

MERCURIO

CULTURA DESORBITADA



ON - OFFF

Creatividad, diseño, inspiración
y otras chicas del montón



SANJA IVEKOVIĆ

MEETING POINTS: EARLY PERFOR- MANCES

16 septiembre

19:00 h Conversación de la artista con Ivana Bago / 20:00 h Inauguración

CICUS / Sala Casajús Calle Madre de Dios, 1. 41004 Sevilla

Exposición / 16 septiembre / 26 noviembre / 2021

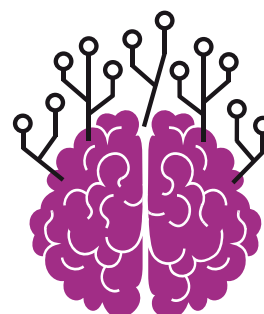
Información y horarios en www.cicus.us.es



ana lógica

Modo On, Modo Off, Modo Azul

Javier González-Cotta



www.revistamercurio.es

MERCURIO Nº 217 septiembre 2021



ana toila
editora

JOI DOWN
MEDIO ASOCIADO

Directora Maite Aragón Navas (directora@revistamercurio.es)

Editor-fundador Javier González-Cotta (editor@revistamercurio.es)

Gerencia y administración Ángel L. Fernández (administracion@revistamercurio.es)

Editor adjunto Bruno Padilla del Valle (editor.ayudante@revistamercurio.es)

Directora comercial Raquel Torres (directora.comercial@revistamercurio.es)

Edición gráfica Palabra de apache

Ilustraciones de portada y ensayos Sofía Fernández Carrera

Equipo asesor de edición Luis Solano, Alicia Almarcegui, David González Romero, Alfonso Crespo

ISSN 1139-7705

ISBN 978-84-948897-9-0

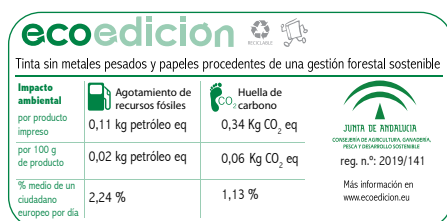
Depósito Legal SE-2879-98

Imprime Blanca Impresores

Redacción Calle José Gestoso, 8, tercera planta, 41003 - Sevilla

CONSULTAS SOBRE DISTRIBUCIÓN Y PROTOCOLO COVID:
marketing@revistamercurio.es // 697 173 994

La dirección de MERCURIO no comparte necesariamente la opinión de sus firmas colaboradoras.
Tampoco mantiene contacto con artículos o firmas no solicitados.



Un viejo poeta turco, Ahmet Hamdi Tanpinar, decía: “Ni estoy dentro del tiempo, ni por completo fuera”. Con un pie estaba en la realidad real, y con otro pie fuera, en otra realidad, casi hermana o pareja pero distinta, carente de contornos. O sea, modo *on* y modo *off*. La hibridez, por tanto, es debate añoso. Igual ocurre hoy con la creación cultural. La realidad a palo seco dejó de existir. Incluso no existe ya lo virtual, ni lo digital: existe lo posvirtual, lo posdigital.

Las mentes creativas, como en el caso de Tanpinar, no están del todo dentro ni del todo fuera. Pero ¿dentro de qué y fuera de qué? Se supone que de la realidad, aquella que conocemos —o conocíamos— por sus analógicos aromas. Pero ocurre que desde hace mucho la realidad se convirtió en remedo, farsa y fluido. Los discursos creativos se volvieron melifluos. La tecnología dejó de ser un soporte y se convirtió en mandato (cuando no en extorsión).

El nuevo diseño, la cultura en red, la experiencia en los museos, pintar, componer canciones de autor o la misma literatura no pueden substraerse a las formas posdigitales. El creativo de hoy es también un poscreativo. Alrededor lo atosigan millones de chiribitas emitidas desde el lado virtual. La estimulación creativa es como una multipantalla (sus hechuras se han salido del formato que Lipovetsky había previsto). La inspiración es un vasísimo trampantojo que, como el otro ojo cluenco del Gran Hermano, recibe infinidad de guiños y añagazas del mundo digitalizado.

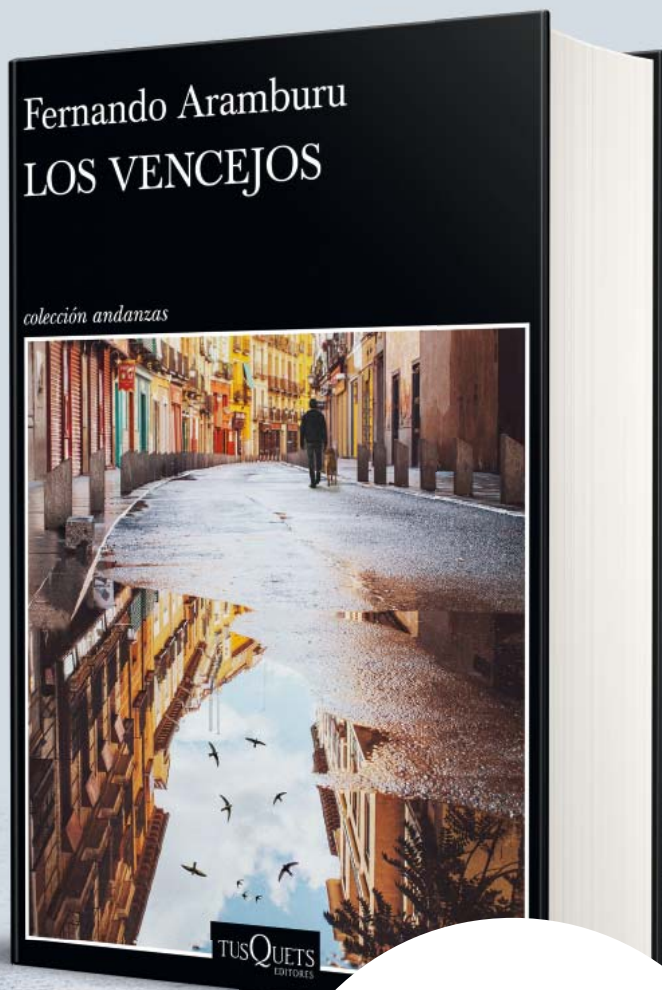
El “*reality show* ultradigital” en que vivimos, como señala Fernando Castro Flórez, ha provocado antipatía y malestar. La *aldea global* es hoy un inmenso sanatorio. Las musas son seres *manicomiales* que, como las moscas de la siesta, sobrevuelan las cabezas de los artistas. Antes nos inspiraban. Ahora nos molestan, entre otras cosas porque ya no sabemos si son musas, *musos* o *muses*. Por eso, de Silicon Valley al lamido pregonero de la Semana Santa, las mentes creativas no escapan del gran fastidio universal.

El azul, asociado a la creatividad, podría atenuar el malestar. En el Corán dice Mahoma que los colores que la tierra extiende ante nuestros ojos son signos manifiestos para aquellos que piensan. Si pensamos, es que existimos (y somos creativos). ¿Verdad, Descartes? Goethe decía que el azul era una nada encantadora. No encontramos mejor tonalidad para hallar inspiración entre realidad y virtualidad. En las antiguas cosmogonías, el Dios creador es siempre azulado. En el Indostán, Vishnú nació vestido de azul. Knef, el hacedor del universo para los egipcios, era pintado del color del cielo. Se dice que los griegos despreciaron el azul por una carencia etimológica (Pastoreau lo refuta). Pero Zeus, padre de todos los dioses y de todos los hombres, incluidas las bombillas de la Magna Grecia, se asociaba al azul.

Reflexiones sobre creatividad, dentro y fuera del mundo posdigital, tendrán cabida en el festival Off Sevilla. Ya puestos, nos encomendamos al color de la creatividad. Modo Azul, pues.

EL ACONTECIMIENTO
LITERARIO DEL AÑO

FERNANDO ARAMBURU LOS VENCEJOS



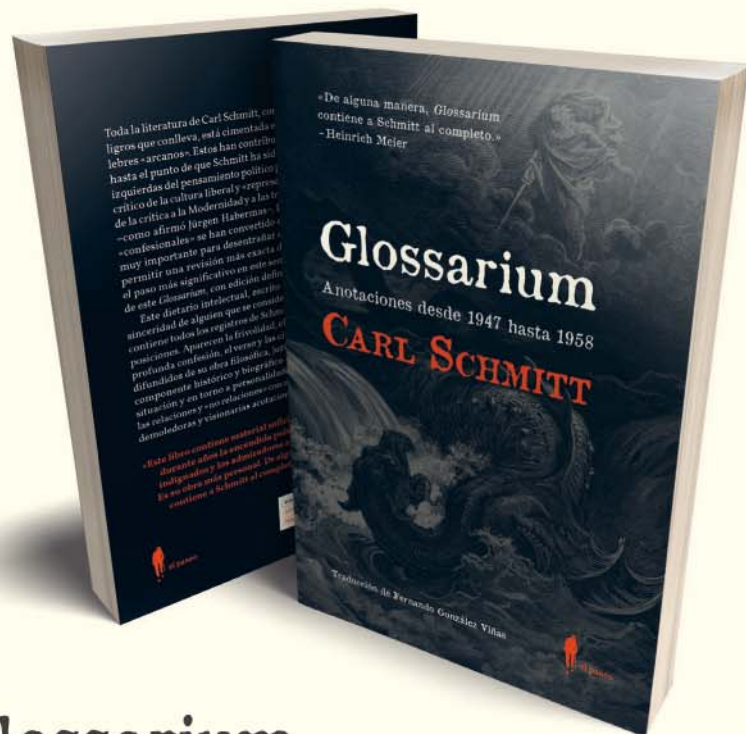
LA NUEVA Y
EXTRAORDINARIA
NOVELA DE
FERNANDO ARAMBURU,
TRAS EL ÉXITO
INTERNACIONAL
DE *PATRIA*.



El termómetro femenino La invención de «lo inquietante» en la cultura moderna Terry Castle

«De largo, la crítica cultural más expresiva
y esclarecedora de los últimos tiempos.»

~ Susan Sontag



Glossarium

Anotaciones desde 1947 hasta 1958

Carl Schmitt

«De alguna manera, *Glossarium*
contiene a Schmitt al completo.»

~ Heinrich Meier

Un otoño muy serio en



el paseo editorial
www.elpaseoeditorial.com

TUSQUETS
EDITORES



Sofía Fernández Carrera

Diseño rebelde

¿Puede el diseño ser una forma de conciencia social y hasta de activismo político? Más que fabricantes de golosinas visuales para el consumo de grandes marcas, muchos diseñadores de hoy son críticos culturales con tendencia a meter el dedo en la llaga. Tienen la visión, tienen el (contra)poder.

Por Vidal Romero, páginas 6-7

El *quid* de lo *kitsch*

De la flamenca encima de la tele al perrete-globo de Jeff Koons hay un paso, que se hace efectivo en cuanto el objeto se convierte en carta de presentación: el fetichismo es la forma actual de rendir culto y creer en *algo* que nos haga diferentes. Por hortera y pavoroso que resulte a la vista.

Por Ana Rosa Gómez Rosal, páginas 8-9

Hechos (ir)reales

A muchos les gusta pensar que la obra artística es consecuencia directa de la biografía de su autor. Sobre todo en literatura, donde el fantasma de la no ficción se ciernen sobre cada texto. Las ideas tendrán que venir de algún sitio, decimos, incapaces de entender el misterio de la inspiración. Nadie lo hace.

Por Sabina Urraca, páginas 10-11

La disrupción era esto

En la era ciberdelirante y turbocapitalista resulta complicado hallar a un solo individuo que no se considere iluminado con dotes creativas dignas de exhibición. En la sociedad multipantalla, la sobreestimulación de las retinas no nos da tiempo a pensar (ni siquiera en lo de siempre). Apaga y vámonos.

Por Fernando Castro Flórez, páginas 12-13

Influencers de museo

Lo virtual y lo físico, lo *online* y lo *offline*, son las dicotomías en las que hoy tratan de bracear los espacios expositivos para salir a flote. Si pueden seguir siendo hoy esos templos del arte que un día fueron, será adaptándose a las nuevas formas de vivir (¿bailar?) el hecho cultural. O no será.

Por Marisol Salanova, 14-15

EL diseño es un arma de futuro

Vidal Romero

Más allá de su funcionalidad y de su negocio, el diseño siempre ha tenido la capacidad de activar cambios sociales. Pero ha sido desde la llegada del siglo XXI, apoyado en internet y la digitalización de la vida, cuando el enfoque concienciado y comprometido de muchos creadores y estudios se ha impuesto sobre una concepción más clásica de esta disciplina. Dos libros de publicación reciente abordan esta evolución y nos hacen reflexionar sobre lo que se ha perdido y lo que ha resistido en este proceso, inseparable del contexto en que se desarrolla y que nos sitúa ante el mundo de mañana.

Cuando Alemania invadió Holanda en 1940, Willem Sandberg se unió a la resistencia neerlandesa. Sandberg, que había trabajado primero en una imprenta, luego como diseñador y que por entonces ejercía de comisario para el Stedelijk Museum, carecía de formación militar o de habilidades físicas, así que utilizó sus conocimientos de impresión y tipografía para falsificar documentos y pasaportes con los que cientos de judíos y disidentes escaparon de los nazis. Cuando terminó la guerra regresó al museo, esta vez como director, y allí volvió a emplear todo lo aprendido en la confección de carteles, catálogos y elementos de comunicación visual que todavía se estudian en las escuelas de diseño.

Dos décadas más tarde Emory Douglas, que había aprendido impresión y tipografía durante su estancia en un reformatorio, se afilió al Partido Pantera Negra en calidad de “Ministro de Cultura”. Su labor principal consistía en el diseño del periódico del movimiento, *The Black Panther*, para el que también realizaba ilustraciones muy característi-

cas, que combinaban trazos de contorno muy grueso y colores vivos con imágenes reivindicativas. Aquel estilo, que se denominó “*radical chic*”, influyó de manera decisiva sobre expresiones netamente afroamericanas, al menos en origen, como el grafiti o el arte urbano.

Sandberg y Douglas son dos de los ejemplos que la periodista Alice Rawsthorn utiliza en su último libro, *El diseño como actitud* (Gustavo Gili, 2021), para demostrar que, más allá de sus funciones comerciales, de la creación de objetos y campañas de comunicación, el diseño puede funcionar como un agente de cambio: una herramienta para luchar contra políticas injustas, promover transformaciones sociales y empoderar a colectivos desfavorecidos.

Hasta el siglo XXI, estos activismos políticos suponían una actividad marginal dentro de la comunidad del diseño, pero en las últimas dos décadas se ha multiplicado el número de profesionales que utilizan su formación para responder a inquietudes culturales y políticas.



La aparición de nuevas herramientas digitales y la prevalencia de internet tienen mucho que ver con este cambio, ya que permiten a los diseñadores trabajar de una forma independiente y nómada, aplicando sus conocimientos sobre el terreno o creando redes internacionales. El resultado son proyectos tan ambiciosos como The Ocean Cleanup, un sistema de recogida de basuras para los océanos que ha recaudado millones de dólares en todo el mundo, o herramientas como Peek Retina, que permite la diagnosis a distancia de enfermos en países africanos donde abunda la población rural y las redes de infraestructura son muy deficientes.

Rawsthorn analiza la evolución reciente del diseño a través de cuestiones específicas, como la irrupción de mujeres y de representantes de otras razas en un mundo dominado tradicionalmente por hombres blancos y occidentales, pero también estudia los cambios que ha pro-



vocado la digitalización de la sociedad, que ha derribado mitos como el de que “la forma sigue a la función” aplicado al diseño de objetos: el mejor ejemplo es el *smartphone*, una cajita abstracta que aglutina funciones para las que antes eran necesarias decenas de aparatos. La paradoja es que, al mismo tiempo, muchas aplicaciones y programas de ordenador recorren el camino inverso y utilizan un imaginario tradicional, con iconos de librerías o archivadores, para establecer anclajes con el mundo real.

Por último, se fija en nuevas herramientas como la impresión en 3D, que permiten desarrollar soluciones únicas o personalizadas, como la construcción de prótesis médicas, o diseñar de un modo más etéreo. Una cuestión que pone en entredicho antiguas certezas del mercado del diseño, desde la fabricación en serie y la estandarización a la existencia de ferias internacionales como el Salone del Mobile de Milán o

el IMM de Colonia. En un mundo hiperconectado y fragmentario, los foros de diseño que esas ferias conformaban han gravitado hacia las redes sociales o citas más específicas como el festival Offf Sevilla.

Un pionero a la hora de contemplar el diseño desde una dimensión ética fue el italiano Enzo Mari. Su obra más conocida, *¿Autoproyectos?* (1974), es un manual con instrucciones detalladas para la construcción de muebles. Las piezas que contiene (nueve mesas, un banco, tres sillas, un armario, una estantería y cuatro camas) responden a las necesidades básicas de una familia o una comunidad, y se pueden construir con materiales locales y herramientas sencillas. Publicado con anillas y fichas, como los catálogos de instrucciones para carpinteros, *¿Autoproyectos?* era tanto una crítica al sistema de consumo capitalista como una herramienta de realización personal: todo el mundo, excepto los comerciantes y los fabricantes industriales (cualquiera que, en realidad, pretendiera obtener un beneficio económico), podía construir estos muebles y proponer variaciones y mejoras sobre los modelos originales. Diez años antes de que Richard Stallman definiera el concepto de *software* libre, Mari ya había inventado su propia versión del Creative Commons.

Ahora se publica en español *Proyecto y pasión* (Gustavo Gili, 2021), el último libro que escribió, en el año 2001. En él, desarrolla sus ideas y percepciones sobre todos los aspectos del diseño, desde la concepción de los objetos hasta su comercialización, pasando por los procesos de manufactura o la relación que existe entre técnicos y artesanos, trabajadores y empresarios, consumidores y fabricantes. El libro, repleto de reflexiones lúcidas y sentido del humor, critica también muchos de los problemas que tiene la profesión: entre ellos, la gran cantidad de “diseños redundantes” que se producen, la explotación laboral o la actitud perezosa de muchas empresas y estudios de diseño, que “no se esfuerzan por buscar la mejor solución a cada problema”, y prefieren el beneficio rápido que dan los productos “a la moda”.

Al comparar los libros de Mari y Rawsthorn es difícil no experimentar una punzada de nostalgia, una sensación de paraíso perdido. Y no solo por la visión utópica y socialista que manejaba el italiano, que en un mundo dominado por el capitalismo de plataformas resulta como mínimo exótica, sino porque muestra a las claras todo lo que se ha perdido de bueno con la digitalización. Aun así, es posible detectar corrientes que han resis-

tido el empuje de lo virtual, como el culto por la artesanía. Mari propuso una ley según la cual “todos los objetos producidos industrialmente, pero con posibilidad de producirse de manera artesanal (por ejemplo, sillas, camisas, bicicletas o tartas), solo podrán realizarse en talleres gestionados por no más de tres personas y un aprendiz, cuyas funciones de producción y comercialización deberán ser intercambiables”. Y Rawsthorn, sin llegar tan lejos, habla del resurgir de actividades como la cerámica, la ebanistería, la cocina o el tricotaje. Comunidades que defienden la conexión táctil con los materiales como una manera de escapar del consumismo y la alienación virtual, pero que, de manera contradictoria, comparten conocimiento y consejos a través de las redes sociales. Redes que permiten a esos foros traspasar la frontera del activismo político, como sucedió con la fabricación de *pussyhats*, los gorros de lana rosa con orejas de gato que las estadounidenses tejían para vestirlos en las marchas feministas y las manifestaciones contra Donald Trump.

Entre los diseñadores con mayor proyección de futuro, Rawsthorn cita a los italianos Studio Formafantasma. Sus fundadores, Andrea Trimarchi y Simone Farresin, se sienten “a medio camino entre el siglo XX y el siglo XXI”, entre ese diseño que se hacía con las manos y el que ahora flota en una nube de datos. Es algo que se nota en su oficina, donde los ordenadores de última generación y las impresoras 3D conviven con varios prototipos de Enzo Mari, que han construido ellos mismos. También en su manera de trabajar, que interpreta flujos de información para producir diseño: un nuevo biomaterial en *Autarchy*, un polímero natural para *Botanica*, vidrios extrusionados para las lámparas *WireRing*. Uno de sus últimos proyectos, *Ore stream*, es un híbrido entre lo virtual y lo real, “una plataforma creada para reflexionar sobre los significados sociales que tiene la producción de objetos, y cómo el diseño puede convertirse en un agente importante a la hora de usar de forma más responsable los recursos naturales”. Sin embargo, lo que empezó como un foro de debate con tintes ecológicos, se ha transformado en un instrumento para la denuncia social, cuando han descubierto que detrás del transporte mundial de residuos se esconden redes paralelas que trafican con drogas, armas y personas. Es una prueba más de que, en las manos apropiadas, el diseño puede ser un arma de futuro.

De fetiches, objetos de diseño y flamencas

Ana Rosa Gómez Rosal

De los objetos que eran símbolo de uniformidad nacional a la casa-mausoleo-templo de piezas exclusivas, el fetiche del coleccionismo ha mutado en sus formas pero pervive. Si bien ahora lo que importa es la lectura que le aplicamos: los atesoramos para diferenciarnos de la masa, exhibir nuestra personalidad y consagrar la vivienda a falta de otros dioses. Una búsqueda de identidad y memoria en lo material que parece ocultar el hecho de que somos seres dependientes de aquello que diseñamos.

Hace mucho, mucho tiempo (o, bueno, quizá no tanto), en ninguna lejana galaxia, sino en todos los salones de España, se exhibía orgullosamente en el lugar privilegiado —esto es, encima de la caja del televisor— una flamenca como la del WhatsApp, pero de plástico y a escala mayor, siempre con el brazo en alto, siempre vigilante mientras los demás miraban las imágenes en movimiento. Ahora no parece ser mucho más que un *souvenir* de esos que vendían en las tiendas de recuerdos, cuando la ciudad era el lugar de recreo de los turistas y las calles olían a lo que tenían que oler, y no a desinfectante rociado por el pavimento sin ser la Feria de Abril ni nada; un *souvenir* expuesto frente a un imán de paella (*paèlha*) para el frigorífico y una botella minúscula y carísima de aceite de oliva virgen extra (*aove*), y poco más. Pero, por aquel entonces, en aquella lejana Patria, la flamenca de televisor y tapete era santo y seña de la uniformidad nacional. Parada en el momento culmen de la gloria, como eco pagano del Cristo crucificado que vigilaba lo privado (lo de arriba y abajo del cabecero de la cama conyugal), era capaz de evocar un sentir hogareño, incluso si uno había ido a ver la televisión a casa de la vecina. Porque esa representación inanimada, sin ser inerte, festiva y romantizada de lo que, por la época franquista, quería presentarse al mundo como la marca España, era, en sí misma, un espacio acogedor, tanto como la ropa camilla en invierno y el olor a torrijas en Semana Santa.

Con los años, fue quedándose encorsetada en el contexto histórico que la vio nacer y reproducirse, pasando a ser síntoma de lo rancio, decorado de escenarios cómicos y ridiculizantes, recuerdo de un pasado que no merecía la pena desente-

rrar. Así, a medida que se iban descolgando crucifijos, los televisores iban perdiendo su profundidad y aparecían en los rastros retratos de Felipe González —de esos que alguna vez también adornaron las paredes, como si de un San Pancracio ateo se tratara—, la flamenca gloriosa con el brazo en alto dejó de ser un objeto cotidiano para tornar en objeto de diseño, perfecta para llenar estanterías en museos (como en el museo de la fábrica de muñecas Marín) o vitrinas de casas (como en la de Mario Vaquerizo y Alaska). O, lo que es lo mismo, que al ser despojada de su simbología hogareña despersonalizada y, por ello, comunitaria, se convirtió, automáticamente, en mercancía susceptible de ser *fetichizada*, apuntando con su abanico al centro de la personalidad de quien se hiciera con una de ellas.

Es el caso, por ejemplo, del actor y director Eduardo Casanova, quien heredó de su padre dos piezas de estas reliquias y afirmaba, en 2018, que “estas muñecas son rechazadas por todo el mundo que, en realidad, no valora lo *kitsch* o no tiene la capacidad o las ganas de hacer una lectura *kitsch* de las cosas”. Y he ahí el *quid* de lo *kitsch* y del fetichismo aplicado a los objetos de diseño, en general: la lectura. Porque, más allá de la lente que queramos usar, la elección de estos ítems conlleva, *de facto*, una lectura de las formas que excede a lo obvio y lo utilitario, y que estriba en la capacidad que muestre el objeto para hacerse espejo de lo que uno quiere ver de sí mismo y, consecuentemente, de lo que quiere que los demás perciban de él.

Quizá con otro ejemplo se vea más claro: ¿para qué iba a querer alguien colocar en el recibidor de su hogar, dulce hogar, una escultura de porcelana que simule un perrito de globoflexia? Y, todavía más,



Sofía Fernández Carrera



¿por qué iba a alguien a querer pagar el equivalente a un mes de hipoteca por *eso*? Por orden de obviedad, la primera respuesta a la segunda cuestión: porque puede. Categóricamente, sí. Pero hay algo más profundo, y es que, independientemente del poderío económico, con la adquisición de dicha pieza u otra similar en términos de inutilidad práctica, se pueden esperar tres cosas: por un lado, la diferenciación con los demás, que parte de ese deseo casi universal de ser visto como absolutamente distinto y original (“yo tengo un perro salchicha hortera, y tú no, porque es un ejemplar único”); por otro, que el objeto de diseño actúe como icono de aquello que no puede verse en el sujeto apriorísticamente, esto es, su personalidad (el perrito es divertido, y gracioso, y excéntrico, y por tanto, la persona que lo tiene también debe serlo, aunque sea de los que explican diez veces sus propios chistes); por último, y en un plano más de puertas para adentro, la necesidad de encontrarse satisfecho y seguro en el ambiente que habita, en contraposición al caos que supone el mundo exterior en su conjunto desde que ningún dios bendice nada y no quedan espacios sacralizados a los que acudir cuando la ansiedad, provocada por la incertidumbre del día a día, aprieta. De tal forma que la casa se erige como el único templo cognoscible, y los objetos diferenciales con las otras casas adquieren un estatus casi sobrenatural por ser símbolos de la persona que los colecciona religiosamente. Es decir, fetichistamente.

La flamenca —ahora *kitsch*— y el perro de globoflexia no son más que una excusa para proyectar, de manera tangible y semiduradera nuestros anhelos, para evidenciar nuestras afinidades culturales o, por el contrario, para esconder que sufrimos constantes crisis de identidad y de ansiedad que acallamos, una y otra, vez a golpe de tarjeta de crédito adquiriendo objetos que, potencialmente, horrorizarían a nuestros nietos. En otras palabras, son una medida preventiva contra el olvido de nuestro paso por el mundo, un consuelo de nuestra existencia no absoluta e incierta.

En contraposición a la casa-museo, en la que son otros los encargados de reconstruir la vida de alguien querido o admirado, recreando el escenario por medio de las estancias donde fue sin ser visto, colocando estratégicamente objetos cotidianos y personales de aquel o aquella que ya no tiene voz para contarlos, se erige una suerte de casa-mausoleo-templo de la personalidad, plagada de objetos exclusivos, intentando llegar al mismo punto de recreación. Solo que, esta vez, el sujeto de culto sí que está corporalmente para contarlos —de hecho, se hace aún más presente para rendirse homenaje al *yo ficcionalizado*—, pero opta por silenciarse detrás del objeto, por mucho que el bueno de Marx ya nos advirtiese de los inconvenientes

asociados al fetichismo de la mercancía, y que Debord, Benjamin o Baudrillard, entre otros, dedicasen sendos ensayos a actualizar la aplicación del concepto.

Con todo lo dicho, habrá podido el lector ir deduciendo que, en efecto, la lectura que aplicamos a los objetos de diseño tiene más importancia que el propio objeto en sí mismo. Y ello se puede explicar acogiéndonos a lo expuesto por Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*, que dice así: “la lectura proyecta al hombre moderno fuera de su duración personal y lo integra en otros ritmos, lo hace vivir en otra *historia*”. Y, sí, es cierto que él escribió el citado fragmento refiriéndose al acto de lectura de libros, pero es que, verán, no hay tanta diferencia si nos ceñimos a los resultados: tanto en uno como en otro proceso, lo que se busca es abstraerse de la realidad acelerada del ahora, de la historia que nos es impuesta desde fuera, con su tiempo improporcionado y sus circunstancias inalterables; sentirse dueño de un ritmo propio que sirva de anclaje al mundo, donde en cada momento uno pueda permitirse ser quien le apetezca ser, independientemente de un principio de unidad y continuidad con su historia pasada, ajeno a la espada del juicio externo que constantemente sobrevuela nuestras cabezas. La libertad de interpretación implicada en la lectura consiste, justamente, en que es personal, y, en caso de ser rebatida, siempre quedará apelar a la falta de comprensión del otro. Como Eduardo Casanova con las muñecas flamencas del siglo pasado.

La cuestión es que, al contrario de lo que sucede con la lectura en sentido clásico, es la mercancía, y no los sujetos, la encargada de darle cuerpo a esa historia alternativa que, en el asunto que nos ocupa, aspira a convertirse en reflejo del mito moderno del *selfmade man*: historia (personal y solitaria) hecha (ficticiamente) por el hombre (objeto) que se ha hecho (comprado) a sí mismo. Y, claro, como era de esperar, la multiplicación de entes se vuelve necesaria en la medida en que el comprador, devenido eventualmente en coleccionista, no puede conformarse con hacerse solo en parte, ni puede arriesgarse a que lo adquirido con anterioridad se le vuelva en contra como recuerdo de su limitación. Es mejor ser cosificado por la relación de dependencia con un mobiliario inoperante que tomado por uno más de la masa. Y quien quiera aprender a leer, que vaya a su casa-mausoleo-templo, o al Rastro de Madrid, que allí se encontrará con otros tantos feligreses de esta nueva forma de religión en busca del fetiche de turno, consagrados al santo espíritu de lo *kitsch*. Con un poco de suerte, hasta con una flamenca original de la fábrica Marín.

Una amiga de otro colegio

Escribir ficción, escribir no ficción. Escribir.



Sabina Urraca

¿Qué hay detrás de la construcción de una escena literaria? ¿De dónde toma el autor cada elemento –recuerdo, escena vista en la calle, fantasía, comentario leído en un chat, de nuevo recuerdo– y esa forma de darle orden al desorden natural de la vida? Provienga de la realidad o de ideas generadas en la mente de quien escribe (llega un punto en que ni siquiera puede discernirlo), le fascina pensar en algo que llega y se moldea de modo inexplicable, como si fuese ajeno. El escritor es como el dueño de un teatrillo de marionetas, y su inspiración se quiere libre frente a esos personajes de trapo.

Lo que más hacía de niña era dibujar caras de gente. Algunas tenían un peinado que había visto en la calle, otras unos ojos similares a los de algún dibujo de un cuento, pero en su mayoría eran caras y ojos y gestos y pelos que iban brotando, sin más, de su mano y de su lápiz. Llenaba páginas. A veces alguien se acercaba, señalaba un rostro en el papel: “¿Quién es?”. “Nadie”, respondía ella. “¿Cómo que nadie? Alguien será”. Ella se encogía de hombros. No le parecía tan difícil de entender, pero le parecía, en cambio, difícilísimo de explicar. Un día una profesora se acercó a la mesa de la niña. Tomó su folio repleto de caras, lo miró sonriendo. De pronto señaló una: “¿Quién es?”. “No sé, nadie”, respondió la niña. La profesora la miró con dulzura maternal, reconviniéndola. “Alguien será, digo yo”. La sonrisa se volvió algo tensa, expeditiva. La niña se fue deslizando hacia el lago tibio del contentar. Es decir: se dejó despeñar por ese barranco. Suspiró y pronunció la frase que la acompañaría el resto de la primaria y parte de la secundaria. Dijo: “Bueno, es una amiga”. Y después, queriendo zafarse definitivamente del acorralamiento,

añadió: “Una amiga de otro colegio”. La profesora sonrió aliviada.

“El material viene a mí y yo trato de hacer algo al respecto”, dice Lydia Davis en una entrevista en el Louisiana Channel. A la niña que dibujaba, ahora una adulta que escribe cosas que no existen, o que toma cosas de la realidad y las trabaja en el almirez de la ficción hasta lograr la forma exacta que desea, le embelesa la idea del material de escritura —tanto si proviene de escenas vistas en la realidad o de ideas generadas en la mente de quien escribe— como algo que llega y se transforma de una manera inexplicable, como si de alguna manera no perteneciese al escritor. Elizabeth Gilbert, la autora del superventas *Come, reza, ama*, contaba que recordaba estar jugando en su pueblo de niña, sentir que un poema “venía”, y lanzarse entonces a correr a través de los campos, huyendo de ese poema, porque lo que quería en ese momento era jugar, y no escribir un poema. Ella a veces siente llegar la idea y huye, o la siente llegar y se detiene a escuchar su dictado. Tiene un montón de notas en un papel, y ya es indiscernible qué de todo aquello vio por la calle, se lo contaron, lo imaginó. Ni siquiera intenta separarlo. Es, como diría Lydia Davis, material que viene a ella y al respecto del cual ella hará algo.

Otro recuerdo: el verano de las pulseras. Las niñas y algunos niños elaboraban pulseras de hilo, de cuentas de plástico, de cuentas de madera. Un día, una amiga y ella mezclaron todas las disciplinas, añadiendo además unas semillas encontradas en el campo. Una niña muy recata dijo que aquellas pulseras no valían porque “eran una mezcla, y no se puede mezclar”. “Yo puedo hacer lo que quiera”, le dijo ella, porque ese le pareció el único bastión al que poder agarrarse y no caerse en caso de que alguien lo agitara. Le preguntan a Lydia Davis qué son sus textos, esos artefactos que no encajan con la definición clásica de cuento o poema, y ella defiende un *continuum* que va desde el más claramente definido poema hasta la más claramente definida novela. Un texto, a ojos de Davis, puede situarse en cualquier punto de este *continuum*. Y cada vez que Lydia repite “continuum”, a ella le relampaguea en la mente aquella pulsera, mezcla de todas. “Yo puedo hacer lo que quiera”.

Le contaron que una vez, en la presentación de la novela de un escritor, alguien del público y un periodista se lanzaron a preguntar sobre el personaje principal, miembro de una banda de niños de barrio: “¿Eres tú El Fieras? ¿Has qué punto te identificas con el protagonista de tu novela?”. Una amiga suya se levantó en-

tre el público, exasperada, y gritó: “¡A ver, por favor! ¡Ya basta de simplezas! ¡Él es todos los personajes!”.

El escritor es como el dueño del teatrillo de marionetas del parque. Fabrica las marionetas. Algunas se parecen a alguien que conoció una vez, otras a nadie. Luego va creando la acción a su antojo. Es libre frente a esos personajes de trapo. Ya no sabe qué metáforas usar para explicarlo en talleres, en charlas, en entrevistas, ante un lector lleno de candor (“Me encantó el libro sobre tu infancia”, dice amabilísimo, y ella qué puede hacer más que sonreír agradecida). El teatrillo de marionetas le sirve por una temporada. Después empieza a usar sobre todo la imagen de la casita de muñecas, una maqueta llena de personajes que el escritor puede manejar como quiera.

A veces las marionetas son frankensteins zurcidos lo mejor posible. A punto de dormirse, se gira hacia el otro lado de la cama y pregunta en la oscuridad: “Oye, ¿puedo usar la historia de cuando tu tío te enseñó a peinarte con un poco de agua? Pero te aviso que no va a salir como en la realidad, sino que será una escena triste, en la que la protagonista se da cuenta de que en realidad su padre no tiene ningún gran consejo vital que ofrecerle. Porque en el libro será su padre, y no su tío, quien le enseñe el secreto de peinarse mojando un poco el cepillo como si fuese una gran lección de vida”. Su marido le responde somnoliento: “Sí, sí, claro que puedes usarla”. Y vuelve a dormirse. Ella sonríe en la oscuridad.

Otras veces se olvida de pedir prestados los detalles. Un día, firmando un ejemplar de su segundo libro para una amiga, se sobresalta. En ese libro que en el momento firma con una sonrisa, hay una casa escalofriante en la que sobre cada cama reposa un Niño Jesús de porcelana a tamaño real, que los personajes besan en la frente antes de irse a la cama. Esa misma amiga a la que ahora le firma el libro le contó hace dos años que en casa de sus abuelos, en el pueblo, había un Niño Jesús sobre la cama, y que su abuelo lo besaba en la frente cada noche antes de dormirse. Sin dejar de firmar, carraspea y dice: “Oye, me vas a matar, pero me olvidé de preguntarte si podía utilizar una cosa”. Porque es casi una compulsión; siente que lo escribible está en todos sitios (le da vergüenza decir literatura y lo llama *lo escribible*). Camina muy rápido por la calle, intentando no fijarse demasiado en nada, o queda con alguien en un bar y se aturde bebiendo, intentando olvidar durante un rato que todas las cosas que vea esa noche deben ser aprovechadas de alguna manera para

la escritura. En ocasiones la confusión del alcohol funciona al revés: como catalizador, como un mortero que apelmaza y disgrega y vuelve a apelmazar aún con más fuerza, y dos borrachos que hablan entre ellos en la noche le ofrecen la escena definitiva que más tarde será el punto de giro previo al final de su libro, el alivio cómico antes de caer cuesta abajo hacia la inevitable oscuridad. Uno, un borracho distinguido, con algo de viejo dandi pasado por la freidora, le ha dicho al otro borracho (clásico ebrio vaciado que hace tiempo que es solo un trapo que cloquea maldiciones): “Eres de una vulgaridad rara tú. Una persona blasfema, pero encantadora”. Y el otro, tras un silencio prolongado, le ha respondido, más crujiendo que hablando: “¿Mañana es domingo... o sábado?”. Cómo no tomar ese momento, abrazarlo, añadirlo a la lista de material al respecto del cual hacer algo.

Hay días en los que la literatura está en una vieja de gafas oscuras que habla en la frutería. Recuerda que, antes de quedarse ciega, le gustaba todo. Ahora es más melindrosa. Describe con detalle las hebras del puré, que ahora no soporta: “Son como unos gusanitos muy duros que acaban de salir de la tierra”. La que escribe ha repasado tanto esa escena, la ha relatado de tantas formas distintas para incluirla en algún lugar de su libro, que cuando se encuentra con la vecina ciega por la calle se sobresalta: la ciega le parece un personaje que ella inventó y que ahora se le aparece.

En ocasiones piensa que quizás sería bonito para los lectores observar el entramado de la pulsera que no se pliega a ninguna disciplina concreta, que tomará lo que haga falta de la realidad y tomará lo que haga falta de la imaginación para lograr el fin de la historia. Qué hermoso ver por un agujero en la pared cómo un bailarín se cambia y transmuta en otros personajes. Pareciera más bello ver las vetas de ese *continuum* que el resultado final sobre el escenario. Como ven, ya no le quedan más metáforas de la escritura. Las está gastando todas. Pero a pesar de ellas siguen los acorralamientos: “¿Eres tú? ¿Hasta qué punto el personaje está basado en ti?”. “Y si es ficción, ¿cómo has podido imaginar algo tan repugnante?”, le escribió en redes sociales una lectora. Le viene la tristeza vieja del dedo que inquiere, señalando el papel. Y a veces, cansada, responde casi a cada pregunta algo que podría perfectamente traducirse como: “Sí, es una amiga. Una amiga. Una amiga de otro colegio”.

Sabina Urraca, periodista y escritora, ha publicado *Soñó con la chica que robaba un caballo* (Lengua de Trapo, 2021) y ha sido becada para el máster de escritura creativa de la Universidad de Iowa.

La catástrofe de la creatividad neoliberal

Fernando Castro Flórez

La ideología de la disrupción no es más que otra de las armas retóricas del neoliberalismo. La máxima de que “todo hombre es un artista” ha sido interiorizada por los gurús de Silicon Valley, quienes hoy día se vanaglorian de que sus ideas representan el culmen de la creatividad. Y en medio de la constante invasión de sistemas de control algorítmico, resulta que el arte anda babeando con la burbuja de las criptomonedas y la desmaterialización. ¿Es esto una revolución o un simulacro?

Estamos viviendo la “experiencia del enjambre”, orientados, sin necesidad de recurrir a lo subliminal, por el “filtro burbuja”. La anestesia contemporánea de las sensibilidades, su despedazamiento sistemático, “no es solo —leemos en *Ahora* (Pepitas de Calabaza, 2017), del Comité Invisible— el resultado de la supervivencia en el seno del capitalismo; es su condición. No sufrimos en cuanto individuos, sufrimos por intentar serlo”. En el tsunami del *big data* lo que se establece imperialmente es el dominio de la mentira. Tu pantalla de ordenador, como apunta Eli Pariser en *El filtro burbuja* (Taurus, 2017), es cada vez menos una especie de espejo unidireccional “que refleja tus propios intereses, mientras los analistas de los algoritmos observan todo lo que clicas”. En pleno proceso de *uberización* del mundo, cuando se ha iniciado la era de la “maquinaria molecular”, sufrimos tremendos colapsos emocionales. Nuestra cultura de la desatención es, casi siempre, profundamente antipática. La estimulación hipertrófica y la simulación del placer generan obsesión, cuando no un

profundo aburrimiento en el seno de la hiperexcitación.

Entre las múltiples razones por las que se ha desplegado el *aceleracionismo* no son las menos importantes las patologías sociales surgidas de distorsiones sistemáticas de las condiciones de comunicación. En la edad de la globalización y la *utopicalidad* de la red, cada vez más se concibe el tiempo como capaz de comprimir o aún de aniquilar el espacio. El espacio se contrae virtualmente por efecto de la velocidad del transporte y de la comunicación. Cada medio construye una zona correspondiente de inmediatez, de lo no mediado y transparente en contraste con el propio medio. De las ventanas de los edificios hemos pasado a las del ordenador, de las formas de habitar a la computación, en una mutación de aquello que vemos *afuera* pero también en un complejo juego de transparencia y opacidad. La (presunta) “era del acceso” no es otra cosa que una economía de las experiencias (pretendidamente) “auténticas”. Acaso nuestra aceleración no sea otra cosa que un empantanamiento sedenta-

rio en el catálogo ubicuo de la teletienda, en un tiempo que es manifiestamente complejo o, sencillamente, desquiciado.

Lo indigesto es parte de la ración visual que nos administramos en nuestro sedentarismo pseudoconectivo. En la época del capital humano y de la moneda viviente, son cada instante de la vida, cada relación efectiva, los que ahora están aureolados por un conjunto de posibles equivalentes que nos minan. Estar aquí es, en primer lugar, la insoportable renuncia a estar en cualquier otro lado, donde la vida es aparentemente más intensa, como se encarga de recordarnos nuestro *smartphone*. Kevin Kelly, cofundador de *Wired* y “gurutecnólogo”, afirma en su superventas *Lo inevitable* (Teell, 2017) que tenemos una visión angelical o incluso divina del mundo: “Podemos fijar nuestra mirada en un punto del mundo, en un mapa por satélite en tres dimensiones, con sólo clicar. ¿Recordar el pasado? Está allí. O escuchar las quejas y solicitudes diarias de casi cualquier persona que publica tuits o en su blog. (¿Y no lo hace todo el mundo?). Dudo que los ángeles tengan una mejor visión de la



humanidad”. Ante tamaño *buenrollismo ciberdelirante* entran ganas de optar por el infierno que, a la manera sartreana, son siempre los otros y, en nuestro hechizo de las pantallas narcisistas, sería la compulsión que hace que vivamos a ritmo de *like*. La imparable robotización no parece que sea tanto una expansión de la inteligencia cuanto una subordinación a un turbocapitalismo que, valga la referencia borgiana, prefiere el mapa (esa vigilancia planetaria en la que es crucial la planimetría de Google) al territorio.

Franco Bifo Berardi encuentra una “impotencia sintomática” en las vidas ultraceleradas, algo que es, sin ningún género de dudas, un problema de ritmo que aparece cuando la relación entre el tiempo encarnado y el automatizado se intensifica. La hiperestimulación nos lleva al límite de lo soportable, el déficit de atención se ha generalizado tanto que pronto dejará de ser diagnosticado. Nos deslizamos hacia la frigidez, entre otras cosas, por tanto *calentón* social. “La estetización de la cultura contemporánea —señala Berardi en el libro *Futurabilidad* (Caja Negra, 2017)— puede ser leída como un síntoma y una metáfora de la frigidez: la huida incansante de un objeto de deseo a otro, la sobrecarga de estimulación estética, la invasión del espacio público por anuncios publicitarios estéticamente excitantes”. La anestesia es un efecto de saturación sensorial y el camino hacia la *an-empatía*: la catástrofe ética de nuestro tiempo se basa en la incapacidad de percibir al otro como una extensión sensible de nuestra propia sensibilidad. Seguimos escalando pasiones en Facebook, retuiteando insultos, colgando fotos de gatos y otros horizontes patéticos, *actualizando* nuestro narcisismo supersónico. “Si la sociedad ideal de los posmodernos era un entretenimiento infinito entre varias Sherezades y otros tantos sultanes que antes o después se morían de sueño, la sociedad real de los *postruistas* —indica Maurizio Ferraris en *Posverdad* y

otros enigmas (Alianza, 2019)— es una cacofonía de tuits y de posts en la que todos se mandan callar entre sí, silenciando la conversación de la humanidad, a la que los posmodernos habían sacrificado la verdad”. La incredulidad posmoderna ante los grandes relatos no ha propiciado una disensión fértil, sino enfrentamientos entre voceros, negacionismos inverosímiles y una enorme crispación social.

En plena guerra civil de las imágenes, Hito Steyerl retoma la idea de Schumpeter del capitalismo caracterizado por la “destrucción creativa” para someter a crítica la ideología de la *disrupción*, que no es otra cosa que la vanguardia retórica del neoliberalismo. Luc Boltanski y Eve Chiapello señalan, en su importante libro *El nuevo espíritu del capitalismo* (Akal, Madrid, 2002), que las actuales formas de comprender el “proyecto de trabajo” tienen que ver con las mutaciones de los años setenta y ochenta, pero sobre todo con modos críticos que surgieron a finales de los años sesenta: la crítica artística (la demanda de una mayor autonomía, independencia y satisfacción creativa en el ámbito laboral) y la crítica social (la demanda de mayor paridad, transparencia y equidad). La declaración beuysiana de que “todo hombre es un artista” ha sido asumida con entusiasmo por los *siliconianos*, quienes ahora pueden jactarse de que su modo de *pensar diferente* es el colmo de la creatividad.

Nuestra sobre-codificación termina por dar en repóker, en la primera mano, al *creativo* que no necesita ya ni siquiera recurrir a la estrategia conductista. Más allá de los abismos sublimes, se despliegan tácticas publicitarias deliberadamente caóticas, en las que las alusiones pueden ser puro sinsentido. Lo único que importa es evitar el zapeo o, en términos menos anacrónicos, conseguir *visibilizar* y *monetizar* nuestra existencia, aunque sea necesario sobreactuar en plan *freak*. Una legión de idiotas ofrece el espectáculo (para-war-

holiano) del *nothing special*, y bajo la apariencia de no enterarse de nada *histerizan* su vida, muestran en la *pantalla total* que no hay otro modo de ser contemporáneo que mostrándose estrictamente bipolar. Estamos curados de espanto y con la planetarización del método Ludovico podemos sonreír aunque un escupitajo marque nuestros rostros. Nos apasiona lo obscuro y compartimos “experiencias” en un *reality show* ultradigital como (inconscientes) colaboracionistas del régimen global de vigilancia y control. Acaso el *reality*, aquella ridícula *commedia (sin) arte*, sea la protohistoria de la estrategia de *datificar* los *patterns of life*. Renée DiResta ya advirtió en primavera de 2016 que los algoritmos de las redes sociales que dan a la gente información, sobre lo que es popular o tendencia y no tanto preciso o importante, están contribuyendo a promover las teorías de la conspiración. El general VanHerck, responsable del comando para la defensa aeroespacial norteamericana, acaba de declarar que el Pentágono tiene la tecnología necesaria para “ver varios días en el futuro ahora mismo”, y añade que eso demuestra que tienen la capacidad para posicionar fuerzas con fines disuasorios. Lo siniestro adquiere proporciones globales. En este momento crítico de distancias pandémicas, con el despliegue de sistemas de control algorítmico de la vida, resulta que el arte y los *creativos* están hipnotizados con las *burbujeantes* criptomonedas, entusiasmados con la venta de un píxel gris o alucinando con una “escultura invisible” que consigue dar el pego. La banalidad se viraliza, la creatividad redefinida por el neoliberalismo sirve para reproducir el *statu quo*, esto es, nos apresuramos hacia naderías, nos agitamos de forma delirante consiguiendo, finalmente, que la catástrofe no cese.

Fernando Castro Flórez es profesor de Estética en la UAM, crítico de arte, comisario de exposiciones y autor de *Cuidado y peligro de sí* (2021).



El centro de arte como lugar para la INSPIRACIÓN

Marisol Salanova

Muchos nos hemos movido por las salas de un espacio expositivo bajo la esperanza de un hallazgo iluminador. Pese a que la noción del museo como templo de inspiración parecería obsoleta, aún siguen estimulando la creatividad de sus visitantes. Más allá del espacio físico de cada centro de arte, su extensión actual en el universo digital permite no solo hacer de escaparate para artistas, sino motivar a sus públicos a realizar sus propias intervenciones. Y es que hoy los museos han de ser, por encima de la dicotomía presencial/virtual, espacios para la interacción social.

Visitamos un espacio cultural movidos por su programación o por la curiosidad de qué nos vamos a encontrar. Deseando vivir una experiencia única, porque gracias a las redes sociales y a este mundo hiperconectado creemos que cada paso dado debe marcar un hito.

Sin embargo, hacer historia viene a estar más relacionado con cómo tratamos a las personas que nos rodean que con cuántas instantáneas tomadas en célebres monumentos somos capaces de compartir. Como si la responsabilidad afectiva se colase por los recovecos del museo en la medida en la que este se convierte en un lugar cotidiano.

Sí es posible que la visita a un museo despierte la inspiración y estimule la creatividad de sus visitantes. De hecho, a menudo hay artistas que transitan salas repletas de obras de otros artistas a fin de encontrar respuesta a sus preguntas, de adivinar el camino, de recibir la carga de energía suficiente para continuar en la brecha. Asimismo, el común de los mortales, dedíquese a lo que se dedique, se ha sentado a contemplar una pieza mientras se interroga sobre sus circunstancias o los grandes misterios de la vida. El estado meditabundo ha arrastrado a muchos de nosotros por los pasillos de un museo, bajo la esperanza de alcanzar un descubrimiento, hallazgo o consecución que se busca con afán.

Pero para ello es necesaria una programación y una disposición favorables. Sería ingenuo pensar que el acceso al centro y la distribución de sus estancias, así como los diálogos entre sus exposiciones y eventos

varios, son casuales. También sería injusto ya que existe un equipo detrás, profesionales de la cultura que han madurado un plan o unos planes para optimizar la experiencia del visitante. Cualquier centro al que acudamos, por descuidado que esté, es capaz de despertar a las musas si nos encontramos en el momento adecuado. No obstante, la alineación de astros que promueve tal revelación suele estar propiciada por el equipo humano al que hacíamos mención. A saber, los trabajadores del museo. Incluso el estudio de arquitectura e interiorismo que se haya encargado de decidir cómo nos moveremos por dentro. Hasta la ubicación del menor detalle. En su conjunto, contribuyen a incitar el estado emocional subjetivo, repentino y efímero, en el que de manera concentrada experimentamos sentido y tras el que, generalmente, nos vemos motivados a actuar.

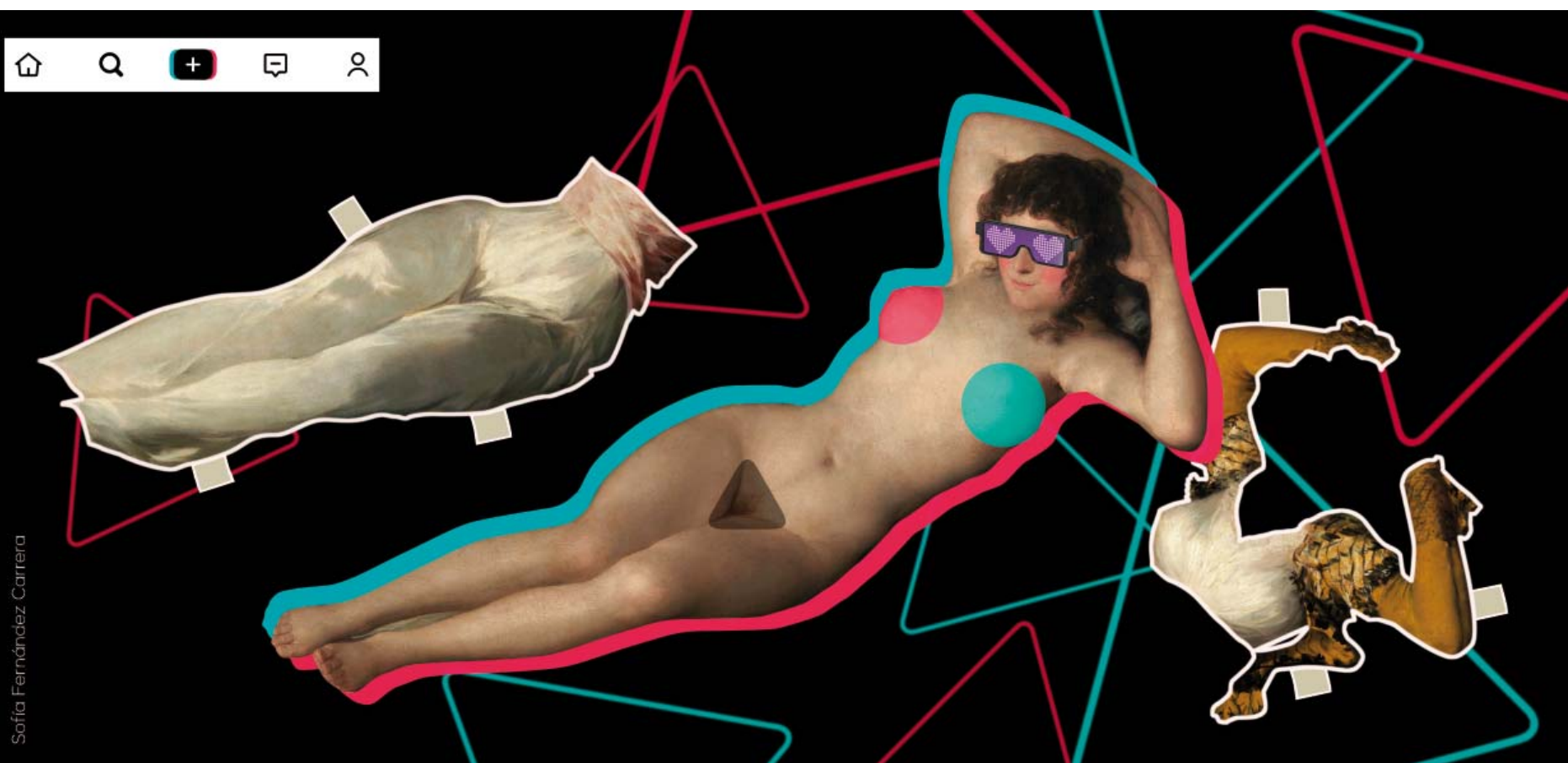
Más allá del espacio físico de cada centro de arte y cómo esté diseñado, su extensión actual en redes sociales y otros recursos *online* sirven para impulsar la creatividad del público, no únicamente para mostrar la de artistas cuya producción se expone. Mientras qué contar sigue siendo el ingrediente fundamental, ahora se tiende a agudizar el ingenio y desde el museo se plantean una variedad de formas de aproximación acordes con las limitaciones físicas a las que nos vemos sometidos. Lo virtual y el formato *online* venían para quedarse, no para sustituir a la experiencia presencial pero sí para pasar a hibridar contenidos.

En este sentido, sin el espacio físico museístico podría pensarse erróneamen-

te que no hay lugar para la contemplación estática de las obras. Tal vez ahora se ubique al otro lado de la pantalla. Con posicionamientos transversales en las lecturas habituales del montaje expositivo, vemos que actividades complementarias como talleres didácticos y visitas virtuales ofrecidos por centros de arte han tenido éxito tanto en confinamiento como posteriormente. Esto se debe a que conjugar experiencia física y virtual suma, enriquece la vivencia del espectador, tenga o no limitada la capacidad de desplazarse. Al fin y al cabo, el desafío último de la pandemia hacia la cultura se traduce en una cuestión de accesibilidad. En cuanto a integración por diversidad funcional, como democratización del acceso a la cultura a todos los niveles, desde donde sea y a la edad que sea.

El Museo del Prado en Madrid propone un nuevo acercamiento a sus colecciones a través de la plataforma que ofrece TikTok, adaptando su discurso al lenguaje de los más jóvenes. Desde su perfil se asumen retos y coreografías virales para mostrar parte del trabajo que allí sucede. No se limita a enseñar las obras sino que permite, por ejemplo, conocer a los conservadores y otras figuras que explican su labor en ese contexto. Por ahora es la institución pública que emplea dicho medio con mayor éxito.

Por su parte, el Centre del Carme Cultura Contemporània de València desarrolla una programación en la que responder a las preocupaciones y los anhelos del público es importante. Si la crisis sanitaria mundial fuerza a convertir las salas de ex-



Sofía Fernández Carrera

posiciones en lugares más versátiles que antes, en València han sabido adaptarse con rapidez. Canales como los de YouTube o Instagram TV, a la par que una cuenta de TikTok bien activa, fomentan la interacción que incentiva eficazmente el centro.

Los museos deberían entenderse como espacios de interacción social, antes que nada. Pues en ellos se habla de lo expuesto desde la perspectiva de cada persona que lo visita, se junta público de diferentes generaciones y procedencias, se escuchan varios idiomas, se cuentan historias y se generan ideas nuevas. Conjugados dichos aspectos, tenemos como resultado la inspiración. Al lograr provocarla en el espectador, se alcanza el éxito.

¿Dónde reside el éxito del que estamos hablando? En la interacción. Porque lo que se transmite en apenas unos segundos de vídeo de TikTok inspira a la audiencia para acudir al museo y reproducir un gesto, un baile, una historia, trascendiendo la simple curiosidad. El mecanismo que activa una propuesta museística interactiva, con un cuidado trabajo de mediación y didáctica detrás, tiene el poder de sostener el proyecto cultural en el tiempo. Esto es, mediante actividades *online* relacionadas y publicaciones digitales o impresas, una exposición sigue viva, en marcha, permeable, aunque deje de ser visitable en sala.

El modelo prepandémico de la mayoría de los museos apostaba por el turismo como principal sustento, aunque desde algunos centros ya se había reivindicado la puesta en valor del contexto local, además del vuelco hacia una digitali-

zación incipiente que no ha hecho más que acelerarse. En el presente inmediato el turismo no es ya una prioridad. Las restricciones de movilidad que conlleva la crisis sanitaria, unida a una crisis económica que apenas acaba de comenzar a extender sus tentáculos capitalistas, evidencian la necesidad urgente de implementar nuevos modelos... O de impulsar los que iban en una línea que quizás no se comprendía, por innovadora, cuando los viejos modelos estáticos favorecían a unos pocos en sus nichos de poder. Para la mayoría ha supuesto responder a una pregunta peliaguda, aquella de si la normalidad a la que tanto deseamos regresar estaba siendo favorable para la humanidad y sostenible para el planeta.

La problemática de los flujos migratorios, el cambio climático, el hambre y las guerras están presentes en los centros de arte que conciben la cultura como herramienta para la transformación social. El artista vasco José Ramón Amondarain cuestiona en su obra algunas nociones vinculadas a la inspiración a partir de lo que vemos en los museos. Como lo que es una copia, la originalidad, la reproducibilidad, el fetiche, incluso técnicas o disciplinas impuestas por el sistema del arte. Su exposición *La risa del espacio (Guernica)*, comisariada por Daniel Castillejo en el San Telmo Museoa de San Sebastián en 2018, se articuló totalmente en torno a la obra de Pablo Picasso y la guerra. Cuatro lienzos estructuraban cerca de un millar de elementos entre dibujos, fotografías y objetos. Obras realizadas desde desplazamientos, transformaciones y lógicas

constructivas diferentes, señalando aspectos de una pieza trascendental para la historia universal, el *Guernica* de Picasso. Tal conmovedora obra ha inspirado desde su exhibición a muchos artistas y creadores que han partido de ella para generar obra propia. Apuntando al museo como templo de inspiración, espacio para la meditación, escenario de creatividad para toda disciplina imaginable y susceptible de escapar a la censura o la prohibición.

Cabe traer a colación la que probablemente sea la escena más recordada rodada dentro de un museo. De tan solo cuarenta segundos de duración, retrata a tres personajes que corren por los pasillos del Louvre en *Bande à part*, filme de Jean-Luc Godard. ¿Quién no ha tenido ganas de correr o saltar en circunstancias similares? Precisamente porque el museo contiene cantidad de estímulos, no está permitido moverse por él así. Estar dentro lleva a fabular, fantasear e imaginar que somos los personajes de un cuadro que vemos o que lo reinterpretamos.

La inspiración para desarrollar un trabajo creativo siempre puede buscarse entre las paredes de un museo y los pasillos de un centro de arte. Un paseo en actitud contemplativa tiene el potencial necesario para sacarnos de un bloqueo vital, no solo productivo. Porque no todo en esta vida va de producir.

Marisol Salanova es crítica de arte, comisaria de exposiciones y consultora de comunicación para artistas, museos y coleccionistas, así como conferenciante en universidades de Inglaterra, Grecia, Canadá y Estados Unidos.

InMERSiones

Ciertos proyectos actuales son reflejo de una *nueva creatividad* en el mundo del diseño y de disciplinas artísticas diversas que a menudo confluyen o incluso se hibridan. En el mundo de hoy, donde reinan las inteligencias artificiales, la nube y los algoritmos, la tendencia es justamente la de volver la mirada hacia lo humano, como en el caso del llamado *diseño regenerativo*: inspirado en la



innovación, la naturaleza y el humanismo, trata de hallar soluciones sostenibles capaces de restaurar o revitalizar sus propios materiales o fuentes de energía.

Uno de los estudios creativos experimentados en esta corriente es el londinense Field, cofundado por Marcus Wendt y Vera-Maria Glahn, cuya obra mezcla arte y tecnología para dar lugar a experiencias inmersivas *transmedia* que juegan con lo sensorial y lo poético. Entre sus iniciativas destaca *Quasar* (2015), donde presentan una serie de piezas de realidad virtual a través de tres arquetipos humanos de futuros exploradores o pioneros, caracterizados mediante



alucinantes esculturas *vestibles*. Un viaje gráfico y sonoro por planetas desconocidos y espacios abstractos, que se controla con gestos de los brazos y simula un proceso continuo de creación, modificación y destrucción del entorno. Hermoso y vanguardista, como todo lo que idean en Field.

ColoREaDaS

Lo que primero salta a la vista en las ilustraciones de Petra Eriksson es su apego a una paleta de colores explosivos y a la vez equilibrados. Pero si algo hace de ella una artista conceptualmente rompedora es la magistral disposición de las sombras y esa fusión de formas planas con otras muy orgánicas. Todos esos elementos se dan cita en escenarios imaginados o soñados que a menudo son territorio de lo preciado y lo dañado: hay en sus dibujos cierta melancolía en torno a un mundo querido pero en cierto modo perdido e imperfecto. La capacidad evocadora y narrativa de su obra, con un ojo en la actualidad, ha brillado en medios como *The New Yorker* o

MULTICultural

Resulta difícil obviar el dato de que forman el equipo de la agencia de diseño KesselsKramer unas cincuenta personas de hasta una decena de nacionalidades distintas; no sería más que un apunte pintoresco de no ser porque esa mirada heteróclita, tolerante y multi-



cultural empapa todo lo que hacen. Con razón la revista *Time*

NUEvas NARrativaS

“La mejor historia del mundo es la más fácil de contar”, escribió Ricardo Piglia. Al hablar de diseño esa máxima cobra aún mayor sentido, pues el buen diseño tiende a la sencillez sobre el alarde, el contenido más que el envoltorio. Por eso el diseño contemporáneo pone tanto énfasis en la innovación narrativa,



como en el caso de la agencia B-reel, fundada en Estocolmo a finales del pasado siglo. Desde entonces han logrado conectar con el público yendo siempre un

CON



The Guardian, pero también en Instagram o Pinterest, donde son reverenciados.

Nacida en Estocolmo y residente en Barcelona, Eriksson destaca sobre todo captando la personalidad y el relato que hay



detrás de un rostro. Ha retratado a personas socialmente influyentes como la legendaria activista argentina Azucena Villaflor, la creadora de una plataforma para diseñadores negros Mitzi Okou, la matemática y física alemana Emmy Noether o la comprometida actriz afroamericana Kerry Washington. Estas figuras y muchas otras han sido celebradas por la *conciencia cromática* de la dibujante sueca, referente indispensable de la ilustración europea.

ha calificado este proyecto, que este año cumple un cuarto de siglo, de “legendario y poco ortodoxo”. Su sentido conatural de lo colectivo hace que pongan el foco en las comunidades hacia las que se dirigen sus creatividades y así, hagan lo que hagan —desde campañas publicitarias irreverentes para grandes marcas hasta cuidados productos editoriales—, tienen claro que toda comunicación ha de tener un enfoque social.

Lo han demostrado particularmente en campañas para Women Inc., iniciativa que promueve el desarrollo de la mujer en su entorno laboral; para el Museo de Londres, con una serie fotográfica en la que retrataban a embarazadas del Whipps Cross Hospital (que tiene la sala de maternidad más grande de Europa) y, por tanto, a sus futuros visitantes; y para su ciudad de origen con la célebre *I Amsterdam*, donde más que resaltar su historia o lugares emblemáticos optaron por festejar la variedad de su población, en un auténtico *rebranding* de la “Venecia del norte” que pervive desde 2004 y ha consagrado a esta agencia en todo el mundo.

paso más allá en la confluencia entre cultura y tecnología. Ejemplo de ello es su *app* para el grupo Gorillaz, donde trasladan su particular universo audiovisual a una historia de *realidad mixta* (virtual y aumentada) en la mayor experiencia de escucha geoespecífica jamás concebida.

Desde Barcelona, Folch Studio han emprendido un camino parecido en la búsqueda de una voz propia a la hora de contar el mundo a través del diseño. Lo vienen haciendo desde 2013 con *Odiseo*, una publicación bianual



(revista-libro) que redefine el erotismo —considerándolo como algo etéreo y menos estereotipado— y su relación con el arte, a través de una serie de ensayos e imágenes que buscan más una seducción autoral que visual. Una exploración intuitiva capaz de ofrecer nuevas narrativas sobre sexualidad a quienes estén abiertos al misterio y la ruptura de categorías.

ARtesanoS dEl 3D

A principios de este año, desde Found Studio justificaban la evolución de su imagen por hallarse cada vez más centrados en “mirar hacia el futuro y comprender cómo nuestro oficio puede desarrollarse en el futuro con tecnologías emergentes”. Y no obstante, este multipremiado estudio de *motion design* con



sede en Londres, que en efecto cada vez ha ido adquiriendo una destreza mayor en el uso del CGI

Offf

(imágenes generadas por ordenador) y el 3D, se distingue gracias a su gusto por la vertiente artesanal del audiovisual y la acción en vivo como medio de concebir algunos de los contenidos más impactantes e imaginativos de sus campañas.

Algunos de sus más recientes proyectos son hijos de esa mezcla, desde *Dancing on the Edge of a Volcano*, anuncio para la London Symphony Orchestra que evoca, en tiempos de pandemia, la atmósfera tensa y volátil de la



Alemania de los años 30; a *Turn the Tide*, una insólita campaña de Black Friday que denuncia los atributos destructivos del plástico de un solo uso; pasando por *Threshold*, títulos de crédito del evento sobre creatividad digital Forward Festival 2021, que exploran el umbral entre lo real y lo virtual en el que vivimos hoy cada vez que entramos en una videollamada o accedemos a un videojuego. En Found Studio saben mejor que nadie que esa línea “se ha difuminado y la estamos cruzando”.

IdEntIdAd

Alejandro Korea es fundador del colectivo de artistas gráficos *Habla tu andaluz*, un proyecto de diseño social que reivindica la cultura e idiosincrasia andaluzas a partir de



palabras o expresiones nacidas en el sur: bulla (prisa), malaje, flama (perfecto), *mijita* o la preciosa *noniná*, “tres negocio-

Todos los autores y estudios incluidos en esta sección forman parte del programa de Offf Sevilla, festival internacional de creatividad, diseño y cultura digital que se celebra del 21 al 23 de octubre.

nes que constituyen la mayor afirmación que existe”.

En su reputado perfil de Instagram, la celebrada iniciativa —que Korea planteó como trabajo fin de grado en la Escuela de Artes de Sevilla— también rescata la poesía, el canto y la lucha social de esta región en contraposición con el habitual menosprecio de los acentos y las costumbres periféricas. Si con frecuencia en diseño se habla de *identidad*, no cabe duda de que rastrear nuestros orígenes como base para innovar es una potente herramienta creativa y una forma de adquirir sello propio.



No en vano, *Habla tu andaluz* ha aparecido este año en la campaña *Con mucho acento*, ganadora del Premio Nacional de Creatividad que otorga Club de Creativos, y en la que podemos oír un valioso consejo a tener en cuenta: “Manosea tus raíces, que de ahí siempre salen cosas buenas”.

MUJeRes, vinO, DiseÑO

En 2016 y tras ganar cierta reputación como diseñadora, la cantidad de “*e-mails* de odio, comentarios celosos y sexismo absoluto” recibidos por Jessica Walsh aumentó de forma exponencial. Así que decidió confrontar a otra diseñadora en particular que difundía frecuentes tuits negativos sobre ella; pero lo haría siendo *amable*. Para su sorpresa, al quedar con ella hablaron de lo mucho que tenían en común, lo mucho que admiraban sus respectivas obras. Walsh llegó a una conclusión: “Tal vez algunas mujeres no se apoyan entre

sí inconscientemente porque nuestras posibilidades de éxito en la industria son mucho más escasas”. A raíz de aquella experiencia decidió iniciar una serie de conversaciones mensuales con otras mujeres del sector,



en pequeños grupos donde se serviría vino y se hablaría de modo informal sobre creatividad, diseño y la vida en general.

Aquello se convirtió en *Ladies, Wine and Design*, iniciativa sin ánimo de lucro que promueve el talento de todas las mujeres (también no binarias), que hoy día se ha extendido a unas 280 ciudades de todo el mundo y que este año tiene en Offf Sevilla otra de sus sedes: un encuentro comisariado por Granada Barrero que contará con la diseñadora editorial y tipográfica Ana Moliz, la experta en creación de marca y diseño de producto Isabel Cabello, la ilustradora Ana Jarén y la ganadora del Premio Nacional de Diseño 2019 Marisa Gallén.

BOmbas editOrialEs

Cuesta creer que ideas tan explosivas y transgresoras como las que fundamentan la creatividad de Studio Yukiko les haya llevado a diseñar campañas para grandes compañías de todo el mundo, pero así es. También a emprender proyectos tan per-



sonales como la producción del primer libro de la aplicación de citas Grindr, junto al fotógrafo Matt Lambert, o la composición de un “hermoso libro loco” para la exposición *Virtual Normality* del Museo de Bellas Artes de Leipzig, dedicada a la perspectiva femenina sobre sexualidad, identidad y cuerpos en la era de la producción digital. Y es que la imaginación desbordante y el estilo visionario de esta agencia, fundada hace un decenio en Berlín por Michelle Phillips y Johannes Conrad, tiene escasos precedentes.

Es en el área editorial, no obstante, donde mejor reflejan su esencia, desde la experimental y vanguardista revista de moda y arte *Sleek* a la revista del año 2019 en los Stack Awards, *Flaneur*, que dedica cada número a una calle de una ciudad diferente (para hablar de lo global desde lo hiperlocal), pasando por su



hermana adolescente, *Sofa*, una montaña rusa de estímulos visuales con textos que van desde las políticas del poder hasta la estética de las nalgas: *cultura de la terapia*, lo llaman ellos; pero también se puede definir como una bomba creativa más urdida por Studio Yukiko.

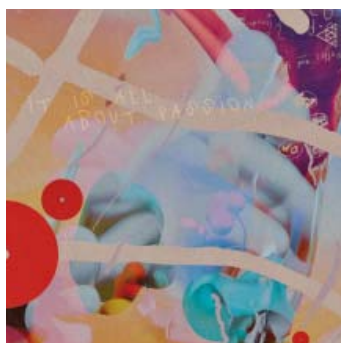
COncieNCia dIGITal

En el año 2000, a punto de decir adiós al milenio pasado, nacía OFFF como Festival *Online* de Cine en formato Flash. Un evento que hoy día está consagrado a la creatividad y que se ha convertido en un referente de la cultura posdigital, implicando a más de 20.000 personas en una red internacional que abarca ciudades como Sevilla, Moscú, Viena, Bogotá, Zúrich, Barcelona... Uno de sus impulsores, Héctor Ayuso, es sobre todo un *inspirador*. Aunque le reclaman en charlas –conversaciones, en realidad–



ante grandes auditorios, está lejos de la figura del gurú: con su experiencia solo trata de estimular la libertad creativa, de que otros den su sitio a lo inesperado, al riesgo, a la emoción del hallazgo.

Si bien ha destacado como director creativo y productor audiovisual, desde hace más de 25 años lidera proyectos que buscan expandir las fronteras del diseño



en direcciones vinculadas a la interactividad y lo *transmedia*. En el mundillo se le considera más bien un polímata digital, cuya aproximación al hecho creativo parte de una combinación de estímulos primarios (“tienes que saber escuchar tus fantasmas”, ha dicho) y una conciencia que va más allá de lo que dictan las actualizaciones tecnológicas. Su mirada tiene que ver con algo mucho más revolucionario: un cambio en la forma de pensar y de idear los escenarios por los que se moverá la humanidad en las próximas décadas.

JOyas viSUales

Destellos de oro y metal fundido emergen de la oscuridad para dar forma a una siniestra corona. Los títulos de crédito de la serie *The Crown*, lujosos



y extravagantes, son la carta de presentación de Javier León, considerado como uno de los mejores creadores de efectos visuales del mundo. Tras unos inicios en la infografía y el diseño multimedia, su primer gran éxito fue la participación en el mítico videojuego *Commandos* hace ahora 20 años. Desde entonces y con su propio Leon Studio, ha creado diseños en 3D para publicidad de grandes marcas y eventos, y ha brillado especialmente por sus animaciones



y efectos especiales para cine, donde se ha forjado una carrera llena de reconocimientos.

Ha sido nominado a un Annie por *Feeling Sad* (2017), sensible cortometraje de una serie animada para la Pediatric Brain Tumor Foundation, y ha recibido sendos Goyas por sus sorprendentes efectos en las películas *Ágora* (2009) y *Supertópepe* (2018). Pero la verdadera joya de la corona es la nominación al Emmy por su ya citada contribución a los créditos de *The Crown* (2017), que resultó fundamental: fue un diseño suyo, el retrato de una mujer con el torso desnudo y cubierto de cucarachas-joyas de oro y brillantes, los que fascinaron e inspiraron a los creativos de la serie británica. Queda demostrado que el mejor currículum para un diseñador es su valioso porfolio.

seNTIdOS OcuLTOS

La creatividad de Sarah Illenberger no entiende de compartimentos estancos: en sus piezas emplea desde muebles a frutas, desde bombillas a ovillos de lana, desde tiradores de puertas a palomitas de maíz, para componer sus gozosas e irónicas imágenes. La artista visual, diseñadora e ilustradora alemana se arma de ingenio para extraer arte de los objetos más ordinarios y aparentemen-



te insustanciales, descontextualizándolos y aplicando una mirada que obtiene nuevos sentidos a todo lo ya visto: una zanahoria puede mutar en pintalabios, un ramillete de flores es capaz de evocar la explosión de los fuegos artificiales, una piña hace las veces de bola de espejo.

Nacida en Múnich y residente en Berlín desde 2007, donde ha sido docente en la Universidad de las Artes UdK, su obra bascula entre la fotografía, la dirección de arte, la escenografía y hasta la escultura, entre otras disciplinas, mostrándose siempre orgullosa del trabajo artesanal. De ahí brotan sus apreciadas instalaciones, suerte de *búsquedas del tesoro* con diversos materiales y técnicas, que se exhiben en centros culturales o bien en publicaciones impresas o digitales. En cualquier formato brilla un universo a caballo entre el surrealismo de Magritte y la provocación de Cattelan, y del que no obstante a estas alturas ya podemos decir: es puro Illenberger.

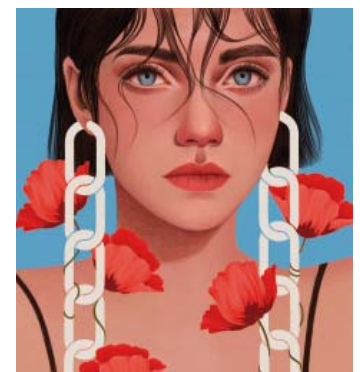
DisEÑo anDaLuZ

Varios diseñadores andaluces, con una importante trayectoria en diversos frentes, destacan en la actualidad y demuestran que el trabajo desde la periferia del sector también es capaz de obtener atención internacional; la creatividad no entiende de fronteras. En el ámbito de la ilustración, brillan los nombres del jerezano Daniel Diosdado, cuya obra ocupa las cabeceras de me-




dios como *The New Yorker* o *The Wall Street Journal*, y la jienense Mercedes deBellard, con trabajos para Netflix, BBC o Warner. Junto con el onubense Alejandro Korea protagonizan el encuentro *Cháchara* de Offf Sevilla, comisariado por la publicación digital *Graficatessen* y con el apoyo de la compañía de dominios, *hosting* y servidores *cloud cdmon*, gracias a su programa de patrocinios.

Offf Sevilla también acoge el *AAD Meetup*, con la colaboración



de la Asociación Andaluza de Diseñadores y la presencia de tres de sus miembros, especialistas en *branding*, diseño gráfico e industrial y *packaging*: el almeriense Carlos Jiménez, autor de mobiliario para la firma sueca Enströms o la danesa Normann Copenhagen; la granadina Vanesa Aguilera, codesarrolladora del proyecto tipográfico *Granada Tierra Soñada*, ganador de un accésit en los premios nacionales Anuaría; y el gaditano Estoy A.u.gusto, cofundador del estudio La Boîte que fue galardonado en 2018 con un prestigioso premio Pentaward, en un certamen con competidores procedentes de 64 países. Diseño andaluz y eminentemente global.



Aquí ponemos
fin al monográfico,
pero el tema seguirá
vivo y coleando en las
siguientes páginas de Mercurio.
A fin de cuentas, la creatividad no
es un botón que podamos pulsar
a voluntad (*on-off*). Más bien
suele ocurrir que, cuando nos
enfrentamos al temido folio o
lienzo en blanco —el clásico
síndrome—, nuestro desahogo
acaba desbordando sus
márgenes, indómito. Y así,
merced al acto de crear,
aunque sea bruscamente,
todos nos liberamos un
poco de nuestro papel.

Las Ánimas

“Nos obsesiona la idea de vincular el objeto con el alma”



Trini Salamanca y Pablo Párraga son la pareja de espíritus que componen el dúo creativo *Las Ánimas*, establecido en Sevilla. Un estudio dedicado a crear piezas excepcionales de diseño, desde esculturas a mobiliario, moldeadas como objetos sagrados que habitan un universo propio de simbolismos, ciencia ficción retrofuturista, recuerdos, emociones e historias. En 2019, triunfaron en el concurso de diseño Lexus UX Art Car vistiendo un coche con piel de pez, gracias a un traje de escamas artesanales. Sus *criaturas* se han expuesto en la Semana del Diseño de Milán, pueden adquirirse en la prestigiosa galería Oliver Gustav y estarán presentes en el festival Offf Sevilla 2021.

Una **ENTREVISTA** de Diego Cuevas

Ambos abandonasteis otras disciplinas laborales y os mudasteis de Madrid a Sevilla para fundar *Antoñito y Manolín*, el nombre bajo el que os cobijabais antes de ser *Las Ánimas*. ¿Qué os llevó a ello?

Trini: El pistoletazo de salida fue ser conscientes de dos cuestiones: la primera de ellas, el tiempo. Habiendo una única vida, ¿cómo no dedicarnos a aquello que sentimos que tenemos que hacer? La segunda fue el miedo. Y pensar en el paso del tiempo hizo que abandonásemos la idea del miedo. Queríamos salir de nuestra zona de confort, enfrentarnos a nuestros demonios internos. Los primeros pasos fueron muy cómodos, los objetos se convirtieron en piezas a medida que la necesidad de crear fue más grande que la de reproducir. Esculturas que podían repetirse pero no clonarse. Preferíamos seguir creando.

Pablo: Siempre he estado vinculado a las manifestaciones creativas. De pequeño, pintaba mapas de videojuegos de Spectrum como *Abu Simbel Profanation*, *Herbert's Dummy Run*, *Livingstone supongo* o *Saboteur*, para sumergirme en ellos. Exploraba tapias y descampados con mi patinete Boomerang y mi cámara Agfa fotografiando grafitis de Logan. Experimenté con las maquetas, los dioramas, el modelismo y la *stop-motion*, utilizando una cámara de vídeo y muñecos de *He-Man* customizados con plastilina. Las ganas de dibujar nacieron con cómics de

Spider-Man, *Hulk*, *Conan* o *Dossier Negro*. Era un niño sediento de conocimientos, pero la creatividad era una actividad secreta, clandestina. Resultaba poco legítimo estudiar esas cosas porque no se veían como un medio serio para vivir. Pero esa llama siempre estuvo ahí. Es como salir del armario: no importa cuánto tiempo lo escondas, es lo que sientes, lo que tienes que hacer. Cuando conocí a Trini, fue como si se abriese un dique cerrado durante años, fui consciente de que mi vida y mis energías tenían que estar orientadas en esta dirección. El miedo al fracaso se convirtió en terror a no hacer aquello para lo que me sentía llamado. Pero comenzamos con dudas y temores, queríamos agradar a todo el mundo. Pronto le dimos más carga emocional y artística a nuestro trabajo, arriesgando más.

¿Cuál es vuestra filosofía?

T: Encontrar a través de objetos la conexión entre nosotros y el todo. La descontextualización espacio-tiempo de estos objetos representa el vínculo entre lo que existió, existe y existirá. Un espacio-tiempo finito y a la vez infinito. Un multiverso en el que todo está conectado. Nos obsesiona la idea de vincular el objeto o la pieza con el alma, entendida como nuestra parte más global y energética, de convertir lo que vemos en un puente hacia aquello que está más allá o que nos es imperceptible.

P: Buscamos una sacudida a nivel emocional con las personas a través de nuestras obras, generando sensaciones vinculadas a sueños, a recuerdos de la infancia vivida o imaginada, a viajes en el tiempo, a estados alterados de la conciencia o visiones distorsionadas de la realidad, a momentos de la existencia en donde todo es sorpresa, misterio y magia.

Aseguráis que crear es un proceso mágico. ¿En qué consiste dicha magia?

P: Hay dos elementos mágicos. Por un lado, el acto de crear, equiparable al ritual, el hechizo o la invocación. Por otro, el resultado de ese acto mágico: la obra finalizada, equiparable a un amuleto o talismán, que transmite y esparce su magia y energía. Cada pieza que creamos lleva una enorme parte de nosotros, de nuestras vidas, una parte real, no charlatanería. Creemos en el alma de las cosas, en la transmisión de las vibraciones de sus creadores.

T: Para nosotros es algo parecido a la alquimia, donde la experimentación y el camino son tremendamente importantes; intuimos lo que hay detrás, pero desconocemos cómo llegar. Concebimos las piezas como un portal de entrada, una conexión, un ritual, pero no desde el dogma o la imposición, sino con una visión de la magia desde un punto de vista naturalista en el que tú, yo, cada cosa y cada uno, es-

tamos conectados con los elementos con los que interactuamos.

Fabricáis vuestras piezas de manera totalmente artesanal.

P: Nuestra dedicación por lo manual surgió por una ausencia de recursos técnicos. La nuestra es la cultura del *hazlo tú mismo*, hemos tenido que aprender técnicas por mera necesidad. Pero jamás renegamos de la tecnología.

También utilizáis técnicas tradicionales en desuso.

T: Desconocíamos muchos procesos antes de enfrentarnos a ciertos materiales, pero trabajamos rodeados de artesanos y artistas. Ver cómo dominan determinadas técnicas nos ha inspirado para, por ejemplo, crear a molde perdido, utilizar pulpa de papel o fabricar piezas en madera con ensamblajes ancestrales. De la sabiduría de los talleres artesanos podemos extraer su respeto y compromiso con los materiales, principalmente naturales. No mirar en esa dirección para aprender es no querer avanzar. Ellos abren un camino que han probado y testado. A partir de ahí, el camino continúa para cada artista.

P: A veces nos sorprende ver cómo un señor como Manuel Durán, que lleva tallando pasos de Semana Santa toda su vida, nos da posibles soluciones. Nos fascina emplear técnicas centenarias como el moldeado, el estucado, la aplicación de pan de oro, la talla o la taracea.

Las piezas de *La ciudad deshabitada* viven en una narrativa propia. Trascienden su alma de objetos para ser contenedores de historias. ¿Ocurre antes la narrativa y da forma a la escultura, o es al revés?

T: La narrativa es anterior, la forma o el lienzo suceden después. En el caso de *La ciudad deshabitada* surgieron esculturas. Con las piezas de *Hacia el horizonte de sucesos* fueron esculturas, relieves y un tótem, que tenían la misión de ser “llaves”, “portales” y un “vórtice”. El mobiliario de la colección *Moloch* crea un espacio ritual. Los *Kerus* son objetos escultóricos y receptáculos de energía. De alguna manera la historia, la intención, siempre está presente.

Asociáis las tonalidades que usáis con recuerdos y lugares. ¿Cómo de importante es el color?

P: Al comienzo trabajábamos en los colores del material con el que realizábamos las piezas. Luego pasamos por una etapa más oscura y solemne: negros, quemados, dorados, grises hormigón o piedra. Y ahora vivimos en una explosión de color, es nuestro modo de combatir la oscuridad

de los últimos tiempos. Los colores son fundamentales; muchos los elaboramos nosotros, ninguno es elegido al azar y ayudan a transmitir sensaciones y emociones. La mayoría de colores que empleamos están muy ligados a recuerdos de la infancia y a vínculos emocionales con nuestro lugar de procedencia.

El mueble *Spina* nació en parte de un dibujo de vuestra hija. Que el embrión haya sido el garabato de una niña es extraordinario. ¿Cómo surgen las ideas de *Las Ánimas*?

T: *Spina* nació de la inspiración de un dibujo de Carmen. Estábamos trabajando en la creación de un aparador, Carmen preguntó qué hacíamos y nos dibujó un mueble con muchas patas. Fue mágico. Nos recordó a los pasos de Semana Santa. Multiplicamos, repetimos, buscamos un equilibrio entre la pieza y su uso, y surgió la obra. En ese momento buscábamos hacer esa pieza, el camino llegó después. En otras ocasiones, lo que queremos contar ya vive en nosotros y necesitamos expresarlo.



P: Puede que haya creadores puros, capaces de sacar cosas de la oscuridad más absoluta, pero en nuestro caso la chispa suele ser visual. Ojo, papel y lápiz. La inspiración puede ser desde un dibujo de Carmen o un monstruo de plastilina de Aníbal (nuestro hijo) a la deconstrucción de una palabra, el decorado de una película, una viñeta perdida de un cómic, el *frame* de un videojuego olvidado o el *croma* de un videoclip de la MTV en una cinta de VHS. Diferentes fuentes inconexas de inspiración suelen llevar en la misma dirección. No importa que sea un dibujo de Moebius, un disco de Basic Channel o el patrón de un abrigo de bebé en una revista de punto de cruz de hace 40 años.

Vuestra obra parece fruto de musos, musas e inspiraciones de lo más diversas: ciencia ficción, brutalismo, chamanismo, antropología, música electrónica o geometría.

T: Bebemos de muchas fuentes. Me apasiona el trabajo de Palazuelo, Pérez Villalta o Jesús Rafael Soto. Pero también la obra de personalidades relacionadas con la filosofía y ciencia, como Nassim Haramein, Robert Anton Wilson o Terence McKenna.

P: Retazos de saber y conocimiento descatalogados, desde la literatura a la música, la arquitectura, los rituales, la magia, el ocultismo, la contracultura o los videojuegos. Una suerte de *vaporwave* salvaje y analógico. En cuanto a los musos y las musas: son mi mujer y mis hijos.

Este año os encargáis de las piezas sobre las que se construye la imagen del festival Offf Sevilla.

T: Para nosotros ha sido un trabajo apasionante, hemos creado dos esculturas independientes que representan tridimensionalmente su logotipo. Nuestra interpretación está vinculada con el objeto arquitectónico, con la creación de estructuras que simbolizan la complejidad de los límites, formas que puedes girar, que no sabes dónde empiezan o acaban. La línea recta se mezcla con texturas orgánicas del material. El diseño puramente estético e intencional se mezcla con la aplicación y la materialización del alma que lo crea. Son corpóreos de una enorme fuerza visual, sin contexto temporal claro, sin límites. El hecho de que estén realizadas en resina epoxi translúcida, que será iluminada, las convierte en objetos físicos pero surrealistas.

Trabajáis desde Sevilla, pero vuestra obra ha viajado por España y posado en el extranjero. ¿Se han eliminado las barreras geográficas?

T: Las barreras no existen desde hace mucho tiempo. El mundo digital ha creado una nueva realidad más, con su propia representación artística. Las fronteras físicas han dejado de tener sentido y las piezas ni siquiera tienen que ser vistas en persona para que nazca la curiosidad y el deseo.

P: Lo virtual ocupa mayor espacio en nuestras vidas cada día. No podemos predecir la situación de aquí a unos años, pero hoy vendemos desde Sevilla a clientes en Los Ángeles a través de una galería de Copenhague, y a clientes en Hong Kong a través de una galería en París.

Se dice que vuestra obra se mueve en la frontera entre el arte y el diseño. ¿Esa barrera sí existe?

P: Las fronteras y los límites invisibles son juegos del lenguaje. Teniendo claro qué es diseño y qué es arte, se puede hablar de obras que transitan entre los dos mundos.

T: Me encanta ese campo de nadie, esa zona sin acotar. Entre la luz y la oscuridad, entre el cielo y la tierra, entre lo visible y lo invisible. Más que una barrera, es un campo indefinido e infinito. El problema de nuestro tiempo es que tratamos de ponerle un nombre a todo.



**Museo del Diseño
de Barcelona**



El Museo de las artes del objeto y del diseño



Programa de exposiciones. Otoño 2021

Balenciaga. La elegancia del sombrero. Hasta el 03.10.21

Joyeras 1965-1990. Entre el arte y el diseño. Del 22.09 al 28.11.21

Objetos comunes. Historias locales, debates globales. A partir del 21.10.21

¿Diseñas o trabajas? La nueva comunicación visual. 1980-2003. A partir de diciembre 2021

Modernisme, hacia la cultura del diseño. Exposición permanente

¡Extraordinarias! Colecciones de artes decorativas (siglos III-XIX). Exposición permanente

El cuerpo vestido. Siluetas y moda (1550-2015). Exposición permanente

**Consulta el programa de
actividades y contenidos del
Museo a través de nuestra web**



Horario:

De martes a domingo, de 10 a 20 h.

Disseny Hub Barcelona. Pl. de les Glòries, 37-38. Barcelona

@museudeldisseny

Museu del Disseny
de Barcelona

Ajuntament de
Barcelona



La lucha por la vida

Purificació Mascarell

“Una persona hace algo, pongamos un atraco, una pelea o un acto fuera de la ley. A la vista de la mayoría, o de los que le juzguen, es un desalmado o un delincuente asqueroso, pero si a estos les dejan contar el porqué y cómo ha llegado a hacer estas cosas, pienso que, en la mayoría de los casos, los corazones y los ojos de las personas serían muchísimo menos duros. Pero todos tenemos el defecto de no escuchar a nadie”. Así escribe y así piensa Dum Dum Pacheco, el hombre que contó su vida hasta los veinticinco años en unas memorias tremendas que recogen su infancia salpicada de truculencia, sus inicios en la delincuencia con catorce años, su entrada en prisión con dieciséis, su ir y venir de Carabanchel a lo largo de tres años, la muerte de un hermano pequeño —el golpe que le reforma— y, finalmente, una carrera llena de altibajos en el boxeo, que consideraba “la última oportunidad de mi salvación como persona y sobre todo como hombre”.

La editorial mallorquina Outsider apuesta por la recuperación de este texto memorialístico escrito desde las periferias absolutas del sistema literario español, y lo hace con una edición muy cuidada: desde la composición tipográfica de cubierta y contracubierta, que remite a los carteles clásicos de boxeo, hasta las fotografías que acompañan cada capítulo. Además, se acompaña de varios paratextos: un prólogo de Jimina Sabadú y un epílogo de Mary Cuesta, que contextualizan la figura y obra de Dum Dum, y una entrevista final con el exboxeador realizada este mismo año.

El valor de este libro, publicado por primera vez en 1976 —un año antes de *El Lute. Camina o revienta*—, proviene de su categoría testimonial, de su condición de documento de una época y una sociedad, la española de finales del franquismo e inicios de la democracia, con su sordidez, su atraso en valores cívicos y sus desigualdades congénitas. La vida en la cárcel de Carabanchel es descrita con suma crudeza. Impactan las terribles celdas de castigo, las violaciones y los abusos indiscriminados, el maltrato a los presos más débiles, la deshumanización de los funcionarios... En este ambiente se introduce José Luis Pacheco, un chaval de familia trabajadora que había participado en algunos hurtos de poca monta. Inadaptado fuera y dentro de la cárcel, el narrador nos expone sin remilgos una historia de violencia y redención, de rebeldía y ansias de libertad, que debe servir como aviso a “los

muchachos que se han torcido o están a punto de hacerlo”.

El epílogo conecta esta obra con las más de treinta películas de cine quinqué que se rodaron en España entre 1978 y 1985, coincidiendo con el auge mediático de la delincuencia juvenil y con el trasfondo de una generación perdida en el fracaso de las periferias urbanas —maravillosamente retratado en un libro que ha pasado demasiado desapercibido pese a su calidad: *La última vez que fue ayer*, de Agustín Márquez (Candaya, 2019)—. A mí me gustaría enlazar *Mear sangre* con el libro de Eduardo Romero *Autobiografía de Manuel Martínez* (Pepitas, 2019), porque tienen muchos puntos en común. Y, especialmente, con su referente más profundo: la picaresca española, con Lázaro y Pablos a la cabeza, y ese submundo rufianesco con su particular argot y sus castas, que tan bien retrató Cristóbal de Chaves en *Relación de la Cárcel de Sevilla*, escrita a finales del siglo XVI. Un submundo que llega hasta el presente con series de éxito como *Vis a vis*. La cárcel despierta morbo. Y siempre nos lanza la misma pregunta: ¿Quién tiene la culpa? ¿El delincuente o la sociedad? La literatura lleva siglos indagando en esta cuestión a través de míticos personajes, llámense Guzmán de Alfarache, Manuel Alcázar o Pascual Duarte. “Yo me considero culpable de tropezar con las piedras. Pero también me pregunto... ¿quién pone las piedras?”, razona Dum Dum.

Mención aparte merecen los personajes femeninos que aparecen en el relato: madres avejentadas con una capacidad infinita de perdón hacia sus vástagos versus mujeres de usar y tirar para el sexo. El esquema es simple: *Mater dolorosa* o puta. La homofobia y la violencia machista impregnan *Mear sangre*: José Luis propina tortazos a las novias cuando le sacan de quicio o se pone celoso, aunque él es el primero en serles infiel. Tanto Sabadú como Cuesta insisten en que “si has pagado por este libro, quiere decir que entiendes que, para valorarlo, debes dejar de lado los prejuicios”. Pero leer asqueada la escena de una prostituta tailandesa que se niega a ser penetrada a la fuerza por el boxeador Perico Fernández mientras Dum Dum se ríe no tiene que ver con *prejuicios*. Me parece más honesto apuntar que el texto desprende misoginia a raudales que aconsejar que se lea al margen de *lo políticamente correcto*.

Los relatos autodiegéticos resultan *peligrosos*: el protagonista cuenta la historia



Mear sangre

Dum Dum Pacheco

PRÓLOGO DE Jimina Sabadú

EPÍLOGO DE Mary Cuesta

AUTSIDER

(Sineu, 2021)

144 páginas

16,50 €

El narrador nos expone sin remilgos una historia de violencia y redención, que debe servir como aviso a “los muchachos que se han torcido o están a punto de hacerlo”

desde su óptica y nos escatima otras visiones alternativas. Su *verdad* arrastra al lector, pero también le obliga a preguntarse si está ante un inocente, un caradura, un presuntuoso o un charlatán. El amor de Dum Dum por la Legión o el catecismo contrastan con su falta de disciplina y de contención. Pero esas contradicciones refuerzan la verosimilitud del personaje que él mismo se construye, ¿con qué fin? ¿Para que lo perdonemos? ¿Para perdonarse a sí mismo? *Mear sangre* es un relato sobre el trauma carcelario, sobre la familia y la soledad, sobre la desconfianza y la amistad. Una historia contada con la rotundidad que solo los grandes narradores orales dominan y saben dirigir a nuestro estómago, como un buen gancho.

Viaje interior por la Provenza

Javier González-Cotta

Desde hace años, por cierta pereza melancólica, no solemos seguir la literatura española más actual. Con Vicente Valero (Ibiza, 1963), poeta y novelista de personal tonada, hicimos una excepción y hemos leído su intensa obra narrativa. Siempre nos encandiló su exquisito fulgor, su delicada profundidad (*Los extraños*, *El arte de la fuga*, *Las transiciones*, *Duelo de alfiles*, *Enfermos antiguos*).

Hemos leído ahora *Breviario provenzal*, especie de díptico que reúne los apuntes culturales y estéticos de *Cuaderno de Provenza* y el diario poético *Junio en casa del doctor Char*. Región del suroeste francés, situada —o casi embalsamada— entre la Costa Azul y las estribaciones de los Alpes occidentales, la Provenza siempre ha sido un lugar de destino para las almas solares. El cielo como “inmenso pétalo de violeta” (Francis Ponge), su luz arcaica y demoledora, la “alegría monstruosa” de su naturaleza (Van Gogh), han inspirado a muchos de los artistas sobre los que Vicente Valero traza aquí su lírica semblanza.

Breviario provenzal viene a ser una perforación estética sobre la naturaleza, una indagación sobre el arte y la muerte, un íntimo cuaderno de viaje en el que la contemplación del paisaje, como hiciera Petrarca, se convierte en una suerte de autoconfesión. El 26 de abril de 1336, Francesco Petrarca subió al Mont Ventoux para inaugurar lo que sería la moderna conciencia del paisaje. Tras sus pasos acude Vicente Valero, a modo de reconstructor de vidas y entornos, por este peculiar departamento de la Francia meridional. Pese al influjo de su leído San Agustín, Petrarca acabará escribiendo los fundamentos de la contemplación paisajística: placer, inspiración, conocimiento de uno mismo. Agustín de Hipona había reprendido a los hombres que se olvidan de sí mismos y atienden con torpe pasmo al reclamo de montañas, olas y océanos, ríos vertiginosos, estrellas.

Valero recalca en Aviñón, destino amargo para Mallarmé, y llega al único y ruinoso lienzo que queda de la iglesia de Santa Clara, donde Petrarca y Laura, su gran amor, se conocieron. Visita el lugar donde reposan los restos de la amada en el Couvent des Cordeliers (cuenta Chateaubriand que Francisco I de Francia ordenó abrir el túmulo de Laura para saludar “sus cenizas inmortalizadas”). Petrarca escribirá *De vita solitaria* en su casa de Fontaine-de-Vaucluse, donde el Sorgue se derrama a

partir de la curiosa fortuna de un manantial geológico.

Aunque las estampas de la Provenza fueron cantadas por el hoy olvidado autor en lengua occitana Frédéric Mistral, sugiere Valero, mientras continúa la ruta de sus pueblos con forma de caracol, que los paisajes provenzales se entienden mejor con la poesía de René Char, nacido e inhumado en su pueblo de L'Isle-sur-la-Sorgue. En 1958, con los ingresos que le permitió la obtención del Nobel, su buen amigo Albert Camus se compró una casa en Loumarin, en cuyo cementerio también descansa. En este paraje había hallado un lugar, asistido por el reclamo de un sol casi magrebí y por la imponencia de las piedras calizas del entorno. Aquí escribirá *Le premier homme*, que no es sino otra forma plástica de la confesión. Fallecido en accidente de coche mientras viajaba de Provenza a París, el manuscrito de *Le premier homme* fue hallado en el maletero del utilitario.

Si el Mont Ventoux es la montaña asociada a Petrarca y hoy al literario Tour de Francia, la polícroma mole de Saint-Victoire será la obsesión de Cézanne y de cuantos vieron en ella un himno mudo de redención (Peter Handke la definirá como un “pequeño macizo cósmico” arrojado desde una “atmósfera monocolor”). El católico Cézanne, pobre, burlado y misántropo, eligió vivir sus últimos años en Aix-en-Provence, obsesionado con la Saint-Victoire, con los colores religiosos que percibía, con el mensaje de Dios que transmitía la pasta cromática que empleaba en sus pinturas: “Los colores son la carne resplandeciente de las ideas y de Dios”. Cuenta Valero la cita que conmovió a Rilke, quien haría la vez de andariego por estos lares: “Estar así ante el paisaje: sacar de él la religión”.

Con 80 años, Picasso vivió también un periodo en un castillo de Vauvenargues, próximo a la Saint-Victoire, donde se halla su tumba. En este tiempo compuso sus extrañas variaciones de Manet, reflejadas en *Le déjeuner sur l'herbe*. Picasso no aguantó bien la luz musculosa de la Provenza, esa misma luminosidad densa y proteica, casi pastosa, que trasladará Van Gogh a sus telas. El periplo de Valero, como itinerario de vidas cruzadas, lo llevará a Arles, la ciudad asociada al pintor del pelo rojo. Gauguin y Van Gogh vinieron muchas veces a pintar en el paseo de Les Alycamps, la célebre necrópolis (“el más ilustre lugar de enterra-



Breviario provenzal

Vicente Valero
PERIFÉRICA
(Cáceres, 2021)
120 páginas
10 €

Una perforación estética sobre la naturaleza, una indagación sobre el arte y la muerte, un íntimo cuaderno de viaje en el que la contemplación del paisaje se convierte en una suerte de autoconfesión

miento de la Tierra”, como dijo Hugo von Hofmannsthal). En este lugar Van Gogh apreciará la ya referida “monstruosa alegría” de la naturaleza, la solana del color, la muralla del alma de la Saint-Victoire.

Por último, escrito algo después que este primer cuaderno de apuntes, el citado diario poético de Vicente Valero viene a ser una suerte de coda provenzal. El autor refleja aquí el reclamo interior que, como en su anterior viaje, le regala la naturaleza, esa policromía de luz y naufragios.

Allegro ma non troppo

Rafa Castaño

En un vídeo de YouTube subido por la cuenta *AVROTROS klassiek* una amable usuaria aclara en su comentario en cuántas partes se divide lo que el buen oyente escucha, esto es, la *Rapsodia sobre un tema de Paganini en La menor, op.43*, compuesta por Serguéi Rajmáninov e interpretada por la pianista ucraniana Anna Fedorova junto a la Philharmonie Südwestfalen. Si no fuera por esa lista de partes o variaciones (porque eso es esta composición: una variación), quien esto escribe, que es un lego, disfrutaría de la música, pero no encontraría en ella más que un fresco de trazos armónicos pero indiferenciados. Saber qué es la variación, y en cuántas partes se distribuye, consigue que mi atención, tan diluida en un mar sin norte, se mantenga.

La música clásica o el jazz, en su mayoría, son fáciles de entender. Y esta inteligibilidad se debe, en gran medida, a su dependencia de formas preestablecidas que los compositores aprenden, dominan y, por fortuna, superan.

Pedro González Mira, crítico musical con pasado científico, es por su pasado como profesor un convencido de la importancia de la divulgación, algo que aplica en el último libro de su trilogía sobre la historia de la música: *Historia de la gran música para piano... y otros instrumentos de teclado*. Y aquí insiste una y otra vez en que la historia de la música clásica bebe de la oposición y simbiosis entre forma y expresión, entre tradición y creatividad, entre los sonidos disponibles y los imaginados.

Este es un título que no engaña, pero sobre el que hay que advertir al lector (ya lo hace en cierta medida su autor al inicio): se va a hablar de música clásica, de “las que para mí son las más grandes músicas para teclado”, y solo hasta la primera mitad del siglo XX. Se menciona de pasada a Duke Ellington y Oscar Peterson, y esto es muestra de uno de los grandes desequilibrios del libro: a partir del siglo XX hay un cierre en falso en el que Boulez, Szymanowski, Panufnik o Berio (cuya obra se extiende en algunos casos a buena parte de la segunda mitad de siglo) aparecen con una brevedad que contrasta con la profusión previa.

No es algo de lo que no se nos avise, y entendemos que Bach o Chopin, dos autores centrales en el repertorio de instrumentos de tecla, protagonicen los dos capítulos más extensos, pero nos sorprende que, si sus páginas abarcan, aunque sea superficialmente, los años 50 y 60, no en-

contremos a Ahmad Jamal o Thelonious Monk, y si se nos permite ampliar algo más el periodo, a Herbie Hancock o Keith Jarrett, grandes nombres del jazz que son, por ello, grandes nombres de la música del siglo XX. No es algo que debamos realmente reprochar a González Mira, que habla de lo que domina: es envidiable la amplitud y profundidad de sus conocimientos sobre música clásica.

También estas falsas expectativas que el título despierta encuentran su explicación en la edición. Ya en *Eso no estaba en mi libro de Historia de la Música*, el primer libro de la trilogía (el segundo es *Eso no estaba en mi libro de Historia de la Ópera*), se nos contaba en la misma portada una sucesión de anécdotas sobre famosos compositores, dándonos a entender que en eso consistía: una selección de aspectos tangenciales no tratados en los canónicos tratados sobre música —de nuevo clásica, aunque el título no lo diga—. Nada que ver con eso, porque es un muy didáctico repaso no solo a la historia de sus géneros y obras, sino también al ovillo de oficios y ambiciones que orbitan en torno a él: cantantes, compositores, productores, dueños de salas, críticos, discográficas. Tan solo un par de curiosidades asperjadas por el camino.

No entendemos que Almuzara prometa lo que el libro no ofrece, porque muchos lectores se quedaron sin aprender de su autor, a quien imagino como un excelente profesor, por pensar que no era lo que buscaban. Aquel no era un libro de anécdotas, sino una fantástica introducción a la música clásica. Y si el error queda corregido en el que ahora nos ocupa, este presenta otro tal vez más grave: un absoluto descuido del texto. He encontrado decenas de erratas (86; las he contado), con algunos ejemplos palmarios: Mendelssohn aparece en la página 178 como “Mendelsshon”, “Mendessohn” y “Mendelssoh”.

Dejando a un lado la labor de la editorial, el libro vuelve a ofrecer el tono apasionado de su autor, que en este caso, pese a centrarse en la obra para órgano, clave o piano, aprovecha para contarnos también las vidas de sus compositores predilectos, entre los que identifica a tres revolucionarios: Monteverdi, Beethoven y Debussy. El recorrido es muy entretenido, aunque a veces nos sobran ciertos detalles biográficos y compositivos dentro de un libro que no pretende ser (ni pedimos que lo sea) un compendio exhaustivo de la materia y que, creemos, no es el lugar más apropiado a tal fin (para ello estaba el primer volu-



Historia de la gran música para piano ... y otros instrumentos de teclado

Pedro González Mira

BERENICE

(Córdoba, 2021)

384 páginas

21,95 €

El autor insiste en que la historia de la música clásica bebe de la oposición y simbiosis entre forma y expresión, entre tradición y creatividad, entre los sonidos disponibles y los imaginados

men de la trilogía). Encontramos también saturadas éfrasis, como en su repaso a los preludios de Chopin o Debussy o a los movimientos de la suite *Iberia*, de Albéniz, en cierto modo agotadoras. Son momentos en los que González Mira se topa con el límite insoslayable de todo libro sobre música: el encuentro entre dos lenguajes que, pese a los intentos históricos de aunarlos (la ópera, el *lied*, el poema sinfónico), son mutuamente intraducibles.

Dice González Mira que “Wagner no tenía una orquesta en casa; solo un piano”. Entendemos por ello que su autor cierre con este instrumento su trilogía sobre música clásica y celebramos que, pese a ciertos defectos de la edición, el lector curioso pueda disfrutar de títulos tan amenos y didácticos como estos.

● Converses Literàries
de Formentor

NÁUFRAGOS, PEREGRINOS Y ARGONAUTAS

De la vida itinerante en el ancho mundo

Sevilla, 9, 10 y 11 de octubre de 2021

César Aira, Prix Formentor 2021



fundación formentor

www.fundacionformentor.com

Atreverse a ser libre

Maite Aragón Navas

“Polémica” es el adjetivo más utilizado para describir la narrativa autobiográfica de Rachel Cusk. Otro de ellos es “brillante”, con el que se refieren constantemente a la fantástica trilogía *A contraluz*, incorporada, con gran acierto, al catálogo de Libros del Asteroide. En *Segunda casa*, una mujer, que vive con su familia en un paisaje idílico de marismas, invita a un reconocido pintor a pasar una temporada en la casa de invitados que acaban de construir junto a la principal. Podríamos decir que es una pieza rara en las obras de Cusk, pero el motivo es algo que solo se descubre al culminar la lectura y no lo vamos a destripar aquí. La autora pone patas arriba el panorama narrativo con su análisis de los personajes y las grandes verdades sobre las relaciones, la maternidad, los patrones de género, el matrimonio o el feminismo. Mina el texto de las verdades incómodas que le han hecho ganarse los galardones de la controversia: “Yo no he necesitado especialmente tener razón, Jeffers, ni ganar, y he tardado una barbaridad en reconocer lo raro que me hace esto, sobre todo en el terrero de la maternidad, donde la egolatría — ya sea en su vertiente narcisista o victimista— es la maestra de ceremonias.” Su escritura es franca, adquiriendo una perfección formal que fluye, diría, con una naturalidad líquida, no hay atisbo forzado por ningún sitio: escribe como si fuera su deber en el mundo. Rachel Cusk, hay que volver a decirlo, es compleja y, sí, es brillante, una de las voces narrativas actuales más lúcidas que podemos encontrar.

Podría confesar que este libro ha ejercido sobre mí un doble influjo: el de la potencia reconocida de su autora y el de la atracción que ha ejercido sobre mi poder de elección el diseño de la cubierta del libro. Se diría que soy frívola al elegir un libro por su portada, pero el libro supone un todo. Es una maestría de los editores elegir la experiencia óptima de lectura para los títulos de su catálogo; no estaríamos aquí de no creer en ello. Elegir con esmero, y eficiencia, una imagen editorial, la textura del papel y una cubierta para cada libro. El diseño de la cubierta de *Segunda casa*, a cargo de la ilustradora y muralista Cintia Vidal, ha sido todo un acierto: el volumen me había resultado hipnótico al sostenerlo en mis manos para valorarlo. Plantea una escenografía en diferentes planos, la fragmentación del espacio doméstico, funcionando al mismo tiempo como la fragmentación emocional de un núcleo físico y familiar.

Los habitáculos de la ilustración podrían representar a los dos personajes centrales de nuestra trama: la mujer y el pintor, M y L. Y un tercer espacio, más velado, menos accesible, para todo el desarrollo del combate interior y mutuo de sus identidades y lo que representa, la necesidad de renacer en sí mismos: ser mujer o ser borrada, ser madre y dejar ir, ser viejos, ser jóvenes, ser hombre, ser hipócrita o genuino, ser libre pero no atreverse, ser engendrada, querer quedarse o querer huir; y el dilema subordinado a todos ellos, el que resulta ser el más importante de todos, crear o destruir. La cubierta de esta segunda casa en perspectiva de Cintia Vidal, y *Segunda casa*, son una magnífica representación de que: “Uno puede sentir una extraña cercanía con el proceso de creación cuando ve los principios del arte reflejados en la textura de la existencia”.

Esta novela es también una reflexión sobre el proceso creativo y la conexión del artista con su energía creativa, que puede ser enfermiza, autodestructiva o luminosa, pero lo que está claro es que quienes la poseen establecen con ella un nexo vital: “¿El propósito del arte se extiende al propio artista como ser vivo? [...] L no tenía ninguna necesidad de disociarse de sus creaciones o reivindicarlas como el producto de una visión personal”. El arte aparece aquí con una doble capacidad: la de crear y la de destruir. Entender el lenguaje del arte, verlo, percibirlo en la realidad, puede ser una auténtica locura. El tópico del artista maldito, atrapado en el lado oscuro, el del desequilibrio de los excesos, y sin poder evitarlo. El creador es libre y arrolla a todo su entorno con su libertad porque, sencillamente, se atreve a serlo.

Cusk nos habla de la libertad, o la falta de ella, desde varios lugares: la mujer que se da cuenta de que no termina de atreverse a serlo, la hija que tardíamente empieza a conquistarla de una manera firme y el pintor que sobrepasa los límites de su libertad invadiendo la de los demás. Mientras que, entretanto, va exponiendo las diferentes maneras en que se relacionan con ella el resto de personajes. Sutilmente teje un mapa de libertades y dependencias alrededor de esa casa principal y de esa segunda casa: “¿Será verdad que la mitad de la libertad consiste en estar dispuesto a aceptarla cuando a uno se le ofrece?”.

La sensación final que deja la lectura de Rachel Cusk es una dulce necesidad de



Segunda Casa

Rachel Cusk

TRADUCCIÓN DE Catalina Martínez Muñoz

LIBROS DEL ASTEROIDE

(Barcelona, 2021)

184 páginas

17,95 €

La autora mina el texto de las verdades incómodas (sobre las relaciones, la maternidad, los patrones de género, el matrimonio o el feminismo) que le han hecho ganarse los galardones de la controversia

relectura, para que toda esa travesía de revelaciones caiga de nuevo y sedimente, dejando mayor estrato en el poso de lecturas, para que se haga más fuerte antes de que el próximo libro traiga nuevas tramas y nuevas reflexiones. Para que repose.

En su momento, Libros del Asteroide hizo una gran elección al introducir en su catálogo a esta autora que es indomable como un animal salvaje, pero sutil.

Nunca te acostumbras a Nueva York

Bruno Padilla del Valle

Nunca he estado en Nueva York, pero no puedo decir que no la conozca. Hay quien la define como un estado mental o incluso un género literario en sí misma. Numerosos autores la han retratado, sobre todo durante el siglo XX, por su perfil bueno o por el menos favorable: Fitzgerald, Capote, Wolfe, Roth, Didion, Auster... y Dorothy Parker, la que acaso más fielmente captó su ritmo febril. También hemos podido recorrer sus (malas) calles y descifrar su espíritu en las películas y, hoy día, en series como *How to with John Wilson*, de lo mejor que nos pasó en 2020.

Otra serie reciente, *Supongamos que Nueva York es una ciudad*, creada por Martin Scorsese, ha presentado a medio mundo a Fran Lebowitz, desconocida por el gran público —abstracción en la que me incluyo— hasta hace unos meses. “Solía ser escritora”, dice en el primer capítulo de este *show* en el que se exhibe más bien su vertiente de monologuista cómica. Este repentino redescubrimiento de su figura ha llevado a Tusquets a rescatar sus textos escritos entre 1974 y 1981, reuniendo los libros *Vida metropolitana* (1984) y *Ciencias sociales* (1985) en un solo tomo.

“Provengo de una familia cuya tradición literaria se limita en gran parte a la tarjeta postal”, advierte en uno de estos jocosos ensayos la autora. Aunque el 90% de su discurso es ironía, ella misma admite que detesta la tarea de escribir, le pesa como *una cadena perpetua*; el bloqueo del escritor es su hábitat. No es de extrañar, pues los principios en los que asienta sus reflexiones sobre la vida diaria incluyen la pereza y cierta autoindulgencia, que son la base de su carisma. También su intención desmitificadora, empezando por la literatura y sus artífices: “El escritor viene a ser al mundo real lo que el esperanto al mundo del lenguaje: divertido tal vez, pero no *tanto*”.

Cualquiera que sepa un mínimo sobre Lebowitz tendrá presente su papel de perenne cascarrabias, que parece empezó a forjar en esta época y del que es tan consciente como para titular uno de sus artículos *Sí, otra queja*. Se ríe de las aspiraciones del hombre moderno y el trepa, del sentimiento de exclusividad y privilegios, del absurdo de las relaciones públicas. Lanza sus diatribas contra el mal gusto y, en realidad, contra casi todo. Los poetas no muertos. Los activistas y sus huelgas. Los perros. Los Ángeles y las camisas desabotonadas. Los partos

naturales. Los talleres de realización personal. Incluso critica lo incriticable: los niños y hasta las plantas, que define como “origen de todos los males” en una de las piezas más descacharrantes del conjunto.

La escritora-humorista estadounidense luce orgullosa sus prejuicios (“Nunca juzgue una cubierta por el libro que contiene”) y a la vez los destroza cuando alcanzan a los sospechosos habituales: negros, judíos, jóvenes, mujeres u homosexuales —como ella misma—. No obstante, ataca a todos los frentes, sin ir más lejos al movimiento feminista, y parece experimentar especial fruición cuando emplea los resortes de la provocación. Como en toda incorrección política, hay más conservadurismo en sus chanzas de lo que pueda parecer, e incluso llega a frivolar con la explotación sexual y la pobreza, aunque su objetivo sea la progresía o “esa manía actual de la toma de conciencia”.

Con todo, la escasa fe en el ser humano es una de las bazas fundamentales de su humor cáustico, sobre todo cuando considera la noción de convivencia: “Alguien que sobra es simplemente otra persona que no sea uno mismo”. Le horripila la idea de grupo y reivindica con sorna y no poco cinismo lo más granado de la cultura USA contemporánea: el individuo y el dinero. Recordando el ridículo pero real anticomunismo de su infancia, lo deja claro: “El bien común no forma parte de mis intereses”; aunque luego remate: “es el bien poco común el que realmente me interesa”.

Probablemente sea la frescura de esa honestidad, su genuina gracia al alardear de placeres culpables y pecados capitales, lo que haga de Lebowitz una autora anómala. Pero si algo sobresale en este libro es el ingenio de su escritura, capaz de florecer en cualquier jardín: “En lo que a la restricción de fumar se refiere, los hospitales son, quizás, los ofensores más empedernidos”. Reconoce la influencia de Wilde en la construcción de sus certeros aforismos, pero también hay algo del absurdo de Marx (Groucho, claro) en sus divagaciones. Ensayista caprichosa y voluntariamente caótica, sus listas, clasificaciones, tests y diagramas de socióloga macarra nos muestran su destreza a la hora de especular con tendencias basadas en una atenta mirada al entorno, torticera pero fundada.

La referencia en el título español a su ciudad no es huera, pues lo que tenemos



Un día cualquiera en Nueva York

Fran Lebowitz

TRADUCCIÓN DE José Luis Guarnier

y Alberto Cardín

TUSQUETS

(Barcelona, 2021)

368 páginas

20 €

Cualquiera que sepa un mínimo sobre Lebowitz tendrá presente su papel de perenne cascarrabias, que empezó a forjar en estos textos en los que carga contra casi todo

entre manos es, en gran parte, una carta de amor/odio a Nueva York. Más allá de sus plañidos, Lebowitz rehúye todo aquel escenario que no semeja su metrópoli, donde es capaz de definir las estaciones por el bronceado de sus habitantes (*sic*). “Nueva York no es nunca aburrida”, dice en su serie televisiva, y nos recuerda a las palabras de Dorothy Parker, de la que ha sido nombrada digna heredera y con quien comparte ese contradictorio vínculo: “En Nueva York siempre existe la sensación de que *algo va a pasar*. No es paz. Pero, ya sabes, a la paz te acostumbras, y muy rápido. Y nunca te acostumbras a Nueva York”.

ALFAGUARA

«Me preparé para un viaje que en nada se parece a nada, que elegí no compartir con nadie, que nunca más repetiré. Y volteó mi vida.»

EL DEBUT NARRATIVO DE ANTONIO LUCAS



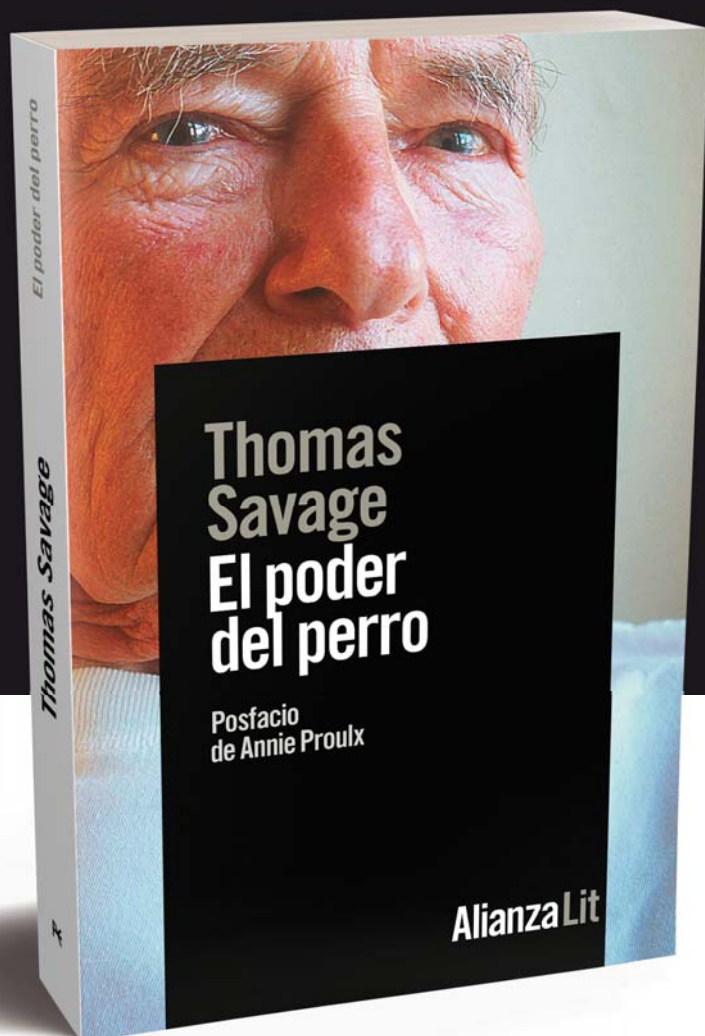
«Con este relato situado entre lo real y lo literario, Antonio Lucas demuestra que a veces es preciso viajar a lo más lejano del mar para llegar a lo más escondido de uno mismo.»

ARTURO PÉREZ-REVERTE



La mejor narrativa contemporánea para volver al Retiro.


ANAGRAMA



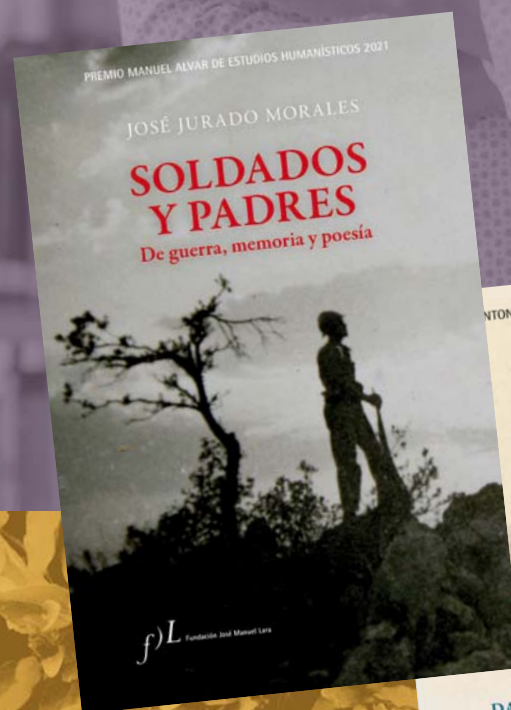
**La obra maestra de
la literatura
del Oeste americano
que ha inspirado
la película de Netflix**

Alianza editorial

**'Soldados y padres. De guerra,
memoria y poesía'**

José Jurado Morales

**Premio Manuel Alvar de
Estudios Humanísticos 2021**



**'Leandro Fernández de
Moratín. El ilustrado errante'**

David Félix Fernández Díaz

**Premio Antonio Domínguez
Ortiz de Biografías 2021**

f)L Fundación José Manuel Lara

Fundación | Cajasol



El arte de leer las calles

Fiona Songel

PRÓLOGO DE Anacleto Ferrer

BARLIN LIBROS

(València, 2021)

128 páginas

14 €

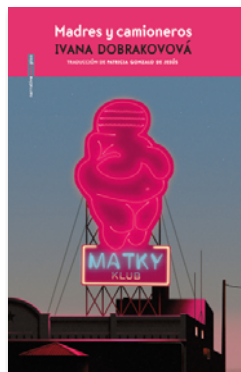
La filósofa, escritora, traductora y librera valenciana Fiona Songel aborda en este ensayo la figura del *flâneur* o paseante como cronista de las ciudades de la modernidad desde una posición pensante privilegiada: “Moviéndose entre las multitudes, estos autores describían la forma totalmente nueva en que el *flâneur* percibe la realidad que le rodea, hablando de los lugares más comunes como si los hubieran vuelto a ver por primera vez”. Con igual fascinación la autora propone una andadura guiada por los pasos de Walter Benjamin —sobre todo—, Hessel, Rimbaud, Simmel, Poe, Ruttman o Elkin, entre otros que han definido a este espécimen de transeúnte urbano. Se trata aquí de conocer las diversas vertientes del arquetipo y resignificar la idea de *observador apasionado*, propuesta por Baudelaire, para adaptarla a nuestros días: en estas páginas se evoca la “soledad cívica” del paseante contemporáneo, su relación con la cultura visual imperante o cómo afronta esta práctica una mujer (la *flâneuse*). A fin de cuentas, nos dice Songel, la *flânerie* es también una mirada crítica, un modo de posicionarse y expresarse, con un pie en la sociología y otro en el activismo que pretende influir en los espacios que atraviesa; resistir ocupando los huecos que nos dejan el consumismo y la productividad, y que dificultan la conciencia histórica.

APTO PARA:

Quienes gustan de patearse las ciudades como modo de pensarlas y de hacerlas más habitables.

NO APTO PARA:

Apoltronados y mirones de balcón con poco interés en salir a la calle si no es para hacer la compra.



Madres y camioneros

Ivana Dobrakovová

TRADUCCIÓN DE Patricia

Gonzalo de Jesús

SEXTO PISO

(Madrid, 2021)

204 páginas

19,90 €

La imagen —del ilustrador Riki Blanco— de una Venus de Willendorf en el neón de un puticlub llamado *Madres* anuncia el extrañamiento del mundo que describe esta novela, donde la omnipresencia de la figura materna se traduce en asfixia sobre sus hijas y en una obsesión controladora enfermiza: “Mi madre se expande como el moho junto a las ventanas [...] Cuando estoy con ella, me da la impresión de que es el doble de grande que yo, de que no soy más que un órgano externo que no ha logrado escindirse de ella”. Cinco historias que corresponden a otras tantas voces de mujer, cuyos monólogos interiores sobrevuelan su relación con la familia y sus propios cuerpos, sus depresiones y terapias fallidas, sus querencias tóxicas, su memoria nunca del todo cicatrizada en torno a una existencia que no las deja ser nunca ellas mismas. Las une su común fragilidad, así como una intensa percepción del hostil microuniverso por el que deambulan. La escritora y traductora Ivana Dobrakovová, nacida en Bratislava y residente en Turín, sitúa sus relatos en ambas ciudades para componer un mapa de la maquinaria reflexiva femenina que epata tanto por su inclemencia como por su aliviante humor negro. Aunque si algo distingue a *Madres y camioneros* es una escritura punzante, junto con una franqueza que hurga en aquello de lo que pocas se han atrevido a hablar.

APTO PARA:

Lectores sin miedo a los relatos duros que hacen del riesgo su mejor virtud.

NO APTO PARA:

Aquellos que recelen de adentrarse en los meandros de pensamiento de estas mujeres.



El escritor César Aira (Coronel Pringles, 1949), Prix Formentor 2021.

Náufragos, peregrinos y argonautas. De la vida itinerante en el ancho mundo

Conversaciones Literarias de Formentor

Hotel Barceló Sevilla Renacimiento

9, 10 y 11 de octubre de 2021

Un mar revuelto de palabras

Sevilla acoge las Conversaciones Literarias y la entrega del Prix Formentor a César Aira, en una edición que también rinde homenaje al editor Roberto Calasso

Un hombre que fabula en una isla desierta es el punto de partida de la novela breve *El naufrago*, de César Aira, que ha sido leída como una alegoría de la soledad creativa. La historia de la literatura occidental nace con el relato de un héroe, Ulises, al que el dios de las aguas echa a pique. A él le seguirían otros muchos personajes y autores errabundos, trashumantes en busca de asilo o de su propia tierra prometida.

Bajo el título *Náufragos, peregrinos y argonautas*, Sevilla acoge la celebración de las Conversaciones Literarias de Formentor, organizadas por la fundación homónima y continuadoras de los encuentros culturales iniciados en 1930. Comenzará el evento, el sábado 9 de octubre, con la entrega del histórico Prix Formentor al citado César Aira, “por la infatigable recreación del ímpetu narrativo, por la versatilidad de su inacabable relato y por la ironía lúdica de su impaciente imaginación”.

Son palabras del jurado de este premio, Anna Caballé, Francisco Ferrer Lerín, Gerald Martín y Juan Antonio Masoliver Ródenas, quienes precisamente abrirán el programa del domingo 10. A continuación se celebrará una mesa compuesta por editores del escritor argentino, incluyendo a Miguel Aguilar, Clément Ribes, Aleksí Siltala y Michael Gaeb. Más tarde, la conversación *Náufragos* reunirá a Moisés Mori, Sònia Hernández, Isabel Soler y Ridha Mami. La jornada se cerrará con un tributo al fallecido Roberto Calasso, gran ensayista, editor y ganador del Formentor en 2016, a

cargo de Antoine Gallimard, Jorge Herralde, Gustavo Guerrero, Michi Strausfeld, Jordi Gracia y Basilio Baltasar.

Ya el lunes 11 de octubre tendrán lugar las conversaciones *Argonautas*, con Patricia Almarcegui, Pilar Rubio Remiro, María Belmonte, Raquel Taranilla y Miquel Molina; y *Peregrinos*, con Philippe Claudel, Jean François Botrel, Lidia Jorge, César Aira y Basilio Baltasar, director de la Fundación Formentor. Entre ambas mesas se presentará la edición de la Comisión Filatélica del Estado dedicada al Prix Formentor.

En esta edición, el galardón recupera su título original y su carácter itinerante, habiendo creado además un Comité de Honor de la Fundación Formentor, compuesto por los mencionados editores Gallimard y Herralde (también figuraba el añorado Calasso). Una nueva etapa en la que se pretende seguir hallando a los autores de la epopeya literaria contemporánea, que aunque pueda parecerlo, no están del todo solos si pueden conversar sobre su aventura heroica en un mar revuelto de palabras.

EVENTO APTO PARA:

Amantes de las letras en estado puro y de las travesías creativas de los más grandes literatos internacionales.

EVENTO NO APTO PARA:

Quienes no hayan oído hablar de la Odisea homérica ni de nada que se le parezca.



Extraños. Ensayos sobre lo humano y lo no humano

Rebecca Tamás
 TRADUCCIÓN DE Álex Gibert
 ANAGRAMA
 (Barcelona, 2021)
 136 páginas
 9,90 €

La colección Nuevos Cuadernos Anagrama sigue brindando interesantes opúsculos sobre inquietudes contemporáneas, como este que nos presenta siete brillantes ensayos acerca de cuestiones que a todos nos incumben hoy. Escritora y editora interesada en los feminismos, el ocultismo y la ecología como formas de seducción y disrupción, para Rebecca Tamás la mayoría de los problemas actuales, desde nuestra conflictiva relación con el medioambiente a “la ignorancia de la realidad no humana”, se resumen en uno que tiene que ver con la igualdad en su más amplio sentido. Lo defiende en el primero de estos textos, que conecta a los *Cavadores* ingleses del siglo XVII con el movimiento Black Lives Matter o la profanación del Amazonas perpetrada por Bolsonaro. En el resto del libro, la autora londinense parte de expresiones culturales diversas para alumbrar sorprendentes reflexiones en torno al mundo actual: la filogenia entre especies en la literatura de Clarice Lispector; el *arte de la tierra*, vivo y perecedero, de Ana Mendieta; la relación de las agresiones sufridas por los cuerpos de vacas y mujeres a partir de un poemario de Ariana Reines; la “melancolía climática” del colapso terrícola en el film de Lars Von Trier. Una mirada en el espejo *extrañada* y disonante que nos anima a acabar con el aislamiento en el que hemos malvivido y maltratado el entorno durante siglos.

APTO PARA:
 Quienes aún creen en el poder del pensamiento y la creación cultural para cambiar el rumbo.
NO APTO PARA:
 Negacionistas y cuñados con la curiosidad intelectual por los suelos.



More Why How What

Brosmind
 NORMA EDITORIAL
 (Barcelona, 2021)
 384 páginas
 29,50 €

Estudio de diseño fundado en 2007 por los hermanos Juan y Alejandro Mingarro (Huesca, 1978 y 1981), Brosmind goza de un insólito prestigio internacional que se traduce en campañas para grandes marcas y exposiciones en las más importantes galerías. Esta es la edición ampliada y actualizada del primer monográfico sobre su arte, que desgana su universo visual y conceptual, su trayectoria y su proceso creativo a través de ilustraciones, *gadgets*, bocetos y reflexiones. En estos años han consolidado un estilo *personal* que, curiosamente, descansa a la par sobre dos inquietas cabezas pensantes que apenas conceden importancia a la noción de autoría. Quizá por ello este prolífico dúo creativo pervive y han llegado incluso a trabajar —literalmente— a cuatro manos. Resulta curioso saber que cifran sus mayores influencias en la niñez, durante lo que describen como una *edad dorada del entretenimiento infantil*; una herencia pop evidente en su estilo, aunque “quizá no tanto en la estética como en el inocente sentido de la maravilla que emanaba de todas aquellas producciones”. Desde entonces empezaron a autoeditar cómics, fabricar y *tunear* sus propios juguetes, hacer pelis caseras... y lo demás es historia que se narra en este precioso volumen ilustrado.

APTO PARA:
 Cualquiera interesado en saber cómo se despierta esa *maravilla* que llamamos inspiración.
NO APTO PARA:
 Quienes no soportan los relatos de éxito, aunque sea del todo merecido.

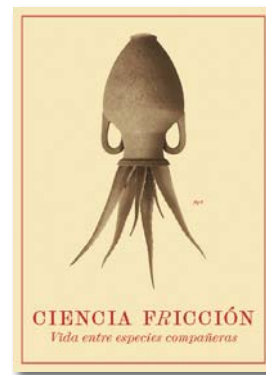


Estaré sola y sin fiesta

Sara Barquintero
 LUMEN
 (Barcelona, 2021)
 304 páginas
 17,90 €

En *Una novela china*, César Aira escribe: “Una historia, cualquiera, se desvanece, pero la vida que ha sido rozada por esa historia queda por toda la eternidad”. Sus palabras bien podrían inspirar esta novela cuyo elemento central es la fuerza de un relato, el que esconden las páginas de un diario íntimo, fechado en 1990, que su protagonista descubre en un contenedor: “Se da cuenta: este es un instante único. Va a serlo. Como si ya presintiera ese *sucedio algo* por el que los hechos adquieren la consistencia de una historia”. El hallazgo la impulsa a una investigación ambulante, “un poco adolescente”, con la que busca desentrañar la obsesión romántica que ahí se describe mientras su propia relación se evapora y su identidad se emborriona. A su vez, ella se obsesiona por reconstruir aquellas vidas leídas: “Tal vez sean incompatibles la ética y el amor; ser buena y justa, pero amar tantísimo a alguien, un amor que destroza cualquier escrupulo moral”. La joven filósofa y escritora Sara Barquintero cautiva con su prosa cuidada y natural, en una obra con aires de no ficción que destila tanta solidez narrativa como gancho emocional. Pero sobre todo acierta construyendo a un personaje de extrema sensibilidad que imagina, de forma abstraída pero intensa, las historias que se agolpan tras cada pieza del rompecabezas que es su existencia.

APTO PARA:
 Quienes aún son capaces de dejarse arrastrar por una historia de amor o el amor a las historias.
NO APTO PARA:
 Aquellos que esperen sensiblería en vez de sensibilidad.



Ciencia fricción. Vida entre especies compañeras

VV. AA.
 DIRIGIDO POR María Ptqk
 COORDINADO POR Marina Palà
 CCCB y Diputació de Barcelona
 (Barcelona, 2021)
 200 páginas
 20 €

Una de las exposiciones de la temporada es la que acoge el CCCB hasta finales de noviembre, y que continuará en el Azkuna Zentroa de Bilbao, bajo el título *Ciencia fricción*. En ella se exhiben las bases del biocentrismo y la (co)evolución sobre la premisa de las relaciones de interdependencia que unen a todas las formas de vida terrestres. El catálogo de la muestra se abre con un texto introductorio de su comisaria, la investigadora cultural María Ptqk, que rescata la vigente teoría endosimbiótica de Lynn Margulis y la noción de “especies compañeras” de Donna Haraway. También la idea de *ciencia fricción*, que lleva a “explorar el terreno de la especulación, un sustrato fértil para el diálogo entre lo que se sabe y lo que se imagina a partir de lo que se sabe”. Le siguen una serie de inspirados ensayos firmados por Teresa Castro, Paula Bruna, Susana Jiménez, Helen Torres, Marisol de la Cadena y Santiago Martínez, así como una transcripción de *El líquen*, relato a tres voces concebido por María Arnal, Irene Solà y María Sánchez. A partir de ahí aparecen las propuestas (autores y obras) incluidas en la exposición, acompañadas de un excelente material gráfico. Una invitación a que los humanos recuperemos “ese arte del encuentro y la escucha, profundamente político, que es la convivencia”.

APTO PARA:
 Humanos evolucionados y abiertos a las transiciones culturales.
NO APTO PARA:
 Todos los que se sigan tragando el aquí llamado “espejismo de la supremacía” del hombre.



Los fundamentos del libro y la edición

Michael Bhaskar y Angus Phillips (eds.)
 PHILLIPS (eds.)
 TRADUCCIÓN DE Iñigo García Ureta
 PREFACIO DE Carlos A. Scolari
 TRAMA EDITORIAL
 (Madrid, 2021)
 592 páginas
 58 €

Aunque parezca mentira y pese a la precariedad incipiente del libro, la editorial es una industria global (distinta a cualquier otra, por su mezcla de antigüedad y modernización) que hoy día genera cientos de miles de millones de dólares. La edición vive un momento inédito, “una nueva era de sofisticación” motivada tanto por las innovaciones tecnológicas como por la ingente cantidad de investigaciones que escrutan su estado. En esa tendencia se inscribe este monumental volumen crítico, titulado en origen *The Oxford Handbook of Publishing* y que Carlos A. Scolari propone subtítular “Todo lo que usted siempre quiso saber sobre la edición y nunca se atrevió a preguntar”. Una riquísima obra colectiva donde 24 figuras internacionales del oficio editor y de su análisis académico firman una serie de ensayos sobre las bases de este ejercicio profesional y sus dinámicas en el complejo escenario actual, incluyendo capítulos dedicados a los hábitos y condiciones de la lectura, la relación de los textos con el nuevo ecosistema de los medios de comunicación, la diversidad frente al *determinismo comercial y digital*, las estrategias del sector en la era globalizadora y el porvenir de la edición, entre otros temas. No tanto una guía práctica como una reunión de enfoques distintivos, resulta imprescindible si se aspira a saber qué significa la edición en el mundo de hoy.

APTO PARA:
 Curiosos de las interioridades de la industria editorial, profesionales y teóricos que requieran ideas frescas.

NO APTO PARA:
 Quienes consideran que la edición se reduce a la venta de libros.



Hermana. (Placer)

María Folguera
 ALIANZA
 (Madrid, 2021)
 192 páginas
 16 €

Para acabar con el estereotipo de la autora atormentada, la protagonista de esta novela se propone escribir una *Enciclopedia de los Buenos Ratos de las Escritoras*: “Reunir esos síntomas de buenos ratos, que quizá es lo que más me interesa, el síntoma, en un intento por apresar el origen de la felicidad”. En esta galería hallamos el testimonio de autoras como Elena Fortún, Zenobia Camprubí, Carmen Laforet o Elvira Lindo, algunas de las cuales fueron amigas y compañeras de ciertas alegrías (y no solo de fatigas). En paralelo, se narra en estas páginas la relación entre dos amigas cuyas vidas tomaron sendas dispares: una, quien lo cuenta, la de la escritura solitaria y el autoconfinamiento familiar; la otra, la de la aventura y los focos de la farándula. La escritora y dramaturga María Folguera prueba los placeres de la no ficción, entretejiendo con precisión y brío los mimbres biográficos de aquellas autoras reales con los de sus personajes. Ante la manida imagen del escritor aventurero, le interesa concebir otro ardid, el de “la escritora que se lo montó bien desde un punto de vista vital”. Autoras que nos hablaron desde los márgenes de aquello que se ha considerado la experiencia de ser mujer, o hermana, y a las que ansía despojar de la vergüenza por haber disfrutado, acaso un instante.

APTO PARA:
 Quienes se hayan hartado de “Las maltrechas, heroicas, victimizadas, autoras del canon literario”.

NO APTO PARA:
 Adictos al “martirologio” de las Plath, Dickinson, Woolf... y sus sucesoras.



Fermall (1968), de Anna Font, broche de plata y latón. Foto: Lluís Ros.

Joyerías 1965-1990. Arte, experimentación y diseño

VV. AA.
 COMISARIADA POR Imma Jansana y Pilar Vélez
 Museu del Disseny de Barcelona
 Hasta el 28 de noviembre de 2021

La joya como diseño (de mujer)

Bajo el título *Joyerías 1965-1990*, se presenta en el Museu del Disseny una exposición sobre el arte renovador de doce creadoras catalanas en esta disciplina

De forma paradójica y como tantas otras prácticas creativas, los hombres han copado el ámbito de la joyería pese a que sus piezas fueran muy a menudo vestidas por ellas. En la segunda mitad del siglo pasado esa tendencia comenzó a cambiar en nuestro país, y de forma especial en Cataluña, que a su gran tradición orfebre medieval había sumado el modernismo en el cambio del XIX al XX. Joyerías que empezaron a explorar el sentido de estas gemas más allá de la ostentación, convirtiéndolas en verdaderas expresiones artísticas de diseño a partir de nuevos materiales, más modestos y, a la vez, sugerentes.

La exposición *Joyerías 1965-1990. Arte, experimentación y diseño*, que acoge el Museu del Disseny de Barcelona, está dedicada justamente a aquellas creadoras catalanas que renovaron esta disciplina con piezas únicas o fabricadas en pequeñas y exclusivas series. Fue en unas décadas en que el panorama internacional de la joya vivía toda una revolución en cuanto a las formas y las técnicas, consolidando la noción de *joya-diseño* o *joya de arte* que influiría decisivamente en las producciones contemporáneas más vanguardistas.

La muestra traza un recorrido histórico por la trayectoria y la obra destacada de doce pioneras de este arte. Entre ellas figuran autoras como Ninon Collet, que aplicó sus sólidos conocimientos escultóricos a piedras que ella misma adquiría en sus viajes por el mundo; Montserrat Guardiola,

quien tras pasar por varios talleres de Barcelona, Düsseldorf y París, evolucionaría hacia trabajos muy delicados; Anna Font, que destacó por el estilo orgánico (a lo Gaudí) de sus creaciones, partiendo de formas de aspecto maleable; y Teresa Capella, una de las primeras en formarse en la escuela de Pforzheim —ciudad del oro alemana— e integrar la corriente *Nueva Joyería*, que concedía a las piezas nuevos y sorprendentes valores plásticos.

Completan esta selección expositiva Mariona Lluch, Marta Breis, Teresa Casanovas, Margarita Kirchner, Ángeles López-Antei, Núria Matabosch, Chelo Sastre y Carmen Zulueta, quienes también abrieron la senda para llevar estos objetos a su máxima expresividad. De algún modo suscribían con su arte las palabras que acompañaron una muestra de 1971 (hace nada menos que 50 años) en el antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo, titulada *La joya como diseño*, en la que participaron las citadas Guardiola y Font: “Las joyas pueden ser o no ser llevadas, pero siempre han de comunicar algo”.

VISITA APTA PARA:
 Quienes coincidan con Liz Taylor en que no se puede poseer el brillo de las joyas, “solo admirarlo”.

VISITA NO APTA PARA:
 Aquellos que no sepan distinguir una joya-diseño de un vulgar pedrusco.

Sevilla, sin mapa es un callejero literario creado por las miradas de viajeros y escritores fascinados por Sevilla.



SEVILLA, SIN MAPA — FERNANDO IWASAKI

412 PÁGINAS — 16X23 CM

¡YA A LA VENTA!



[@GongSerie](#) [@serie_gong](#) [Serie GONG](#)



Isla Decepción
 Paulina Flores
 SEIX BARRAL
 (Barcelona, 2021)
 360 páginas
 19,50 €

La inclusión de Paulina Flores entre los mejores narradores jóvenes en español por parte de *Granta* no ha hecho sino acrecentar las expectativas en torno a esta primera novela suya. La chilena no defrauda con un estremecedor relato ambientado en la Patagonia y anclado a la realidad de los *chimaos* (bucquesfactoría chinos); su amplia labor de documentación y denuncia se vierte aquí sin lenitivos. *Isla Decepción* cuenta la historia de la huida conjunta al fin del mundo de tres personajes marcados a fuego por un dolor inmisericorde: incomunicación, crisis existencial y conflictos, tanto familiares como socioeconómicos, son el mar de fondo de estas vidas solitarias que se cruzan escapando, más que nada, de sí mismas. No parece ser el argumento, no obstante, tan primordial para Flores como la exploración del lenguaje, cuya potencia evocadora conecta lo de fuera con lo de dentro: "Lee se queda mirando en dirección al sol. Aunque ausente, la luz todavía refleja allá arriba, en el cielo. Entiende que la observación de un universo priva al otro de su existencia, pero le gustaría hacer como la luz del sol y flotar en dos lugares al mismo tiempo". Un juego de dualidades (lo sensorial y lo introspectivo, lo brutal y lo lírico) con el que la escritora santiaguina sacude al lector, incapaz de apartar la vista de este retrato de los humanos e inhumanos vínculos.

APTO PARA:
 Entusiastas de las emociones fuertes y de las ficciones comprometidas con su tiempo.
NO APTO PARA:
 Quienes busquen una novela de aventuras marineras (que lo es, pero de otra forma).



El canon del jazz
 Ted Gioia
 TRADUCCIÓN DE Víctor V. Úbeda
 TURNER
 (Madrid, 2021)
 684 páginas
 35,90 €

No es de extrañar que Turner reedite este libro de 2012, pues el impacto de las últimas obras de Ted Gioia bien puede hacernos reconsiderar la trascendencia del canon que aquí propone. A contrapelo de una crítica acomodada en tendencias y dictámenes caprichosos, fija su atención en los elementos —contextuales y musicales— que fraguaron la experiencia que supone escuchar estas canciones hoy, por primera o centésima vez. *250 temas imprescindibles* que corresponden a reconocibles *standards* y que el historiador musical californiano define como "la piedra angular del repertorio jazzístico", pero también como "trampolines hacia la improvisación": desde *Come Rain or Come Shine* a *Desafinado*, *I Got Rhythm*, *Naima*, *Nuages* o *Watermelon Man*. Procedentes a veces de fuentes externas al género —musicales de Broadway, películas o cantantes que las popularizaron en otros estilos—, esta selección busca dilucidar su evolución y entender cómo han sido (re)interpretados a lo largo de las décadas y fuente de inspiración para otras composiciones. "El estudio exhaustivo del cancionero jazzístico no es una actividad episódica de interés meramente histórico, sino una herramienta indispensable para la supervivencia", defiende Gioia, quien una vez más acierta con un tono ubicado entre el del fan incondicional y el experto capaz de contagiar su pasión por ese fraseo.

APTO PARA:
 Jazzistas, jazzeros y todo aquel que se deje seducir por quienes hicieron universal este género.
NO APTO PARA:
 Aquellos que se aferren a una visión prejuiciosa (elitista, cerebral) del jazz.



Imagen de una de las *performances* de Sanja Iveković que se muestran en el CICUS.

Meeting points. Early performances

Sanja Iveković
 COMISARIADA POR Mira Bernabeu
 Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (CICUS)
 Hasta el 26 de noviembre de 2021

Pionera de la acción-reacción

Una muestra en el CICUS rescata las primeras incursiones en la performance de la artista croata Sanja Iveković, precursora de este lenguaje en la Europa del Este de los 70

Se cumplen diez años desde que el MoMA exhibió por vez primera la obra de una de las grandes artistas de Europa del Este, Sanja Iveković (Zagreb, 1949), pionera en alcanzar el panorama internacional de la creación contemporánea y en el enfoque explícitamente feminista. Inscrita en la corriente de la *Nueva Práctica Artística* de los 70, generación de autores subversivos que hicieron frente a la cultura oficial de la antigua Yugoslavia, su obra conceptual en torno al poder, el control, la identidad y el género resulta clave para entender la evolución político-social tras la caída del Muro de Berlín. Si bien el contexto socialista es intrínseco a sus piezas, también lleva a reflexionar sobre las similitudes con un neoliberalismo mercantilista donde la opresión patriarcal no es muy distinta.

Una exposición en el CICUS reúne las primeras seis *performances* concebidas por la artista croata entre 1977 y 1979; un lenguaje en el que fue precursora, como en los del videoarte y el fotomontaje. En estas obras emerge como tema central la reivindicación del espacio público, en un momento en que el arte pretende exceder los muros del museo. Sus acciones experimentales se desarrollan en lugares que, más allá de servir de escenario a la *performance*, definen su propia esencia y son parte del mensaje.

Sacar el arte a las calles, además, propicia el encuentro con el público, que pasa de mero espectador a cómplice. En ocasiones, no

obstante, la interacción es mediada: en *Inter Nos* (*Between Us*, 1978), Iveković intercambia besos y gestos íntimos con quienes asisten a su exposición, pero el contacto es virtual, pues el espacio se dividía en dos salas conectadas por cámaras de televisión. La reflexión sobre los medios de comunicación es una constante en su obra, que ya entonces cuestionaba la vigilancia a la que nos someten.

Tampoco falta en esta muestra su mirada crítica sobre la posición social de las mujeres y su condición de objeto, incluso en la institución artística. *Inaugurazione alla Tommaseo* (*Opening at the Tommaseo*, 1977) es su debut en la *performance* y una de las primeras que tematizan el cuerpo de la artista: un sujeto femenino que no solo comparte su actividad intelectual sino su *carne*, su subjetividad inherente a la obra. "Creo que la fuerza del acto artístico no es solo reflejar la realidad social, sino participar activamente en la creación del imaginario colectivo y social", diría Iveković.

VISITA APTA PARA:
 Quienes deseen acudir a las fuentes del arte performativo que de verdad nos interpela.
VISITA NO APTA PARA:
 Detractores de esta práctica, ciegos a sus posibilidades expresivas en un entorno anestesiado por la imagen.



En la páfida tierra de Dios
 Omar Di Monopoli
 TRADUCCIÓN DE Guillermo Pérez
 MALAS TIERRAS
 (Madrid, 2021)
 216 páginas
 19,90 €

Al inicio de esta novela que retrata la sordidez mafiosa y el catolicismo protervo, el antihéroe Tore Della Cucchiara regresa a su tierra de origen, en el Salento más profundo, tras haber pasado los últimos años en prisión. Escenario reconocible de corrupción que, combinado con un trazo salvaje y truculento de las escenas, invoca todo tipo de aberraciones en una narración mesmerizante que no da respiro. Así se cuenta una matanza: “Una inflorescencia rojo carmín brotó de repente del tórax del hombretón, que con un resuello mutilado se desplomó sobre el suelo y allí, entre mil contorsiones, se empantanó produciendo un extraño y declinante silbido antes de cerrar los ojos para siempre”. Omar Di Monopoli (Bolonía, 1971), uno de los autores italianos más reputados de su generación, se consagra con esta obra ubicada entre el *thriller* más desquiciado y el *spaghetti western* ultraviolento, con ecos de la épica cinematográfica brutal de Sergio Leone y de los densos ambientes literarios del gótico sureño. Título muy del gusto de Malas Tierras —uno de sus editores, Guillermo Pérez, se estrena como traductor en estas páginas—, supone una fiel estampa de las tinieblas morales que emergen de la asociación entre dolor, dinero y poder. Todo habrá de salir mal en un relato sin redención posible donde lo único que se salva es la literatura.

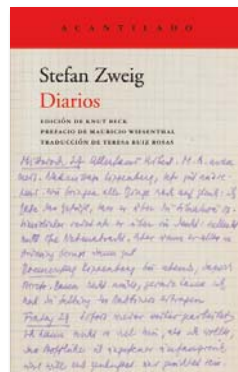
APTO PARA:
 Devotos de la literatura y el cine con poso iconoclasta e hiperbólico, de Faulkner a Peckinpah.
NO APTO PARA:
 Almas cándidas, estómagos delicados.



Más que una musa
 Katie McCabe
 TRADUCCIÓN DE Gloria Fortún
 GARBUIX BOOKS
 (Barcelona, 2021)
 320 páginas
 22 €

“Nabokov ni siquiera plegó nunca su paraguas. Vera lamía los sellos por él”. Esta cita en una novela de Jenny Offill sirvió de estímulo a la autora de este ensayo para luchar contra lo que allí se define como *monstruos del arte*. Cacareados *genios* masculinos por los que talentosas mujeres con las que se relacionaron, creadoras en todas las áreas y los periodos del arte, quedaron relegadas a comparsa. Más allá de revanchas históricas, se trata de rescatar estas figuras capitales, sobre todo porque el prisma con el que se (infra)valoraron sus obras tenía un sesgo inevitable: estaban siendo consideradas, en primer lugar, como “parejas de”. La escritora y editora irlandesa Katie McCabe aclara en su prefacio que “no todas las mujeres de este libro encajan en la definición tradicional de musa, pero cada una de ellas estimuló la creatividad de su pareja, normalmente a costa de la suya”. Tampoco todas las relaciones aquí descritas resultaron tóxicas ni presuponen “el cliché del artista varón estúpido, egocéntrico y resentido”. Pero sí merece la pena profundizar en estas semblanzas que van desde las artistas prerrafaelitas a la fotógrafa Gabriele Münter, pasando por la *mujer del Renacimiento* Varvara Stepánova, la pianista de jazz Lil Hardin o la videoartista Shigeko Kubota. Si no saben de quiénes fueron pareja, no pregunten; admiren su obra, lean y luego juzguen.

APTO PARA:
 Quiénes quieran acceder a un canon artístico menos condicionado por la mirada masculina.
NO APTO PARA:
 Enemigos de las revisiones historiográficas, no vaya a ser que les toquen a sus ídolos (machos).



Diarios
 Stefan Zweig
 EDICIÓN DE Knut Beck
 TRADUCCIÓN DE Teresa Ruiz Rosas
 ACANTILADO
 (Barcelona, 2021)
 592 páginas
 32 €

Uno de los acontecimientos editoriales de este año ha sido la publicación de los *Diarios* de Stefan Zweig (1881-1942), inéditos en castellano hasta la fecha. Recopilación basada en la edición de Knut Beck de 1984, nos acerca la cara menos conocida, la más cercana y detallada, del autor vienés. “Quizá este afán de revivir experiencias se deba a que no conservo nada del pasado, a que en cierto modo todo en mi vida es como un manantial incesante, y cuando deja de fluir la corriente, se seca por completo”, confiesa en estas páginas, que describen algunas de las situaciones más delicadas que atravesó. Recorren tres décadas de su vida en diversas ciudades centroeuropeas, trascendentales en su existencia pero también en la historia del continente, hasta llegar al auge de los fascismos que acabaron por expulsarlo al continente americano. Como señala Mauricio Wiesenthal en su prefacio, estas *memorias ensayadas* suponen “un cuadro pintado con la subjetividad y la pasión de un artista, pero también con la autoridad de un intérprete que vivió en primera línea los acontecimientos”. Apuntes con los que ahondamos en esa visión de *corresponsal* que desarrolló con la suficiente perspectiva como para evitar el patriotismo “necio y falso”, relevantes tanto por su potencia prosística como por la triste vigencia de sus ideas.

APTO PARA:
 Quiénes ansien bucear en el origen de esa honda angustia que alimentó algunas de sus grandes obras.
NO APTO PARA:
 Aquellos poco atraídos por su literatura y, en general, por la memoria del siglo XX.



Las bestias olvidadas de Eld
 Patricia A. McKillip
 TRADUCCIÓN DE Rebeca Cardeñoso Viña
 POSFACIO DE Isabel Clúa
 DUERMEVELA
 (Gijón, 2021)
 276 páginas
 19 €

Por primera vez se traduce al castellano este *clásico moderno* del género fantástico, originalmente publicado en 1974 y ganador de la primera edición de los prestigiosos World Fantasy Awards. Patricia A. McKillip, considerada hoy día como una de las grandes estilistas y renovadoras de la ficción especulativa, abre su novela como un típico cuento de hadas. Una hechicera adolescente, que vive rodeada de “una colección de animales asombrosos y legendarios” y apartada de las humanas miserias, se ha de poner al cuidado de un bebé: “No entiendo nada de amar y odiar, solo de ser y saber, pero ahora debo aprender a querer a este niño”. Pronto el relato (no muy alejado de los mundos que suele evocar Ursula K. Le Guin) comienza a distorsionar los arquetipos tradicionales y, bajo la apariencia de lo maravilloso, sugiere emociones y tensiones propias de nuestro mundo. No en vano, esta osada obra de hace casi medio siglo inserta en su argumento cuestiones de tanta actualidad —entonces y ahora— como el feminismo y las dinámicas de poder, transgrediendo los códigos habituales: sin ir más lejos, la heroína de esta aventura iniciática es una poderosa y joven *bruja*. La cadencia primorosa de su prosa hace refulgir la obra de McKillip, que opta por la narración íntima en vez de la grandilocuencia épica.

APTO PARA:
 Lectores con pocos prejuicios o dispuestos a dar al fantástico una oportunidad.
NO APTO PARA:
 Mentes que se conforman con el mundo conocido, *verosimilistas*.



Maricas y sus amigas entre revoluciones

Larry Mitchell

ILUSTRACIONES DE Ned Asta

TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO DE Jesús

Alcaide y Jonathan Snyder

CONSONNI

(Bilbao, 2021)

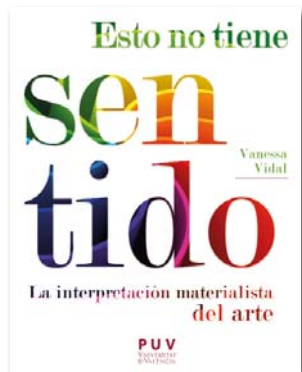
160 páginas

18,90 €

Publicado originalmente en 1977 por Larry Mitchell, en la pionera editorial gay que él mismo fundó, esta es una nada convencional novela de fantasía basada en su propia experiencia en torno a la vida comunitaria *queer* de aquella década. No es casual que sea ahora, cuando las disidencias de género se hacen cada vez más presentes, cuando celebramos su adaptación al español. Mezcla de manifiesto y utopía *cuir* que habla de una revolución y una resistencia basadas en el amor —mensaje propio de su tiempo rebelde y liberador—, esta obra es capaz también de proyectarse en el futuro, no solo porque muchas de las conquistas soñadas están por hacerse sino porque también ponen en solfa la homonormatividad que no admite otras luchas paralelas e igual de necesarias. De hecho, en esta colección de cuentos breves, escenas y aforismos, la esperanza viene de su alianza con las mujeres: “Los maricas y sus amigas ya no necesitarán a los hombres”. Si, más de cuatro décadas después, esta ácida y alucinada visión del sistema heteropatriarcal no ha perdido un ápice de su potencia es por el retrato de ese tipo de masculinidad que volvió con la era Trump: “Los hombres que odian a otros, odian a los hombres que aman a hombres”. Ese odio los convierte en *maricas* —*faggots*—, término que se usaba por primera vez (aquí con un sentido provocador y subversivo) en el título de un libro.

APTO PARA:
Fans de la ficción especulativa que ha imaginado mundos más tolerantes que este; no es difícil.

NO APTO PARA:
Quienes se creen que el colectivo LGTBQ+ solo se expresa y se significa el Día del Orgullo.



Esto no tiene sentido

Vanessa Vidal

PRÓLOGO DE Sergio Sevilla

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

(València, 2021)

238 páginas

16 €

En este ensayo, Vanessa Vidal reivindica la importancia de la filosofía a la hora de considerar el rol del arte en la sociedad contemporánea y lo que de revelador tiene sobre nuestro presente. Especialista en Estética y Teoría de las Artes, la autora defiende la vigencia de su corriente materialista que apunta, más allá del sobrevalorado propósito del artista, hacia el carácter inefable de su expresión. Lo hace a partir del análisis de la obra de Kierkegaard que hizo Adorno y del hallazgo de una versión original de su libro *Construcción de lo estético* en torno al teórico danés, de la que aquí se citan pasajes inéditos hallados en el Archivo Walter Benjamin de Berlín.

La noción de *historianatural* introducida por Adorno tiene que ver con una vinculación absoluta entre forma y contenido, en la cual la obra artística “ya no es concebida como manifestación de un sentido metafísico, sino como reflejo de la irracionalidad de lo histórico”. El sentido desaparece, los modelos en los que se inspira se hunden, por lo que el arte es “una totalidad creada” y escindida de la realidad. Vidal recurre también a la interpretación del hecho artístico por parte de otros pensadores como Benjamin, Hegel o Lukács, cuyas tesis coinciden en mostrarse críticas con una sociedad a la que le cuesta reconocerse en sus productos (pseudo)culturales.

APTO PARA:
Aficionados a pensar el arte como modo de dar sentido al mundo (o, como en este caso, quitárselo).

NO APTO PARA:
Quienes le tengan fobia al pensamiento articulado y las ideas elevadas.



Kit de autogestión vecinal *Almáciga*, del estudio Cenlitrosmetrocuadrado, que forma parte de FSWD.

Presentación de proyectos From Spain With Design

Con la colaboración de la Red Española de Asociaciones de Diseño Offf Sevilla

Palacio de Congresos y Exposiciones de Sevilla Fibes II

Viernes 22 de octubre de 2021

España rediseñada

La iniciativa colectiva From Spain With Design, destinado a impulsar el diseño español en todas sus vertientes, presenta en Offf Sevilla su nueva categoría de proyectos

“¿Refleja la imagen de España lo que diseñamos?”, es una de las preguntas clave que se ha hecho desde su origen el proyecto colectivo From Spain With Design (FSWD), nacido al calor de los Encuentros Nacionales de Diseño como instrumento colaborativo con un fin primordial: proyectar y posicionar el diseño español en el escenario internacional, ofreciendo una visión panorámica que comprenda todas sus vertientes (gráfico, visual, industrial, interactivo, de interiores...). Una iniciativa que, más allá de manoseados conceptos como los de *marca país*, identidad o reputación, reivindica las claves históricas, presentes y futuras de nuestro diseño, que si bien no se define por un estilo homogéneo —se nutre, por suerte, de nuestra pluralidad cultural—, sí que se identifica mediante elementos comunes y obras reveladoras de un cierto imaginario.

El festival Offf Sevilla, que se celebra del 21 al 23 de octubre en la capital hispalense, acoge la presentación por parte de esta plataforma de su categoría de *proyectos*, destinada a visibilizar el diseño emergente actual, así como su confluencia con otras artes, tecnologías y disciplinas creativas. Como impulsora de esta convocatoria y de la iniciativa From Spain With Design en general se halla la Red Española de Asociaciones de Diseño (READ), que a través de este proyecto pretende sacar músculo de dicha práctica en nuestro país y hacer diagnóstico del sector. Para ello,

FSWD ha dispuesto cuatro herramientas: una plataforma web que ya cuenta con más de doscientos profesionales, un documental interactivo ideado por Raquel Pelta y Uqui Permui, una publicación editada por Experimenta y un proyecto expositivo itinerante.

De hecho, la primera exposición de esta iniciativa tendrá lugar del 15 de octubre al 30 de diciembre en el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), y será comisariada y coordinada por Juan Lázaro, Àngel Martínez, Gloria Escribano y la citada Uqui Permui. La muestra, con un transgresor diseño expositivo a cargo de Enorme Studio, reunirá una selección de 80 proyectos que forman parte de FSWD, a través de cinco ejes temáticos: *Intersecciones, Identidad y territorio, Internacionalización, Sostenibilidad y Ficciones reales*, diseños tan utópicos como visionarios que hace unos años hubieran resultado inimaginables en España y que hoy entran de lleno en el territorio de lo posible. Algo está cambiando en la imagen de nuestro país, y ya es hora de empezar a celebrarlo.

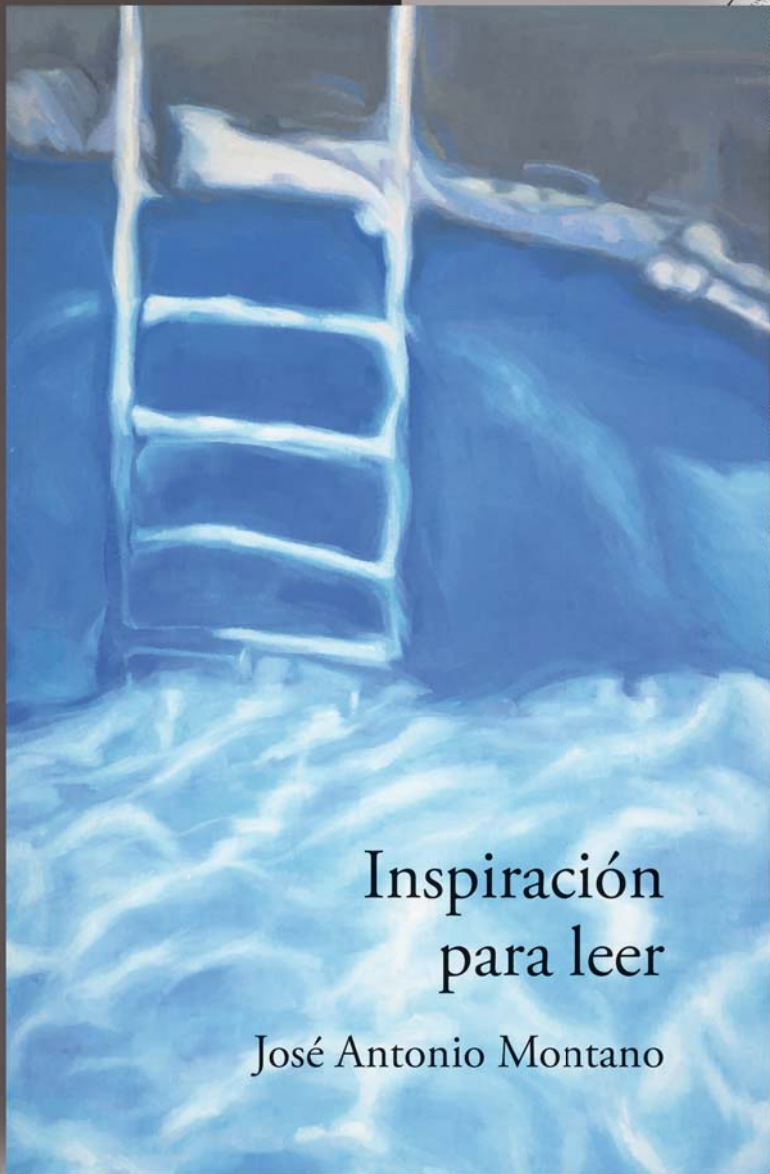
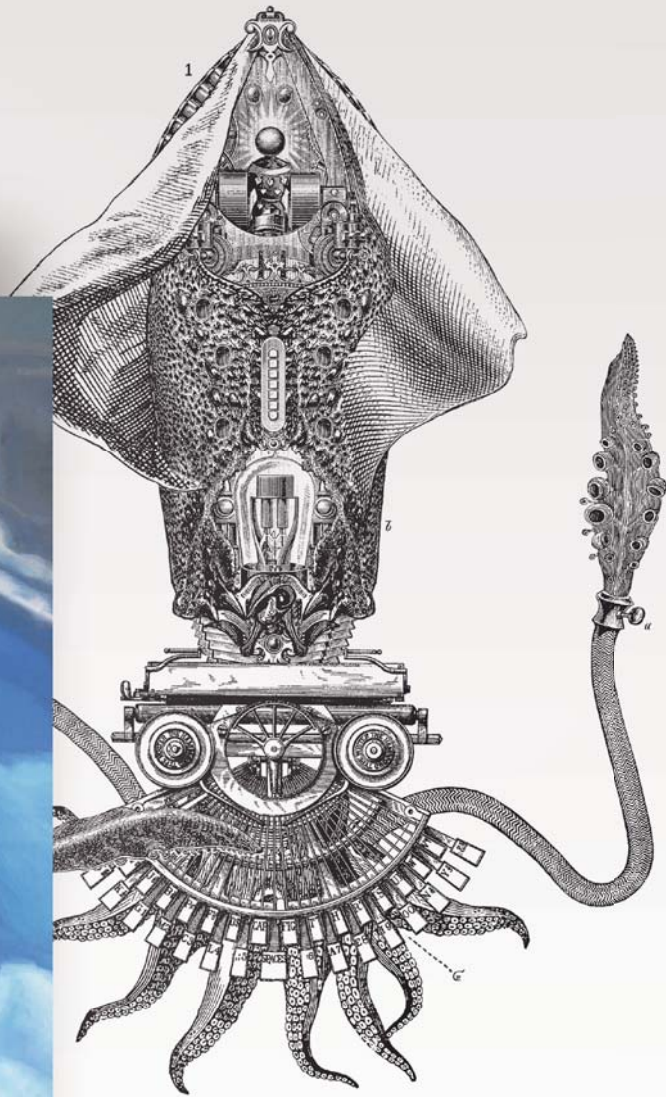
EVENTO APTO PARA:
Quienes apuestan por una visión de España renovada, más allá de tópicos.

EVENTO NO APTO PARA:
Obtuseos que solo piensan en el diseño como un rollo estético de cara a la modernidad.

JOT DOWN

www.jotdown.es

Contemporary culture mag
septiembre 2021 | número 36 | 15€



Inspiración
para leer

José Antonio Montano

Hay método en nuestra locura.

Un cormorán

David Gambarte

Una gran ventana abría la sala a la luz de octubre en el vestíbulo del hotel. *It could have been perfect, I guess you thought it was* en un agudo decadente lanzado por Jay-Jay Johnson; una resonancia lejana, que se hundía en el discurrir pausado del río que veía desde donde estaba sentado. De vez en cuando, levantaba la mirada por encima del portátil y podía observar cómo cambiaba el paisaje del *hall*: llegaban nuevos clientes y hacían cola para el registro, las puertas de los ascensores se abrían y se cerraban alternándose, alguien se sentaba en una de las mesas del bar y le hacía un gesto con la mano al camarero. Entre instantáneas del bullicio de la recepción y estáticos correos electrónicos pasaba el tiempo antes de salir hacia el aeropuerto.

El Rin cruza Colonia con su portentoso caudal encajado entre dos paredes verticales, algunas escalerillas metálicas y desagües moribundos. El paseo que lo recorre por la margen derecha estaba poco transitado en aquella mañana de sábado. No había visto a casi nadie en más de una hora; el último había sido un señor mayor, un hombre elegante, con gabardina gris, zapatos negros, que permanecía de pie a más o menos un metro de la baranda, que trazaba el límite entre el paseo y la voluntad del agua. El señor miraba hacia el cauce, pero mantenía la cabeza alta. Parecía estar observando un punto fijo situado en algún lugar de debajo de mi hotel, cuya fachada caía en vertical hasta el muro de contención de avenidas que, a su vez, caía vertical sobre la orilla de la margen izquierda. Su inmovilidad era inquietante. El portátil emitió un sonido, alguien me estaba enviando mensajes por Skype. Pasaron unos minutos, quizás diez o quince, no sé, y decidí levantarme para ir a por un café. Miré hacia el otro lado del río y el señor seguía ahí, aunque se había movido algo de lugar. Estaba quieto con las dos manos agarradas a la barandilla, con la mirada firme, esta vez en algún punto indefinido de la superficie del agua. Después de coger el café volví

a sentarme en el sofá, estirando mis pies descalzos sobre la *chaise longue*. Tenía que enviar un par de correos electrónicos, responder a varios mensajes de Skype y coger el taxi hacia el aeropuerto. Poco después me incorporé, miré hacia el paseo y no vi al señor. Me pareció que en el agua, unos metros río abajo, persistían ya débiles unas ondas que podían perfectamente ser el recuerdo de un cormorán zambulléndose. Sentí un frío extraño. Dudé: ¿se habrá tirado al agua? Salí rápidamente hacia la calle, pero me paré en la puerta del hotel. Podía ir corriendo al puente que había unos treinta metros río arriba e intentar ver desde allí al señor. Pero tal vez sería imposible ver algo desde allí, ¿no era ya demasiado tarde? Podía intentar salvarlo si es que de verdad se había tirado. Y si cruzara y me tirara al agua, ¿encontraría algo? ¿Sería capaz de ver alguna cosa en esas aguas turbias? Miré mi reloj. La hora. Se me echaba encima la hora de salir hacia el aeropuerto. Quizás estuviera actuando de una forma ridícula. Sobreactuaba. Nadie se había tirado al agua y el señor estaría caminando tranquilamente hacia su casa. El vuelo salía en una hora y media, y lo perdería si no partía ya.

No fui capaz de volver a mirar al río mientras recogía mis cosas en el vestíbulo del hotel. *I found the hungry glowing, notice me trembling now, too many ghosts abandoned, when all my days are gone*. Caminé, mientras languidecía *The Garden*, hasta la parada de taxis. *To Düsseldorf Airport, please. Terminal A*. Bajé la ventanilla. Hacía un día magnífico. ¿Se habría suicidado el señor de la gabardina gris? El conductor bajó el volumen de la radio: *Do you like football, sir?* Vi sus ojos sonreírme en el retrovisor, mientras subía el volumen de un canal de radio alemán que retransmitía un partido de fútbol. Afuera, los plataneros anunciaban el otoño y el sol brillaba tras sus huesudas ramas. Un airecillo fresco entraba por la apertura de la ventanilla y sentí un gran alivio cuando estuve seguro de que no perdería mi vuelo.

David Gambarte ha publicado dos libros de poemas y uno de relatos. Escribe para *Jot Down* sobre literatura y ciencias. Es lector, pescador a mosca y, sobre todo, padre. Lo demás carece de importancia.

Marie Boulanger* es una experta diseñadora francesa que pone en relación la forma de las letras y los estereotipos de género.

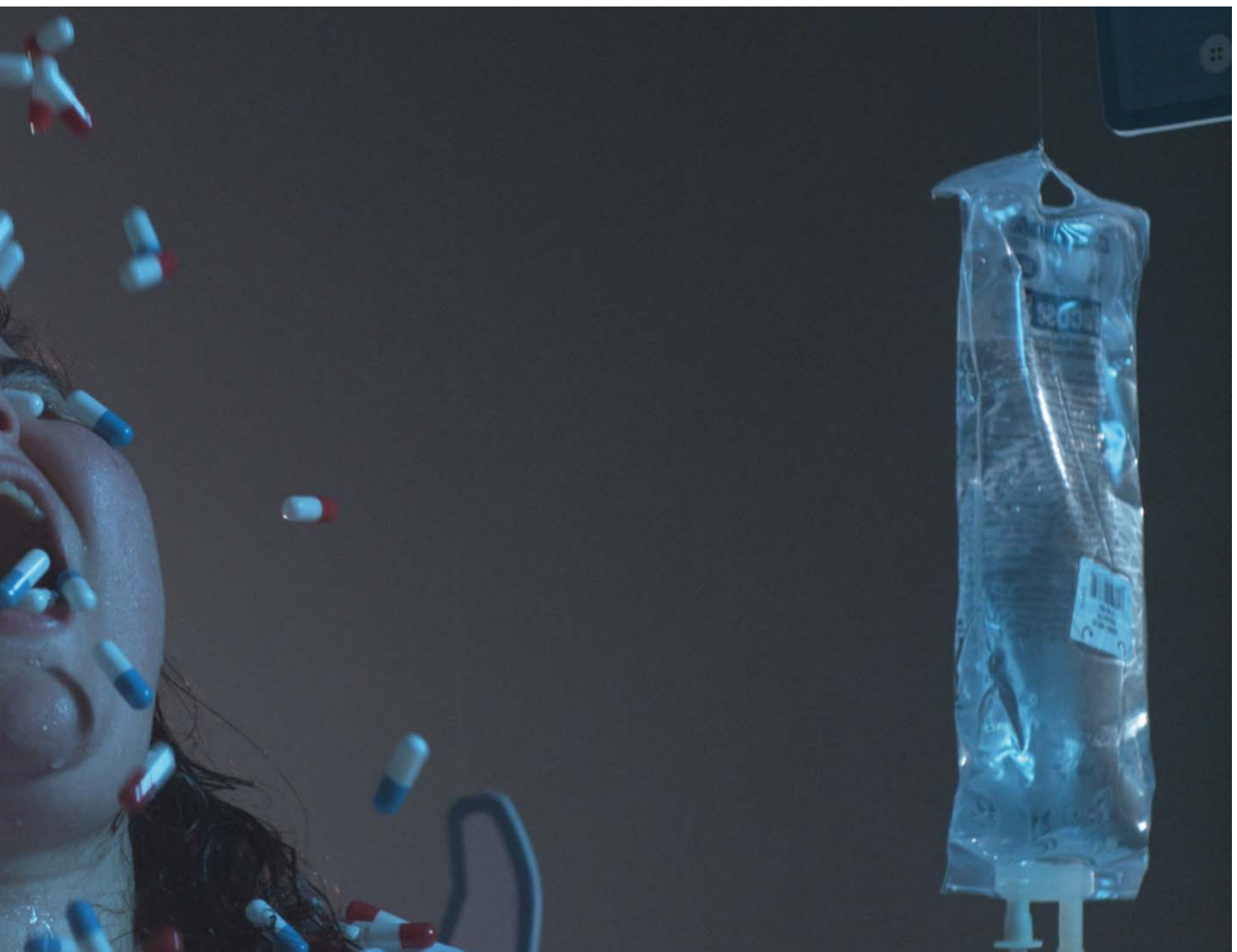
Como en su tipografía conceptual *Vulva*, que evoca esta figura anatómica para abordar los tabúes sobre el cuerpo femenino y el espacio negativo como metáfora de la invisibilización de la mujer.



Artista visual multidisciplinar, la obra del belga **Jean-Paul Frenay*** se define por su carácter mutante y el hechizo técnico de sus planos. Para Off Quebec 2015 creó el multipremiado cortometraje *You Are The Canvas*, donde de forma hipnótica plasma obsesiones y delirios de la sociedad actual en una suerte de *tableaux vivants*.



Entre las piezas más destacadas de **Soon in Tokyo***, transgresora agencia de comunicación barcelonesa, se hallan sus campañas para el festival *Poesía i +*. En su edición 2018, que coincidió con el Mundial de fútbol, retrataron a autores simulando ser *hooligans* que gritan la consigna del certamen “más poesía, por favor”.



* Estas visiones rompedoras e irreverentes formarán parte del festival Offf Sevilla 2021.

Olvidado rey gurú

Bárbara Ayuso



Hay grandes propósitos que bien valen una *magufada*: ser creativo, ser delgado o ser feliz. ¿Cómo que no? Piénselo un segundo: con pocas cosas somos tan comprensivos como con las estupideces que hacemos en la persecución de tan nobles fines. No importa lo racionales e incrédulos que nos consideremos, es mencionar cualquiera de ellos y somos todo manga ancha.

¿Que por qué me estoy dando refriegas con bálsamo de lirios eslovacos? Ah, que sus propiedades organolépticas disminuyen el tamaño de las cartucheras, de acuerdo. ¿Esto? Es LSD, lo uso para estimular el córtex prefrontal cuando me quedo atascado en la escritura de mi novela. ¿Vivir en este islote vendiendo pulseritas de concha y nutriéndome de algas? Sí, resulta que ahí encontré la verdadera felicidad.

Y bien está, supongo. Podrán subirnos la factura de la luz hasta rehipotecar a nuestros bisnietos, pero que nadie nos prive de invertir esperanzas para que suene la flauta a base de hechiceras pociones, productos de alacena o polvitos en gurruchos de papel. Y dinero, claro. Ya se habrán dado cuenta, pero precisamente en torno a esas tres universales aspiraciones han florecido algunos de los negocios más pingües de nuestra era. La industria del adelgazamiento, la de la felicidad y la de la creatividad son imperios contruidos sobre una premisa básica: no darle a usted ni una fracción de lo que prometen, sino *enseñarle* a conseguirlo con sus propias manitas. De lejos, este DIY de la realización personal se parece al proverbio aquel de no darle pez al hombre sino enseñarle a pescar... pero fíjese bien. Más de cerca. ¿Lo ha visto ya? Efectivamente: aquí el boquerón es usted, masticando el anzuelo. Porque si después de que yo, gurú de mil *TED Talks*, le haya abierto las puertas a mi arcano conocimiento sigue usted sintiéndose miserable, orondo y mediocre, la culpa no es mía. Yo más no puedo hacer. Guárdese ese ticket de los 19,50 *lereles* que invirtió en mi librito e interróguese sobre dónde ha fallado. En otras palabras, vuelva a mirar los cubiletos (Reserve ya su ejemplar

de *Cómo ser más creativo volumen II*) y a ver si esta vez adivina en cuál está la bolita.

Ya que nos invitan, miremos más detenidamente uno de ellos. Tuvimos que atravesar el Renacimiento y la Ilustración para ponernos más o menos de acuerdo en que la creatividad no es cosa de dioses ni musas, y que dijera lo que dijera Homero (“cántame...”), no se trataba de esperar que el de allá arriba eligiera a un selecto grupo de ejemplares (hombres, casualmente) para inocularles de su gracejo celestial y creativo. La creatividad, resolvimos, era cosa humana. Liberados del yugo del *casting* divino, la pregunta se hizo sola: y cómo llego ahí, Siri. Siguiéron un par de siglos de señores reflexionando muy fuerte sobre si la creatividad es algo innato (Kant), hereditario (Lamarck), lo que diantres defendiera la Gestalt o los cuatros pasos del proceso creativo del matemático Henri Poincaré. El resumen lo bordó Chesterton: cuando dejamos de creer en dios, creemos en cualquier cosa.

En cualquier cosa... siempre que venga amparada por un gurú, precisemos. Alguien a quien precedan sus éxitos y sus medallas. En el recetario básico de cómo ser creativo lo primero es acudir a qué hicieron ellos, admirablemente convencidos de que si desandamos sus pasos y replicamos sus técnicas vamos a igualar los frutos. Carta blanca a cualquier tontuna que active las conexiones neuronales y haga brotar la chispa creativa. Aunque se contradigan entre ellas.

Por ejemplo: los mejores artistas son los más desgraciados. Que el dolor es gasolina creativa nos lo llevan repitiendo machaconamente siglos y siglos: la sordera de Goya, la bipolaridad de Munch, el rigor de las desdichas de Virginia Woolf... Desde que Lord Byron acuñó lo del “artista torturado” no ha pasado un solo día sin que se saque a relucir la relación intrínseca entre creatividad y desgracia.

El mayor exponente del extremo opuesto son las oficinas de Google, Apple o cualquier *startup* pintona de Silicon Valley. Más bien la imagen que se traslada de ellas, que no es exactamen-

te lo mismo. Piscinas de bolas, horarios anárquicos, oficinas soleadas sacando lo mejor de sus trabajadores que tienen barra libre de *smoothies*, guardería y sillones para sestear a expensas de la epifanía creativa.

Sin olvidar los alicientes de supermercado o de camello. Hincharse a güiscazos emulando a Hemingway o a Marguerite Duras, merendar anfetaminas como Philip K. Dick, machacarse el tabique como Stravinsky... Elija su droga y tendrá un artista al que citar cuando alguien le afee que va usted como Las Grecas y todavía no ha entregado el informe.

El resultado es que la creatividad, más que una aspiración o una meta, se ha convertido en una pantomima colectiva con la que se atiborran las estanterías de autoayuda. Haga esto o aquello para lograrla, súmese a nuestro programa de capacitación. Aquí las claves. Por aquí los secretos de los gurús, atienda. Como si fuera algo irremediamente incidental. La ciencia insiste en explicarnos lo contrario, que ni la rabia, el alcohol, los tormentos byronianos o los ejercicios espirituales son sus responsables directos, sino la estimulación de un área del cerebro muy concreta (STG, por sus siglas en inglés) cuya explicación no cabe en ningún eslogan.

Pero aquí seguimos. Sin reconocer que el negocio montado en torno a la búsqueda de la creatividad debería figurar junto a las grandes estafas de nuestro tiempo, como la falda-pantalón, la segunda temporada de *True Detective* o Leiva. En lugar de eso, damos pábulo a gurús con dientes como teclas de piano que por un módico precio acuñan inspiradoras frasecitas sobre cómo dar con el Santo Grial creativo. Sí, algunos de los más celebrados también trataron de curarse el cáncer con agua con azúcar, pero a quién le importa. Exudaron arte, creatividad, ingenio. Reyes gurús inolvidables.

El consuelo es que de esos tres grandes propósitos, al menos hay uno que se puede fingir. Seguiremos orondos y mediocres, pero tenemos Instagram para aparentar felicidad. Algo es algo.

Muy famosa.
Muy desconocida.

Sevilla es el Guadalquivir.

Descubre la Sevilla paradójica
muyfamosamuydesconocida.es

Sevilla.

Muy famosa.
Muy desconocida.

Alejandro Korea
Ana Jarén
Ana Moliz
B-reel
Carlos Jiménez
Crema Studio
Daniel Diosdado
David Torrents
Estoy A.u.Gusto
Field
Folch Studio
Found studio
Héctor Ayuso
Isabel Cabello
Jean-Paul Frenay
KesselsKramer
Las Ánimas
Leon Studio
Marie Boulanger
Marisa Gallén
Mercedes deBellard
Petra Eriksson
Sarah Illenberger
Soon in Tokyo
Studio Yukiko
Vanessa Aguilera

Días de creatividad, diseño y cultura digital

Un proyecto de

SURNAMES



SALA O CERO
TEATRO SEVILLA

Junto a

fibes Sevilla City Office
Oficina de Cultura y Patrimonio

Con el apoyo de



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico
AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



UNIÓN EUROPEA



Junta de Andalucía
Comisión de Infraestructuras,
Administración Pública e Innovación

extenda

AGENCIA ANDALUZA DE
PROMOCIÓN EXTERIOR

Con el patrocinio de

cdmon
Design and Open Internet

Medios colaboradores

Graficatessen
Mercurio
Jot Down

Partners tecnológicos

Diseñadero | Digitsuit

Colaboradores

AAD - Asociación Andaluza de Diseñadores | READ - Red Española de Asociaciones de Diseño | CEADE - Leonardo | LABASAD | Escuela de Arte de Sevilla