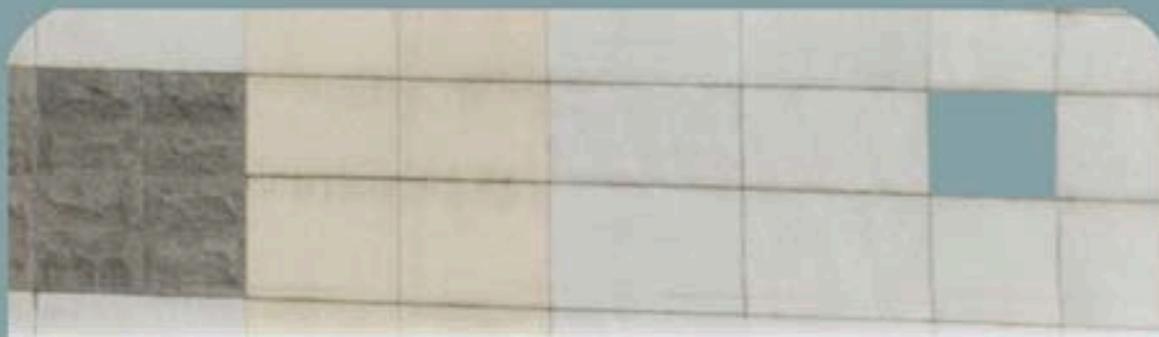


Lamiriada

NOV | DIC | 16

REVISTA DE CULTURA CONTEMPORÁNEA



Bilbao Bizkaia D week
La cotidianidad de Marcin Baran
50 años de Alianza
Arte y diseño: la ambigüedad

Cultura intangible
Berger y la esperanza [entrevista]
El Atasco [opinión]
Agenda Centro de Arte Reina Sofía



Revista lamiriada
comunicacion@lamiriada.com

Dirección:
Conrado Rodríguez
c.rodriguez@lamiriada.com
+34 633 33 33 33

Coordinación:
Marina Mercante
mmercante@lamiriada.com
+34 666 66 66 66

Redacción:
Rosa del Campo
rosacampo@lamiriada.com

Diseño y maquetación:
Catalina Mora
camora@lamiriada.com

Corrección:
Maura Aguacencio
mauracencio@lamiriada.com

Fotografía portada Lina Yatsen
© de las imágenes y textos, sus autores

lamiriada

SUMARIO

**Bilbao Bizkaia D Week 2016,
«abriendo puertas a la lectura»** 4
Gràffica

**Marcin Baran y las más bellas
imágenes de la cotidianidad** 7
Ángeles Domínguez

Alianza editorial, 50 años 9
T.M.P Revista La lectora futura

**La ambigua relación
entre arte y diseño** 13
Gillo Dorfi

**Cultura intangible,
¿una nueva materialidad del arte?** 17
Bruno Carriço Reis

John Berger
«Lo que el arte ofrece es esperanza» 22
José María Parreño

Teoría y práctica del Atasco (I) 29
Jordi Claramonte

Agenda 31



Bilbao Bizkaia D Week 2016, «abriendo puertas a la lectura»

Gràffica | 2016

La Semana del Diseño de Bilbao pone el foco en el diseño gráfico de cubiertas de libros con diversas actividades como conferencias y talleres del 17 al 30 de noviembre.

Las portadas de libros se convierten en la propuesta perfecta a partir de la cual analizar la economía creativa y el diseño. Ese es uno de los objetivos de la **Bilbao Bizkaia D Week 2016**, que acogerá diversas actividades centradas en estos temas en diferentes enclaves de la ciudad y con

Un evento centrado en la promoción de las industrias creativas (arquitectura, artesanía, audiovisuales, comunicación, contenidos digitales, diseño, interiorismo, moda y videojuegos)

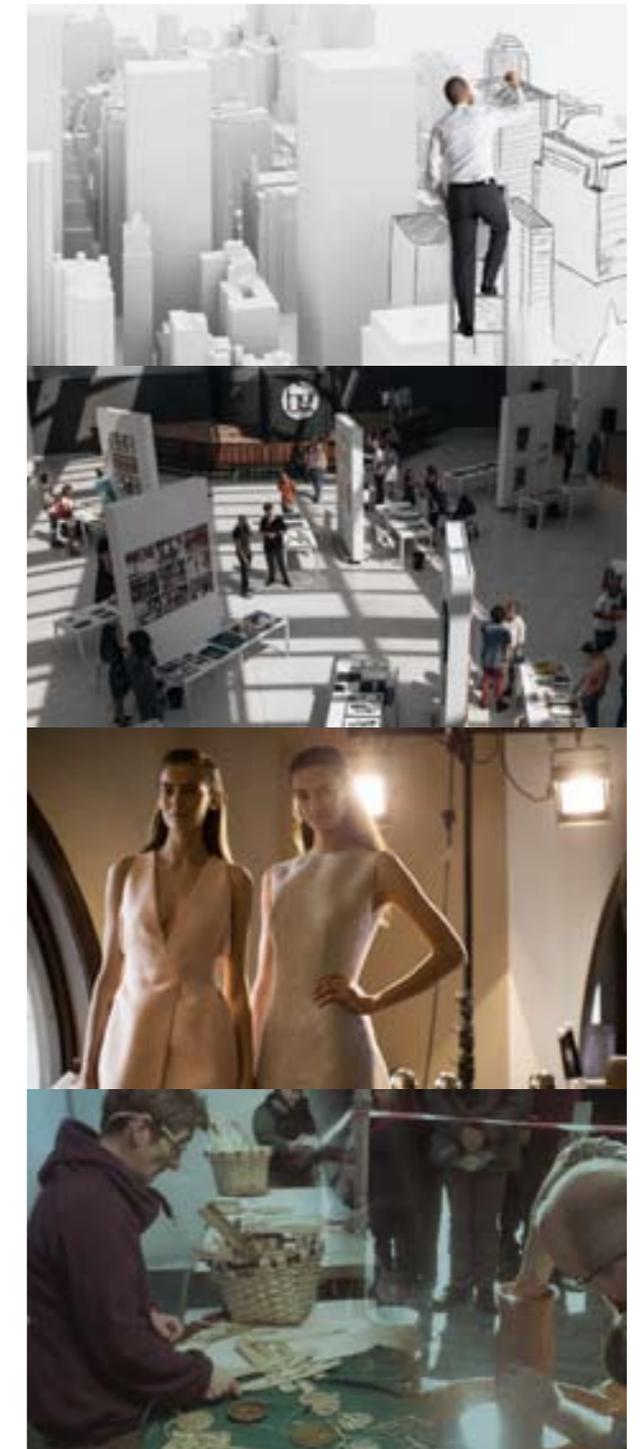
agentes relacionados con las industrias creativas, como colegios profesionales, universidades, museos, asociaciones, clusters, o el BEC (Bilbao Exhibition Centre), entre otros. EhuDi-



seinuaren Campusa, un espacio de actividades de proyección cultural universitaria a través de ehuKultura de la Universidad del País Vasco, se unirá un año más al programa de actividades con una propuesta en torno al diseño gráfico.

«Las necesidades humanas no están, o no deben estar, delimitadas únicamente por aquellas de carácter técnico o económico. Satisfacer necesidades de tipo psicológico, cultural o estético, es decir, aquellas que determinan en gran medida el concepto general del diseño gráfico, se hace imprescindible para dar sentido y permitir la habitabilidad y comprensión del entorno social», señalan desde EhuDiseinuaren Campusa. Además, sitúan al diseño como una disciplina con gran responsabilidad, y como creador «de relaciones visuales que ayuden a sentir y a pensar», por lo que este evento también busca un enfoque más humanista y crítico del sector.

Entre las actividades ofertadas, destacan dos conferencias: una, «Diseñando la máquina de leer» de Enric Jardí; otra, «Diseño gráfico de cubiertas de libros: abriendo puertas para la lectura», de Leire Fernández y Eduardo Herrera. Enric Jardí es profesor en la escuela Elisava y director del Máster de Tipografía Avanzada de la escuela Eina. Por otro lado, Leire Fernández y Eduardo Herrera son Doctores en Bellas Artes y profesores de diseño gráfico en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. Además de ello, los asistentes también podrán asistir a otros eventos dentro de la Bilbao Bizkaia D Week, como la Bilbao Maker Faire 2016, el Bilbao Web Fest sobre webseries, el Zinebi 58 sobre cine documental y cortometraje, o la AzPlay 2016 sobre videojuegos. ■





Marcin Baran y las más bellas imágenes de la cotidianidad

Ángeles Domínguez | 2016

«¡Que quede claro! No soy un fotógrafo profesional». Con estas palabras se presenta Marcin Baran. Sin embargo, este joven polaco se ha convertido en un maestro de la fotografía urbana (street photography).

Un reflejo en un charco, la sombra de un paraguas, la textura de una vidriera, el destello de las luces de un semáforo, el tintineo de las gotas de lluvia. A Marcin Baran no le importa si es en blanco y negro, color o en semi-tono. Lo relevante de una fotografía, para él, es sacar a la luz la vida que hay detrás de cada uno de esos elementos urbanos.

Este fotógrafo polaco amateur se ha convertido en un verdadero maestro de la fotografía urbana (street photography), pero sin perder de vista la parte humana. Empezó a disparar con su cámara un día de agosto en 2015, iniciando su serie 365 Days. Desde entonces no ha parado de experimentar y de brindarnos sus bellas imágenes de la cotidianidad.

Actualmente, Marcin está en proceso de desarrollar su propio estilo. En sus fotografías descubrimos la admiración por fotógrafos como Lee Friedlander o Cartier Bresson. La espontaneidad de sus imágenes son fruto de situaciones cotidianas, de personas anónimas o lugares carentes de todo glamour a los que él saca el máximo partido. La inspiración de Marcin se sitúa incluso en la música que escucha.

Esa misma filosofía, la aplica a los equipos de fotografía. Para Baran la cámara es sólo una herramienta. Y en concreto, él se sirve únicamente de su cámara FUJI X100t. Él no hace uso de grandes equipos fotográficos, tampoco necesita la última tecnología, aspectos que en su opinión, a veces pueden distraer la atención antes de poner el foco en lo que es la más importante; mostrar el mundo con sus propios ojos. ■

2016

50 Alianza
Editorial
1966
2016

Alianza editorial

50 años de Alianza, 50 años formando generaciones

T.M.P Revista La lectora futura | 2016

Alianza editorial cumple en 2016 cincuenta años desde que lanzó al mercado su primer libro de bolsillo. En su catálogo reúne lo más exquisito del pensamiento y la narrativa que ha sido la base cultural de generaciones de jóvenes españoles. Un aniversario que se celebra como los tiempos: con austeridad y entusiasmo, pero sobre todo acercando el conocimiento y la literatura a un público que se une a la editorial para felicitarle por su labor.

Alianza fue fundada en 1966 por un importante grupo de intelectuales, entre los que destacaba José Ortega Spottorno, hijo del filósofo José Ortega y Gasset. Sus objetivos iniciales eran vivificar y agitar la claustrofóbica atmósfera cultural española y difundir el conocimiento para cambiar la sociedad del momento. Con Alianza se llevó a la práctica con éxito la idea de construir una editorial que acogiese las obras esenciales de autores de todos los tiempos y a la vez que introdujese contenidos innovadores y de máxima actualidad. Sus prioridades fueron encargar nuevas traducciones y

cuidar al máximo el diseño de las portadas con la guía del diseñador Daniel Gil. La clave del éxito fue su precio popular, que permitió el acceso de la cultura a una clase social sin muchos recursos económicos.

A pesar de la censura impuesta en España, circulaban en esos tiempos, en algunas librerías y círculos culturales, obras clandestinas o libros en versiones originales, que no todos podía leer por la dificultad del idioma. La estrategia de Alianza fue colaborar con prestigiosas editoriales latinoamericanas como Losada o Emecé para incluir en el catálogo autores política y socialmente controvertidos como Sartre, Camus, Gide... Con ello se consolidó como sello de prestigio y referencia y se aseguró una distribución internacional.

Es casi imposible citar todos los autores que se reúnen en el valioso catálogo de Alianza: Salinger, Kafka, Golding, Freud, Ortega, Proust, Hesse, Baroja, Stendhal, Poe, Lovecraft, Unamuno, Mishima... También se muestra orgullosa la editorial de sus autores contemporáneos, como Amin Maalouf, Ismail Kadaré, Boualem Sansal o Malala Yousafzai.

Alianza inició su camino en solitario hasta 1989, año en el que Germán Sánchez Ruipérez, presidente de Grupo Anaya, decide comprarla, dándole así mayor potencial en Latinoamérica. Años más tarde, en 2004, Grupo Anaya pasa a integrarse en las filas del grupo francés Hachette Livre, lo que añade a su oferta enriquecedoras colaboraciones internacionales con los sellos del grupo.

La celebración de los 50 años de Alianza se realiza, como no podría ser de otra manera, editando. En febrero y mayo de este año se ha lanzado una selección de ocho títulos que combina obras clásicas de la editorial con la incorporación de nuevos autores no incluidos en conmemoraciones anteriores. También se ha realizado un gran esfuerzo por traer autores de la casa a participar en eventos con el público.

Otra de las acciones de celebración fue el encuentro que organizó Alianza en el transcurso de la Feria del Libro de Madrid con editores de Suhrkamp, Laterza y Gallimard para hablar de la evolución del libro en Europa y las tendencias de la edición. Y por último, un lanzamiento peculiar: un nuevo sello que bajo el título de

AdN (Alianza de Novelas) se dedicará a la publicación de bestsellers para el gran público.

La probada habilidad de Alianza de reinventarse a la vez que mantiene su exigencia con excelentes traducciones y ediciones de calidad a precios asequibles, junto a su total compromiso con sus autores y la atención a las innovaciones tecnológicas, es un homenaje permanente y vital al espíritu y a los principios con los que fue fundada. ¡Enhorabuena!

Un debate europeo

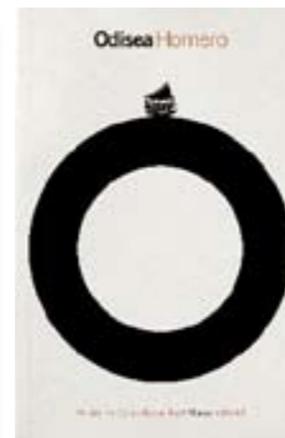
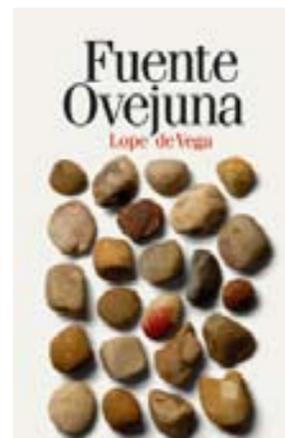
Una editorial no llega al medio siglo de vida habitualmente, así la ocasión merecía una celebración especial. Alianza Editorial cumple 50 años al servicio del libro y de la cultura y quiso celebrarlo en mayo con un coloquio, pero con un coloquio con amigos, con representantes de las grandes editoriales europeas, referentes en la transmisión de la cultura. Petra Hardt, directora internacional de derechos de Editorial Suhrkamp; Giuseppe Laterza, presidente de Editorial Laterza; Anne-Solange Noble, directora internacional de derechos de Editorial Gallimard; Valeria Ciompi, directora editorial de

Alianza Editorial, y Basilio Baltasar, escritor, editor y periodista, que ejerció como moderador, conformaron un interesantísimo debate sobre la realidad actual del mundo de la edición. Como indica la propia Alianza Editorial, «al hablar de editoriales, las distinciones parecen centrarse entre grandes, medianas y pequeñas; independientes o pertenecientes a un grupo, cuando una de las diferencias más profundas entre una forma de editar y otra es el catálogo; es tener o no tener un fondo editorial; es llevar o no a cabo una política de autores no sólo basada en la rentabilidad inmediata». Y fue precisamente este último aspecto, el de la apuesta por la cultura o por la rentabilidad inmediata, lo que finalmente marco la gran parte del debate. Gallimard puso como ejemplo su consejo editorial de su apartado de narrativa en francés, del que no formaban parte ningún técnico comercial, de marketing, prensa, etc., es decir, que solo funcionaba con criterios literarios. Obviamente, dejaron claro, esto es una excepción en el mercado actual, muy dependiente de las directrices comerciales o de resultados de ventas.

Por otro lado, se analizó el concepto de cultura actual. Mientras que la representante francesa y alemana apostaron por la defensa de la cultura elevada frente a la cultura del espectáculo actual, el editor italiano no vio que fueran conceptos enfrentados. Eso sí, ambos puntos de vista incidieron en el estado actual de la cultura, en el que el porcentaje de lectores sigue siendo preocupantemente bajo. De hecho, afirmó este, ese porcentaje de no lectores es una gran oportunidad para los editores de lograr crecer. El hecho de que no se consiga será culpa de los editores por no ofrecer historias que logren convencerles para abrir un libro.

Otro aspecto en el que se incidió fue en la necesidad de seguir favoreciendo los intercambios y las traducciones en Europa, como instrumento de transmisión de la cultura, en la línea de lo que Alianza Editorial lleva haciendo desde hace medio siglo. Incluso se escucharon voces pidiendo ayudas públicas para esas traducciones, para crear una especie de mercado común editorial en Europa.

En definitiva, un apasionante debate para una editorial embarcada en un viaje apasionante desde hace ya 50 años. ■





La ambigua relación entre arte y diseño

Gillo Dorfi | 2016

La ambigua relación entre las artes visuales y el diseño se representa una y otra vez de forma intermitente. Éste es uno de esos problemas cuya solución no se dará nunca definitivamente, justo por los acontecimientos contrapuestos que el arte, por un lado, y el diseño, por otro, vienen a asumir de acuerdo al predominio de instancias exclusivamente estéticas o de inevitables interrelaciones funcionales y económicas.

La base de esta equívoca relación también se debe al hecho de haber considerado durante mucho tiempo el diseño del producto como la prosecución de la antigua y gloriosa artesanía. Lo que sólo es cierto en determinados casos.

Incluso cuando parece que la relación se mantiene, es decididamente arrollada por la intervención de la creación en serie a través del medio mecánico.

Herbert Read ya había contribuido con sus estudios pioneros a reforzar este equívoco, haciendo remontar las primeras manifestaciones del dise-

ño, es decir, de un proyecto con fines funcionales, a las antiguas cerámicas chinas, cretenses, precolumbinas, etc. Y es precisamente para evitar exhumar un discurso sobre la autonomía del diseño y su existencia, a partir de la realización en serie de mediados del siglo XIX, que pretendo detenerme exclusivamente en el problema de la relación entre las «artes puras» y el diseño a partir de este período, sin querer implicar en mi análisis un discurso sobre las relaciones, en efecto esenciales, entre artesanía y diseño, hoy casi inexistentes y, sin embargo, absolutamente nada desdeñables.

Si pensamos, entonces, en lo que define el sector de un auténtico diseño del producto (y no pretendo aquí afrontar el vasto sector del diseño gráfico que, desde siempre, ha estado íntimamente ligado a la contemporánea producción pictórica) podremos ante todo afirmar lo siguiente: el diseño, una vez liberado de la artesanía, ha atravesado al menos tres períodos fundamentales:

- Un primer período donde el binomio forma-función era imperativo.
- Un segundo período, el del diseño radical y las múltiples formaciones «subversivas»

(Alchimia, Memphis, Archigram, Superstudio, UFO) que se alineaban contra el «calvinismo estético» de la Bauhaus y más tarde de la Escuela de Ulm.

- Un último período, el del punto álgido de la recaída en el decorativismo y la ornamentación, que debía reconducir a un mayor equilibrio en la relación forma-función, evitando a menudo peligrosas interferencias con el Pop Art y la afirmación de un diseño excesivamente lúdico.

Llegados aquí, es necesario detenerse brevemente en un cambio epocal que vino a alterar la relación entre arte y diseño. Un cambio donde el diseño se encontró con la llegada de una nueva era, la era electrónica, decisiva para su futura evolución y, quizás, igualmente cargada de consecuencias para aquella otra época que en su tiempo marcó el paisaje desde el proyecto todavía artesanal del Arts & Crafts al del objeto de serie del primer racionalismo. ¿Pero en qué consiste en efecto este cambio? Sobre todo consiste en el hecho de que el proyecto del objeto industrializado –basado no en la mecánica de un tiempo, sino en la electrónica– ya no sigue, o sigue sólo en parte, las finalidades formales válidas hasta ayer, es decir, la relación imprescindible entre forma y función; ya que con la desaparición del componente mecánico, la carrocería, basada precisamente en la «dificultad» de tal componente, se ha convertido en algo superfluo. Mientras que, por otro lado, la nueva funcionalidad del producto es confiada al factor «señalético», a la individualidad semántica y a los problemas cada vez más decisivos de la interfaz con el usuario; así como a la indispensable influencia del aspecto externo mediante la semántica del objeto y, por tanto, de su co-

mercialidad. Esto, naturalmente, acerca el producto de diseño al de otras muchas artes contemporáneas. Por esta razón, el cociente confiado al marketing se torna algo de primera importancia y se sitúa en la base de algunas recientes metamorfosis formales del objeto.

Hoy es posible constatar una disimulada infiltración de elementos artísticos o pseudoartísticos en los más ocultos recovecos de la cotidianidad

De hecho, no hay que olvidar cómo la rapidez del consumo formal o la obsolescencia siempre presente en el ámbito del diseño por la exigencia de una constante «apetecibilidad» de lo mismo son hoy incentivadas por el hecho de que muchos productos, electrónicos sobre todo, van al encuentro de una increíble aceleración tecnológica. Bastaría pensar en el sector de la *home automation* o domótica, la invención de gadgets domésticos que dará vida a una nueva gama de modelos para la casa y la oficina, donde la importancia de la programación informática estará a la par de la del proyecto del diseño.

La superposición del «mundo de los objetos» y el «mundo de los conceptos» es quizás uno de los fenómenos más característicos del momento que atravesamos. Y diciendo superposición pretendo subrayar cómo la línea divisoria que, todavía ayer, distinguía, por un lado, el arte con A mayúscula del utilitario y, por otro, la especulación

entorno al arte de las elucubraciones conceptuales sustitutivas del mismo, ha venido atenuándose. ¿Quién no recuerda los tiempos del antiguo racionalismo bauhausiano y ulmiano? ¿Quién no recuerda los gritos de indignación dirigidos a los primeros experimentos del Pop Art? ¿Y quién, por otra parte, no recuerda las variadas elaboraciones conceptuales confundidas con obras de arte (Holzer, Darbover, Kosuth, Chiari, etc.)?

Es justamente la llegada de varias formas híbridas, nada despreciables, que pueblan nuestro universo cotidiano, lo que muestra la acaecida ósmosis entre el mundo de los objetos (artísticos pero también funcionales) y el mundo de los conceptos (filosóficos pero también materializados con fines estéticos). Esta jungla de formas híbridas (carteles publicitarios, objetos de consumo, spots televisivos, obras de arte equiparables a estos últimos) nos acostumbra, mejor o peor, a aceptar también ciertos aspectos que en el pasado nos habrían parecido excesivamente ambiguos.

No se puede negar que la contaminación entre los dos sectores, bien distintos hasta hace alguna década, se haya producido siempre de una manera más pronunciada. ¿A qué se debe esta contaminación? Quizás a una estetización global de la vida de nuestros días. A diferencia de muchas épocas pasadas, hoy es posible constatar una disimulada infiltración de elementos artísticos o pseudoartísticos en los más ocultos recovecos de la cotidianidad, elementos que sirven para dorar la píldora de nuestro panorama visual.

Esto explica las muchas tentativas de crear objetos de uso más próximos a esos «objetos de

arte» que en un tiempo vivían aislados bajo una metafórica campana de vidrio y que eran depositarios, generalmente, de valores mitopoiéticos y mágicos; mientras que hoy día invaden los grandes almacenes y escaparates de los decoradores y mueblistas más punteros. ¿Mérito o culpa haber abandonado el nivel de alerta de una funcionalidad máxima en favor de un ludismo incoercible? Mérito y culpa a la vez, porque si es verdad que esta actitud de recuperación del hedonismo en el sector del diseño del producto ha permitido la realización de nuevos prototipos, en los que se redescubre más que el componente estético, el simbólico (basta pensar en ciertos muebles míticos: Ron Arad, Zaha Hadid, Borek Sípek, Riccardo Dalisi, etc.), también es verdad que, dada la notoria precariedad del gusto, que a menudo sobrepasa el kitsch, esta tendencia ha hecho posible el desacierto de considerar artístico lo que es sólo jocoso, y descuidar en el objeto de uso las constantes ergonómicas de las que, se quiera o no, es imposible prescindir del todo. ■





Cultura intangible, ¿una nueva materialidad del arte?

Bruno Carriço Reis | 2016

Ochenta y un años separan el lejano 1928 del año 2009. El lector se preguntará cuál es la razón para comparar estos dos puntos temporales. Al referirnos a ese tiempo pretérito nos remitimos al año cero de una época marcada por una espantosa premonición. En 1928 el escritor, filósofo, crítico y, añadiría, vidente, Paul Valéry anticipó en su breve ensayo *La Conquête de l'ubiquité* lo que podría llamarse la sociedad recreativa de la múltiple fruición cultural.

Es preciso destacar cómo el tiempo verbal futuro utilizado por el autor traduce con admirable acierto la situación presente, en especial cuando indica que «las obras adquirirán una especie de ubicuidad. Su presencia inmediata o su restitución en cualquier momento obedecerán a nuestra llamada. Ya no estarán sólo en sí mismas, sino todas allí donde haya alguien y algún aparato». Estas palabras son tan reveladoras que Walter Benjamin en 1936 las cita en el prólogo de su libro más celebre *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, reflexión fundamental para la comprensión

de la emergente cultura de masas. Como recoge su conocido epílogo: *por medio de la reproducción técnica, de la copia y la circulación de información a través de los medios de comunicación se producirá la democratización de la cultura.*

Este fenómeno creció con la llegada de la era digital que coincidió con la popularización, a partir de 1996, de un poderoso instrumento de colectivización privatizada: la World Wide Web. Dicha generalización se produjo al constituirse al mismo tiempo como archivo que permitía el acceso rápido e instantáneo a todo tipo de obras, desde las creaciones más canónicas hasta la avant-garde, y como canal proactivo de exposición y visibilidad del tipo: «hágalo usted mismo». Como consecuencia del abaratamiento del hardware, por su masificación, y del software, por la aparición de programas de libre acceso y el uso de downloads ilícitos, nuestras casas se convirtieron en estudios multimedia de una notable calidad.

De ahí a la producción intensiva sólo hubo un paso, viéndose alteradas las sociabilidades con

los «mundos del arte», para utilizar el término sociológico de Howard Becker. La relación clásica del flujo emisor/receptor se convirtió, en especial en las generaciones socializadas en las nuevas tecnologías, en una especie de híbrido comunicacional. En él productores y receptores ya no se diferencian, retroalimentándose en las numerosas plataformas digitales que atienden comercialmente a esta nueva realidad. Del blog a MySpace, de YouTube a la página web, se multiplican las posibilidades de dar visibilidad a nuevas experiencias sin filtros de intermediación, que luego, en algunos casos, son absorbidos por las industrias culturales más convencionales.

Vivimos una época sin precedentes con la aparición casi a diario de agentes creativos: escritores, músicos, vídeo artistas, fotógrafos, etc. El ritmo frenético aleja la mistificación de los tiempos exigüos y de débil consumo cultural pre-cibernético. Este consumo se establecía desde una relación estrecha, duradera y material con el objeto artístico, hoy desconfigurado con la aceleración que antepone la impresión a la comprensión. Empleando las metáforas físico químicas de dos de los pensadores más importantes sobre el tema, Yves Michaud y Zygmunt Bauman, esta tendencia conduce a una evaporación o dilución del significado social de las actuales creaciones artísticas. Para estos autores la sobreabundancia de producción artística resta intensidad y capacidad comunicativa a las obras provocando una sensación difusa en la que la línea entre lo generativo y lo destructivo es tenue.

Este hecho no es ajeno a la propia desmaterialización de los objetos culturales. Siguiendo una

lógica de compactación, existe la tendencia a reducirlos a archivos y ficheros almacenados cómodamente en soportes tecnológicos. Todo cabe en ese proceso que destituyó la presencia real de la creación dentro del uniformizante disco duro, en las cada vez más ultraligeras versiones portátiles, en el pen drive y el lector MP3. El peso y el volumen de los objetos culturales se convirtieron en Gigabytes y Terabytes substrayendo así aspectos centrales de su identidad. Los depósitos audiovisuales que albergan dosis masivas de contenidos, con capacidades cada vez más ilimitadas, alteran la relación con la propia obra que ostentaba antes una corporeidad, provocando ahora su aniquilación simbólica.

La nueva relación que se establece con el formato digital en el que el compact disc se sustituye por el MP3, el DVD por el AVI y demás extensiones, y las llamadas «obras plásticas»



que cada vez son menos ajenas a procesos de elaboración multidisciplinares, conlleva a la incorporación de las nuevas tecnologías y a la producción de virtualidades, fomentando un crecimiento exponencial de los museos digitales. Todos estos síntomas parecen conducir a una nueva relación con los consumos culturales pues «los públicos no nacen, se hacen».

Desde mediados de los años 70 con la aparición del videocasete (1976) y del Walkman (1979), que conocen sus versiones digitales mejoradas en el lector de DVD (1995) y en el Discman (1984), todo apuntaba a una privatización del consumo que se asentó con la fuerte penetración de Internet, lo que hizo también más difícil estudiar el perfil de estos íntimos consumidores.

Esta nueva tendencia se manifiesta de manera especial en el fenómeno de la música donde puede verse un proceso de desmaterialización más



acentuado. En el cine, la literatura o en las artes visuales aún existe la necesidad de una experiencia concreta, característica que la era digital aún no consigue emular. Recurriendo de nuevo a la magistral clarividencia de Valéry «de entre todas las artes es la música la que está más cerca de ser traspuesta al modo moderno. Su naturaleza y el lugar que ocupa en el mundo la señalan para ser la primera que modifique sus fórmulas de distribución, de reproducción, y aún de producción». Desde 1998, con la aparición de la compresión audio en MP3 y el surgimiento de los lectores de este formato, muchas cosas cambiaron. En la actualidad su uso diario en Europa se cifra en casi 100 millones de usuarios. Teniendo en cuenta estas cifras tan significativas, un informe reciente del Comité Científico de Riesgos Sanitarios Emergentes y Recientemente Identificados (CCRSEI) destacaba el aumento de la sordera a medio plazo por el uso intensivo de estos aparatos. Tal vez ahora no pueda ser considerado irónico el título del disco de Queens of the Stone de 2002: Songs for the Deaf [Canciones para sordos], que señala los primeros síntomas atribuidos a un modo de vida encapsulado.

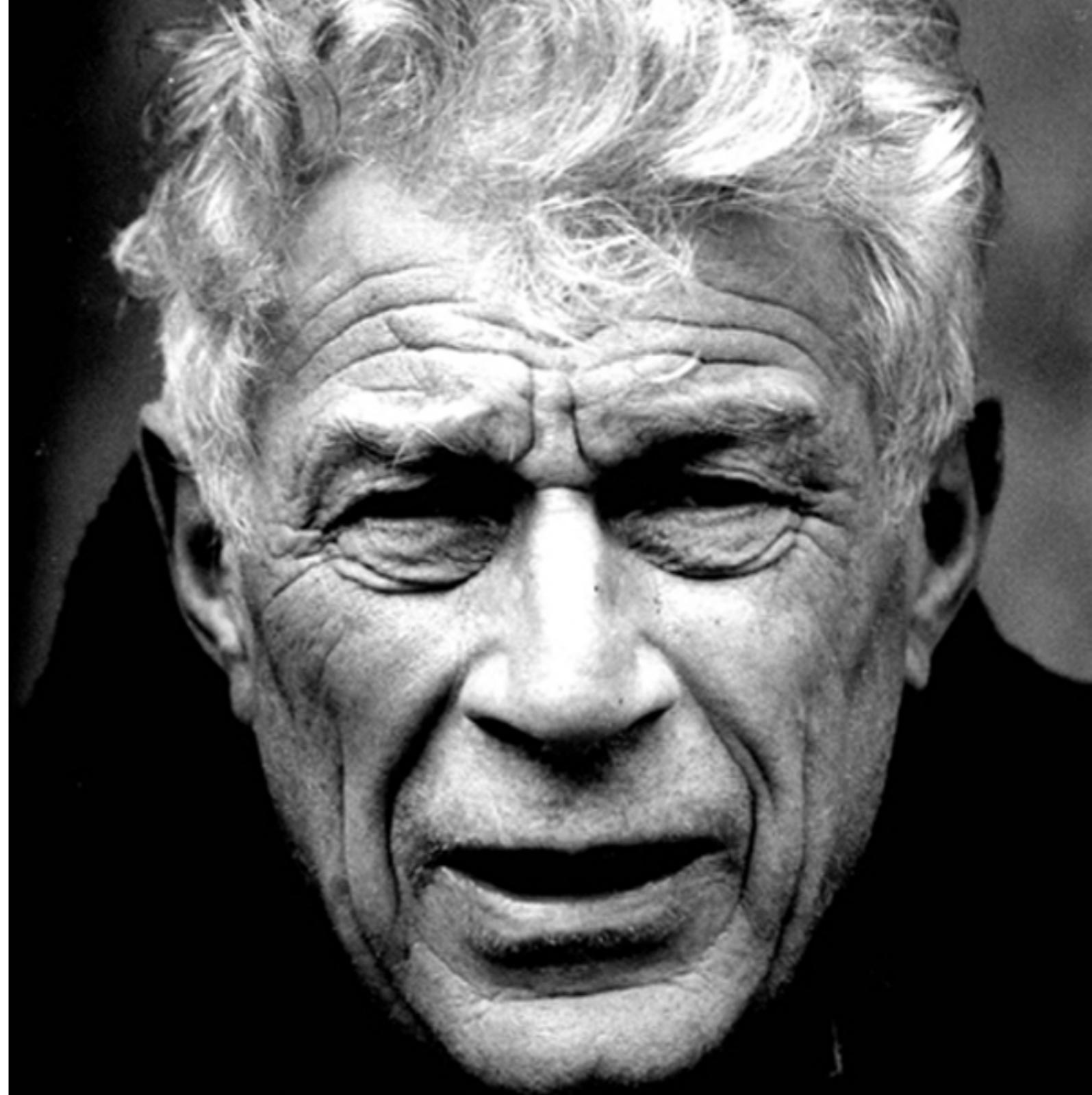
Pero los riesgos para la salud pública son una preocupación menor para una industria musical en quiebra por el uso generalizado del peer-to-peer. A través de este método distintos usuarios conectados en red comparten de forma gratuita los archivos MP3 de sus ordenadores. Desde el embrión surgido por el programa Napster en 1999, la venta de discos no ha parado de descender hasta alcanzar un 45% menos de unidades comercializadas según la consultora Nielsen SoundScan. Como contraprestación encontra-

mos el crecimiento de la venta digital de música a la que se acaba de unir el gigante Amazon (desde septiembre de 2008) dando continuidad a la pionera Apple a través de su iTunes Music Store lanzado en 2000. De este modo se impone, con mayor consistencia, el negocio global de la industria on-line ocupando cerca del 70% del total de transacciones relacionadas con el universo musical. Además, se incrementa con las nuevas formas de hacer negocio que están adoptando ciertos nombres de primera línea de la música Indie. El caso paradigmático fue el de Radiohead. Este grupo decidió no prorrogar el contrato con su discográfica (Parlaphone - UK/Capitol - USA) y vender a través de su web el disco In Rainbows (editado el 10 de octubre de 2007) por el precio que cada visitante estuviese dispuesto a pagar. En 2008 otros grupos siguieron el ejemplo de la banda británica como el estimulante Girl Talk (proyecto donde se camufla el ecléctico DJ Greg Gillis con ese impresionante collage que es Feed the Animals) o los aclamados Nine Inch Nails NIN. Estos últimos consiguieron la proeza de que su álbum Ghosts I-IV, aunque disponible una primera parte de forma gratuita en su web, fuera el álbum más vendido de 2008 en el formato MP3 en una de las plataformas de venta online más importante.

«Por medio de la reproducción técnica, de la copia y la circulación de información a través de los medios de comunicación se producirá la democratización de la cultura»

La estrategia de liberar digitalmente el acceso integral a los discos (aceptando la descarga legal sin donativos como en el caso de Radiohead) indica que establecer compromisos con el público acaba retribuyendo económicamente la «generosidad» mostrada por los músicos¹⁴. Por otro lado, los artistas ven legitimada la opción de alimentar un fetichismo contracorriente al proceso de desmaterialización, comercializando las ediciones físicas de sus discos como lujosas y limitadísimas. Así obtienen réditos significativos e inmediatos como en el caso de Radiohead (cuya Box valía cerca de 40 libras)¹⁵ o de los NIN (entre 75 y 300 dólares dependiendo de la edición). Esta tendencia consigue seducir a los consumidores con una compra exclusiva que se agota de manera inmediata. Adquisiciones que parecían perpetuar lo que en su génesis era el capital simbólico desmaterializado. En gran medida por promover (implícitamente los Radiohead y explícitamente el profeta Trent Reznor de los NIN) la idea de una subversión inherente a la edición digital de autor. Dicha tendencia parecía comunicar, de manera ideológica, una ruptura con las dinámicas abusivas del mercado musical.

Ante todo esto nos gustaría poder pronosticar a largo plazo, a la manera de Valéry, los nuevos caminos del arte y la cultura. Más aún, tras la última genialidad de Patrick Wolf¹⁶ al utilizar la web Bandstocks para financiar, a través de la compra de acciones y en plena crisis económica, su nuevo álbum. Mucho nos tememos que ni la más prolija imaginación, ni los gurús del momento podrán dar cuenta del vibrante mundo digital que sólo ahora parece comenzar y dar muestras de su enorme potencial. ■



John Berger

«Lo que el arte ofrece es esperanza»

José María Parreño | 2013

Es pintor, ensayista, dramaturgo, novelista, «performer», poeta... También crítico de arte, como queda claro en su último libro, 'El cuaderno de Bento', que publica Alfaguara. Una libreta perdida del filósofo Spinoza le sirve de excusa para seguir hablando de teoría del arte y «modos de ver». De cómo el arte puede cambiar la manera de percibir la vida.

John Berger (Londres, 1926) vive desde hace tiempo en una zona rural de Francia. Cuando descuelga el teléfono responde en francés, pasa al inglés y este entrevistador no sabe si le dice oui o we. Las primeras frases de la conversación son equívocas y balbuceantes por ambas partes. Luego Berger pide que espere un momento y resuenan sus pasos alejándose y una conversación; también una risa o el graznido de un pato. Es inevitable imaginar el lugar y la luz de esa habitación desconocida, o la ropa

que puede llevar puesta el escritor (¿hará frío allí? ¿tendrá cerca una chimenea o la salida a un patio?). Berger vuelve a coger el teléfono, informa de que ha cerrado la puerta y de que puede hablar sin prisas ni interrupciones. Sin embargo, en varias ocasiones los intervalos entre pregunta y respuesta van a ser largos y alarmantemente silenciosos, punteados de suspiros de esfuerzo, como si Berger sacara sus palabras de algún lugar profundo e inaccesible.

Le digo que he leído *El cuaderno de Bento* y que si le parece bien vamos a empezar hablando de él. Berger me interrumpe para decirme que lo que yo piense y escriba sobre el libro es más importante que lo que él pueda decir, porque lo que ha de decir el escritor es el propio libro. Sí, de acuerdo, pero hay algunas cosas acerca del libro que seguramente querrían preguntarle los lectores.

Usted afirma que en el acto de dibujar hay algo natural, espontáneo. Creo que dice, incluso, que es previo a la lógica. Aclárenos qué quiere decir.

Digo que dibujar se ha convertido en algo natural para mí, no que sea así para todo el mundo. Dibujaba desde niño, luego fui a una escuela de arte y de hecho, cuando tenía 30 años, yo era pintor. Dibujar tiene, además de una dimensión mental, de la imaginación, una dimensión mecánica, manual; llega a convertirse en una costumbre de la mano. Es como quien es cocinero o cocinera: tras años de cocinar, muchos gestos que eran complicados se han convertido en naturales. Las manos los han aprendido.

La escritura conlleva también una mecánica manual y, sin embargo, no sugiere que haya nada de natural en escribir.

Es completamente diferente. Escribir es algo mucho más lento. Cuando escribo algo lo escribo muchas veces. Además, escribir es una actividad solitaria. Cuando dibujas, aquello que estás dibujando empieza a aparecer ante ti como si fuera una presencia, y te hace compañía. Al escribir estás realmente solo, ante el silencio, en el que debes colocar algo. Cuando estás escribiendo pensamientos o una historia, lo más importante es el lector, al que te diriges imaginariamente. Cuando dibujo me dirijo a lo que estoy dibujando, no al espectador.



Físicamente espiritual

El cuaderno de Bento es un homenaje a Spinoza, un filósofo libre (de hecho fue expulsado de la comunidad judía por su heterodoxia), preocupado por la felicidad de sus semejantes. Pero, ¿por qué lo eligió? ¿Qué tiene que decirnos Spinoza hoy?

En la actualidad, cada vez hay más gente que descubre a Spinoza, y esto tiene una razón. La cultura moderna, desde el siglo XVIII en adelante, está basada en gran medida en la división cartesiana. Descartes divide la existencia en, por un lado, lo físico, y por otro lado, el alma o lo espiritual. Son dos cosas completamente separadas y a menudo en oposición una con otra. Esta división afecta a la política, a la religión, a la moral y a cómo miramos la naturaleza. Spinoza rechaza este planteamiento y sugiere que lo espiritual y lo físico son inseparables. Ambas partes están interpenetradas y si se dividen pierden su realidad. En mi opinión, esta tesis tiene una gran relevancia hoy en día. La oposición entre el mundo material y el metafísico es falsa. Spinoza insiste todo el tiempo en que nuestra espiritualidad, religión, intuiciones y



nuestra relación con el mundo material, que es nuestra supervivencia física, forman un todo que no puede dividirse. Ahora sabemos cada vez más, a través de la neurobiología, cómo es el cuerpo humano, cómo se comunica, cómo percibe, sabemos de los mensajes que cada parte del cuerpo envía a otra, y todo eso encaja con el modelo de Spinoza. Por ejemplo, el biólogo Antonio Damasio, ha escrito un libro sobre esta cuestión y opina que Spinoza tenía razón, y eso que escribe como científico.

No sé si estará de acuerdo con esto pero creo que el arte moderno surge en la ciudad y para el disfrute de sus habitantes. El arte popular en las áreas rurales ha quedado al margen de la evolución artística. Aunque ahora hay proyectos interesantes que pretenden conectar uno y otro. ¿Lo cree posible?

Uff, yo no acepto estas categorías, arte moderno o arte popular. Creo que son inven-

ciones de los historiadores del arte académicos. Si pensamos en arte, arte visual, es una actividad que los hombres y las mujeres llevan haciendo desde hace treinta mil años. Naturalmente, hay muchas diferencias a lo largo del tiempo, pero se trata de la misma actividad. Si uno piensa en el arte paleolítico, claro que no era un arte urbano, pero ni siquiera era un arte rural en el sentido actual del término, porque era un arte nómada. Y, sin embargo, tiene mucho en común con la manera en la que hoy en día vemos y reaccionamos ante las imágenes. Y por otro lado, completamente separado de lo que he dicho, están ciertos movimientos políticos o ecologistas que reaccionan a la abstracción de la ciudad moderna y a las tremendas injusticias del nuevo capitalismo mundial. Me interesan y siento cercanos esos movimientos, pero esto no tiene que ver con el arte rural, tiene que ver con la naturaleza humana y con cómo afrontar y resistir el carácter inhumano del nuevo orden mundial y el capitalismo especulativo.

El arte ha sido a veces un espejo de la sociedad de su tiempo y otras un lugar en que formular utopías. En estos años en que el mundo sufre una dolorosa transformación, ¿qué artistas o qué tipo de obras están a la altura de los tiempos?

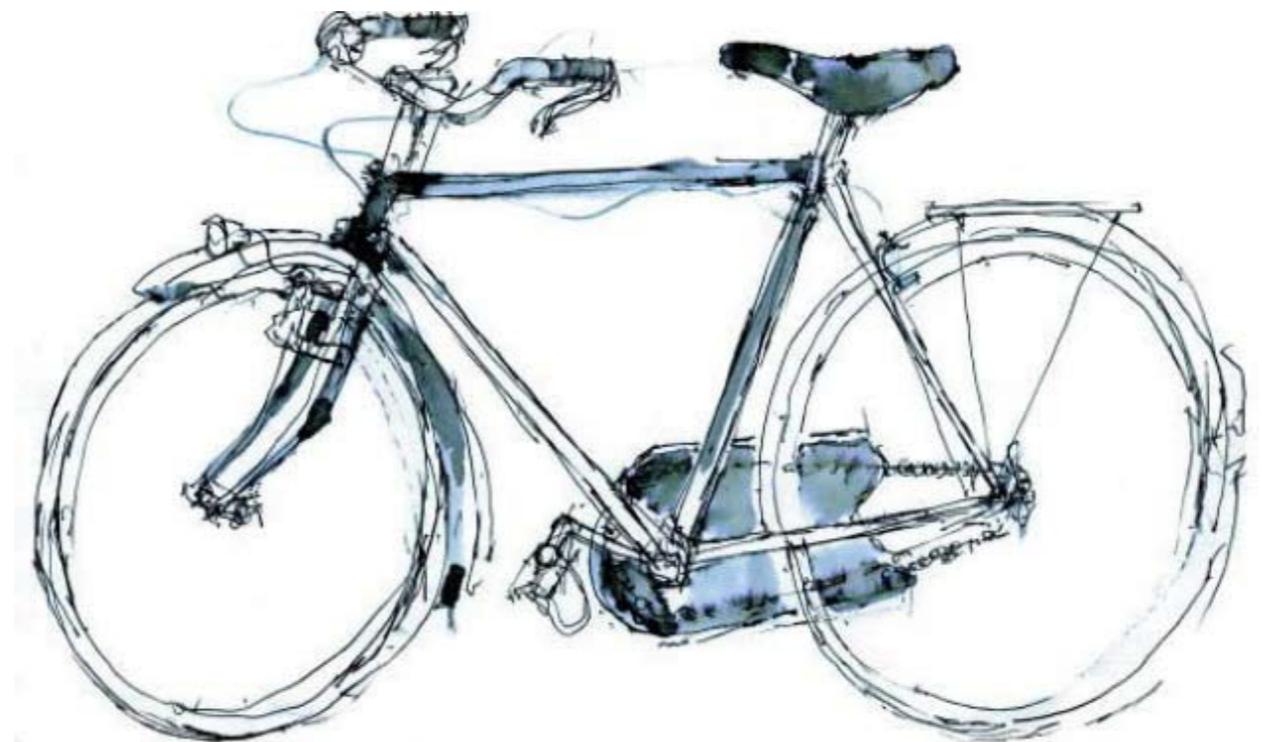
No puedo contestar, es una pregunta demasiado general y no tengo la información necesaria para responderla... Pero sí puedo decir que no creo que el arte pueda cambiar la sociedad. Sin embargo, creo que muy a menudo lo que el arte ofrece a la gente es

esperanza. Y cuando las personas tienen esperanza surge en ellas el coraje necesario para resistir, y para luchar por una vida mejor. O por una vida menos mala, o para luchar contra la injusticia, o para ser solidarios unos con otros en lugar de masacrarse. Todos estos impulsos, que florecen en las personas, transforman la esperanza en fuerza. Y creo que el arte es una de las fuentes de esperanza. Esta tarde estaba mirando una reproducción de un cuadro maravilloso de Antonello de Messina, Cristo muerto sostenido por un ángel, que está en el Museo del Prado. Es una de las grandes elegías a la compasión, donde la compasión alcanza un grado más extremo, y no tiene nada que ver con la ortodoxia cristiana, por cierto. Bien, cuando la compasión alcanza un grado tal, se transforma en esperanza.

Diez años versus diez segundos

Usted vive en un pueblecito, le apasionan habilidades como el dibujo... Podemos deducir cierta desconfianza del progreso. Sé que es una manera muy simple de plantearlo pero, ¿qué es lo más importante que hemos dejado atrás con todos estos avances tecnológicos?

Hummm. Yo diría que el sentido del pasado y el sentido del futuro. Lo que vivimos y lo que somos. Hoy en día el motor para vivir es simplemente el instante presente, que es el instante del mercado. Así que esa perspectiva que nos ofrece la visión de pasado, presente y futuro ha quedado enormemente reducida. Ya no sentimos, como se sentía hasta hace muy poco, que los muertos están con nosotros ni que tenemos una deuda pendiente con los que aún no han nacido...





¿Hemos dejado de pensar en el pasado y en el futuro?

La gente sigue pensando en el futuro, pero tan sólo en los próximos diez años, y el mercado en los próximos diez segundos, pero no piensan en un siglo. Piensan en el pasado, en sus padres, en los tiempos antes de la electrónica, pero no piensan que el pasado contenga ejemplos que nos ayuden en nuestros juicios de hoy. Esa es la diferencia. En el Renacimiento, por ejemplo, se pensaba que si se estudiaba lo que llamaban la Antigüedad (Grecia y Roma) encontrarían ejemplos para llevar una vida más humana, más sabia, más imaginativa. Sin embargo, ahora pensamos en el pasado sólo para advertir que está obsoleto y así hacernos sentir que somos diferentes. La actitud de Spinoza ante el pasado y el futuro era algo similar.

En Madrid se ha celebrado una magnífica exposición de arte británico, desde el siglo XV hasta hoy. Se planteaba una posible identidad del arte británico. ¿Existe tal identidad?



La verdad es que no lo sé. Si me preguntan por el arte británico yo pienso de inmediato en Turner, que fue un artista extraordinariamente original.

Esta exposición terminaba cronológicamente con una obra de Tracey Emin, una artista perteneciente a los denominados «Young British Artists». Se les considera los renovadores del panorama del arte británico. ¿Cuál cree usted que es su aportación?

Veo que este movimiento posee dos impulsos casi contradictorios, uno es el de romper la tradición de que el arte es un asunto que tiene que ver con la élite, con las clases altas. Ellos creen que el arte puede hablarle a cualquier persona, independientemente de su condición o de su clase. Parece que ponen esto en práctica, o que lo pretenden, pero de hecho muchas de sus obras sucumben ante el poder del mercado. Y el mercado del arte da una gran importancia al valor económico de las obras, lo que es otra

forma de estrechez. Así que, contradictoriamente, el movimiento surge con el deseo de hacer que el arte sea más democrático, pero a la hora de distribuirlo, de hacer exposiciones y demás, cae en la mano de los especuladores y de los marchantes de arte, cuyo interés es el dinero, y esto le convierte en antidemocrático. Al mismo tiempo, dentro del movimiento existen obras de arte que a pesar de lo dicho son interesantes, tienen elegancia y ofrecen esperanza... Pero no me gusta hablar sobre movimientos artísticos, en términos generales. Necesito ver una obra en concreto, preferiblemente una que sea adecuada, para utilizar el término de Spinoza, y mirándola ver lo que puedo imaginar en ella. Por ejemplo, mientras hablamos estoy observando una foto de una instalación de Cristina Iglesias. Es maravilloso lo que hace con esas formas de plantas, cómo juega con ellas, convirtiéndolas en geometría y, al mismo tiempo, simulando el caos de lo salvaje. Las organiza como si hubiera un camino que las atraviesa de forma casual. Hay una gran ternura que no es sentimental.

Teorizar la mirada

Leyendo sus libros sobre arte uno se da cuenta que a diferencia de quienes utilizan teorías o recurren a otras disciplinas, usted parece comprometido con lo material. Además de una estrategia de escritura, parece encerrar un modo de entender el mundo. ¿Es así?

Así es. Dejando de lado el arte, miro la naturaleza e intento leerla, no en términos de palabras sino en términos de dibujo. Esta tarde estaba viendo el esqueleto de las patas de un caballo. Era muy extraño, porque eran anatómicas pero, al mismo tiempo, eran geológicas, la geología de un paisaje. Miro las nubes en el cielo, sus formas, cómo se entrelazan, y me sugieren ciertos perfumes. Así que no es sólo cuestión de mirar lo que hay, sino de leer sus conexiones, a veces son ilógicas y otras muy lógicas. Como si se sintonizaran con esa increíble red de conexiones que es el vasto universo que nos rodea y que recuerda a su creación, la creación del Universo. ■





Teoría y práctica del Atasco (I)

Jordi Claramonte | 2016

Vivimos en un atasco.

Hay atascos cuando vamos a trabajar y hay atascos cuando salimos de vacaciones.

Hay atascos de refugiados que quieren entrar y atascos de turistas que quieren salir.

El atasco no es ya, si es que alguna vez lo ha sido, un mero contratiempo.

El atasco muestra ahora una forma de administrar la precariedad y de producir una escasez postiza. Postiza porque, a decir verdad, hay sitio de sobras tanto en las oficinas del centro como en las playas de levante, pero algo estaremos haciendo mal cuando aceptamos una distribución de tiempos y espacios que nos convierte en prisioneros de nosotros mismos, que nos convierte en torpes remedos de lo que podemos ser.

En el atasco se deje ver lo que pueden una lógica o una poética saturadas y superadas.

Saturadas porque en su mismo afán acumulativo ha absorbido a más clientes de los que puede digerir. Como un orador que se empeñara en acumular millones y millones de oyentes a riesgo de perder toda eficacia comunicativa.

Superadas porque ha demostrado que precisamente lo que menos le interesa es aquello por lo que en principio se justificaba, la eficiencia, la comunicación, la movilidad.

Es por ello que el atasco es la gran figura de la contingencia postmoderna.

En la contingencia el orden, el que sea, se ha visto desbordado -saturado y superado- pero ante todo se ha vuelto incapaz de ofrecer un marco de sentido relativamente estable y compartido.

Como toda contingencia el atasco puede obsecarse no sólo siendo incapaz de producir sentido sino insistiendo en negar cualquier posibilidad de sentido.

Si logramos romper el bloqueo de la contingencia nos moveremos o bien hacia la experimentación, la apertura de la posibilidad, o bien hacia la lenta reconstrucción de un orden más simple y austero.

Otra de las maneras bajo las que aparece el atasco es en forma de burbuja. Si nos atenemos a las dos últimas grandes crisis: la de las empresas punto com y la inmobiliaria, vemos que en ambas aparece la característica forma del atasco: en ambos casos los inversores atascaron la concurrencia de los mercados relacionados con las empresas relacionadas con la red y con la propiedad inmobiliaria buscando beneficio justo en ese exceso de concurrencia localizada en que consiste todo atasco.

Todo sucede como si el mismo mecanismo que impulsa al clasemediero vacacionado a buscar «ambiente» allí donde va todo el mundo, impulsara a los inversores a amontonarse comprando y vendiendo un mismo valor en un mismo sitio

hasta que la burbuja revienta y se hace evidente que el interés de esa inversión o el de esa ciudad de vacaciones no era mas que espejismo provocado por la aglomeración y concentración desmesurada de la demanda.

Por lo demás tanto en los atascos como en las crisis de burbuja se dejan observar los mismos patrones reiterados de angustia, irritación, oportunismo y precariedad del sentido.

La otra cara del atasco y su espacio-tiempo saturados hasta lo indecible es el vaciado, la pérdida de interés del resto del mundo.

En esto opera el atasco una doble violencia: estrangulando el pedazo de mundo que atasca y condenando al olvido todo el resto.

Esto es especialmente visible en otros procesos burbujescos como el de la especulación en el mundo del arte. ■



<p>MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA</p> <p>AGENDA OCT NOV DIC 2016</p>	<p>Jean-Marie Straub y Danièle Huillet</p> <p>7 octubre 22 noviembre Edificio Sabatini, Auditorio y Filmoteca Española, Cine Doré</p> 	<p>La creatividad como espacio de conflicto Laboratorio de investigación</p> <p>26 sep 28 nov 18:30 h Edificio Sabatini, Planta 1, Talleres</p> 
<p>Acción!MAD16 XIII Encuentro de Arte de Acción</p> <p>24 noviembre 18:00 h Edificio Sabatini, P. 1, Sala 102</p> 	<p>Toni Jodar explica la danza moderna y contemporánea</p> <p>1 diciembre 19:00 h Edificio Nouvel, Auditorio 200</p> 	<p>Encuentro con Boris Charmatz</p> <p>13 diciembre 19:00 h Edificio Nouvel. Auditorio 400</p> 
<p>Elena Asins In memoriam</p> <p>14 diciembre 19:00 h Edificio Nouvel, Auditorio 200</p> 	<p>20 Dancers for the xx Century</p> <p>17 diciembre 16:00 h Salas de la Colección</p> 	<p>18ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo</p> <p>23 y 24 febrero, 2017</p> 

mirada



miríada cantidad muy grande e indefinida
acción y efecto de mirar **mirada**