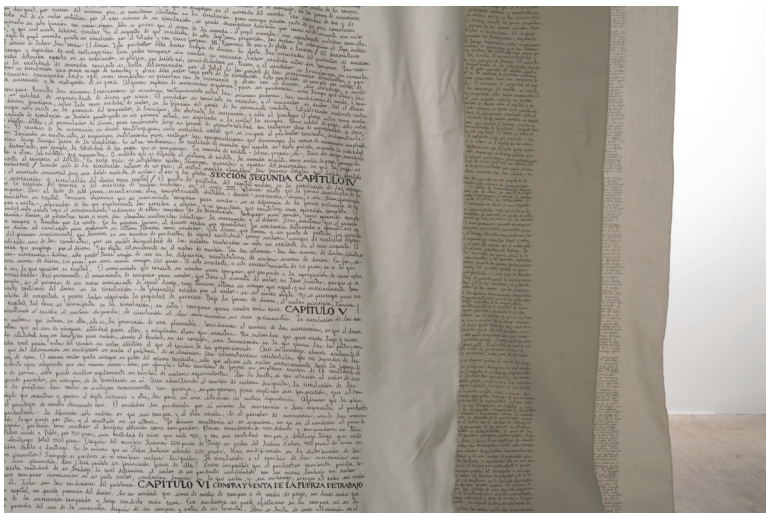


Karl Marx escribió *El Capital* en la sala de lectura del Museo Británico, que después se convertiría en la Biblioteca Británica. Por supuesto, rápidamente, tras su publicación en 1867, proliferaron las ediciones piratas, que fueron parte del éxito de su difusión por Europa. La piratería editorial es tan vieja como la escritura y se multiplicó exponencialmente con la invención de la imprenta. También los sistemas de préstamo que tenían muchas librerías de finales del siglo XIX y las bibliotecas de los ateneos populares contribuyeron a la lectura y a la influencia de la obra marxista. Es así, siempre fue así: los libros y las bibliotecas cambian el mundo.

Colección de la artista, cortesía de la artista y de la galería Mor Charpentier.



Milena Bonilla, *Capital, manuscrito siniestro y Capital, lo siniestro escrito con destreza* (2007-2014).



CLAUDIO MAGRIS

Los libros son hermanos mayores

"Entre los libros de mi biblioteca hay algunos que ya nunca abriré", escribe Borges. Los libros que ya no serán cogidos y abiertos son parte de las cosas que la muerte, cercana o lejana –"la muerte me desgasta, incesante"– ya excluyó de la existencia, como las calles que ya no se podrán volver a recorrer.

Entre estas cosas ya muertas para quien sigue vivo, los libros asumen para Borges una intensidad especial. Tal vez porque, para él, son particularmente amados y la separación es todavía más dolorosa. El libro, para Borges, mantiene una relación muy fuerte con la muerte, contiene tanta vida, tal vez *la* vida en sí misma, y sin embargo, como una tumba, encierra a una persona amada. La propia escritura parece a veces una lápida funeraria. En *Auto de fe* de Canetti los pesados lomos de los volúmenes amados por el doctor Kien, más que de otra cosa, tienen el peso de la muerte, corazas de un ejército que bloquea el susurro de la vida, frágil espora aplastada por los tomos pesados. En el mito platónico, el dios Teuth que inventa la escritura agranda la vida y el libre fluir de las palabras, mariposas clavadas en un tablero de corcho.

La pasión erótica y fúnebre por el libro nace de una relación peculiar con la muerte y con el desgaste que su sombra –incluso cuando está todavía lejos– arroja sobre la vida. No todos los amores son iguales. Y la Biblioteca no tiene que ser necesariamente la borgeana de Babel ni la digital, utilísima pero que no se deja acariciar y que, es más, ahuyenta el sensual contacto físico, porque basta con rozarla para que la página desaparezca, fantasma erótico que se disuelve cuando se toca.

La primera vez que vi una Biblioteca de verdad experimenté una impresión inapetable. Fue la Biblioteca Classense de Rávena, en 1948. Tenía nueve años y con mis padres habíamos ido a visitar a mi tío Virgilio, hermano de mi padre y en aquel entonces



Prefecto de Rávena (que no había autorizado un mitin electoral de mi padre, republicano, porque no quería que el mismo apellido aunara al representante del Estado y a un activista).

Nuestro guía en la Biblioteca Classense era Manara Valgimigli, el gran filólogo, traductor y estudioso del helenismo, que había ocupado cátedras prestigiosas, pero cuya pasión más profunda eran los libros, la Biblioteca. Ilustrados por su sanguínea y afable sabiduría de habitante de la Romaña –cuya familiaridad con Perséfone y las tragedias griegas (que había traducido de manera admirable) no quitaba el gusto por la vida y la amabilidad, consciente y no sometido a la nada– aquellos libros, aquellas estanterías, aquellos meandros no me parecieron una muralla obsesiva e inquietante, sino más bien un bosque extenso e, incluso en su sombra, protector. Tal vez ya entonces intuía, aunque vagamente, que se podían amar los libros sin convertirse, como Raskólnikov en *Crimen y Castigo*, en sus víctimas. Los libros podían ser hermanos, aunque mayores y por tanto más ricos que tú en experiencia e inteligencia, y no necesariamente padres o profetas tiránicos.

Años después leería a Valgimigli, sus traducciones de Platón, de Safo, de la *Antología Palatina*, sus estudios sobre la trilogía de Prometeo o la *Poética* de Aristóteles. Pero antes de llegar a estos textos fundamentales, había leído sus escritos breves y menores, recogidos en *Il Mantello di Cebete* y en *La Mula di don Abbondio*, análisis, recuerdos y divagaciones que abarcan desde la antigüedad clásica a la literatura italiana (Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli), la crítica literaria y la curiosidad cultural, con una inteligencia y una ironía que vuelven leves incluso la tragedia y la muerte.

Valgimigli interpretó la terrible naturaleza trágica de los griegos –deseo de no haber nacido nunca y de volver cuanto antes a la nada de donde se procede– y también amó la Italia regional de Carducci y Garibaldi. Su humanismo es experto en tragedia, pero no es vencido por esta. La mirada petrificante de Medusa no apaga la sonrisa, cariñosamente mordaz, con la cual Valgimigli, leyendo las cartas de Byron a su amante Teresa Guccioli (que se conservan en la Classense), se burla amablemente de aquel y de muchos otros famosos epistolarios amorosos, que le parecen copiados por un secretario galante y lamenta que no hayan acabado en el fuego, hoguera antigua o radiador moderno.



Valgimigli es un hombre convencido, como hubiera querido serlo Micheldstaedter. Cuando va a la montaña con su amigo Concetto Marchesi, grandísimo y genial latinista, este no quiere detenerse nunca, siempre quiere llegar, llegar ya, mientras él ama la pausa, el presente y no el futuro que hay que alcanzar con prisa, el camino y no el destino y el afán por alcanzarlo. Ama la vida, no su meta, la muerte.

Valgimigli sabe, como Borges, que hay muchos libros amados que ya nunca abrirá y muchos senderos de montaña amados que ya no recorrerá, sin embargo, este pensamiento no lo desgasta, como no lo desgasta preguntarse si se romperá antes la taza de café o si antes caerán las manos que aman llevársela a los labios. Sabe que, hasta los árboles, que le son tan amigos como los libros, son mortales. Cuando se da cuenta que su frondoso árbol, su preferido, alto y recto como Héctor y Aquiles y como ellos vulnerable, se encamina hacia la muerte porque sus venas ya no le traen los jugos de la tierra, lo siente compañero de un destino común.

La civilización griega expresó lo trágico más insostenible y desgarrador, sin embargo, su personaje trágico, destruido por el horror, también es un héroe, como Héctor y Aquiles en el carruaje. Aniquila y es aniquilado, pero sin empequeñecerse. La biblioteca borgeana de Babel es el infinito infinitamente repetible de la muerte –prolijidad de la muerte, dice la teología– y su bibliotecario, que admira la valentía pero sabe que es miedoso, merodea por los millones de volúmenes como una imagen inmaterial creada por un proyector oculto. En cambio Sócrates, antes de morir, se lava para ahorrarle este trabajo a quien poco después se ocupará de su cadáver, y no habla demasiado de la muerte. Quizás porque no amaba tanto los libros –quizás ni siquiera sabía escribir– y en cualquier caso prefería, a la sombra de un sicomoro, la conversación con sus amigos.

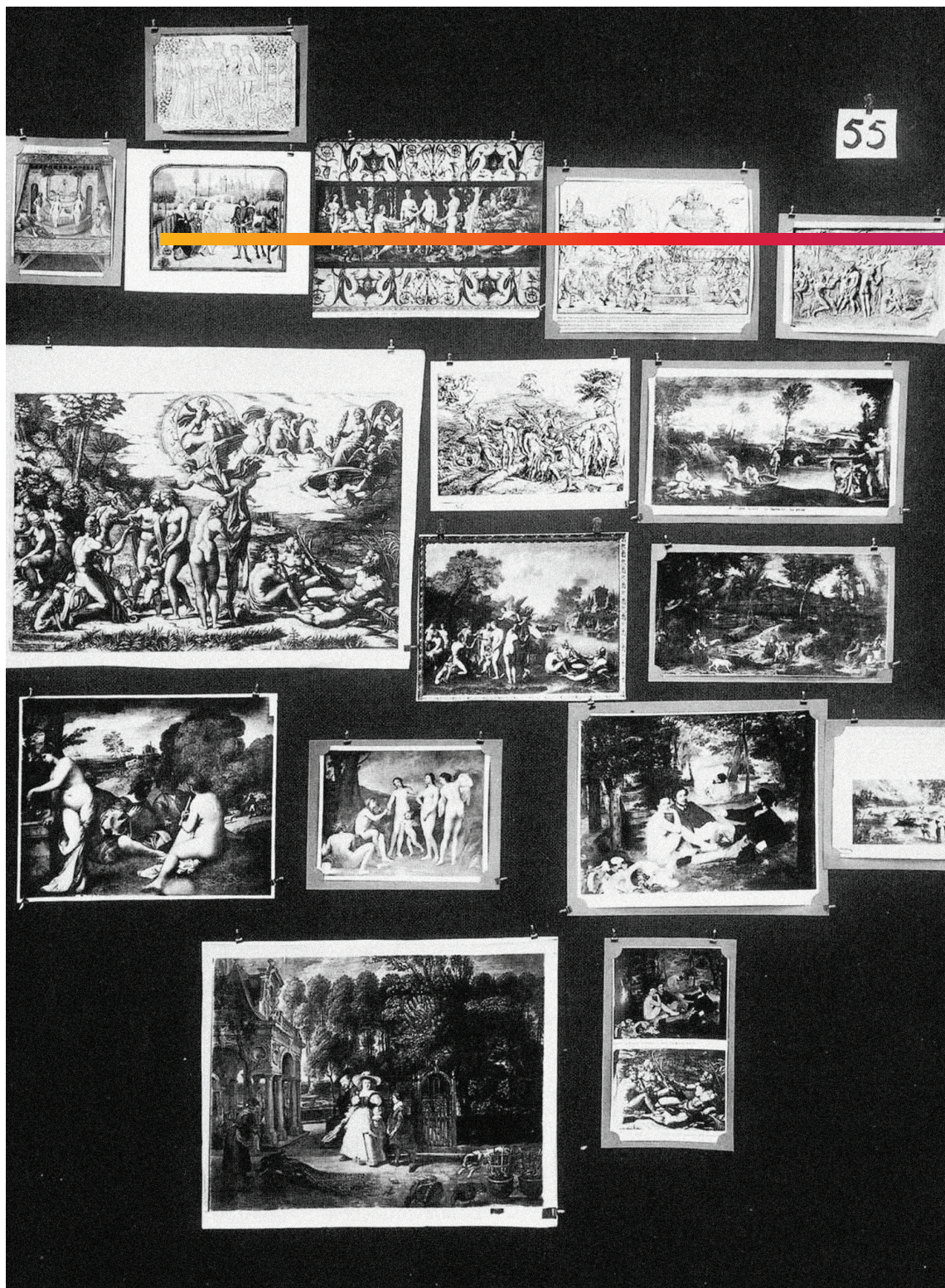




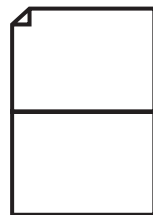
Biblioteca de Aby Warburg

**bi
lio
teke**





Página anterior. Sala oval de la Biblioteca Aby Warburg.
Panel número 55 del Atlas Mnemosyne.



El mito de origen de la fabulosa biblioteca del estudioso del arte y la cultura Aby Warburg de la primera mitad del siglo XX es un pacto familiar. Como primogénito de una acaudalada familia burguesa, su destino era dirigir las empresas familiares; pero, por su psicología frágil y por su pasión por el estudio, pactó en la adolescencia con su hermano menor que fuera este quien se ocupara de los intereses económicos y que él recibiera, a cambio de esa cesión de privilegios, el único privilegio que en realidad le interesaba: el de poder comprar todos los libros que quisiera.

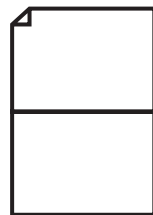
Su biblioteca personal es, por tanto, el núcleo de la biblioteca del Instituto Aby Warburg, que ha pasado a la historia por defender un sistema de afinidades entre los libros y entre las ilustraciones, según la ley de la buena vecindad y no según las reglas de la clasificación temática, alfabética, genérica o de otro tipo. Los testimonios de Fritz Saxl, Ernst Cassirer, Erwin Panofsky o E. H. Gombrich sobre el maestro de Hamburgo coinciden en la fascinación que provocaba aquella biblioteca, situada en un edificio, construido por el arquitecto Fritz Schumacher, que se inspiraba en la elipse orbital de Kepler. Se trataba de un laberinto que te atrapaba; de una colección organizada según consignas sutiles y completamente heterodoxas, todavía no enteramente dilucidadas; de una propuesta magnética, original y convincente que daría pie a la más prestigiosa tradición contemporánea de historiadores del arte.

En su anfiteatro central, la biblioteca exhibía los libros, a menudos abiertos, según las relaciones inesperadas que podían existir entre ellos. Se trataba de la traducción a la práctica bibliotecaria del método que Warburg utilizaba en su famoso *Atlas Mnemosyne*, una colección de láminas con diversas imágenes dispuestas según vínculos iconográficos, históricos, psicológicos, que muestran -a modo de viñetas en una página de cómic- la migración de los motivos y de las imágenes a lo largo de los siglos. Láminas que también fueron expuestas en la biblioteca, porque era al mismo tiempo archivo, sala de lectura, centro de conferencias y de exposiciones.



Así ha sido descrita la obra maestra inconclusa, a menudo comparada con el *Proyecto de los pasajes* de Walter Benjamin, por el escritor y profesor Rafael Argullol: "Warburg juntaba motivos alegóricos, fragmentos de cuadros, emblemas esotéricos, fórmulas matemáticas o grabados sobre la circulación sanguínea en un solo plano de múltiples relaciones", de modo que "el historiador podía excavar el pasado a través de múltiples túneles que se iban entrecruzando en el subsuelo de la memoria".

Ante el ascenso de Hitler, dos barcos de vapor trasladaron en 1933 el contenido de la biblioteca en 531 cajas, desde Hamburgo hasta Londres. 60.000 libros y miles de fotografías y diapositivas. Era un traslado provisional, pero se volvió definitivo. El Warburg Institute continúa allí consagrado a la investigación en iconografía y antropología cultural, como escuela asociada a la Universidad de Londres.



Panel museográfico y anaquel en sala.

Alicia Framis

***La habitación de los libros prohibidos* (2014)**

"Poco importa por qué se destruye una biblioteca: cada prohibición, limitación, destrucción, robo o saqueo da lugar (al menos como presencia fantasmal) a una biblioteca más clamorosa, más clara, más duradera, compuesta por los libros prohibidos, robados, expoliados, destruidos o censurados": este pasaje de *La biblioteca de noche*, de Alberto Manguel, da la clave de la obra de la artista Alicia Framis, en que se ponen a disposición del lector visitante cien obras de la historia de la cultura que han sufrido censura, encuadradas todas iguales con cubiertas negras, en el interior de una habitación de madera que nos recuerda que todas las bibliotecas son portátiles y que todas las censuras son, por suerte, temporales (incluso la que más duró con presencia internacional, la de la Santa Inquisición).

La obra se insiere en una exigente línea de trabajo en que Framis ha insistido en el examen de los mecanismos de la prohibición, el control de los textos y el biocontrol. Prosiguió con otros dispositivos arquitectónicos, los de *Room of Reflection* (2015), *Stendhal Syndrome Pavilion* (2015) y *Forbidden Architecture* (2017), y contó con la deriva performativa de *Forbidden people* (2017), una acción en que un grupo de guardias de seguridad registran manualmente a los visitantes de la galería (y después los abrazan). Los precedentes de *La habitación de los libros prohibidos* también son abundantes, y conducen hasta sus orígenes como una artista que siempre ha diseñado y conceptualizado arquitecturas fugaces con un alto grado de uso y apropiación por parte del visitante o del lector. En *Arte habitable* (1995), de hecho, su primera obra madura, fijó en el título la clave de toda su poética.

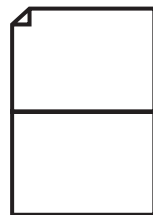


Durante los meses que dure esta exposición, cientos de personas entrarán en ese espacio, leerán esos libros, entenderán con el cerebro y con la piel -entre aislados, agobiados y a salvo- que la censura es la gran amenaza de la literatura, de la filosofía, de la cultura, de la democracia, pues en sus centros respectivos se encuentra la libertad de expresión. Entenderán también que, aunque siempre acaba, regresa siempre. Por eso la pieza tiene algo de biblioteca búnker y de habitación del pánico: nos recuerda que en las arquitecturas librescas el ser humano siempre ha encontrado refugio, como en los mismos libros que se ha obstinado en prohibir y en quemar. Todo es cíclico, sobre todo el horror.

Colección Banco Sabadell.



Alicia Framis, *La habitación de los libros prohibidos* (2014).



A group of approximately 12 children of various ages are posing on a set of concrete steps outdoors. They are holding several bright yellow and purple balloons. The background features a lush green hillside with trees and a building with a corrugated metal roof. A white circular logo with the text 'biblioteke' is overlaid on the lower left. A horizontal bar with an orange-to-red gradient is positioned above the main title.

Bibliotecas públicas móviles de Colombia

**bi
lio
teke**



Biblioteca Pibbta Movil



NOA
Literaria

Gallo



Página anterior. Niños y niñas con mediador tras un taller en Córdoba (Colombia).
Recursos tecnológicos durante taller con niños y niñas en Vereda, La Cooperativa Vista Hermosa.

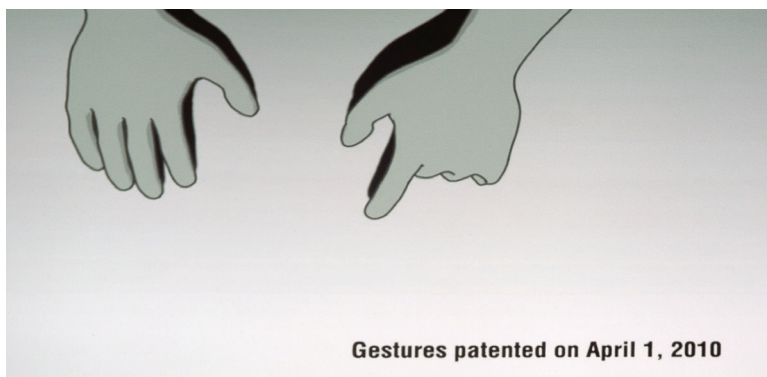
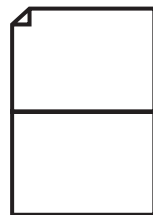


En la historia de las bibliotecas siempre ha existido una tensión entre las grandes sedes institucionales, las bibliotecas nacionales o las bibliotecas capitalinas y las pequeñas delegaciones rurales o provinciales, las bibliotecas periféricas, de barrio o de pueblo. La salud educativa y cultural de una sociedad depende de todas ellas, en diálogo constante con las librerías, con las bibliotecas privadas, con las bibliotecas de los colegios y de las universidades, con cualquier colección de libros. Entre todas deben cubrir el territorio de un país para garantizar el acceso de todos los ciudadanos a la educación y a la lectura. El deber de la Biblioteca Nacional de cada país no es solo el de velar por el patrimonio atesorado en su edificio central y los lectores que acuden a él, sino el de alimentar estrategias que aseguren la irradiación constante de cultura por todo el territorio del Estado.

Por eso la modernidad está recorrida por la idea de la biblioteca ambulante. Por eso tantos gobiernos del mundo han puesto en marcha servicios de bibliobús. Por eso la Segunda República Española organizó las misiones pedagógicas, llenó camiones con reproducciones de obras del Museo del Prado o encargó la representación de obras del Siglo de Oro a *La Barraca* de Federico García Lorca y sus compañeros. Por eso en Colombia Luis Soriano creó en los años 90 el servicio público de los biblioburros. Por eso, en ese mismo país, han adaptado de un modo brillante el proyecto Ideas Box de Libraries without Borders a sus propias necesidades, condicionadas por la difícil topografía del país y por el contexto del conflicto armado y de la paz.



El Ministerio de Cultura, a través de la Biblioteca Nacional de Colombia, impulsó tras la firma del *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera* la puesta en funcionamiento de veinte Bibliotecas Públicas Móviles (que entonces se llamaron Bibliotecas Públicas por la Paz), en veinte de las veintiséis Zonas Veredales y Puntos Transitorios de Normalización del acuerdo. En ellas el gobierno y las FARC acordaron la entrega de armas y la transición política de grandes masas de población. En esas zonas rurales y remotas hacía mucho tiempo que, a causa de la violencia, no llegaban novedades editoriales. Las bibliotecas se entendieron como "lugares de todos" en zonas que se habían caracterizado por la exclusión. A través del libro, la lectura y el diálogo, se han trabajado en ellas la alfabetización, la memoria, la empatía, el relato oral, la confianza, la cohesión social. El éxito del proyecto ha demostrado con datos irrefutables el impacto de la cultura en la reconciliación, en el diálogo y en la paz.

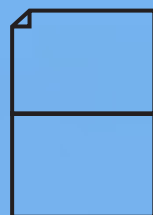
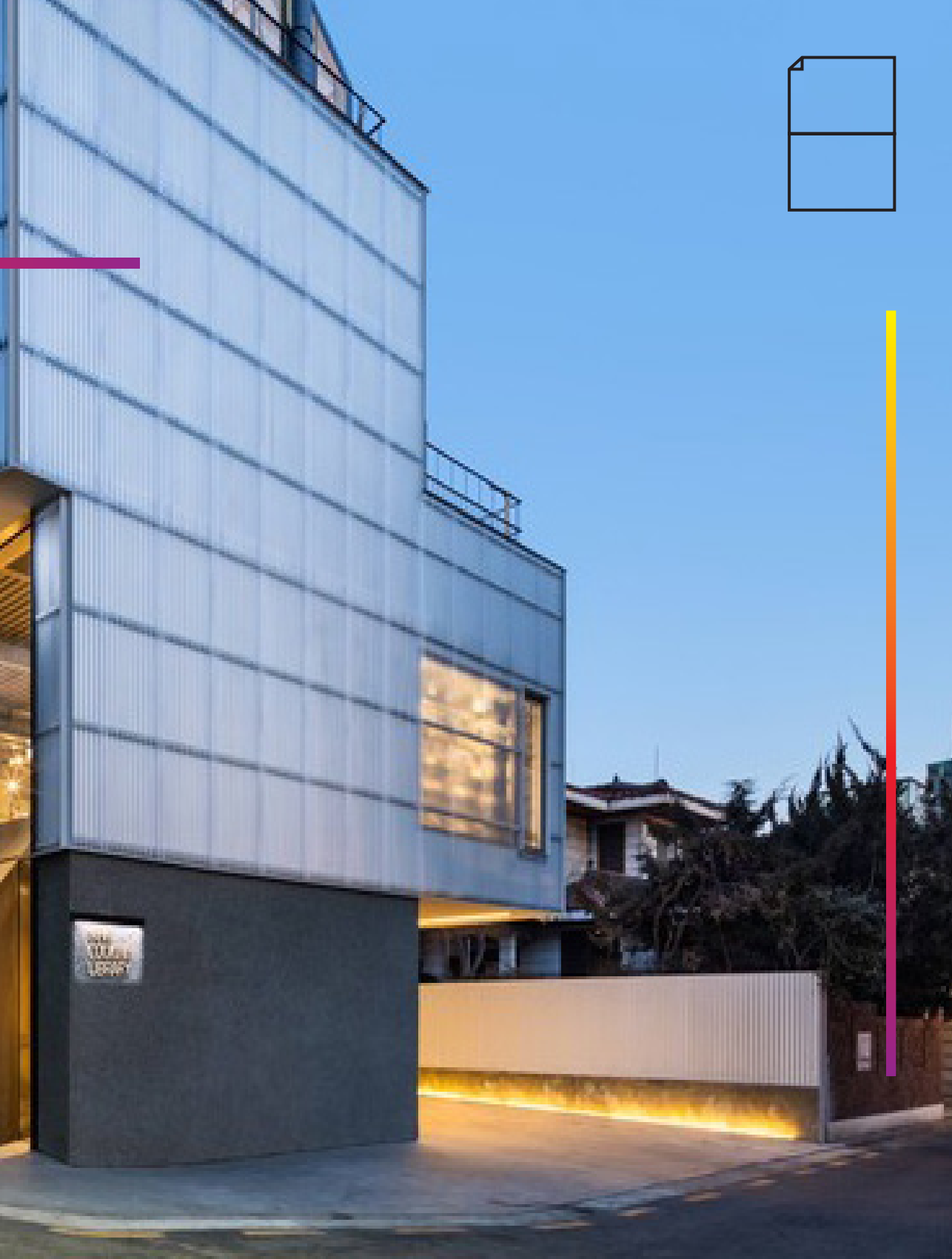


Julien Prévieux, *What shall we do next? Sequence #1* (2006-2011).

The image shows the exterior of the Hyundai Card Libraries building in Seoul at dusk. The building has a modern, minimalist design with a facade of horizontal blue-grey panels. Several windows are illuminated from within, casting a warm yellow glow. A prominent feature is a large, rectangular window on the upper left that is brightly lit. To the right, a glass entrance area is visible, with a sign above it that reads "HYUNDAI CARD LIBRARIES" in gold lettering. A utility pole with wires is visible on the left side of the frame. The sky is a clear, deep blue.

Hyundai Card Libraries (Seúl)

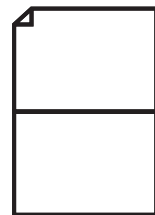
**bi
blio
teke**



1000
1000
1000



Página anterior. Fachada exterior de Hyundai Card Cooking Library.
Espacio interior Hyundai Card Cooking Library.



En Seúl hay cuatro pequeñas bibliotecas que son absolutamente inesperadas. En la época en que tienden a ser grandes espacios transversales y multimedia, esas cuatro bibliotecas son pequeños laboratorios especializados. En la época en que se han poblado de personas que buscan en el ámbito libresco un contexto para sumergirse en sus pantallas, en esas cuatro bibliotecas –que han ido abriendo sus puertas desde 2013– los libros se consultan en relación con objetos que les dan sentido: los textos conducen a la acción física, en lugar de llevarte a la tecnología.

La Biblioteca del Diseño se parece a un pequeño museo de arte contemporáneo, con un jardín central que articula los tres pisos del edificio. Sus tres zonas se rigen por criterios clásicos de la biblioteconomía: en la primera se encuentran los libros de arte contemporáneo, los catálogos de museos, las publicaciones periódicas y los de diseño industrial; éstos también están en la tercera área, junto con los de arquitectura, diseño de interiores, público y orgánico, y la fotografía; mientras que en la segunda encontramos la bibliografía sobre diseño de libro, marketing, comunicación visual, diseño de usuario y títulos varios. En un rincón minúsculo de la segunda planta, por ejemplo, al lado de un cubículo con vista a los tejados de los *hanok* del barrio, se han seleccionado una veintena de libros sobre la pequeñez: lavabos, miniaturas, minimalismo, micropisos.

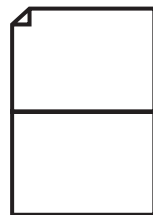
Para que un libro sea seleccionado para el fondo de la Biblioteca del Diseño tiene que ser inspirador, útil, intermediador, influyente, transversal, un clásico (en hecho o en potencia) y bello. También el resto de bibliotecas han hecho públicas las pautas que han seguido sus respectivos curadores para seleccionar el catálogo de títulos. Lo que singulariza el proyecto, por tanto, no es un nuevo concepto acerca de la dimensión libresca de la biblioteca, sino la curaduría y una puesta en escena que genera una atmósfera totalmente distinta de la que encontraríamos en la biblioteca de una facultad de diseño. La arquitectura y los servicios se han puesto al servicio de la creación de una experiencia distinta, sensorial, artesanal y muy agradable. Junto a las mesas y sillones de lectura, hay máquina de café y nevera con botellas de agua.



En todas las superficies donde se pueden apoyar libros se encuentran unas cajas de madera con lápices Faber-Castell y hojas en blanco. Todo ha sido pensado y escogido para que el lector se sienta un ser privilegiado, que va a disfrutar de la posibilidad de traducir su lectura en apuntes, dibujos, realidades futuras.

En cada una de las cuatro bibliotecas se ofrecen marcapáginas distintos, que remiten a la singularidad de cada proyecto y a la sintonía entre sus cuatro encarnaciones, con una apuesta indudable por el papel, como tacto y como diseño. El folleto que explica la Hyundai Card Libraries es de un gusto exquisito. El libro de papel está en el centro de la experiencia: bibliografía sobre arte, artesanía y diseño en la Biblioteca del Diseño; libros de recetas, sobre materias primas o sobre cocina en la de la del Cocinar; literatura de viaje, mapas, guías o la colección entera de *National Geographic* en la del Viaje; biografías de cantantes, ensayo musicológico, partituras y títulos melómanos en la de la Música. A su alrededor se despliegan las interfaces que permiten convertir la lectura en recuerdo. Esos lápices de la Biblioteca del Diseño. Esos discos y tocadiscos de la Biblioteca de la Música. Esos mapas interactivos de la Biblioteca del Viaje. Esas bandejas y cacerolas, fogones y hornos de la Biblioteca de la Cocina. El lector se convierte en hacedor, en *maker*. En ese contexto estimulante, su conocimiento no proviene de Youtube o de Wikipedia, sino de un libro que, por lo general, selecciona con pareja o con amigos. Gracias al tocadiscos o a la mesa del restaurante la lectura se vuelve colectiva, experiencia en grupo.

Las cuatro bibliotecas contienen estructuras en que su interior que recuerdan a una casa portátil. En la del Diseño es el esquema de una cabaña de madera; en la del Viaje es un techo en forma de colmena irregular que recuerda el de la buhardilla de un hotel; en la de la Música hay módulos que evocan la intimidad de la habitación donde los adolescentes crean su banda sonora (y una sala de conciertos o discoteca); y en el de la Cocina, una suerte de invernadero que hace las veces de comedor. Se trata de ofrecer espacios seguros, silenciosos, donde se puedan desarrollar habilidades y conocimientos



que no son los propios ni de la academia ni de la empresa. Que son prácticos pero se vinculan con la vida doméstica, con el ocio, como la lectura por placer.

Para entrar en estas cuatro bibliotecas es necesario poseer una tarjeta de crédito Hyundai. Su mera existencia, de hecho, es consecuencia de la crisis que estaba atravesando el departamento bancario de la multinacional: decidió apostar algunos millones de euros a una iniciativa inesperada, la construcción de cuatro centros de conocimiento que fueran lugares atractivos de reunión para los jóvenes, espacios creativos y sociales, alternativas a la cafetería o al karaoke, donde también pudiera ocurrir la seducción. Escuchar música; diseñar una habitación o una casa; preparar un viaje; o cocinar juntos.

Julien Prévieux

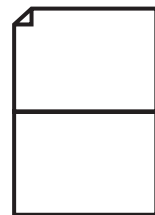
What shall we do next? Sequence #1 (2006 - 2011)

What shall we do next? Sequence #2 (2014)

Este inquietante proyecto del artista francés Julien Prévieux tuvo dos fases, que exponemos en los dos extremos de *Todas las bibliotecas del mañana*, como si se trataran de los signos de un paréntesis. En la primera (*Sequence #1*, 2006-2011) se documentaron, en un vídeo de animación, los gestos manuales patentados por empresas tecnológicas durante los años en que se realizó la pieza. Sin la explicación sobreimpresa, el video es una sucesión de coreografías, por eso no es de extrañar que la segunda fase (*Sequence #2*, 2014) contara con cinco bailarines, que representan las diferentes gestualidades con acompañamiento musical (significativamente la residencia artística en que se llevó a cabo esta segunda pieza se llama *Fahrenheit*).

Aunque la serialidad sea tan antigua como el relato oral y las publicaciones en serie (el periódico, el folletín) nazcan con la modernidad, es en el cambio del siglo XIX al XX cuando se masifica la producción serializada (con el fordismo) en todos los ámbitos, también el de la industria cultural. Ese proceso es simultáneo al de las exposiciones universales –que son de hecho una serie de grandes intervenciones de arquitectura efímera que documenta la globalización–, y al de patentes –que regulan la singularidad antes de que esta se convierta en un producto repetido, multiplicado. Esa regulación de la producción intelectual ha llegado a un nuevo nivel en el cambio del siglo XX al XXI, con la digitalización del mundo, cuando se han patentado un sinfín de gestos aproximadamente vinculados con el consumo de dispositivos tecnológicos, muchos de ellos relacionados con la lectura.

De modo que los e-books, e-readers, iPads y otros soportes físicos no solamente se han nutrido de archivos digitales o de textos almacenados en la nube (esa biblioteca de bibliotecas), sino también de un repertorio de movimientos manuales. Si en el siglo IV San Agustín se asombró al ver a San Ambrosio leyendo en silencio, en algún momento de inicios del siglo XXI alguien descubrió que existían lectores que no necesitaban el papel para pasar páginas y, más increíble todavía, que la pantalla respondía a según qué gestos del lector.



Si el éxito del programa Word sigue residiendo en su imitación de la página en blanco a la altura donde estuvo durante décadas la máquina de escribir; y el Kindle, en su tamaño de libro (pero con capacidad virtualmente infinita de albergar textos); no es de extrañar que Issuu imite el sonido de las páginas que pasan. El paradigma se ha transformado radicalmente, pero su superficie sigue imitando las estructuras del papel, el códice, los anaqueles y las bibliotecas, porque son las que apelan directamente a nuestra memoria emocional.

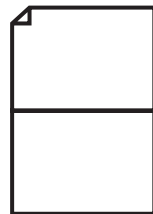
Por eso es tan importante esta pieza de Prévieux, porque nos recuerda que debajo de la pantalla que reproduce la calidez o la proximidad de la hoja de papel con que de jóvenes escribíamos nuestras cartas, hay un sistema económico y conceptual absolutamente nuevo, que va más allá de la videovigilancia y de la acumulación de nuestros datos (también lectores) y se apropia incluso de nuestros gestos, como los programas de reconocimiento facial o de lectura de huellas dactilares lo hacen con nuestra identidad.

Desplazar la mirada a la biblioteca desde los libros hacia los usuarios implica hacerlo desde el concepto de obra o de instalación hacia el de performance. Hacia la performatividad, la actuación, la teatralidad, el movimiento, la interacción, que es la energía que nutre toda biblioteca, un espacio al mismo tiempo de archivo, de curaduría y de representación (vinculados por la polisemia de la acción de leer). Un espacio profundamente dinámico, como adivinaron los sabios de Alejandría que formalizaron la primera biblioteca como taller de traducción, como centro de discusión, como museo, como almacén, como catálogo; o Aby Warburg, que ideó paneles mutantes de libros abiertos y láminas gráficas en diálogos variables; o los creadores de Ubik de Tabakalera, una de las bibliotecas más avanzadas de Europa, que propusieron que los videojuegos, las novelas gráficas, los módulos de makers, las pantallas, los instrumentos musicales o los libros estuvieran juntos, según lo que a partir de ellos fueran proponiendo los mediadores, los bibliotecarios, los artistas y los lectores.

En los últimos tiempos los conciertos, las actuaciones de danza, las performances o los *flashmobs* se han vuelto usuales en todos los espacios públicos, también en las bibliotecas. Nos recuerdan que la música y el cuerpo integran la mayoría de las experiencias humanas. Con su coreografía, Prévieux reclama un regreso de la gestualidad patentada, privatizada, digitalizada, a la esfera de lo corporal y de los ámbitos compartidos. La interacción entre el hombre y la pantalla se vuelve, en su propuesta casi onírica y profundamente política, una interacción entre hombres y mujeres, para regresar al mundo del que partió: el de la comunidad.



Julien Prévieux, *What shall we do next? Sequence #2* (2014).



ANA SANTOS ARAMBURO

Esos lugares que mañana tendrán que seguir existiendo...

Desde que el ser humano empezó a pensar y, por lo tanto, a plantearse los primeros interrogantes en relación con su existencia, sintió la necesidad de que sus ideas permaneciesen y, de la misma manera, quiso que su capacidad de creación trascendiese. Para ello, supo que era necesario depositar su obra en algún lugar. Ese lugar, hermoso donde los haya por su propio significado, se llama biblioteca. Pero nada hubiera sido posible si no se hubiera producido el milagro del descubrimiento de la escritura. Esos signos, capaces de hacer visible el aliento semántico de la palabra, son los que han permitido la fijación y transmisión del pensamiento que, conocido y asimilado por otros, ha permitido el avance de la humanidad. Sería muy difícil concebir una sociedad como la que hoy conocemos sin la existencia de esos lugares llamados bibliotecas, donde permanece el esfuerzo de tantos hombres y tantas mujeres que, durante miles de años, han intentado explicar el mundo y resolver las grandes incógnitas que aún hoy nos preocupan. La respuesta a estos interrogantes ha sido diferente en cada momento histórico y ha estado condicionada por diversas circunstancias económicas, sociales o políticas, pero siempre ha estado marcada por una constante: el anhelo de las personas por conocer y, desde este punto de vista, esos lugares hermosos llamados bibliotecas continúan siendo vitales para alcanzar, quizá algún día, las respuestas.

Desde su origen las bibliotecas se han ido adaptando históricamente a dos hechos objetivos: los soportes que contenían las ideas o la creación, que cada sociedad, en su momento, era capaz de generar y la demanda de su acceso y uso. Desde las primitivas tablillas de arcilla o de cera, pasando por los rollos de pergamino o papiro, a los primeros códices o la evolución de los impresos antiguos y modernos hasta llegar al texto electrónico, han pasado miles de años que han significado un proceso



constante y costoso de adaptación a un medio que, a fin de cuentas, generaba de manera ineludible una enorme incertidumbre ante la necesidad de adoptar lo nuevo y olvidar lo viejo. Sin embargo, la historia ha demostrado que todas las polémicas, debates o incluso catastrofismos, que han acompañado cualquier proceso de cambio, han venido determinados más por el miedo ante lo desconocido que por la evidencia de unas circunstancias que no tenían por qué ser necesariamente peores. Pensemos, por un momento, lo que pudo suponer el paso del rollo al código. Entre el siglo I a. C. y el siglo I d. C. aparece un nuevo formato que obligaba a leer, y por lo tanto a asimilar conocimiento, de otra manera; o el impacto de la aparición de la imprenta frente a la labor que se realizaba en los *scriptorium* medievales. Toda una revolución inevitable y necesaria para mejorar la generación y difusión de un conocimiento que, a medida que llegaba a más personas, iba permitiendo el avance de la sociedad. Pero podemos recordar, además, lo que ha supuesto la evolución de otro tipo de soportes, que también se conservan en las bibliotecas, y que guardan sonido o imágenes y que han sufrido cambios tan radicales que, incluso, no es posible su lectura o recuperación una vez que los aparatos de reproducción se quedan obsoletos. A pesar de esta evolución, determinante en muchas ocasiones, las bibliotecas han permanecido, incluso curiosamente han mantenido su mismo nombre, porque han sabido a lo largo de más de 4.000 años buscar esa imprescindible adaptación a las diferentes circunstancias de su entorno, lo que ha garantizado su supervivencia.

Por eso hoy, en el momento en el que las bibliotecas están sufriendo, una vez más, un proceso de auténtica convulsión, es necesario pararse a reflexionar y prepararse para hacer frente a unos retos que no son solo de futuro, sino que constituyen ya una realidad del presente. No hay más que pensar en lo que ocurría hace unos pocos años para comprobar que a la biblioteca, entendida en el sentido más tradicional de la palabra, se acercan cada vez menos lectores y que la demanda de lo que han sido sus servicios habituales desciende en los diferentes tipos de bibliotecas. Son muchos los motivos que, desde hace tiempo, están en el centro del debate en diversos foros profesionales. Es cierto que han cambiado los hábitos de consumo cultural; es un hecho objetivo que es difícil competir con Google y no solo para la búsqueda de información general, también se ha comprobado que las citas de los trabajos académicos son fundamentalmente las que se encuentran en Internet; es



una evidencia que la descarga ilegal de contenidos no se consigue controlar... Y así tantas otras circunstancias que muestran, sin lugar a dudas, que hoy nuestra sociedad piensa, aprende y cuenta de forma muy distinta a la de hace apenas unos pocos años.

Pero también es una realidad que, dependiendo del tipo de bibliotecas y fundamentalmente de la comunidad a la que deben servir, se ha iniciado, hace ya algún tiempo, un proceso de cambio significativo e irreversible. Las bibliotecas patrimoniales han digitalizado sus colecciones, lo que facilita de manera extraordinaria su consulta. Las bibliotecas universitarias se han transformado en centros de apoyo a la investigación y a la docencia y ponen, en abierto y a disposición de todos, los resultados de la investigación. Las bibliotecas públicas se conciben como lugares de cohesión social, donde se puede ir a realizar múltiples actividades. Pero a pesar de estos cambios, es evidente que la era digital avanza tan deprisa y de forma tan poco previsible que sería deseable conocer anticipadamente las claves que permitan a las bibliotecas seguir cumpliendo su misión en este nuevo ecosistema que afecta a tantos aspectos de nuestra vida.

En el año 2013, la International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) publicó un informe bajo el significativo título *¿Surcando las olas o atrapados en la marea?* que pretendía definir las tendencias que iban a marcar a las bibliotecas en los años venideros. A pesar del tiempo transcurrido, no solo siguen hoy plenamente vigentes, sino que, incluso, se ha enfatizado su significado en relación directa con la evolución de la sociedad de la información. Porque nos encontramos inmersos en una era digital en la que se expande fácilmente el conocimiento, y por lo tanto, su acceso es más sencillo que nunca, pero a su vez se produce la tremenda paradoja de estar cada vez más limitado por una sociedad que demanda información rápida y breve. También vemos como se ha modificado el concepto tradicional de aprendizaje. La posibilidad de acceder a una educación en línea y el incremento de contenidos en abierto ha mejorado, a nivel global, las posibilidades de proporcionar una educación más democrática y accesible para todos. Sin embargo, es evidente la carencia de un pensamiento crítico que evite una fácil manipulación de las personas. Los límites de la protección de datos y de la privacidad son en ocasiones imperceptibles, por lo que es



necesaria una fundamental labor pedagógica para que los ciudadanos sean capaces de proteger su privacidad y saber lo que significa la huella digital que va dejando cualquier transacción en internet. Así mismo, asistimos en la era de la globalización, a estrategias basadas en un gobierno abierto, que debe fomentar la transparencia para conseguir la necesaria credibilidad, dando lugar a la aparición de nuevas voces y nuevos grupos de influencia que desarrollan su estrategia a través de la potencia de las redes sociales, con la grandeza y miseria que esto puede conllevar. Por otro lado, se está produciendo una modificación de la economía a nivel global por las posibilidades que ofrecen las tecnologías de la información, lo que permite la participación desde cualquier lugar y que además, proporciona unas nuevas fuentes de información que condicionan el desarrollo de negocios y la puesta en marcha de servicios.

En los cinco años transcurridos desde la publicación de este informe, las tendencias que entonces se marcaban se han manifestado como una evidencia que invade todos los resquicios de nuestra sociedad y genera situaciones paradójicas. Cabría preguntarse si en este contexto se deberían sentir las bibliotecas amenazadas en su esencia. Pero ¿cómo responder a esta sociedad que busca un ocio fácil que solo proporcione evasión, pero que a su vez es consciente del valor del conocimiento para el avance y mejora a la que la ciudadanía aspira?

La respuesta es difícil, pero hay varias claves que no deberíamos olvidar. En primer lugar y una vez conocida, debatida y asimilada la situación en los diversos foros, hay que intentar adelantarse al cambio, lo que obliga a una permanente tensión, puesto que es necesario romper inercias en instituciones en muchos sentidos inmovilistas, así como saber que aquello en lo que hemos estado poniendo el foco es posible que necesite tanto una revisión como una reordenación de prioridades.

Para ello es necesario ser conscientes de que las bibliotecas, esas instituciones milenarias y que hoy pueden incluso parecer un poco obsoletas, pueden tener un papel protagonista a la hora de plantearse la necesidad de buscar respuestas a los grandes retos a los que debe enfrentarse la sociedad del conocimiento en la era internet. Temas tan trascendentes como lograr la pertinencia en la búsqueda de la información que realmente se desea y no la que el buscador quiere proporcionar; dar a conocer medios de descubrimiento basados en los intereses reales de las



personas y no solo en el orden de la información que Google proporciona; ayudar en la necesaria tarea de proteger los derechos de propiedad intelectual, pero a su vez favorecer el conocimiento abierto... son, entre otras muchas, cuestiones importantes para intentar evitar que el modelo que actualmente está dominando el mercado de la información nos domine también a nosotros como seres humanos y condicione nuestra propia individualidad y libertad de elección.

Para ello, podemos pensar en algunas cuestiones básicas y una de ellas pasa, sin duda, por abrirse a la colaboración con otros sectores de la sociedad que desarrollan su actividad en ámbitos relacionados con los mismos fines que institucionalmente tienen las bibliotecas y que son capaces de generar nuevos valores tanto económicos como de conocimiento y, por lo tanto, de mejora de una sociedad.

Tradicionalmente, las bibliotecas invierten un gran esfuerzo en la creación de sus catálogos que, evidentemente, son el instrumento básico de acceso a la información que conservan en cualquier tipo de formato. Sin embargo, es necesario que además de que los grandes catálogos, dotados de formatos y procedimientos normalizados, respondan a una coherencia a la hora de recuperar la información se rentabilice el esfuerzo invertido. Unos metadatos de calidad son fundamentales para autores, traductores, ilustradores, diseñadores, editores, distribuidores, librerías y bibliotecarios. Las bibliotecas pueden aportar su conocimiento en normalización y su experiencia para que se definan por una vez y sirvan para todos. Hablamos no solo de un importante ahorro, sino fundamentalmente del valor de un dato que llega a muchos sectores y que puede usarse para diversos fines. Existen numerosos estudios de mercado que demuestran como la calidad de los metadatos incide de manera positiva en los resultados de venta de los libros. A esto debemos añadir las dificultades que ofrecen los metadatos de mala calidad a la hora de recuperar información, además de la importancia que tendrían estos datos abiertos para contribuir, de manera decisiva, no solo en la mejora de su consistencia, sino también en la generación de un nuevo conocimiento compartido, facilitando así multitud de proyectos de mejora para todos los sectores implicados.

Esta misma necesidad de búsqueda de nuevos horizontes resulta evidente a la hora de concebir los servicios bibliotecarios. Evidentemente los servicios tradicionales



son cada vez menos demandados, por lo que resulta imprescindible saber que deben concebirse bajo nuevas realidades: un nuevo entorno social que demanda participación y un colectivo, de cualquier edad, pero especialmente joven, que precisa de nuevas formas de consumo cultural y de aprendizaje.

Esto obliga, una vez más, a plantearse la necesaria apertura y colaboración con otros colectivos y buscar otros fines además de los que, tradicionalmente, vienen desarrollando los servicios bibliotecarios tradicionales. No solo se debe trabajar pensando en lectores o investigadores, sino también en creadores o en emprendedores, capaces de llevar adelante proyectos de innovación. La tarea pedagógica y formativa que se puede desarrollar desde este punto de vista es enorme y basta con estar atento a las demandas de una sociedad ávida de aprendizaje pero necesitada de nuevos medios para lograrlo. En este sentido, las grandes bibliotecas ya han lanzado sus proyectos basados en Laboratorios de Ideas, espacios donde confluyen diferentes comunidades con diferentes habilidades e intereses, pero que, teniendo en cuenta los recursos que les puede ofrecer la biblioteca, son capaces de poner su talento en la búsqueda de un diferente camino de aprendizaje y de difusión del conocimiento. Así se han desarrollado no solo ideas novedosas, sino también herramientas compartidas, que han permitido, a su vez, la participación de otros colectivos, lo que ha enriquecido y mejorado el proyecto. Es la idea de "bibliotecas como plataformas" que, basada en el significado y en las colecciones que conservan estas instituciones, impulsa su fortalecimiento a través de la potencia que tiene el conocimiento en abierto y participado por otros colectivos. Esta no es una vía de futuro, porque ya es una realidad en el presente, pero sí que debería ser estratégica a la hora de planificar los nuevos servicios que deben prestar las bibliotecas.

Otro de los retos que deben superar las bibliotecas es ser capaces de garantizar la preservación digital de los diferentes soportes de contenidos que conservan en sus colecciones y que no solo contienen texto, sino también música, películas, creación artística, videojuegos, o programas de ordenador. No olvidemos que los registros sonoros de cualquier época, los audiovisuales de cualquier género o los videojuegos, desde su origen, forman parte de la cultura y por lo tanto se deben preservar no solo garantizando su conservación, sino también su capacidad de reproducción. El



esfuerzo es importante, pero debe realizarse porque se van a continuar produciendo nuevas manifestaciones culturales, nuevas formas de crear y de contar historias que también deben tener su lugar en las bibliotecas.

A esto se debe añadir que las bibliotecas deben ser garantes de la conservación de los contenidos de internet. Hoy, parte de las fuentes de nuestra historia y, además muchas de ellas con un alto nivel de evanescencia, existen sólo en la Red. Si desaparecen perdemos parte de nuestra memoria. Esta obligación, en un mundo cuya tecnología evoluciona de manera difícilmente previsible, supone afrontar problemas no solo de elevada complejidad técnica, sino también obliga a inversiones muy elevadas, para las que se debe asegurar la sostenibilidad. Garantizar la preservación digital pasa también por saber que los contenidos se van a poder reutilizar en el futuro, evitando así una enorme pérdida de conocimiento que nos situaría en lo que los expertos y la propia UNESCO denominan la *Edad Digital Oscura*. Sabemos que el papel, el buen papel de trapos de los primeros incunables, ha sido capaz de sobrevivir durante casi 600 años en perfecto estado si las condiciones de conservación han sido las adecuadas, pero ¿van a sobrevivir los contenidos nacidos digitales? Por lo tanto es necesario hoy ser conscientes de este problema para que las bibliotecas empiecen a contar con personal especializado en preservación digital que, a su vez, se inserte dentro de las tendencia internacional de normalización en la que ya están trabajando algunos organismos internacionales.

Pero no debemos olvidar la importancia del *valor del lugar*. Las bibliotecas son instituciones visibles que, en ocasiones, ocupan edificios hermosos y emblemáticos en las ciudades. A su vez son reconocidas como servicios esenciales para la comunidad a la que sirven y ese valor, identificado e identificable, es especialmente significativo y se debe aprovechar en beneficio de una comunidad. Es evidente que la relación directa y física entre el objeto libro y su finalidad de lectura ha evolucionado y que los préstamos de libros electrónicos se incrementan a medida que se mejoran las aplicaciones y la disponibilidad de títulos. Esta materialidad del objeto, aunque todavía es importante, ya no es determinante, especialmente en aquellas bibliotecas que ofrecen millones de páginas digitalizadas a través de internet. Por lo tanto, en un contexto de globalización y de pérdida de referencias, es fundamental reforzar el



ámbito local y trabajar en la adaptación y mejora de los espacios bibliotecarios para que, además de favorecer la relación física con las colecciones, proporcionen otro tipo de experiencias encaminadas a fomentar relaciones entre las personas y que sean capaces de contribuir en la búsqueda de soluciones para los grandes desafíos a los que se debe enfrentar la humanidad. Desde IFLA se está haciendo un gran esfuerzo para explicar cómo desde las bibliotecas se puede contribuir en la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible propuestos en la Agenda 2030 de Naciones Unidas. Resulta evidente la labor que ya se está realizando para favorecer la alfabetización universal y la inclusión digital, dado el valor de desarrollo que supone el acceso a la información en los ámbitos que proponen: económico, ambiental y social. Tanto por los recursos que se manejan como por el significado inherente a la misión de las bibliotecas, su contribución puede ser importante, especialmente en aquellas áreas más desfavorecidas.

Conocer los retos es el primer paso para poder enfrentarse a ellos. Los profesionales de las bibliotecas, conscientes de la necesidad de escuchar, observar y reflexionar, se preguntan cómo responder, una vez más, al cambio de paradigma. Conocen que es urgente la respuesta y que tienen una gran responsabilidad en una sociedad llena de incertidumbres en la que es necesario proporcionar los medios de aprendizaje, a lo largo de la vida, que capaciten a las personas para enfrentarse a los nuevos desafíos. Desafíos que aún hoy siguen exigiendo encontrar la respuesta a esos grandes interrogantes que, en su día, motivaron la necesidad de la permanencia y transmisión de un conocimiento que nos permita aprender de lo ya aprendido y disfrutar con lo ya creado. Mientras esos interrogantes sigan existiendo, las bibliotecas, esos lugares hermosos donde los haya por su propio significado, tendrán que seguir existiendo.



Human Library

**bi
bli
teke**



HUMAN LIBRARY[®]

COME CHALLENGE YOUR STEREOTYPES.
ALLEN COUNTY PUBLIC LIBRARY MEETING ROOMS
SATURDAY, AUGUST 4 · 9:00 AM TO 5:00 PM



HUMAN LIBRARY[®]

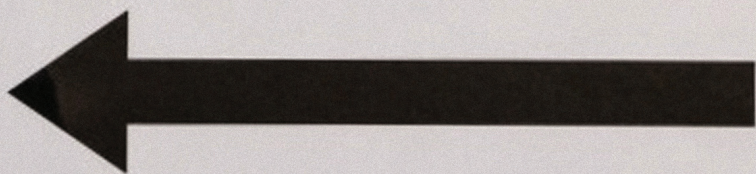
Serving Readers Worldwide Since 2000

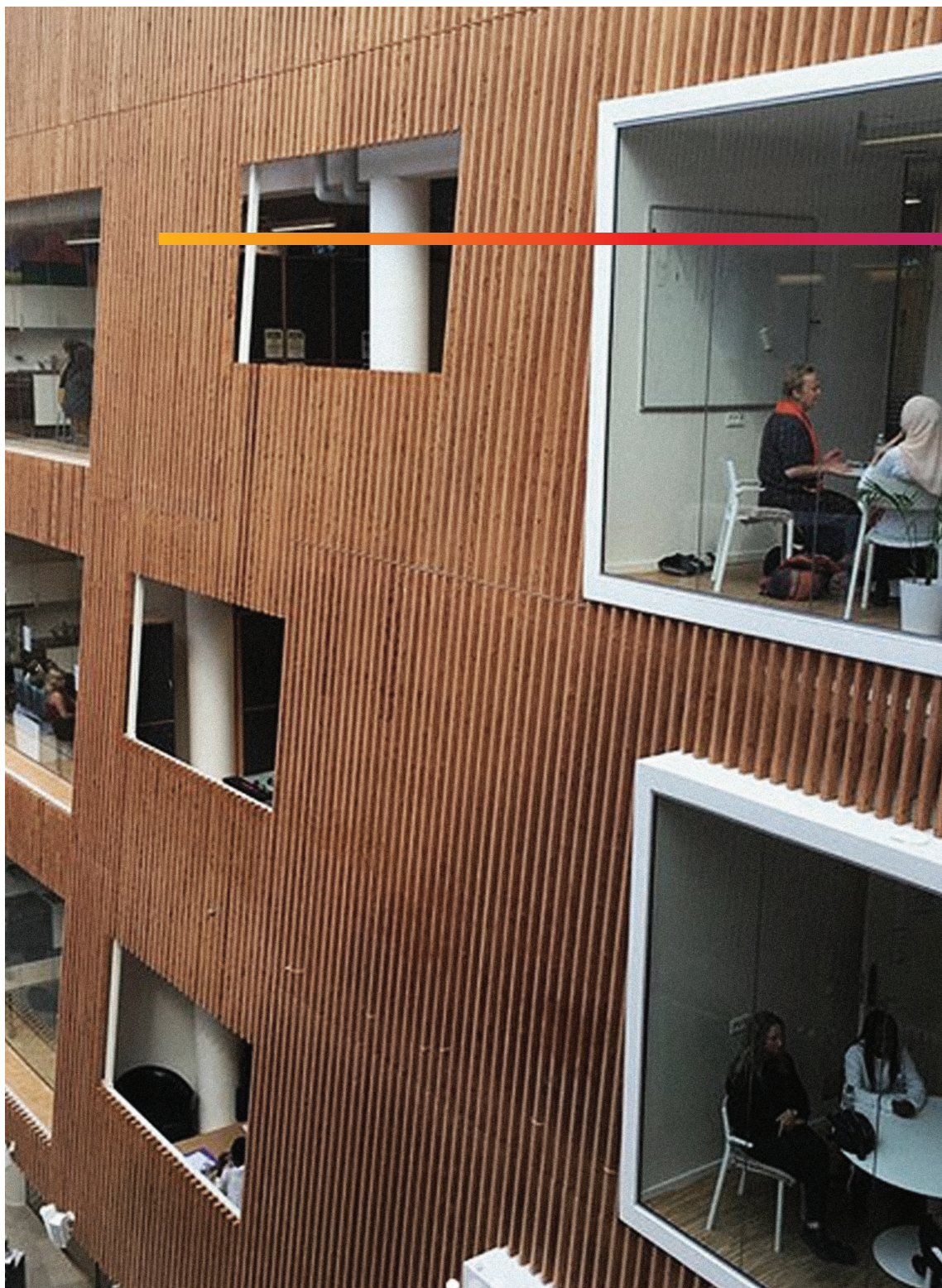


facebook

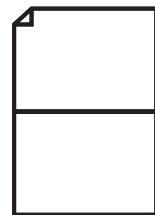


TEENS





Página anterior. Cartel evento, Human Libraries, celebrado en La Biblioteca Pública del Condado de Allen.
Transmisión de relatos, Human Libraries.



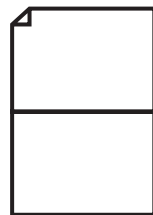
El ser humano siempre se ha pensado en términos espaciales. El cuerpo como templo. El palacio de la memoria. El cerebro como biblioteca. Pero a partir de la publicación en 1953 de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, esa última metáfora, la del cerebro humano como sede de una biblioteca portátil, cobró una dimensión utópica pero sombría. Porque la novela fabula la existencia de un régimen político en los Estados Unidos en el que los bomberos cumplen la función de quemar religiosamente los libros. Y en ese mundo sin libros, la resistencia política pasa por memorizarlos. Por organizar una red de bibliotecas humanas.

El proyecto *Human Library*, impulsado en Copenhague, Dinamarca, en el año 2000, pero con voluntad de expansión internacional, es una organización y movimiento que tiene como objetivo abordar los prejuicios de la gente ayudándoles a hablar con aquellos con quienes normalmente no lo harían. Son los libros humanos. Realiza, por tanto, una operación complementaria a la de la imaginada por Bradbury, porque en esa distopía sin duda el relato de los protagonistas tiene tanto valor como el de las obras que conservan en su memoria. En nuestra época de giro autobiográfico y de pelea feroz por captar la atención de lectores, televidentes, usuarios, espectadores o consumidores, la Biblioteca Humana parte de una premisa indiscutible: nada nos seduce tanto como que nos cuenten una buena historia cara a cara, mirándonos a los ojos. Y eso es lo que hacen los voluntarios de Human Library: se convierten en libros abiertos que comunican, personalmente, su relato, de viva voz.

Una prostituta, un refugiado, una poliamorosa, una abusada sexualmente, un sintecho o una madre soltera son algunas de las personas que ofrecen su testimonio. La experiencia de decir y de escuchar, de compartir a través de la vista y del oído, es sin duda una experiencia en retroceso. La Human Library construye marcos en que se puede recuperar ese intercambio, tan humano como el cuento alrededor de la hoguera.



Se ubica en un contexto general de emergencia de la voz. Desde la multiplicación exponencial de las imágenes y los vídeos en los años 80, cuando la radio entró en una crisis definitiva, parecía que lo puramente auditivo no iba a recuperar terreno. Pero no ha sido así. La radio ha mantenido su poder de seducción y los podcasts y los audiolibros se han convertido en opciones importantes de ocio, información y conocimiento. Las bibliotecas participan de esa puesta en valor de la conversación, a través de los mecanismos pedagógicos tradicionales, de la clase y de la conferencia y del club de lectura, pero también participando en la creación de contextos performativos, corporales, musicales y de otro tipo en que el oído vuelve a ser protagonista. Al fin y al cabo, durante siglos las bibliotecas más importantes no fueron las físicas, sino las que cada rapsoda y cada juglar y cada cuentacuentos y cada trovador llevaba en su cabeza.



Ignasi Aballí

***Enciclopèdia* (1994)**

Más que en la de Marcel Duchamp, hay que buscar en la obra de Georges Perec la máxima influencia del artista catalán Ignasi Aballí, quien ha hecho de los mecanismos de clasificación y de las listas un modo privilegiado del pensamiento. Si toda su obra se caracteriza por la obsesión por entender las estructuras que organizan y facilitan el conocimiento, al tiempo que lo condicionan (o incluso lo crean), no es de extrañar que la biblioteca -como máxima expresión del archivo- planee como un fantasma en toda su producción. En la serie *Biblioteques* (2002-2004), por ejemplo, las fotografías muestran los anaqueles llenos de libros cubiertos por un plástico que impide acceder a ellos. Una doble pantalla o filtro o frontera: la de la fotografía y la del plástico.

En *Enciclopèdia* esa dimensión fantasmagórica se expresa directamente en el hecho de que los volúmenes de la estantería no sean libros reales, sino formas librescas o esculturas; y -el mister hyde de la instalación física- en el rastro de polvo que ha dejado en la pared. No estamos ante el clásico binomio presencia y ausencia, sino ante una doble ausencia de libros. Lo que importa, conceptualmente, no es tanto el objeto como su molde: los dispositivos que hemos diseñado para que sea accesible, doméstico, útil. La estantería, el anaquel. Y su marca en nuestras vidas de lectores, que es la marca en el espacio del hogar. Y en la historia del arte: el polvo es uno de los materiales que constituyen la instalación. De modo que *Enciclopèdia*, tan *perequiana*, se sitúa explícitamente en la tradición que inauguraron en 1920 Duchamp y Man Ray con su célebre obra *Criadero de polvo*.



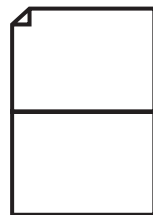
En la obra de Aballí siempre se expone el segundo o el tercer grado de lo real o de la representación. La forma y su rastro de polvo. La foto en el centro de la página, arrancada del libro y enmarcada en la sala de exposiciones. En sus célebres listas desaparecen los diarios y solamente accedemos a los collages de recortes, reordenados. En uno de sus proyectos más recientes, *Historia del arte*, se muestran las diapositivas de las grandes obras maestras, el archivo del profesor, las reproducciones que ordenamos en nuestra pinacoteca mental para aproximarnos a una concepción absolutamente personal de la abstracción *historia del arte*.

El artista es un seleccionador, un remezclador, un traductor. En los últimos años el artista catalán ha trabajado, de hecho, directamente en esa idea (como se ve en *Traducción de una pintura de Paul Klee* o en *Traducción de un diccionario japonés*, pero el conjunto de su producción se puede analizar en términos de una traducción constante de textos en obras plásticas. De una gran biblioteca personal en un museo portátil de arte contemporáneo.

Colección MACBA. Fundación MACBA.
Donación de Jordi Soley.



Ignasi Aballí, *Enciclopèdia* (1994).



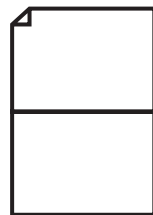
Karmelo Bermejo

3000 euros de dinero público utilizado en comprar libros de Bakunin y quemarlos en una plaza (2009)

Para los amantes de los libros hay pocas imágenes más desgarradoras que la de una quema de libros. Se ha repetido hasta el hartazgo aquella frase de Heinrich Heine que, por desgracia, ha sido tantas veces cierta: "Donde se queman libros se acaba quemando a personas". Precisamente por eso, porque es una actividad bárbara que asociamos automáticamente con el horror, Karmelo Bermejo la utiliza para obligarnos a pensar. A pensar en serio.

Usó una subvención pública de tres mil euros para comprar libros de Mijail Bakunin, padre del anarquismo. De ese modo no solamente provocó un beneficio en librerías como FNAC, sino también en editoriales de signo anarquista, que probablemente no daban crédito al repentino aumento de las ventas. Pero esos libros no fueron donados a bibliotecas, sino quemados en público. La acción se puede leer de muchas maneras: como una provocación; como una recreación de las hogueras reales donde ardieron durante el siglo XX libros que defendían el comunismo o el anarquismo; o incluso como un ejercicio de extrema coherencia: Bakunin fue un enemigo sistemático de la idea de Estado y con su dinero se habían comprado sus libros. La lectura permanecerá abierta, porque la obra es absolutamente polisémica.

El vídeo muestra la acción. En una fase posterior del proyecto, la ceniza se convirtió en una escultura: un bloque negro como una lápida. También forman parte de él los tickets de la compra de los ejemplares. El trabajo de Karmelo Bermejo, claramente conceptual, se sitúa a menudo en el ámbito de la crítica institucional. Si los grandes artistas de esa corriente deconstruyeron durante la segunda mitad del



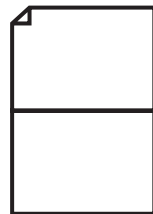
siglo XX los espacios del sistema artístico (museos, galerías, ferias) y sus discursos (revistas, catálogos, canon), en el siglo XXI la mirada se ha ampliado a la circulación internacional y al mercado global. En sintonía con ese panorama, el artista vasco ha hincado su bisturí en el dinero que paga las obras, público o privado.

En su célebre ensayo *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, Andrea Fraser nos recuerda que ya no es posible que el artista esté fuera de la institución, pues las estructuras institucionales han ocupado todo el espacio del arte. Si *nosotros somos la institución*, se trata de insistir en la crítica, a través del autocuestionamiento. Y eso es lo que hace finalmente Bermejo en cada una de sus piezas: analizar cuál es su lugar en el sistema. Y cómo puede expandir la autocritica hacia las estructuras económicas en que él mismo se inserta. No existe un afuera del capitalismo, pero eso no significa que tengamos que sentirnos cómodos en su interior ni que nuestras acciones no tengan que dirigirse hacia la denuncia de esa irresoluble incomodidad. Porque el arte será político o no será. Al menos no será relevante. Y, como nos enseñó Bakunin, toda revolución comienza necesariamente por uno mismo.

Colección Karmelo Bermejo.



Karmelo Bermejo, 3000 euros de dinero público utilizado en comprar libros de Bakunin y quemarlos en una plaza (2009).



Certificado de autenticidad de la obra, 3000 euros de dinero público utilizado en comprar libros de Bakunin y quemarlos en una plaza (2009).

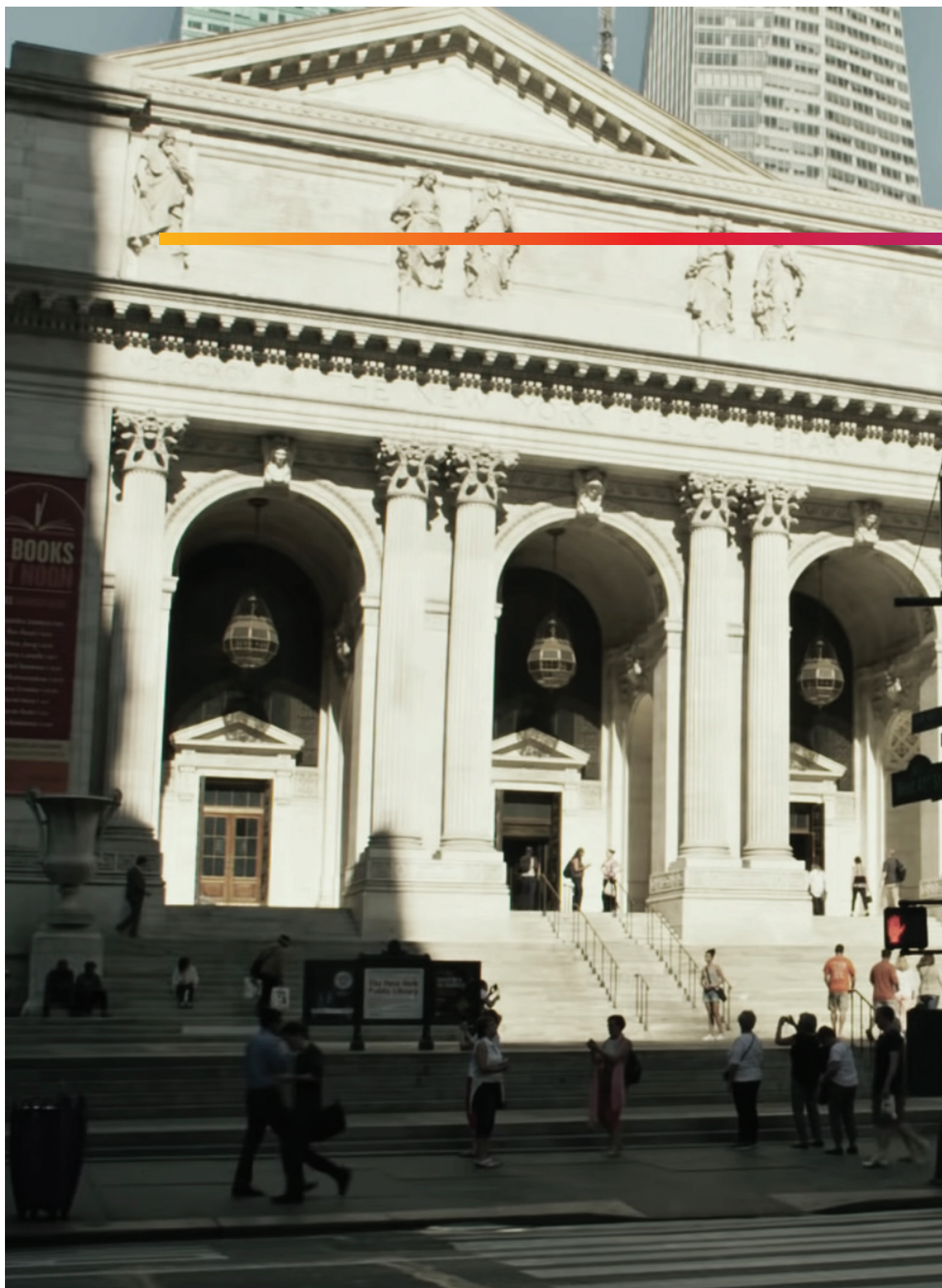


The image shows the interior of the New York Public Library. A large, ornate chandelier hangs from the ceiling. Below it, a balcony with a wooden railing is filled with bookshelves. The main floor is also filled with bookshelves and study tables. Several people are seated at the tables, working or reading. A large window with a grid pattern is visible in the background.

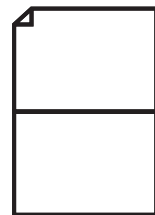
Biblioteca pública de Nueva York

bi
bli
teke





Página anterior. Principal sala de lectura *Rose Main Reading Room* de la Biblioteca Pública de NYC.
Fachada exterior de la Biblioteca Pública de NYC.



Durante la Segunda Guerra Mundial se produjo un traslado de la capitalidad cultural del mundo: de París y Londres a Nueva York, de Europa a los Estados Unidos. Fundaciones todopoderosas como la Rockefeller o la Guggenheim, en paralelo a universidades del prestigio de Harvard o Yale, apoyadas por el gobierno y por sus agencias (como la CIA), contribuyeron con recursos casi ilimitados a ese traspaso de capital simbólico y patrimonial. En esa época el MOMA se convierte en el gran museo de arte moderno del mundo (el Pompidou se inauguró en 1977). La Biblioteca del Congreso empieza a devenir metáfora del acopio del conocimiento mundial. Las bibliotecas de las grandes universidades de la Costa Este y Oeste refuerzan sus políticas de adquisición de bibliografía, de colecciones privadas, de ediciones originales, de correspondencia, de todo tipo de material gráfico. Y la Biblioteca Pública de Nueva York empieza a ser identificada internacionalmente como un ejemplo de puente entre la erudición y la lectura popular, de estímulo a la investigación y la creación y de servicio a la comunidad.

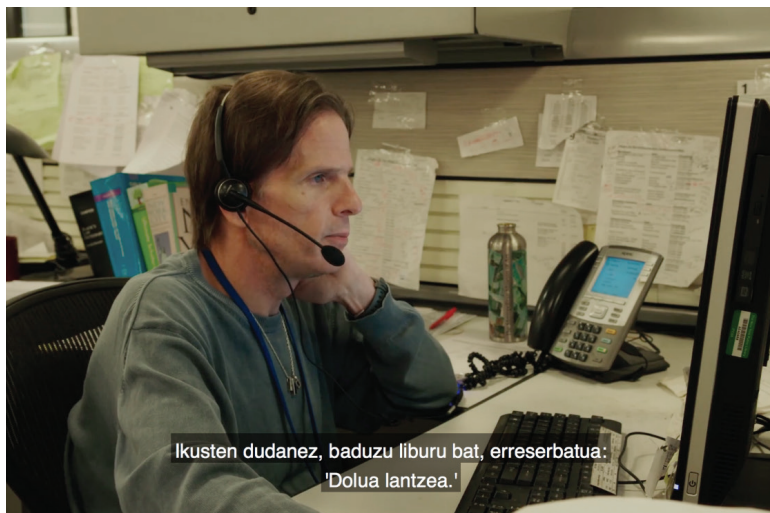
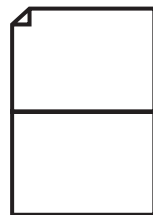
Su gestación fue lenta, a lo largo del siglo XIX, como iniciativa del magnate John Jacob Astor, que contó con asesores de excepción, como el escritor Washington Irving. El edificio de la Quinta Avenida, entre las calles 40 y 42, fue creciendo durante las primeras décadas del siglo XX. El adjetivo *público* no tiene el mismo sentido en Europa que en los Estados Unidos: la biblioteca pertenece a una corporación privada, no gubernamental, de gestión independiente y sin ánimo de lucro, que se financia con fondos públicos y privados.

Frederick Wiseman

***Ex Libris: New York Public Library* (2017)**

Después de *National Gallery*, sobre el museo británico, el cineasta Frederick Wiseman prosigue con *Ex Libris: New York Public Library* su proyecto a largo plazo de retratar grandes iconos culturales (ya dedicó su atención, en el pasado, a instituciones como la Ópera de París o la Universidad de Berkeley). Se trata de un minucioso análisis de los mecanismos internos de la biblioteca y de su público multicultural, contrapunteado con los testimonios de figuras como Elvis Costello, Patti Smith o Edmund de Waal. Pero no hay que olvidar que el documentalista proviene del examen de las instituciones públicas, penitenciarias, educativas, políticas. Su filmografía es un gran documento sobre cómo se concibió en la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del XXI el espacio público en Occidente. Y, en lo que a las bibliotecas respecta, queda clara la posición de la película. Como una arquitecta declara en ella: "¡Las bibliotecas deben ser pensadas como edificios para la gente!".

En una película radicalmente distinta, *The Day after Tomorrow* (2004), de Roland Emmerich, los protagonistas se refugian, de la violencia del cambio climático, en la biblioteca de Nueva York. La metáfora es obvia, pero no por eso deja de ser tan inquietante como elocuente. En ambas películas los libros son muy importantes, pero en primer plano están siempre las personas.



Frederick Wiseman, *Ex Libris: New York Public Library* (2017).

ELOY FERNÁNDEZ PORTA

De úteros y archivos

Nota al pie de una vagina

Capítulo. Historia. Nota a pie de página. ¿Qué frase podemos construir con estas palabras? Un escritor clasicista diría: "Las novelas que escribimos hoy en día no son más que una nota a pie de página a la tragedia griega, que constituye el capítulo inicial de la Historia literaria y será siempre su posteridad." Un autor realista escribiría: "La Historia del país dedica largos capítulos a sus gobernantes; los novelistas escribimos sus notas a pie de página, y así aseguramos la posteridad de los hombres y mujeres sin historia". Un narrador posmoderno nos haría saber que "En mi novela cada capítulo desarrolla una narración histórica, que es matizada, cuando no desmentida, por las notas a pie de página, poniendo en evidencia el carácter ficcional de la idea de 'posteridad'". Lydia Lunch, en su novela *Paradoxia*, escribe: "Yo pensaba en ligarme chicos adolescentes, traérmelos a casa para pasar la noche con ellos y largarlos por la mañana, asegurándome para la posteridad un capítulo en la historia de su vida, mientras ellos pasarían a ser una nota a pie de página en la mía".

De entre estas cuatro poéticas literarias, las tres primeras son formalistas, objetivistas, culturales y descorporeizadas; la cuarta es informalista, subjetivista, contracultural y física. En esta concepción los conceptos que configuran la tradición artística son trasladados desde el mundo de las ideas hasta el cuerpo.

Imaginar, invaginar

Si la escritura es fisicidad –si la anatomía que es su modelo no es el *Hombre de Vitruvio*–, entonces hay un aspecto de sus manifestaciones contemporáneas que excede el formato inventado por Gutenberg y no puede sino ser expandido, invaginado... puesto



en sala. Al menos desde que Eleanor Antin dio a conocer su proyecto *Library Science* (1971), una línea central del arte centrado en las cuestiones de género ha tratado de abordar, de manera simultánea, la cuestión de la corporalidad y la de la archivística, consideradas como aspectos complementarios de un mismo contra-devenir mujer. Una de las formas más notorias que ha tomado esta vía es la disposición material del libro como objeto y el desarrollo de técnicas de intervención que son, a la vez, reescritura, subrayado y borrado.

De entre las autoras españolas recientes que se han incorporado a esta línea cabe destacar el proyecto en curso *Bibliografía* (2014), de la artista canaria Mar Gascó Sabina. Entre las obras que forman parte de este proyecto destaca el trabajo sobre la novela de Doris Lessing *La grieta*, que se inscribe en la tradición de la literatura especulativa feminista, imaginando una sociedad matriarcal prehistórica o parahistórica. Entre los textos alterados que forman parte de su selección, Gascó expone la página-título de la traducción española de la novela, intervenida de tal modo que la parte central del folio está recorrido por una abertura vaginal. Esta relectura del texto se distancia de las figuraciones de la genitalia que fueron propias de la segunda ola feminista de los setenta, y que apuntaban a una esencia biológica femenina, para incidir en la noción, desarrollada en la historia, de la grieta geográfica como espacio donde puede desarrollarse un modo alternativo de comunidad.

La tradición de la *speculative fiction* en lengua inglesa es, asimismo, fuente de inspiración para la creadora valenciana Marla Jacarilla, cuya carrera se viene desarrollando en el espacio liminar entre la palabra escrita y la imagen. En su instalación *Cartografías distópicas (Posibilidad y palabra, 2017)* pone en sala diez piezas realizadas sobre sendos libros, todos ellos clásicos de la ciencia-ficción del siglo XX. Destaca entre ellos el *remake* de *El cuento de la criada* de Margaret Atwood, transformado en una plancha rugosa de papel reciclado, sobre la que se han dispuesto aquellas frases que, en la historia, hacen referencia a la pervivencia de la escritura bajo un régimen totalitario. Parte cuadro y parte texto, la obra se formula así como un emotivo desarrollo de la frase que sirve de lema a Defred, el apotegma *nolite de bastardes carborundorum* ("no dejes que los bastardos te venzan"). Tanto Gascó como Jacarilla relacionan los temas de la Eva futura y el porvenir del formato



libro, creando, en ambos casos, alternativas *herstóricas* a un icono masculinizado de la *sci-fi*: los hombres libro imaginados por Ray Bradbury -notorio adversario de las políticas de la diversidad- en *Fahrenheit 451*.

La materia libro

Yerran quienes creyeron que la digitalización traería consigo la implosión de la Galaxia Gutenberg y, con ella, la del formato libro. Muy al contrario: como hemos comprobado desde los primeros vagidos del arte conceptual -desde que Lippard cartografió los años iniciales de la creación sin soporte-, allí donde se predica la obsolescencia de la materia tiene lugar una reevaluación de sus cualidades formales. Como muestra Maider López en su proyecto *Marcapáginas* -vinculado con la edición en español de *Video Green*, de Chris Kraus (Consonni, 2018)-, también a la desmaterialización del libro le corresponde una nueva lectura de su forma física: en su caso, creando, por medio del objeto inserto, un nuevo concepto de *edición limitada* que pone el énfasis en el carácter compartido de la lectura: en su circulación, en su intercambio y en la historicidad del formato, revelada súbitamente en los marcadores.

Entender el libro como alegoría de la memoria es como ver, en un río, la realización de un plan hidrológico: algo tiene que ver, pero así como los ríos anteceden a los planes y los desbordan, también las bibliotecas mentales están hechas de estratos sucesivos de recuerdo y olvido, fijación y desmemoria, registro histórico y *amnesia in litteris*. Alicia Martín da cuenta de esta dramática ambivalencia, señalada desde la crítica postestructuralista, tomando como elemento básico de su trabajo no ya el lenguaje ni la redacción, sino lo que podríamos denominar *la materia libro* -o, con Gilbert Sorrentino, lo *libroide*. Pulpa civilizatoria, volumen desencuadernado, texto escultórico, expuesto o barajado, en sus múltiples construcciones la *literariedad* aparece como un tramo difuso del inconsciente, una impresión de archivo que puede, simultáneamente, consolidarse como Cultura o adoptar indecisas formas preculturales, o acaso postculturales.

El autorretrato con interdicción

- Así, ponte delante de la Norma... un poco más atrás... más... ¡ahí! ¡Quieta ahí, sigue mirando al tendido, muuuuy bien! Otra más... Níquel, está saliendo níquelado... parece que lleves toda la vida posando...



Eso es lo que le dice el fotógrafo de prensa a la artista durante la sesión que ilustrará la entrevista. El género que ambos se esfuerzan en componer es uno de los más exitosos y significativos: *el retrato de artista ante una prohibición*. La foto puede ser también una captura de vídeo, como sucede en la obra de Cristina Lucas *Habla* (2008), en cuya imagen inicial aparece la creadora jienense, de espaldas, ataviada con un vestido negro, el pelo recogido en una coleta; en la mano derecha, un martillo, avanzando, resuelta, hacia una reproducción en mármol del *Moisés* –una estampa más poderosa aún que el acto de iconoclasia que anuncia, y que realizará a continuación, golpe a golpe, encaramada a la estatua.

Prohibido cantar. Este otro aviso, textual y no icónico, que aún decora las paredes de ciertos locales castizos, es uno de los motivos favoritos del género: lo usan, cada cual a su modo, Pilar Albarracín, que se representa ataviada con el vestido de faralaes distintivo de su Sevilla natal, atada y amordazada, *pretty tied up*, en un cutrebar decorado con antiguas estampas de matadores y presidido por una cabeza de toro. Resulta significativo que en ninguno de estos casos la expresión física de la modelo sea enfática, que no reproduzca el dramatismo simbólico de la situación, como si una extraña modalidad de calma surgiera del contraste entre cuerpo físico y paisaje textual. Más aún: es frecuente ver a la protagonista relajada, cómoda, así la sonriente Alicia Framis, sentada a la india en *La habitación de los libros prohibidos* (*Habitaciones prohibidas*, 2004), una de sus pequeñas construcciones cúbicas, donde ha dispuesto, en las estanterías de un cuarto acolchado, una biblioteca formada por dos centenares de libros que fueron o son objeto de censura. El espacio, acogedor, recoleto, relacional y confortable, genera así, ahora que la crisis permanente parece haber desterrado la palabra *bienestar*, una acepción imprevista de ese término: hallar la paz de espíritu... rodeado de censuras.

En la historia de las auto-representaciones del creador este modelo tiene un antecedente en otro que, desarrollado desde principios del siglo pasado, de tan repetido llegó a convertirse en el DNI del buen vanguardista: el autorretrato en interior doméstico con bibelot "primitivo" colgado en la pared. La máscara tribal, el ídolo –¡qué enigma, oigan!– y otros enseres de apariencia religiosa expoliados del corazón de las tinieblas ornamentaban al pintor con un rasgo de caracterización



crucial: ese africanismo colonial empeñado en buscar, a tientas, en territorios dizque *precivilizados*, la magia del ritual, la pureza de lo ineducado... el aura del tabú. A falta de datos veraces sobre la procedencia de la pieza y su sentido, aquellas formas arcaicas significaban, a ojos occidentales, lo mismo: la ley sagrada, el terror primordial. Pero esas estampas pertenecen al pasado. En tiempos de decolonialidad ya no se estila el posado eurocéntrico con estatuillas desconocidas; en la cresta de la cuarta ola del feminismo el cuerpo que mejor puede encarnar el enfrentamiento con lo prohibido ya no es el masculino. De ahí que haya tomado forma esa otra y más actual dicotomía de la Libertad y el No.

Excepto el león

Pero los archivos son morosos, ya todo es archivística excepto el león
-es, en efecto, el animal más activo sexualmente, ello excusaría el tópico...
de haber escrito allí "leona"-,
y es recóndito el archivo, el fundus del útero,
el fórnix anterior, la comisura labial
del folio, las aberturas a la letra,
el fondo de vejiga y las bibliotecas perdidas:
hay quien se detiene en el vestíbulo

solo por decir

"yo estuve allí".



Miguel Ángel Blanco

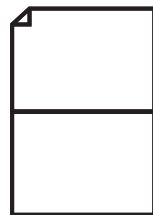
Límite Norte (La Biblioteca del Bosque)

(1985 - 2018)

Los más de 1.185 libros-caja o caja-libros que componen hasta la fecha *La Biblioteca del Bosque* configuran la obra vital del artista Miguel Ángel Blanco, que actualmente ocupa tres de las paredes del taller del artista en Madrid frente a Pinar del Rey (y que por primera vez se reúnen aquí en las tres paredes de un único espacio, gracias al simulacro fotográfico).

Una obra que nació en 1985, con la súbita revelación de que una excursión por el Valle de Fuenfría debía ser traducida en un título, una portada, hojas que contaran la ruta poéticamente, materiales que transmitieran la fuerza de una visión, de un encuentro, dispuestos en el interior de una caja de madera cubierta con un cristal. Ramas, piedras, musgos, minerales, cenizas, pieles de serpiente, espirales de incienso, ceras de velas, nidos de pájaro, semillas, conchas, alambre: son incontables las ruinas de experiencias intensas en viajes de todo tipo que Blanco ha convertido, después de una epifanía caminante, en poesía visual, libro de artista, documento de un paseo, carpeta en un archivo que de lejos muestra la paleta de colores de un bosque a través de todas las estaciones del año.

Dentro del archivo-obra coexisten infinidad de series. Algunas explícitas, otras secretas, todas variables, porque las conexiones entre los libros se pueden manifestar de muchísimas maneras. En esta ocasión Blanco ha seleccionado cajas-libro que hablan de viajes al norte de la Península Ibérica. Bajo el título *Límite Norte* se muestra una serie posible que documenta paseos a lo largo de las tierras más septentrionales de este extremo europeo, desde la Estaca de Bares hasta el Parque Nacional de Aigüestortes.



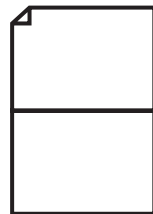
La Biblioteca del Bosque es una autobiografía plástica con un doble en forma de bitácora secreta. Todos los encuentros, todas las visiones, la gestación de cada una de las cajas, todo fue registrado en un diario que también se muestra por primera vez en esta exposición. De ese modo el taller, la obra y su biografía se integran en un único espacio, recordando que más allá de su unidad física en su sede permanente, la obra admite todo tipo de aperturas, pliegues y variantes, que sólo hacen multiplicar sus significados.

Si en los 80 se podía leer como una reacción en contra del frenesí posmoderno de la gran ciudad y del arte nerviosamente urbano, a finales de la segunda década del siglo XXI subraya su dimensión artesanal y postdigital. Entre uno y otro momento, con una coherencia absoluta, ha puesto en jaque las nociones de mercado y de fragmentación que se iban imponiendo en el mundo del arte. Tal vez porque en su genética no está tanto la historia del arte contemporáneo como la de las bibliotecas y los bosques. En efecto, *La Biblioteca del Bosque* encuentra sus antepasados directos en los herbarios ilustrados y en las xilotecas (colecciones de tipos de madera en que cada muestra tiene forma de libro), y los lejanos en las colecciones de libros de historia natural, de geografías lejanas, de ungüentos y remedios y de hechizos.

Colección Miguel Ángel Blanco. *Biblioteca del Bosque*.



Miguel Ángel Blanco, *Biblioteca del Bosque* (1985-2018).



Cajas-libro.



Cuaderno diario (27.32005/2.10.2005).



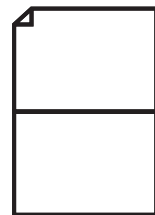
Biblioteca de Birmingham

bi
blio
teke





Página anterior. Imagen exterior Biblioteca de Birmingham.
Imagen interior de la zona de información y atención al visitante y persona usuaria.



En estos momentos las bibliotecas están experimentando sobre todo tres grandes giros conceptuales: el tecnológico (la conexión de los usuarios, la digitalización de contenidos, el acceso al libro electrónico y recursos on-line, el trabajo con redes sociales); el formativo (mediación, formación, la oferta de recursos de hazlo-tú-mismo y autoaprendizaje); y el social (terapia y lazos comunitarios, información legal, iniciación a la lectura, trabajo con inmigrantes, grupos de crianza, conciencia ecológica). En las tres dimensiones sigue teniendo importancia tanto el libro como el incentivo a la lectura y el debate cultural, pero ya no son hegemónicos como casi hasta finales del siglo XX en tantas bibliotecas del mundo.

Por su relación íntima con las ciudades y los barrios, las bibliotecas se han revelado como bases de operaciones perfectas para penetrar en las comunidades en mayor riesgo de exclusión o con más dificultades de integración. Son espacios seguros. Son espacios amables, donde no existe la amenaza judicial o policial que puede planear sobre otros espacios públicos.

La biblioteca de Birmingham es un modelo desde los años 90 en estas líneas de adaptación al nuevo paradigma bibliotecario del siglo XXI. En sus ejes de actuación destaca el servicio de biblioteca móvil, que se desplaza por toda la ciudad y que incluso lleva libros y otros ítems a domicilio, cuando el usuario tiene problemas para desplazarse; el trabajo en asesoría y formación laboral, búsqueda de empleo y emprendeduría; la importancia que concede a las artes vivas, el teatro, la música, la performance o la historia oral; el compromiso ecológico, que la ha convertido en líder en reciclaje y en reducción de la emisión de gases contaminantes en la ciudad (el emblema son sus jardines elevados); o la oferta en libro electrónico y audiolibro.

Merece mención aparte la *Brasshouse Languages*, el mayor centro educativo para adultos del Reino Unido, especializado en enseñanza de idiomas. Hasta treinta lenguas distintas se están enseñando en estos momentos, en una atmósfera absolutamente integradora e internacional. No hay que olvidar nunca los dos mitos fundacionales: Alejandría y Babel.

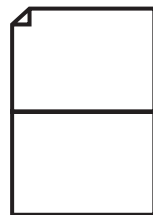
Fehras Publishing Practices

***When the library was stolen* (2017)**

Esta propuesta de Fehras Publishing Practices -una asociación de artistas radicados en Berlín que opera en la intersección entre la creación artística, la investigación académica, la edición y la gestión cultural- parte del robo en 2015 de la biblioteca de Abd Al-Rahman Munif, en su casa de Damasco. Munif, que nació en 1933 y falleció en 2004, fue uno de los escritores más reputados del mundo árabe. Y su biografía recorre, de hecho, geográficamente ese espacio: nació en Amán, de madre saudí y padre iraquí; estudió en Bagdad y El Cairo; vivió después en Beirut, regresó a Bagdad y, tras unos años de exilio en Francia, se mudó a Damasco hasta el final de sus días.

Su biblioteca refleja esas mudanzas. A través de ella se puede estudiar la edición, la política, la literatura y el pensamiento en el mundo árabe durante el siglo XX. Aunque perdió muchos libros a lo largo de su vida, consiguió que la biblioteca final fuera impresionante. El robo reciente deviene un símbolo elocuente de la interrupción que amenazó y contrarió repetidamente tanto ese proyecto concreto como cualquier otro de continuidad cultural y patrimonio en Oriente Medio.

En la publicación con que Fehras Publishing Practices acompaña el dispositivo expositivo se contabilizan cerca de diez mil títulos de la biblioteca de Munif. Se trata de uno de los tres capítulos del libro. Los otros dos consisten en una serie de fotografías de la biblioteca; y en una selección de textos sobre ella como espacio y las prácticas editoriales del Mediterráneo oriental y el norte de África, con contribuciones del experto en el tema Amer Bader Hassoun, la viuda del escritor, Suad Kawadri, el editor Hassan Yaghi, el antropólogo Franck Mermier, los propios miembros de Fehras Publishing Practices y la productora de radio Nadia Saleh.

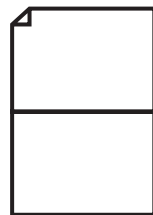


En esta instalación podemos hacernos una idea aproximada de la cartografía que dibuja esa biblioteca particular con irradiaciones de biblioteca universal. Por extensión, podemos intuir hasta qué punto es importante en términos de cultura y de memoria la red inabarcable de bibliotecas privadas: sus nodos deben imaginarse alrededor de los de las bibliotecas públicas e institucionales, como constelaciones o anillas arbóreas. Es particularmente relevante en los países donde vivió Munif. Es sabido que la Biblioteca Nacional de Irak, fundada en 1920, fue destruida y saqueada en 2003. Más de la mitad de sus materiales se perdieron para siempre. Entre ellos, libros y manuscritos otomanos. La biblioteca de Munif, como la de Tombuctú en Mali, nos recuerda que las naciones están formadas por seres humanos y que la responsabilidad del pase del testigo es colectiva y, por tanto, también individual.

Disappearances Appearances Publishing
Fehras Publishing Practices
2015-2018



Fehras Publishing Practices, *When the library was stolen* (2017).





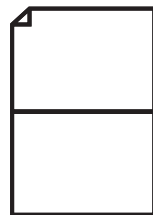
Oodi: Biblioteca Central de Helsinki

bi
bli
teke





Página anterior. Vista exterior del edificio.
Espacio interior.



En el capítulo más famoso de la teleserie de ciencia-ficción *Perdidos*, titulado *La constante*, un personaje llamado Desmond se salva de su extravío espacio-temporal gracias al amor de Penny, su constante cuántica. La mutación salvaje de los soportes de la información en los últimos años nos ha recordado algo tan obvio como que el amor nos proporciona estabilidad y puntos de referencia: que en la historia de las bibliotecas ha habido una única gran constante, que no han sido los libros (pues los textos fueron antes de códices, rollos de papiro o de pergamino), sino los seres humanos.

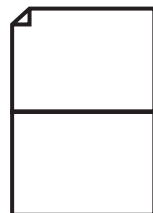
Por eso el espacio más emblemático de la recién inaugurada Biblioteca Central de Helsinki es el Balcón de los Ciudadanos, que ofrece -junto con las sillas, las mesas o los bancos, para la lectura o la conversación- vistas a la ciudad en que se inserta como corazón-cerebro. Porque una biblioteca no está destinada a los expertos, a los eruditos, a los académicos; sino sobre todo a la ciudadanía. Es, de hecho, una máquina de generar democracia. Y el proceso de creación de la biblioteca ha sido modélico precisamente en ese sentido: se recibieron más de dos mil ideas de los ciudadanos, que se incorporaron al diseño del edificio y de sus servicios; y su presupuesto fue participativo. Incluso el nombre del proyecto fue decidido colectivamente y a propuesta de sus futuros usuarios: ganó *Oodi*, que significa *oda* en islandés.

Con una superficie de más de 15.000 metros cuadrados y más de 100.000 libros, abierta de lunes a domingo, aunque disponga de áreas de estudio en silencio y de consulta bibliográfica, la Biblioteca Central de Helsinki destaca sobre todo por el diseño de lugares de encuentro y por su sintonía con la ciudad y con el medioambiente. En su interior, por ejemplo, hay árboles. Predomina la madera local. Y su arquitectura responde a criterios de sostenibilidad.



Cuenta con tres niveles. La planta baja tiene vocación multifuncional: auditorio, sala de exposiciones, cafetería, restaurante, zona familiar y sala de proyecciones. El primer piso se llama Attic y está dividido en salas de tamaño diverso, con la intención de promover tanto el aprendizaje como la creatividad, con énfasis tecnológico. El segundo piso es el del Balcón de los Ciudadanos y su interior cuenta con un techo en forma de nube.

Es significativo que el proyecto haya sido realizado por ALA, un estudio de arquitectos finlandés que está especializado tanto en infraestructuras culturales (museos, teatros, centros polivalentes) como en infraestructuras de transportes (terminales, estaciones de metro). Ya nadie cree en el viejo término *no lugar* de Marc Augé: todos esos espacios son igualmente importantes en las ciudades del siglo XXI. Los aeropuertos acogen exposiciones y bibliotecas; las bibliotecas incorporan cafeterías o puntos de información. Todos los grandes edificios públicos son, de un modo u otro, sociales y culturales.



Panel museográfico y anaquel en sala.

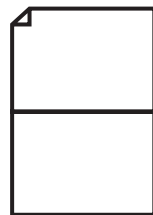
Bernardí Roig y Agustín Fernández Mallo

Primera Directísima a la cabaña Wittgenstein (Skjolden, Noruega) (2017)

Las bibliotecas han dejado de ser monumentales para convertirse en conversacionales. En la mayoría de ellas el usuario puede llevarse en préstamo hasta quince o veinte objetos culturales. De modo que gran parte del fondo no se encuentra en los anaqueles o en los almacenes, sino en los domicilios de los lectores (o en sus coches o sus mochilas). Hay que pensar las bibliotecas en red: unidas a las bibliotecas personales de los lectores y a las librerías donde estos compran sus libros y a las demás bibliotecas de sus vidas. Cada cual tiene su biblioteca física y su biblioteca mental, donde hay libros de decenas de bibliotecas distintas.

De las remezclas en esas bibliotecas físicas y mentales surgen los proyectos literarios y artísticos. Como esta obra del artista Bernardí Roig y el escritor Agustín Fernández Mallo, que nació de la pasión compartida por la vida y la obra de Ludwig Wittgenstein y por la literatura en general.

La obra se inscribe en un tríptico de videoocreaciones que incluye *Wittgenstein House (Vienna)* (2017), donde el filósofo Fernando Castro interpreta a una alma en pena que deambula por la casa diseñada por el autor del *Tractatus logico-philosophicus* con una luz halógena en la cabeza; y *J.F. Concierto para la mano izquierda de Ravel (a Paul Wittgenstein)* (2018), donde el músico Juan Feliu toca con una sola mano la pieza que compuso Ravel para el hermano de Ludwig, pianista mutilado en la Primera Guerra Mundial. En la que presentamos se observa cómo Fernández Mallo fija la primera vía directa de escalada a las ruinas de la cabaña del filósofo alemán en el norte noruego. Una cabaña que se construyó con sus propias manos. En el video el escritor se convierte en un Sísifo del siglo XXI, incapaz de alcanzar ninguna cima,



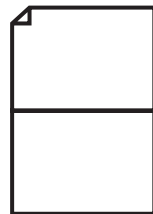
atrapado en una cascada de píxeles anacrónicos, surfeando una ola atrapada entre la filosofía del lenguaje y los televisores de nuestras infancias. En la realidad, en cambio, el escalador sí llegó a la cima: en realidad, a las ruinas.

De ese modo, tanto la ficción como la experiencia se vuelven coherentes con las poéticas de los autores. En la obra de Roig encontramos repetidamente la figura del nómada y del extraviado; y en la de Fernández Mallo -como en el título de su libro-, una *Teoría general de la basura*. El escalador conecta, por tanto, tanto con el viajero Roig que camina por el desierto, la piel en ruinas del mundo, en la pieza *Poet* (2014), como con el viajero Fernández Mallo que en 2012 ya exploró otra casa en ruinas, la de la familia Panero en Astorga, y que ha hecho del campo arqueológico del siglo XX y del pop el horizonte último de su literatura.

Colección Particular.
Colección Fundació Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.



Bernardi Roig y Agustín Fernández Mallo, *Primera Directísima a la cabaña Wittgenstein (Skjolden, Noruega)* (2017).



KATIXA AGIRRE

Autobiografía bibliotekera

A veces fantaseo morbosamente con el tiempo y las cosas que me quedan por vivir. Por ejemplo, veo mi cuenta de Gmail, de la que solo he llenado un 32 % de la capacidad total en unos 13 años de uso, y me pregunto si llegaré al 100 % y tendré que empezar a borrar archivos o si mi vida acabará antes de llegar a esos extremos.

También calculo, por ejemplo, el número de camas en las que he pernoctado a lo largo de la vida (muchas, la verdad, cientos y cientos) y preveo cuántas me quedarán aún por probar (pocas, estimo, pues cada vez soy más casera, menos nómada).

Puedo realizar un cálculo similar con las bibliotecas. Aquellas en las que más rato he pasado están ligadas a momentos vitales muy concretos, así que revisitarlas es recorrer mi propia biografía. Y pensando en las bibliotecas, donde aún me quedan ratos por pasar, realizo una suerte de prospectiva. ¿Qué alegría, drama, éxito o (por qué no) aventura erótica me esperan en una biblioteca?

He aquí una pequeña biografía sobre mis días (pasados, presentes y futuros) de biblioteca en biblioteca.

INFANCIA

Cuenta la leyenda que yo nací en una biblioteca. En la biblioteca Ignacio Aldecoa, o, como se la conoce popularmente, en la biblioteca de la Florida. En mi casa se la conoce como *la biblioteca en la que nací yo*.

Mi madre se puso de parto en la semana treinta y siete, mientras buscaba algo que le entretuviera la espera en la sección de Narrativa. Sintió la primera contracción en la N de Nabokov y rompió aguas un poco después, en la R de Mercè Rodoreda. A



partir de aquello la cosa fue imparable, y, como buena mamífera, no pudo sino buscar refugio en la sección de poesía, la más tranquila de la biblioteca, y allí, empujar para que yo llegara al mundo. O a la biblioteca.

En los años posteriores visitaríamos en familia esa biblioteca a menudo, y mi madre insistiría en guiarnos por los pasillos de sus hazañas. Pero a mí (como a todos los niños) me importaba bien poco cómo era el mundo antes de nacer yo. Prefería el presente, y las colchonetas y cojines de colores de la sección infantil. Muchas tardes de frío vitoriano las pasé ahí, entre cómics de Astérix y cuentos de Xabier Mendiguren. Más de una vez culminamos la velada con una pizza en un restaurante cercano, con lo cual quedó fijado desde bien temprano dos de las cosas que más me gustan en este mundo: los libros y las pizzas.

Aquello solo era el comienzo.

ADOLESCENCIA

Cuando estamos en una ciudad extranjera buscamos el refugio de una biblioteca para sentirnos como en casa. En cambio, en nuestra ciudad, sucede al revés: muchas veces acudimos a la biblioteca con el firme propósito de huir. Huir del ruido de tus hermanos pequeños, de las miradas de tus padres, de la rutina hogareña y asfixiante. Con diecisiete años, y la excusa de la selectividad y una nota de corte alta en la carrera que quería cursar, huir de todo y encerrarme en la biblioteca sin levantar sospechas era fácil. Esa biblioteca estaba en la calle Francia, frente a una estación de autobuses que sería derribada ese mismo año para comenzar la construcción del museo Artium, y tristemente cerró hace ya bastantes años. Ni siquiera se la consideraba una biblioteca, sino una sala de estudio. Ahora tenemos la propia biblioteca del Artium, con estupendas vistas, colecciones fantásticas de revistas y libros de cine y arte, y una tranquilidad envidiable (casi me da apuro hablar de ella, pues no quiero que nadie descubra ese tesoro que siento mío y solo mío), pero recuerdo con especial cariño aquella biblioteca (o sala de estudio) mal ventilada, con pocos libros pero mucha gente. En esas mesas largas repletas de estudiantes como yo se pasaban notitas, se hacían manitas y, sobre todo, se tomaban descansos para tomar café cada veinte minutos y bajo cualquier pretexto.



Saqué una buena nota en la selectividad y pude hacer la carrera deseada.

Cada vez que paso por delante, sigo pensando en esa pequeña biblioteca que cerró. Las notitas, las manitas, los cafés.

JUVENTUD

Estamos en el desierto y de repente aparece una ciudad.

La ciudad está llena de casinos, casas de empeños, *homeless* jovencísimos y jubilados en sillas de ruedas que se dejan la pensión en las tragaperras mientras subsisten con la ayuda de bombonas de oxígeno que se ajustan perfectamente a las sillas de ruedas. Cuando menos lo esperas, aparece un campus. Enorme. Cuidado. Con todos los lujos de las universidades americanas: los jardines, el estanque, las jóvenes deportistas y saludables, las sudaderas con capucha y los enormes cafés en vasos de cartón de Starbucks.

Ciudad de contrastes. En el centro del campus, uno de los edificios más lustrados: es la biblioteca, aunque parece un parlamento o una galería comercial. En el semisótano, el laboratorio informático, con ordenadores recién llegados del futuro, software inverosímil e impresoras 3D. Después, piso a piso, archivos, libros, salas redondas y solitarias, moqueta que cubre largos pasillos de libros y más libros. Solo una planta donde se exige silencio, la cuarta, donde van a echar la siesta los estudiantes asiáticos. En el resto la gente se reúne, habla, discute y ríe a carcajadas a la manera estadounidense.

En este lugar, la biblioteca de la Universidad de Nevada en Reno, terminé mi tesis, siempre agarrada a un café que me servía en la barra de la planta baja un camarero nicaragüense. Veía películas, hablaba por Skype, compraba libros a cincuenta centavos en la tienda anexa de segunda mano. Paseaba a veces disfrutando del aire acondicionado (afuera la temperatura alcanzaba fácilmente los 40 grados), y a veces me sentaba a leer en la sala redonda, la *Rotunda*. Confieso que también eché alguna cabezada junto a jovencitas coreanas.

Estaba lejos de casa (a unos 9.000 kilómetros) y también muy cerca. En el ala izquierda de la biblioteca, *el Center for Basque Studies*, y allí, otra biblioteca, dedicada a temas vascos y con estanterías de esas móviles que parece que te van a aplastar si no te



andas con cuidado. Esa biblioteca lleva hoy el nombre de Jon Bilbao, intelectual y bibliógrafo vasco-americano, quien en 1936 intentó impulsar una universidad vasca y tuvo que conformarse con huir con vida de la embestida fascista. Ya en Estados Unidos, trabajó incansable para crear la biblioteca más amplia de temas vascos en el extranjero. Y lo consiguió, vaya si lo consiguió. Pasear por esos pasillos (aun a riesgo de que una de esas estanterías móviles pueda aplastarte) es una maravilla y una constatación de que en las bibliotecas ni hay fronteras ni se necesitan.

VIDA DE ESCRITORA

Entro en la biblioteca como una intrusa, un fraude. En esas estanterías yo soy AGI, igual que Gustave Flaubert es FLA o Marguerite Duras es DUR. Agacho la cabeza y paso con vergüenza entre las baldas, Flaubert sonríe con sarcasmo, Duras fuma un cigarrillo despectivamente y me echa el humo en la cara.

Entonces llego a la sala donde me esperan. A veces es en la última planta, donde no molestamos a nadie, un cubículo secreto solo para iniciados. A veces en un auditorio más grande y central. La gente me espera con curiosidad. Ya no soy AGI, ni una foto en la solapa, pero tampoco soy Flaubert, no soy Duras, solo una treintañera agobiada que llega tarde por culpa de Euskotren y que viene a hablar de su libro. Supongo que decepciono a muchos. Intento desviar la atención hacia el libro que he escrito, que ellos han leído y comentado. Me tratan bien, algunos incluso me miman. Con el ego un poco más inflado vuelvo a recorrer estanterías en busca de la salida, me despido de Yasunari Kawabata y William Shakespeare con algo más de dignidad: adiós, KAW, hasta luego SHA.

Con los niños es más fácil. Para ellos ser escritor no tiene más misterio que ser electricista o bombero. Mi edad les da igual, bien podría tener veinte o cien (de hecho, en ese rango suelen moverse cuando intentan calcular mi edad). Si he escrito un libro, pues muy bien, ellos lo leen y luego si se les planta delante la autora preguntan libremente (¿cómo escribías de pequeña si entonces no había ordenadores? ¿el ilustrador es tu novio? ¿el libro lo has impreso tú en tu casa? ¿eres famosa? ¿me firmas un autógrafo en el brazo?) y te hablan de sus proyectos de cuentos y te regalan dibujos inspirados en tu historia y se emocionan tanto que hay que decirles que bajen un poco la voz porque estamos en una biblioteca.



VIDA DE MADRE

Todo vuelve. También mis vidas pasadas. Vuelven los cojines de colores en el suelo, leer bocabajo, revisar cómics y cuentos compulsivamente, apilarlos y después destruir la torre aparatosamente. Vuelven (nunca se fueron) las tardes de lluvia y luego pizza. En realidad, a mis hijos no les gusta la pizza (no me lo explico), pero les gustan las bibliotecas. Las han conocido ya de todos los tipos. Y yo con ellos, que las voy reconociendo. En Bilbao no hace tanto frío como en Vitoria, pero llueve bastante más, así que la bebeteca del Azkuna Zentroa se presenta como el lugar ideal para desfogarse a cubierto y entre libros. Si estamos en Donostia, Ubik en Tabakalera cumple la misma función liberadora, con bastantes más recovecos y juguetes: tantos, que los libros quedan en un segundo plano frente a los instrumentos musicales, robots y pantallas varias.

En verano, por fortuna, las bibliotecas se airean. Recuerdo el embeleso de los niños con una cuentacuentos en la Eguzkiteketa, la biblioteca del paseo de La Concha, ajenos por completo a los cantos de sirena que procedían de la arena y el mar. También la biblioteca foral de Bilbao saca sus mesas, juegos y libros a la calle, en una zona donde se puede compaginar bien el entretenimiento infantil y el potoeo veraniego.

A veces no hace falta irse muy lejos, la biblioteca del colegio es una muy buena alternativa. El bibliotecario, Joseba, conoce a todos los alumnos por su nombre (desde infantil hasta sexto de primaria, estoy hablando de cientos de niños), y les hace recomendaciones personalizadas. Los niños le insisten para que les lea un cuento y él no se resiste demasiado. Los más pequeños hacen puzles. Cada poco Joseba vigila que los chavales que hacen sus deberes en los ordenadores no se pierdan por los caminos inescrutables de YouTube. Un buen bibliotecario es un tesoro.

VEJEZ

Año 2049. Tras décadas en las que la misma palabra *biblioteca* ha caído en desuso a favor de mediatecas, centros de conocimiento, medialabs, espacios virtuales colaborativos y CDCS (Centros Digitales de Conocimientos Sinérgicos), un grupo de resistentes, ya en edad provecita todos, impulsamos una vuelta a las bibliotecas tradicionales. Ocupamos edificios abandonados que dejó tras de sí el pinchazo de



la burbuja del alquiler vacacional, fabricamos estanterías con materiales reciclados, recibimos en donación lotes de libros de herencias desatendidas e intentamos recrear las bibliotecas de otro tiempo.

Aquí es una persona de carne y hueso (uno de nuestros voluntarios), y no una inteligencia artificial de voz sexy, quien te recomienda lecturas basándose en tu historial de lectura, y ese historial no se comparte con ninguno de los gigantes de la industria editorial. La gran crisis del *big data* de 2027 está muy presente como para tomárnosla a broma. Es cada cual quien se aventura entre pasillos sin miedo a perderse, ya que en nuestras bibliotecas no entran robots que buscan y entregan el libro en pocos segundos. Fomentamos los encuentros PPF (personales y de presencia física), a través de clubs de lectura y grupos de discusión sobre los más diversos temas. Invitamos a escritoras que no pisaban una biblioteca desde sus años mozos y llegan tarde por culpa del *Basqueloop*. Solo por cuestiones de fuerza mayor (enfermedad o inundación) permitimos reuniones virtuales a través de *HoloPype*.

Nos llaman nostálgicos, retrógrados, incluso reaccionarios. Nos da igual. Cada vez se acercan más jóvenes que quieren conocer qué era (¡es!) una biblioteca. Incluso mis nietos se dejan caer por aquí de vez en cuando, si me pongo pesada, claro. Se tiran en los cojines de colores de la sala infantil, manosean ejemplares antiquísimos de Astérix, se ríen de su abuela AGI y de todos sus libros físicos que acumulan polvo en nuestras estanterías recicladas, y luego los llevo a comer pizza (a ellos, por suerte, si les gusta la pizza, y además, al contrario que sus padres, no son veganos). Si consigo seguir atrayéndolos un par de años más, y que a su vez atraigan a amigos y compañeros, me los imagino pasándose notitas, haciendo manitas, tomando descansos frecuentes para irse a beber uno de esos batidos hipervitaminados que gustan a los jóvenes.

En realidad, tengo toda la confianza en ellos, sé que pronto entenderán el valor que tienen estos lugares de nombre antiguo, y sabrán continuar con este proyecto. Mi cuenta de Gmail ha llegado ya al 97 % de su capacidad. Intuyo pues que esta biografía mía será pronto la suya.

A nighttime photograph of a city waterfront. In the foreground, a body of water reflects the lights from the buildings and the sky. A concrete pier or breakwater runs across the middle ground. In the background, several modern buildings are visible, including a large, multi-story building with a glass facade and a smaller building with a distinctive spire. The sky is a deep blue, and the overall atmosphere is urban and modern.

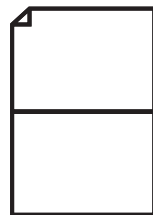
Biblioteca Dokk1

A white circular logo containing the word 'biblioteke' in a lowercase, sans-serif font. The logo is positioned in the lower-left quadrant of the image, overlapping the water and the pier.

**bi
lio
teke**







Los países nórdicos se convirtieron durante el cambio de siglo en faros que iluminaban sobre las nuevas políticas educativas y culturales. Por eso tantas bibliotecas de Suecia, Dinamarca o Noruega han abierto caminos en la transformación de las colecciones de libros en centros culturales, sociales y pedagógicos, donde son bienvenidas las personas de todas las edades, procedencias y niveles culturales.

La biblioteca principal de Aarhus, inaugurada en 2015 y de la cual ahora dependen otras dieciocho, se define a sí misma como espacio que brinda al usuario diversas interfaces para que se conecte con "un mundo de información, inspiración, aprendizaje y entretenimiento". O con varios mundos que coexisten, simultáneos, en el nuestro.

Situada junto al mar, en la segunda ciudad más importante de Dinamarca, Dokk1 es una biblioteca anfibia, un centro cultural que apuesta por la lectura transmedia, ofreciendo al lector cerca de 350.000 objetos culturales de todo tipo de géneros y formatos, incluidos los juegos y los juguetes. Pero su naturaleza híbrida va más allá: entiende la cultura en un sentido amplio, que une la información y el conocimiento con la acción social; de modo que Dokk1 incluye el servicio de atención ciudadano.

Aunque los libros estén representados, no son los protagonistas de Dokk1, porque lo son los seres humanos. De todas las edades. La dimensión familiar está bien representada en la sección infantil, donde destacan unos grandes y cómodos sofás que invitan a sentarse en ellos para contar cuentos. En la programación regular de actividades del espacio familiar, en cambio, no encontramos cuentacuentos, sino espacio de juegos para padres con hijos, espacio de juegos internacional, charlas sobre nutrición infantil, proyecciones de cine y talleres de tecnología, filosofía o Pokémon. Bien, no es del todo cierto: también hay sesiones de lecturas de libros para niños... en español.

Myriam Mihindou y Pere Ortín

***Ophélie* (2008)**

Nacida en Gabón, la artista multimedia Myriam Mihindou ha vivido en varios lugares, entre ellos Rabat y París. Nacido en Sagunto, el cronista multimedia Pere Ortín ha viajado extensa e intensamente por áreas geográficas tan distintas como el África subsahariana o México, y reside en Barcelona. Los caminos de ambos creadores nómadas se cruzaron en esta pieza de gran fuerza política y poética, en que la figura de Ofelia revive y sobrevive. En efecto, en lugar de sucumbir ante el dolor causado por Hamlet, en la performance registrada en vídeo *Ophélie* la artista encarna a una mujer que es capaz de leer bajo el agua y, por tanto, de escapar de la opresión masculina y construir su propia burbuja, su propio oasis, libre.

Cuando sale descubrimos que se encuentra en el desierto. Es allí donde abandona, en los últimos segundos de la obra, el libro mojado, que se convierte inmediatamente en una ruina de la acción que acaba de llevar a cabo. Podemos imaginarlo, con el paso del tiempo, convertido en piedra o en arena, en fósil de un gesto iconoclasta, porque la acción denuncia la situación de las mujeres en Marruecos. Una opresión que se pone temporalmente entre paréntesis gracias a esa defensa de la lectura, que puede llevarse a cabo, con libertad, incluso en los medios más adversos.

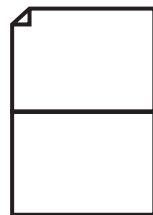


La catarsis y la terapia están muy presentes en la obra de Mihindou, que se enfrentó a la afasia a través de las herramientas que le brindaba la performance, la fotografía y el vídeo. El viaje es el gran tema de la obra de Ortín, que siempre parte de cuadernos de bitácora en forma de collage y que a menudo ha sido colectiva (actualmente dirige los proyectos de *Altair Magazine*). El viaje de *Ophélie* es catártico: un bautizo que reivindica la libertad individual más allá de los sistemas de biocontrol políticos y religiosos. Gracias a una experiencia anfibia, terrestre y acuática, corporal e intelectual, la protagonista se vuelve otra. Los libros son utensilios, son objetos útiles, desechables, que una vez leídos se desembarazan de su envoltorio y se quedan para siempre en nosotros. Porque los libros, al mismo tiempo, son y no son.

Una obra de video arte de Myriam Mihindou y Pere Ortín.
© Myriam Mihindou & Pere Ortín. 2008



Myriam Mihindou y Pere Ortín, *Ophélie* (2008).



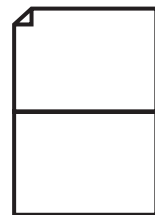
ENORME Studio

***Stairway to Hitzak* (2018)**

La propuesta de ENORME Studio para *Todas las bibliotecas del mañana* entiende perfectamente la esencia de esta exposición: estudiar el pasado, explorar el presente y proyectar el futuro, simultáneamente, es la mejor estrategia para lograr que las bibliotecas sigan adaptándose -como siempre han hecho- y consigan sobrevivir en un nuevo ecosistema del conocimiento en que todo se transforma a gran velocidad. Nadie mejor que una firma de arquitectos puede sintonizar con esa frecuencia, sobre todo por su gran experiencia en proyectos de arte contemporáneo.

Con el autobús con un gran globo en el techo de *Manifiesta12 Edu Hub*, fruto del trabajo en conjunto con estudiantes de diseño y bellas artes de la Universidad de Palermo, que durante nueve meses unió el centro de la ciudad con la playa de Mondello, ENORME Studio ya puso en práctica sus ideas sobre educación, movilidad y arte que ahora adaptan al contexto de *Todas las bibliotecas del mañana*, con la misma voluntad de insistir en la educación como un fenómeno que se da en todos los ámbitos de la sociedad, y no solo en los institucionalizados (aulas, bibliotecas). Hay que sacar el arte de sus estructuras habituales para convertir la exposición en un dispositivo polisémico, capaz de actuar en varios niveles simultáneos de recepción, en todos sus posibles públicos.

Tal vez la sala donde se ubica la obra -y el movimiento de sus activos por todo el espacio expositivo- sea la que mejor representa el futuro de Koldo Mitxelena Kulturunea: la biblioteca que se vuelve absolutamente dinámica, incluso móvil, que discute las jerarquías tradicionales, que acoge las manifestaciones culturales, que apuesta por la formación y por la inclusión, que se abre a los colegios y a las familias de todas las edades, que muta, que se adapta, que se transforma a sabiendas que esa transformación no será definitiva, porque ninguna lo es.



Stairway to Hitzak es un dispositivo lúdico-pedagógico capaz de equipar y al mismo tiempo resignificar el espacio donde se inserta. Está diseñado para facilitar y promover el intercambio y generación de nuevo conocimiento especialmente entre niños y familias diversas. Para ello se compone de varias capas y estrategias de interacción, a través de su capacidad transformable.

En su posición cerrada es una gran grada colectiva donde los visitantes de Koldo Mitxelena Kulturunea tienen un espacio de uso espontáneo, donde hacer un alto en el camino, charlar con otros, escalar, jugar, leer o ver la proyección de un documental. Se plantea como un prototipo a microescala con la intención de testear nuevas maneras de usar los espacios de la futura e innovadora biblioteca, potenciando la interacción y la relación lúdica e intelectual entre los futuros usuarios del espacio.

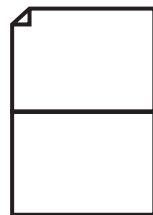
En la sala aparece como un volumen suave, sinuoso, sin esquinas, sin lados principales o secundarios, sin ángulos pronunciados. Se trata de un cilindro perfecto, un volumen de espejo tridimensional que refleja y proyecta todo lo que tiene en su entorno próximo, desdibujando la base de la grada colectiva fabricada en corcho, y generando un efecto casi de escalera flotante hacia el cielo o en nuestro caso *a la palabra*, tal y como Led Zeppelin tituló sus ocho minutos de obra maestra *Stairway to heaven*.

Al igual que la emblemática obra musical, el dispositivo tiene la capacidad de desplegarse y descomponerse en tres piezas compositivas únicas y equipadas, proporcionando los elementos básicos de trabajo que Koldo Mitxelena Kulturunea necesita para desarrollar workshops creativos, encuentros espontáneos o actividades pedagógicas programadas, construyendo el contexto necesario para re-descubrir de manera colectiva el papel de la palabra en nuestro futuro más próximo.

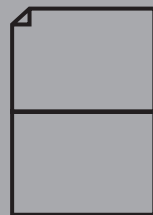
*"Hay una dama que está convencida de que todo lo que brilla es oro
y está comprando una escalera al cielo.
Cuando llega allí, sabe que si todas las tiendas están cerradas
con una palabra ella puede conseguir lo que vino a buscar."*



ENORME Studio, *Stairway to Hitzak* (2018).







Biografías



Ignasi Aballí

Ignasi Aballí (Barcelona, 1958) se formó en bellas artes en la Universidad de Barcelona. Artista visual y docente en la Escuela Massana de dicha ciudad entre 1990 y 2007, ha realizado exposiciones en instituciones nacionales e internacionales. Destacan *0-24h* (MACBA, Barcelona, 2005), *This is not The End* (Artium, Vitoria, 2012), *sin principio/sin final* (MNCARS, Madrid, 2015-2016), *Caso de estudio*. Ignasi Aballí (IVAM, Valencia, 2017) y *Exhibition continues* (Museo de Arte Contemporáneo de Zagreb, 2018). Ha participado en la Bienal de Venecia (2007), la Sharjah Biennial de Emiratos Árabes (2007), la Bienal de Sydney (1998) o la Bienal de Cuenca (Ecuador, 2016), donde obtuvo una mención de honor.

Katixa Agirre

Katixa Agirre (Vitoria-Gasteiz, 1981) es escritora, doctora en comunicación audiovisual y profesora de la Universidad del País Vasco. Ha publicado las colecciones de cuentos *Sua falta zaigu* (Elkar, 2007) y *Habitat* (Elkar, 2009), esta última gracias a la beca Igartza para jóvenes escritores. También ha publicado los libros infantiles *Paularen seigarren atzamarra*, *Ez naiz sirena bat, eta zer?* y *Patzikuren problema*. En 2010 comenzó a publicar la serie de novelas juveniles de Amaia Lapitz, arqueóloga aventurera. En 2015 publicó su primera novela, *Atertu arte itxaron* (Elkar, 2015), *road novel* merecedora del premio 111 Akademia que se tradujo al castellano como *Los Turistas Desganados* (Pre-textos, 2017). En octubre de 2018 presentó su última novela: *Amek ez dute*.

Astigarraga y Lasarte - Arquitectos

Astigarraga y Lasarte - Arquitectos (San Sebastián, 1987) es una firma de arquitectura fundada por Pedro Astigarraga y José León Lasarte. Son los ganadores del *Concurso para la Reforma integral de Koldo Mitxelena Kulturunea* (KMK). Entre sus principales obras destacan el *Polideportivo Benta Berri*, el *Recinto Ferial de Gipuzkoa* (FICOB), el *Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa* (GORDAILUA) y la *Nueva Lonja de pescado de Pasaia*.

Karmelo Bermejo

Karmelo Bermejo (Málaga, 1979) es un artista residente en San Sebastián. Su trabajo, como cualquier otro trabajo, enfatiza lo que las imágenes ocultan, porque las imágenes siempre están constituidas por algo que no está en ellas mismas. El conocimiento se establece a través de la multiplicidad de imágenes e ideas que dan forma a “lo que no está en la obra de arte”. Su trabajo se desarrolla tomando como base los procesos de posesión de información privilegiada que conforman la obra de arte, es decir, la posesión de conocimiento. Esta información es al mismo tiempo soporte y vehículo en su dimensión política de las propiedades intrínsecas del material. Este artista ha participado en numerosas exposiciones internacionales como la Bienal de Liverpool (2010), la Trienal de Yokohama (2014) y Manifesta11 de Zurich (2016), y ha participado con exposiciones individuales en Art Basel Miami y Art Basel Hong Kong.

Miguel Ángel Blanco

Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958) es artista, creador de la *Biblioteca del Bosque*, y comisario. Entre sus exposiciones destacan *Biblioteca del Bosque* en la Biblioteca Nacional (1996), *Geogenia* en la Fundación César Manrique (2003), *Visiones del Guadarrama* en La Casa Encendida (2006), *Musgo Negro* en la Abadía de Santo Domingo de Silos (Museo Reina Sofía, 2006), *Árbol caído* en el Museo Lázaro Galdiano (2008), *Historias Naturales* en el Museo del Prado (2013), *El aura de los ciervos* en el Museo del Romanticismo y en el Museo de Altamira (2014-2015) y *La Ilusión del Lejano Oeste* en el Museo Thyssen-Bornemisza (2015).

Milena Bonilla

Milena Bonilla (Bogotá, 1975) es artista y vive en Amsterdam. Su trabajo aborda diferentes complejidades políticas en las relaciones entre seres humanos, lenguaje, historia y otros seres vivos, con el fin de mapear las fisuras que dichas interacciones generan constantemente a consecuencia de la sedimentación de lógicas y creencias en el mundo occidental. Su trabajo ha sido incluido en exposiciones recientes del Museo d'Arte Contemporanea MACRO (Roma), Kadist (París y San Francisco), The Mistake Room (Los Ángeles), el auditorio del Rijksmuseum (Amsterdam), Garage (Rotterdam), Ar/Ge Kunst (Bolzano), The Jewish Museum (New York), MAMM (Medellín), Spring Workshop (Hong Kong), CA2M (Madrid) o MOCA (Detroit).

Jorge Carrión

Jorge Carrión (Tarragona, 1976) es escritor, comisario y director del Máster en Creación Literaria de la UPF-BSM. Entre sus libros destacan los ensayos narrativos *Librerías* (Finalista del Premio Anagrama de Ensayo, 2013) y *Barcelona. Libro de los pasajes* (Galaxia Gutenberg, 2017). Ha comisariado las exposiciones *Traveling circular* (Ca l'Arenas, Mataró, 2007-2008), *Las variaciones Sebald* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2015) y *Todas las bibliotecas del mañana* (Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 2019). Publica semanalmente en la edición en español de The New York Times, además de en un otros medios españoles e internacionales. Ha sido traducido a quince idiomas.

ENORME Studio

ENORME Studio (Madrid, 2006) es una oficina de diseño y arquitectura con base en Madrid y dirigida por Rocio Pina Isla (Madrid, 1983), Carmelo Rodríguez Cedillo (Toledo, 1981) y David Pérez García (Asturias, 1981). Diseñan y aplican herramientas de urbanismo táctico como manera de transferencia de estrategias de trabajo en equipo y dinámicas de pensamiento colectivo a los procesos de gestión y diseño de espacios. Son autores de proyectos premiados como *Teruelzilla Centro de Ocio Joven en Teruel*, finalizado en 2011 (Mies van der Rohe European Award's selected y Building of the Year 2012 ICON AWARDS), *Home Back Home* (N.I.C.E. Award 2015. Solving the World's Major Challenges), *Urban SP4*, Chihuahua 2015 (Landmark of the Year, Next Landmark Awards) o *From Olympic Games to Urban Games*, Salt Lake City 2013 (People's Choice Award. SixtyNine Seventy International Competition.)

Fehras Publishing Practices

Fehras Publishing Practices (Kenan Darwich, Omar Nicolas, Sami Rustom) es un colectivo de artistas establecido en Berlín en 2015. El colectivo surgió como respuesta a las crecientes preguntas sobre la historia y la presencia del arte y la edición en el Mediterráneo oriental, África del Norte y la diáspora. Fehras investiga temas relacionados con la edición a través de la observación y la experimentación con sus formas, en un intento de crear una cultura de compromiso crítico nueva y más profunda. El trabajo de Fehras Publishing Practices se ha presentado en exposiciones y performances internacionales tales como EMST, Atenas; HKW, Berlín; SAVVY Contemporary, Berlín; Villa Romana, Florencia; Bienal de Sharjah 13; Kunsthall Aarhus, Dinamarca y SALT Galata, Estambul.

Agustín Fernández Mallo

Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) es escritor y licenciado en Ciencias Físicas. Entre su producción literaria destacan la trilogía del *Proyecto Nocilla* (2006-2009), *Ya nadie se llamará como yo + Poesía reunida* (1998-2012) (Seix Barral, 2015), *Trilogía de la guerra* (Premio Biblioteca Breve 2018) y *Teoría general de la basura* (Galaxia Gutenberg, 2018). En 2011 publicó *El hacedor (de Borges)*, *Remake*, un proyecto de literatura conceptual apropiacionista. Mantiene, junto con Eloy Fernández Porta, el dúo de *spoken word Afterpop Fernández & Fernández*; con Juan Feliu, tiene el grupo de música *Frida Laponia*; y ha colaborado también con el dibujante Pere Joan y con el artista Bernardí Roig.

Eloy Fernández Porta

Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974) es doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra. Ha publicado diez libros, entre ellos, en Anagrama, los ensayos *Afterpop*, *Homo Sampler*, *EROS*, *Emocíonese así*, *En la confidencia* y, en catalán, *L'art de fer-ne un gra massa*. Galardonado con el Premio Extraordinario de Doctorado, el Premio Anagrama y el Premio Ciudad de Barcelona, sus textos de crítica cultural han sido adaptados al cómic (Carlos Maiques y Marcos Prior), a la videocreación (Carles Congost y Natxo Medina) y al *spoken word* (con Agustín Fernández Mallo y Jose Roselló).

Alicia Framis

Alicia Framis (Barcelona, 1967) es artista. Su obra ha establecido relaciones dinámicas con el arte relacional, la arquitectura efímera, la performance y las prácticas sociales. Su trabajo ha sido expuesto en MUSAC, Museum voor Moderne Kunst Arnhem, La Frac Haute-Normandie, Rouen, Ullens Center for Contemporary Art y Palais de Tokyo, entre otros centros. En 1997 ganó el prestigioso Prix de Rome award for Art in Public Space; en 2000, el Premio de Arte Contemporáneo de Lleida; y en 2011 su pieza *Screaming Room* se alzó con el Best Practice by Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.

Maidier López

Maidier López (San Sebastián, 1975) es artista. Se licenció en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y cursó un máster en el Chelsea College of Art de Londres. Entre sus exposiciones colectivas destacan: 51 Bienal de Venecia (2005); *Sharjah Biennial* (2009); 13 Bienal de Estambul (2013) y Prospect 4 de Nueva Orleans (2017). Ha realizado proyectos en el espacio público como *Ataskoa*, 2005; *Polder Cup* (Skor y Witte de With, Holanda), *Éclats* (Centro Pompidou-Metz, 2010) o *Mountain* (Lower Austria Contemporary, 2013). Ha realizado exposiciones individuales como: 1645 Tizas (Matadero Madrid, 2016) y *Desplazamiento* (Koldo Mitxelena Kulturunea y MARCO de Vigo, 2015).

Claudio Magris

Claudio Magris (Trieste, 1939) es germanista, ensayista y traductor. En la editorial española Anagrama se han publicado sus obras narrativas *Conjeturas sobre un sable*, *El Danubio* (Premio Internacional Antico Fattore y Premio Bagutta), *Otro mar* (Premio Europeo Agrigento, Premio Palazzo al Bosco y Premio Pannunzio), *Microcosmos* (Premio Strega), *A ciegas* (Premio Tomasi di Lampedusa), *Así que Usted comprenderá* y *No ha lugar a proceder*, la pieza teatral *La exposición*, así como los ensayos recogidos en *Utopía y desencanto*, *El infinito viajar*, *La historia no ha terminado*, *Alfabetos* y *La literatura es mi venganza*, escrito este último con Mario Vargas Llosa. Ha recibido numerosos premios, entre los cuales el Premio Erasmus en 2001, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2004, el Premio de la Paz de los Libreros Alemanes en 2009 y el Premio de la FIL de Guadalajara en 2014.

Alicia Martín

Alicia Martín (Madrid, 1964) es artista. Una selección entre los últimos proyectos sería: *Archivo 113* (exposición individual, Museo Lázaro Galdiano, Madrid, 2018), *Palíndromo* (Da2 Domus Artium, Salamanca, 2017), intervención *Contemporáneos* (Exposición colectiva *Lección de Arte*. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2017), *Conciencia* (Bienal OpenArt, Örebro 2015), *Biografías* (Capitalidad Europea de Cultura, Mons, 2015). Hay obra suya en colecciones como las del Museo Reina Sofía (Madrid); Colección Banco de España (Madrid); MUSAC (León), IVAM (Valencia), Biblioteca de Alejandría y Museo Voorlinden Buustweg (La Haya).

Myriam Mihindou

Myriam Mihindou (Libreville, 1964) es artista; ha vivido en Rabat y actualmente reside en París. Su trabajo -nómada- se mueve entre la performance, el vídeo, la fotografía y la escultura, con un fuerte acento onírico, poético y político. Su obra se ha representado y expuesto en diversos museos y galerías de Europa, África y los Estados Unidos, como el Musée d'Art Contemporain de Strasbourg, el Vidéo Centre Jean Moulin, el Musée Dapper de Paris, la Fondation Claudine et Jean-Marc Salomon, el Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig, el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria o el MOAD (Museum of the African Diaspora, San Francisco).

Pere Ortín

Pere Ortín (Sagunt, 1968) es periodista y documentalista. Desde 2014 dirige *Altair Magazine*. Ha realizado películas como *Africalls?* (2008), *Le Mal d'Afrique* (2006), *Cazadores de imágenes* (2007), *La Niña Blanca* (2011) y *El gran Pachinko* (1999). Es autor del libro *Mbini. Cazadores de imágenes* (2007), y guionista de la película *Un día vi 10.000 elefantes* (2015). Ha sido editor y productor ejecutivo del documental interactivo *Los Desiertos de Sonora* (www.losdesiertosdesonora.com) (2018), dirigido por Paty Godoy y producido por *Altair Magazine*. Además de sus trabajos con la artista Myriam Mihindou ha realizado otros trabajos de arte contemporáneo con su colectivo artístico *Bofa da Cara* (formado junto al artista angoleño Nástio Mosquito).

Julien Prévieux

Julien Prévieux (Grenoble, 1974) es un artista visual francés. Trabajo, gestión, economía, política, sistemas de control, tecnologías punta e industria cultural son algunos de los muchos *mundos* que forman parte de sus actividades. Su *Lettres de non-motivation* fue publicada en 2007 por Zones. Ha expuesto individualmente en Art Sonje (Seúl), Blackwood Gallery (Toronto), Centre Pompidou (París) y RISD Museum (Providence), y participó en la décima Bienal Internacional de Estambul y la Bienal de Lyon de 2015. Su obra ha sido incluida en exposiciones colectivas en DiverseWorks (Houston), Haus der Kulturen der Welt (Berlín), Witte de With (Rotterdam) y el Museum of Contemporary Art Santa Barbara. Prévieux recibió el Premio Marcel Duchamp 2014.

Rice+Lipka Architects

Rice+Lipka Architects (Nueva York) está dirigida por Lyn Rice (Oklahoma City, 1961) y Astrid Lipka (Biberach, 1969). Entre sus obras más significativas se encuentran *Dia:Beacon* (Beacon, NY, 2003) y el *Johnson Design Center* en Parsons (NYC, 2008). El trabajo de R+L ha sido recogido en numerosas publicaciones, entre ellas *30 Years of Emerging Voices* (Princeton, 2015) y *Towards a New Museum* (Monacelli, 2006). Entre sus exposiciones se incluyen *Space Time Existence* (Palazzo Bembo, Venecia, 2018) y *Young Americans: New Architecture in the USA* (Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, 2007). Asimismo, han recibido premios tales como el *International ALA/IIDA Library Award* (2014), el *Architectural Review Future Projects Award* (2013), y más de una docena de *American Institute of Architects Design Awards*.

Bernardí Roig

Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965) se caracteriza por un trabajo multidisciplinar (escultura, video, dibujo, pintura, textos), una reflexión obsesiva sobre el aislamiento, la pulsión erótica y el deseo a través de un destilado lenguaje de herencia minimalista y conceptual que sitúa la representación de la figura humana en el epicentro de su problemática. En estos últimos años su trabajo se ha mostrado en numerosos museos e instituciones internacionales como el Kunstmuseum, Bonn (2006) Alte Pinakoteke, Munich (2012), Bozar, Bruselas (2010), Ca Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia (2009), Kunsthalle Krems (2014), The Phillips Collection, Washington D.C. (2014), Triennale di Milano (2008), Le Carre d'Art, Nîmes (2013), IVAM Valencia (2009), entre otros.

Ana Santos Aramburo

Ana Santos Aramburo (Zaragoza, 1957) es licenciada en Filosofía y Letras. Trabajó en la Universidad Complutense de Madrid durante veinticinco años, ocupando diversos puestos, entre ellos la dirección. Fue también Directora General de Bibliotecas del Ayuntamiento de Madrid. En la Biblioteca Nacional de España fue responsable de la Dirección Cultural entre 2007 y 2011, años en los que esta institución se empezaba a abrir a nuevos públicos y desde 2013 es su Directora. En noviembre de 2016 fue galardonada con el *Premio a la Trayectoria Profesional en el Sector del Libro de Aragón 2015*, que concede el Gobierno de Aragón. Asimismo, en septiembre 2017 recibió el *Premio a los Valores Humanos y el Conocimiento* en la XIV edición de los Premios HERALDO. En marzo 2018 se le otorgó el reconocimiento como *Mujer y Cultura 2018* por el jurado de los Premios Internacionales Madrid Woman's Week 2018.

Frederick Wiseman

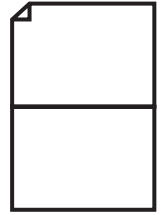
Frederick Wiseman (Boston, 1935) es director de cine documental. En 2006 fue premiado con el *George Polk Career* de la Long Island University (Nueva York) por la aportación al periodismo del conjunto de su filmografía. En ella destacan los siguientes títulos, todos ellos retratos de espacios y de instituciones: *Law and Order* (1969), *Central Park* (1989), *Zoo* (1993), *At Berkeley* (2013), *National Gallery* (2014), *In Jackson Heights* (2015) y *Ex Libris: The New York Public Library* (2017).



All Tomorrow's Libraries

bi
bljo
teke

—p.



"A universal library (or at least universal in one order of knowledge) could not be other than fictive, reduced to the dimensions of a catalogue, a nomenclature, or a survey."

Roger Chartier, *Libraries without Walls*.

"The Tower of Babel stood (while it stood) as proof of our belief in the unity of the universe. According to the story, in the growing shadow of Babel humankind inhabited a world with no linguistic borders, believing heaven to be as much within its rights as solid earth. The Library of Alexandria (on ground firmer perhaps than that of Babel) rose to prove the contrary, that the universe was of a bewildering variety and that this variety possessed a secret order."

Alberto Manguel, *The Library at Night*.

"If the book is traditionally seen as the preferred medium for private consumption and research, and the gallery is understood as the space for public exhibition and performance, the library – as the public place of reading – is thus a hybrid site for performing the book."

Anna-Sophie Springer, *Fantasies of the Library*.

"It felt like being inside an enormous brain."

Robert Musil, *The Man Without Qualities*.

"W., a librarian friend, mentioned that he'd catalogued approximately thirty books called *The Last Book*, or a variation on that title."

Joshua Cohen, ATTENTION: *Dispatches from a Land of Distraction*.

"Libraries might have become just a bookmark of memory more than an actual place."

Susan Orlean, *Growing up in the library*.



Workbox, setting up the exhibition.



Denis Itxaso

Councillor for Culture and Tourism

All Tomorrow's Libraries

For those of us who love books, the way that they smell and the feel of paper, there is something about libraries that is like a sacred space where we gladly immerse ourselves in stories, narratives and new knowledge. They are places for intellectual intimacy, which are guardians of our memory, with a dimension that transcends the personal and individual sphere.

Libraries are books, a space to enjoy reading, contact with people who read, silence and respect. They are also an exchange of ideas, a space for learning and guidance, a place that provides contact between different generations and a meeting place for the community, and a gateway for communication between different languages and between the physical and virtual worlds.

What will tomorrow's libraries be like? Our cultural and social future is probably in the answer to this question. I'm starting out from the premise that libraries are essential for moving towards the future; especially in the times we live in, full of changes, doubts and uncertainties, the work they do to provide guidance makes more sense than ever.

In the "All Tomorrow's Libraries" exhibition, we have aimed to offer these reflections to frame them within the renovation process that we have begun at the Koldo Mitxelena Cultural Centre. The exhibition provides an overview of some of the most emblematic libraries, contrasted with some artistic reflections that help us to interpret a future that is now the present. In this context, the centre must find its place and its own voice, so it can continue to connect with its current users and with those that will be bringing it to life in the next 25 years.

I'd like to encourage you to discover "All Tomorrow's Libraries" and this new voice, here and now, in our beloved Koldo Mitxelena Cultural Centre.

Index

**Koldo
Mitxelena
Kulturunea**

330 p.

Maidier López
Paper by JORGE CARRIÓN

**The Library
of
Alexandria**

344 p.

Alicia Martín // Rice+Lipka Architects

**The British
Library**

356 p.

Milena Bonilla
Paper by CLAUDIO MAGRIS

**Aby
Warburg
Library**

368 p.

Alicia Framis

**Colombia
Public
travelling
Libraries**

378 p.

Ignasi Aballí // Karmelo Bermejo

**Hyundai
Card
Libraries
(Seoul)**

384 p.

Julien Prévieux
Paper by ANA SANTOS

**Human
Library**

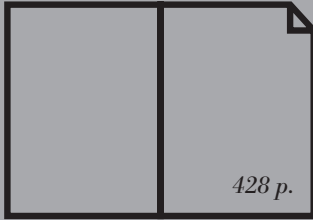
402 p.

Ignasi Aballí // Karmelo Bermejo

**New York
Public
Library**

416 p.

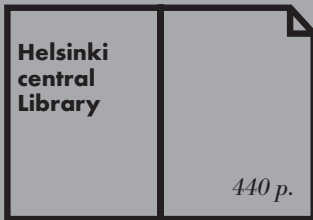
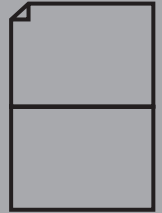
Frederick Wiseman
Paper by ELOY FERNÁNDEZ PORTA



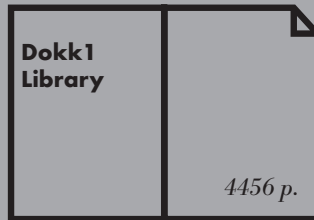
Miguel Ángel Blanco



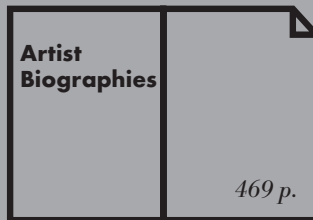
Fehras Publishing Practices



Bernardí Roig and Agustín Fernández Mallo
Paper by KATIXA AGIRRE



Myriam Mihindou and Pere Ortín //
ENORME Studio





Main entrance to the exhibition.



All tomorrow's libraries

Even though they accumulate the past, libraries are above all about the future. Because they are an open system to order the world that we inherit from our grandparents and leave for our grandchildren. The oldest systems are those that allowed us, following on from the books, to classify and also read the paintings in museums and newspapers in newspaper libraries. Even though those concepts did not yet exist at the time of the Library of Alexandria, the DNA of all the ordered collections of the future already lay in that legendary institution.

Etymologically, library means "shelves where books are kept". Yet the modern world has gradually expanded the meaning of any collections of items and memory to include its respective audiences. If in the mid-20th century, dance halls became discos, because live music gave way to recorded music, at this turn of century the art museum is no longer a mere picture gallery and libraries have become exhibition, educational and social centres.

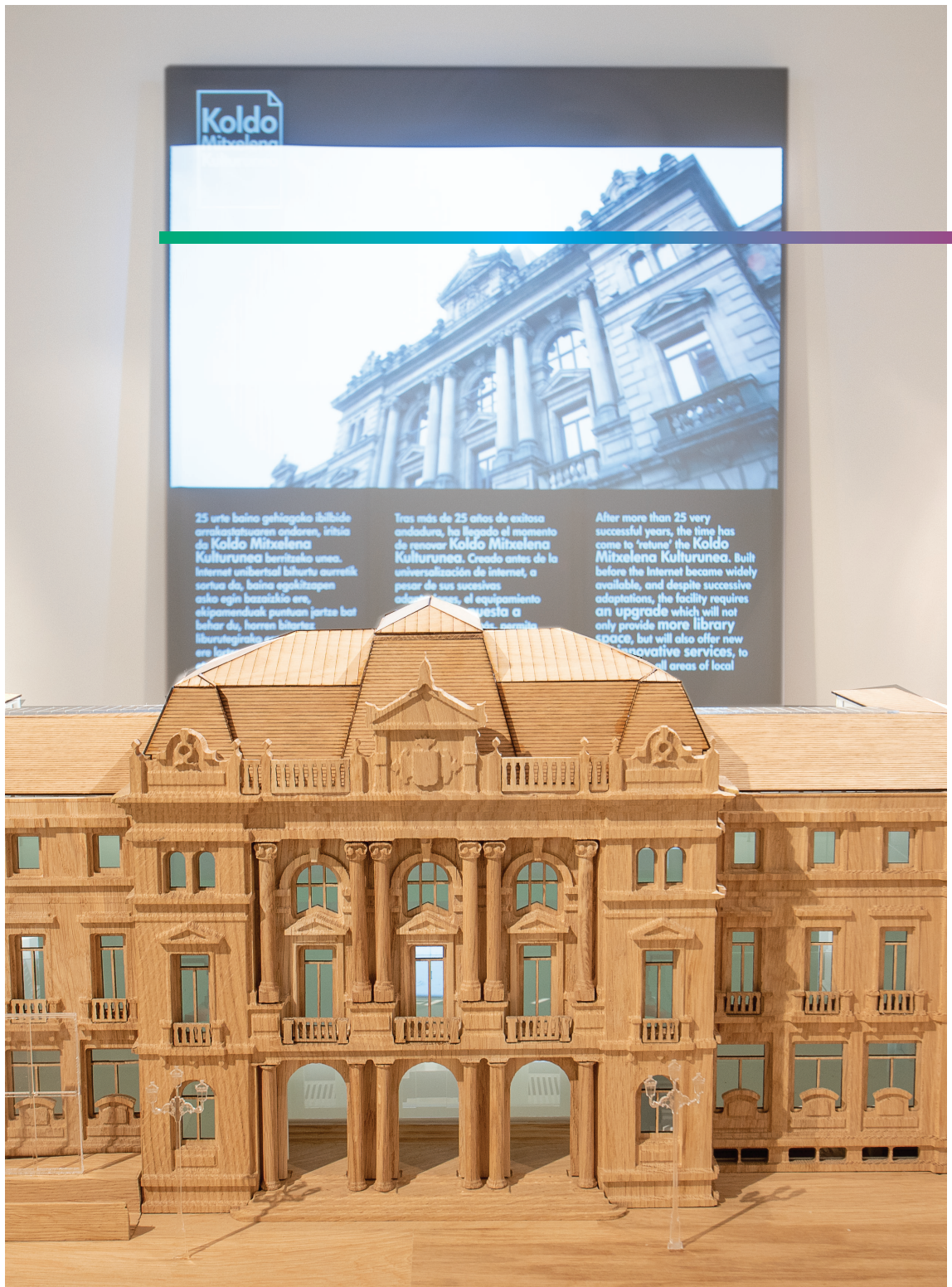
After over two millennia of codices and of paper, we have seen how media on which we archive culture has changed, while the constant giving them meaning – the human being and its need of reading – has remained steady. The transformation of the Koldo Mitxelena Kulturunea provides us with a perfect opportunity to consider those constants and those transformations. In order to reflect, thanks to contemporary art and the libraries of today, of yesterday and of tomorrow, regarding the central role of culture in the democratic society, thanks to that transhistorical and international network of readers that have connected our personal libraries with those of our neighbourhoods and cities, ensuring the continued existence of such a powerful millennial idea that is adapted to any point of that other network that we call time. As Jorge Luis Borges said, we could call the Universe itself The Library.



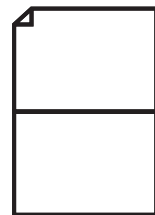
Koldo Mitxelena Kulturunea

bi
bli
oteke





Previous page. Panoramic view of the Koldo Mitxelena Kulturunea.
Model of proposed alterations to the KMK.



Since it was created in 1994, the Koldo Mitxelena Kulturunea – which owes its name to an important linguist of the Basque language –, has been an extremely important stakeholder in the culture of Gipuzkoa. Its exhibitions, lecture cycles, music library, activities to disseminate the graphic novel and other multimedia proposals have always had a large library at their centre. Yet, after nearly twenty-five years of uninterrupted service, the Koldo Mitxelena has had to temporarily close its doors in order to conduct a necessary and imperative comprehensive reform process.

When it reopens, it will have adapted to the requirements of the new society of the 21st century, which has been radically reformulated by the digitalisation of our reading and writing habits. The book on paper, the codex, will continue to be at its symbolic centre, because its power and its heritage must be asserted. And the history of culture will be with the books, a past that has to be recalled and converted into the present. Thanks to the architecture of the building, to the reading, study and reference areas, to the spheres for the family, to the accessibility facilities, to the design and to the signage, books will have the necessary tools to ensure their continuing relevance both in the present and in the future.

Just like the history of cities, that of libraries is noted for periodic reworking and updates. We today imagine the Library of Alexandria as a large building filled with books, but in reality, it was an annex to a palace with study rooms, translation workshops, museum and a store of papyrus scrolls and other materials. Over time, the texts gradually gained in importance and space. The codices arrived later. And the monasteries. And afterwards, printing. And glasses. Much later, the newspapers, magazines and paperbacks. And in the 20th century, comics or microfilm. All those technological changes involved conceptual mutations and, by extension, spatial transformations. No large library in the world is now the same as it was when it was created. That periodic change is not only healthy, it is necessary. Mandatory.

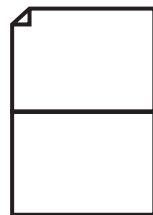
Maidier López

Bookmarks (2018)

"There is a fetishism attached to objects in this kind of amateur collection" appears in *Video Green* by Chris Kraus: "The object forms a link between the collector and its origins". The artist Maidier López started from this quote to conceptualise her *Marcapáginas* [Bookmarks] project, which emerged from the HPC artistic residency programme at Consonni, the independent cultural space, as a work directly related to the dissemination of Kraus's book.

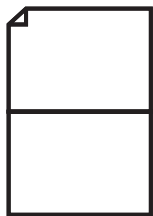
The project consisted of collecting hundreds of objects that the users of public libraries and bookshop customers from all over the territory used as bookmarks. After being processed and photographed by López, all those bookmarks were included in copies of *Video Green*, so that they were then acquired by the people who bought the book. By its readers. In other words: an object that for months or years was used by a person to mark the point of their reading was then inside a copy of the Spanish edition of the novel by Kraus or has become the property, in that way, of a new owner, a new reader.

After collecting dry flowers, postcards, bills, plane or train tickets, pages of notebooks or photographs, the time arrived to dispose of them, which is now completed with the reappropriation. After the collection process meaning that all that memorabilia was fleetingly in the studio of the artist, it is disseminated again. By means of that mediation, the bookmarks have gone from one personal library to another. Is that not the logic of cultural transmission?

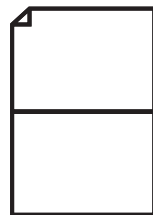


Artistic forms and concepts that are highly typical of our era coincide in the project: social action, collection and archiving, transience, photographic documentation in the form of a collage, the individual memory in dialogue with the collective, or the cooperation between a public cultural centre (the Koldo Mitxelena Kulturunea) and a private publisher (Consonni).

The Basque artist has spent years working in the sphere of accumulation, repetition and archiving. Her works directly related to writing had up to now opted for drawing instruments (*65 4B pencils, 1645 chinks, Box of 120 crayons*). They are now related to a memory item: the marker, the bookmark, the reading point, which is asserted in the project not as an advertising product nor as a luxury or craft item, but rather as an *objet trouvé*, as a piece that in everyday life is not seen as art, but that when removed from that context automatically becomes a found object, by means of a *détournement* that only makes sense because hundreds of people do so at a same time. Because it is a collective shift.



Maider López, *Bookmarks* (2018).

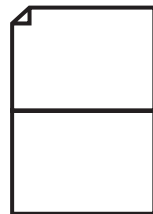




Video Green books, Chris Kraus, published by Consonni.



Maider López, *Bookmarks* (2018).



Bookmarks (2018), itemised list.



JORGE CARRIÓN

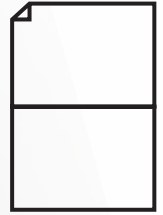
From cathedral to Agora: six characteristics of the library of the future

I. ANACHRONISTIC.

Anachronism, etymologically, means *against time*. The library is essentially anachronistic given its role of preserving and treasuring. The book (*biblion*) persists in the name, but the institution embraced other types of media (magazines, newspapers, records, DVDs) and content (media, musical, audiovisual) some time ago. Its name is, therefore anachronistic. As is its nature as well. The library sees its work with texts as a public service. And in the new international context, where the main textual platforms – except for Wikipedia – are generally private and not-for profit, that mission of serving the community acquires a particular importance. Therefore, that dual charming and necessarily anachronistic nature has to be defended. There has to be commitment to the centrality of the book on paper in the symbolic system that is all library, because it is the codex that gives identity to the space and links it with its tradition. And it must be remembered that the library is a democratic institution, which allows access to information and to knowledge to all citizens equally, a common good, that must not be assessed according to the quantitative criteria to which neo-liberal thought has accustomed us, but rather according to quality, technical and, above all, human criteria, even though they appear anachronistic.

2. CONVERSATIONAL.

The library was the monopoly of silence for centuries. A place of silent readers, of concentrated studying, of mental dialogues between readers and readings; at most whispered conversations between users and librarians. In recent years, that idea has cracked and there are no signs that that crack is going to shrink, but rather quite the contrary. The conversation no longer is between readers and texts (or between texts and texts through



readers), but rather between readers and writers, between readers and workers or between readers and readers. In silence, whispering and aloud: libraries are now spaces of sound multiplicity. New architectures need to be conceived to accompany those conversations and their music. Perhaps traditional reading rooms must continue to exist, to recall – like the codices – the DNA and, with it, the meaning; but other areas of sharing and dialogues and even of audiovisual manufacturing or of consumption must proliferate around them. The main dialogue perhaps must be between spaces and spaces, so that the library is seen as an organic whole, without forced separations as architectural barriers between reading, study, training, exhibition and communication areas. The form of the library must be the paradigmatic one of our time, a network. A human-scale and horizontal network.

3. DIGITAL AND POST-DIGITAL.

At least since Aristotle, who was perhaps the first to think up a system to organise his own library (which probably inspired the one used in the Library of Alexandria), the library has been a summary of knowledge about the world. A summary of the known universe. The invention of printing multiplied exponentially, from the end of the 15th century, the amount of information and knowledge to be found in the major libraries in the world, while keeping it within easy reach and the imagination. The invention of Internet, at the 20th century, has absurdly multiplied what we know, to the point of converting all that data into an unfathomable, virtual cloud, which is impossible to print and file in a single space. We are immersed in an unstoppable datification process of the world. In an accelerated transition from anthropocentrism to code-centrism: the reality administered by algorithms and machines. The library cannot or must not compete with Internet. Therefore, it must be, at the same time, connected and disconnected, be both a place to access the digital dimension of the world and a sensory, corporal and safe place without pixels. It is not at all clear that the future of reading will exclusively be on screens. The coexistence of paper and of digital platform is going to be lasting. Fanzines continue to be relevant; and many magazines opt for paper, either right from the start of the project or after finding that the economic feasibility is very difficult when exclusively on digital media. The datification of the world is happening at a tremendous speed, but that of our brains to assimilate it is much, much slower. We continue to take notes by hand; drawing diagrams and outlines to understand each other; underlining to remember.

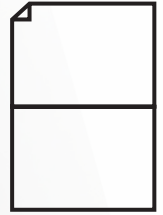


4. ACTIVE.

At least since Aby Warburg, we are aware that a library is also a system of interactions between texts and texts (and that everything is an image, including the paragraphs that made up a page). That awareness has led to the design of relational spaces where books and the other documents dialogue with each other, causing unexpected connections in the reader's mind. The mediation may be direct – through routes, information or artistic exhibitions, temporary installations, librarians and other relational figures – or indirectly – by means of ambiances, spontaneous situation or permanent architectures–; but it is always necessary and, consequently, must always be assessed in order to improve the connection and stimulus strategies. The library is not a passive, but rather an active space. It is not a warehouse, but rather a laboratory. It is not a scenario, but rather a gymnasium, a place of testing, of trial and error while waiting for the Eureka moment. Users must have all the elements at their disposal that, when combined, lead them to their own formula. The more stimulating it is, the greater an accelerator it will be of particles and of projects.

5. QUERYING.

Borges would say "inquisitive". Tomorrow's library must see itself as a series of question marks. Nothing must be taken for granted. Both the ethos and the methodology must be based on the constant asking of questions. The changes are astounding: only open projects are sufficiently flexible to adapt in real time the challenges that technology and society generate. Therefore, the library of the future will always be an unfinished library, a library in progress, an open library. Both in its conceptual dimension, in its ethos and in its imaginary, in its public programmes, in its acquisition policies and in its lines of action; and in its physical dimensions. It is important to reserve empty, or undefined, areas, that ensure adaptability and which foresee the space needed for an increase in the document collection or for the demand for meeting areas or time transformation. Its success depends on its constant adaptability. We live in provisional, precarious times. Times of travelling libraries, of emergency libraries in occupied squares, of portable libraries that can be rapidly set up for be part of refugee camps.



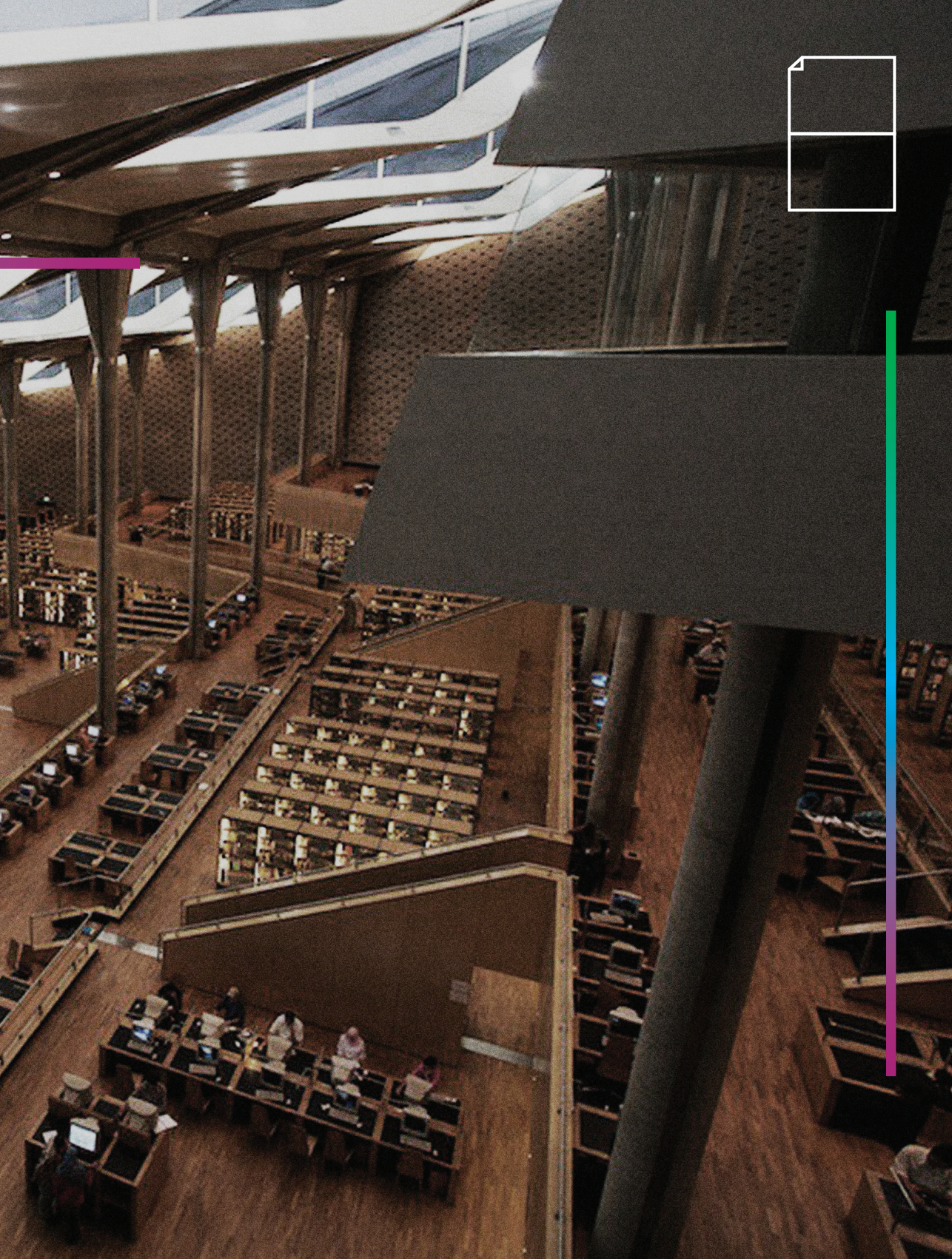
6. AGORA.

The long era of libraries being cathedrals has ended. Of the temples of silence. Of librarians on their pedestal. As Marina Garcés says, philosophy has returned to the street, to the square. The library must be a place for meeting and discussion, an agora (another necessary anachronism). The double crisis of this turn of the century, technology and the economy, have redefined the relationship of society with knowledge spaces. At the same time that the large chain bookshops became obsolete, while the small signature, community, independent and neighbourhood bookshops returned to being essential, the cathedral-like libraries in monumental and iconic buildings also lost ground to adaptable, mobile, horizontal, conversational and human-scale libraries, that did not seek to compete with that mathematical and daunting, abstract and infinite new cathedral that is Internet, but rather they construct possible relations between people and texts by means of comfortable and changing spaces, by asking questions and providing the tools to construct provisional answers in a context of new dialogues. Because in our conversations with other human beings and with the texts that the living are writing or which the dead wrote, we have to prepare for the new conservations of our era: with other beings, animals, plants and technologies. Libraries are the ideal spheres to bring together all the participants of the great discussion of our time: that of the Anthropocene and Life 3.0. Academia, politics, citizens, technology and art must be written and mutually read in those cultural centres, in those agora, in those archives, in those laboratories, in those anachronistic schools and universities and however with promising futures that we call *libraries*, because no better word exists.

A high-angle, wide shot of the interior of the modern Library of Alexandria. The space is vast and open, featuring a series of tall, slender, light-colored concrete columns that support a high ceiling with large, rectangular skylights. The floor is made of polished wood. In the foreground and middle ground, there are several rows of study carrels or small wooden desks, some of which are occupied by people. In the background, there are more study areas and what appears to be a large, open-plan reading area. The overall atmosphere is bright and airy, with natural light streaming in from the skylights.

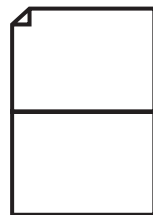
The Library of Alexandria

**bi
blio
teke**





Previous page. Central area of present-day Library of Alexandria
The Destruction of the Great Library of Alexandria.



The great private library of Antiquity was Aristotle's. The Library of Alexandria emerged in its image and was the important centre of learning and knowledge in the ancient world, the great legend of the origin of human culture along with the Tower of Babel.

While the Babel Library symbolises the division of the original into a multitude of human languages and, by extension, the chaos and punishment for the arrogance of believing we are gods; the Library of Alexandria is the contrary symbol: order, faith in knowledge, study and the museum. Such a human attempt to cure the Babel wound, by reuniting humanity into a single classification system, into a single shared language.

It was founded in around 300 B.C. by the Ptolemy dynasty, after the death of Alexander the Great and its legacy of a huge Mediterranean population of different origins who shared the Greek language. In its heyday, it housed over half a million scrolls organised alphabetically. That classification system was only one of the many advances that its scholars and librarians invented for the future, along with the tables of contents, the systematisation of grammar, an ambitious procurement policy, the value of the original over the copy, defence of translation, the learned comments, the glossary and the love for collections of children's books.

The library probably disappeared in 270 A.D. during a battle in the Egyptian city. It survives as a legend. It survives as a model, not only of how to physically organise a collection of texts, but also of how to encourage critical conversation, the exchange of ideas and dialogue between cultures.

Both the Bibliotheca Alexandrina, built alongside Alexandria's ancient harbour at the end of the 1990s, and The Internet Archive, a digital archive that seeks to be the memory of Internet, and dating back to the same time, reflect that archetypical library, whose trace can be found in each of the ones that followed it and which will outlive us.

Alicia Martín

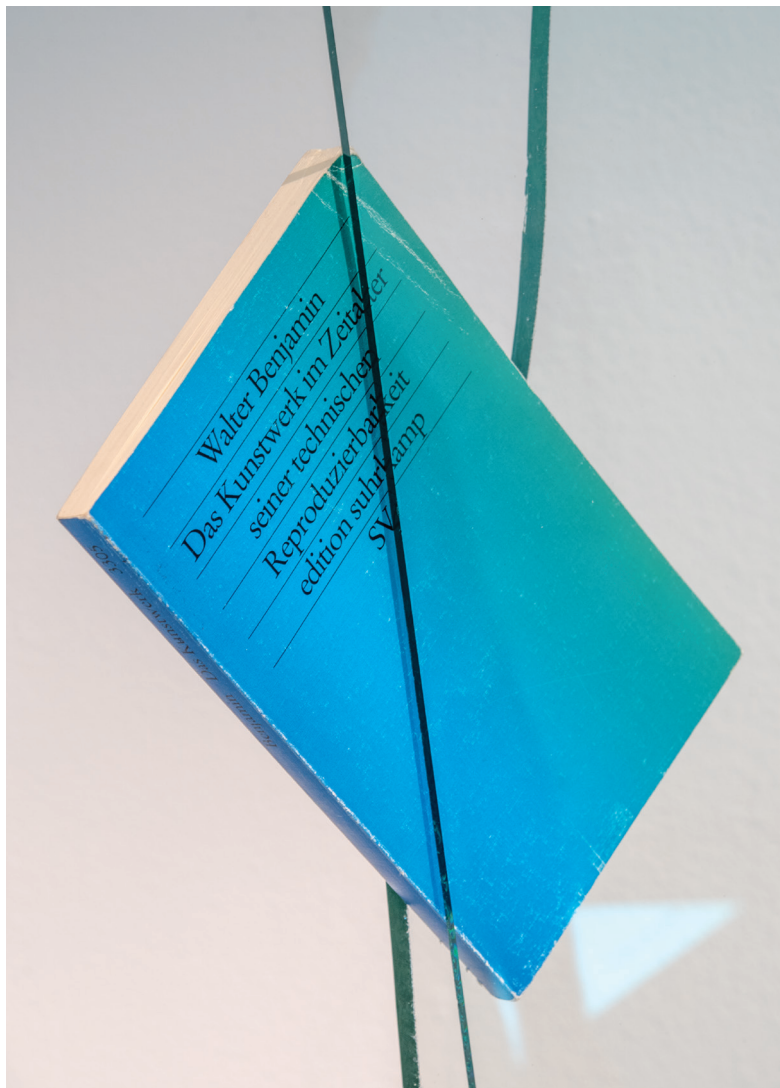
***Inbreeding* (2011) and *Untitled* (2018)**

The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, by Walter Benjamin, has become a cult text to think about the loss of aura or its mass production. In this sculpture by Alicia Martín, paradoxically, the glass alone creates an aura around the book. In contrast to the plastic arts, the single piece has never had value in literature: texts have always been written to be reproduced. It is a cheap edition from 1996, not a manuscript or a first edition or a special edition for collectors. Yet the two sheets of glass and the granite block in which they are nailed are broken, are imperfect, they may even come from waste. They provide a broken display case for a book that reflected on how the world shattered between two world wars. Yet that does not mean that the book, the glass and the block do not generate a disturbing beauty. Precisely as since Benjamin's time, art has been imperfect, recycled and debris to be able to reflect on the contemporary world.

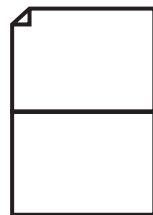
This copy of Benjamin's frozen or petrified work, like a layer of cultural history, contrasts with the *Inbreeding* photography series that hangs on the wall and that portrays dozens of photographs and art books thrown on the floor or falling, indistinctly in the mass. The single book is juxtaposed with the balance of the untidy library on the scrap heap. Books are also obsolescent. They also expire. Only a minority of those published remain relevant and survive. Millions of books are being destroyed around the world in thousands of paper shredders. Culture also produces surpluses. Literature also expires.



Books are not books in the work of the Madrid artist: they are paper pulp, are shapes, are the material with which the sculptor creates a work where the text, writing or literature has no importance. And that, however, asserts the symbolic and physical centrality of the book, its corporality, in our era of screens. And its movement. In several of her sculptures, photographs and videos, books are terribly dynamic, fall, create whirlpools, and twist around. In the most famous of her installations, *Biografías* [Biographies], a torrent of books poured out of window. The title is poetical: the books are alive and, overall, they set a path in life. In other words: libraries, just as everything human, are not static. They are our mirrors both in their order and in their disorder, both in their meaning and in their chaos.



Alicia Martin, *Untitled* (2018).



Alicia Martin, *Inbreeding* (2011) and *Untitled* (2018).

Rice+Lipka Architects

The Library of Babel (2013)

The library concept underpinned the whole of Borges's life: from his childhood in the bilingual library of the family home until his death, when he himself became a synonym of the universal library, without overlooking many poems and tales where the library is a symbol both of order over chaos and of a maze, or his post as the head of the National Library of Argentina. Even though the book, the encyclopaedia and the library are omnipresent in his works, each of them take centre stage in an important story in Borges's corpus: *The Book of Sand* (the infinite book), *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (the encyclopaedia that narrate a whole parallel world) and *The Library of Babel* (the universe conceived as a beehive of bookshelves).

Designed for the *Fairy Tale Architecture* series in the *Design Observer* – curated by the author Kate Bernheimer and the architect Andrew Bernheimer –, this graphic translation of Borges's short story as it happens illustrates Italo Calvino's six proposals for the literature of our millennium: lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity and consistency. Each one of the six plates, in fact, illustrates one of the traits found both in the story of the Argentinean writer and in the work of one of his best readers and in the culture of our era. The highly accurate illustrations produce by the New York architects Lyn Rice, Astrid Lipka and Benjamin Cadena, and by the designer Howard Won reveal, and strangely consistently, the many scenarios described by Borges. The characters, that move or fall quickly, or stop, readers, gravitate lightly in a geometry that overwhelms them. Yet they are simultaneously the scale, the measurement.



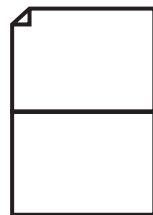
"The universe (which others call the Library) is composed of an indefinite, perhaps infinite number of hexagonal galleries. In the centre of each gallery is a ventilation shaft, bounded by a low railing", starts *The Library of Babel*. And Borges continues: "From any hexagon one can see the floors above and below - one after another, endlessly. The arrangement of the galleries is always the same. Twenty bookshelves, five to each side, line four of the hexagon's six sides; the height of the bookshelves, floor to ceiling, is hardly greater than the height of a normal librarian".

In those network structures, in those knowledge beehives, in those rhizomatic verticals, in those three-dimensional forms, in those architectural landscapes that seek to formalise literary abstraction, two central figures are never lost from sight: that of the readers (the scale of the library) and that of the books (the scale of man). In fact, the colour red is only used once: to indicate a volume. You are here.

Rice+Lipka Architects collection. USA



Rice+Lipka Architects, *The Library of Babel* (2013).



The image shows the exterior of The British Library building. A prominent red canopy covers the entrance area. To the left, there is a large, intricate metal sculpture. The building itself is made of red brick and has a clock tower in the background. The sky is clear and blue.

The British Library

**bi
lio
teke**





Previous page. British Library, exterior.
Reading Room.



During the 18th and 19th century, Paris and London competed to be the world's cultural capital. Even though the French illustrators achieved prominence with their *La Encyclopedie* project, their British colleagues also produced encyclopaedias and dictionaries. *The Encyclopaedia Britannica*, in fact, would end up being more popular and influential than its Parisian precursor. In fact, the encyclopaedia can be read in a miniature version or as an expanded catalogue of the two great cultural institutions of the modern world: the museum and the library (public).

While the Louvre became the great art museum of the world, the British Museum upstaged the historical collections plundered by Napoleon during his military campaigns around the Mediterranean. Its Reading Room was where so many 19th-century intellectuals worked on their research and their books. And it was the seed of the British Library, the United Kingdom's national library, which came under the British Museum until 1973.

It traditionally has been noted for its large and bright reading areas and for its impressive heritage treasure (which boasts from Leonardo da Vinci's Codex to the manuscripts of Jane Austen or James Joyce).

An extraordinary three million new items are added to the British Library's collections each year. They include texts in the widest possible sense of the word— not just periodicals and comics, but also musical scores, patents, stamps and maps.

Milena Bonilla

Capital / Piracy

***Capital, Sinister Manuscript* (2007-2014)**

***Capital, The Sinister Skilfully Written* (2007-2014)**

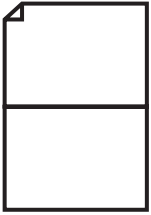
Turning Karl Marx's *Capital* into a succession of canvases, into a luxury book and into another cheap and even pirate one, using a pirate edition and translation in Spanish of the work. That is the starting point of *Capital / Piracy*, a project by Milena Bonilla, the Colombian conceptual artist, which reflects on the political books and on their relevance. Therefore, one of the most influential titles of the history of humanity – along with the Bible, the Koran, *Rights of Man* by Thomas Paine or Darwin's *On the Origin of Species* – was hand copied, with a right-handed person using their left hand. And it was bound according to the most aggressive principles of capitalism. And it was released in the bookshops of Bogota and Habana according to the principles of anarchism and surrealism. And it is transformed into a pictorial mural. Despite being illegible, it continues to be iconic, subversive: it forces us to think about the place of the fundamental texts in a society that is so different to the ones from which they emerged.

Another two works by Bonilla add layers of meaning to this project, both produced using the same artistic technique. In *Money* (2012), we find a series of rubbings or *frottages* of coins from different countries, which share the animal and plant iconography. And in *Stone Deaf* (2009-2010), the artist made a rubbing of Marx's gravestone in Highgate Cemetery in London. The artisan reproduction of the surfaces of money and of death, copies that look like x-rays, lead us to reflect on the originally, the value, the price, the economic superstructures that govern everything and which Marx showed us.

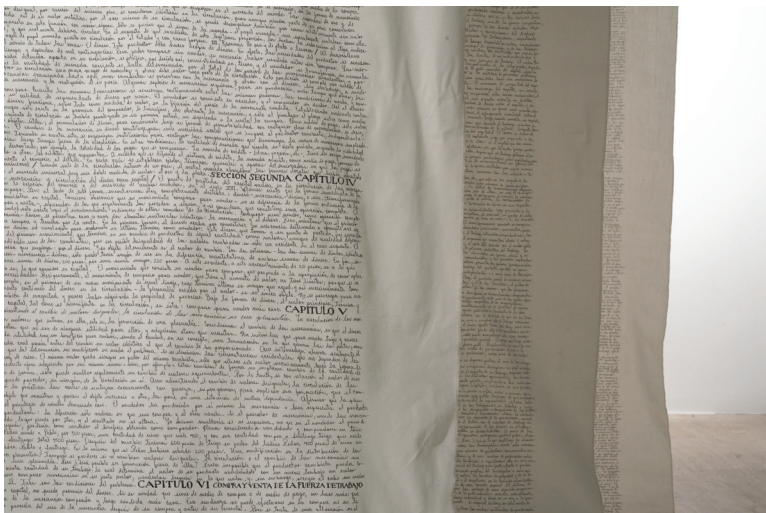


Karl Marx wrote *Das Kapital* in the reading room of the British Museum, which would later become the British Library. Of course, after its publication in 1867, pirate editions quickly proliferated, which were part of its successful dissemination in Europe. Book piracy is as old as writing and multiplied exponentially with the invention of the printing press. The lending systems of many bookshops at the end of the 19th century and the libraries of the popular athenaeums also contributed to the reading and influence of the Marxist work. That is and also has been the case: books and libraries change the world.

Artist's collection. Courtesy of the artist and Galerie Mor Charpentier.



Milena Bonilla, *Capital, Sinister Manuscript and Capital, The Sinister Skillfully Written* (2007-2014).



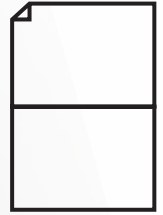
CLAUDIO MAGRIS

Books are older siblings

"Among the books in my library, there are some that I will never open now", wrote Borges. Books that will no longer be picked up and opened are part of the things that death, be it near or far off - "death wears me out, it is incessant" - has already excluded from existence, like streets that can no longer be walked down again.

Among these things that are already dead for those who are still alive, books assume a special intensity for Borges. Perhaps because, for him, they are particularly loved and separation is even more painful. For Borges, a book has a very strong relationship with death, contains so much life, perhaps *life* itself, and yet, like a tomb, it encloses a loved one. Writing itself sometimes looks like a tombstone. In Canetti's *Auto-da-fé*, the heavy spines of the volumes loved by Dr. Kien, more than anything else, have the weight of death, the breastplates of an army blocking out the whisper of life, a fragile spore crushed by heavy tomes. In the platonic myth, the god Teuth, who invents writing, enlarges life and the free flow of words, butterflies nailed to a cork board.

The erotic, funereal passion for the book is born of a peculiar relationship with death and with the wear and tear that its shadow - even when it is still far away - casts on life. Not all loves are equal. And the Library does not necessarily have to be Borges' Library of Babel or a digital one, which is very useful but does not allow itself to be caressed and which, moreover, drives away sensual physical contact, because it only needs to be touched for the page to disappear, an erotic ghost that dissolves when touched.

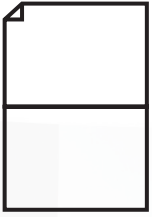


The first time I saw a real library I experienced an inevitable impression. It was the Classense Library in Ravenna, in 1948. I was nine years old and I had gone with my parents to visit my uncle Virgilio, my father's brother and then Prefect of Ravenna (who had not authorised an electoral rally for my father, a Republican, because he did not want the same surname to link a representative of the State and an activist).

Our guide at the Classense Library was Manara Valgimigli, the great philologist, translator and scholar of Hellenism, who had occupied prestigious chairs, but whose deepest passion was books, the Library. Illustrated by his bloodthirsty and affable knowledge about the inhabitant of Romagna – whose familiarity with Persephone and the Greek tragedies (which he had admirably translated) did not take away his taste for life and kindness, conscious and not subjected to anything – those books, those shelves, those meanders did not seem to me to be an obsessive, disturbing wall, but rather a vast forest and, even in its shade, protective. Perhaps even then I sensed, albeit vaguely, that books could be loved without becoming, like Raskolnikov in *Crime and Punishment*, their victims. Books could be siblings, though older and therefore richer in experience and intelligence than you, and not necessarily tyrannical parents or prophets.

Years later I would read Valgimigli, his translations of Plato, Sappho, the *Palatine Anthology*, his studies on the trilogy of Prometheus or Aristotle's *Poetics*. But before getting to these essential texts, I had read his brief and minor writings, collected in *Il Mantello di Cebete* and *La Mula di don Abbondio*, analyses, memories and ramblings ranging from classical antiquity to Italian literature (Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli), literary criticism and cultural curiosity, with an intelligence and irony that make light of even tragedy and death.

Valgimigli interpreted the terrible tragic nature of the Greeks – the desire never to have been born and to return as soon as possible to the nothingness from which they came – and I also loved the regional Italy of Carducci and Garibaldi. His humanism is an expert in tragedy, but he is not defeated by it. Medusa's petrifying gaze did not extinguish the affectionately biting smile with which Valgimigli, reading Byron's letters to his lover Teresa Guccioli (which are preserved in the Classense), gently mocks that and many other famous love letters, which seem to him to be copied by a gallant secretary and regrets that they did not end up in the fire, be it an ancient bonfire or a modern radiator.



Valgimigli is a confident man, as Micheldstaedter would have liked to have been. When he goes to the mountains with his friend Concetto Marchesi, a great and brilliant Latinist, he never wants to stop, he always wants to get there, to get there now, while he loves the pause, the present and not the future, which is to be reached with haste, the road and not the destiny and the eagerness to reach it. He loves life, not its goal, death.

Valgimigli knows, as does Borges, that there are many beloved books that he will never open now and many beloved mountain paths that he will no longer walk along, but this thought does not wear him down, just as it does not wear him down to wonder if the cup of coffee will break first or if the hands that love to take it to his lips will fall sooner. He knows that even trees, which are his friends as much as books, are mortal. When he realises that his leafy tree, his favourite, as tall and straight as Hector and Achilles and, like them, vulnerable, is heading towards death because its veins can no longer bring it the earth's juices, he feels he is a companion to a common destiny.

Greek civilisation expressed the most unsustainable and heartbreaking tragedy, yet its tragic character, destroyed by horror, is also heroic, like Hector and Achilles in the chariot. It annihilates and is annihilated, but without shrinking. Borges' Library of Babel is the infinitely repeatable infinity of death - the prolixity of death, according to theology - and its librarian, who admires bravery but knows he is fearful, prowls through millions of volumes like an intangible image created by a hidden projector. Socrates, on the other hand, washes himself before dying to save the person who will shortly after take care of his body from doing this work, and does not talk too much about death. Perhaps because he did not love books so much - perhaps he did not even know how to write and, in any case, preferred conversation with his friends, in the shadow of a sycamore tree.





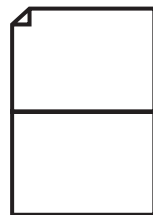
Aby Warburg Library

**bi
lio
teke**





Previous page. Oval Room at the Aby Warburg Library.
Panel No. 55 of the Mnemosyne Atlas.



Legend has it that a family pledge was at the origin of the fabulous library of Aby Warburg, the art and culture scholar. As the firstborn of a wealthy bourgeois family, his destiny was to run their companies. However, due to his poor health and to his love of learning, when he was a teenager he agreed with his younger brother that it would be the latter who would take over the family business and Aby would receive, in return for ceding these rights, the only privilege in which he was really interested: that of being able to buy all the books he wanted.

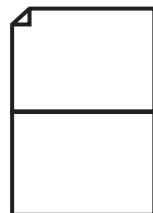
His personal library is, therefore, the heart of the library at the Aby Warburg Institute, which has gone down in history for defending a system of affinities between books and between illustrations, according to the principle of good neighbourliness and not according to the rules of the generic, alphabetic, thematic or any other type of classification. The accounts of Fritz Saxl, Ernst Cassirer, Erwin Panofsky and E. H. Gombrich about the Master of Hamburg agree on the fascination of that library, located in a building, constructed by the architect Fritz Schumacher, who was inspired by Kepler's elliptic orbit. It was a maze that trapped you; a collection organised according to completely heterodox and subtle watchwords, which are still not entirely decided; a convincing, original and magnetic proposal that would lead to the most prestigious contemporary tradition of art historians.

In its central amphitheatre, the library exhibited the books, often open, according to the unexpected relations that could exist between them. It put into library practice the method that Warburg used in his famous *Mnemosyne Atlas*, a collection of panels with different images arranged according to psychological, historical and iconographic links, which show – in the same way as the cartoons on a page of a comic – the migration of the motifs and images down through the centuries. Panels that were also exhibited in the library, because it was simultaneously an archive, reading room, conference and exhibition centre.



Rafael Argullol, the writer and lecturer, described the unfinished masterpiece, often compared with Walter Benjamin's *Landscape project*, as follows: "Warburg combined allegorical motifs, fragments of paintings, esoteric emblems, mathematical formulas or engraving on blood circulation in a single plane of multiple relations", so that "the historian could extract the past by means of multiple tunnels that intersected in the underground of memory".

With the rise of Hitler, two steam ships moved the content of the library in 531 boxes, from Hamburg to London, in 1933. Sixty thousand books and thousands of photographs and slides. It was meant to be a temporary transfer, but it became a definite move. The Warburg Institute continues to focus on research into cultural anthropology and iconography, as an associate school of London University.



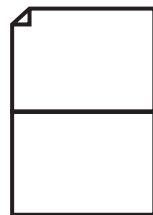
Museum information panel and shelf in room.

Alicia Framis

***Room of Forbidden Books* (2014)**

"It hardly matters why a library is destroyed: every banning, curtailment, shredding, plunder or loot gives rise (at least as a ghostly plunder) to a louder, clearer, more durable library of the banned, looted, plundered, shredded or curtailed": this passage from *The Library at Night*, by Alberto Manguel, provides the key to the work of the artist Alicia Framis, which makes available to the visiting reader one hundred works in the history of culture that have been censored, all of which are bound with the same black covers, inside a wooden room that reminds us that all libraries are portable and that all censures are, luckily, temporary (even the hardest internationally, that of the Holy Inquisition).

The piece is part of a demanding line of work where Framis has striven to examine the mechanisms of banning, controlling texts and biocontrol. She continued with other architectural devices, those of *Room of Reflection* (2015), *Stendhal Syndrome Pavilion* (2015) and *Forbidden Architecture* (2017), and include the performance spinoff of *Forbidden People* (2017), an action where a group of security guards search by hand the gallery visitors (and then hugs them). The forerunners to *Room of Forbidden Books* are also abundant and lead back to her origins as an artist that has always designed and conceptualised fleeting architectures with a high degree of use and appropriation by the visitor or the reader. In *Arte habitable* [Inhabitable Art] (1995), in fact, her first mature work captured the key to all her poetics in the title.



During the months that this exhibition runs, hundreds of people will enter that space, read those books, understand with their brains and skins – with feelings ranging between isolated, overwhelmed and safe – that censure is the great threat to literature, philosophy, culture and democracy, as freedom of expression is in their respective centres. They will also grasp that, even though it always ends, it always returns. Therefore, the piece has something of the bunker library and of the panic room: it reminds us that human beings have always found refuge in bookish architectures, as in the very books that have stubbornly been banned and burnt. Everything is cyclic, above all, horror.

Banco Sabadell collection.



Alicia Framis, *Room of Forbidden Books* (2014).



Colombia public travelling libraries

**bi
blio
teke**





MINICULTURA

TODOS POR UN
NUEVO PAÍS



Bibliothèques
Sans Frontières

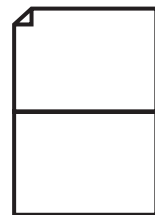


SHARCK





Previous page. Transporting a Mobile Library unit in Gallo, Córdoba Region (Colombia).
Children at a reading workshop in Playa Rica.

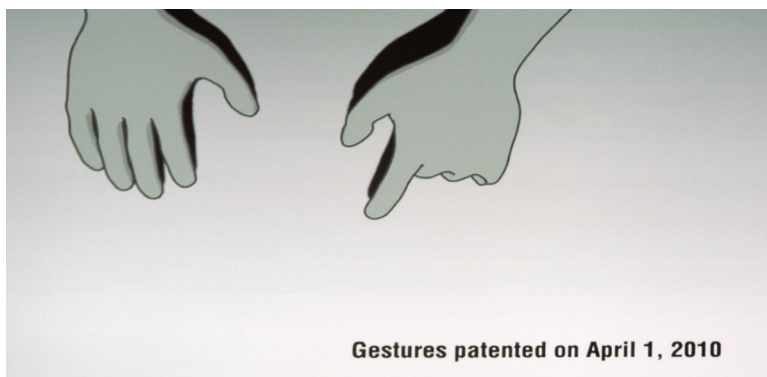
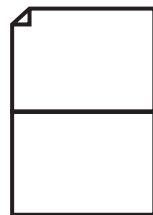


There has always been tension in the history of libraries between the large institutions, national libraries or capital-based libraries and the small provincial or rural delegations, suburban, neighbourhood or town libraries. The cultural and educational health of a society depends on all of them, in constant dialogue with bookshops, with private libraries, with the libraries of schools and universities, with any book collection. They must, between them, cover the territory of a country to guarantee the access of all citizens to education and reading. The duty of the National Library of each country is not only about looking after the heritage amassed in its central building and the readers who go there, but also that of driving strategies that ensure the constant diffusion of culture throughout the territory of the State.

Therefore, the notion of the travelling library has spread in the modern world. Many governments in the world have thus set up library bus services. The Spanish Republic organised its pedagogical missions, filled libraries with reproductions of works from the Prado Museum and commissioned the performance of works from the Spanish Golden Age to *La Barraca*, the theatre company of Federico García Lorca and his contemporaries. Luis Soriano therefore set up the public donkey libraries in Colombia in the 1990s. In that very country, the *Libraries without Borders* Ideas Box project has thus been brilliantly adapted, conditioned by the difficult relief of the country and against the background of the armed conflict and peace.



After the signing of the *Final Agreement to End the Armed Conflict and Build and Stable and Lasting Peace*, the Ministry of Culture, through the Colombian National Library, was the driving force behind the setting up of twenty Mobile Public Libraries (which were then called Public Libraries for Peace), in twenty of the twenty-six Transitional Local Zones and Points for Normalisation envisaged in the agreement. The government and the FARC there agreed the surrendering of weapons and the political transition of large segments of the populations. No new publications had reached those rural and remote areas for a long time due to the violence. The libraries were seen as “places for everyone” in areas that had been characterised by exclusion. Books, reading and dialogue have been used to work on literacy, memory, empathy, oral story-telling, trust and social cohesion. The success of the project has provided irrefutable data to show the impact of culture on reconciliation, dialogue and on peace.



Julien Prévieux, *What shall we do next? Sequence #1* (2006-2011).

현대카드
TRAVEL LIBRARY

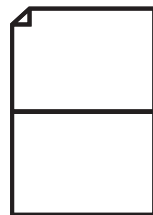
Hyundai Card Libraries (Seoul)

bi
blio
teke





Previous page. Hyundai Card Travel Library, exterior.
Hyundai Card Travel Library, interior.



In Seoul, there are four small libraries that are a complete surprise. At a time when the trend is for large multimedia and mainstream spaces, these four libraries are small specialised laboratories. At a time when most people are looking for a context in the bookish sphere to immerse themselves in their screens, books in those four libraries – which have been opening since 2013 – are consulted in relation to items that give them meaning: texts lead to physical action instead of taking you to technology.

The Design Library is similar to a small contemporary art museum, with a central garden overlooked by the three storeys of the building. Its three zones are governed by conventional library science criteria: the first is home to contemporary art books, museum catalogues, periodicals and ones on industrial design; these are also in the third area, along with books on architecture, interior design, but public and organic, and photography; while the second contains the bibliography on book design, marketing, visual communication, user design and sundry titles. In a tiny corner of the second floor, for example, beside a cubicle overlooking the roofs of the local *hanoks*, twenty or so books on smallness – basins, miniatures, minimalism, micro-flats – have been selected.

A book has to be inspiring, useful, brokering, influential, cross-cutting, a class (in fact or potentially) and beautiful in order to be selected for the collection of the Design Library. The other libraries have also published the guidelines to be followed by their respective curators to select the catalogue of titles. What distinguishes the project, therefore, is not a new concept about the bookish dimension of the library, but rather the curatorial activity and staging that generates a totally different atmosphere to



what we would find in the library of a design faculty. Architecture and services have been rolled out to create a very pleasant, artisan, sensorial and different experience. There is a coffee machine and fridge with bottles of water along with the reading tables and chairs. There are wooden boxes with Faber-Castell pencils and blank sheets of paper on all the surfaces where books can be stood. This has been thought out and selected for the reader to feel a privileged being, who is going to enjoy the opportunity to translate their reading into notes, drawings or future realities.

Each of the four libraries offers different bookmarks, which refer to the uniqueness of each project and to the consonance between their four incarnations, with an undeniable commitment to paper, both to the touch and as design. The brochure explaining the Hyundai Card Libraries is exquisite. The paper book is at the centre of the experience: bibliography on art, craft and design at the Design library; recipe books, and on ingredients or cuisine in the Cooking Library; travel literature, maps guides or the whole collection of *National Geographic* in the Travel Library; singers' biographies, musicological essays, scores and music-lover titles in the Music Library. The interfaces that allow reading to be turned into a memory are deployed all round. Those pencils of the Design Library. Those records and record players in the Music Library. Those interactive maps in the Travel Library. Those trays and pans, ranges and stoves in the Cooking Library. The reader becomes the *maker*. In this stimulating context, the reader's knowledge does not come from Youtube or Wikipedia, but rather from a book that, in general, they select with their partner or with friends. Thanks to the record player or the restaurant table, reading again becomes collective, a group experience.



The four libraries contain structures inside that recall a portable home. In the Design Library, it is the plan of a wooden hut; in the Travel Library, it is a roof in the form of an uneven beehive that recalls an attic of a hotel; there are modules in the Music Library that conjure up the intimacy of the room where teenagers create their soundtrack (and a concert hall or discotheque); and there is a type of greenhouse in the Cooking Library that sometimes acts as a dining room. The aim is to provide silent and safe spaces, where skills and expertise can be development that are not their own or of academia or corporate. That are practical but are linked with domestic life, with leisure and with reading for pleasure.

You need a Hyundai credit card to enter in these four libraries. Their mere existence, in fact, is the result of the crisis that the multinational's banking department was undergoing: it decided to committed several million euros to a surprising initiative, the construction of four knowledge centres that would be attractive meeting places for young people, social and creative spaces, alternatives to coffee shops or karaoke, where seduction could also occur. Listening to music; designing a room or a home; organising a trip; or cooking together.

Julien Prévieux

***What shall we do next? Sequence #1* (2006 - 2011)**

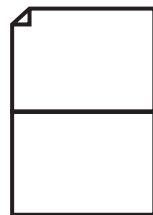
***What shall we do next? Sequence #2* (2014)**

This disturbing project by the French artist Julien Prévieux was in two phases. In the first (*Sequence #1*, 2006-2011), an animation video documented the hand gestures patented by technology companies during the years in which the piece was made. Without the printed explanation, the video is a succession of choreographies. It is therefore not surprising that the second phase (*Sequence #2*, 2014) would have five dancers, who performed the different gestures to a musical accompaniment (significantly, the artistic residency in which this second piece was produced is called *Fahrenheit*).

Even though the seriality is as old as oral story-telling and serial publications (newspapers, sagas) are from the modern era, it was at the turn of the 20th century when serialised production (with Fordism) became widespread in all spheres, also in the cultural industry. That process is simultaneous to that of the world exhibitions – which are in fact a series of large ephemeral architecture interventions that documents globalisation –, and to patents – which regulate the uniqueness before product becomes a multiplied –, repeated item. This regulation of intellectual production reached a new level at the turn of the 21st century, with the digitalisation of the world, when a myriad of gestures, roughly linked to the consumption of technological devices, and many related to reading, were patented.

Therefore, the e-books, e-readers, iPads and other physical media have not only been fuelled by the digital files or texts stored in the cloud (that library of libraries), but also from a repertoire of hand movements. If in the 4th century, St. Augustine was stunned to see St. Ambrose reading in silence, at some time at the start of the 21st century, someone discovered that there were readers who did not need paper to turn pages and, more incredibly still, that the screen responded to the gestures of the reader.

If the success of the Word program continues to lie in its imitation of the blank page at the height where it was in the typewriter for decades, Kindle in being the size of



a book (but with a virtually infinite capacity to house texts), it is not surprising that Issuu imitates the sound of pages turning. The paradigm has changed radically, but its surface continue to imitate the structures of paper, the codex, the bookshelves and libraries, because those are the ones that directly tug on our emotional memory.

That is the reason why this piece by Prévieux is so important, as it reminds us that under the screen that reproduces the warmth or the proximity of the sheet of paper with which we used to write letters when we were young, there is a completely new conceptual and economic system, that goes beyond video-surveillance and the accumulation of our data (also readers) and even appropriates our gestures, just as the facial recognition or fingerprint reading programmes do with our identity.

Moving the outlook of the library from books to users involves doing so from the concept of work or installation to that of performance. To performativity, performance, theatricality, movement, interaction, which is the energy that feeds every library, a space at the same time for archiving, curatorship and representation (linked by the polysemy of the action of reading). A deeply dynamic space, as the wise men of Alexandria foresaw, who set up the first library as a translation workshop, a discussion centre, a museum, a warehouse, and as a catalogue; or Aby Warburg, who devised mutant panels of open books and graphic plates in variable dialogues; or the creators of Ubik at Tabakalera, one of the most advanced libraries in Europe, who proposed putting video games, graphic novels, *makers'* modules, screens, musical instruments or books together, based on the suggestions of educators, librarians, artists and readers.

In recent times, concerts, dance performances, performances and *flashmobs* have become commonplace in all manner of public spaces, including libraries. They remind us that music and the body are involved in most human experiences. With his choreography, Prévieux signals a return from patented, privatised, digitised gestures, to the sphere of the body and shared spheres. The interaction between man and the screen becomes, in an almost surreal and profoundly political proposal, an interaction between men and women, to return to the world from which it started: that of the community.



Julien Prévieux, *What shall we do next? Sequence #2* (2014).

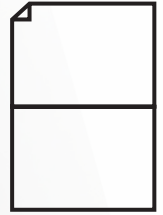


ANA SANTOS ARAMBURO

Those places that will have to continue to exist in the future...

Since humans began to think and, therefore, to first question their existence, they felt the need for their ideas to be lasting and, in the same way, they wanted their creative capacity to be transcending. Therefore, they knew that their work needed to be deposited somewhere. That place, whose very beauty comes from its own meaning, is called the library. Yet nothing would have been possible if the miracle of the discovery of writing had not occurred. Those signs, capable of making the semantic breath of the word visible, are those that have allowed thought to be captured and transmitted, that once known and assimilated by others have allowed humanity to advance. It would be difficult to conceive a society such as today's without the existence of those places called libraries, which are home to the endeavours of so many men and so many women that, during thousands of years, have sought to explain the world and solve the great unknowns that still preoccupy us today. The answers to those questions have been different at each moment in history and have been conditioned by different political, social or economic circumstances, but has always been marked by a constant: people's desire to know and, from that point of view, those beautiful places called libraries continue to be vital to achieve, perhaps one day, the answers.

Right from the start, libraries have historically adapted to two objective facts: the media that contain the ideas or the creation that each society, at its time, was capable of generating and the demand for its access and use. Since the early wax or clay tablets, through the papyrus or parchment scrolls, to the early codices or the evolution of the old and modern printing process to the electronic text, thousands of years have passed which have meant an expensive and constant adaptation process to a medium that, when all said and done, unavoidably generated a huge uncertainty



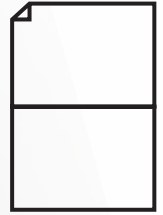
regarding the need to adopt the new and forget the old. However, history has shown that all the controversies, debates or even alarmist theories, which have accompanied any process of change, have been determined more by fear of the unknown than by the evidence of circumstances that did not necessarily have to be worse. Let us think, for a moment, what moving from the scroll to codex meant. Between the 1st century B.C. and the 1st century A.D., a new format appeared that meant people read, and therefore assimilated knowledge, in a different way; or the impact of the appearance of the printing press compared to the work carried out in the medieval *scriptorium*. A real necessary and inevitable revolution to improve the generation and dissemination of knowledge that, as it reached more people, would allow society to progress. Yet, furthermore, we can recall the evolution of other types of media, which are also kept in libraries, and which store sound and images and which have undergone such radical changes that their reading and recovery is even not possible once the playback devices become obsolete. Despite that evolution, which is often decisive, libraries have remained, and have even curiously kept their same name, because over more than 4,000 years they have managed to find that essential adaptation to the different surrounding circumstances, which has guaranteed their survival.

Therefore, today, when libraries are, yet again, immersed in a process of real upheaval, we need to stop to reflect and be ready to face challenges that are not in the future, but are already a reality in the present. We only have to think about what happened just a few years ago to see that the library, taken in the most traditional sense of the world, is attracting increasingly fewer readers and the demand for what have been its usual services is falling in the different types of libraries. There are many reasons that, for some time now, have been at the centre of the debate in different professional forums. It is true that the cultural consumption habits have changed; it is an objective fact that it is difficult to compete with Google and not only when searching for general information, as it has also been shown that the quotes from academic papers are fundamentally those that are found online; it is obvious that the illegal downloading of content is still not under control... And indeed there are many other circumstances that show, undeniably, that our society today thinks, learns and accounts in a very different way to barely a few years ago.



Yet it is also true that, depending on the type of libraries and fundamentally on the community that they must serve, an irreversible and significant change process started some time ago. Heritage libraries have digitalised their collections, which has made it much, much easier to consult them. University libraries have been transformed into centres to support research and teaching and make the results of the research open and available to all. Public libraries are intended to be places of social cohesion, where people can go to be involved in multiple activities. Yet despite those changes, it is obvious that the digital era is advancing so quickly and in such an unpredictable way that it would be desirable to know beforehand the key aspects to allow libraries to continue fulfilling their mission in this new ecosystem that affects so many aspects of our lives.

In 2013, International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) published a report with the significant title of *Caught in the waves or caught in the tide?* that sought to define the trends that would mark the libraries in the coming years. Despite the time elapsed, not only do they continue to be fully relevant today, but rather their meaning has even been emphasised in direct relation with the evolution of the information society. Because we are immersed in a digital era in which knowledge is easily expanded and, therefore, its access is easier than ever, but in turn the tremendous paradox occurs of its being increasingly more limited by a society that demands quick and brief information. We also have seen how the traditional concept of learning has been modified. The possibility of accessing online education and increased open contents has globally improved the possibilities of providing a more accessible and democratic education for everyone. However, the lack of critical thinking that avoids easily manipulation of people is obvious. The limits of data protection and privacy are sometimes imperceptible and therefore fundamental pedagogical work is needed for citizens to be able to protect their privacy and to know the meaning of the digital footprint left by any transaction online. In the globalisation era, we are also witnessing strategies based on open government that must foster transparency to achieve the necessary credibility, leading to the appearance of new voices and new influential groups that develop their strategy by means of strengthening the social media, with the possible ensuing greatness and misery. On the other hand, the economy is being modified globally by the opportunities offered by the information



technologies, which enables participation from anywhere and which, furthermore, provides new information sources that condition the development of businesses and implementation of services.

During the five years since the publication of this report, the trends that were then set have been shown to be evidence that invades all the loopholes of our society and generates paradoxical situations. Questions could be raised as to whether libraries should feel their essence threatened in this context. Yet how to respond to this society that seeks easy leisure that only fosters evasion, but in turn is aware of the value of knowledge for the progress and improvement that the citizens aspire?

The answer is difficult, but there are several key points that we should not overlook. First of all and once the situation is known, discussed and assimilated in the different forums, there needs to be an attempt to pre-empt change, which requires permanent tension, as the inertia in institutions which prop up the status quo in many regards needs to be broken, along with knowing that where we are focusing possibly needs a review and a reorganising of priorities.

Therefore, we need to be aware that libraries, those age-old institutions and which today may even seem slightly obsolete, may have a key role when regarding the need to search for responses to the major challenges that the knowledge society must face in the Internet era. Such cutting-edge themes as how to achieve the relevance in the information search that is really desired and not what the search engine wishes to provide; show means of discovery based on the real interests of people and not only on the order in which Google provides the information; help in the necessary task of protecting intellectual property rights, but in turn fostering open knowledge... are, among many others, important issues to try to avoid the model that is currently dominating the information market also dominating us as human beings and conditioning our own individuality and freedom of choice.

Therefore, we can think of some basic issues and one of them, undeniably, involves opening up to collaborating with other sectors of society that operate in areas related for the same purposes as the libraries have institutionally and that are capable of generating new knowledge and economic values and, therefore, of improving society.



Traditionally, the libraries have strove to create their catalogues that, obviously, are the basic instrument to access the information that they store in any type of format. However, the effort invested needs to be capitalised in addition to large catalogues, with standardised formats and procedures, being coherent when recovering the information. Quality metadata are fundamental for authors, translators, illustrators, designers, publishers, distributors, booksellers and librarians. Libraries can provide their knowledge on standardisation and their experience so that they are defined for once and serve everyone. We are not only talking about an important savings, but fundamentally about the value of datum that reaches many sectors and which can be used for different purposes. There are numerous market studies that show how the quality of the metadata positively impact book sales. We must also add the difficulties created by poor quality metadata when recovering information, apart from the importance that those open data would have to contribute, decisively, not only to improving its consistency, but also in generating new shared knowledge, thus facilitating countless improvement projects for all the sectors involved.

That very need to search for new horizons is obvious when designing the library services. Obviously traditional services are increasingly less requested and it is therefore essential to know what must be designed according to the new realities: a new social environment that requires participation and a collective, of any age but particularly of the young, which requires new learning and cultural consumption ways.

This requires, yet again, the necessary openness and cooperation with other collectives to be considered and for other purposes to be sought in addition to those that, traditionally, conventional library services have been developing. The work must not only focus on readers or researchers, but also on creators or on entrepreneurs, capable of taking innovation projects forward. The training and pedagogical task that can be embarked on from this perspective is huge and it is enough to be mindful of the demands of a society avid to learn, but needing new means to do so. In this regard, the major libraries have already launched their projects based on Ideas Laboratories, species when different communities with different skills and interests converge, but that, taking into account the resources that the library can offer them, are capable of putting their talent to the search for a different path of learning and of



disseminating knowledge. Thus, not only innovative ideas have been developed, but also shared tools, which have allowed, in turn, the participation of other collectives, which have enriched and improved the project. It is the idea of “libraries as platforms” that, based on the meaning and on the collections stored by those institutions, drives its strengthening by means of the power of open knowledge and shared by other collectives. This is not a future approach, as it is a reality in the present, but it should be strategic when planning the new services that libraries must provide.

Another of the challenges that libraries must overcome is to be capable of guaranteeing digital preservation of the different content media that they store in their collections and which do not only contain text, but also music, films, artistic creation, videogames or computer programmes. We must not forget that the sound recordings of any era, the audiovisuals of any gender or the videogames, right from the start, are part of the culture and, therefore, must be preserved not only by guaranteeing their safeguarding, but also their reproduction capacity. The endeavour is important, but it must be made because new cultural manifestations, new ways of creating and of storytelling are going to continue to be produced and must have their place in libraries.

It should be added that libraries must guarantee the conservation of Internet content. Today, part of the sources of our history and, furthermore many of them with a high level of evanescence, only exist online. If they disappear, we will lose part of our memory. This obligation, in a world whose technology is evolving in a way that is difficult to forecast, means addressing issues that are not only highly technically complex, but also require very high investments, whose sustainability must be ensured. Guaranteeing the digital preservation also involves knowing that the content is going to be able to be reused in the future, thus avoiding a huge loss of knowledge that would place us in what the experts and the UNESCO itself call the *Digital Dark Age*. We know that paper, the good rag paper of the early incunabula, has been able to survive for nearly 600 years in a perfect state if the conservation conditions were adequate, but are the digitally born contents going to survive? It is therefore necessary today to be aware of this problem in order for libraries to begin to have staff specialised in digital preservation that, in turn, falls within the international standardisation trends in which some international entities are already working.



Yet we must not forget the importance of the *value* of the place. Libraries are visible institutions that are, often, in iconic and beautiful buildings in cities. They are in turn recognised as essential services for the community that they serve and that identified and identifiable value is particularly significant and must be used to the benefit of a community. It is obvious that the direct and physical relationship between the book object and its reading purpose has evolved and electronic book loans are increasing as the applications and the availability of titles improve. This materiality of the object, even though it is still important, is no longer decisive, particularly in those libraries that offer millions of digitalised pages online. Therefore, in a context of globalisation and of loss of references, it is fundamental to reinforce the local sphere and work on adapting and improving the library spaces so that, in addition to fostering the physical relationship with the collections, they provide other type of experiences aimed at fostering relations between people and which are able to contribute in the search for solutions of the large challenges that humanity must address. The IFLA is striving to explain how libraries can help to achieve the Sustainable Development Goals proposed in the UN 2030 Agenda. The work is obvious that is being carried out to foster universal literacy and digital inclusion, given the development value of access to information in the proposed spheres: economic, environmental and social. Both due to the resources managed and the meaning inherent to the mission of libraries their contribution can be important, particularly in those more disadvantaged areas.

Knowing the challenges is the first step in order to be able to address them. Library professionals, aware of the need to listen, observe and reflect, are wondering how to react, yet again, to the change of paradigm. They know that the response is pressing and that they have great responsibility in a society filled with uncertainty where it is necessary to provide the means for lifelong learning that prepares people to face the new challenges. Challenges that even today continue to require the answer to be found to those major questions that, at that time, drove the need for the permanence and transmission of knowledge that allows us to learn from what has already been learnt and enjoy what has already been created. While those questions continue to exist, libraries, those beautiful places if ever there were due to their very meaning, will have to continue to exist.





Human Library

**bi
bli
teke**



HUMAN LIBRARY[®]

COME CHALLENGE YOUR STEREOTYPES.
ALLEN COUNTY PUBLIC LIBRARY MEETING ROOMS
SATURDAY, AUGUST 4 · 9:00 AM TO 5:00 PM



HUMAN LIBRARY[®]

Serving Readers Worldwide Since 2000

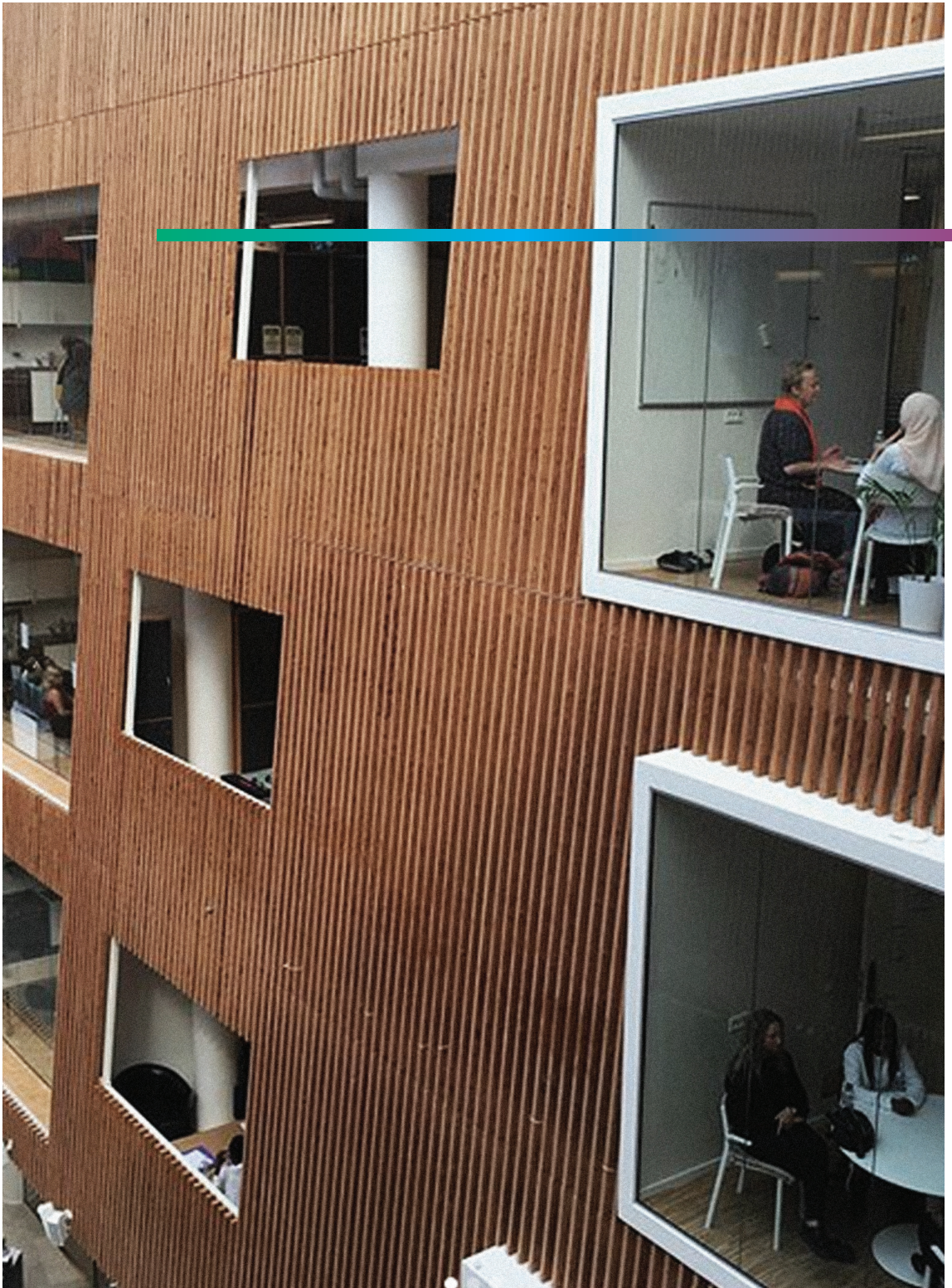


facebook

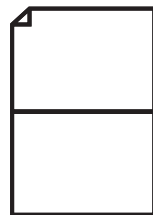


TEENS





Previous page. Poster for the Human Libraries event at the Allen County Public Library. Transmitting the Human Libraries stories.



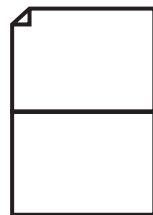
The human being has always thought of in spatial terms. The body as a temple. The palace of memory. The brain as a library. Yet after the publication of Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* in 1952, the last of those metaphors, that of the human brain as home to a portable library, took on a utopian but stark dimension. Because the novel tells the tale of a political regime in the United States where the firemen are tasked with religiously burning books. And in that world without books, political resistance takes the form of memorising them. To organise a network of human libraries.

The *Human Library* project, set up in Copenhagen (Denmark) in the year 2000, but firmly focused on international expansion, is an organisation and movement that seeks to address the prejudices of people, thus helping them to speak to others that they would not normally do so. They are human books. It is, therefore, a complementary operation to the one imagined by Bradbury, because the tale of the main characters in that dystopia undoubtedly has as much value as the books that they store in their memory. In our era of autobiographical perspective and fierce competition to capture the attention of readers, television viewers, users, audiences or consumers, the Human Library starts from an unquestionable premise: there is nothing more seductive as being told a good story face to face and looking at us in the eyes. And that is what the Human Library volunteers do: they become open books that personally tell their stories out loud.

A prostitute, a refugee, a polyamorous person, someone who has been sexually abused, a homeless person or a single mother are some of the people who give their accounts. The experience of telling and listening, of sharing through hearing and vision is undeniably in decline. The Human Library sets up framework where that exchange, as human as the story around the bonfire, can be recovered.



It is in a general emergency setting for the voice. From the exponential multiplication of images and videos in the 1980s, when radio seemed to be in its death-throws, it seemed that the purely audible was not going to regain ground. But that has not been the case. Radio has not lost its power of seduction and the podcasts and audiobooks have become important knowledge, information and leisure options. Libraries are involved in that enhancing conversation, by means of traditional pedagogical mechanisms, of classes and lectures and of the reading club, but also by taking part in creating musical, corporal and performance contexts and of other types where hearing is back in centre stage. After all, the most important libraries for centuries were not physical ones, but rather those that each rhapsode, each minstrel, each storyteller and each troubadour carried in their head.



Ignasi Aballí

Encyclopaedia (1994)

The greatest influence on Ignasi Aballí, the Catalan artist, has to be sought in the work of Georges Perec, rather than in that of Marcel Duchamp. Aballí has turned the classification mechanisms and the lists into a privileged way of thinking. If all his work is characterised by the obsession to understand the structures that organise and facilitate knowledge, while they condition it (or even create it), it is not strange that the library – as the ultimate expression of the archive – hovers like a ghost in all his production. In the *Biblioteques* series (2002–2004), for example, photographs show the bookshelves full of books covered by a plastic sheet that prevents access to them. A double screen or filter or frontier: that of the photograph and that of the plastic.

In *Encyclopaedia*, that ghostly dimension is directly expressed by the fact that the tomes on the shelves are not real books, but rather bookish forms or sculptures, and – the Mr. Hyde of the physical installation – in the trail of dust left on the wall. This is not the classic pairing of presence and absence, but rather a double absence of books. What matters, conceptually, is not so much the object as its mould: the devices that we have designed to be accessible, domestic, useful. The shelf, the bookshelf. And its mark on our lives as readers, which is the mark in the home space. And on the history of art: dust is one of the materials that make up the installation. Therefore, *Encyclopaedia*, which is so Perecian, is explicitly in the tradition that Duchamp and Man Ray started in 1920 with their famous work *Dust Breeding*.



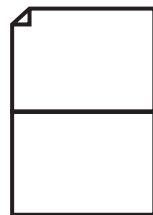
In Aballí's work, the second or third degree of the real or of the depiction is always exposed. The form and its dust trail. The photo in the centre of the page, ripped from the book and framed in the exhibition room. Newspapers disappear from his famous lists and we only find the collages of rearranged collages. In one of his most recent projects, *History of Art*, slides of shown of major masterpieces, the files of the teacher, the reproductions that we arrange in our mental art gallery to explore a totally personal conception of the "history of art" abstraction.

The artist is a selector, a re-mixer, a translator. In recent years, the Catalan artist has worked, in fact, directly on that idea (as can be seen in *Translation of a Painting by Paul Klee* or in *Translation of a Japanese Dictionary*), but his production overall can be analysed in terms of a constant translation of texts into artistic works. From a great personal library into a portable contemporary art museum.

MACBA Collection. MACBA Foundation.
Donation Jordi Soley.



Ignasi Aballí, *Encyclopaedia* (1994).



Karmelo Bermejo

3000 euros of public money spent buying books by Bakunin in order to burn them in a public square (2009)

There are few more heartbreaking scenes for booklovers than that of books being burnt. That phrase of Heinrich Heine, which unfortunately has so many times proven to be true, has been repeated ad nauseam: "Where they burn books, they will also ultimately burn people". Precisely for that reason, because it is a barbarous activity that we automatically associate with horror, Karmelo Bermejo uses it to force us to think. To be thought about seriously.

He used a public grant of €3000 to buy books by Mikhail Bakunin, the father of anarchism. He thus not only helped the profits of books shops such as FNAC, but also anarchist publishers, which probably could not understand the sudden spike in sales. However, those books were not donated to libraries, but rather burnt in public. The action can be seen in many ways: as a provocation; as a recreation of the bonfires where books defending communism or anarchism were burnt in the 20th century; or even as an exercise of extreme coherence: Bakunin was a systematic enemy of the idea of State and had bought his books with its money. The reading will remain open, as the work is absolutely polysemic.

The video shows the action. In a subsequent phase of the project, the ash was turned into a sculpture: a black block in the form a headstone. The receipts from buying the copies are also part of it. Karmelo Bermejo's clearly conceptual work is often placed in the sphere of institutional criticism. If the major artists of that current deconstructed the spaces of the artistic system (museum, galleries, fairs) and its



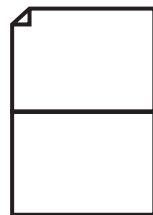
discourses (magazines, catalogues, royalties) in the second half of the 20th century, their sights have spread to international trade and to the global market in the 21st century. In keeping with that panorama, the Basque artist sang his fangs into the money that pays for private or public works.

In her famous essay *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, Andrea Fraser reminds us that the artist can no longer be outside the institution, as the institutional structures have occupied the art space. *If we are the institution*, the emphasis should be on criticism, by means of self-questioning. And that is what Bermejo finally does in each of his pieces: analyse what is his place in the system. And how he can expand self-criticism to the economic structures in which he is inserted. There is no outside of capitalism, but that does not mean that we have to feel comfortable inside it or that our actions do not have to be aimed at denouncing that irresolvable discomfort. Because art will be political or it will not be. At least it will not be relevant. And, as Bakunin showed us, any revolution necessarily begins with oneself.

Collection of Karmelo Bermejo.



Karmelo Bermejo, 3000 euros of public money spent buying books by Bakunin in order to burn them in a public square (2009).



Certificate of authenticity, 3000 euros of public money spent buying books by Bakunin in order to burn them in a public square (2009).



The image shows the interior of the New York Public Library. A large, ornate chandelier hangs from the ceiling. Below it, a balcony with a wooden railing is filled with bookshelves. The main floor is also filled with bookshelves. In the foreground, there are long wooden tables with several lamps, and people are sitting at the tables, reading. The architecture is grand, with high ceilings and large windows.

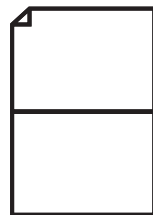
New York Public Library

**bi
blo
teke**





Previous page. *Rose Reading Room*, New York Public Library.
New York Public Library, exterior.



During World War II, the cultural capital of the world shifted from Paris and London to New York, from Europe to the United States. All-powerful foundations such as the Rockefeller or the Guggenheim, in tandem with prestigious universities in Harvard or Yale, with the backing of the government and of its agencies (such as the CIA), poured nearly unlimited resources into that heritage and symbolic capital transfer. At that time, MoMA became the leading modern art museum in the world (the Pompidou was opened in 1977). The Library of Congress began to become the metaphor for the stockpiling of world knowledge. The libraries of the leading universities on the East and West coasts consolidated their library acquisition policies of private collections, of original editions, of correspondence and of any type of graphic material. And the New York Public Library began to be identified internationally as an example of a bridge between scholarship and popular reading, stimulating research and creation, and serving the community.

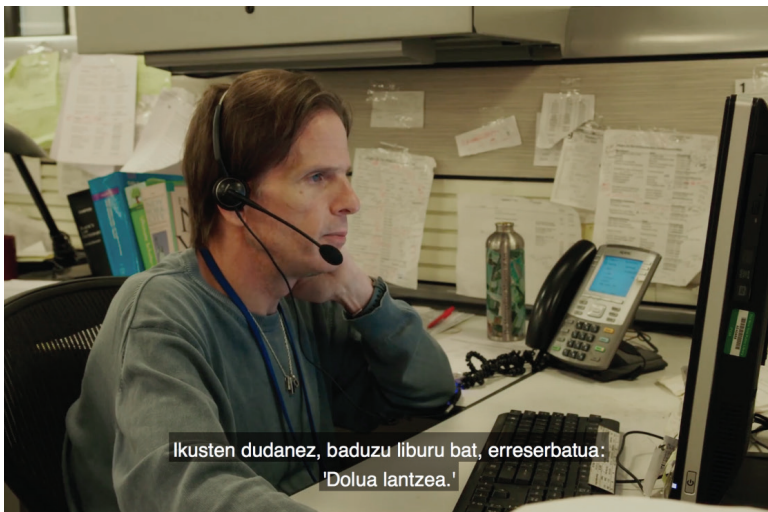
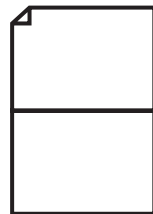
Its development was slow, during the 19th century, after it was founded as the initiative of John Jacob Astor, the magnate, and who worked with exceptional advisors, such as Washington Irving, the author. The building on Fifth Avenue, between 40th and 42nd streets, was extended during the first decades of the 20th century. The adjective *public* does not mean the same in Europe as in the United States: the library belongs to a private, non-governmental, independently managed, non-profit cooperation operating with both private and public funding.

Frederick Wiseman

***Ex Libris: New York Public Library* (2017)**

After *National Gallery*, on the British Museum, Frederick Wiseman, the filmmaker, went on to make *Ex Libris: New York Public Library*, as part of his long-term project to portray large cultural icons (he had turned his sights, in the past, on institutions such as the Paris Opera and Berkeley University). It is a thorough analysis of the internal mechanisms of the library and of its multicultural audience, counterpointed with accounts by figures of the ilk of Elvis Costello, Patti Smith and Edmund de Waal. Yet it should not be forgotten that the documentary maker came from a background of examining political, educational, penal and public institutions. His filmography is a huge document on how the public space in the West was conceived in the second half of the 20th century and the early decades of the 21st century. And the position of the film is clear as far as libraries are concerned. As an architecture says in the film: "Libraries must be designed as buildings for people!"

In a radically different film, Roland Emmerich's *The Day after Tomorrow* (2004), the protagonists take refuge from the ferocity of climate change in the New York Library. The metaphor is obvious, but nonetheless as disturbing as it is eloquent. Books are very important in both films, but in the foreground there are always people.



Frederick Wiseman, *Ex Libris: New York Public Library* (2017).

ELOY FERNÁNDEZ PORTA

Of Wombs and Archives

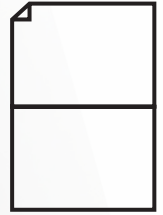
Footnote to a vagina

Chapter. History. Footnote. What sentence can we write with these words? A classical writer would say, "The novels we write today are simply footnotes to Greek tragedy, which constitutes the opening chapter of literary history and will forever be its posterity". A realist author would write, "The history of a country devotes long chapters to its rulers; as novelists we write their footnotes and thus ensure the posterity of men and women who have no history". A post-modern narrator would say, "In my novel, each chapter develops a historical narrative, which is explained, if not denied, by the footnotes, revealing the fictional nature of the idea of *posterity*". In her novel *Paradoxia*, Lydia Lunch writes, "I thought about getting off with teenage boys, bringing them home to spend the night with them and sending them off the next morning to guarantee myself a chapter for posterity in the story of their lives, while they would become a footnote in mine".

Among these four literary ethics, the first three are formalist, objectivist, cultural and disembodied; the fourth is informalist, subjectivist, counter-cultural and physical. In this idea, the concepts that make up artistic tradition are transferred from the world of ideas to the body.

Imagine, invagine

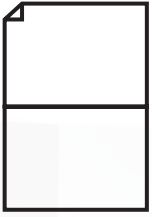
If writing is physical (if the model anatomy is any other than *The Vitruvian Man*), then there is one aspect of its contemporary manifestations that exceeds the format invented by Gutenberg and can only be expanded, *invaginated*... brought into the hall. At least since Eleanor Antin published her project *Library Science* (1971), one



main line of art focused on gender issues has sought to simultaneously address the matters of corporality and archive, considered as complementary aspects of the same female anti-future. One of the most notorious of these forms is the material use of the book as an object and the development of intervention techniques that are simultaneously rewritten, underlined and erased.

Recent Spanish authors to join this approach include the ongoing project *Bibliografía* (*Bibliography*, 2014-) by the Canarian artist Mar Gascó Sabina. In particular, the project involves a piece on the novel by Doris Lessing, *The Cleft*, which is part of the tradition of feminist speculative literature and imagines a prehistoric or para-historic matriarchal society. Among the altered texts in her selection, Gascó exhibits the page-title of the Spanish translation of the novel, intervened in such a way that the central part of the page is covered by a vaginal opening. This rereading of the text distances itself from the figurations of genitalia characteristic of the second feminist wave of the seventies, which pointed to a feminine biological essence, and focuses instead on the historical notion of the geographical cleft as a space for an alternative form of community.

The tradition of *speculative fiction* in English is also a source of inspiration for the Valencian creator Marla Jacarilla, whose career has been developed in the liminal space between the written word and the image. In her installation *Cartografías distópicas* (*Dystopic Cartographies* (*Posibilidad y palabra* (*Possibility and Word*), 2017) she exhibits ten pieces made out of ten books, all of them science-fiction classics from the 20th century. In particular, she presents a *remake* of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*, transformed into a rough board of recycled paper containing phrases that have historically referred to the survival of literature under a totalitarian regime. Part picture and part text, the work is shown as an emotional development of the phrase used as a slogan by Defred, the apophthegm *nolite de bastardes carborundorum* (don't let the bastards grind you down). Both Gascó and Jacarilla relate the themes of the future Eve to the future of the book format, creating in both cases *herstoric* alternatives to a masculinised icon of sci-fi: the book-men imagined by Ray Bradbury (notorious opponent to the politics of diversity) in *Fahrenheit 451*.



The *book-matter*

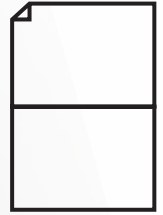
Those who believed that digitalisation would bring the implosion of the Gutenberg Galaxy and the book format were wrong. Quite the contrary: as we have seen from the initial vagaries of conceptual art, since Lippard mapped the first years of media-free creation, when the obsolescence of matter is forecast, its formal qualities are re-evaluated. As Maider López shows in her project *Marcapáginas (Bookmarks)*, associated with the Spanish edition of *Video Green* by Chris Kraus (Consonni, 2018), the de-materialisation of the book also brings a new interpretation of its physical form: in this case, creating, by means of an insert, a new concept of *limited edition* that emphasises the concept of shared reading: in its circulation, its exchange and in the historicity of the format, revealed suddenly in the bookmarks themselves.

Understanding the book as an allegory of memory is like seeing the completion of a hydrological plan in a river: it is loosely related, but just as rivers precede and overflow the plans, so mental libraries are made of successive strata of memory and oblivion, fixation and forgetfulness, historical record and *amnesia in litteris*. Alicia Martín gives an account of this dramatic ambivalence, prominent since post-structuralist critique, taking as a basic element of her work not language or writing, but rather what we could call *the book-matter* or, together with Gilbert Sorrentino, *the bookoid*. Civilisational pulp, unbound volume, sculptural text, exposed or shuffled, in its multiple constructions *literariness* appears as a diffuse stretch of the unconscious, an archival print-out that can also be consolidated as culture or adopt indecisive, pre-cultural or perhaps post-cultural forms.

The banned self-portrait

- So, stand in front of the Norm... a little further back... further... *there!* Don't move, keep looking into space, veery good! Another one... perfect, that's perfect... anyone would think you've been posing all your life...

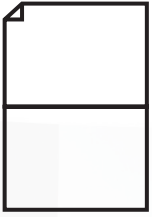
That's what the press photographer says to the artist during the session that will illustrate the interview. The genre both strive to compose is one of the most successful and significant: *the portrait of the artist who has been banned*. The photo



can also be a video still, as in the work by Cristina Lucas, *Habla (Speak)*, 2008), whose initial image shows the Jaén creator back to the camera, in a black dress, hair in a ponytail and in her right hand a hammer advancing resolute towards a marble reproduction of *The Moses*, an image even more powerful than the act of iconoclasm being announced, which she then performs, one blow at a time, facing the statue.

No singing. This other sign, textual and not iconic, still decorates the walls of certain traditional bars and is one of the favourite motifs of the genre: it is used by Pilar Albarracín, who appears in the distinctive *faraloes* dress from her native Seville, tied and gagged (*pretty tied-up*) in an old, worn-out bar decorated with old prints of matadors and presided over by a bull's head. It is significant that in none of these cases the physical expression of the model is emphatic, that it does not reproduce the symbolic drama of the situation, as if a strange kind of calm exudes from the contrast between physical body and textual landscape. Moreover, it is common to see the protagonist relaxed, at ease, as with the smiling Alicia Framis, sitting India-style in *La habitación de los libros prohibidos (The Room of Forbidden Books)* (*Habitaciones prohibidas (Prohibited Rooms)*, 2004), one of her small cubic constructions, where, on the shelves of a quilted room, she has arranged a library formed by two hundred books that were once or are still subject to censorship. Thus, now that the permanent crisis seems to have banished the term well-being, the space, cosy, secluded, relational and comfortable, generates an unexpected meaning of the word: to find peace of mind... surrounded by censorship.

In the history of the self-representations of the creator, this model has a forerunner which, developed at the beginning of the last century, has been repeated to the point where it has become the ID of the good avant-garde: the self-portrait in a domestic interior with a "primitive" bibelot hanging on the wall. The tribal mask, the idol (how about that for enigma?) and other religious-looking curios plundered from the heart of darkness adorned the painter with an aspect of crucial characterisation: that colonial Africanism bent on searching blindly in supposedly *pre-civilised* territories for the magic of ritual, the purity of the uneducated... the aura of taboo. In the absence of accurate information on the origin of the piece and its meaning, to Western eyes those archaic forms meant the same thing: sacred law, primordial



terror. But those images belong to the past. In times of de-coloniality, the Eurocentric posing with unknown statuettes is no longer *in*; on the crest of the fourth wave of feminism, the body that best embodies the confrontation with the forbidden is no longer masculine. That is why form has been given to that other, more current dichotomy of Freedom and No.

Except the lion

But archives are at fault, everything is archive material except the lion

-indeed, it is the most sexually active animal, which would excuse the typical idea... of having written "lioness" instead-,

and the archive is recondite, the fundus of the womb,

the anterior fornix, the labial commissure

of the folio, the openings to the letter,

the bottom of the bladder and the lost libraries:

there are those who stop in the lobby

just so they can say

"I was there".



Miguel Ángel Blanco

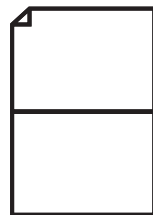
Far North (The Library of the Forest)

(1985 - 2018)

Over 1185 box-books or book-boxes that make up *The Library of the Forest* so far comprise the life work of the artist Miguel Ángel Blanco, which currently occupies three of the walls of the artist's workshop in Madrid opposite Pinar del Rey (and that for the first time are gathered here on the three walls of a single space, thanks to a photography mock-up).

A work that dates back to 1985, with the sudden revelation that a trip through the Fuenfria Valley should be turned into a title, a front cover, pages that would tell the route poetically, materials that transmit the force of a vision, of an encounter, arranged inside a wooden box covered with glass. Branches, stones, moss, minerals, ashes, snakeskin, incense spirals, candle wave, bird's nests, seeds, shells, wires: there are countless ruins of intense experiences in different types of journeys that Blanco has converted, after a walking epiphany, into visual poetry, an artist's book, a document of a walk, folder in an archive that from afar shows the pallet colours of a forest throughout the seasons of the year.

An infinity of series coexist within the work-archive. Some are explicit, others secret, all variables, because the connections between the books can be seen in many, many ways. Blanco has here selected book-boxes that cover trips to the north of the Iberian peninsula. Entitled *Far North*, a possible series is on display that documents hikes through the northernmost lands of this end of Europe, from the Estaca de Bares to the Aigüestortes National Park.



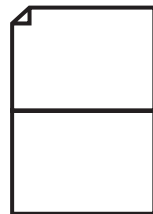
The Library of the Forest is a visual autobiography with a double in the form of a secret logbook. All the encounters, all the visions, the gestation of each of the boxes, everything was recorded in a diary that is displayed for the first time in this exhibition. Thus, the workshop, the work and its biography are integrated in a single space, recalling that beyond its physical unit in its permanent home, the work allows any type of openings, folds and variants, which make its meanings multiply.

If in the 1980s, it could be read as a reaction against the post-modern frenzy of the large city and the nervously urban art, at the end of the second decade of the 21st century, its post-digital and artisan dimension is stressed. Between one and other moment, with a total coherence, it challenges the notions of market and of fragmentation that was going to be imposed in the world of art. Perhaps because it is not so much the history of contemporary art in its make-up as that of libraries and forests. In fact, the direct ancestors of *The Library of the Forest* are in the illustrated herbaria and in the xylotheques (collections of types of woods where each specimen is in the form of a book) and the distant ancestors in the collections of books on natural history, faraway places, ointments and cures, and on spells.

Miguel Ángel Blanco collection. *The Library of the Forest*.



Miguel Ángel Blanco, *The Library of the Forest* (1985-2018).



Book Boxes.



Journal (27.3.2005/2.10.2005).



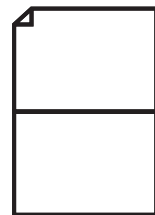
Birmingham Library

bi
bl
io
te
ke





Previous page: Library of Birmingham, exterior.
Study area.



Libraries are currently undergoing in particular three large conceptual shifts: technological (connecting users, content digitalisation, access to e-books and online resources, working with social media); training (mediation, training, offering DIY and self-learning resources) and social (therapy and community ties, legal information, reading 101, working with immigrants, parenting groups and ecological awareness). Both books and encouraging people to read continue to be important in the three dimensions, but they are no longer dominant as they were in so many libraries of the world up to the end of the 20th century.

Given their close relationship with cities and neighbourhoods, libraries have been shown to be perfect operational bases to reach out to communities at greater risk of exclusion or with greater integration difficulties. They are safe spaces. They are friendly spaces, where there is no police or judicial threat that may hover over other public spaces.

Since the 1990s, Birmingham Library has been a model for these lines of adapting to the new library paradigm of the 21st century. Its focal points of action include the mobile library service, which travels throughout the city and which even offers home deliveries of books and other items, when the user has mobility issues; job training and consultancy, job seeking and entrepreneurship; the importance given to performing arts, the theatre, music, performance arts or oral history; environmental commitment, which has made it a leader in recycling and cutting the emission of pollutant gases in the city (with the library's iconic rooftop gardens); or the range of e-books and audiobooks.

Brasshouse Languages, the largest adult educational centre in the United Kingdom and specialising in language teaching, deserves special mention. Up to thirty different languages are currently being taught, in a fully international and integrating atmosphere. The two founding myths – Alexandria and Babel – must not be forgotten.

Fehras Publishing Practices

***When the library was stolen* (2017)**

This proposal by Fehras Publishing Practices – an association of artists based in Berlin that operates at the common ground between artistic creation, academic research, publishing and cultural management – stem from when the library of Abd Al-Rahman Munif was stolen from his home in Damascus. Munif, who was born in 1933 and died in 2004, was one of the best-known writers of the Arab world. And his biography geographically covers, in fact, that area: he was born in Amman, to a Saudi mother and Iraqi father; he studied in Baghdad and Cairo; he then lived in Beirut, returned to Baghdad and, after several years of exile in France, he moved to Damascus until he died.

His library reflects those moves. Publishing, politics, literature and thought in the Arab world during the 20th century can be studied there. Even though he lost many books throughout his life, he managed to build up an impressive final library. The recent theft has become an eloquent symbol of the interruption that repeatedly threatened and subverted both that specific project and any other ongoing heritage and cultural ones in the Middle East.

Nearly ten thousand titles from the Munif library are recorded in the publication that Fehras Publishing Practices produced to accompany the exhibition. It is one of the three chapters of the book. The other two consist of a series of photographs of the library and of a selection of texts on it as a space and the publishing practices of the Eastern Mediterranean and North Africa, with contributions from Amer Bader Hassoun, the expert on the topic, Suad Kawadri, the author's widow, Hassoun Yaghi, the publisher, the anthropologist Franck Mermier, the very members of Fehras Publishing Practices, and Nadia Saleh, the radio producer.

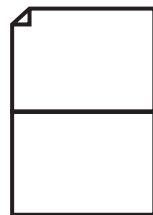


This installation provides us with a rough idea of the cartography that depicts that private library with the splendour of a universal library. Consequently, we can sense to what point the unfathomable network of private libraries is important in terms of culture and of memory: its nodes must be imagined around those of the institutional and public libraries, as constellations or tree rings. It is particularly relevant in the countries where Munif lived. It is well known that the Iraqi National Library, founded in 1920, was destroyed and looted in 2003. Over half of its materials were lost forever. Those included Ottoman books and manuscripts. The Munif library, along with those of Timbuktu in Mali, reminds us that nations are made up of human beings and that responsibility of the passage of testimony is collective and, therefore, also individual.

Disappearances Appearances Publishing
Fehras Publishing Practices
2015-2018



Fehras Publishing Practices, *When the library was stolen* (2017).





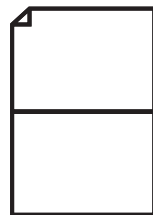
Oodi: Helsinki central Library

bi
bli
teke





Previous page. View of the building in Kansalaistori Square.
Interior.



In the most famous chapter of *Lost*, the science-fiction TV show, entitled *The Constant*, a character called Desmond is saved from his space-time deviation thanks to the love of Penny, his quantum constant. The savage mutation of the information media in recent years has reminded us of something as obvious as that love provides stability and reference points: that there has been a single major constant in the history of libraries, that has not been the books (as the texts were previously papyrus or parchment scrolls prior to codices), but rather human beings.

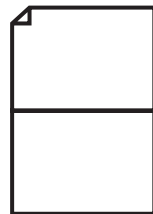
Therefore, the most iconic area of the recently opened Helsinki Central Library is the Citizens' Balcony, which offers – alongside the seats, tables or benches to read or converse – views of the city in which the citizens are inserted as the heart-brain. Because a library is not for experts, scholars, academics, but rather for all citizens. It is, in fact, a democracy generating machine. And the creation process of the library has been exemplary precisely in that regard: over two thousand ideas were received from the general public, which were incorporated in the design of the building and of its services; and its budget was participatory. Even the project name was collectively decided and as proposed by its future owners: *Oodi* won, which means *Ode* in Finnish.

With a surface area of over 15,000 square metres and over 100,000 books, open from Monday to Friday, and even though it has silent study and reference areas, Helsinki Central Library particularly stands out for the design of its meeting places and for being in tune with the city and with the environment. There are trees, for example, inside the library. Local timber predominates. And its architecture complies with sustainability criteria.



It has three levels. The ground floor is multipurpose: auditorium, exhibition room, coffee shop, restaurant, family area and screening room. The first floor is called *Attic* and is divided into rooms of different sizes, with the aim of fostering both learning and creativity, from a technological emphasis. The second floor is the Citizens' Balcony and has a cloud ceiling inside.

It is significant that the project is the work of ALA, a Finnish architectural studio which specialises in both cultural infrastructures (museums, theatres, multipurpose centres) and in transport infrastructures (terminals, underground stations). Nobody now believes in *non-place*, Marc Augé's old term: all those spaces are equally important in 21st century cities. Airports host exhibitions and bookshops; libraries incorporate coffee shops or information points. All the main public buildings are, in one way or another, social and cultural.



Museum information panel and shelf in room.

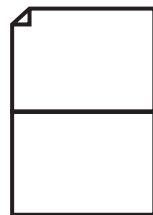
Bernardí Roig and Agustín Fernández Mallo

First Direttissima ascent to Wittgenstein's Cabin (Skjolden, Norway) (2017)

Libraries are no longer monumental and have become conversational. In the majority of them, the user can borrow up to fifteen or twenty cultural items. Much of the collection is therefore not on the shelves or in the storage rooms, but rather in the homes of the readers (or in their cars or in their backpacks). Libraries have to be considered as networks: linked to the personal libraries of the readers and the bookshops where they purchase their books and the other libraries in their lives. Each person has their physical library and their mental library, where there are books from dozens of different libraries.

Artistic and literary projects emerge from the remixing of those mental and physical libraries. Such as this work by the artist Bernardí Roig and the writer Agustín Fernández Mallo, that emerged from the shared passion for the life and work of Ludwig Wittgenstein and for literature in general.

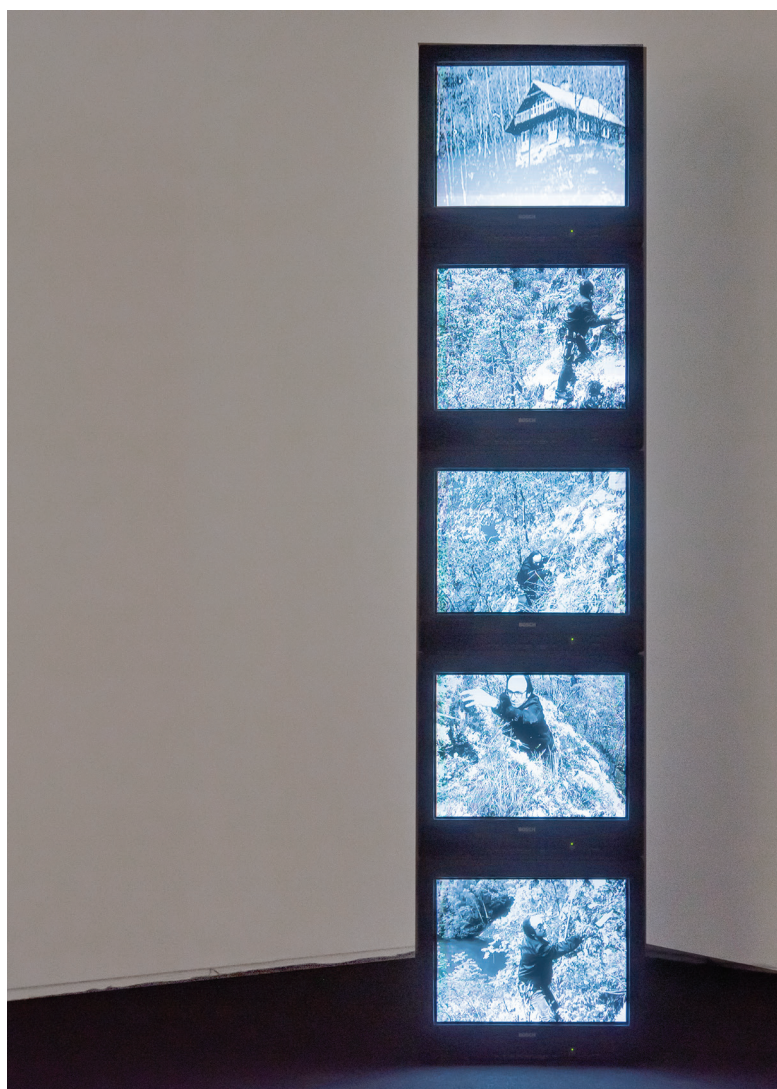
The work is part of a triptych of video-creations which includes *Wittgenstein House* (Vienna) (2017), where the philosopher Fernando Castro plays a soul in torment that wanders through the house designed by the author of *Tractatus logico-philosophicus* with a halogen light on the head; and *J.F. Concierto para la mano izquierda de Ravel (a Paul Wittgenstein)* (2018), where Juan Feliu plays one-handed the piece composed by Ravel for Ludwig's brother, a pianist who lost his arm in World War I. In the work showcased here, we see Fernández Mallo tracing the first



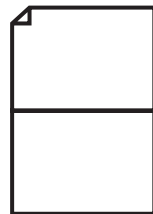
direct climbing ascent to the ruins of the German philosopher's cabin in northern Norway. A cabin that the philosopher built himself. In the video, the writer becomes a Sisyphus of the 21st century, incapable of reaching any summit, trapped in a cascade of anachronistic pixels, surfing a wave trapped between the philosophy of language and the televisions of our childhoods. In reality, however, the climber did reach the summit: in reality, to the ruins.

Thus, both the fiction and the experience become coherent with the poetics of the authors. In Roig's work, we repeatedly find the figure of the nomad and of the misplaced; and in that of Fernández Mallo – as in the title of his book – a *General Theory of Rubbish*. The climber therefore connects both with the traveller Roig walking through the desert, the skin in ruins of the world, in Poet (2014), and with the traveller Fernández Mallo, who had already explored another ruined house in 2012, that of the Panero family in Astorga, and where he turned the archaeological field of the 20th century and pop into the latest horizon of his literature.

Private collection.
Fundació Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma collection.



Bernardi Roig and Agustín Fernández Mallo, *First Drettissima ascent to Wittgenstein's Cabin (Skjolden, Norway)* (2017).



KATIXA AGIRRE

Autobiography of the library

Sometimes I fantasise morbidly about time and the things I still have left to experience. For example, I see my Gmail account, of which I have only filled 32% of its total capacity in about 13 years of use, and I wonder if I will reach 100% and have to start deleting files or if my life will end before reaching those limits.

For example, I also calculate the number of beds in which I have spent the night throughout my life (many, in truth, hundreds and hundreds) and I visualise how many I still have to try (few, I guess, because I am increasingly domestic and less nomadic).

I can do a similar calculation about libraries. Those in which I have spent the most time are linked to very specific moments in my life, so revisiting them is like going over my own biography. And thinking of libraries, where I still have to spend some time, I make a sort of forecast. What joys, dramas, successes or (why not) erotic adventures are awaiting me in libraries?

Here is a short biography of my life (past, present and future) from library to library.

INFANCY

Legend has it that I was born in a library. In the Ignacio Aldecoa library, or, as it is better known, in the Florida library. At home, it is known as "the library in which I was born".

My mother went into labour in the thirty-seventh week, while looking for something to keep her amused during the wait in the Fiction section. She felt the first contraction in the N of Nabokov and her waters broke a little later in the R of Mercè Rodoreda. From that moment on, the process was unstoppable, and, like a good mammal, she could not help but seek refuge in the poetry section, the quietest in the library, and push there so that I could come into the world. Or the library.



In later years, we would often visit that library as a family and my mother would insist on guiding us through the corridors of her exploits. But I (like all children) cared little about what the world was like before I was born. I preferred the present and the coloured mats and cushions in the children's section. I spent many cold afternoons in Vitoria there, among Asterix comics and stories by Xabier Mendiguren. More than once we ended the evening with a pizza in a nearby restaurant, which meant that two of the things I like most in this world were fixed from a very early age: books and pizzas.

That was just the start.

ADOLESCENCE

When we are in a foreign city we look for the shelter of a library so that we can feel at home. Conversely, in our city, it happens the other way around: we often go to the library with the firm idea of getting away. Getting away from the noise of your younger siblings, your parents watching you, the suffocating routine of home. When I was seventeen and had the excuse of entrance exams and getting a high score in the subject I wanted to study, running away from everything and locking myself in the library without raising suspicions was easy. That library was on Calle Francia, in front of a bus station that would be demolished that same year to begin construction of the Artium Museum, and sadly it closed quite a few years ago. It was not even considered a library, more of a study room. Now we have the Artium's own library, with great views, fantastic collections of magazines and books on cinema and art and an enviable tranquillity (I almost rush when talking about it, because I do not want anyone to discover the treasure that I feel is mine and mine alone), but I remember with special affection that poorly ventilated library (or study room), with few books but a lot of people. On those long tables full of students like me, notes were passed, hands were held and, above all, coffee breaks were taken every twenty minutes under any pretext.

I got a good mark in the entrance exams and I was able to do the course I wanted.

Every time I walk past, I keep thinking about that little library that closed. The notes, the hand-holding, the coffees.



YOUTH

We are in the desert and suddenly a city appears.

The city is full of casinos, pawnshops, young homeless and retired people in wheelchairs who leave their pensions in the slot machines while surviving with the help of oxygen bottles that fit perfectly on to their wheelchairs. When you least expect it, a campus appears. Enormous. Careful. With all the luxuries of American universities: the gardens, the pond, the young, healthy sportsmen and sportswomen, the hoodies and the huge Starbucks coffees in cardboard cups.

A city of contrasts. In the centre of the campus, one of the most glossy buildings is the library, although it looks like a parliament or a shopping arcade. In the semi-basement sits the computer lab, with newly arrived computers from the future, incredible software and 3D printers. Then, floor by floor, archives, books, round, solitary rooms, carpet covering long aisles of book and still more books. Only one floor where silence is required, the fourth, where Asian students go to take a nap. In the rest, people get together, talk, discuss, and laugh out loud in the American way.

In this place, the library of the University of Nevada in Reno, I finished my thesis, always clinging to a coffee that a Nicaraguan waiter served me at the bar on the ground floor. I watched films, talked on Skype, bought books for fifty cents in the adjoining second-hand shop. I sometimes walked around enjoying the air conditioning (outside the temperature easily reached 40 degrees), and sometimes I sat down to read in the round room, the Rotunda. I confess I also took a nap with some of the young Korean girls.

I was far from home (9,000 kilometres away) and yet also very close. In the left wing of the library was the Center for Basque Studies, and there, another library, dedicated to Basque culture with those mobiles shelves that seem as though they will crush you if you are not careful. This library today bears the name of Jon Bilbao, a Basque American intellectual and bibliographer, who in 1936 tried to promote a Basque university and had to settle for escaping with his life from the fascist onslaught. Once in the United States, he worked tirelessly to create the largest library related to Basque culture abroad. And he did it, and how. Walking through those corridors (even at the risk that being crushed by one of those mobile shelves) is a wonder and a realisation that in libraries there are no frontiers and no need for them.



LIFE AS A WRITER

I enter the library as an intruder, a fraud. On those shelves I am AGI, just as Gustave Flaubert is FLA or Marguerite Duras is DUR I bow my head and walk shamefully between the shelves, Flaubert smiles sarcastically, Duras smokes a cigarette contemptuously and blows smoke in my face.

Then I reach the room where they are waiting for me. Sometimes it is on the top floor, where we will not bother anyone, a secret cubicle only for insiders. Sometimes it is in a bigger, more central auditorium. People wait for me with curiosity. I'm no longer AGI, nor a photo on my lapel, but I'm not Flaubert, I'm not Duras. I'm just a thirty year old woman who is late thanks to Euskotren and is coming to talk about her book. I guess I am disappointing a lot of people. I try to draw attention to the book I have written, which they have read and commented on. They treat me well, some even spoil me. With my ego a little more inflated, I go back to the shelves in search of the exit, I say goodbye to Yasunari Kawabata and William Shakespeare with a little more dignity: goodbye, KAW, see you later SHA.

With children it is easier. For them, being a writer is no more of a mystery than being an electrician or a firefighter. They do not care about my age, I might as well be twenty or a hundred (in fact, they tend to shift around in that range when they try to calculate my age). If I have written a book, then okay, they read it and then, if the author stands in front of them, they ask questions freely (How did you write as a child if there were no computers then? Is the illustrator your boyfriend? Did you print the book at home? Are you famous? Will you autograph my arm?) and they tell you about their story projects and give you drawings inspired by your story and they get so excited that you have to tell them to lower their voices a bit because we're in a library.

LIFE AS A MOTHER

Everything goes round. Even my past lives. They coloured cushions on the floor come back, reading face down, compulsively reviewing comics and stories, stacking them and then destroying the tower spectacularly. Rainy afternoons and pizza return (they never left). My kids do not really like pizza (I can't explain it), but they like libraries. You have already met all their types before. As I do with them, I recognise them. In Bilbao it is not as cold as in Vitoria, but it rains a lot more, so the Azkuna Zentroa baby



library is the ideal place to let off some steam under cover among books. If we are in San Sebastian, Ubik in Tabakalera fulfils the same liberating function, with many more nooks and crannies and toys: so many that books are left in the background compared to musical instruments, robots and various screens.

In summer, luckily, libraries are aired. I remember the fascination of the children with a storyteller in the Eguzkiteketa, the library on the La Concha walkway, completely oblivious to the siren songs from the sand and the sea. Bilbao's provincial library also takes its tables, games and books out into the streets, into an area where children's entertainment and summer bar crawls can come together.

Sometimes you don't have to go far, the school library is a very good alternative. The librarian, Joseba, knows all of the students by name (from nursery to sixth grade, I'm talking about hundreds of children) and makes personalised recommendations to them. The children insist that he read them a story and he does not resist too much. The youngest do puzzles. Every now and then Joseba makes sure that the kids who are doing their homework on the computers do not get sidetracked by the inscrutable ways of YouTube. A good librarian is a treasure.

OLD AGE

2049. After decades in which the word "library" has fallen into disuse in favour of media libraries, knowledge centres, media labs, collaborative virtual spaces and DSKC (Digital Synergic Knowledge Centres), a group of resistance fighters, all now in procreative age, is promoting a return to traditional libraries. We are occupying abandoned buildings that were left behind by the bursting of the vacation rental bubble, manufacturing shelves from recycled materials. We receive donated sets of neglected books from inheritances and try to recreate libraries of another age.

Here is a flesh and blood person (one of our volunteers), and not a sexy artificial voice intelligence, who recommends readings based on your reading history and that history is not shared with any of the giants of the publishing industry. The great *big data* crisis of 2027 is too present to be taken as a joke. Everyone ventures into the corridors without fear of getting lost, as our libraries do not have robots that search for and deliver the book in a few seconds. We encourage PPP meetings (personal and



physical presence), through reading clubs and discussion groups on a wide range of topics. We invite writers who had not set foot in a library since their younger years and who arrive late thanks to Basqueloop. Only for reasons of force majeure (illness or flooding) do we allow virtual meetings through HoloPype.

They call us nostalgic, retrograde, even reactionary. We don't care. More and more young people are coming who want to know what a library was (is!). Even my grandchildren drop by here from time to time, if I nag them, of course. They throw themselves onto the colourful cushions in the children's room, paw at ancient copies of Asterix, laugh at their grandmother AGI and all of her physical books that are collecting dust on our recycled shelves, and then I take them out for pizza (luckily, they do like pizza and, unlike their parents, they are not vegans). If I can keep attracting them for another couple of years and get them, in turn, to attract their friends and classmates, I imagine them passing notes, holding hands, taking frequent breaks to go and drink one of those hyper-vitaminised shakes that young people like.

Actually, I have every confidence in them. I know they will soon understand the value that these places with an old name have and they will know how to continue with this project. My Gmail account has now reached 97% of its capacity. I sense, therefore, that this biography of mine will soon be its.



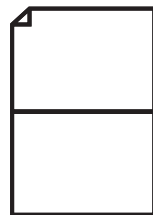
Dokk1 Library

**bi
lio
teke**





Previous page. Dokk1, exterior.
Interior.



At the turn of the century, Scandinavian countries became beacons for the new cultural and educational policies. Many libraries in Sweden, Denmark and Norway have thus paved the way in the transformation of book collections into pedagogical, social and cultural centres, where people of any age, background and cultural levels are welcome.

The main library of Aarhus, opened in 2015 and on which a further eighteen depend, is auto-defined as a space that provides users with different interfaces to connect to "a world of information, inspiration, learning and entertaining". Or to several worlds that coexist, simultaneously, in ours.

Located next to the sea, in Denmark's second city, Dokk1 is an amphibian library, a cultural centre that is committed to transmedia reading, offering the reader nearly 350,000 cultural items of any type of gender and format, including games and toys. Yet its hybrid nature goes future: it embraces culture in its broadest sense, which combines information and knowledge with social action; and Dokk1 therefore includes the customer hotline.

Even though the books are represented, there are not in the spotlight Dokk1, as humans are. Of all ages. The family dimension is well represented in the children's section, where particularly noteworthy are large and comfortable sofas that encourage people to sit down and tell stories. However, storytelling is not included in the regular activities programme of the family space, but rather a play area for parents with children, international games space, talks on children's nutrition, film screenings and Pokemon, philosophy and technology workshops. However, that is not completely true: there are also book reading sessions for children... in Spanish.

Myriam Mihindou and Pere Ortín

***Ophélie* (2008)**

Born in Gabon, Myriam Mihindou, the multimedia artist, has lived in different places, including Rabat and Paris. Born in Sagunto, Pere Ortín, the multimedia chronicler, has travelled extensively and intensively in such different geographical area as Sub-Saharan Africa and Mexico, and lives in Barcelona. The paths of both nomadic creators crossed in this highly political and poetical piece, where the character of Ophelia is brought back to life and survives. In fact, instead of succumbing to the pain caused by Hamlet, in the performance recorded in *Ophélie* video, the artist embodies a woman who is capable of reading underwater and, therefore, escapes from male oppression and builds her own bubble, her own oasis and is free.

When she emerges, we discover that she is in the desert. That is where she abandons, in the last seconds of the work, the wet book, which immediately because a ruin of the action that has just occurred. We can imagine it, with the passing of time, turning into stone or into sand, into a fossil of an iconoclastic gesture, because the action denounces the situation of women in Morocco. An oppression that is temporarily put in parenthesis thanks to that defence of reading, which can, freely, happen even in the most adverse settings.

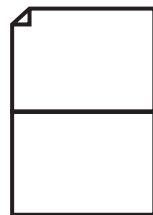


Catharsis and therapy are highly present in the work of Mihindourk, who faced up to aphasia using the tools provided by performance, photography and video. Travel is the major theme in the work of Ortín, who always starts from logbooks in the form of collage and which has often been collective (he currently leads the *Altair Magazine* projects). *Orphelia's* journey is cathartic: a baptism that asserts individual freedom beyond the religious and political biocontrol systems. Thanks to an intellectual and corporal, aquatic and land, amphibious experience, the main character becomes another. The books are utensils, are disposable and useful items, that once read, are free of their wrappings and remain forever in us. Because books, at the same time, are and are not.

A video artwork by Myriam Mihindou and Pere Ortín.
© Myriam Mihindou & Pere Ortín. 2008



Myriam Mihindou and Pere Ortín, *Ophélie* (2008).



ENORME Studio

Stairway to Hitzak (2018)

The ENORME Studio proposal for *All Tomorrow's Libraries* perfectly grasps the essence of this exhibition: studying the past, exploring the present and planning the future, simultaneously, is the best strategy for libraries to continue adapting – as they have always done – and manage to survive – in a new ecosystem of knowledge where everything is changing very quickly. Nobody is better placed than a firm of architects to be attuned with that frequency, particularly given their great experience in contemporary art projects.

With the bus with a huge *Manifiesta12 Edu Hub* balloon on the roof, the result of the joint work with Design and Fine Arts students at Palermo University, that for nine months ran between the centre of the city and Mondello beach, ENORME Studio already put into practice its ideas about education, mobility and art that they are now adapting to the *All Tomorrow's Libraries* context, with the same desire to stress education as a phenomenon that occurs in all spheres of society and not just in the institutionalised ones (classrooms, libraries). Art has to be taken out of its usual structures to convert the exhibition into a polysemic device, capable of acting at several simultaneous reception levels, in all its possible audiences.

Perhaps it is the room where the work is located—and the movement of its resources throughout the exhibition space—that best represents the future of Koldo Mitxelena Kulturunea: a library that is becoming fully dynamic—mobile even; one that disputes traditional hierarchies, hosts cultural events, is committed to training and inclusion, opens its doors to schools and families of all ages... a library that mutates, adapts, transforms itself, knowing that that no transformation will be definitive, because none ever is.

Stairway to hitzak is a leisure-educational device capable of equipping and at the same time redefining any space into which it is inserted. It is designed to facilitate



and promote the exchange and generation of new knowledge, especially among children and different families. It is made up of several layers and strategies of interaction, through its ability to be transformed:

In its closed position it is a great collective platform where the public has a space for spontaneous use, where they can make a stop along the way, start up conversations, climb, play, read or watch a documentary being screened. It is proposed as a micro-scale prototype with the intention of testing new ways of using space, promoting interaction and leisure and intellectual relationships between future users.

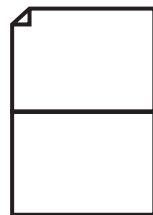
In the room it looks like a soft, sinuous structure, with no corners, main or secondary sides or sharp angles. It is a perfect cylinder, a three-dimensional mirror structure which reflects and projects everything in its immediate vicinity, blurring the base of the group platform made of cork, and creating an almost floating stairway to heaven effect or in our case "to words" (hitzak), just as Led Zeppelin entitled their eight minute masterpiece *Stairway to Heaven*.

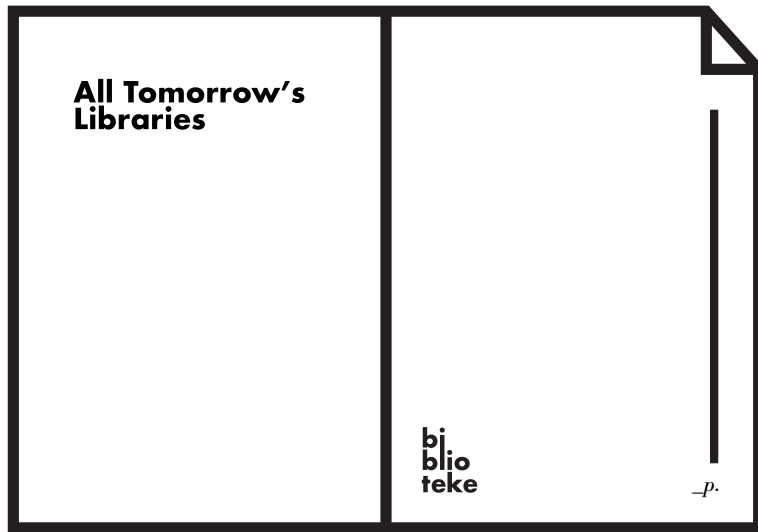
Like the emblematic musical work, the device has the ability to unfold and break down into three unique, stand-alone compositional pieces, providing the basic work elements for educational activities, spontaneous encounters or workshops, building the necessary context to collectively rediscover the role of the word in our very near future.

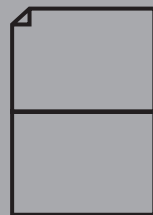
"There's a lady who's sure all that glitters is gold / and she's buying a stairway to heaven When she gets there she knows, if the stores are all closed With a word she can get what she came for."



ENORME Studio, *Stairway to Hitzak* (2018).







Biographies



Ignasi Aballí

Ignasi Aballí (Barcelona, 1958) studied fine arts at the University of Barcelona. A visual artist and teacher at the Massana School in that city between 1990 and 2007, he has held exhibitions in national and international institutions. These include *0-24h* (MACBA, Barcelona, 2005), *This is not The End* (Artium, Vitoria, 2012), *sin principio/sin final* (MNCARS, Madrid, 2015-2016), *Caso de estudio. Ignasi Aballí* (IVAM, Valencia, 2017) and *Exhibition continues* (Zagreb Museum of Contemporary Art, 2018). He has taken part in the Venice Biennial (2007), the Sharjah Biennial in the Arab Emirates (2007), the Sydney Biennial (1998) and the Cuenca Biennial (Ecuador, 2016), where he received an honourable mention.

Katixa Agirre

Katixa Agirre (Vitoria-Gasteiz, 1981) is a writer, a doctor in audiovisual communication and a lecturer at the University of the Basque Country. She has published the short story collections *Sua falta zaigu* (Elkar, 2007) and *Habitat* (Elkar, 2009), the latter thanks to the Igartza scholarship for young writers. She has also published the children's books *Paularen seigarren atzamarra*, *Ez naiz sirena bat, eta zer?* and *Patzikuren problemak*. In 2010, she began publishing the series of novels for young people by Amaia Lapitz, an adventurous archaeologist. In 2015, she published her first novel, *Atertu arte itxaron* (Elkar, 2015), a *road novel* that won the 111 Akademia Award and was translated into Spanish as *Los Turistas Desganados* (Pre-textos, 2017). In October, 2018, she presented her latest novel: *Amek ez dute*.

Astigarraga y Lasarte - Arquitectos

Astigarraga & Lasarte - Architects (San Sebastián, 1987) is an architecture firm founded by Pedro Astigarraga and José León Lasarte. They are the winners of the *Competition for the Complete Renovation of Koldo Mitxelena Kulturunea* (KMK). Its main projects include the *Benta Berri Sports Centre*, the *Gipuzkoa Exhibition Centre* (FICOBA), the *Gipuzkoa Heritage Collections Centre* (GORDAILUA) and the *New Fish Market in Pasaia*.

Karmelo Bermejo

Karmelo Bermejo (Málaga, 1979) is an artist based in San Sebastián. His work emphasizes what the pictures hide, as any other work, because the pictures are always made up with something that is not in themselves. Knowledge is set up through the multiplicity of pictures and ideas that shape "that which is not in the work of art". His work is carried out upon the processes of possession of insider-information which make up the work of art, i.e. upon the possession of knowledge. This information is at the same time support and vehicle in its political dimension, for the intrinsic properties of the material. He has participated in many international exhibitions such as Liverpool Biennial (2010), Yokohama Triennale (2014), Manifesta Zurich (2016) and has participated with solo exhibitions at Art Basel Miami and Art Basel Hong Kong.

Miguel Ángel Blanco

Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958) is an artist, creator of the *Biblioteca del Bosque* and a curator. His exhibitions include *Biblioteca del Bosque* at the National Library (1996), *Geogenia* at the César Manrique Foundation (2003), *Visiones del Guadarrama* at La Casa Encendida (2006), *Musgo Negro* at the Santo Domingo de Silos Abbey (Reina Sofía Museum, 2006), *Árbol caído* at the Lázaro Galdiano Museum (2008), *Historias Naturales* at the Prado Museum (2013), *El aura de los ciervos* at the Museum of Romanticism and the Altamira Museum (2014-2015) and *La Ilusión del Lejano Oeste* at the Thyssen-Bornemisza Museum (2015).

Milena Bonilla

Milena Bonilla (Bogotá, 1975) is an artist and lives in Amsterdam. Her work addresses different political complexities in the relationships between human beings, language, history and other living beings, with the aim of mapping the cracks that these interactions constantly generate as a result of the sedimentation of logic and beliefs in the Western world. Her work has been included in recent exhibitions at the MACRO Museum of Contemporary Art (Rome), Kadist (Paris and San Francisco), The Mistake Room (Los Angeles), the auditorium of the Rijksmuseum (Amsterdam), Garage (Rotterdam), Ar/Ge Kunst (Bolzano), The Jewish Museum (New York), MAMM (Medellín), Spring Workshop (Hong Kong), CA2M (Madrid) and MOCA (Detroit).

Jorge Carrión

Jorge Carrión (Tarragona, 1976) is a writer and director of the Master's Degree in Literary Creation at the UPF-BSM. His books include the narrative essays *Librerías* (Finalist of the *Premio Anagrama de Ensayo*, 2013) and *Barcelona. Libro de los pasajes* (Galaxia Gutenberg, 2017). He has curated the exhibitions *Traveling circular* (Ca l'Arenas, Mataró, 2007-2008), *Las variaciones Sebald* (Barcelona Contemporary Culture Centre, 2015) and *Todas las bibliotecas del mañana* (Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastian, 2019). He publishes weekly in the spanish edition of The New York Times. He has been translated into fifteen languages.

ENORME Studio

ENORME Studio (Madrid, 2006) is a design and architecture office based in Madrid run by Rocío Pina Isla (Madrid, 1983), Carmelo Rodríguez Cedillo (Toledo, 1981) and David Pérez García (Asturias, 1981). They design and apply tactical town planning tools as a way of transferring teamwork strategies and collective thinking dynamics to space management and design processes. They are authors of award-winning projects such as the *Teruelzilla Youth Leisure Centre en Teruel*, completed in 2011 (selected for the Mies van der Rohe European Award and Building of the Year 2012 ICON AWARDS), *Home Back Home* (N.I.C.E. Award 2015. Solving the World's Major Challenges), *Urban SPA*, Chihuahua 2015 (Landmark of the Year, Next Landmark Awards) and *From Olympic Games to Urban Games*, Salt Lake City 2013 (People's Choice Award. Sixty-nine Seventy International Competition.)

Fehras Publishing Practices

Fehras Publishing Practices (Kenan Darwich, Omar Nicolas, Sami Rustom) is an artist collective established in Berlin in 2015. It was founded as a response to mounting questions concerning the history and presence of art and publishing in the Eastern Mediterranean, North Africa, and the diaspora. Fehras researches issues of publishing through observing and experimenting with its forms, in an attempt to create a new, more extensive culture of critical engagement. The work of Fehras Publishing Practices has been featured in international exhibitions and performances, including in EMST, Athens; HKW, Berlin; SAVVY Contemporary, Berlin; Villa Romana, Florence; Sharjah Biennial 13; Kunsthal Aarhus, Denmark; SALT Galata, Istanbul.

Agustín Fernández Mallo

Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) is a writer with a degree in Physics. His literary productions include *Proyecto Nocilla* (2006-2009), *Ya nadie se llamará como yo + Poesía reunida (1998-2012)* (2015), *Trilogía de la guerra* (Premio Biblioteca Breve 2018) and *Teoría general de la basura* (2018). In 2011, he published *El hacedor (de Borges)*, *Remake*, an appropriationist conceptual literature project. Together with Eloy Fernández Porta, he makes up the spoken word duo *Afterpop Fernández & Fernández*; with Juan Feliú he has the musical group Frida Laponia; and he has also collaborated with the cartoonist Pere Joan and the artist Bernardí Roig.

Eloy Fernández Porta

Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974) is a doctor in humanities from the Universitat Pompeu Fabra. He has published ten books, those of which for Anagrama include the essays *Afterpop*, *Homo Sampler*, *€RO\$, Emocionese así*, *En la confidencia* and, in catalan, *L'art de fer-ne un gra massa*. He has received the Outstanding Doctorate Award, the Anagrama Award and the City of Barcelona Award. His cultural critiques have been adapted into comics (Carlos Maiques and Marcos Prior), into video creations (Carles Congost and Natxo Medina) and *spoken word* (with Agustín Fernández Mallo and Jose Roselló).

Alicia Framis

Alicia Framis (Barcelona, 1967) is an artist. Her work has established dynamic relationships with relational art, ephemeral architecture, performance and social practices. Her work has been exhibited at MUSAC, Museum voor Moderne Kunst Arnhem, La Frac Haute-Normandie, Rouen, Ullens Center for Contemporary Art and Palais de Tokyo, among others. In 1997 she won the prestigious Prix de Rome award for Art in Public Space; in 2000, the Lérida Contemporary Art Award in Spain; and, in 2011, her piece *Screaming Room* won Best Practice by Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.

Maidier López

Maidier López (San Sebastian, 1975) is an artist. She graduated in fine arts from the University of the Basque Country and did a Master's at Chelsea College of Art in London. Her group exhibitions include: 51st Venice Biennial, 2005; *Sharjah Biennial*, (2009); 13th Istanbul Biennial (2013) and Prospect 4 in New Orleans (2017). She has carried out projects in public spaces, such as *Ataskoa*, 2005; *Polder Cup* (Skor and Witte de With, Holland), *Éclats* (Centre Pompidou-Metz, 2010); *Mountain* (Lower Austria Contemporary, 2013). She has held individual exhibitions such as: 1645 *Tizas* (Matadero Madrid, 2016) and *Desplazamiento* (Koldo Mitxelena Kulturunea and MARCO in Vigo, 2015).

Claudio Magris

Claudio Magris (Trieste, 1939) is a germanist, essayist and translator. The spanish publishing house Anagrama has published his narrative works *Conjeturas sobre un sable*, *El Danubio* (Antico Fattore International Literary Prize and Bagutta Prize), *Otro mar* (Agrigento European Prize, Palazzo al Bosco Prize and Pannunzio Prize), *Microcosmos* (Strega Prize), *A ciegas* (Tomasi di Lampedusa Prize), *Así que Usted comprenderá* and *No ha lugar a proceder*, the theatral work *La exposición*, and the essays collected in *Utopía y desencanto*, *El infinito viajar*, *La historia no ha terminado*, *Alfabetos* and *La literatura es mi venganza*, the latter written with Mario Vargas Llosa. He has received numerous awards, including the Erasmus Prize in 2001, the Prince of Asturias Award for Literature in 2004, the Peace Prize of the German Book Trade in 2009 and the FIL Guadalajara Prize in 2014.

Alicia Martín

Alicia Martín (Madrid, 1964) is an artist. A selection of her the latest projects would be: *Archivo 113* (individual exhibition, Lázaro Galdiano Museum, Madrid, 2018); *Palíndromo* (Da2 Domus Artium, Salamanca 2017), involvement in *Contemporáneos* (Group exhibition *Lección de Arte*, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid 2017), *Conciencia* (OpenArt Biennial, Örebro 2015), *Biografías* (European Capital of Culture, Mons 2015). Works in collections such as the Reina Sofía Museum (Madrid); Banco de España (Bank of Spain) Collection (Madrid); MUSAC, the Museum of Contemporary Art of Castilla y León (León); IVAM, the Valencian Institute of Modern Art (Valencia); Library of the Alexandria and Voorlinden Buurtweg Museum (The Hague).

Myriam Mihindou

Myriam Mihindou (Libreville, 1964) is an artist; she has lived in Rabat and currently resides in Paris. Her work - nomadic - switches between performance, video, photography and sculpture, with a strong emphasis on the surreal, poetic and political. Her work has been represented and exhibited in various museums and galleries in Europe, Africa and the United States, such as the Musée d'Art Contemporain in Strasbourg, the Vidéo Centre Jean Moulin, the Musée Dapper in Paris, the Fondation Claudine et Jean - Marc Salomon, the Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig, the Centro Atlántico de Arte Moderno in Las Palmas de Gran Canaria or the MOAD (*Museum of the African Diaspora*, San Francisco).

Pere Ortín

Pere Ortín (Sagunt, 1968) is a journalist and documentary maker. He has run *Altaïr Magazine* since 2014. He has made films such as *Africalls?* (2008), *Le Mal d'Afrique* (2006), *Cazadores de imágenes* (2007), *La Niña Blanca* (2011) and *El gran Pachinko* (1999). He is the author of the book *Mbini. Cazadores de imágenes* (2007) and scriptwriter for the film *Un día vi 10.000 elefantes* (2015). He was the editor and executive producer of the interactive documentary *Los Desiertos de Sonora* (www.losdesiertosdesonora.com) (2018) directed by Paty Godoy and produced by *Altaïr Magazine*. In addition to his work with the artist Myriam Mihindou, he has created other contemporary works of art with his art collective Bofa da Cara (formed with the Amgolan artist Nástio Mosquito).

Julien Prévieux

Julien Prévieux (Grenoble, 1974) is a visual artist. Work, management, economics, politics, control systems, state-of-the-art technologies and the culture industry are the many 'worlds' that Julien Prévieux's activities involve. His *Lettres de non-motivation* [Letters of Non-Application] has been published in 2007 by Zones. He has had solo exhibitions at At Sonje (Seoul), Blackwood Gallery (Toronto), Centre Pompidou (Paris), RISD Museum (Providence), and was included in the 10th International Istanbul Biennale and the 2015 Lyon Biennale. His work has been included in group exhibitions at *DiverseWorks* (Houston), *Haus der Kulturen der Welt* (Berlin), *Witte de With* (Rotterdam), and the Museum of Contemporary Art (Santa Barbara). Prévieux received the Prix Marcel Duchamp 2014.

Rice+Lipka Architects

Rice+Lipka Architects (New York), directed by Lyn Rice (Oklahoma City, 1961) & Astrid Lipka (Biberach, 1969). Significant works include *Dia:Beacon* (Beacon, NY, 2003) and the *Johnson Design Center* at Parsons (NYC, 2008). R+L's work has been widely published, including in *30 Years of Emerging Voices* (Princeton, 2015) & *Towards a New Museum* (Monacelli, 2006). Exhibitions include *Space Time Existence* (Palazzo Bembo, Venice, 2018) & *Young Americans: New Architecture in the USA*, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, 2007). Awards include the *International ALA/IIDA Library Award* (2014), *The Architectural Review Future Projects Award* (2013), & over a dozen *American Institute of Architects Design Awards*.

Bernardí Roig

Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965) is characterised by his multidisciplinary work (sculpture, video, drawing, painting, texts), an obsessive reflection on isolation, an erotic drive and desire through a distilled language of minimalist and conceptual heritage that places the representation of the human figure at the epicentre of its problems. In recent years, his work has been shown in numerous museums and international institutions such as the Kunstmuseum, Bonn (2006) Alte Pinakoteke, Munich (2012), Bozar, Brussels (2010), Ca Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venice (2009), Kunsthalle Krems (2014), The Phillips Collection, Washington D.C. (2014), Triennale di Milano (2008), Le Carre d'Art, Nîmes (2013), IVAM Valencia (2009), among others.

Ana Santos Aramburo

Ana Santos Aramburo (Zaragoza, 1957) has a degree in philosophy and literature. She worked at the Complutense University of Madrid for twenty-five years, occupying various positions, among them management. She was also General Director of Libraries for the Madrid City Council. At the Biblioteca Nacional de España (National Library of Spain) she was responsible for Cultural Management between 2007 and 2011, the years in which this institution began to open to new audiences and has been its Director since 2013. In November 2016 she received the *Premio a la Trayectoria Profesional en el Sector del Libro de Aragón 2015* (Prize for Professional Career in the Book Sector in Aragon 2015), which was awarded by the Government of Aragon. Likewise, in September 2017 she received the *Premio a los Valores Humanos y el Conocimiento* (Award for Human Values and Knowledge) at the 14th edition of the HERALDO Awards. In March 2018, she received the *Mujer y Cultura 2018* (Woman and Culture 2018) award by the jury of the Madrid Woman's Week 2018 International Awards.

Frederick Wiseman

Frederick Wiseman (Boston, 1935) is a documentary film director. In 2006, he was awarded the George Polk Career from Long Island University (New York) for the contribution to journalism of his filmography as a whole. His work includes the following titles, all of them portraits of spaces and institutions: *Law and Order* (1969), *Central Park* (1989), *Zoo* (1993), *At Berkeley* (2013), *National Gallery* (2014), *In Jackson Heights* (2015) and *Ex Libris: The New York Public Library* (2017).



Kredituak / Créditos / Credits

KOLDO MITXELENA KULTURUNEKO ERAKUSTARETOA / SALA DE EXPOSICIONES DE KOLDO MITXELENA KULTURUNEA / KOLDO MITXELENA KULTURUNEA EXHIBITION HALL

Gipuzkoako Foru Aldundia / Diputación Foral de Gipuzkoa / Gipuzkoa County Council

Diputatu nagusia / Diputado general / General Deputy

Markel Olano Arrese

Kultura, Turismo, Gazteria eta Kirol Departamentuko foru diputatua / Diputado foral del Departamento de Cultura, Turismo, Juventud y Deportes / Culture, Tourism, Youth and Sports Deputy

Denis Itxaso González

Kulturako zuzendari nagusia / Directora general de Cultura / General Director of Culture

Maria José Telleria Etxeberria

Liburutegia, Kulturaren Sustapena eta Hedapenerako zerbitziburua / Jefe de Servicio de Biblioteca, Promoción y Difusión Cultural / Director of Library, Cultural Promotion and Diffusion services

Patxi Presa Lastra

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Ekoizpena / Producción / Production

Koldo Mitxelena Kulturuneke Erakustaretoa

Idea originala / Idea original / Exhibition concept

Patxi Presa / Jorge Carrión

Komisarioa / Comisario / Curator

Jorge Carrión

Koordinazioa / Coordinación / Coordination

Ainara Martín

Ekoizpen laguntzailea / Asistente de producción / Production Assistant

Shandra Martínez

Museografia eta ikus-entzunezko bitartekoak / Museografía y dispositivos audiovisuales / Museography and audiovisual devices

MorganCrea

Diseinu grafikoa/Diseño gráfico/Graphic design

Patio

Gelaren prestaketa lanak, garraioa eta muntaia / Acondicionamiento de sala, transporte y montaje de obras /

Exhibition hall fitting up, Artworks transport and setting up

MBRexposiciones

Errotulazioa / Rotulación / Lettering

DRUCK Servicios Gráficos, S.L.U

Asegurua / Seguro / Insurance

AXA Seguros S.A.

Zerbitzu pedagogikoak / Servicios pedagógicos / Pedagogical services

KOMA, kultur zerbitzuak, S.L.

Laguntzailea / Colabora / Collaborator

MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Colección Banco Sabadell

Colección Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma



KATALOGOA / CATÁLOGO / CATALOGUE

Argitarapena / Edición / Edition

Gipuzkoako Foru Aldundia, Kultura, Turismo, Gazteria eta Kirolak Departamentua / Diputación Foral de Gipuzkoa, Departamento de Cultura, Turismo, Juventud y Deportes / Gipuzkoa County Council, Culture, Tourism, Youth and Sports Department

Edizioaren zuzendaritza / Dirección de la edición / Manager of this edition

Jorge Carrión

Koordinazioa / Coordinación / Coordination

Ainara Martín

Ekoi zen laguntzailea / Asistente de producción / Production Assistant

Shandra Martínez

Erakusketako argazkiak / Fotografías de la Exposición / Exhibition photographs

Niko Iturralde

Itzulpenak / Traducciones / Translations

Hizkuntza Berdintasuneko Zuzendaritza Nagusia (Amagoia Lizaso, Joseba Erkizia)

TISA (Jokin Aiestaran, Xabier Galarreta, Tony Hatton, Luis Mari Larrañaga, Luis Manterola, Tim Nicholson, Allan Owen, Nagore Pérez, Deborah Powell, David Roe, Ibai Sarasua)

Claudio Magris-en itzulpena / Traducción del texto de Claudio / Translation of Claudio's text

© Marilena de Chiara

Testu zuzenketa / Corrección de textos / Text correction

Hitzurun S.L

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación / Design and layout

Patio

© testuenak / de los textos / of the texts: egileak / sus autores / the authors

© Jorge Carrión, Eloy Fernández Porta, Ana Santos Aramburo, Katixa Agirre

"I libri sonno fratelli maggiori" by Claudio Magris. Copyright © 2003 Claudio Magris, used by permission of The Wiley Agency (UK) Limited.

© irudienak / de las imágenes / of the photographs: egileak / sus autores / the authors

© Alicia Martín, Alicia Framis, Karmelo Bermejo, Myriam Mihindou, Miguel Ángel Blanco, VEGAP, Donostia - San Sebastián, 2019.

Eskertzak / Agradecimientos / Gratitudes

Eskertu nahi ditugu egitasmo hau gauzatzeko lagundu duten pertsona guztiak, bereziki / Queremos agradecer su colaboración a todas las personas que han participado en la ejecución de esta muestra, especialmente a / We thank all the participants who have contribute to the development of this exhibition, specially

MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Colección Banco Sabadell.

Colección Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.

Astigarraga y Lasarte Arquitectos.

Artista guztiei eta katalogoko testuen egile guztiei / Todos los artistas y todos los autores de textos del catálogo / All the exhibition artists and the authors of the texts.

Fernando Castro Flórez.

Iñaki Gabarain.

Pedro Layant.

Consuelo Gaitán.

Lourdes Iglesias / Bartomeu Mari.

Eloy Fernández Porta.

Ignasi Aballí.

Anna Mykoniati.

Hyundai Card Library lantaldeari / Equipo de Hyundai Card Library / The Hyundai Card Library team.

Imprimaketa / Impresión / Printing

Michelena Artes Gráficas S.L

ISBN: 978-84-7907-795-2

LG / DL / LD: SS-1387-2019



Gipuzkoako
Foru Aldundia