

FOCUS

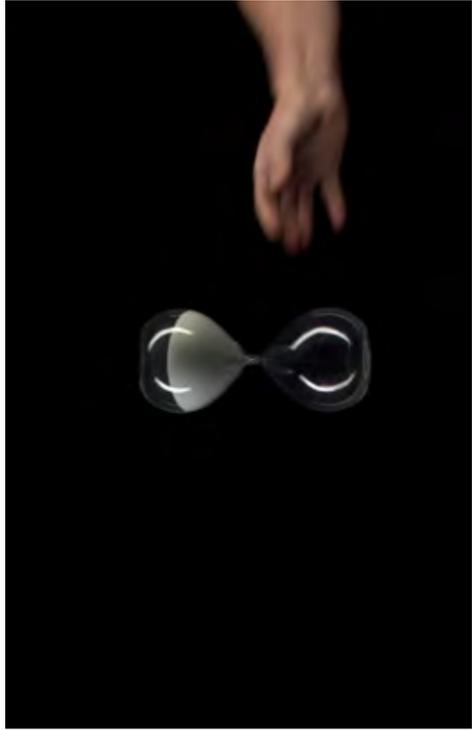
PRE | OCUPACIONES

PRE | OCUPACIONES

EL TIEMPO A CONTRARRELOJ

LIBERTAD DE ~~EXPRESIÓN~~

BANALIDAD



PORTADA

Ignasí Aballí. *Reloj de Arena*, 2018.

Imagen creada por el artista para la publicación FOCUS.

Esta imagen se puede ver en dos sentidos

Soltar el tiempo / Retener el tiempo

Identificación Dactilar de Seguridad

Mantén el dedo para lectura y captura de los bordes de la huella.



LA HUELLA DACTILAR

Para iniciar la lectura coloca tu huella dactilar en el dispositivo de papel.

La paradoja de la falsa seguridad

Mientras los dispositivos reclaman contraseñas y alientan acceder con la verificación de las huellas dactilares a la información, una vez activados se encuentran a merced de cualquier empresa tecnológica que accede a nuestros datos sin ninguna autorización. La impunidad con la que estas compañías comparten nuestra esfera privada, la comercializan y la distribuyen certifica una paradoja desasosegante: mientras las compañías tecnológicas consiguen mantener al usuario en la ilusión de que disponen de una inexpugnable seguridad en sus móviles todo podrá ser robado y manipulado. La paradoja permite afirmar que la banalidad, la forma como se afrontan los desafíos de la sociedad, la debilitación de la libertad de expresión, que afecta tanto a los ciudadanos como los espacios públicos y privados donde deberían expresar sus desacuerdos, y la forma como percibimos y utilizamos el tiempo en favor del ocio y la auto-explotación, hoy son la tríada que gobiernan nuestras pautas culturales. Las huellas dactilares, las contraseñas, y el reconocimiento ocular actúan como máscaras que buscan ocultar que la duda es más productiva que las certezas para afrontar los desafíos del mundo.

Consejo de redacción/
César Martínez de Obregón
Pepe Zapata
Fèlix Riera
Llucìa Homs

Dirección/
Hänsel* i Gretel*

Diseño gráfico y maquetación/
Rien de Rien Influence. S.L.

Copyright © 2018 FOCUS, S.A.
Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida o transmitida por ningún medio sin
el permiso escrito del editor.

ÍNDICE

P 09 DIÁLOGO ENTRE DANIEL MARTÍNEZ Y JORDI GONZÁLEZ EN TORNO
AL TIEMPO, LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y LA BANALIDAD

EL TIEMPO A CONTRARRELOJ

P 18 CRÓNICA SOBRE LA METAFÍSICA DEL TIEMPO. Elisenda Lara Elias
P 22 LA COREOGRAFÍA DEL TIEMPO. Cesc Gelabert
P 26 AORISTO. EL TIEMPO DE SIEMPRE-JAMÁS. Mercè Rius
P 28 LOGOLEPSY-LETHOLOGICA. Raquel García Tomás
P 32 FUGAS Y PAUSAS CEREBRALES. Adolf Tobeña
P 36 ARTE, TIEMPO, SIMETRÍA. Ramón Andrés
P 38 EL LIBRO DEL RELOJ DE ARENA. Ernst Jünger
P 44 EL TIEMPO, UNA ILUSIÓN. Valèria Gaillard
P 48 SI CHOPIN TE ESCUCHASE... Andreu Rifé
P 54 EL TIEMPO Y SUS VARIACIONES. Mauricio Villavecchia
P 58 DOMESTICAR (QUE NO DOMAR) EL TIEMPO. Josep Maria Pou

LIBERTAD DE EXPRESIÓN

P 62 LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y CIVILIDAD. Victoria Camps
P 64 LA FURIA DE LAS IMÁGENES. Joan Fontcuberta
P 76 EL CIUDADANO Y LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN. Carlos Castro Sanz
P 78 SOBRE LA CENSURA. Gisela Chillida
P 84 ¿CÓMO ENGAÑAR AL ALGORITMO?. Genís Roca
P 86 ¿SOMOS VERDADERAMENTE LIBRES?. Imma Tubella
P 88 SON LAS REDES, ¡ESTÚPIDOS!. Albert Sáez
P 90 LIBERTAD DE PALABRA. Timothy Garton Ash

BANALIDAD

P 98 LA BANALIDAD. Javier Gomá
P 100 DEL OTRO LADO DEL CRISTAL [*MONÓLOGO BANAL*]. Ernesto Caballero
P 102 LA GIOCONDA O LA MONA LISA. Miquel Porta Perales
P 104 LA BANALIDAD DEL RECUERDO [LO VIVIDO Y LO SUCEDIDO]. Jaime Serra
P 118 LA BANALIDAD NO ES INOCUA. Ferran Sáez Mateu
P 120 DE LA EMISIÓN A LA CONVERSACIÓN. Marc Argemí
P 122 LA BANALIDAD. José Luis Pardo
P 130 DE *BLACK MIRROR* A LA CAVERNA DE PLATÓN. Rosa Vergés
P 134 LA EXPLORACIÓN DEL YO: DEL AUTORETRATO A LA *SELFIE*. Artur Ramon

UN POCO MÁS DE TIEMPO

P 138 EL TIEMPO UTÓPICO. Albert Serra



Diálogo entre Daniel Martínez y Jordi González en torno al tiempo, la libertad de expresión y la banalidad

El propósito

Daniel Martínez: Hay un propósito, y previamente, existe una razón. Afortunadamente nuestra actividad cultural conlleva un intercambio constante con los ciudadanos, y de esa conexión permanente surgen unas preocupaciones muy debatidas en nuestra empresa. Y esas preocupaciones (nuestra razón) intuimos que no son exclusivas de nuestra actividad, sino que la exceden e impregnan otras disciplinas artísticas e intelectuales. Creemos que esta publicación, en cierto modo, es un esfuerzo por resistirnos a caer en lo obvio, la inercia y, como consecuencia, el desencanto. Y de esta razón nace inevitablemente el propósito de “pre-ocupaciones”: interactuar con otros agentes culturales alrededor de tres cuestiones principales, a saber, cómo gestionamos y entendemos la importancia del tiempo en toda manifestación artística, cómo defender la libertad de expresión como derecho inalienable de opinión y de creación y, por último, poder compartir la obsesión por luchar contra una banalidad que debilita nuestra relación con un mundo cada vez más complejo. Por esa razón y con este propósito hemos pedido a personalidades de distintos ámbitos intelectuales que nos ayuden a enfocar, con su saber y con su capacidad de hacerse preguntas, estas tres preocupaciones tan determinantes en nuestra relación con los ciudadanos.

Jordi González: Como organización permeable a los estímulos que mueven a los ciudadanos, nos preocupan especialmente aquellos que inciden en sus decisiones de consumo cultural. A esos estímulos estamos tan atentos que pueden explicar algunas de las decisiones que adoptamos como forma de contrarrestar el imperio del tiempo, la banalidad y la autocensura. Esta publicación es, de alguna manera, un medio para explicarnos en un momento que consideramos idóneo.

DM: Y también es un buen modo de reforzar lo que se está convirtiendo en un acto importante para la empresa, como es la inauguración de la temporada teatral del Grup Focus. La fiesta de presentación del trabajo de todo un año realizado por un equipo de profesionales, a cocción lenta, con la necesaria contradicción argumental interna (cultura y negocio), pausadamente, con voluntad de trascender en la sociedad, en la medida en que los recursos lo permiten, tiene su eclosión en septiembre y nos ha parecido que este era un buen momento para hacer detonar estas (pre)ocupaciones.

El TIEMPO a Contrarreloj

¿Cuánto dura? / aceleración / superar la indiferencia / el tiempo perdido.

DM: Esta preocupación afecta sobremanera a quienes nos dedicamos a pensar y programar producciones artísticas con una intencionalidad de influencia en la sociedad a partir de los contenidos, no de su duración. La cuestión es si nos está influyendo en la toma de decisiones artísticas el tipo de consumo cultural que nos exige hoy en día el espectador.

JG: Por supuesto, porque no se puede desvincular la creación artística del necesario contacto con el público. Pero, ¿qué ocurre cuando el público está condicionado por el uso de «su» tiempo? El teatro, igual que otras disciplinas artísticas, basado principalmente en esa premisa no tendría sentido: devendría en un arte vacío.

DM: Vivimos en un tiempo en que la banalidad está dominando el espacio que debería estar ocupado por la reflexión o la elección personal. El teatro, igual que otras disciplinas artísticas, también se lo plantea. ¿Me subo a la ola o lucho contra la ola? Pero hay una paradoja que me sorprende: la nueva autoría contemporánea no acepta esa aceleración dominante que exige el público para su consumo cultural, como si se rebelara a la imposición de tiempos extenuantes de entrega. Hoy en día, en nuestro teatro no se da la creación exprés. Y es que la creación requiere reposo y pausa ante una época de consumo fugaz.

JG: Creo que es muy gratificante que haya muchas opciones de ocio. Como decía Séneca, «tienes que dedicar el tiempo a cosas gratificantes». El problema aparece cuando las opciones de consumo cultural pivotan alrededor de una burbuja de confort y el público alcanza un nivel de comodidad que le inhibe la curiosidad. Lo relaciono bastante con la planificación que el público hace de su tiempo. El teatro es un acto en vivo irreplicable, con una duración temporal de exhibición normalmente corta y, como consecuencia, obliga a planificar. Esa planificación deriva en la elección de prioridades de ocio, dejando en primer término el confort que provoca el acierto y relegando a un lejano puesto la curiosidad. Por ello, el público elige normalmente bajo la premisa de saber que lo que ha comprado realmente le va a interesar. La consecuencia es que el público ha perdido, en parte, el riesgo de la improvisación o la curiosidad por descubrir nuevas opciones culturales.

DM: Además han aumentado los medios para acceder al disfrute de esas opciones artísticas, lo que también ha acelerado los tiempos de consumo y ha provocado la ruptura de la coincidencia entre la producción del hecho artístico y su disfrute por parte del público. Pero el teatro, que no admite grabaciones, ha resistido la tendencia global hacia la aceleración al tratarse de un arte en vivo, único en

cada una de sus manifestaciones, y mantiene indeleble la imposición de disfrutar del mismo en tiempo real, dure lo que dure. ¿Cómo luchamos contra la velocidad con que el espectador disfruta habitualmente del resto de opciones? Cuando me preguntan «¿Cómo condiciona el tiempo al teatro?» creo que, fundamentalmente, el teatro condiciona el tiempo del espectador, ya que, cuando llega al teatro, no puede usar el teléfono, se tiene que sentar en una butaca y está condenado a mirar en la dirección que haya determinado el artista creador.

JG: El teatro es el arte que hace que la percepción del tiempo sea relativa. El tiempo o duración de una obra depende de la percepción personal. El tiempo hoy en día está contaminado por el entorno. Los americanos lo tienen muy claro: a partir de una hora de espectáculo, si es posible, hay que programar un descanso. El espectador ha perdido el poder de concentración y también la capacidad de audición. Los actores creíbles deben ofrecer un teatro naturalista, pero a la vez es indispensable que el público escuche muy bien la obra. Ya se utilizan sistemas de sonorización con auriculares para que los espectadores escuchen adecuadamente a los intérpretes. Éste parece ser el futuro, porque cuanto mejor lo reciba el espectador, mayor atención prestará. El público quiere comodidad, quiere escuchar bien, quiere poder entender la trama de la obra rápidamente. Son conceptos a los que tenemos que irnos adaptando porque el espectador lo tiene clarísimo. Aquella estructura tan sabida de «presentación, nudo y desenlace» está condenada a desaparecer. La tendencia es saltarse la presentación para atacar el nudo y el desenlace con la máxima inmediatez.

DM: De todos modos, influencias y tendencias aparte, creo que el teatro cuenta con una base de espectadores crítica, inteligente y cada vez más exigente con los contenidos como garantía de su pervivencia. A pesar de ciertas concesiones innecesarias en ese intento de adaptarse a las exigencias del uso acelerado del tiempo, y que considero un mal uso desde el punto de vista teatral. De esas concesiones gratuitas destaca la eliminación del entreacto, que en principio no debe afectar a lo que se ve en el escenario, sino que afecta al espectador, ya que no dispone de ese tiempo para intercambiar opiniones. Entre todos, estamos facilitando una fagocitación de contenidos sin la necesaria reflexión que aportaba la conocida media parte. Y hay una verdadera obsesión por responder a la primera pregunta que se hace el espectador cuando elige un espectáculo: «¿Cuánto dura?». Por suerte esta pregunta aún va después de preguntar «¿Quién sale?».

JG: Lo que ha variado es cuándo se decide un espectáculo en nuestro comité de contenidos. Ahora lo preparamos con más de un año de antelación; antes dedicábamos menos tiempo. Ahora estamos pre-cocinando con mucha previsión.

DM: Es obvio que la creación necesita sus tiempos, se da poco la creación instintiva o improvisada, pero mal iríamos si la creación no necesitara del reposo de la reflexión previa y la intención. Además, en esta casa, el gusto por la reflexión de los propios directores y actores nos compensa de ciertas celeridades. Antes, con el estreno venían todas las sorpresas. Ahora, ya en muchas ocasiones, estrenamos sabiendo si la obra va a gustar o no, porque por esos misterios que aún faltan por descubrir —aún no hemos ideado el algoritmo necesario— el espectador decide bastante antes de asistir si aquello le va a gustar o no. La suma de muchos factores que influyen en la decisión de ir al teatro conlleva consecuencias importantísimas, como cuánto tiempo va estar programado un espectáculo. Creo que las nuevas tecnologías han ayudado al teatro; bueno, “ayudado” entre comillas porque no sé si es mucha ayuda saber ciertas verdades antes de levantar el telón.

LIBERTAD DE EXPRESIÓN

Ciudadanos contra ciudadanos / censura / autocensura / derecho a decir / derecho a ser escuchado.

DM: La preocupación total es la censura que los propios ciudadanos ejercen contra otros ciudadanos porque, en mi opinión, representa un ataque mucho más grave a la libertad de expresión que el que pueda ejercer un juez o un estado. Ésa es la principal causa de la autocensura en la creación: el miedo al qué dirán o, dicho de otro modo, condicionarse en la creación para obtener el beneplácito de los demás, con grave riesgo para la sana consideración que merece la crítica, y con la paradoja de que los censores acostumbran a ser pocos, pareciendo muchos por el altavoz que otorgan las redes y los medios de comunicación. La censura basada en la legalidad tiene solución: denunciarla, luchar contra ella y cambiar la norma. La censura ejercida desde la base de la sociedad es un problema más profundo que tiene raíces en la falta de educación sobre el respeto a la opinión del otro, el respeto a la discrepancia e incluso a la desaprobación del arte. Pero si no se ataca de raíz, conlleva la opresión del arte y condena al artista irreverente al aislamiento. Y ante esa situación encontrarán frontalmente a todo el grupo de personas a las que represento. Todos los que formamos parte de esta casa estamos por la libertad de expresión como un derecho inalienable.



Daniel Martínez . Presidente Grup Focus
©David Ruano



Jordi González . Vicepresidente de contenidos Grup Focus
©David Ruano

BANALIDAD

Eliminar la complejidad / evitar los problemas / banalizar la banalidad / el tiempo como pasatiempo.

JG: Es absolutamente preocupante la autocensura, la censura entre amigos y en RRSS. Hemos pasado de la censura de los gobiernos a la censura cotidiana y a veces es justamente esta censura la que habla de la libertad de expresión. Es una absoluta contradicción. Se entra así en un discurso fácil, pero pervertido. En el mundo del arte no se puede avanzar sin libertad de expresión. La censura de estado hace tiempo que la hemos superado, hemos vivido en una dictadura, y aún hay países que viven bajo esta situación. ¿Libertad de expresión? Todo el mundo tiene el derecho a opinar lo que quiera.

DM: En la libertad de expresión el problema no es la barbaridad que se diga, sino la categoría de noticia que le otorgas con la audiencia que le das a esa barbaridad. Contestar es a veces necesario, por aquello de que quien calla otorga, pero la consecuencia inevitable es perversa: la amplificación y expansión igual que una piedra lanzada en un lago, donde las ondas de la barbarie provocan la sensación falsa de que nos estuviera acechando una horda de bárbaros. Y no es así, es producto de la audiencia que le hemos dado y la reacción que hemos tenido al respecto. Y es que es tan fácil reaccionar a la barbaridad con la misma moneda...

JG: Creo que los medios de comunicación y las redes ejercen, en algunas ocasiones, de multiplicadores de panes y peces. Los usuarios críticos son necesarios, pero las cartas al director o los comentarios de los restaurantes se tienen que saber leer. En los círculos muy cerrados todos opinan lo mismo o, como dice Daniel, se retroalimentan entre ellos. Pero, en cambio, no han sacado la cabeza para darse cuenta de que no son tantos como para marcar una tendencia de criterio argumentado y se les da un valor que no tienen.

DM: Y para evitar eso hay que defender la libertad de expresión como concepto. Por supuesto la ley que defiende la libertad de expresión como valor absoluto no puede permitir una utilización política o jurídica en razón a las creencias de cada uno, ni el sectarismo ni la parcialidad en su aplicación, ni la dictadura de las minorías prohibicionistas. Debe amparar, eso sí, el respeto a esas minorías, pero sobretodo y con más razón, la libertad de expresión artística y de creación.

JG: El teatro es un arte libre y debe ser libre. El teatro debe ayudar al artista. El artista no se debe autocensurar.

DM: La decisión sobre la conveniencia de tratar un tema controvertido en un momento determinado es del creador. Así como la forma de presentarlo frente al público. Porque lo mismo, dicho en ámbitos diferentes, produce reacciones contrarias. El teatro es un espacio neutral, transversal, no marcado por siglas. El espectador debe esperar hasta el final de la obra para expresar su opinión, aunque es verdad que alguien puede levantarse en mitad de la obra y marcharse. En ciertos momentos sí que echamos de menos un cierto compromiso más activo con el tratamiento de los problemas actuales y creemos que hay una cierta prevención de los artistas por encarar algunos temas, probablemente porque requieren de un posicionamiento y de una cierta distancia reflexiva para afrontarlos. Por ejemplo, España y Cataluña llevan una temporada en que han sufrido cambios y acontecimientos importantes y estresantes para sus ciudadanos. Pero el tratamiento desde el punto de vista teatral es francamente escaso.

JG: Yo tengo la teoría de que no nos interesan los problemas que nos afectan directamente. A lo mejor es por nuestra religión, somos católicos y no protestantes. No nos interesa mucho que nos hablen de nuestros defectos. Incluso si tratamos temas como la educación, si lo ambientamos en un colegio inglés, tiene público, pero si lo ubicamos en el Raval, no. Es difícil encontrar una obra sobre la violencia de género que se pueda representar en nuestro país y que sea un éxito. En cambio, cuando hablamos de la guerra de Afganistán tenemos el teatro lleno. Quizás es porque los dramas son de otros. Cuando hicimos *Celobert*, los protagonistas eran laboristas y conservadores. En cambio, en una versión anterior a la nuestra eran políticos de aquí, de derechas y de izquierdas. Esa versión no funcionó, mientras que la nuestra triunfó en Barcelona y en Madrid. Nos habíamos alejado del problema.

DM: A nosotros nos ha preocupado poder exponer en el escenario la problemática de la violencia de género. Y hemos tenido problemas para encontrar quién lo dirija y quién lo interprete, porque interpretar un maltratador coetáneo, no histórico, es realmente complicado. En estos momentos sería inexplicable ver ciertos espectáculos que pretendan mostrar lo que ocurre sin definirte. Ahora hay que definirse, y hay que hacerlo a favor de la corriente, lo cual, sin ninguna duda, es un punto de partida de autocensura. No es que el arte no deba colaborar en la conformación de las personalidades, pero lo que no puedes condicionar es que el arte no muestre también las miserias cuando eso sea necesario. Y hoy en día es mucho más difícil.

DM: La banalidad no es inocua y no es huérfana. Tiene causas y consecuencias buscadas. La banalidad es una actitud que en algunos aspectos el ciudadano debería acoger para laminar la complejidad, pero esa complejidad da pie al raciocinio y al criterio. Es, sin ninguna duda, un intento por hacer ciudadanos más cómodos y menos intranquilos entre ellos y, sobre todo, frente a las oligarquías gobernantes —entendiendo por oligarquía todo tipo de poder que pretende reconducirse en la modernidad actual—. La banalidad es más barata que la complejidad. Hoy hablamos de la banalidad en la televisión, en el teatro, en la literatura, como en el caso de ciertas novelas negras que se estructuran ya a partir de algoritmos. Y es un engaño porque te dicen “vamos a entretenerte”, pero... ¿no será que lo que quieren hacer es distraerte de los problemas en general o distraer la atención de la crítica hacia ciertas cosas? Esto atenaza la conformación de la mentalidad de los ciudadanos. Paradójicamente, en los escenarios nos resistimos totalmente. En mi opinión, la banalidad es la peor plaga a la que estamos sometidos los ciudadanos.

JG: Todo está relacionado con la burbuja de confort y la educación es muy importante. Ahora se está ahondando en el concepto de no formarte como persona, sino formarte para triunfar. La rapidez del éxito, toda esta precipitación cultural, nos lleva a no tener el tiempo necesario que requiere el poder llegar a valorar temas profundos en la cultura y en la vida cotidiana. Cuando el tiempo se convierte en pasatiempo, llega la banalidad.

DM: Ya hace muchos años, Oscar Wilde decía que el mayor vicio es la superficialidad.

JG: Pero el teatro no ha sucumbido a la banalidad.

DM: Ahí está.

JG: Es curioso, está por encima. Cuando yo era joven había mucho más teatro de pasatiempo. El teatro culto era para uno cuantos. Y ahora creo que el teatro se ha democratizado bastante; si coges la cartelera de Barcelona, la oferta es muy diversa y variada.

DM: El teatro está manteniendo el equilibrio en ese aspecto.

JG: Incluso te diré que cuando el espectador se ríe mucho en un espectáculo, decimos “¡uy, no son risas que nos vayan a traer más público!” El público está buscando en el teatro la risa inteligente, algo que no encuentra en otros medios, y creo que ese es nuestro futuro. Incluso podemos decir que ciertos géneros teatrales más frívolos han dejado de existir. Quizás queda algo en París, «siempre nos quedará París»...

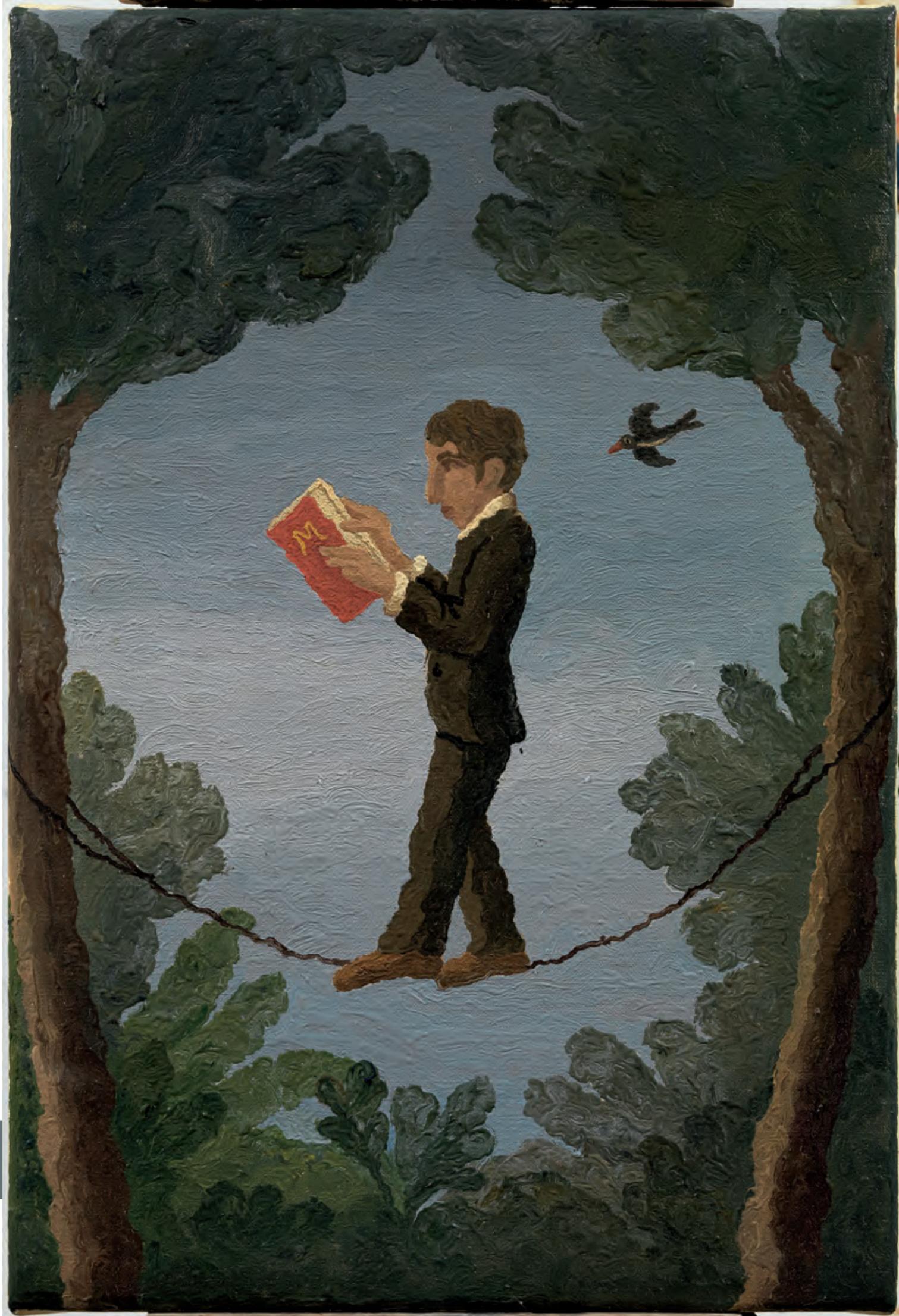
DM: Cuando nace y crece la banalidad televisiva, por desequilibrio entre los contenidos, no es porque el espectador haya ido a buscarla, sino porque se la han provocado, y esta inoculación tiene consecuencias especialmente relevantes en una capa amplia de la población para la que la televisión supone prácticamente el primer acceso a la información, al entretenimiento, a la diversión o a la cultura. Una de las funciones de la televisión era entretener. También informar, enseñar y difundir la cultura de un país y situarlo en el mundo. Hoy en día, desde los años 80, prima el entretenimiento por el entretenimiento. Pero no todo lo podemos achacar a la televisión. En la enseñanza las humanidades están en serio peligro, empezando por la filosofía y la cultura clásica, nada más y nada menos que la base de la cuna de nuestra civilización.

JG: Soy defensor de la cultura ecléctica. El crítico de música del *The New Yorker*, Alex Ross, explica que hasta los veinte años solo pudo escuchar música clásica y el día que descubrió la música pop fue maravilloso. ¿Por qué no puede pasar al revés? No toda la literatura tiene que ser maravillosa; hay libros que no puedes leer cuando eres joven. Nosotros siempre hemos defendido que la gente tiene que ir al teatro cuando muestre interés por una obra. Y cuando le guste, volverá. Y un día dirá «Esto me ha dejado de gustar» y entonces buscará información de otras obras, porque le ha interesado ir al teatro.

DM: Cuando alguien se preocupa en hacer contenidos banales, responde a unas pretensiones concretas. Cuando hacemos contenidos con un trasfondo interesante somos felices porque creemos que colaboran en la creación de opinión o criterio. Pero tampoco podemos dejar de interesar al público. Es el binomio cultura-negocio del que hablaba antes. Así que utilizamos los recursos que la mercadotecnia nos permite, pero intentando no banalizar ni desvirtuar lo que con tanto esfuerzo hemos construido. Por ejemplo, en un período de temporada baja para el teatro como es el final de la primavera, hemos programado un espectáculo como *Èdip*. Y hemos utilizado la mercadotecnia necesaria para que, en esa temporada, el espectáculo pueda funcionar en contra de lo que marcan los cánones o la costumbres. Y ha funcionado. El teatro produce efectos de resistencia. En la temporada de verano el Teatre Lliure se resiste a la banalización, o La Perla 29 con el *Bodas de Sangre* en la Biblioteca de Catalunya... ¿Hay que luchar contra la banalidad? Sin duda. ¿Y el teatro puede ser una punta de lanza? Yo creo que lo es. Pero es necesaria una lucha conjunta contra este intento de laminación absoluta de las conciencias. Estamos muy contentos con que se haya recuperado el Ministerio de Cultura; hemos estado siete años sin él, porque hay determinadas instituciones que no lo consideran necesario y esto es una muestra más de la banalización. La banalización empieza por restar importancia a los conceptos; si eliminamos el Ministerio de Cultura, entonces estás quitando importancia a la cultura. Ya sabemos, aquello de *La utilidad de lo inútil* de Nuccio Ordine: la cultura debiera valer para mejorar las vidas de las personas, críticas o no, que huyen de la cotidiana banalidad.



El Tiempo a Contrarreloj



Crónica sobre la metafísica del tiempo

Elisenda Lara Elias

19 de mayo de 2014

Un día cualquiera de mayo me desplazo a Pamplona invitada por Joaquín Ausejo, propietario de los Hoteles Alma, donde la asociación Jakiunde va a celebrar la conferencia «Tiempo, filosofía, ciencia y pintura». En el salón del Hotel Alma Muga de Beloso los asistentes se sientan relajados mientras el sol anaranjado entra a chorros por el gran ventanal que da al prado. Hoy no ha llovido, pero en Pamplona nunca se sabe, el tiempo es inestable.

Precisamente el tiempo es lo que nos ha reunido a todos aquí. En pantalla vemos proyectado el cuadro de *Las cuatro estaciones* de Alfons Mucha. Así empieza su explicación Javier Tejada, catedrático de Física en la Universidad de Barcelona. La ciencia acompañada de arte es amena porque ayuda a humanizarla y que los legos la comprendan.

En la actualidad hay consenso entre los físicos en que el universo emergió de la nada tras una explosión que hemos denominado Big Bang, explica Tejada. Según esta teoría físico-matemática, antes de la «gran explosión» no había ni materia ni luz, ni espacio que medir, ni tiempo que contar. Cuando nuestro universo apareció era un punto de volumen cero que rápidamente pasó a tener una gran densidad y altísima temperatura. Pero, ¿cómo pudo surgir de la nada? La explicación parece sencilla. La energía del universo es la suma de la energía asociada a la masa, que es positiva, y la energía asociada a la fuerza de la gravedad, que es negativa. La suma de estas dos energías es igual a cero. Por lo tanto, no hubo algo a cambio de nada.

La luz anaranjada proyecta largas sombras entre el auditorio que escucha a Tejada mientras contempla el cuadro *El Jardín de las Delicias*, del Bosco, que alude a la creación de la vida en la Tierra. Si se mostrara la evolución del universo en una película de tres horas, la creación de la vida, desde su aparición, ocuparía tan solo la última hora. A los animales los veríamos solo cinco minutos antes de acabar y los humanos apareceríamos en una escena que duraría una pequeña fracción del segundo final. Una buena dosis de humildad para una especie que ha cambiado la faz de la Tierra a su gusto y ha olvidado por completo que la naturaleza forma parte de su esencia.

¿Pero cómo percibe el tiempo la mente humana? El catedrático de Filosofía y Lógica en la Universidad del País Vasco, Javier Echeverría, empieza planteando la siguiente reflexión: en el lenguaje común hablamos de pasado, presente y futuro. Puesto que el ser humano está configurado por el lenguaje, el hecho de que nosotros conjugemos en los tres tiempos verbales tiene mucho que ver con la clasificación del tiempo en estas tres categorías, pero esta concepción no se corresponde con la evidencia física. Las palabras de Tejada quedan suspendidas en el aire, mientras en el jardín la brisa mueve el follaje de las gramíneas. La luz va menguando y el cielo se ha teñido de tonalidades rosáceas y lilas. Nunca antes una puesta de sol había tenido tantos matices.

En la sala Echeverría prosigue. Ahora presenta la polémica entre Gottfried W. Leibniz e Isaac Newton, un debate que pone de manifiesto cómo se ha configurado la visión del tiempo y el espacio que tenemos actualmente. En los inicios de la física moderna, Newton, que además de físico y matemático también era teólogo, definió el tiempo como el órgano mediante el cual Dios se vale para sentir y crear las cosas. Durante mucho tiempo esta visión teológica fue ampliamente aceptada. Pero hubo voces discordantes, como la de Leibniz, físico, matemático y teólogo, que apuntó que el espacio y el tiempo son relativos. El espacio es un orden de coexistencias mientras que el tiempo es un orden de sucesiones. Según la concepción de Leibniz, no se puede entender el tiempo o el espacio como algo real, ya que los instantes fuera de las cosas no son nada y mucho menos pueden considerarse atributos de Dios.

El sol ya se consume cuando Víctor Gómez Pin, catedrático de Filosofía en la Universitat Autònoma de Barcelona, inicia su conversación. Más que una disertación, es un monólogo interior, parece como si nos hubiéramos trasladado a su despacho y reflexionara en voz alta, sin importarle demasiado la presencia de los oyentes. La vida es un contratiempo, la vida chupa energía y aporta excremento, empieza. Y cita a Aristóteles, quien define el tiempo como «el número de movimientos según el antes y el después». Es decir, que no hay tiempo sin movimiento. Ni tampoco espacio sin materia, como añadirá Albert Einstein siglos más tarde.

La concepción newtoniana del espacio respondía a la geometría euclidiana que hemos estudiado en la escuela. Pero la Teoría de la Relatividad de Einstein da un golpe feroz a esta visión, ya que defiende que el tiempo y el espacio son dos prejuicios. Y aquí radica la paradoja de la percepción del tiempo; aunque tengamos evidencias de que el mundo físico no sea euclidiano, nuestra intuición probablemente sí lo es y no tenemos manera de percibir el entorno de otra manera.

Gómez Pin reflexiona con los ojos entrecerrados. El auditorio está en penumbra. Fuera el crepúsculo es casi imperceptible, pero nadie se atreve a apretar el interruptor, no sea que el hechizo se rompa. En el libro *En busca del tiempo perdido*, Marcel Proust dice «luchar contra las contingencias del tiempo en una metáfora». La física de nuestro tiempo nos da indicios de que el tiempo y el espacio pueden ser una noción creada por la humanidad. Si eso es cierto, apunta Gómez Pin, que quizás nuestro destino es pensar e intuir. El verbo entonces sería nuestra única arma racional contra la calamidad que es el tiempo y que, como decía Platón, es la cárcel del alma.

Se hace el silencio, la noche ha caído y finalmente alguien decide darle a la luz.

19 de mayo de 2014

Javier Tejada [*Castejón*, 1948] es Catedrático de Física en la Universidad de Barcelona. Premio Nacional de Investigación en el área de las ciencias Físicas, Materiales y de la Tierra en el 2009.

Javier Echeverría [*Pamplona*, 1948] es Catedrático de Filosofía y Lógica en la Universidad del País Vasco, y coautor de *La luz de la luciérnaga. Diálogos de Innovación Social* (2012) Ed. Plaza y Valdés.

Víctor Gómez Pin [*Barcelona*, 1944] es Catedrático de Filosofía en la Universitat Autònoma de Barcelona, y autor de *Filosofía, interrogaciones que a todos conciernen* (2008) Ed. Espasa.

19 de mayo de 2014

Elisenda Lara [*Barcelona*, 1981] es periodista especializada en cultura.

Javier Tejada

«Definir el tiempo es complicado. Podemos decir que el tiempo es lo que ocurre cuando nada más ocurre, o que necesitamos el concepto de tiempo para describir los cambios que ocurren en un objeto. Para ligar tiempo y cambios, debe existir un proceso paralelo que se repita periódicamente sin cambio alguno, para sí tener una unidad de tiempo».

«La importancia de la memoria se debe al hecho de que nuestra existencia sin el recuerdo de sí misma no tiene ninguna repercusión emocional. Aquello que olvidamos no ha sucedido y si no ha sucedido, el tiempo y el lugar en el que ocurrió, tampoco».

«¿Existe el fin del tiempo? Para ello este debería perder sus atributos. Por ejemplo, dejaría de ser direccional — la flecha que va del presente al futuro y después perdería la duración —lo que nos permite establecer intervalos claros con los que medir el tiempo—. Según algunas teorías, todo esto podría ocurrir en el supuesto de que toda la masa del universo colapsara. Pero hay otros físicos que dicen que el tiempo es eterno y nuestro Big Bang fue un mero rebote de otro universo que ya existía y que colapsó».

Javier Echeverría

«A través del tiempo, el dios newtoniano toca las cosas, las siente, las percibe y las crea. El tiempo de Newton es una concepción claramente teológica, que influenciará su concepción física».

«Leibniz va a negar la realidad del espacio y también la realidad del tiempo, ya que las concibe como entidades ideales, mientras que para Newton son entidades reales. El debate entre Newton y Leibniz continúa presente hoy en día, aunque no en términos teológicos».

«Hay diferentes modalidades de Tiempo Social. Primero surgió el Tiempo Natural, que viene marcado por la puesta del sol a cada atardecer. Más adelante formulamos el Tiempo Industrial, una modalidad de tiempo que se superpone al tiempo natural y que divide nuestra vida en jornada laboral y ocio. Hoy en día hablamos de Terabytes por segundo, que es la información que se transfiere a través de las redes por segundo».

Víctor Gómez Pin

«En el libro *Los hermanos Karamazov*, el que más veces había releído Einstein, Dostoievski dice “Hoy sabemos que, si Dios creó el mundo, lo hizo conforme a la geometría euclidiana”. Si no había ni materia, ni campo, ni antimateria, ni nada que pudiera perturbar el espacio, entonces el espacio respondía a la métrica euclidiana que es la que hemos aprendido en la escuela y la que durante mucho tiempo la hegemonía newtoniana y kantiana nos ha hecho creer. Pero es sabido que la teoría de la Relatividad le da un golpe feroz a esta historia, ya que dice que el tiempo y el espacio son dos prejuicios».

«En la *Divina Comedia*, Beatriz lleva al poeta a los confines del mundo aristotélico, y en vez de caerse, ve que no hay nada. Aquí, Dante Aligheri se fundamente en la tesis de Aristóteles: donde no hay espacio, no hay distancia. Porque la noción de distancia sin soporte físico es absurda».

«A lo largo de la historia del arte, los artistas son capaces de tener percepciones e intuiciones que son sorprendentes. Hay una frase terrible en el libro *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust: “El tiempo, de ordinario invisible, para hacerse visible busca cuerpos, y cuando los encuentra, proyecta sobre ellos su linterna mágica”».

La coreografía del tiempo

Cesc Gelabert

Somos el resultado de todos los movimientos que hemos hecho en la vida. Si son tensos, acabaremos tensos; si no tienen emociones, acabaremos vacíos; si no nos movemos, perderemos la movilidad; si nos movemos demasiado, nos desgastaremos.

No nos fijamos, pero nuestros movimientos suceden dentro de pequeñas coreografías, que adquirimos con esfuerzo y a las que dejamos de prestar atención: caminar, vestirnos, subir escaleras, abrazarnos, ducharnos, gesticular para expresarnos y una larga lista. Es como dejar de fijarse en las recetas que rigen nuestra comida.

Como persona y como bailarín he puesto mucho esfuerzo en adaptar, al paso del tiempo, las coreografías de mi vida y las que interpreto como artista. ¿Cómo ejecutar el mismo paso de danza con el cuerpo y la mentalidad de un niño, de un adolescente, en la plenitud de tu carrera, o a partir de una cierta e incierta edad?

En estas fotografías, de mis espectáculos, he buscado paralelismos entre movimientos similares en diferentes etapas de la vida.

Un movimiento debe ser eficaz, saludable, expresivo y sabio. La belleza consiste en habitar bien nuestro cambiante cuerpo, con las emociones y la mente.



1977



1984



2012



1958



1973



1983



2016



1994



1989



1988



2012



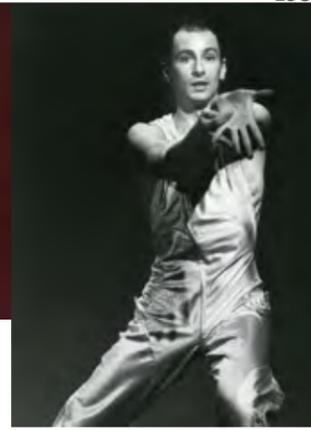
1988



2010



1977



1981



2012



1996



2009



2016



2002



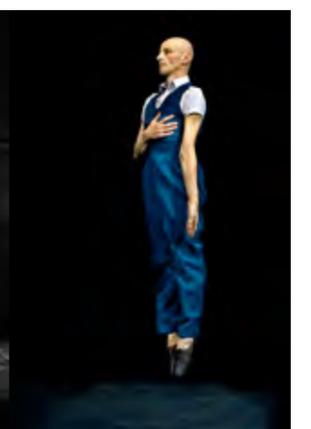
1985



2012



1984



2012

AORISTO. El tiempo del siempre-jamás

Mercè Rius

«Las cartas que recibo son trozos de presente envueltos en futuro, pero es un presente-pasado circundado por un futuro muerto». Lo dejó escrito Jean-Paul Sartre en los *carnets* donde registraba el día a día de su acuartelamiento desde finales de 1939 hasta principios de 1940. Se trata de una alusión al fenómeno de la *simultaneidad*, que entre seres conscientes, esto es, dotados de una conciencia irreductible al estado de alerta animal, se da únicamente por breve interposición de una realidad exterior como objeto de conocimiento. Y aun así, por lo demás, cada sujeto interpretará lo percibido, la cosa misma, según sus intransferibles experiencias pasadas y expectativas de futuro. No hay simultaneidad posible de la temporalidad vivida de cada cual (debiera decirse «existida») con la de sus semejantes. Ni en tiempos de la Segunda Guerra Mundial ni actualmente.

Cierto que los medios de comunicación actuales generan a todas horas dicho fenómeno de la simultaneidad en lugar de evidenciar su falta como las misivas de antaño (o aún hoy las cartas que se reciben en prisión). No obstante, por los siglos de los siglos se mantendrá la imposibilidad de que llegue una respuesta a mi correo antes de haberlo yo enviado. Ahora bien, a pesar de los pesares, considérese lo que escribía Bertrand Russell en 1925 especulando sobre la teoría de la relatividad: «Podría haber seres que recordasen el futuro y tuvieran que deducir el pasado». Con todo, el tiempo subjetivo era una variable a eliminar en el cálculo matemático del tiempo físico (al decir del venerable Aristóteles, «el número del movimiento según el antes y el después»), una vez comprobado que el humano «tiempo del mundo» (nombre que da Sartre al tiempo cronológico o del reloj, artífice de simultaneidades) no es sino el relativo, en exclusiva, a los habitantes de la Tierra.

En suma, *el tiempo no existe*. Somos los humanos quienes *existimos temporalmente*. O, en otros términos, la existencia propia del animal lingüístico es temporal y material. Claro está que un tema filosófico de tanta envergadura solo puede abordarse de golpe en una sintética aproximación. Básteme, pues, con insinuar que el tiempo lingüístico de la materia es aquel que en Grecia se denominó *aoristo* y que podemos traducir por «indefinido» a tenor de su correspondencia literaria con el «pretérito indefinido» en castellano. El *aoristo*, igual que el pretérito indefinido, es una forma verbal idónea para la narración, que expresa el acto ya realizado sin ataduras que lo ubiquen en unas precisas coordenadas temporales. Luego se encuentra también en los clásicos griegos para máximas como esta: «el tiempo todo lo destruye». Precisamente de destructora, de aliada de la muerte, ha sido acusada la materia a lo largo de la historia por la gran mayoría de filósofos. Pero, a mi entender, llegó la hora de reivindicarla en un sentido opuesto como *dadora de libertad*.

La materia es lo indefinido o indeterminado (*aóristos*) —determinó Aristóteles. En una lectura retrospectiva que se atenga a la máxima antes citada, cabrá ahora predicar de la materia la atemporalidad del siempre. Incluso la del siempre-jamás. Y no porque se la destierre así al reino de la fantasía; antes bien, ella representa para los humanos la garantía última de *realidad*. Desde luego, lo que los humanos entiendan por real depende de sus juegos lingüísticos (Ludwig Wittgenstein) y, sin duda, el lenguaje vale lo mismo para enunciar algo-que-es como *nada-que-sea* ni pueda llegar a ser. Pero debe distinguirse entre las funciones cerebrales a que obedece en el organismo del individuo y la materialidad de su propia existencia real afuera, en el sentido de que *el lenguaje existe como escritura*.

Gracias a la materialidad del lenguaje, el individuo consciente puede tomar distancia —algo enteramente distinto de ignorar— respecto a la *universalidad* de las leyes psicológicas, las sociológicas y aun las lógicas (siendo conveniente lo último, para Theodor W. Adorno, cuando la lógica obra contra la humanidad). Todas esas leyes están al servicio del «tiempo del mundo», absolutamente necesario para la convivencia y/o la supervivencia. Como suele decirse, si dispusiéramos de una información exhaustiva (condicionantes psicológicos, sociológicos, etc.) acerca de cada partícipe en el fenómeno de simultaneidad, las interpretaciones varias, dispares, que del objeto conocido hicieran los diferentes sujetos implicados ya no nos parecerían arbitrarias —ni libres. También creyeron nuestros predecesores que la *mathesis* universalis o formalismo de la lógica llevaría el saber a su perfección. Solo que el efecto *real* de toda ley en cada individuo es *indeterminado* en sí mismo. Tanto como lo es la materia que otorga plena *singularidad* a cuanto existe. A los existentes humanos *la materia nos hace libres* —nunca, para bien y para mal, con una libertad de dioses, sino a la medida humana. Y puede que el tiempo sea oro, pero la materia, en su atemporalidad del siempre-jamás, ni se compra ni se vende. Igual que la libertad.

Mercè Rius [Badalona, 1953] es profesora en la Universitat Autònoma de Barcelona, y autora de *Matèria. El grau zero de la filosofia* (2018) Publicaciones Universidad de Valencia.



Alix

Encuentro con Alberto García-Alix en Formentera

Se trataba de hablar y recordar. Alix muestra su reloj tatuado y junto al rumor del mar trata de retrasar las manecillas del reloj que marcan las tres de la tarde en la ciudad de Buenos Aires.

¡Memoria, vuela!

Cuenta que lo atracaron robándole el reloj de su padre momentos antes de iniciar el viaje de regreso a Madrid. Las tres del mediodía fue la hora exacta del robo «la única forma de soportar el dolor era tener más dolor haciéndome un tatuaje». Su voz ronca deja en suspenso el tiempo «las tres de la tarde es el momento de la misericordia. A las tres de la tarde es el momento donde empieza a decaer el día». La noche nos rodea. «Hay un reloj para la ascensión y hay un reloj para el descenso» nos dice mientras advertimos que ninguno de los presentes sabe qué hora es.

[logolepsy – lethologica]

Raquel García Tomás

A la memoria de Tomás Tomás Marín, mi abuelo.

Para participar en esta publicación se me propuso un reto muy concreto: reflexionar sobre cómo el concepto de *tiempo* influía en el desarrollo de mi obra. Como compositora podría haber hablado sobre el *tiempo* de manera estructural —al fin y al cabo, los compositores organizamos y desarrollamos nuestros materiales sonoros en una línea de tiempo—. Si tuviera que establecer alguna metáfora diría que el tiempo es al compositor lo que el lienzo es al pintor.

En esta ocasión, sin embargo, he preferido cuestionarme qué relación tengo yo con la idea de tiempo —o paso del tiempo— desde el punto de vista conceptual, estético y emocional. He meditado sobre el origen de los materiales que utilizo —a menudo *objects trouvés* organizados a modo de *collage sonoro*—, sus connotaciones temporales y su constante e insistente conexión con el pasado. Gracias a mi participación en esta publicación constato mi obsesión por la «recuperación» del pasado. Bien, más que recuperación yo diría que siento especial gusto al acariciarlo con la punta de mis dedos y dejarlo escapar súbitamente. ¡Eso es!

La nostalgia, la memoria, la reubicación espacio-temporal que —si nos lo permitimos— podemos experimentar cuando entramos en contacto con documentos del pasado son aspectos constantes en la elaboración de mis obras, tanto musicales como audiovisuales.

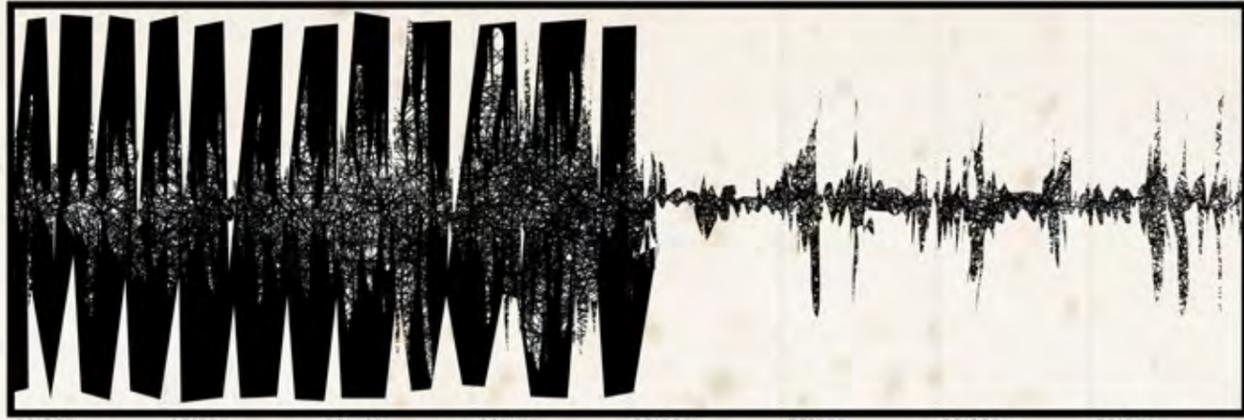
En esta publicación, presento las dos primeras páginas de la partitura gráfica de *[logolepsy—lethologica]*, obra acusmática compuesta en 2016 en la que exploré de manera libre el universo radiofónico del siglo XX. La partitura es inédita y en ella también ha intervenido el concepto de *recuperación del pasado* de manera directa.

Por lo que concierne a la *obra sonora*, que se puede escuchar en: www.soundcloud.com/raquelgarciatomas/logolepsy-lethologica, me inspiré en la sensación de aleatoriedad que recuerdo experimentar al escuchar la radio durante mi infancia y adolescencia. Dicha sensación la asocio directamente al pasado, cuando no había *podcast* ni podía encontrar *aquella canción* en las plataformas digitales —solo me quedaba esperar a que *la pusieran en la radio* en algún momento u otro—. De esta manera *[logolepsy—lethologica]* recrea un entorno sonoro que despierta sensaciones remotas y busca llevar al oyente a reflexionar sobre *el paso del tiempo*.

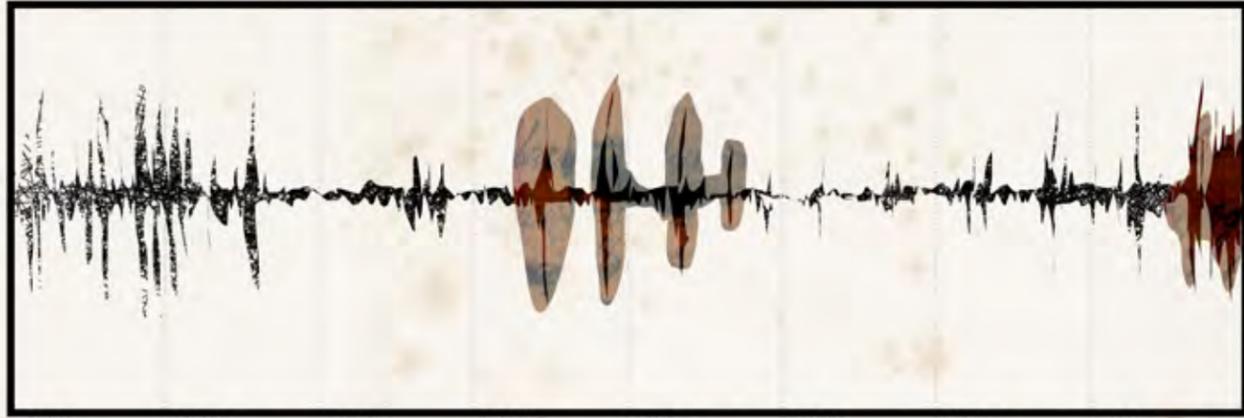
Por lo que concierne a la partitura gráfica, me gustaría revelar que en ella he superpuesto documentos de la yestería que tuvo mi bisabuelo en la década de 1940 —tales como facturas o contabilidad—. Con ellos he generado las tramas de las formas redondeadas que representan las texturas de los sonidos orgánicos que intervienen en la obra, texturas que conseguí con el uso y superposición de mi propia voz.

[logolepsy – lethologica]

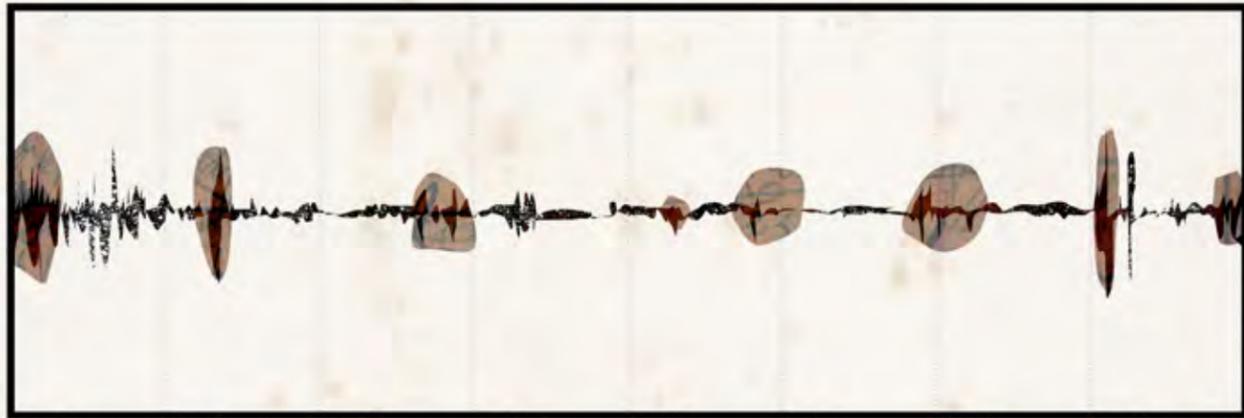
Raquel García-Tomás
London 2016



00'00" 00'05" 00'10" 00'15" 00'20" 00'25" 00'30" 00'35"



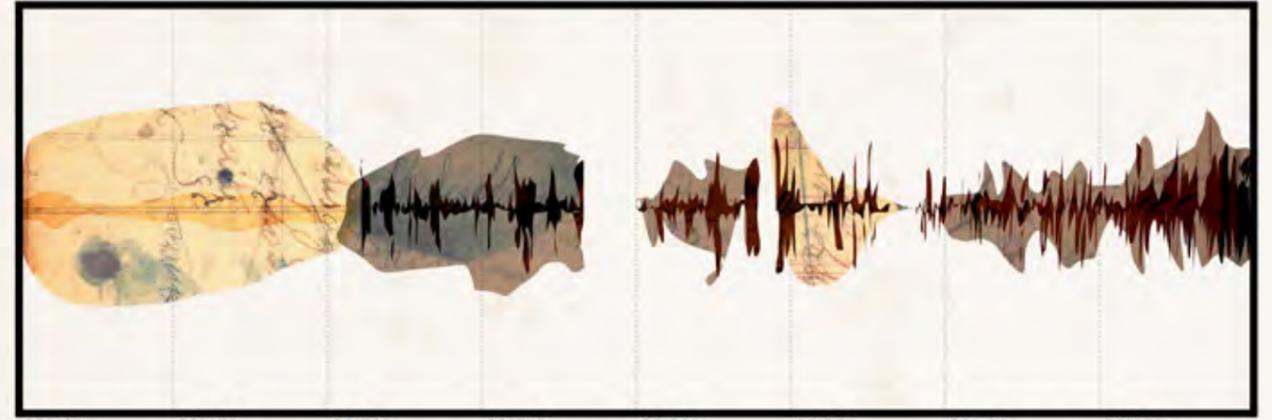
00'40" 00'45" 00'50" 00'55" 01'00" 01'05" 01'10" 01'15"



01'20" 01'25" 01'30" 01'35" 01'40" 01'45" 01'50" 01'55"



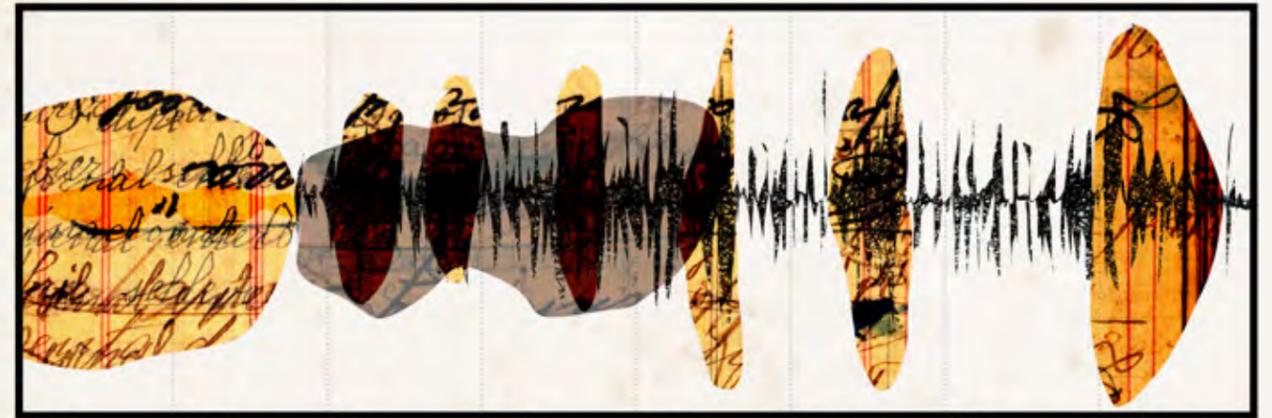
02'00" 02'05" 02'10" 02'15" 02'20" 02'25" 02'30" 02'35"



02'40" 02'45" 02'50" 02'55" 03'00" 03'05" 03'10" 03'15"



03'20" 03'25" 03'30" 03'35" 03'40" 03'45" 03'50" 03'55"



04'00" 04'05" 04'10" 04'15" 04'20" 04'25" 04'30" 04'35"



04'40" 04'45" 04'50" 04'55" 05'00" 05'05" 05'10" 05'15"

Fugas y pausas cerebrales

Adolf Tobeña

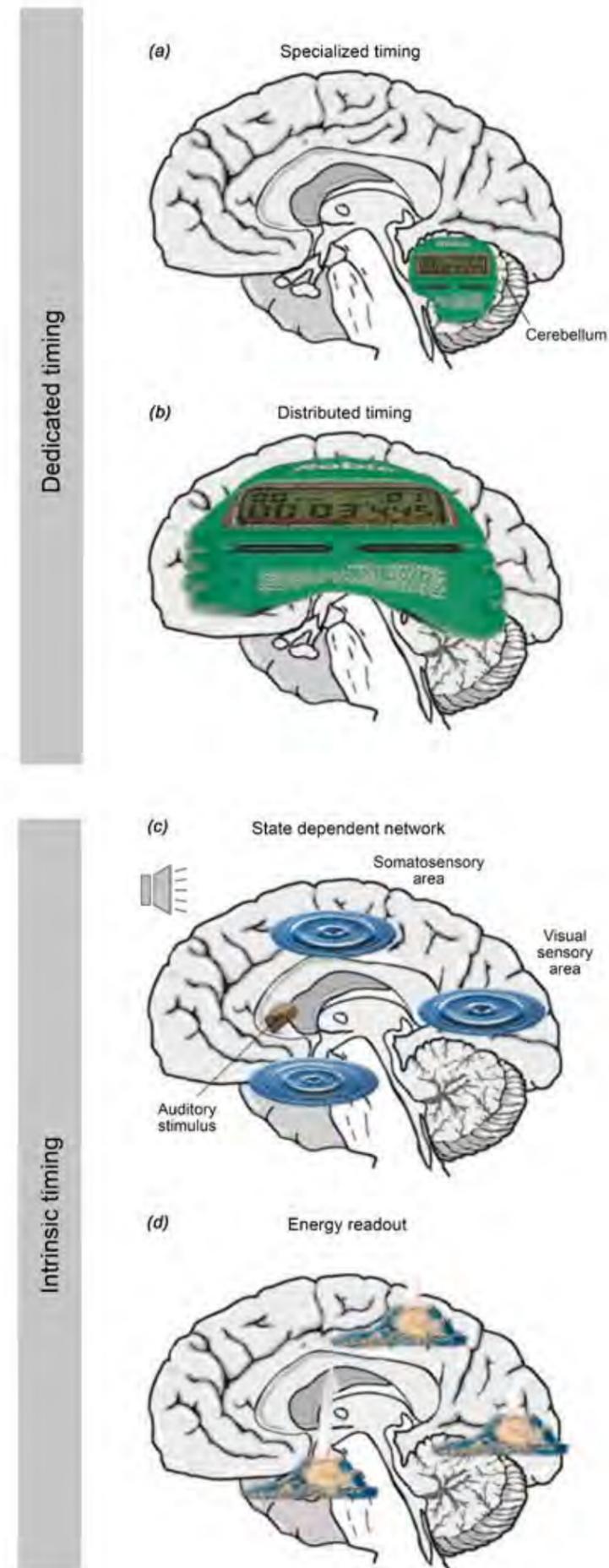
Los ritmos trepidantes de las formas de trabajar y de vivir que imponen, hoy en día, las tecnologías de la instantaneidad atrapan con una potencia sensacional. Tan intenso es su arrastre que los usos tumultuosos y descontrolados no son raros y los desasosiegos asociados a la aceleración vital son lamentos habituales. Se trata, sin embargo, de malestares efímeros, puesto que pueden desvanecerse, fácilmente, con un fin de semana tranquilo o una «desconexión» vacacional con suspensión taxativa de rutinas. Esos descansos tan practicables en las sociedades opulentas y por todo tipo de gente, son suficientes para compensar los desajustes inducidos por la hiper-conectividad y las interacciones y desplazamientos ultra-rápidos.

Hay, sin embargo, una modalidad de lamento vinculado al bombardeo comunicativo que tiene más entidad que la fatiga o la saturación mental reparable con pausas compensadoras. En los círculos de la sabiduría más sazónada hay una inquietud creciente por la pérdida de profundidad y de criterio, por la falta de asimilación del pensamiento elaborado y por la incapacidad para la producción intelectual de un peso y un rigor aceptables, que puede venir de la adicción a las entradas iterativas y multi-cambiantes, a través de las pantallas y los canales que colonizan los visores y otros receptores del magín.

Se suele culpar de esos efectos malsanos a la usurpación del tiempo que la hiper-conectividad escaneadora y clicadora patrocina. Al despilfarro de los períodos de metabolización mental que cualquier tarea intelectual requiere, debido a la abusiva inundación de distractores. Sabemos, sin embargo, que la percepción del tiempo es muy variable y extraordinariamente dependiente de la situación: la huidiza volatilidad o el marasmo insufrible que a menudo experimentamos se imponen, en diferentes vivencias o circunstancias, sin que podamos hacer nada. Son sensaciones que nos envuelven y solo podemos registrarlas con placer o malestar. Todo ello, además del nivel espontáneo de revoluciones mentales y operativas con que cada uno tiende a circular por los escenarios vitales.

Tal como habían hecho notar, reiteradamente, los filósofos más perspicaces y los primeros psicólogos experimentales, no tenemos un sistema sensorial dedicado, de manera específica, a detectar y atrapar el tiempo. La mayoría de percepciones sobre el mundo y también el despliegue efectivo de todas las acciones motoras dependen, sin embargo, de una representación bastante precisa del tiempo. Si no queremos cometer errores gruesos o si procuramos evitar hacernos daño, necesitamos estimaciones ajustadas del «procesamiento temporal»: es decir, de fenómenos como la simultaneidad, el orden temporal o la duración de los eventos, las acciones y sus interrelaciones. El cerebro debe elaborar estimaciones secuenciales muy afinadas sin poder acudir a contadores o marcapasos prefigurados. Sin relojes o metrónomos neurales que cuenten y ordenen secuencias con precisión ajustada. Es un problema notorio ese que ahora se ha empezado a abordar con incursiones indagatorias que ofrecen algunos frutos prometedores. La *Figura 1* muestra algunos de los modelos de aproximación que han guiado a esas incursiones.

Figura 1: Modelos neurales para la representación del tiempo. a) Una región neural concreta podría estar especializada en procesar la información temporal. En la figura es el cerebelo, pero hay datos en abundancia para sospechar que otras zonas como los ganglios basales diencefálicos, el área motora suplementaria y zonas de las cortezas prefrontal y parietal del hemisferio derecho, desempeñan un papel relevante. b) Un sistema neural distribuido y dedicado al procesamiento temporal mostraría una actividad señaladora prototípica a través de una red de regiones neurales implicadas. Los dos gráficos inferiores ilustran sendas posibilidades para una representación temporal intrínseca (es decir, no-regional o sistémica) para los estímulos auditivos: c) en una red dependiente de estado, los patrones temporales nacen a partir de patrones espaciales de trabajo neural en un conjunto coordinado y discernible de activaciones; d) en un modelo de perfiles de energía, el tiempo transcurrido correspondería a las magnitudes relativas de la actividad neural paradigmática en esa clase de redes. (De Ivry RB and Schlerf JE (2008) «Dedicated and intrinsic models of time perception», *Trends in Cognitive Sciences*, 12, 7, 273-280).



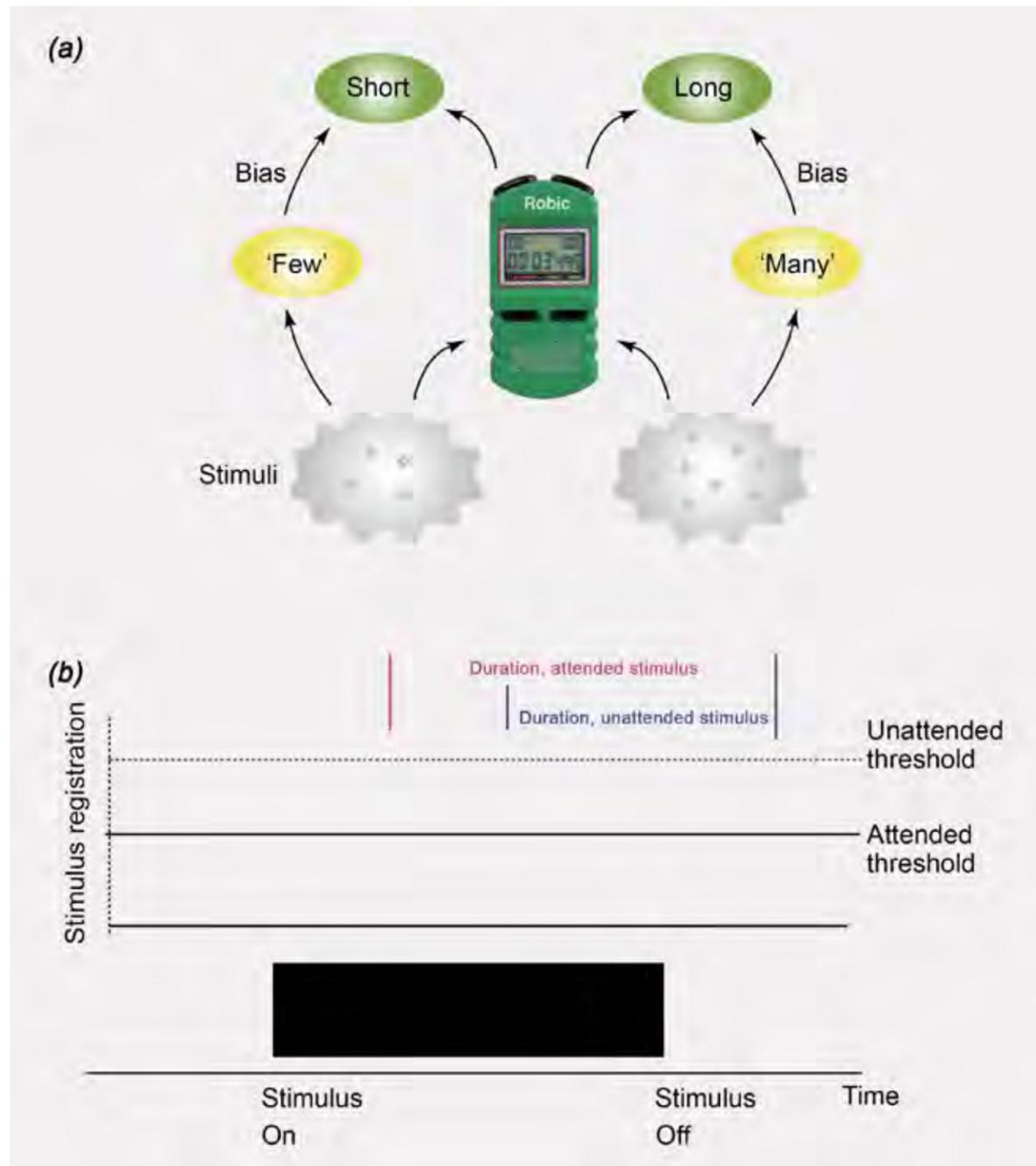


Figura 2. Procesos cognitivos no-temporales que afectan a la percepción del paso del tiempo.

a) Los procesos decisorios en tareas de estimación temporal pueden ser sesgados por factores no-temporales: así, en un estímulo visual de duración fija, como el de la figura, si contiene muchos puntos se percibe como más largo que si lleva pocos; es a ilusión es activada por la sobreposición incidental de ingredientes espaciales y temporales; las nociones «pocos» y «muchos» se superponen a «corto» y «largo», respectivamente; b) Los procesos implicados en el inicio y la clausura de un estímulo también influyen en la duración percibida. El umbral de detección para un estímulo atendido, es bastante más corto que para un estímulo desatendido. Si se asume que la atención se mantiene dirigida hacia el curso del estímulo, hasta desaparecer, la duración total será inferior para el primero que para el segundo. Del mismo modo, el hecho de que poseamos una detección más rápida para los estímulos auditivos que para los visuales, hace que los primeros se perciban como más cortos que los segundos, a pesar de la igualdad objetiva de duración. Esos fenómenos son independientes de la resolución del enigma sobre si la maquinaria cerebral del tiempo se ajusta más a modelos de crono-trabajo regional específico o si depende, por el contrario, de propiedades oscilatorias intrínsecas del trabajo en las sinapsis o en los circuitos neurales (De Ivry RB and Schlerf JE (2008), «Dedicated and intrinsic models of time perception», *Trends in Cognitive Sciences*, 12, 7, 273-280).

No se ha resuelto el asunto, ni mucho menos, ya que debe tenerse en cuenta que el trabajo neural dedicado a la germinación y el afinamiento de las estimaciones temporales opera dentro de unos márgenes resolutorios que van desde los milisegundos (los más frecuentes, en la percepción ordinaria) hasta los segundos, los minutos, las horas y mucho más allá, en los viajes mentales de gran recorrido. Además, hay muchas otras rutinas cognitivas que afectan sistemáticamente al procesamiento del tiempo, durante la incesante elaboración de los escenarios conscientes por donde hay que transitar. La capacidad para la atención selectiva es una de las más decisivas (Figura 2).

La atención selectiva, es decir, la habilidad para capturar un elemento, tan solo, del flujo inmenso de entradas sensoriales, es una propiedad nuclear de la cognición. De la negociación practicable que establecemos con unos entornos siempre complejísimo e invasivos. Si toda la información que llega por cada uno de los canales sensoriales tuviera acceso a la conciencia, el procesamiento cerebral normativo colapsaría. Eso es lo que sucede, en realidad, en algunos trastornos atencionales muy graves. Los humanos tenemos «capacidad ejecutiva» (control consciente, en continuo), sobre los aspectos del entorno que vamos incorporando a un sistema restringido de procesamiento que trabaja secuencialmente, instante a instante, para detectar, codificar e integrar los elementos que vamos añadiendo al escenario consciente. Esa atención endógena es distinta, sin embargo, del foco atencional que es atrapado, de manera involuntaria, por los estímulos rutilantes del entorno (atención exógena).

La modulación o el filtrado selectivo de los trenes impetuosos de la entrada sensorial funciona, en esencia, de dos maneras. La primera consiste en acentuar la reactividad o la eficacia de la respuesta neural ante los estímulos donde se hace caer, de manera deliberada, el foco atencional. La segunda consiste en inhibir o silenciar los dispositivos neuronales que detectan y siguen a los estímulos que caen fuera del foco atencional, de manera que la información distractora que va llegando al cerebro no interfiera, al no ser procesada. Se conocen los circuitos cerebrales que hacen posible esta doble tarea supresora o filtradora, así como las modalidades de actividad eléctrica oscilatoria que las distinguen y las posibilidades de influir.

Por lo tanto, tenemos resortes eficientes y muy ejercitables, además, para resistir la tentación de la fuga cerebral atosigadora que proponen las tecnologías de la usurpación atencional, mediante tácticas de captación por bombardeo de disparos incentivadores. Cada uno debe invertir más o menos trabajo «deliberado» en función de las propensiones y los automatismos de control ejecutivo que acarree «de fábrica» y que operan, en cada magín, para establecer ritmos y pausas. Recordando, en cualquier caso, que la única pausa cerebral obligatoria, la totalmente imprescindible, es la del sueño reparador. Esa pausa circadiana es ineludible para que el resto de sistemas cognitivos puedan hacer bien su trabajo. Y funciona, por cierto, generando también oscilaciones eléctricas complejas y peculiares que pueden diferenciarse bien ante las que ponen en marcha y mantienen la continua película de la vida o las que funcionan, por defecto, cuando dejamos vagar libremente el flujo ideatorio o la imaginación, en acordeones temporales de una enorme versatilidad.

Adolf Tobeña [Graus, provincia de Huesca, 1950] es Catedrático de Psiquiatría y Psicología médica en la Universitat Autònoma de Barcelona, y autor de *Neuropolítica: toxicidad e insolvencia de las grandes ideas* (2018) ED Libros.

Arte, tiempo, simetría

Ramón Andrés

Pensar el tiempo implica admitir nuestra tendencia a la simetría, reconocer la necesidad de un punto referencial que nos sitúe en un lugar donde confluyen la memoria y esa construcción denominada futuro. Si se está de acuerdo con este postulado y lo aplicamos a la obra de arte, nos será fácil identificarla con ese «punto referencial» mencionado al que podemos denominar centro. Porque, ciertamente, cuando se contempla una obra de arte esta se transforma, por así decir, en una especie de Jano: en ella está nuestro pasado, el vestigio de un origen, pero también el devenir que intuimos, el fluir que sobrepasa el presente y proyecta lo que todavía no somos.

No es posible emprender una «desocupación» del tiempo como Jorge Oteiza pretendía hacerlo con lo que llamaba la «desocupación del espacio». Entre otras cosas porque el tiempo está en la ilusión de aquello que creemos devenir. Ciertamente, pensar, como hizo Martin Heidegger, que la obra de arte es una confluencia de significados, una concentración, una suma de sentidos y no una proyección «hacia el afuera», no una emisión, sino un regreso al núcleo, cambió la noción usual de temporalidad en la obra artística. Y, sin embargo, seguimos percibiéndola como una cesura, como un *claro* ante nuestro mirar consciente.

Una jarra niquelada de Robert Campin, un cuenco de Giorgio Morandi, cuánto llevan ahí, quién los ha dejado sobre la mesa, quién los retirará. Indican un reposo o, mejor dicho, la duración de un reposo, porque no permanecerán siempre en ese lugar. Y, sin embargo, esos objetos nos fijan, nos detienen en el tiempo. Esto significa que la obra de arte posee la capacidad de retenernos en lo que sospechamos que es un flujo; nos emplaza a quedarnos porque nos *localiza* en nuestro tiempo interior. Entonces, podríamos sospechar que la obra artística es la que nos incluye en el tiempo, nos lo da, nos transforma en él. Nada está detenido, no hay un *principio inmóvil*, tampoco la materia lo es, no lo es la madera de la que ha salido el dique de Carl Andre, ni los pigmentos diluidos en trementina de Helen Frankenthaler. Si la obra emana, si es reflejo, se debe a su condición de lenguaje, y el lenguaje es construcción y, por lo tanto, narración, y la narración solo se resuelve en el tiempo. De manera que, ante la pregunta que nos hacemos, podríamos albergar la idea de que la obra de arte responde a una confluencia temporal de la que participamos en primera persona; nuestro tiempo interno se halla implicado en cada uno de sus trazos, en cada ángulo, en cada curva y en cada coloración, porque la estructura de la obra sostiene un querer decir, un pretender narrar, un explicarse a sí misma.

Los griegos relacionaron un vínculo profundo entre la mano artesana y el *aparecer* de algo, no entendido este aparecer como creación consumada, sino como desvelamiento de lo que ya estaba, pero ocultado. Este razonamiento podría conducirnos, si nos valemos de una interpretación de corte heideggeriano, a la identificación de la verdad con aquello que es desocultado. Por lo tanto, el arte sería un paso hacia el desocultamiento; un camino hacia la verdad que, para conocerla, para entender su naturaleza y recorrer su trazado, para culminarlo, necesitamos del tiempo. Entonces, es lícito preguntarnos: ¿en ningún momento el arte es detención? Lo que nace a la forma, ¿ya es devenir? ¿Implica siempre un *ir hacia*? Lo configurado y lo sujeto a un sentido, ¿está bajo el imperativo de la temporalidad?

No encontramos el modo de argumentar que la obra de arte y el tiempo se excluyen, si aceptamos que el tiempo tiene existencia y que no solo se trata de un concepto. Pero si lo fuera —en puridad lo es—, seguiríamos perseverando en la pregunta, y quizá ni siquiera presentiríamos lo enunciado al principio: la innata tendencia a la simetría genera la noción de flujo temporal, una necesidad de equilibrio entre lo que ha sido y lo que posiblemente será.

Si pensamos en la música, en la música como expresión artística, tal vez nos ayude a entender mejor lo que estamos diciendo, puesto que su sonoridad y su esencia rítmica responden, ya desde sus atávicas manifestaciones, al pulso, a la respiración y al balanceo del paso. De manera que la percepción de lo cíclico en el latido cardíaco y la intuición de la existencia de dos tiempos confrontados, que implican dualidad, forman parte de un primer sentido del ritmo. El músico fue el primitivo artífice destinado a estabilizar un mundo que es oscilante. La búsqueda de estabilidad genera, por definición, tiempo, también en música. Cuando las especulaciones metafísicas vivieron una especial intensidad en el siglo XVII, reapareció, ya muy refinada, la música *non mesuré* (no medida, no acompañada con rigor), tan del gusto de la música francesa del barroco. La singularizaba una vaguedad rítmica y una voluntaria indefinición en su forma de *avanzar*; buscaba representar la mudanza del tiempo y la inestabilidad de lo humano. Aquella «organización» del tiempo musical fue un primer intento de ruptura que, siglos después, se plasmaría, ya de forma muy sustancial, en las artes plásticas. Y, sin embargo, su recorrido interior, el proseguir de su melodía «indivisible desde el comienzo al fin de nuestra existencia consciente», por decirlo con Henri Bergson en *El pensamiento y lo moviente*, estaban implícitos en su esencia, posiblemente al igual que lo está una obra de arte ante los ojos de quien la piensa.

Ramón Andrés [Pamplona, 1955] es ensayista, poeta y autor de *Pensar y no caer* (2016) Ed. Acantilado.

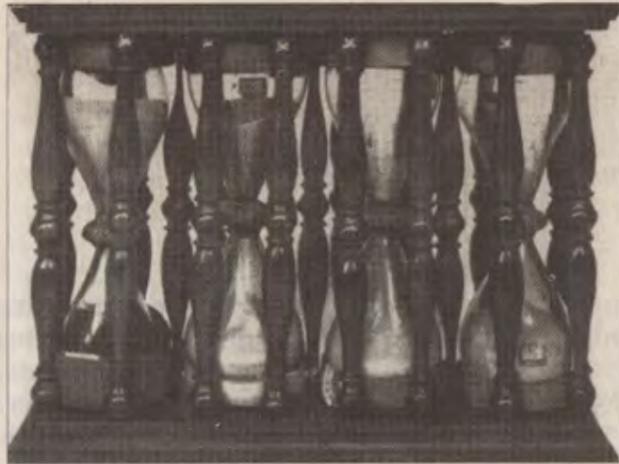


'Escena', Frederic Amat. 2016.

El libro del reloj de arena

[Capítulo del libro: *El tiempo del reloj de arena como medicamento*]

Ernst Jünger (Tusquets Editores, 1998)



Grupo de cuatro ampolletas con soporte y cajas de madera



Reloj de arena, juego de pesos y mortero: los instrumentos del boticario

El tiempo del reloj de arena como medicamento

El autor ha cumplido su tarea si el lector ha contemplado el objeto expuesto en el libro, se ha hecho sus consideraciones sobre él y ha realizado eso, como espero, con cierto goce y complacencia, esto es, con simpatía. Desde luego en Alemania todavía se aguarda de buen grado del autor una aplicación práctica o una moraleja, aunque ésta se halle *implicite* en la materia tratada. De ahí que nos dispongamos a concluir este libro con dos breves indicaciones, una de índole terapéutica y otra de índole pronosticadora.

La virtud curativa del reloj de arena y de los estados de ánimo y los ambientes suscitados por él se basa ante todo en el significado con que aparece en la celda de san Jerónimo: el de emblema de la vida contemplativa y del apartamiento de los poderes del tiempo. En cuanto tal es apropiado para enseña de las casas de veraneo, las situadas junto a playas, las rodeadas de jardines, así como de las bibliotecas y capillas, en suma, de todos aquellos lugares que están dedicados al sosiego, el recogimiento, la devoción y la contemplación. Si un médico pusiese un reloj de arena en su sala de espera podríamos inferir de ello que va a curarnos *ad hoc*, como se hacía antes, y no «en cadena», a ritmo de cronómetro.

El «desenganchar totalmente» presupone en primer lugar dejar en casa el reloj y vivir de acuerdo con la marcha de los elementos. Cuando el caballo ha hecho su trabajo se lo desengancha; va entonces al prado o a la paja

caliente. Del caballo nos servimos, igual que del reloj de arena y de nuestros pies, para asuntos *ad hoc*; esas cosas no nos sirven, como el automóvil o el reloj de ruedas, para un uso continuo. Pero también el cuerpo y el espíritu están contruidos *ad hoc*. Aquí se impone hacer una observación: ciertamente se halla muy extendida la comparación del corazón con el reloj, pero es una comparación errónea. El corazón no es un reloj y sus latidos nada tienen que ver con el tictac del reloj. El ritmo del corazón no es uniforme, su marcha no es monótona. Se asocia, antes bien, al más ligero movimiento del cuerpo y del espíritu. El corazón es más duradero y elástico que un muelle de acero. Si lo tratamos como trata un buen jinete a su caballo, estaremos contentos con él durante noventa años y nos llevará a través de los angostos desfiladeros de las enfermedades y sobre sus abismos. Lo único que no deberíamos hacer es imponerle a la fuerza el ritmo de los autómatas.

Cuando uno observa a esas pobres gentes que hoy andan buscando esparcimiento y que sin duda lo necesitan en grado sumo, le gustaría desearles que antes reflexionasen sobre dos cosas estrechamente relacionadas entre sí, a saber, el trabajo y el reloj. Si lo hicieran, evitarían vacaciones que lo único que hacen es prolongar el trabajo. Cuando al mediodía del sábado corren en sus automóviles y en sus motos hacia puntos lo más lejanos posible, se dedican luego allí a diversiones frenéticas y a última hora del domingo regresan llenando de ruido las ciudades, no han hecho otra cosa que prolongar su semana laboral de otras formas, tal vez más agotadoras todavía. No han salido del círculo mágico de los autómatas. No se han desligado del ritmo de los relojes.

De ese modo permanecen siempre dentro de un espacio que está determinado por las dos figuras de la rueda y de la cinta continua: de la rueda que gira sin descanso y de la cinta continua numerada, que no tiene final. La

rueda puede aparecer como rueda de reloj o como rueda de las máquinas de transporte y de diversión; la cinta, como carretera, como película, como esfera de reloj que nunca acaba. Ese hechizo se vuelve muy fuerte especialmente de noche, cuando viajamos a toda velocidad por pálidas carreteras.

Ninguno de esos fenómenos es un fenómeno cerrado en sí ni puede ser gozado *ad hoc*; todos ellos representan, por el contrario, segmentos de un enorme movimiento giratorio. Ese movimiento es la proyección exterior de la consciencia del tiempo y del espacio del género humano; él lo ha ideado y lo goza poderosamente. Ese movimiento es sencillamente trabajo.

También el deporte tiene carácter de trabajo, y lo tiene porque somete el movimiento libre del juego al hechizo de los relojes y de los récords. De ahí que tampoco proporcione descanso, sino que prolongue el trabajo. Es algo que se pone de manifiesto también en el hecho de que al deporte se vinculan, de un lado, métodos de medición, y de otro, negocios de dinero.

Uno de los peligros especiales del mundo de las ruedas y de sus cintas continuas es el sincronismo de sus intersecciones. Ya no hay actividades sencillas. El ama de casa que se sirve de uno de sus electrodomésticos, el conductor que guía su coche, no sólo controlan entretanto relojes o sostienen una conversación, sino que observan señales luminosas y acústicas y escuchan cintas magnetofónicas. Aunque ellos estén mano sobre mano, los enchufes continúan trayendo fuerza, los altavoces prosiguen su trabajo. Poco conocido es el hecho de que una y la misma pieza musical, oída en una ejecución libre o como emisión radiofónica, puede significar en un caso descanso y en el otro trabajo.

De las varias formas que adopta la movilización son especialmente eficaces aquellas que no son reconocidas como tales y, no digamos, aquellas que son saludadas

con entusiasmo. El carácter confortable que poseen nuestras instalaciones se parece a un delgado barniz. Si contemplamos ese carácter desde el lado del esparcimiento, es importante ver que no conduce a la profundidad, a la calma. Pero en ella es donde reside no sólo la verdadera diversión, sino también la salud. Las ruedas que giran sin descanso, las cintas inacabables no sólo fuerzan al corazón a seguir su ritmo. También tienen bajo su hechizo a las células. De ahí que estén aumentando no sólo las dolencias del corazón, sino también las degeneraciones de los tejidos, ante todo en aquellos países y en aquellas profesiones en que se manifiesta del modo más puro la consciencia del espacio y del tiempo propia del trabajador.

A cada decenio que pasa los daños son más patentes. Sin embargo, el «retorno a la Naturaleza» tiene sus límites, pues nuestro mundo posee unas tareas que únicamente con sacrificios pueden solventarse. No es un sanatorio. A nosotros nos está vedado volver a ocupar esas venerables posiciones que la política, la medicina y la teología románticas aún tuvieron por posibles. Únicamente atravesando las zonas peligrosas podrá alcanzarse un nuevo equilibrio entre el reposo y el movimiento.

Pero en el fondo de nosotros siempre habita la quietud, la paz de los bosques, incluso en aquellos sitios en que nos movemos apresuradamente con la velocidad de naves. Vivimos en una escala de tiempos, no sólo en nuestro presente. El europeo se parece a sus ciudades; siempre continúa habiendo en ellas viejas callejuelas y antiguos palacios. En este aspecto el europeo aventaja al norteamericano, en el que la herencia móvil está netamente escindida, pero se halla en desventaja frente al japonés, que sabe equilibrar el reposo y el movimiento. Quizá sea una exageración lo que me han referido conocidos míos: que hasta hace poco había en Tokio sólo dos relojes públicos, el de Correos y el de la estación, y que

raras veces coincidían. Pero «después del baño» el japonés abandona el mundo occidental de los relojes, máquinas y autómatas y se sumerge en el viejo orden del tiempo, con sus goces y su organización propios.

Así, pues, quien quiera encontrar reposo, sueño y recogimiento meditativo habrá de ir a buscar las fuentes más profundas del tiempo. El mundo de los relojes y de los enchufes es el mundo de los hombres pobres de tiempo, de los hombres que no tienen tiempo. Estamos obligados a vivir en ese mundo, mas no deberíamos llevarlo a espacios que pierden su sentido cuando en ellos domina la escasez de tiempo. Esto rige para todos aquellos espacios que están dedicados al ocio y a la devoción. Hasta qué punto se ha perdido el sentido de esas cosas lo vemos en las iglesias; no sólo están construidas en el estilo de las máquinas, sino también amuebladas en ese mismo estilo. En ellas no puede habitar la salvación. Las viejas catedrales, que, visibles a gran distancia, señalaban y anunciaban el tiempo, no tenían relojes dentro. El hecho de que con ellas armonicen mejor los relojes de arena tiene su justificación.

Al contemplar los relojes de ruedas hemos contemplado el tiempo mecánico y abstracto, y al contemplar los relojes de arena, el tiempo elemental y natural. En él hay una recreación mayor y un goce más libre. Es el tiempo del ocio y de todas las actividades superiores, un tiempo humano, medido. Y ese tiempo nos conduce a la vez hasta la puerta de los jardines intemporales en los que ningún reloj da las horas.

El tiempo, una ilusión

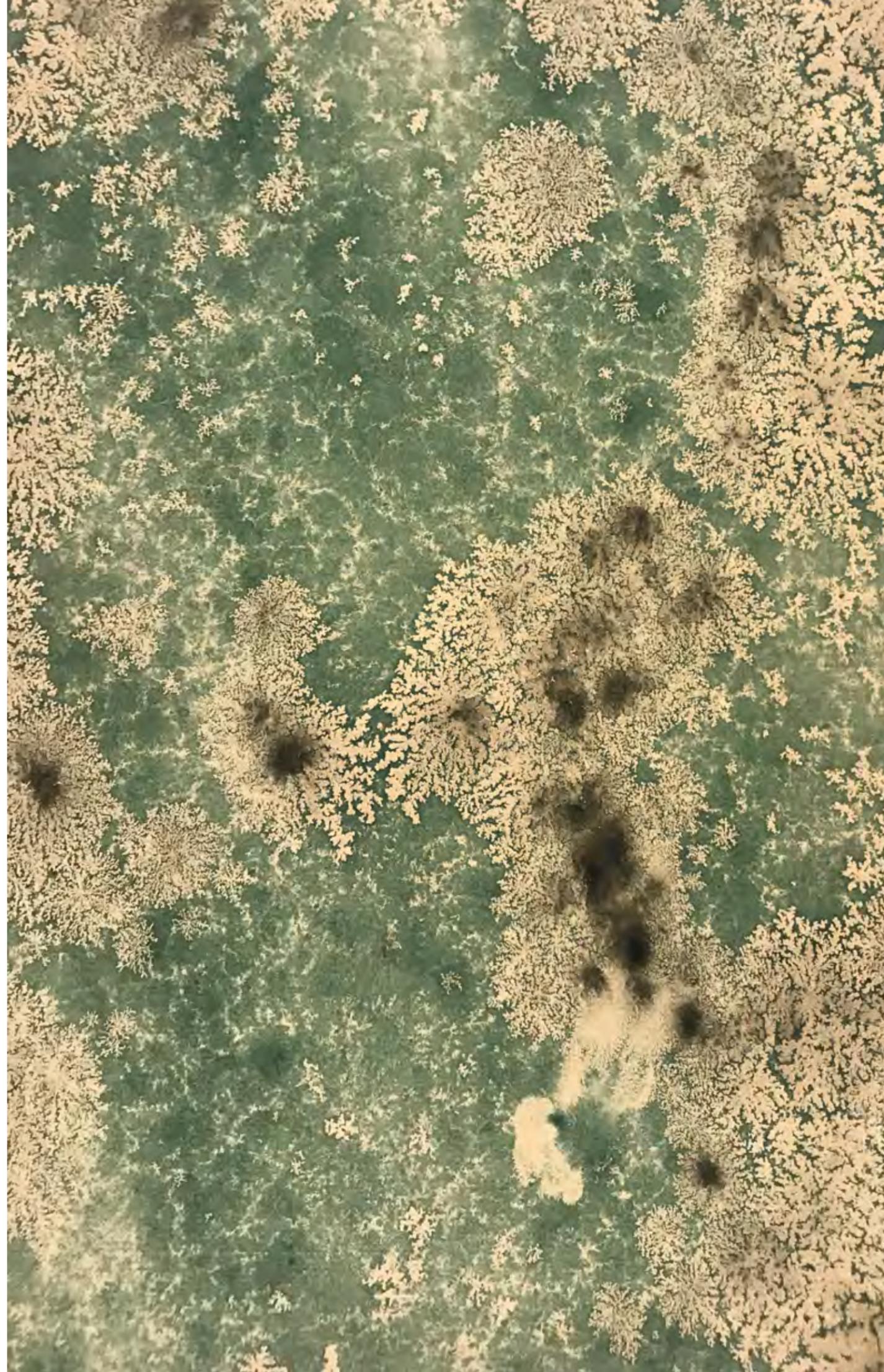
Valèria Gaillard

De pequeña pensaba que las películas antiguas, esas en blanco y negro de contornos imprecisos y mudas, en las que se podía observar a las personas moviéndose de manera entrecortada, como a trompicones, mostraban realmente la manera de andar de la gente de esa época (remota para mí), una rareza que me parecía comprensible teniendo en cuenta otras cosas igual de insólitas que me contaban del pasado, como por ejemplo que se usaban sanguijuelas para curar a los enfermos, o bien que las mujeres, en el palacio de Versalles, tenían que orinar donde podían, con sus enormes faldas abombadas, porque no existían los inodoros.

Vista en perspectiva, esta ingenuidad enciende una sonrisa. Ahora, sin embargo, creo que si nos filmaran seríamos nosotros, humanos del segundo milenio, los que apareceríamos acelerados, corriendo de un lado para otro, exprimiendo las 24 horas del día para no desperdiciar ni un minuto. Fugaces. No queremos por nada del mundo perder el tiempo y en las librerías encontramos manuales que nos enseñan a estirarlo como un chicle para que nos quepan todas las actividades imprescindibles de la era moderna. Las redes sociales, que nos interpelan en todo momento, contribuyen a este loco frenesí. Todo es inmediato. Efímero. Parece que el tiempo se nos ha escapado de las manos y nos arrastra como en una montaña rusa. Algunos escritores han reflexionado sobre este cambio de percepción del tiempo y lo que conlleva. Pienso, por ejemplo, en Milan Kundera y su novela *La lentitud*, en la que el autor añora los tiempos en los que se viajaba en carruaje y se podía saborear plácidamente el transcurrir de las horas mientras el vehículo recorría kilómetros al paso de trote.

Sin embargo, uno de los autores que ha hecho del tiempo la cuestión central de su obra es Marcel Proust. En el mismo título (*En busca del tiempo perdido*) ya aparece como el elemento esencial, como algo que se ha perdido, cierto, pero que —¡atención!— se puede recuperar. Así pues, no hay que entenderlo como un tiempo absoluto que pasa inexorablemente —de manera que solo nos cabe lamentar su huida irreversible— sino que el paso del tiempo es una ilusión y por tanto, puede convertirse de nuevo en presente. Proust no se refiere, pues, a la recuperación de un tiempo pretérito, sino a la búsqueda de la esencia de uno mismo, que es intemporal. A veces, en unos instantes privilegiados (la contemplación de los campanarios de Martinville o los árboles de Balbec en el caso del narrador de la novela) podemos disfrutar de una especie de «adoración perpetua» de la realidad, situada al margen del tiempo, y es al escritor a quien corresponde la tarea de fijarla gracias «a los bellos lazos del estilo». También a través de la memoria involuntaria, que se activa por medio de los sentidos —saboreando una madalena que nos retrotrae a nuestra infancia, por ejemplo— se puede recobrar el pasado en todo su esplendor.

Es sorprendente constatar las similitudes entre la visión proustiana del tiempo y la introducida por la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein, cuya versión restringida expuso en 1905, tres años antes del inicio de la escritura de *En busca del tiempo perdido*. Einstein estaba en Berna; Proust, en París, pero ambos, desde campos muy distintos, llegaron de alguna forma a una misma conclusión. Normalmente se atribuye la visión del tiempo proustiana a Henri Bergson, filósofo destacado de principios de siglo y a cuyos cursos en la Sorbona asistió el autor. Bergson enfocaba el tiempo desde el punto de vista psicológico como una duración. Lo concebía como una sucesión de momentos inmóviles cual chorro de agua que, gracias a un efecto óptico, se puede observar la inmovilidad de las gotas. Sin embargo, cada vez son más los estudiosos que señalan las similitudes de pensamiento entre estos dos genios, uno del campo de la física, el otro, de la literatura.



El científico fue invitado al Collège de France de París en la primavera del 1922 y algunas personas cercanas al escritor (que moriría el noviembre de ese mismo año) asistieron a la conferencia, como por ejemplo su amigo, el físico Armand de Guiche, la poeta Anna de Noailles y la aristócrata Élisabeth de Grefhulle. Los periódicos titularon: «¡El tiempo no existe!». Según Thibault Damour, autor de *Si Proust m'était conté...* (La Cherche Midi, 2012), sería esta última quien le habría hecho el parte de la visita del científico. En una carta que escribió a su amigo el duque de Giche, en diciembre de 1922, Proust reconoce que tiene con Einstein «una manera análoga de deformar el tiempo», y es por estas mismas fechas que escribe la palabra «fin» en su obra, tras escribir la conclusión del último volumen *«El tiempo recobrado»*: «Por eso, si llegaba a disponer de bastante tiempo para realizar mi obra, no dejaría de describir en primer lugar a los hombres, aunque con ello los hiciera parecerse a seres monstruosos, como ocupantes de un lugar tan considerable, junto al —tan limitado— que les está reservado en el espacio, un lugar, al contrario, prologado sin medida, ya que tocan simultáneamente, como gigantes sumergidos en los años, épocas tan distantes, entre las cuales tantos días han ido a situarse... en el tiempo» (traducción de Carlos Manzano).

Sin embargo, casi un siglo después, las consecuencias revolucionarias de la teoría einsteniana no se toman en cuenta y se sigue concibiendo el mundo físico como si estuviera sometido a la métrica euclidiana. Recordemos que Einstein demostró que no existe un tiempo absoluto, independiente de la velocidad relativa de dos referenciales (por ejemplo, el reloj del tren es imposible que vaya al unísono con el de la estación); por consiguiente, existen tiempos múltiples.

Para ilustrar su teoría recurrió a la paradoja de los dos mellizos, que causó furor entre sus coetáneos: uno viaja a una velocidad próxima a la de la luz, mientras que el otro se queda en la Tierra. A su vuelta, se encuentra a su hermano considerablemente más envejecido. El tiempo se «dilata» según la velocidad del cuerpo que se desplaza en el espacio.

En función de todo ello cabe preguntarse: ¿no estaremos de alguna manera interviniendo en el tiempo al multiplicar nuestra actividad? ¿Dilatando el latido del reloj si cada vez vivimos más acelerados? Seguramente esto es una *boutade*, porque la velocidad debe ser realmente alta para ralentizar las manecillas. Sin embargo, lo cierto es que si llenamos un tramo temporal de acontecimientos parece cundir más... Y, si no, siempre podemos acudir a la escritura: según Proust, para vivir «plena y realmente» la vida, debemos recrearla y fijarla, ahora sí, de manera inmortal, en el tiempo.

Valèria Gaillard [Barcelona, 1973] es filósofa y periodista cultural, y ha traducido al catalán el clásico de Marcel Proust *A la recerca del temps perdut. Pel cantó de Swann* (2012) Ed. Labutxaca.

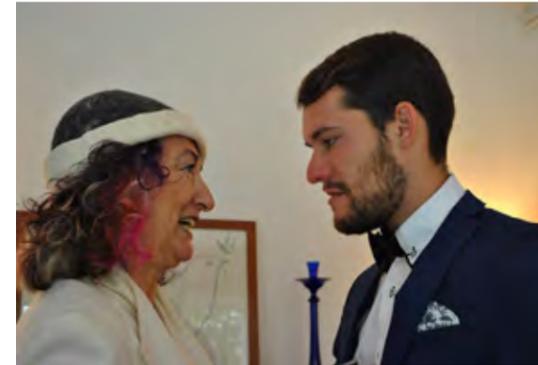
Sprung von der Großen Olympia-Schanze
Summar. F:4,5 1/500
Ohne Sonne, gegen Abend



Si Chopin te escuchase...
Andreu Rifé

Escena 1

Sábado por la noche. MARIO y su ABUELA están conversando en el camerino. Se oye el rumor (que proviene del exterior) de mucha gente hablando mientras esperan.



ABUELA Creo que estoy más nerviosa yo que tú.
MARIO No sufras tanto, abuela.
ABUELA Todavía recuerdo la primera vez que actuaste aquí.
Temblabas de los nervios.
MARIO Era casi un niño.



ABUELA No llegamos a llenar ni media platea. Todos éramos familiares y amigos.
MARIO *(sonriendo)* Lo recuerdo como si fuese ayer.
ABUELA Hoy, en cambio, no queda ni una butaca vacía. Todo el mundo está impaciente para que salgas de una vez al escenario. ¿Los oyes?



MARIO *(escuchando antes de hablar)* Sí.
ABUELA Todos son personalidades importantes. Mañana saldrás en todos los periódicos, Mario.



ABUELA ¡Ya salió del horno! No sabía nada.
MARIO Era una sorpresa. Quería dártelo justo antes de que presenciases el primer directo.



ABUELA Gracias, hijo.
MARIO Gracias a ti. *(con delicadeza)* Y ahora, *abuela*, ve a sentarte en tu asiento, relájate y disfruta del concierto.



ABUELA No dudes que lo haré. Todos disfrutaremos de tu concierto.
MARIO *(sonriendo)* Eso aún habrá que verlo.
ABUELA ¡Seguro que sí! Oír los *Nocturnos* de Chopin de las manos del mejor pianista del país no se vive cada día.

Escena 2
Dos horas más tarde...



MARIO Thank's so much, Glenn. I'm glad you enjoyed the audition. I did so, too!



MARIO Excuse me; I'll call you in a few minutes. *(Cuelga el teléfono. Eufórico)* ¡Abuela!



ABUELA No lo entiendo.
MARIO ¿El qué?
ABUELA ¿Por qué lo has hecho?
MARIO ¿Qué quieres decir?



ABUELA Acabas de cargarte los *Nocturnos* de Chopin.
MARIO ¡¿Cómo?!
ABUELA ¿Por qué has cambiado el *tempo*?
MARIO No hay para tanto.
ABUELA Has ido acelerado todo el concierto; diez pulsaciones más rápido, como mínimo.
MARIO ¡Qué exagerada...!
ABUELA No has respetado las cadencias. Y los silencios, las respiraciones... ¿dónde estaban?



MARIO Los silencios quizás eran más cortos, pero he jugado, he respetado cada una de las notas.
ABUELA ¡Los silencios también hay que respetarlos! Lo sabes desde que tienes uso de razón: ¡Si la pieza no respira, la pieza no tiene vida!
MARIO Creo que estás exagerando. A veces hay que agilizar ciertos momentos, eso es todo.



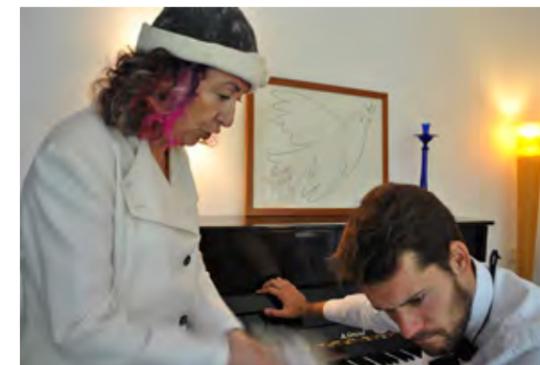
ABUELA ¿Agilizar, dices? ¡Ibas apresurado! La audición ha durado quizás media hora menos de lo que debería. Si Chopin te escuchase...
MARIO Pues parece que les gustó; todos han acabado en pie. Eso no pasa cada día.
ABUELA No todos hemos acabado en pie.
MARIO La mayoría, sí.
ABUELA ¡¿Y qué, la mayoría?! ¿No pretenderás complacer a todo el mundo? ¿Desde cuándo te dejas guiar tú por la mayoría?



MARIO Abuela, es la primera vez que...
ABUELA ¿Y por qué lo has hecho ahora, pues? ¿De dónde sacaste esta idea absurda?
MARIO *(le cuesta hablar, finalmente lo hace)* De la discográfica.
ABUELA ¡No me lo puedo creer! ¿Te has dejado llevar por el criterio de la discográfica?
MARIO Te recuerdo que es la más respetada del mundo en música clásica. Su criterio no es cualquier cosa.
ABUELA ¡Ellos únicamente quieren llegar al gran público para vender y solo vender!



ABUELA ¡Deja ya de tratar a los oyentes como si fueran retrasados mentales! ¿Qué pasa? ¿Tienes miedo a que se te aburran en la butaca? ¿Que se te duerman?
MARIO Pues sí, como a cualquier otro artista.
ABUELA ¡Pues te equivocas!
MARIO Quizás la que se equivoca eres tú. La gente ya no escucha la música como la escuchas tu, abuela. La gente no tiene el tiempo que tienes tú.



ABUELA ¡El mundo, hoy, es peor que ayer! Desde hoy la humanidad, el arte de la música, son más mediocres. ¡Y gracias a ti! Algún día te darás cuenta.
MARIO Tengo contratados ya doscientos conciertos por todo el mundo. Miles de personas que quizá nunca antes habían escuchado música clásica, ahora, por fin, la disfrutarán.
ABUELA ¿La disfrutarán, dices?
MARIO Sí. Disfrutarán de la música de Chopin a través de las manos de tu nieto.



MARIO ¿Tanto te irrita que captemos nuevo público poco acostumbrado a escuchar clásica?
ABUELA Lo que me irrita es que vaya en detrimento de la calidad de la música. De perder el alma, la voluntad del compositor. Si no seduces al espectador...
MARIO ¿Espectador?! ¿Desde cuándo le llamas espectador al oyente?
ABUELA Es lo mismo.
MARIO ¡No lo es! Lo que pasa es que tú solo lo contemplas a modo de espectáculo. ¡¿Es esto, no?!
ABUELA ¡Muy bien, de acuerdo; pues el oyente! Si no atraes nuevos oyentes, la música clásica quedará reducida a los cuatro elitistas de siempre.



ABUELA No la disfrutarán; la consumirán, que es muy distinto. Toma; esto es tuyo. Adiós.



La ABUELA se va.

Escena 3
Cincuenta años más tarde. MARIO y su NIETA pasean por el parque.



MARIO Entrábamos al escenario directamente desde el camerino. Y cuando los espectadores nos veían llegar se hacía un silencio absoluto en la sala porque todo el mundo sabía que era la hora de callar y escuchar.
NIETA ¿Y qué hacía la gente mientras os escuchaba?
MARIO Nada..., no hacía nada más. Escuchaba y punto.



NIETA *(extrañada)* ¿No hacía nada más...?
MARIO No.
La NIETA tarda en asimilarlo.
NIETA ¿Y qué es un camerino, abuelo?
MARIO Era el lugar donde nos esperábamos los músicos antes de empezar el concierto.
NIETA ¿Qué quiere decir *esperar*?



MARIO ¡No! *Esberar* no; esperar. Esperar es... era un verbo que utilizábamos mucho antes de que tú nacieras. Quería decir... *(le cuesta explicarlo)* pasar el rato.
NIETA ¿Pasar el rato? ¿Cómo?
MARIO Sí. Hacer tiempo...
NIETA ¿Hacer tiempo? No lo entiendo.



MARIO A ver; no únicamente los músicos, sino la gente en general, muy a menudo, tenía que pararse hasta que llegara su turno, su momento. A esto se le llamaba esperar.
NIETA Ya... ¿Y qué hacíais mientras esperabais?
MARIO Pues... descansábamos, o intentábamos distraernos como podíamos... A veces, sobre todo para los niños, esperar era sinónimo de aburrirse.



NIETA ¿Qué quiere decir aburrirse?
MARIO Aburrirse era otro verbo de entonces.
NIETA ¿Y cómo se hace?



MARIO Aburrirse era cuando te cansabas de no hacer nada, y el tiempo se te hacía lento y pesado.
NIETA Qué raro...
MARIO Ahora parece raro, pero entonces era lo más normal del mundo.
NIETA Qué infancia más mala tuviste, abuelo



MARIO Era otro ritmo. La vida era diferente; más relajada, más respirada...
NIETA ¿Relajada? ¿Respirada? ¿Qué quiere decir eso?
MARIO Nada, mi amor. Olvídalo...



FIN

El tiempo y sus variaciones

Mauricio Villavecchia

El tiempo

El tiempo es para el ser humano un tema misterioso y escurridizo. A veces lo tratamos como un objeto que queremos ganar y no queremos perder, y otras como algo que se mueve, el tiempo corre, el tiempo pasa. Pero no sabemos bien si pasa por nosotros o nosotros pasamos por él.

Para los músicos el tiempo es más concreto. Es el pan de cada día, nuestra arcilla para moldear, el lienzo donde pintar lo que sentimos. Vamos a intentar establecer algunas conexiones entre el tiempo cotidiano y el musical.

La percepción cotidiana del *tiempo lineal* es continua, fluida y sin ánimo de medida. Su representación gráfica es una línea recta infinita. El paso del tiempo lineal es elástico, indefinido y cambiante. Su referencia es la narrativa interior, el estado emocional y la influencia psicológica, personal; en situación de espera, el tiempo pasa muy lento, en plena actividad pasa muy rápido.

En música el tiempo lineal va ligado a la necesidad de crear pausa y reflexión. Es el caso del recitativo en las óperas clásicas, de la indicación de «ad libitum» en las cadencias de conciertos o de cuando el músico quiere expresar el sentir hondo como en los palos lentos del flamenco. También en cierta música contemporánea como la de György Ligeti o Morton Feldmann que crean campos sonoros formando una superficie musical plana.

Si dividimos el tiempo en partes iguales lo podemos llamar *tiempo dividido o pulsado*. La pulsación resultante crea una dinámica vital; el latido del corazón, las ondas sinusoidales periódicas o el movimiento de los planetas. Proporciona precisión y la posibilidad de interrelacionarse.

En música el tiempo dividido se expresa en el concepto de «tempo». El *tempo* es la velocidad de la pulsación básica que subyace en la música y permite crear estructuras temporales. Se define con precisión en el metrónomo como pulsaciones por minuto, estableciendo así una relación directa con nuestra medida de tiempo cotidiano. El *tempo* es la referencia que genera otras medidas temporales relacionadas por división o multiplicación de números naturales. Así nace la textura rítmica compleja por «capas temporales» de las formas musicales.

A la organización de las pulsaciones como estructuras periódicas lo llamaremos *tiempo cíclico o espiral*. El entramado temporal cotidiano está organizado en minutos, horas, días, semanas, meses...etcétera. Es el tiempo del reloj, con sus ciclos de números que se van repitiendo una y otra vez. Cada nuevo ciclo empieza en un instante distinto, exactamente un ciclo temporal después. La mejor manera de representarlo es un círculo que se va desplazando, una espiral.

En música el tiempo espiral es primordial. El compás representa la espiral más pequeña, que se va ampliando hacia las cadencias armónicas recurrentes y después se abre hacia las estructuras formales extensas. Cada espiral se desarrolla en una capa temporal propia.

Goldberg - Variationen

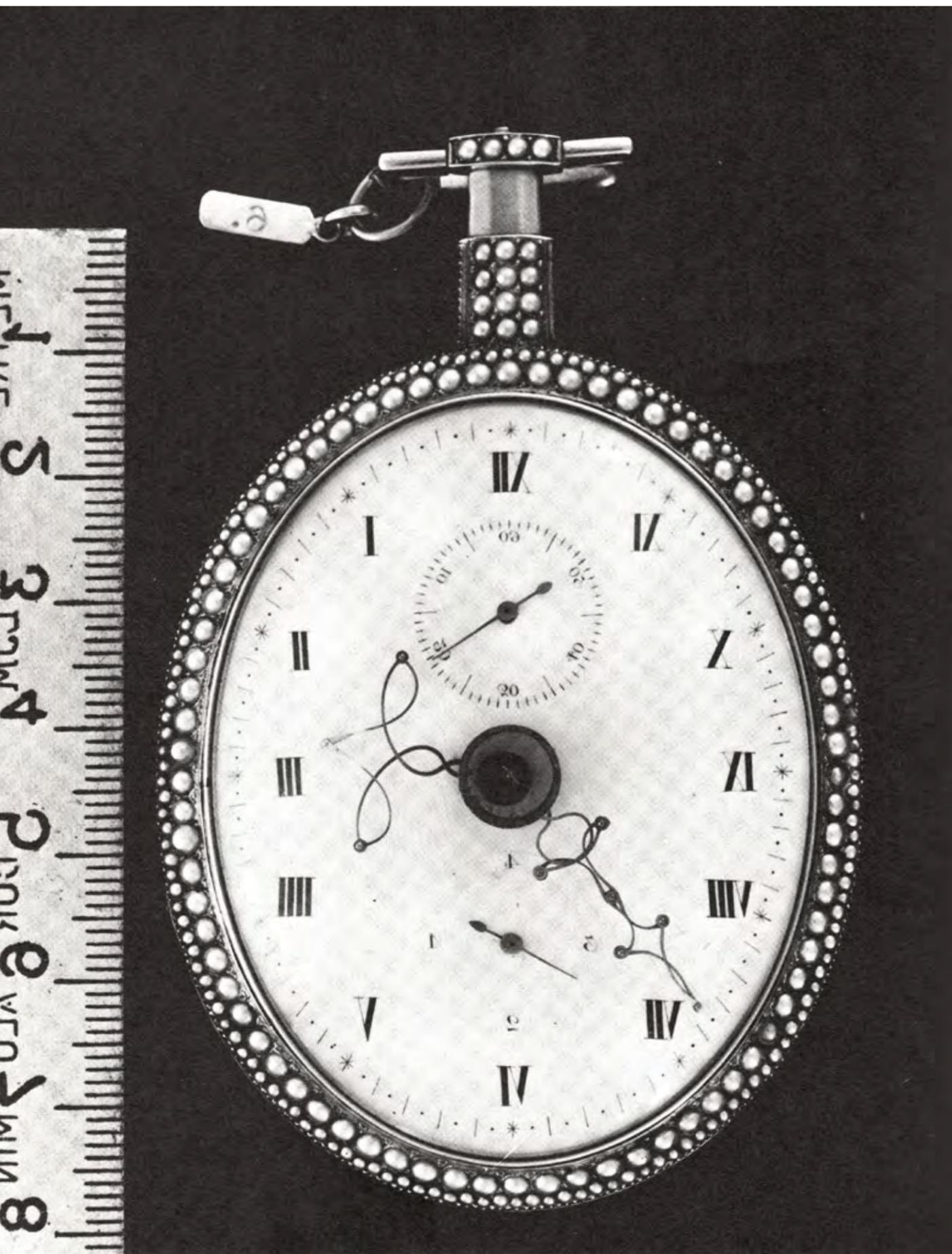
BWV 988

Aria

5

9

13



Una reproducción en blanco y negro de la esfera de un reloj

Bach

A mediados del siglo XVIII Johann Sebastian Bach compuso las *Variaciones Goldberg* para clavicordio. La leyenda dice que las escribió a petición de Goldberg, un alumno suyo, contratado por un conde aficionado a la música. La finalidad del encargo era aliviar sus noches de insomnio. Goldberg le pidió a su maestro una música larga y monótona para adormecer al aristócrata.

Esta historia de dudosa veracidad sirve para descifrar esta maravillosa obra, una de las más exigentes, tanto técnicamente como artísticamente, del repertorio pianístico.

La forma musical de *variaciones* consiste en establecer un tema sencillo, y repetirlo varias veces con múltiples cambios, hasta convertirlo en casi irreconocible. Es la esencia del tiempo espiral y establece un juego: reconocer qué elementos se mantienen y cuáles cambian, tal y como ocurre con el recurso retórico de repetir un mismo pensamiento o mensaje cambiando la manera de formularlo.

En las *Variaciones Goldberg* lo único que se mantiene a través de toda la serie de repeticiones es la estructura armónica. La melodía y el ritmo de cada variación son distintos. Solo la línea de bajos armónicos sigue subyacente en todas las variaciones. El ritmo y el carácter de cada pieza contrastan con la anterior pero al escucharlas tenemos la sensación misteriosa de que hay algo que repite siempre. Debajo de su superficie cambiante hay una espiral oculta que unifica la línea discontinua y le da un impulso que siente el que las escucha atentamente.

Gould

A mediados del siglo XX un joven pianista superdotado, Glenn Gould, graba su primer disco, una versión impresionante de las *Variaciones Goldberg*. La grabación se convierte en una referencia y catapulta al pianista al éxito. Treinta años después y cercano a la muerte, vuelve a grabarlas. La nueva versión, aunque extraordinaria, suscitó polémica. Las atrevidas decisiones interpretativas de Gould desataron las controversias habitualmente asociadas a sus grabaciones.

¿Por qué Gould siente la necesidad de grabar de nuevo esta obra treinta años más tarde y gravemente enfermo? La respuesta se encuentra en el tiempo.

El *tempo* en la época de Bach no se definía con precisión, se consideraba una elección que hacía el intérprete según el carácter de la música. Eso permite al intérprete mucha libertad a la hora de elegir la velocidad de cada variación. Los *tempos* de la nueva versión de Gould es lo primero que llama la atención. El tema inicial, un aria preciosa, está tocado a una velocidad lenta hasta la exasperación. Las notas de la melodía parecen ingravidas, como suspendidas en el aire, improvisadas. La verdad es otra; ese *tempo* tan lento está calculado y ejecutado con absoluta precisión. Todos los *tempos* de las variaciones siguientes, más allá de expresar su carácter como pieza de un puzzle, tienen un propósito concreto, crear una unidad rítmica de toda la serie. La velocidad de metrónomo de cada variación está relacionada con la anterior y la posterior por una sencilla operación aritmética de división o multiplicación por dos o por tres. Se establece así una continuidad temporal que, de la mano de la armonía cíclica, se desarrolla como dos espirales paralelas que unen los recovecos expresivos de cada variación. Estas relaciones aritméticas por números enteros también están en la base del sonido de las notas tal y como estudió Pitágoras hace más de dos mil años.

Gould deja un legado importante con esa versión de las *Variaciones Goldberg*: la creación de un magnífico espacio musical integrado, donde tiempo y sonido, ritmo y melodía, lo sincrónico y lo acrónico, se apoyan uno en el otro enriqueciendo la experiencia vital, idealmente aplicable a nuestra realidad cotidiana.

Mauricio Villavecchia [Barcelona, 1955] es músico y compositor, y autor de la banda sonora original del film *¿Para qué sirve un oso?* (2011).

Domesticar (que no domar) el tiempo

Josep Maria Pou

Nos empeñamos en domar el tiempo. Y es, este, un error mayúsculo. Una batalla perdida. El tiempo, salvaje, suelto, desbocado, más escurridizo que nunca en esta «sociedad líquida» que nos descubrió el profesor Zygmunt Bauman, corre a pesar nuestro y siempre más que nosotros.

En la nueva era digital —llamarla «nueva» empieza a ser ya un anacronismo— la doma del tiempo ha pasado de preocupación a obsesión y se ha convertido en patología. Por increíble que parezca, el sinfín de dispositivos a los que nos abrazamos como asistentes indispensables para la supervivencia son, a su vez, los portadores necesarios del virus y colaboran de manera destacada en la propagación de la enfermedad: la agenda del móvil, dividida en segmentos cada vez más pequeños, de la hora al cuarto de hora y los minutos de cinco en cinco, cuando no de uno en uno; las aplicaciones, con colores que acotan bellamente el transcurso de una hora, pero que con solo un segundo de más se desbordan e invaden la siguiente, desequilibrando el mapa y embarrando la pantalla; las alarmas del reloj digital que, implacables, se disparan a su tiempo y nos llevan como a toque de corneta; son, todos, elementos que se suman y conjugan en una sola certeza, la de que hemos perdido la batalla. Somos esclavos del tiempo, como lo fueron de galeras muchos de los que nos precedieron.

Quienes nos movemos en el ámbito del teatro venimos observando, en los últimos años, un fenómeno que se produce, invariablemente, en el momento de acceso al local donde va a tener lugar la representación. El público, en fila, entrada en mano —era digital, impresión casera; ya no hay colas en taquilla, ahora se forman solo en la puerta de entrada— avanza diligente; cosquilleo de curiosidad los más, actitud resignada los menos; y al llegar a la puerta, la misma pregunta en todos los labios: «¿Cuánto dura la función?». (Variaciones: «¿A qué hora termina la función?», «¿Es muy larga?», o «¿Hay descanso?», sibilino modo de constatar que sí, que es larga y que habrá que enfrentarse a dos o más actos sin remedio.) El miedo a que el tiempo que nos van a pedir no coincida con el que nos hemos programado llega a producir sudores de angustia. Como los que teníamos cuando, en plena adolescencia, la hora límite de vuelta a casa nos pillaba todavía muy lejos.

Cuando consultamos hoy, en la prensa escrita o en internet, la cartelera de cine, buscamos enseguida, junto al título de la película, la duración de la misma, y este dato puede hacer que modifiquemos incluso nuestra primera elección, prefiriéndolo a una buena crítica o al prestigio comprobado del director y los actores. Yo mismo he caído en esa trampa y no una sola vez, lo confieso abochornado. Administramos nuestros minutos de ocio—el tiempo de la cultura, me gustaría decir, pero no estoy seguro de que coincidan— como lo hacían con sus caudales el viejo Scrooge y el avaro Harpagón, a la tacaña manera. Y lo grave es que lo hacemos sin darnos cuenta, de manera automática, convencidos de que el virus del tiempo, el bacilo de la urgencia, el microbio de lo inmediato, no nos permiten determinados lujos. Somos poco o nada generosos con nosotros mismos. Si los dispositivos de lectura electrónica, las populares tabletas, nos advierten del tiempo a emplear en cada libro, del transcurrido capítulo a capítulo y del que nos aguarda hasta llegar al final, es porque se lo hemos pedido, o para ser más exactos, se lo hemos ordenado —programado imperativamente— nosotros mismos, enfermos, cada día más, de algoritmos y códigos binarios. Y si podemos visitar cualquier museo en una hora *fast forward*, ¿a cuenta de qué dedicarle una mañana entera *slow motion*?

Olvidamos, así, que si nos abandonáramos al placer del tiempo detenido, la vida sería muy otra. Detener el tiempo o, sin detenerlo, entregarse a él. Dejarse llevar. No hay por qué tirar el reloj. Basta con cambiar el iWatch de Apple por un reloj blando de Dalí. Tampoco hace falta darle al *stop* y congelar la imagen, paralizarlo todo. Basta con cambiar de marcha y relajarse al volante. Basta con proponérselo, sin más. Como quien se abandona, sensual, en lo más profundo de la hamaca. O como quien, al modo de Blanche DuBois, se apoya en el brazo tendido y confía en la bondad de los extraños.

Inténtenlo la próxima vez que acudan al teatro. Cierren los ojos y déjense llevar por los extraños que allí se alojan. Estrenen espacio y tiempo. Y a esa nueva velocidad, permítanse descubrir, con el extraño señor Priestley (*Time and the Conways*, *Dangerous Corner*, *I Have Been Here Before*), lo que puede dar de sí algo tan sencillo como la percepción no lineal del tiempo. Y permítanse aturdirse con el extraño señor Pinter, hasta perder de vista la edad de los recuerdos (*Old Times*, *Betrayal*, *No Man's Land*). Y aprendan a jugar a la rayuela con el calendario, arrancar las hojas y hacerlas serpentinas, al modo que lo hace el extraño señor Ayckbourn (*Time of My Life*, *Communicating Doors*) en casi todas, si no la mitad más una, de sus obras.

Porque puede que, en definitiva, no se trate de domar, sino sólo de domesticar. De hacer, del tiempo, un buen aliado. Un compañero de juegos. Un amigo. De acostumbrarnos el uno al otro y negociar, llegado el caso, la hora del freno y la marcha lenta. También la del acelerador, si conviene. De armarse de paciencia. De ceder al sosiego. De caminar a pasos cortos.

Y de empezar a darle, sabiamente, tiempo al tiempo.

Josep Maria Pou [Mollet del Vallés, 1944] es actor y director teatral, director artístico del Teatre Goya de Barcelona. Ha protagonizado *Moby Dick* (2018).



El tiempo de la naturaleza y el tiempo mecánico
©Hänsel* i Gretel*

Libertad de Expresión



Libertad de expresión y civilidad

Victoria Camps

Escribo estas líneas a los pocos días de que el rapero Valtonyc haya huido del país para eludir la condena de los tribunales. No es el único caso de represión de manifestaciones, más o menos artísticas, que se han producido con amplia resonancia mediática en los últimos tiempos. Por no hablar de la confrontación intermitente entre partidarios y detractores de lazos amarillos o cruces por la libertad. En todos los casos, un denominador común: lo que unos quieren expresar públicamente ofende y altera a quienes no sienten lo mismo. La libertad de expresión es un valor, nadie lo niega en teoría. Debe tener límites, tampoco lo negamos. ¿Cuáles? ¿En nombre de qué? ¿A quién corresponde ponerlos?

Aclaremos de entrada que ser libre implica la posibilidad de actuar incorrectamente. Desde la libertad es posible mentir, engañar, ofender, insultar, maldecir, discriminar o manipular. Son acciones negativas, en efecto, que no defendemos en sí mismas, pero tampoco podemos excluirlas de lo que es posible hacer en una sociedad libre. En *La tempestad*, de William Shakespeare, la bestia anfibia Calibán le espeta a su maestro Próspero que le ha enseñado a utilizar el lenguaje: «Mi beneficio es que he aprendido a maldecir». En efecto, la educación no es garantía de civilidad.

La libertad de expresión es un valor concomitante con el pluralismo democrático. En las sociedades actuales, donde no hay homogeneidad ni debiera haber hegemonías dominantes, el gusto, la decencia, el honor, no refieren a nada objetivable. Es la subjetividad la que determina en cada caso si una expresión es ofensiva o de mal gusto, si una forma de actuar es indecente o deshonra a quien va dirigida. No hay parámetros claros que indiquen lo que es permisible o censurable. Por eso nos indigna la «ley mordaza», que trata de establecer criterios y prohibiciones.

¿Estamos diciendo, pues, que no hay contenidos ofensivos por sí mismos, sino solo personas —o colectivos— ofendidos? No del todo. Se ha hecho un trabajo ímprobo, en ocasiones rozando el ridículo, para excluir del lenguaje las expresiones políticamente incorrectas, que denigraban a ciertos grupos: negros, gitanos, discapacitados, ancianos. Hay palabras desterradas del lenguaje de una sociedad que presume de ser igualitaria. Aún así, las posibilidades de ofender siguen siendo infinitas.

John Stuart Mill, el máximo defensor de las libertades individuales, puso un límite al uso de la libertad: el daño al otro. La Constitución Española establece que la libertad de expresión queda limitada por el derecho al honor, la intimidad y la propia imagen. Está hablando de un valor ético que es el del respeto al otro. Lo que ocurre es que, a diferencia del daño físico, el daño a la intimidad o a la propia imagen son intangibles, difíciles de medir y verificar. ¿Es esa dificultad de precisar objetivamente lo que es ofender, faltar al respeto, incluso mentir la que ha de llevarnos a dar prioridad, siempre y en cualquier caso, a la libertad de expresión? Aunque no sea un derecho absoluto —ninguno lo es—, en caso de duda, ¿no es mejor defender la libertad sin cortapisas, que limitarla o censurarla?

Tiendo a pensar que sí. Las libertades individuales han significado un gran progreso, el gran progreso de la democracia liberal. Pero, como todo progreso, tienen sus costes. Lo expresó muy bien el filósofo del derecho Ronald Dworkin hace unos años, cuando terció en la polémica levantada por las viñetas contra Mahoma: «En una democracia nadie puede tener derecho a no ser insultado ni ofendido». Si las minorías desean ser reconocidas, tienen que estar dispuestas a aceptar el insulto de quienes no están de acuerdo con su forma de vivir. Solo dejando que unos y otros, fanáticos y no fanáticos, se expresen, las decisiones democráticas tendrán legitimidad. Habría que aceptar incluso las tesis de los «negativistas»: la gente tiene que saberlo todo, lo que opinan unos y otros, para poder decidir y adoptar una postura con conocimiento de causa. Rafael Sánchez Ferlosio lo dice así: «¿Por qué debo respetar las creencias de todo el mundo? ¿No es mejor cuestionarlas, rebatirlas si es preciso hasta la irreverencia de modo que todo el mundo pueda conocer sus debilidades?»

De donde, sin embargo, no hay que deducir que todo vale igual. Que se pueda hacer un uso poco conveniente del lenguaje no implica que aceptemos como legítimo cualquier uso desde el punto de vista de otros valores éticos que, como el de la libertad de expresión, también defendemos: el respeto, la igualdad, el derecho a una información veraz, la convivencia. Esta es la clave de la cuestión: salvaguardar la libertad no debe ir en detrimento del resto de valores de la democracia. Pero sustituyamos la regulación externa por la autorregulación, la censura por la autocensura. La discusión sobre lo que es extralimitarse en el uso del lenguaje tiene su lugar en el espacio público, no en el Código Penal. Es la asignatura pendiente de la democracia liberal: que el ejercicio de la libertad no vaya en detrimento de la civilidad.

Victoria Camps [Barcelona, 1941] es Catedrática de Filosofía Moral y Política en la Universidad Autònoma de Barcelona, y autora de *La fragilidad de una ética liberal* (2018) Edicions UAB.

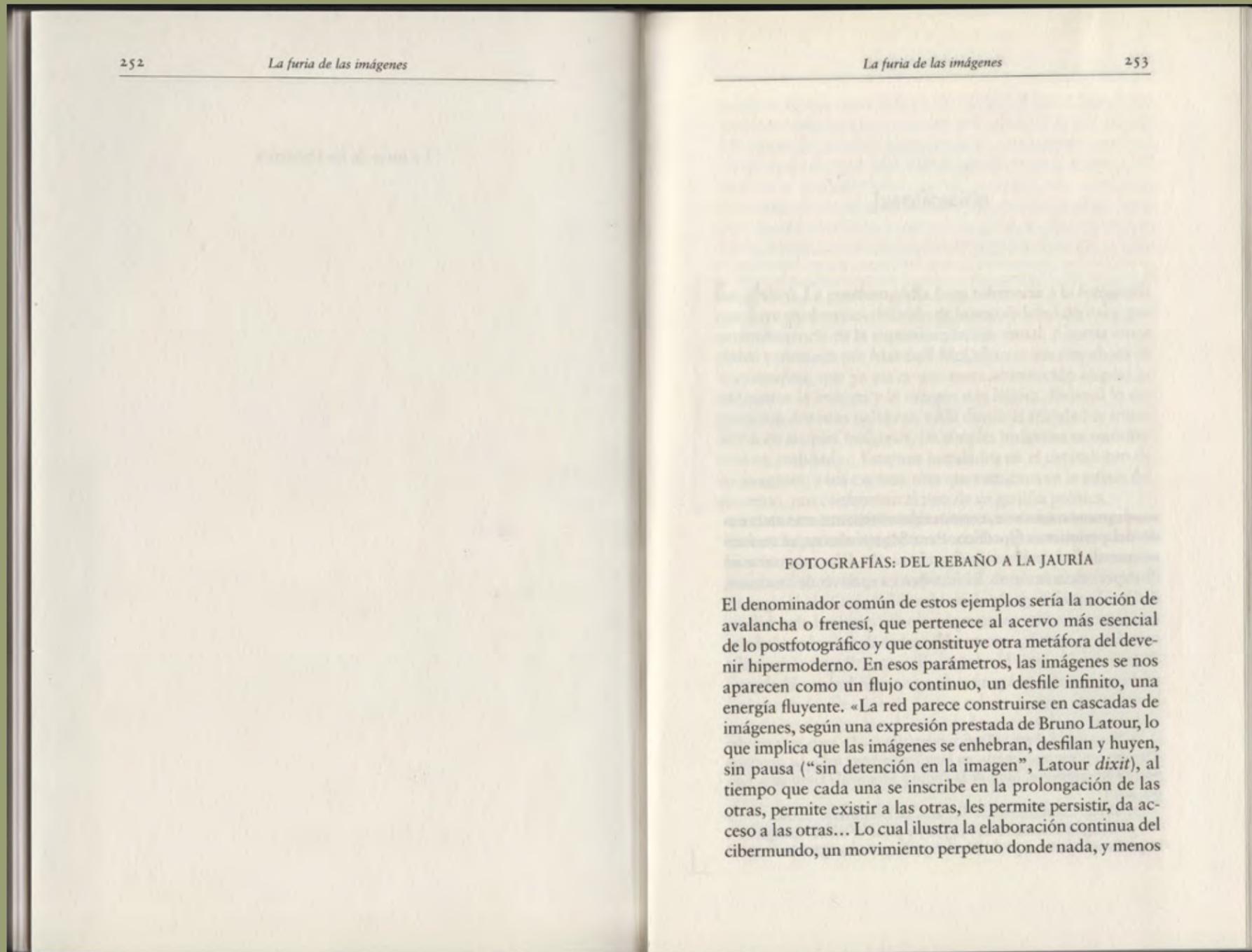


«Charles Towneley y sus amigos en la Galería de Park Street», Johan Zoffany

La furia de las imágenes

[Capítulo del libro: *Fotografías: del rebaño a la jauría*]

Joan Fontcuberta (Galaxia Gutenberg, 2016)



aún las imágenes, se pierde, donde todo se suma.»¹ Es como si Heráclito volviese a sobrevolar nuestro panorama. Pocos artistas quedan al margen de ese oleaje y emprenden su camino navegando sobre la nueva «cuenca hidrográfica», en otra expresión de Latour.² El fenómeno de los memes obedecería a esa misma lógica de cascada, procurando marcos activos de participación colectiva como un canto a la ocurrencia, a la creatividad, al absurdo, a lo irónico y a lo lúdico (entre las series de memes más populares se encuentran aquellas en las que los participantes deben introducir la cabeza en el frigorífico, hacer *planking* o deben captar paisajes sublimes con la silueta de los testículos colgando en primer término, modalidad bautizada como *nutscaping*).³

Rechazando el trenzado de las fotos para seguir el hilo cronológico de las vidas, tal como sucede en *The Entire History of You* y *La memoria de los muertos*, la idea de caudal vertiginoso de imágenes viene pedagógicamente ilustrado en las obras *The World as Will and Representation* de Roy Arden y en *I am Google* de Dina Kelberman. El título de la primera retoma el del famoso ensayo que Arthur Schopenhauer publicó en 1818, considerado el balance más elaborado del pesimismo filosófico. Para Schopenhauer, el conocimiento de lo que es y significa el mundo debe originarse en la experiencia estética. El hombre es esclavo de su deseo, de la voluntad ciega de vivir: «La vida es un anhelo opaco y un tormento». Pero para superarlo nos queda el arte: la contemplación estética aparta al hombre de la cadena infinita de las necesidades y los deseos. En 2004, Roy Arden se inspiró en esa infinitud para a su vez trasladarla a un ensayo

1. Suzanne Paquet, «Trafics numériques. Le web en cascades d'images (photographiques)», en Joan Fontcuberta (ed.), *La condition post-photographique*, Mois de la Photo à Montréal / Göttingen, Kerber, 2015.

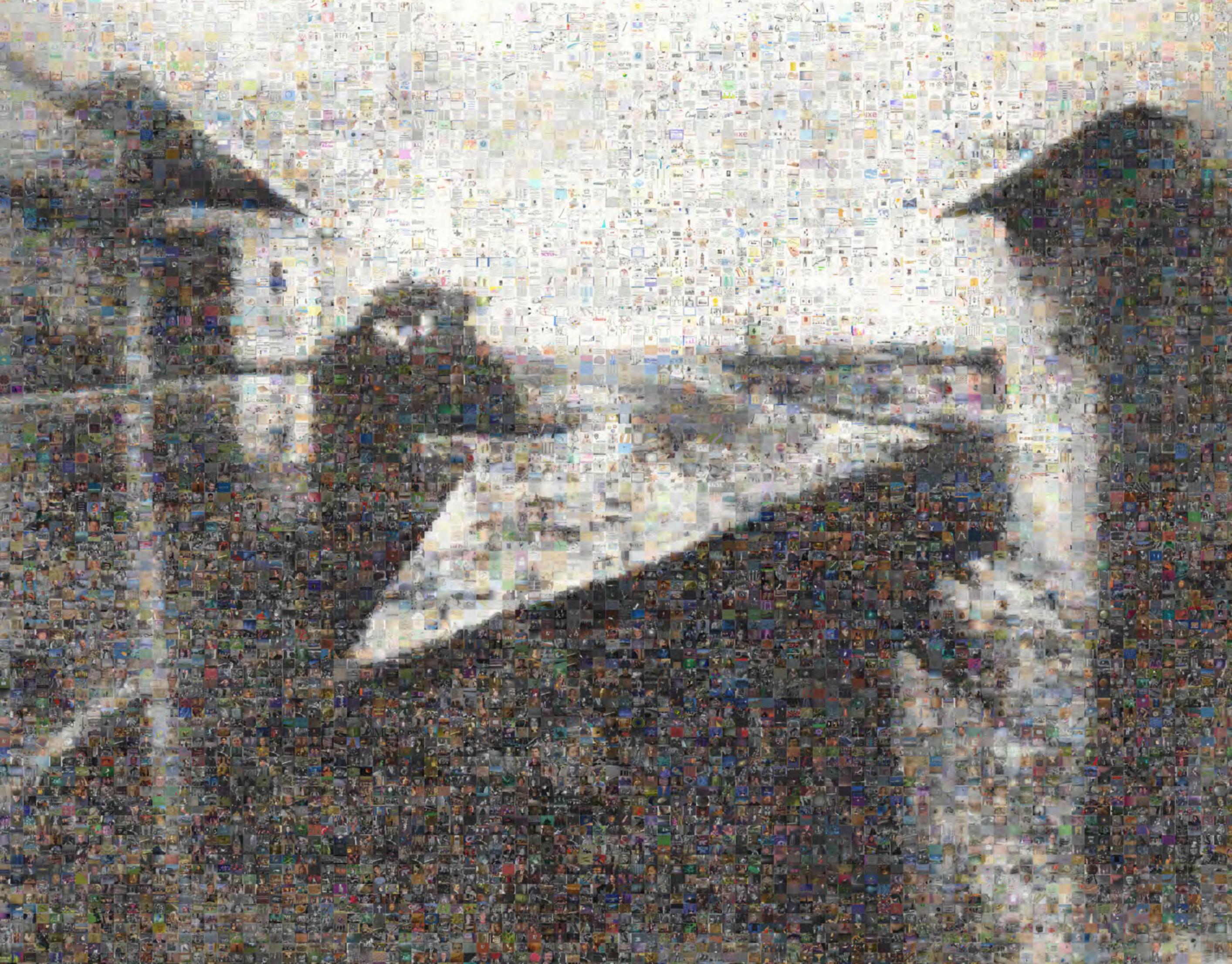
2. Bruno Latour, *Iconoclash*, París, La Découverte, 2009.

3. Googlea el número 241543903 y pulsa el modo «Imágenes». <https://es.wikipedia.org/wiki/Planking> y <http://nutscapes.tumblr.com/>

visual, que cabe considerar precursor del flujo icónico como fundamento postfotográfico. La pieza consiste en un sobrio diaporama, con la sucesión vertiginosa de 28.144 imágenes capturadas en internet y cuya chocante arbitrariedad nos hipnotiza frente a la pantalla durante 1 hora, 36 minutos y 50 segundos. El objeto de tal compilación de imágenes era inicialmente suministrar materiales de trabajo con los que confeccionar *collages*, ya que desde 1985 Arden había decidido reorientar su práctica documental y empezar a trabajar exclusivamente con imágenes de archivo con las que producir una nueva forma de «pintura de historia». El flujo calidoscópico de *The World as Will and Representation* pasa revista a las más variadas manifestaciones de la vida y compone un exhaustivo repertorio a base de inclusiones aleatorias que nos dejan sumidos en la sorpresa y la confusión. Puede parecer una celebración del saber enciclopédico y el triunfo de la cultura de archivo, pero más bien revela la subordinación de cualquier voluntad de clasificación y conocimiento al apremio poético del azar.

De hecho, Arden hace gala de una fascinación precoz por esa cueva de Alí Babá en que se ha convertido internet para los buscadores de imágenes-tesoro. La pieza viene a ser también un canto a la extraordinaria diversidad de las manifestaciones humanas y a la dificultad de su síntesis. Cuando en 1977 la NASA envió al espacio la sonda *Voyager*, incluyó un disco de oro que, además de registros sonoros, contenía una colección de 116 fotografías para explicar a posibles inteligencias extraterrestres las formas de vida en la Tierra y la sociedad humana. Seguro que hoy los extraterrestres agradecerían más la selección de Arden, tal vez porque internet es lo que mejor descifra la arbitrariedad y el caos de los humanos.

También en *I am Google* se privilegia la misma idea de flujo incesante, pero en este caso un flujo que cumple una condición: las imágenes se engarzan por afinidades morfológicas, como en esos juegos infantiles en que una frase debe empezar con la palabra con que termina la precedente. Entrega a entrega, de una foto a la siguiente, también aquí pa-



rece que se pasa revista a todas las cosas del mundo con un eterno *scroll* de pantallas. Sólo que en este caso el avance sigue un encadenamiento de contenidos que no se ordenan por familias ideológicas, sino por la similitud de su geometría, color, textura o cualquier otro valor formal. Podríamos pensar que Dina Kelberman ha inventado un tipo particular de reacción en cadena que rebasa la acepción de ese concepto en química: *I'm Google* es una reacción en cadena de imágenes *online*, imágenes que tiran de otras imágenes, según vínculos de parentesco morfológico o semántico. Otra forma de describirlo sería decir que en *I'm Google* las imágenes se arrastran unas a otras según la mecánica de una máquina de Rube Goldberg, tal como se ha hecho en ciertas producciones videográficas experimentales (entre las que la aclamada *Der Lauf Der Dinge* (1985) de Peter Fischli & David Weiss constituiría un clásico).

El hilo de continuidad de las imágenes dialécticas —es decir, en conversación unas con otras— parece funcionar en *I'm Google* mediante un programa automatizado, un *bot* que actúa libremente con Google Image Search y redirecciona los resultados a Tumblr; cuando en realidad el proceso se



Dina Kelberman, *I'm Google*, 2011.

basa en un registro selectivo manual fruto de incontables horas cribando fotos. Pero para el usuario aparece como un test de Turing a la inversa, que intenta dilucidar si se trata del paciente trabajo de un artista o del de un automatismo informático, enmarcada la duda en la confrontación entre lo humano y lo tecnológico, y poniendo a prueba una vez más, como en el debate acerca del *selfie* del macaco, los límites de nuestra propia condición.

La maleabilidad de la identidad proyectada en la duración da pie a otra interesante cascada de imágenes. El 11 de enero de 2000, el artista neoyorkino Noah Kalina, que entonces contaba diecinueve años, comenzó a tomarse un autorretrato cada día, repitiendo siempre el mismo encuadre con su rostro de frente a la cámara y centrado en el fotograma, aunque el fondo pudiera variar. Montado en una especie de *time-lapse* a base de seis fotogramas por segundo (por tanto, los 365 días de un año condensados en un minuto), el vídeo, titulado *Everyday*,¹ presenta un recorrido sin copado del proceso de envejecimiento y de las diferentes alteraciones (vestimenta, arreglos cosméticos, leves trastornos faciales) que afectan a nuestra apariencia. La fuerza de esta pieza, cuyos ingredientes se cocinan con las recetas de los *selfies* que ya hemos estudiado, radica no en la ocasionalidad de éstos, sino en la constancia abrumadora que desplaza el cometido hacia una reflexión sobre el tiempo y el devenir: un homenaje postfotográfico a Cronos (cuyo contrapunto fotográfico sería la conocida serie de Pere Formiguera).² *Everyday* constituye una obra en progreso, probablemente una obra de por vida, y por tanto las versiones del vídeo van ampliándose a medida que transcurren los años. Colgada en Vimeo y Youtube, la pieza ha recibido más de cincuenta millones de visitas, alcanzando la categoría de los fenómenos virales inusitados. De hecho se trataba de una idea que a buen seguro mucha gente ha tenido pero a la que

1. <https://www.youtube.com/watch?v=iPPzXIMdi7o>

2. Pere Formiguera, *Cronos*, Barcelona, Actar, 2000.

muy pocos le han dedicado la paciencia y perseverancia para llevarla adelante. Mencionemos por lo menos otros dos artistas, Johnathan Keller, iniciando su *Living my life faster* el 1 de octubre de 1998, y la californiana Ahree Lee, que produjo un video idéntico al de Kalina por las mismas fechas, titulado *Me*,¹ que pudo influir en éste y hacer que se decantase por realizar un *time-lapse* y no por la mera exposición de fotos inicialmente prevista. Lo cierto es que la fórmula se multiplicó en infinidad de prácticas similares realizadas por otros internautas, a veces especializadas en aspectos de una evolución más concreta, como podrían ser los cambios del cuerpo debidos al embarazo o a una mastectomía, y a veces refinando el procedimiento mediante la técnica de *morphing*. En cualquier caso *Everyday* alcanzó tal popularidad que su receta se trasladó incluso a anuncios publicitarios y a un capítulo de la serie *Los Simpson*, en el que el patriarca Homer Simpson realiza el *Everyday* de su propia vida en un evidente guiño a Kalina.

Y de los saltos temporales, de las fotografías día a día, planteamos por contraste los saltos espaciales, los cortes de plano a plano, como en un escaneo lineal del mundo. Mediante videoinstalaciones, proyecciones y cortometrajes habitualmente basados en el método de *found footage*, Jean-Gabriel Périot propone narrativas que cuestionan la memoria oficial y el poder del archivo. Su premiado video *Dies Irae* está compuesto de miles de paisajes obtenidos en Flickr, todos los cuales muestran una carretera, autopista o vía ferroviaria en una perspectiva frontal a cámara, de modo que la línea de la mirada del espectador marca la dirección del camino. La sucesión de esas imágenes a un ritmo vertiginoso y mediante un hábil montaje que simula un *raccord* de avance en el espacio deja sumido al espectador en el estupor de un dramático viaje a través de la imagen, pero también a través del horror del pasado reciente de la humanidad: en el camino transitamos por paisajes salvajes y por zonas urba-

1. <https://www.youtube.com/watch?v=55YYaJlrmzo>

nas, atravesamos la naturaleza y la civilización, pero todo el trayecto sirve sólo para terminar en los hornos de Auschwitz, en una especie de peregrinación al horror anunciada por el título, esos «días de la ira» en los que el himno latino sitúa el Juicio Final.

EPÍLOGO

Todos estos proyectos cumplen los requisitos de la obra-colección, pero es obvio que en el seno de esta categoría hay que establecer distinciones. En las obras enciclopedistas que hemos visto, las imágenes ocupan posiciones pasivas, como las de un ejército en formación, cada soldado en una posición fija según un esquema relacional; en cambio, en la vertiente de la cascada de imágenes, el movimiento y la naturaleza dinámica de las piezas son los que le dan una razón de ser, de modo que se correspondería con los soldados inmersos en el fragor del combate. En el primer caso podríamos apelar al símil de la situación de las moléculas en un cuerpo sólido, mientras que el segundo dará cuenta justamente de la movilidad que tiene lugar en un medio gaseoso. Etimológicamente, la palabra «gas» procede del latín *chaos*. En el estado de agregación de la materia gaseosa, las moléculas no forman enlaces rígidos debido a su alta energía cinética, igual que las imágenes en el estado de agregación de la materia visual postfotográfica.

En cualquier caso, exceso y acceso siguen marcando la agenda de esa materia visual postfotográfica y nos encaminan a nuevas reformulaciones de las leyes que rigen la naturaleza de la imagen en sus diferentes perspectivas: la estética, la epistemología, la ontología, la antropología... La física newtoniana explicaba de forma plausible el comportamiento de la naturaleza; pero cuando dispusimos de instrumentos para aventurarnos en el espacio profundo o para jugar con las partículas subatómicas, cuando cambiamos los umbrales de percepción a lo inconmensurablemente grande

o a lo inconmensurablemente pequeño, descubrimos que había fenómenos que se resistían a ser gobernados por esas leyes. Entonces inventamos la física cuántica y Einstein formuló la teoría de la relatividad. La masificación de las imágenes ha trastocado las reglas de nuestra relación con ellas. Nos resulta urgente por tanto disponer de nuestra propia teoría cuántica de la imagen, si no queremos que sus efectos escapen a nuestro control.

En un momento en que la imagen constituye el espacio social de lo humano, no podemos permitirnos su descontrol, no podemos permitir que las imágenes se pongan furiosas y arremetan contra nosotros. Si antes eran apacibles pantallas que regulaban la ordenada circulación de nuestras vidas, ahora corremos el riesgo de que estallen y su metralla fragmentada salga disparada en todas direcciones: la imagen es hoy ante todo un proyectil. Hemos fabulado el fin de nuestra especie en un combate incierto contra una tecnología desobediente, contra la inteligencia artificial vengativa o contra enemigos alienígenas. Pero tal vez la madre de todas las batallas será contra las imágenes. ¿Hay una conciencia *de* y *en* las imágenes que las predisponga a abrumarnos? ¿De dónde procede su furia? ¿En qué afrenta se origina su hostilidad? ¿Se vengan de la iconoclastia con la que las hemos maltratado?

Lo que está claro es que hemos perdido la soberanía sobre las imágenes, y queremos recuperarla.

El ciudadano y la libertad de expresión

Carlos Castro Sanz

Inquietante paradoja: la libertad de expresión no goza actualmente de buena prensa. Las encuestas revelan que solo un 25 % de los ciudadanos confía en los periodistas, frente a más del 80 % que lo hace en los médicos o en los científicos. Parece como si mucha gente hubiese olvidado que la libre expresión es el oxígeno de la democracia. Y aunque algún periodista recomiende recurrir si hace falta a los antidisturbios para defender ese derecho, en España la confianza en la policía duplica la que suscitan los medios de comunicación.

La propia indiferencia ciudadana que se observa en algunos países de Europa ante la deriva autoritaria de sus gobiernos es un buen reflejo de que la mayoría de la población no comparte el entusiasmo por la libertad de expresión que siempre ha exhibido el núcleo impulsor de las sociedades democráticas. Al fin y al cabo, Donald Trump ganó la presidencia de Estados Unidos pese al repudio de la mayoría de periódicos y revistas.

Sin duda, algunas libertades se echan más en falta cuando no se tienen. Pero la fragilidad de la libertad de expresión es también la fragilidad de la democracia en su conjunto. No son conquistas irreversibles. En momentos de crisis e incertidumbre, muchos ciudadanos (un 20 % en la España de los últimos años) mantienen una actitud indiferente, cuando no hostil, al régimen de libertades. Pero ese distanciamiento puede crecer también en coyunturas económicamente favorables.

Algunos resultados electorales demuestran que demasiados ciudadanos otorgan escaso valor a la libertad de expresión y, por eso, no penalizan a quienes la atropellan desde el poder. Quizá consideren que los periódicos o las cadenas de televisión están en manos de los ricos, que las utilizan en su beneficio. Y de ahí su actitud tibia ante las amenazas que se ciernen sobre uno de los pilares de la sociedad abierta. Además, hoy cualquiera puede hacer oír su voz en las redes sociales y todos se consideran capacitados para opinar sobre cualquier tema, aunque el resultado sea un debate copado por fanáticos, sin rigor ni veracidad.

El mundo digital ha contribuido probablemente a la banalización de la libertad de expresión. Las denominadas «burbujas mediáticas», la posibilidad de vivir en un universo paralelo a la medida de cada ciudadano, han devaluado el papel de la libre expresión como instrumento de diálogo colectivo y de crítica del poder. Y las guerras civiles culturales han impregnado de egoísmo el marco democrático; incluso cuando la percepción mayoritaria apunta a un retroceso de la libertad de expresión.

En el caso español, varias encuestas coinciden: hasta un 62 % de la ciudadanía dice percibir una regresión en la libertad de expresión (una tasa que alcanza a más del 70 % de quienes tienen entre 30 y 44 años). Sin embargo, las divisiones ideológicas o identitarias descubren una opinión pública menos unánime. Por ejemplo, la consideración de si en España hay libertad de expresión divide en dos mitades prácticamente iguales a los ciudadanos: para algo más del 50 % hay mucha o bastante libertad; para algo menos de la mitad, hay poca o ninguna.

Y si se observan las respuestas por filiación partidista, los consultados no parecen vivir en el mismo país. Para un 60 % de los votantes de centro-derecha, la libertad de expresión goza de una excelente salud en España. Para los electores de izquierda, en cambio, la regresión democrática es un hecho. Y mientras un 80 % de los votantes conservadores perciben mucha o bastante libertad de expresión, una tasa similar de los electores de la izquierda radical o de los nacionalismos periféricos dicen vivir en un estado en el que esta apenas existe.

Al final, la clave está en los detalles y al precisar los límites de la libertad de expresión se evidencia que, en muchos casos, su defensa va exclusivamente ligada a la de los puntos de vista dominantes. Por supuesto, determinadas expresiones de incitación al odio suscitan un rechazo transversal y de ahí que una mayoría aplastante de los españoles apoye que ese tipo de delitos sean sancionados también con penas de cárcel (como el caso del músico Valtonyc y sus apelaciones a «matar a un puto guardia civil»). Pero el celo sancionador se mantiene demasiado alto incluso cuando los destinatarios son símbolos o instituciones que no todos veneran por igual.

Ahora bien, quizás sea la convulsa realidad catalana la que mejor refleje el carácter instrumental de la defensa de la libertad de expresión. Hasta un 64 % de los catalanes menciona la protección de ese derecho como uno de los dos objetivos más importantes del país. Sin embargo, mientras esa tasa se mueve entre el 80 % y el 90 % de los votantes soberanistas (en un eco defensivo de TV3 como el espejo que refleja su mirada), el porcentaje cae a la mitad o a una tercera parte entre los electores socialistas, de Ciutadans o del PP, que se sienten ajenos a la cosmovisión de los medios públicos catalanes. Es un buen ejemplo de la llamada «miopía del votante», que olvida el verdadero alcance de los derechos.

Carlos Castro Sanz [Barcelona, 1955] es Doctor en ciencias de la información y redactor-analista electoral de «La Vanguardia». Autor de *El poder catalán en su laberinto* (2018) ED Libros.



Sobre la censura Gisela Chillida

Si la justicia es ciega, la censura es el bastón que permite al invidente saber dónde está la pared. Cuando una obra es censurada, nos indica qué terreno podemos pisar libremente y cuál nos está vedado. A día de hoy, en «la España contemporánea» resulta evidente que el territorio por el que podemos movernos sin miedo a tropezar es cada vez más limitado. Desde la Transición, teníamos la sensación de que con el paso del tiempo las libertades se iban conquistando y que poco a poco podíamos hacer y decir cosas que antes nos estaban vetadas. Desaparecido el espejismo, estos últimos años hemos visto cómo esa tendencia se invertía radicalmente. Las prohibiciones despóticas y los castigos desproporcionados han venido a desvelar que vivimos en régimen democrático que se estrecha más y más.

La dirección de IFEMA pidió a la madrileña galería Helga de Alvear que retirara de su *stand* en ARCO'18 la obra *Presos políticos en la España contemporánea* de Santiago Sierra porque «la polémica» que había provocado estaba «perjudicando la visibilidad del conjunto de los contenidos» de la Feria. Eran 24 fotografías donde se podía adivinar el rostro pixelado de algunos de los encarcelados acusados de «atentado contra el orden público, enaltecimiento del terrorismo o rebelión». Entre los 74 casos que se denunciaban, se encontraban los detenidos por su participación en *el Procès*. También aparecían los dos titiriteros detenidos por su espectáculo *La bruja y don Cristóbal*, los condenados por el «caso Alsasua», activistas del 15-M, miembros del antiguo diario abertzale *Egin* o el sindicalista Andrés Bódalo. Era el 22 de febrero.

Un par de meses después, el Partido Popular de la Diputación de Granada intentó que la obra de teatro *Autorretrato de un joven capitalista español*, protagonizada y escrita por Alberto San Juan, no llegara al teatro municipal de Pinos Puente por estar «al servicio de la ideología más radical y sectaria» y ofender «de manera muy grave a víctimas del terrorismo, a la Iglesia, al estamento judicial o a la policía».

Estamos no solo ante actos de censura sino ante una persecución política. Actualmente, los temas intocables se abalanzan sobre nosotros. El narcotráfico en las costas gallegas, los chistes sobre Luis Carrero Blanco o una nariz de payaso al lado de un guardia civil han resultado incómodos durante el Gobierno del PP porque ponen en evidencia un Estado autoritario que no tolera la disidencia. La ofensa y la polémica no pueden ser nunca motivo de proscripción si a quien se protege es a la maquinaria estatal o a un grupo de poder. Toda sociedad libre y democrática tiene espacio para el agravio, el escándalo, la burla. De lo contrario, la censura se destapa entonces como estrategia de control cuyo único objetivo es perpetuar unas relaciones de poder desiguales y jerarquizadas. Por eso, el acto de censurar abre también la posibilidad de subvertir esas dinámicas. Cuando se visibiliza una relación de poder, aparece la posibilidad de la resistencia. En este marco, el arte puede y debe ser un espacio de lucha y enfrentamiento. Es en su potencialidad para cuestionar el *statu quo* donde reside su capacidad de modificar las condiciones de dominación presentes.

Por mucho que la censura a la práctica se dirija a un individuo y a una obra particulares, el aparato censor está siempre orientado a mantener bajo control la comunidad. Censurar a una para que aprendan todos. Castigar a uno para que teman todos. Por eso, el aparato censor llega a la máxima eficacia cuando logra traducirse en autocensura, cuando «uno sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa», que alertó Michel Foucault en *El orden del discurso*. El silencio autoimpuesto y voluntario es mucho más eficaz. Si la represión directa abre un territorio de conflicto y negociación en el que nos es posible subvertir y recalibrar las relaciones de poder, la autocensura jamás podrá ser transformadora.

La censura posmoderna, muchas veces enmascarada como consenso o «bien común», es mucho más difusa, horizontal y (falsamente) conciliadora que la censura de «la España contemporánea», todavía vertical, directa, represora. En la era de internet, la estrategia para invisibilizar algo peligroso para el *establishment* ya no pasa por su veto. Los padres *ya no* prohíben, los maestros *ya no* castigan, los estados *ya no* censuran. La prohibición es erótica. La negación de la visibilidad despierta la curiosidad. La censura puede ser peligrosamente mediática. De aquí que las nuevas estrategias de silenciamiento e invisibilización se maquillen bajo la apariencia de corrección política. Es una falsa armonía que no lidia con el conflicto, sino que lo niega. Pero no podemos olvidar que la libertad de expresión no es nunca el fin sino el medio.

No solo se trata de poder decirlo todo, de poder twittear cualquier cosa, de poder postear sin restricción, de poder subir a Instagram toda fotografía. Se trata de hablar sin constricciones para generar un discurso que ponga en crisis lo establecido.

Gisel Chillida [*Barcelona*, 1987] es crítica y comisaria de arte.

Santiago Sierra

entrevista de Gisela Chillida

Santiago Sierra en 2010

¿Si censuran a uno, nos censuran a todos? ¿Es la solidaridad el mejor antídoto frente a la censura?

No se censura a todos, solo a quien habla. Tampoco a todo aquel que habla; si lo que se dice es lo que el poder quiere oír, no hay censura. Tampoco si no dices nada de utilidad. Es un grupo concreto al que se está atacando. Un grupo heterogéneo de personas que destacan por su oposición al régimen. Poder despertar la solidaridad de grupos más amplios es sobre todo una cuestión de supervivencia cultural.

Santiago Sierra en 2010

¿La libertad de expresión es la libertad de ofender? O, como dijo Pier Paolo Pasolini, ¿escandalizar es un derecho y ser escandalizado, un placer?

Esto de los escándalos es siempre muy relativo. En el mundo del arte, como en la música, poca gente se escandaliza por nada. El escándalo se cocina desde fuera. Cualquier cosa que no sea aplaudir las virtudes del poder es escandaloso o controvertido. Es muy infantil eso de los escándalos. El fútbol no es escándalo, la iglesia no es escándalo, el ejército no es escándalo, etcétera...el arte, sí. Mala suerte.

Santiago Sierra en 2010

¿Es el consenso un tipo de censura? ¿Es la corrección política la nueva arma contra la libertad de expresión?

Pensamos con palabras, apoderarse de nuestras palabras es apoderarse de nuestra libertad de pensamiento. El lenguaje es del pueblo así que no es de nadie. No es sano cargar un tribunal en la cabeza para corregir a quien se sale de la línea.

Santiago Sierra en 2010

En sus obras hay un compromiso claro: ¿El arte «debe» comprometerse políticamente?

¿Los artistas deberían «mojarse» más? ¿Es el arte el último espacio de lucha?

Los artistas deben ante todo hacer ejercicio de su libertad de expresión. Si lo hacen pintando caniches o haciendo *performance* subversivo es cosa suya. No me gusta decirle a nadie lo que debe hacer más allá de un «haz lo que quieras».

Santiago Sierra en 2010

El Estado español quiere aleccionar a los «herejes» con castigos «ejemplares» . ¿Las multas y las penas de cárcel tienen y tendrán un efecto disuasorio?¿Puede que llegemos a un punto en que el miedo nos lleve a la autocensura? O, al contrario, ¿esa misma desproporción nos empujará a la movilización popular?
Se reprime porque la represión funciona. A base de multas, cárcel y porrazos callas a muchos. No a todos, claro, pero sí a la mayoría. Todos se piensan bien lo que dicen, todos medimos nuestras palabras.

Santiago Sierra en 2010

En la era de internet, censurar se convierte fácilmente en un fagocitador de viralidad. Es lo que se ha bautizado como «efecto Barbra Streisand» ¿La censura es peligrosamente mediática?

No siempre, la mayoría de las veces no ocurre nada. Te la tragas y nadie se entera porque también resulta agotador andarse quejando. Otras veces dependiendo de los intereses mediáticos ocurre lo contrario, es difícil de predecir.

Santiago Sierra en 2010

¿Es la democracia española un espejismo? ¿Se avecinan tiempos peores para la libertad de expresión?

Es, efectivamente, un espejismo. No existe tal cosa. Es un cuento infantil para una sociedad infantilizada por los medios. Con respecto al futuro, Margarita Robles, quien dijera que le parecía muy bien que se retirara mi obra de ARCO para reducir el clima de crispación, es ahora ministra de Defensa.

Alberto San Juan

entrevista de Gisela Chillida

Alberto San Juan en 2016

¿Qué le pareció «la petición de retirada» de la obra de Santiago Sierra en el ‘stand’ de Helga de Alvear en ARCO por parte de IFEMA? ¿Es la demostración de que en la España contemporánea hay presos políticos?
No sé si lo demuestra, pero desde luego parece indicarlo. Así lo creo yo: en España hay presos políticos. Y la retirada de la obra de Santiago Sierra me parece elocuente respecto al momento de retroceso democrático que estamos viviendo.

Alberto San Juan en 2016

En los últimos años hemos visto cómo la tendencia a «ganar libertades» se ha invertido. ¿Es la democracia española un espejismo?

Bajo mi punto de vista, la española, es una democracia muy estrecha. Votar cada cuatro años a unas gentes que a casi nadie ilusionan me parece una participación muy pobre. Y si ilusionaran sería quizá peor. No creo en la política profesional. En los representantes profesionales. Una comunidad humana, cualquiera, es irrepresentable. Salvo si inventa mecanismos para representarse a sí misma.

Alberto San Juan en 2016

Junto al guitarrista Fernando Egozcue llevó por difernetes teatros el montaje «España ingobernable»... España, ¿no se deja gobernar o no nos la dejan gobernar?

Entiendo que ambas cosas son lo mismo. Siempre hay una parte de la comunidad que se rebela ante la imposición, no se deja gobernar. Y una parte, minoritaria, que quiere imponerse al conjunto, no dejarle gobernarse.

Alberto San Juan en 2016

El movimiento 15 M parecía que iba encaminado a la «democracia real», pero ahora vemos que estamos muy lejos de eso... ¿Tenemos parte de culpa?¿Nos quejamos mucho pero nos implicamos poco?

Hay una frase de no recuerdo quién que dice: «No habría tiranos si no hubiese esclavos». Supongo que es el fondo de la cuestión. Pero cuando los tiranos cuentan con el dinero, las armas, las leyes, los medios de comunicación, etcétera, culpar a los esclavos también me parece excesivo.

Alberto San Juan en 2016

En sus obras hay un compromiso claro: ¿El arte debe comprometerse políticamente?¿Los artistas deberían «mojarse» más?

El arte es una mirada personal sobre la realidad. Es contar la realidad desde un punto de vista subjetivo. Eso implica un posicionamiento político, a mi parecer. No necesariamente crítico con el poder.

Alberto San Juan en 2016

‘Autorretrato de un joven capitalista español’ es una crítica al sistema capitalista, pero sobretudo es un toque de atención a todos nosotros. ¿Se puede ser anticapitalista en un mundo global en el que el capitalismo lo imbuye todo?¿Se avecinan cambios o estamos demasiado ocupados comprando?

Se puede tomar conciencia de qué y cuánto de capitalista hay en uno. Y reflexionar y tomar decisiones al respecto. Hay mucho margen para modificar actitudes personales. Se avecinan cambios. Siempre.

Alberto San Juan en 2016

El Estado español quiere aleccionar a «los herejes» con castigos «ejemplares». ¿Las multas y las penas de cárcel tienen y tendrán un efecto disuasorio?¿Puede que llegemos a un punto en que el miedo nos lleve a la autocensura? O, al contrario, ¿esa misma desproporción nos empujará a la movilización popular?
Ambas cosas, yo creo. Hay miedo a salirse del redil, a quedar marginado. Y también hay una resistencia consciente y apasionada.

Alberto San Juan en 2016

Uno de los argumentos que dio IFEMA para justificar la retirada de ‘Presos políticos en la España contemporánea’ de ARCO es que no respondía «al espíritu de todos los actores que conforman el universo de la creación cultural». ¿Es el consenso un tipo de censura? ¿Es la corrección política la nueva arma contra la libertad de expresión?

Me parece un argumento falaz de principio a fin. El arte no puede someterse a ninguna forma de consenso. O es libre o no es. Y sí, el consenso como negación del conflicto es otra de las grandes herencias envenenadas de los pactos que cerraron la Transición. Lo cuenta *CT. La cultura de la Transición*, libro coordinado por Guillem Martínez.

Alberto San Juan en 2016

¿Que tiene consecuencias más nefastas para la cultura: la subida del IVA cultural o la censura?
La censura.

Alberto San Juan en 2016

Como en otros casos de censura, el Partido Popular arguyó que ‘Autorretrato...’ «ofende de manera muy grave a víctimas del terrorismo, a la Iglesia, al estamento judicial o a la policía». ¿La libertad de expresión es la libertad de ofender?¿Tenemos que aprender a ofendernos? Como dijo Pier Paolo Pasolini, ¿escandalizar es un derecho y ser escandalizado, un placer?

La frase de Pasolini me encanta. No sé que más decir.

Alberto San Juan en 2016

Frente al intento de censura de ‘Autorretrato...’ por parte del Partido Popular en la Diputación de Granada hubo una respuesta colectiva desde la Unión de Actores y Actrices. ¿Si censuran a uno, censuran a todos? ¿Son la solidaridad y el asociacionismo los mejores antídotos?
La solidaridad me parece la base esencial e imprescindible para la convivencia humana.

Santiago Sierra [*Madrid*, 1966] Es artista conceptual. Premio Nacional de Artes Plásticas de España en el 2010.

Alberto San Juan [*Madrid*, 1968] es actor y dirige e interpreta *España ingobernable* (2016).



¿Cómo engañar al algoritmo?

Genís Roca

Confío mucho en la intuición de la especie humana, la misma intuición que nos hacía asegurar, cuando alguien nos preguntaba, que lo que más mirábamos en la tele eran los documentales de La 2, y la misma intuición que nos recomendaba no publicar en Facebook fotos de la última excursión si estábamos de baja laboral por enfermedad. Pero la policía no es tonta y cada vez se interesa menos por lo que opinamos o decimos, y prefiere mucho más analizar detenidamente los datos que generamos. Cada vez es menos relevante lo que hagamos en las redes sociales, porque lo realmente relevante lo dicen los aparatos que nos acompañan: los coches dicen si tienes costumbre de ir demasiado deprisa, los móviles detallan en qué lugares has estado, las tarjetas dicen cuánto dinero has gastado, y en qué establecimientos y en qué ciudades. Las pulseras dicen si hoy has andado más o menos pasos de los previstos, y tu agenda te avisa que si salieses ahora todavía tardarías 38 minutos en llegar a casa, visto como está el tráfico. Y pronto tu casa te avisará de que te has ido dejando encendida la luz del comedor, y un sensor subcutáneo te hará notar que al leer este texto se está alterando un poco tu ritmo cardíaco. Hasta ahora ibas al médico cuando no te encontrabas demasiado bien, pero no tardaremos demasiado a que sea un médico quien te llame para decirte que no te encuentras demasiado bien, según los datos que está recibiendo de tu cuerpo y que tú no conoces. De gestionar algunas opiniones a gestionar muchos datos, el sueño de cualquier enfermo de los análisis, las inferencias y los modelos predictivos.

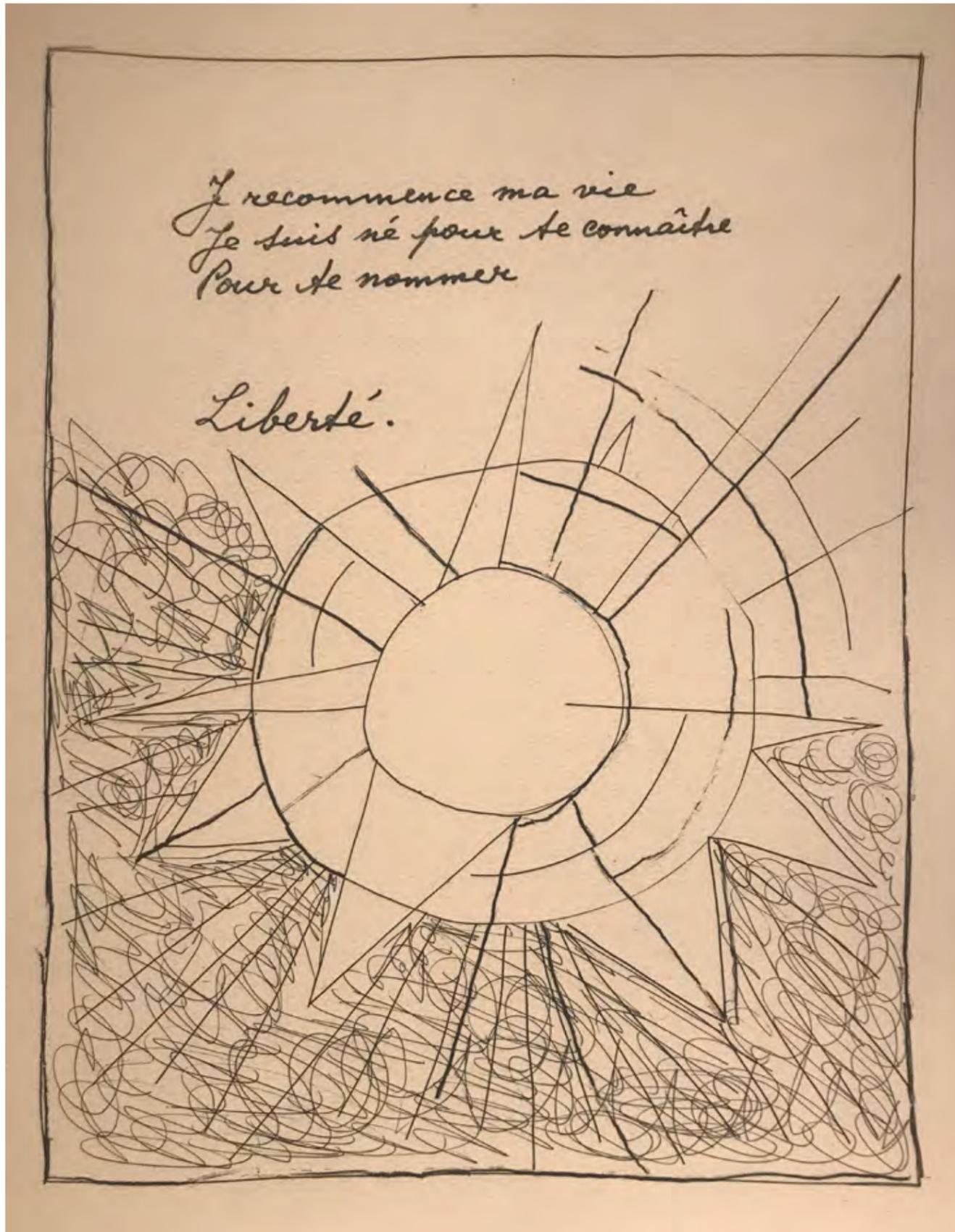
Se acaba la internet de las opiniones, de las redes sociales, del exhibicionismo, y llega la internet de los datos, de los algoritmos, del seguimiento implacable. Si hasta ahora todo era privado y tú decidías qué querías que fuese público, ahora todo será público y no está claro que puedas conseguir que alguna cosa se mantenga como privada. Algoritmos que saben muchas cosas de ti, que te conocen, te entienden y te quieren ayudar. Así que ya nos podemos ir despidiendo de las sorpresas. Modelos informáticos que te recomiendan música que te va a gustar, textos que están de acuerdo con tus ideas, gente que te podría caer bien, ofertas de productos que seguro te van a interesar. Será muy difícil que descubras nuevos estilos, ideas contrarias a tus creencias o pintores que te incomoden. Kafka decía que solo vale la pena leer un libro si es para recibir un hachazo en la cabeza. A los algoritmos no les gusta Kafka, prefieren a Disney. Bienvenidos al gueto, donde nos separan de los que no son como nosotros.

Confío en la intuición de la especie humana. Confío en el instinto que nos hace desconfiar de los poderosos, rebelarnos contra el dominador, luchar contra los opiáceos que duermen las voluntades. La misma intuición por la que teníamos más de una dirección de correo electrónico y dábamos una u otra en función de si queríamos de verdad mantener el contacto con esa persona o empresa, o de si lo considerábamos una relación técnica o personal. Por eso ahora nos piden un número de teléfono móvil en lugar de una dirección de correo electrónico, porque es más difícil que les despistemos, ya que como mucho apenas tenemos un par de números de teléfono, cuando antes tendríamos a saber cuántas cuentas de correo electrónico. Van cerrando el círculo hacia una única identidad, una identificación cierta y clara de cada individuo. Parece difícil evitar que la tecnología nos conozca y nos aplique sus algoritmos. Podemos desactivar algunas funciones del teléfono móvil, pero al fin y al cabo ya todo es digital y deja traza. El ingreso de la nómina en el banco, o el consumo de agua en casa que permite deducir que ahora sois dos los que vivís ahí, por no hablar del nivel de detalle que tiene el borrador de la declaración de la renta que te prepara el Estado. La tecnología sabe cosas de nosotros, y por tanto nuestra mejor respuesta será antes humana que tecnológica.

¿Cómo engañaremos al algoritmo? Engañarlo será difícil, pero lucharemos contra su actuación impune. Lo queremos saber todo de él, igual que él lo quiere saber todo de nosotros. Exigiremos saber qué datos tiene, cómo los ha obtenido, qué hace con ellos, con quién los comparte, cómo y dónde los guarda, cada cuánto tiempo los actualiza... exigiremos una claridad absoluta, denunciaremos cualquier deficiencia y lucharemos por mejorar las leyes. Parece imposible, pero Europa ya ha dado un (pequeño) puñetazo en la mesa con el nuevo Reglamento General de Protección de Datos, que ha molestado y mucho a unas cuantas empresas norteamericanas que tienen otra manera de hacer. Como esto no será suficiente además nos tendremos que pelear. Cada revolución tecnológica necesita un movimiento social que la ponga en su sitio. La Revolución Industrial modificó nuestra relación con el trabajo y fue necesario un movimiento social, el sindical, combativo y reivindicativo, que pusiese las cosas en su sitio. Y no fue por las buenas. Esta revolución digital está modificando nuestra relación con la información y necesitará un movimiento social, que no será el sindical, combativo y reivindicativo, que ponga las cosas en su sitio. Y no será por las buenas. La próxima ventaja competitiva de las empresas ya no será su capacidad tecnológica sino su capacidad de merecer nuestra confianza.

No engañaremos al algoritmo, nos pelearemos con él. Nuestra respuesta será una lucha civil.

Genís Roca [Girona, 1966] es experto en Internet, arqueólogo, historiador y MBA. Coautor de *Big Data para directivos* (2015) Empresa Activa.



«Poésie et Vérité 1942» Paul Éluard con ilustraciones de Óscar Domínguez.

¿Somos verdaderamente libres?

Imma Tubella

*La libertad es el derecho de decir a la gente lo que no quiere escuchar.
George Orwell*

¿Somos verdaderamente libres de pensar y decir lo que queremos? No, no lo somos. Ni siquiera de pensar, porque lo que nos parece un pensamiento libre resulta que está condicionado por una multitud de circunstancias que, de manera sutil, nos marcan el camino. Quizá por eso nos gusta tanto reivindicar la libertad pero nos cuesta enormemente practicarla. Me centraré en la libertad de expresión.

Hay, esencialmente, tres tipos de condicionantes de la libertad de expresión: el más claro y fácil de denunciar es la censura y la represión política directa; un segundo condicionante sería el que nos impone el contexto que marca lo que es y lo que no es políticamente correcto; y finalmente, el que nos imponemos nosotros mismos como consecuencia de los dos anteriores, es decir, la autocensura. Estos condicionantes se ven agravados por el silencio de los que deberían hablar claro y no lo hacen. Hay muchos silencios, de acuerdo, pero el que a mí me duele más es el silencio de los intelectuales que han dimitido de analizar, con actitud crítica, nuestras sociedades y, de algún modo, se han transformado en cómplices de las mentiras institucionales que aceptan, mansamente o interesadamente, como indiscutibles.

En la sociedad de la información, desinformar es extremadamente fácil pero también lo es contrastar. Tal vez lo que nos pasa a todos es que, sin llegar a darnos cuenta, los tertulianos han sustituido a los intelectuales que se esfuerzan por convertirse ellos mismos en tertulianos, y nosotros escuchamos sus opiniones como si todavía fueran puntos de referencia. Todo ello en un entorno donde la política ha perdido su sentido primigenio, es decir, la capacidad de relacionarnos dentro de la esfera pública utilizando el diálogo como herramienta para el entendimiento, o la capacidad de crear organizaciones y relaciones leales. Hace tiempo que hemos olvidado los principios aristotélicos sobre la política y la ética. Una política sin ética, lleva directamente a la corrupción.

La política ha sido sustituida por la demagogia, es decir, el arte de manipular la opinión pública utilizando el lenguaje para asustar, provocar emociones y prometer soluciones, conseguir el apoyo y la sumisión y, una vez conseguido, olvidar las promesas. El sueño de un mundo mejor y la lucha para hacerlo más justo y más libre se enfrenta a enemigos ocultos tanto o más poderosos que los ejércitos. La demagogia, la ambición, las ansias de poder y las luchas que todo ello genera, son las grandes enemigas de la libertad de expresión.

Como dice George Orwell, la libertad de expresión es el derecho de decir a la gente lo que no quiere escuchar. Estar a favor de la libertad de expresión significa aceptar escuchar lo que no nos gusta, de lo contrario, no es libertad de expresión. ¿Debe tener límites? Posiblemente. Pero, ¿quién los determina?

Este debate está más vigente que nunca en el entorno digital que todo lo impregna. Internet nació como una estructura abierta, un sistema rizomático capaz de desarrollarse de manera autónoma, con un modelo orgánico preparado para favorecer e impulsar una cultura de intercambio y colaboración, de libre circulación de la información y la comunicación. En sus inicios internet pretendía ser una utopía de libertad, diferente de todos los otros medios. Una utopía apolítica, la de una sociedad horizontal formada por individuos en red. Sus creadores defendían unos valores claros: autorregulación, cooperación, comunidad de iguales, colaboración y trabajo en equipo. Ahora, muchos de ellos están profundamente preocupados por la neutralidad de la Red y por los intentos de control por parte de los estados y del mercado que finalmente han entendido que ya no se trata de conquistar territorios, sino de invadir la vida privada de la gente, los primeros para ejercer un control más estricto, los últimos para hacer negocio con nuestras vidas.

El debate sobre la libertad de expresión y su control en la Red nació con ella. ¿Más comunicación o más vigilancia? De momento, las técnicas de vigilancia masiva son muy baratas y la gente resulta de gran ayuda al exponer cotidianamente sus opiniones, sus relaciones y su vida. Alguien ha dicho que Facebook es como un jardín donde todo el mundo se pasea desnudo.

No quisiera parecer pesimista, porque no lo soy. El debate sobre tecnología y libertad no es nuevo, ha existido siempre: pero, según mi punto de vista, la tecnología no es la responsable de los problemas. No hay ninguna tecnología que sea, por sí misma, una amenaza para la humanidad. La amenaza no es la tecnología, sino los humanos que la utilizamos. Como dice Julian Assange en su ensayo *Menace sur nos Libertés*, internet, nuestro mejor instrumento de emancipación, se ha convertido en un temible auxiliar del totalitarismo.

En muchos aspectos vivimos en el mejor y en el peor de los mundos, y en cuanto a la libertad de expresión y al derecho a una información contrastada, como ya he dicho, lo que en último término cuenta es la responsabilidad individual, el conocimiento y el consentimiento. Es decir, educación y responsabilidad. Nosotros somos los dueños de nuestras elecciones, y si las elegimos sabia y conscientemente y con responsabilidad, nada está perdido.

Imma Tubella [*La Bisbal*, 1953] es Catedrática de Comunicación de la Universitat Oberta de Catalunya, y autora de *Un secreto en el Ampurdán* (2016) Ed. Espasa. t



Son las redes, ¡estúpidos!

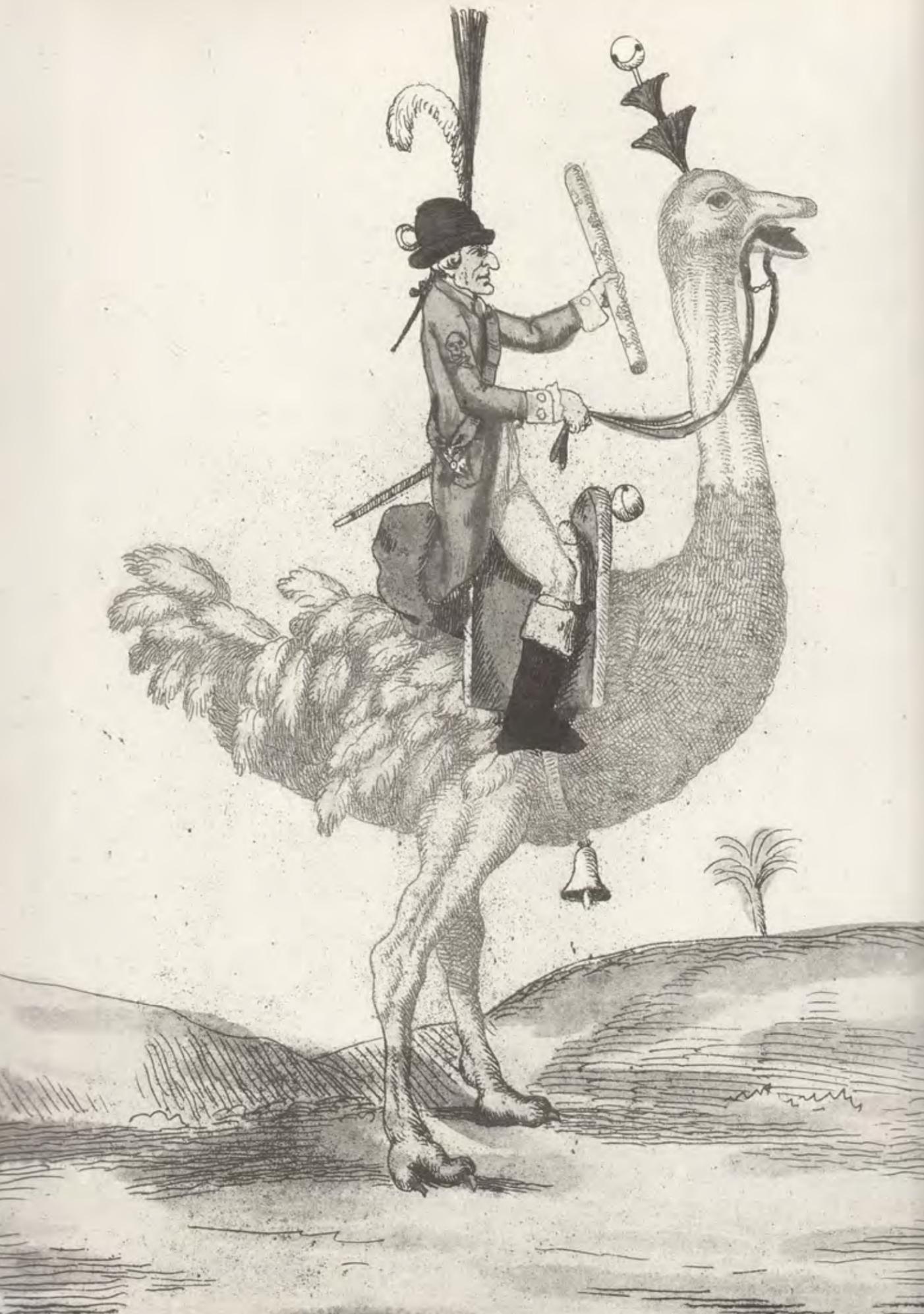
Albert Sáez

La crisis de Cambridge Analytica en Facebook ha trastocado el debate sobre el periodismo, la política y las redes sociales. Este tipo de polémicas se concentran en las sucesivas elecciones presidenciales de Estados Unidos, la campaña política que mueve más inversión económica en todo el mundo. Pronto se cumplirán diez años de la victoria de Barack Obama. En 2008 los comicios presidenciales desvelaron una ola de optimismo progresista. En algunos casos un poco naif, como aquella comparación realizada por la dirigente socialista española Leire Pajín entre el carisma del líder demócrata norteamericano y el de José Luis Rodríguez Zapatero. Obama fue visto entonces como un *outsider* de la política *wasp*. Y corrieron ríos de tinta para alabar su hábil utilización de las redes sociales para ganar la presidencia. Su equipo fue tremendamente disruptivo y puso más esfuerzos en la inscripción de los votantes (puesto que en Estados Unidos es necesaria para votar) que en la persuasión en las últimas semanas de campaña. Y en el primer tramo se valieron de las redes sociales para movilizar una legión de voluntarios que finalmente llevaron a muchos de sus vecinos en las oficinas electorales a inscribirse. La movilización en el tramo final de la campaña fue mucho más sencilla. Todo el mundo, entonces, lo encontró una genialidad y se valoraron las redes como un instrumento al servicio de los más desfavorecidos y del progreso político e ideológico. Este tipo de pensamiento se inspiró en la obra de Manuel Castells, *Comunicación y poder*, y vio su posterior confirmación en las primaveras árabes, en el 15-M y en el independentismo. Una ola de emancipación de las clases populares que superaban, a través de las redes sociales y la llamada «autocomunicación de masas», el control social impuesto desde los medios de comunicación bajo control del poder político y financiero a través de la publicidad, la propiedad o la regulación.

En 2016 la victoria de Trump desencadenó el efecto contrario. El excéntrico candidato republicano sí fue un auténtico *outsider* que no solo no respondía a las convenciones del *establishment* sino que le era abiertamente hostil y que señalaba al frente de la red clientelar de Washington a los medios de comunicación a los que acusaba de manipular la realidad y censurar con sus «hechos alternativos». La reacción fue furibunda. *The New York Times* y *The Washington Post* pusieron toda su artillería a trabajar hasta que pudieron verificar que, efectivamente, Trump ganó gracias a las redes sociales desde donde habría manipulado a la población con *fake news* especialmente dirigidas a los colectivos más vulnerables de la sociedad norteamericana con la ayuda de algunos robots gestionados con capital ruso. Ahora se ha sabido, además, que los datos de estas víctimas de Trump se habían conseguido fraudulentamente a través de Cambridge Analytica, que las robó en Facebook haciéndose pasar por una investigación académica. Toda una conspiración puesta al descubierto que ha provocado un movimiento pendular. Lo que está de moda en 2018, al menos en Estados Unidos, es hacerse una suscripción digital a un *legacy media* para apoyar el periodismo contra los robots de las redes sociales. El drama es que la crisis que ha provocado el asunto entre los usuarios de Facebook ha debilitado uno de los principales canales de distribución de las noticias periodísticas que usaban curiosamente los métodos de Trump para captar tráfico. Paradojas digitales.

En este panorama un tanto maniqueo ha aparecido *Libertad de palabra: diez principios para un mundo conectado* de Timothy Garton Ash, resultado de un trabajo realizado en la Universidad de Oxford en torno a la libertad de expresión que el escritor liberal británico ve doblemente amenazada: desde el antiliberalismo de estados como Rusia o China, pero también Hungría o Estados Unidos, y desde los superpoderes digitales como Google o la misma Facebook. La receta de Garton Ash es la clásica del liberalismo: pocas reglas y muy claras y que sean las mismas dentro y fuera de la red de internet. Una buena receta si el mundo fuera como a principios del siglo XX. Pero me temo que el mundo ha cambiado: las revueltas juveniles del 68 (ahora hace justo 50 años), la caída del totalitarismo soviético del 89 y la crisis de confianza en el capitalismo del 2008 han traído una nueva mentalidad en el mundo occidental que se expresa en la tecnología digital, pero de la que es causa y no consecuencia. Estamos ante unas sociedades que han redefinido su intimidad y la han convertido en mercancía, como previó ya hace muchos años el sociólogo Daniel Bell, porque ven en los datos una vía de emancipación del poder establecido. Unas sociedades que no aceptan ningún poder que no sea transparente, aunque sea insoportable mirarlo de cerca como pasa con Donald Trump. Y unas sociedades que no reconocen ninguna autoridad que no sea horizontal como se demuestra en los nuevos liderazgos políticos o en la revuelta que se vive estos días contra la sentencia de «La Manada». Ciertamente, el *homo digital* ha encontrado en la digitalización del conocimiento y en su distribución en tiempo real a través de las redes de telecomunicaciones con acceso desde los dispositivos móviles, la tecnología que necesitaba para expresarse. Y el resultado es una reconfiguración del ser humano que vive en unas nuevas coordenadas de tiempo y de espacio; genera nuevos vínculos de todo tipo, desde económicos hasta culturales y políticos; y configura una nueva organización social, un nuevo orden. Tanto Trump como sus enemigos no son más que los últimos estertores del mundo íntimo, opaco y horizontal que se diluye a cada minuto. El control a la vieja manera es imposible de recuperar, es mejor recuperar la confianza.

Albert Sáez [Barcelona, 1965] es periodista, profesor de la Universidad Ramon Llull, y autor de *Periodisme després de Twitter* (2015) Ed. Tres i Quatre.



Caricatura satírica anónima de la Revolución Francesa.
Le Petit Condé piquant des deux l'autruche sur laquelle il est monté.

Libertad de palabra. Diez principios para un mundo conectado

[Capítulo del libro: *Privatizar y exportar la censura*]

Timothy Garton Ash (Tusquets Editores, 2017)

Privatizar y exportar la censura

La neutralidad de la Red, obviamente, no significa que ningún intermediario bloquee nunca nada en ningún punto del camino, de extremo a extremo. No queremos *software* malintencionado, *spam*, delitos de piratas informáticos ni ciberataques. Como hemos visto, tratar de impedir la propagación de la pornografía infantil pedófila, reconociendo el terrible daño al que contribuye directamente, es una de las pocas cosas sobre las que casi todas las personas del mundo están de acuerdo. También reconocemos que los intermediarios deben acatar las peticiones legales en una jurisdicción donde haya tribunales independientes que administren leyes promulgadas por un Parlamento democráticamente elegido. Esto plantea grandes preguntas sobre los conflictos entre jurisdicciones (¿deben hacerse respetar las normas europeas sobre la intimidad en el sitio matriz estadounidense google.com?) y sobre si habría que respetar las leyes de Corea del Norte en la misma medida que las de Francia. Pero si empleamos la palabra *censura* para referirnos a una restricción ilegítima, la mayor parte de lo que acabo de mencionar no puede llamarse con propiedad censura.

No obstante, cierta combinación del poder público y el privado produce, al menos de tres maneras distintas, lo que posiblemente sean restricciones ilegítimas que —y ahí está el problema— nos costará identificar porque son resultado de intervenciones ocultas, no transparentes, no sujetas a rendición de cuentas, en alguno de los estratos inferiores del iceberg. Primero, hay cosas que hacen las empresas de la información y la comunicación por motivos comerciales, experimentales o de diseño o, a veces, sólo porque creen que es lo correcto, en consonancia con las preferencias de sus fundadores.

En segundo lugar, está el modo que tienen los gobiernos democráticos de conseguir intermediarios que hagan por ellos lo que consideran un bloqueo y un filtrado deseables. En el Reino Unido, por ejemplo, las decisiones sobre los sitios web que los proveedores de servicios de internet deben bloquear se han delegado en un organismo no gubernamental llamado Internet Watch Foundation. Su financiación procede en gran parte de empresas de la información y la comunicación, que se comprometen voluntariamente a seguir sus recomendaciones. Si el sitio web que se va a bloquear está radicado en el Reino Unido, la fundación con-

tacta con el proveedor de alojamiento web con una petición de retirada. Si está radicado en el extranjero, la fundación añade su dirección a una lista negra confidencial que se distribuye a los proveedores de servicios de internet británicos. Si viésemos lo que se bloquea, probablemente coincidiríamos con la decisión un 95 por ciento de las veces, quizá un 99 por ciento (especialmente porque la fundación se ha preocupado sobre todo por detener la pornografía infantil). Pero de vez en cuando sale a la luz, bien por casualidad, bien como resultado de la investigación de un medio de comunicación o de una ONG, un caso en que la intervención ha sido desatinada o desproporcionada. Un ejemplo famoso es el bloqueo de una página de Wikipedia que mostraba la provocativa portada del álbum de los Scorpions *Virgin Killer*. Aquello tuvo la consecuencia inesperada de impedir que los wikipedistas radicados en el Reino Unido editasen todos los contenidos de la enciclopedia en línea cuando usaban esos proveedores de servicios de internet.³⁵

¿Por qué no dejar esta labor a una autoridad pública adecuadamente constituida que rinda cuentas al Parlamento y que tome decisiones apelables conforme al derecho? En un informe sobre internet publicado en 2011, el relator especial de Naciones Unidas sobre la libertad de expresión, Frank La Rue, afirmó rotundamente que «las medidas de censura no deben delegarse nunca en entidades privadas». ³⁶ Los argumentos pragmáticos en favor de conservar el modelo de la «participación múltiple» en la gobernanza internacional de internet no se aplican aquí, porque sobran los motivos para creer que el resultado sería mejor en términos de transparencia y rendición de cuentas. De hecho, estos arreglos informales, por más bienintencionados que sean, permiten que los gobiernos y las empresas eviten los focos del escrutinio público, en un ejemplo turbio de P².

Por otro lado, los gobiernos democráticos cada vez les están pidiendo más a los proveedores de servicios de internet que demuestren su «responsabilidad social», ya sea transmitiendo al Gobierno, ya sea bloqueando y filtrando ellos mismos, el contenido «extremo» de varios tipos. Así, la mayor parte de los proveedores de servicios de internet, en parte como respuesta ante la presión del Gobierno, ya filtraba lo que entraba en casi todos los hogares británicos con servicios como Cleanfeed de BT.³⁷ El Gobierno de David Cameron respondió a un informe parlamentario crítico con

los servicios de seguridad e inteligencia por no descubrir a dos asesinos islamistas —que habían matado brutalmente a un soldado británico en una calle de Woolwich, Londres— dirigiendo el foco de atención hacia Facebook, porque uno de los asesinos había proclamado previamente su intención de asesinar a un soldado británico en una publicación de su página de dicha plataforma.³⁸ Estaría acorde con nuestro segundo principio afirmar que los empleados de Facebook deberían haber alertado al Gobierno de una amenaza de violencia así de explícita, si hubiesen conseguido localizarla entre los millones de entradas que se publican cada día en esa red social. Pero, dejando de lado el cuestionable intento del Gobierno de desviar la atención ciudadana de los fallos de sus propios servicios de seguridad, la pregunta es cómo habría que hacer tal cosa. Esta pregunta se vuelve crucial cuando los gobiernos empiezan a pedir a las plataformas privadas que bloqueen un «extremismo» no violento definido con mayor vaguedad.

Tenemos que reconocer, para ser justos, que tanto los poderes públicos como los privados se enfrentan a un problema verdaderamente difícil: un nexo nuevo y no del todo comprendido entre los mundos virtual y real que, en casos extremos, puede contribuir a la muerte o a un maltrato horrible de personas inocentes.³⁹ Pero esta manera de abordarlo resulta problemática en sí misma. Para los gobiernos, traslada la responsabilidad de la censura y la vigilancia a las empresas, sin el trabajo democrático duro de una legislación y una regulación transparentes. Para las empresas, esta clase de colaboración informal con el Ejecutivo puede resultar más cómoda que encarar una responsabilidad legal claramente delimitada. Además, los motivos siempre son variados y las compañías tienen múltiples intereses en sus relaciones con los gobiernos. Podrían pensar, por ejemplo, que ser especialmente «cooperativas» con los gobiernos en estos ámbitos quizá las ayude a ahorrarse una regulación más rigurosa de sus prácticas anticompetitivas. El interés público en la intimidad y la libertad de expresión podría quedar atrapado entre el interés del Gobierno en que se lo vea hacer todo lo posible por proteger la seguridad de sus ciudadanos y el interés de las empresas en maximizar sus beneficios. Y cuanto más se delega, en un proceso no transparente, la censura en intermediarios privados, más fácil se vuelve para las autoridades rusas y chinas decir: «Bueno, sólo hacemos lo mismo

que ustedes. Lo que pasa es que tenemos una definición algo distinta de “extremo” y “obsceno”».

Lo cual nos lleva a un tercer modo en que el P² ha amenazado la libertad de expresión: las compañías privadas que trabajan para los regímenes opresivos. Quizá no nos sorprenda que los negocios de la información chinos, rusos o saudíes ayuden a sus gobiernos a vigilar y censurar las comunicaciones de sus propios ciudadanos, pero hay numerosos ejemplos de importantes empresas occidentales que, en su lucha por los beneficios, ofrecen sus servicios a esos gobiernos.⁴⁰

La lista de deshonor es larga. Una empresa llamada Siemens-Nokia vendió tecnología para la vigilancia de redes móviles a la República Islámica de Irán y a otros regímenes represivos. IBM hizo lo mismo con China Mobile, el operador de telefonía móvil más grande de China. El Gran Cortafuegos Chino (antes el Escudo de Oro) usa equipos suministrados por Cisco, el gigante estadounidense de la información. Un informe interno de Cisco filtrado en 2002 señalaba que las autoridades chinas querían usar su «escudo de oro» para «combatir la maligna religión Falun Gong y otros enemigos».⁴¹ El Citizen Lab de Toronto llevó a cabo una investigación sobre las exportaciones a todo el mundo de un solo proveedor radicado en California, Blue Coat Systems, especializado en avanzadas tecnologías que pueden utilizarse para filtrar, censurar y vigilar. Generaron así un mapa del «Planeta Blue Coat», que mostraba todos los países donde, casi con total seguridad, los productos de esa empresa se estaban empleando con ese objetivo. Los investigadores de Privacy International se las arreglaron para asistir a ferias de marketing del sector de los equipos de vigilancia internacional, y el despliegue de tecnologías represivas que promocionaban las empresas occidentales les cortó la respiración.⁴²

Se atribuye a Lenin la frase apócrifa «Los capitalistas nos venderán la soga con la que los colgaremos». En este caso, los capitalistas venden a los dictadores la soga con la que éstos cuelgan a sus propios ciudadanos. Todas estas compañías cuentan con departamentos jurídicos y de relaciones públicas que le envían a uno largas cartas por correo electrónico o postal (como hizo SiemensNokia conmigo en una ocasión) explicando que la historia no es exactamente como la cuentan y que los productos no son distintos de los que suministran para las redes occidentales.⁴³ Pero aunque suele tratarse de tecnologías «de doble uso», emplea-

das con objetivos menos opresivos en las democracias, las compañías saben a la perfección con qué tipo de regímenes están tratando. Venderle un cuchillo afilado a un pescador no es lo mismo que venderle un cuchillo afilado a un asesino.

Tras la primera revuelta popular de la Primavera Árabe, que tuvo lugar en Túnez, el director de la Agencia de Internet del país reveló que, bajo el antiguo régimen de Zine el Abidine Ben Alí, varias empresas occidentales habían usado la agencia como terreno de pruebas para tecnologías de la censura que después pudiesen vender a otros dictadores amigos.⁴⁴ Cuando la Primavera Árabe llegó a Egipto, los opositores encontraron documentos que mostraban que Gamma Group, con sede en el Reino Unido, había ofrecido vender un programa espía llamado FinFisher al Estado militarizado de Hosni Mubarak. Pero tres años después, cuando en El Cairo la primavera se había convertido en otoño, un periódico egipcio filtró un documento recién salido del Ministerio del Interior. Era una licitación pública para contribuir a un nuevo sistema de vigilancia informática contra la difusión de «ideas destructivas» en internet, y amablemente enumeraba varios ejemplos. Las «ideas destructivas» incluían la blasfemia y el escepticismo religioso, la propagación de rumores, el sarcasmo, el uso de palabras inapropiadas, la falta de moralidad, la «invitación a manifestarse» y «sacar declaraciones fuera de contexto».⁴⁵

Para entonces, probablemente había empresas chinas y rusas que podían presentarse a una licitación autoritaria así de atractiva. Pero ¿cómo se podría impedir que lo hiciesen las empresas radicadas en democracias, envueltas en el manto del secreto y luciendo el ropaje de la hipocresía? «Sólo con gran dificultad» es la respuesta realista, pues las compañías pueden encontrar muchos modos de sortear las restricciones, mientras que los gobiernos y parlamentos democráticos de principios del siglo XXI tienen un legítimo interés en la contribución de los exportadores al crecimiento económico, y a la vez son crónicamente permeables a la influencia de los grupos de presión empresariales. Para controlar este género de prostitución corporativa haría falta una combinación de regulaciones nacionales e internacionales (por ejemplo, modernizar y hacer más estricto el denominado Arreglo de Wassenaar sobre la exportación de productos de doble uso), escrutinio de las oenegés, exposición mediática y presión de los consumidores.⁴⁶



Banalidad

La banalidad

Javier Gomá

La banalidad es un fenómeno característicamente contemporáneo. ¿Es que antes, en los siglos anteriores, no había banalidad? Estrictamente hablando, no. Había personas ocasionalmente banales, actos o palabras que merecían ser calificados de tales, pero la banalidad, como estado general de la cultura, pertenece en exclusiva a los modernos. Trataré de argumentar brevemente esta afirmación.

Todo cuanto existe sobre la Tierra es de *corta vida*. Los medievales decían de Dios que es un ser de una perfección tan completa que su esencia debe por lógica incluir su existencia. Por tanto, Dios existe eternamente. Los dioses griegos viven para siempre, pero no desde siempre, porque tuvieron un nacimiento: decimos de ellos que son inmortales, no eternos. El resto de los seres que no son divinos, ni eternos ni inmortales, existen sin necesidad, podrían no hacerlo, existen pero dejarán de existir algún día (los llamamos no necesarios o «contingentes»). De modo que lo distintivo de los seres contingentes —todos los de nuestra experiencia— estriba en poseer sustancia y realidad, pero solo provisionalmente, porque algún día volverán a la nada de la que surgieron. La contingencia de la raza humana suele ser designada con un término propio: nosotros somos mortales. Pero somos *mortales* precisamente porque estamos vivos y participamos del ser; en otro caso, no seríamos mortales sino muertos, abandonados a la nada.

La banalidad consiste en una alteración de la situación descrita, la del ser presente y la nada futura. Es banal aquello insustancial y carente de ser. Y esto sucede cuando se opera una *anticipación*: mediante la banalidad anticipamos la nada futura y la traemos precipitadamente al presente.

Todos conocemos de primera mano personas, conversaciones, situaciones, acciones o cosas que producen ese efecto de aniquilamiento en nosotros: aparentemente nos permiten seguir existiendo, pero en el fondo ha intervenido algo anonadante que nos ha vaciado de sustancia. Una expresión que designa con exactitud ese proceso de vaciamiento existencial es la de *matar el tiempo*. Hombres y mujeres, en cuanto mortales, solo somos tiempo. Personas, acciones, objetos o palabras actúan en nuestra vida matando alevosamente tiempo que somos y en que consistimos. No faltan los que obran lo contrario: recompensan nuestro tiempo, lo embellecen, lo adensan, le prestan sustancia y significado. Son, en el más noble sentido de la palabra, nuestros pasatiempos. Por el contrario, los otros producen la influencia inversa: destruyen nuestro tiempo, le roban el sentido que antes tenía. En resumen, nos hurtan la condición de mortales y nos dejan muertos, vivientes solo en apariencia, reducidos a fantasmas o zombis.

Solo el hombre posee el dudoso privilegio de banalizar (anticipar la nada a su presente). Ni al astro que gira por su órbita fija, ni al bruto, ni al ave, ni al árbol ni a la piedra les es dado banalizarse. No pueden traicionar su esencia, son lo que son sin remedio, inexorablemente. Mientras que nosotros, los mortales, dotados de sustancia, tenemos la libertad de perderla y así nos descubrimos una buena mañana completamente vaciados, drenados de ser. Insustanciales.

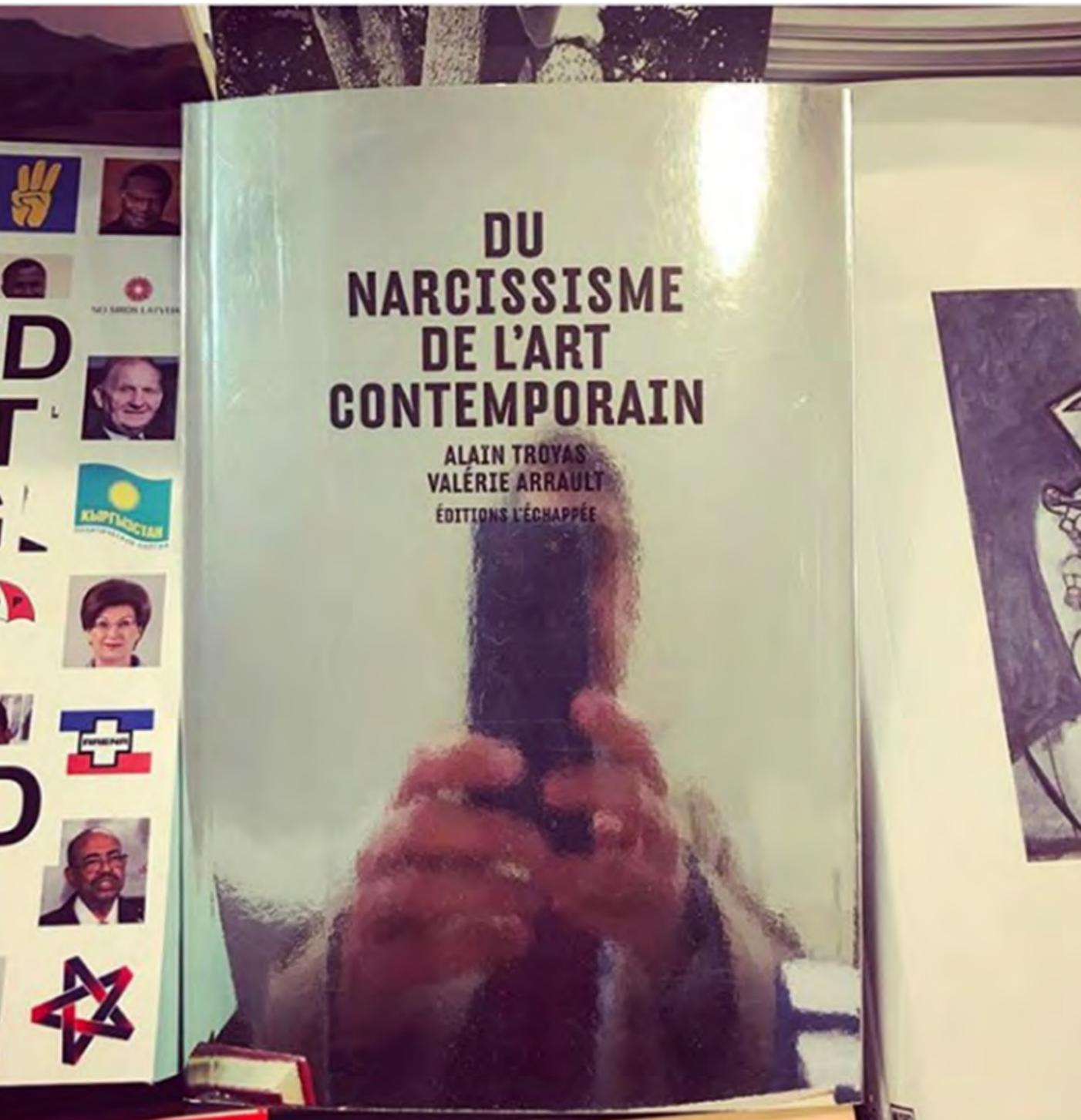
El nihilismo que recorrió la cultura occidental a partir del siglo XIX, como he razonado en otro lugar, desarrolló una función intensamente civilizadora. Ninguna otra cultura en el mundo ha sometido sus propios fundamentos teóricos (griegos, romanos, cristianos, ilustrados) a una tan vasta y radical crítica: el nihilismo es la exhibición de una cultura vuelta contra sí misma para relativizarse y descentrarse. Nótese, por ejemplo, que el anti-occidentalismo y el multiculturalismo, hijos de la expresada autocensura, son paradójicamente invenciones occidentales. En este sentido, desplegó el nihilismo un efecto saludable y liberador que otras culturas deberían emular. Pero, por otro lado —este es el problema—, olvidó sustituir lo criticado por algo igualmente sustantivo y propició que la ausencia de fundamento —la banalidad de la nada— se generalizase finalmente como estado general de la cultura contemporánea.

Al principio, el proceso de banalización general creó en el ciudadano democrático occidental una intensísima angustia: el existencialismo es esa literatura filosófica que trató de hacerse cargo de esa nada adelantada a que nos habían arrojado los tiempos. Hubo inicialmente protestas, rebeldías, gesticulaciones. Pero de pronto todo cambió. La angustia existencial fue ahogada por el aún más intenso deseo de consumo, por la fascinación del espectáculo que se extiende a todos los territorios y, por último, por un recio apetito de vulgaridad sincera y autosatisfecha. En el último medio siglo, los medios de comunicación de masas y en particular la televisión; y en el último cuarto, internet y las redes sociales han hecho su trabajo para consumir el triunfo de la banalidad rampante.

Del nihilismo al consumismo: la nada envuelta para regalo. Hoy llenamos ciudades masificadas, estamos hiperconectados unos con otros, rodeados de mercancías sin ser, y nosotros mismos, que nos entretenemos matando el tiempo, ya no nos somos mortales, sino solo simulacros de mortalidad.

Pero esta no es nuestra última palabra. Algo haremos y pronto. Ya se perciben algunos movimientos subterráneos. Acabaremos por encontrar algún terreno firme donde levantar una morada perdurable. Un lugar donde recuperemos nuestra condición mortal, sabiendo que de la conciencia de sabernos mortales —ni eternos, ni inmortales, pero tampoco banales— brotan todos los bienes que hacen la vida digna de ser vivida.

Javier Gomá [Bilbao, 1965] es filósofo, escritor y ensayista, autor de *Inconsolable* (2017).



Del otro lado del cristal [*monólogo banal*]

Ernesto Caballero

Está bien: voy a hablar. Ahora que nadie me escucha, ahora que nadie me ve, voy a hablar, voy a hablar de la banalidad, de mi propia banalidad. Y lo voy a hacer banalmente, porque paradójicamente, todos los intentos no banales de abordar la banalidad en el arte terminan precipitándose en una abismo de banalidad; eso sí, de profunda o elevada banalidad. Y es que la banalidad todo lo anega porque, digámoslo claramente, esa *inexplicable experiencia superficial* es consustancial a nuestra naturaleza.

La banalidad.

Bien, empezaré aludiendo al tópico del significado de mi sonrisa. Aunque tal vez debiera hacerlo precisando el significado de la propia palabra *significado* referida a la expresión artística, pero eso mejor, lo dejo para otro momento. Así pues, os diré algo de esta mueca que figura por méritos propios en el Olimpo de los lugares comunes de la cultura popular: la sonrisa de la Gioconda; mi sonrisa. Una sonrisa, por qué no, también banal, que se ríe de la propia banalidad a la que se ha precipitado el arte y la cultura contemporáneas, consecuencia inevitable del igualitarismo democrático y nivelador, lo cual, pese a los consabidos lamentos (otro monumental lugar común de nuestro tiempo), no me lleva a rasgarme mi distinguida túnica florentina. Confieso que incluso me divierte, porque la banalidad suele ser divertida, y esa diversión abre las puertas a lo inesperado mientras que la tristeza —no recuerdo ahora quién lo dijo— siempre es previsible.

Sea como sea, los brochazos de frivolidad a los que he sido sometida han terminado convirtiéndome en un emblema jovial del arte contemporáneo. Y no me quejo. Es cierto que durante el período romántico fui revestida de innumerables enigmas; la expresión de mi boca, la postura de mis brazos, la ausencia de mis cejas, el fondo del retrato... y, naturalmente, la expresión de mi rostro: la enigmática sonrisa. Todo este caudal literario me granjeó tal prestigio que de pronto me convertí en una de las piezas más codiciadas de la historia de la pintura. El mismo Napoleón se encaprichó de mí hasta el punto de dejarme colgada en su dormitorio durante más de cuatro años. Qué días y qué noches aquellos.

Pero eso no es nada comparado con lo que vino después, ya entrado el siglo XX (1911), cuando, de nuevo confortablemente instalada en una sala del Museo del Louvre, unos desalmados me raptaron dejando un clamoroso vacío en las paredes de la pinacoteca; un vacío en sentido literal, pues el espacio que el cuadro ocupaba no fue reemplazado por ningún otro. Dos años y medio tardaron en recuperarme, pero durante ese período en que anduve desaparecida se produjo un fenómeno excepcional en la historia del arte, algo de lo que ninguna otra obra puede jactarse: la gente acudió en masa a «contemplar» —digámoslo así— mi flamante ausencia. La multitud permanecía pensativa frente a la pared en la que había estado expuesta evocando con melancolía mi figura volada. Como quien no quiere la cosa, estaba inaugurando el arte conceptual; la transferencia al respetable público de la autoridad del significado y, también, la posibilidad —posteriormente consumada— de la idea de museo concebido como mero continente carente de contenido. Y todo por mí, Lisa Gherardini, musa precursora de la posmodernidad.

Cuando reaparecí en el Louvre la afluencia de visitantes siguió en aumento, pero algo empezó a cambiar. Los artistas quisieron ver en mí el símbolo de la sacralización del arte y decidieron que mi imagen fuera objeto de burlas y chascarrillos, una guasa que, ay, se ha prolongado durante mucho tiempo... Demasiado. Ahí estaba, por ejemplo, ese Marcel Duchamp poniéndole bigote y perilla a mi rostro renacentista reproducido en una postal. Un mamarracho... Sin embargo, tuvieron que pasar dos guerras hasta que un excéntrico neoyorquino convirtiera definitivamente los objetos más banales de la cultura popular en mercancías artísticas. Andy Warhol decidió exponer cajas de artículos de limpieza, latas de sopa, refrescos y en esa lista de *productos*, naturalmente, estaba yo, que fui inmisericordemente xerografiada hasta la saciedad. De este modo me convertí en el icono *kitsch* por excelencia. Quién me lo iba a decir... yo, que había sido leída con tanta veneración hermenéutica... Ahora, un adorno sin más.

Y aún tenía que sufrir otra vuelta de tuerca en este proceso de radical y encarnizada trivialización; un tal Jeff Koons riza el rizo y *decide* convertir en obra cualquier vulgar objeto con mi imagen impresa, y la cosa le funciona, la gente le compra a un precio imponente el mismo objeto que sin pasar por la mano o la mente del artista se vendía poco antes en la tienda del museo como mero *souvenir*. Y qué os voy a decir del ensañamiento de los publicistas, y de Salvador Dalí parodiando mi retrato con su propia figura, o de Fernando Botero engordando mis hechuras de forma exagerada... Gamberradas a mi costa desorbitadamente cotizadas en el oneroso mundo del arte. Qué arte.

En fin, aquí permanezco, en el Louvre, blindada con un cristal que protege mis pigmentos de algunas inclemencias. La sala está abarrotada de gente procedente de todas partes del mundo. Hay bullicio, agitación y dispositivos electrónicos. Ningún atisbo de contemplación artística, sintagma este, en vías de extinción. Y sin embargo, aquí me hallo, aún *expuesta*, simulando indiferencia a todo este tráfago de vulgaridad. Y sonrío... He aquí la clave (igualmente insustancial) del misterio de mi mueca: sonrío satisfecha de esta inesperada *obra* de la que, de algún modo, me siento creadora: la masiva afluencia de gente que «no puede haber estado en el Louvre sin haber “visto” la Gioconda» es en sí un fenómeno de naturaleza artística que trasciende lo meramente sociológico. Un acontecimiento que está pidiendo a gritos el oportuno marco teórico que sepa legitimarlo entre la crítica especializada. *People art*, pongamos por caso.

Aquí me hallo, hablando como una perturbada sin que nadie me escuche, aceptando con humor y resignación la sorda mirada de quienes tengo delante. Reducida a ser el fondo de sus *selfies*. Pero no me quejo, después de todo, las veneradas imágenes de las madonas primitivas cumplían la misma función, estaban exentas de consideraciones estéticas. Servían como referente religioso para la concurrencia y reafirmación espiritual de los fieles, lo cual no es poca cosa. Así yo, ahora, diosa de una nueva religión, la de la cultura *fun* del entretenimiento global.

Declaro, pues, que esos anónimos visitantes son los verdaderos pioneros del arte de nuestro tiempo. ¿Banalidad? Acaso. Pero, como diría el filósofo Emil Cioran, «a menudo es de una banalidad, y no de una paradoja, de donde surge una revelación». Aunque, también, parafraseando un viejo anuncio televisivo, a veces me pregunto: Y Leonardo, ¿qué piensa de todo esto?

Ernesto Caballero [*Madrid*, 1957] es dramaturgo, director del Centro Dramático Nacional desde 2012.



‘La autora de Las meninas’, de Ernesto Caballero, protagonizada por Carmen Machi, una coproducción de Focus y el Centro Dramático Nacional (CDN) – INAEM que durante el 2017 se exhibió en el Teatre Goya de Barcelona.

Obituario

La Gioconda o La Mona Lisa (1503-2017)

Una víctima de la enfermedad de Benjamin

Miquel Porta Perales

La Gioconda o *La Mona Lisa*, cuadro pintado en 1503 por Leonardo da Vinci, muere en Tel Aviv el 2 de noviembre de 2017, víctima de la enfermedad de Benjamin —en recuerdo del intelectual alemán Walter Benjamin— que afecta a aquellas obras de arte contagiadas por la parodia, la masificación, la comercialización y la banalización.

Durante los dos primeros siglos de vida, *La Gioconda* alcanzó la categoría de obra de culto al simbolizar el Renacimiento y su idea del cuerpo como un microcosmos. Del cuadro se valoró la simplicidad del retrato, la técnica del *sfumato*, la combinación de luces y sombras, la sinuosidad del paisaje y la ropa o el pelo. Ya en el siglo XVIII —como consecuencia de su envejecimiento—, cayó en el olvido y fue catalogada como una manifestación más del género del retrato.

La Gioconda renació el 21 de agosto de 1911 cuando fue robada del Museo del Louvre en donde se exhibía. La noticia se propagó rápidamente y dos personajes fueron detenidos como sospechosos: Pablo Picasso y Guillaume Apollinaire. Su adhesión a las propuestas futuristas de Filippo T. Marinetti —quema de museos y destrucción de las viejas obras de arte para abrir el paso a las nuevas tendencias artísticas— levantaron una desconfianza que se transformó en recelo a tenor de algún hurto similar protagonizado por la denominada «Banda Picasso».

Finalmente, en noviembre de 1913 el cuadro fue recuperado por la policía italiana en el Hotel Tripoli de Florencia donde un tal Vincenzo Peruggia —antiguo trabajador del Louvre— lo quiso vender al director de la Galería Uffizi con el objetivo de devolver a Italia una obra de arte que —afirmaba— había sido expoliada por Francia. Cosa falsa, si tenemos en cuenta que *La Gioconda* fue comprada por Francisco I, rey de Francia. Peruggia —convertido en héroe nacional en Italia— fue condenado a un año y quince días de prisión de los cuales cumplió seis meses, el cuadro —después de pasearse por Italia— fue devuelto al Louvre, y *La Gioconda* aumentó su popularidad, no solo porque protagonizaba las portadas de la prensa mundial, sino porque llegó a enturbiar las relaciones diplomáticas entre Francia e Italia.

De esta manera, *La Gioconda* devino el cuadro más popular y visitado del mundo. Un auténtico icono del arte. Tanto es así que, al ser reabierto el Louvre —sin el cuadro—, los visitantes, después de una larga cola, se amontonaban delante del espacio vacío que había dejado *La Gioconda*. Un presagio de la banalización que anunciaba su muerte.

La banalización y la agonía de *La Gioconda* empezó con las parodias de Kazimir Malévích (1914) y, sobre todo, de Marcel Duchamp (1919) quien pintó una *Gioconda* —una postal retocada con lápiz— con bigote, perilla y la leyenda LHOQQ, que puede leerse como *Elle a chaud au cul*. De esta manera, Malévích y Duchamp se apropiaron de la obra de Leonardo y la parodian elaborando una nueva *Gioconda*. Posteriormente, Francis Picabia (1920), Fernando Léger (1930), Salvador Dalí (1954), Fernando Botero (1958), René Magritte (1962), Andy Warhol (1963), Robert Rauschenberg (1982) o Banksy (2010) producen o reproducen nuevas versiones que enferman todavía más a *La Gioconda* convirtiéndola en un objeto cotidiano banal.

La parodia que banaliza y enferma continúa con una *Gioconda* que se reproduce con diferentes imágenes (Stalin, Monica Lewinsky, caballos, vacas, monos, perros, gatos, ratones) y en distintos soportes (fotografías, camisetas, corbatas, paraguas, colgantes, platos, vasos, jarrones, juegos de cartas o envases de café, pasta y pan tostado) que, cobrando vida propia, han llegado a museos —el MoMA, por ejemplo— y a casas de subastas como Christie's y Sotheby's. *La Gioconda* muere el 2 de noviembre cuando la Universidad de Tel Aviv desarrolla un algoritmo que da vida a imágenes estáticas. Las múltiples parodias de *La Gioconda* sustituyen a la de Leonardo, que permanece —estacionada e inmóvil— en el Louvre.

La Gioconda muere víctima de la «reproductibilidad de la obra de arte» que en 1936 sistematizó Walter Benjamin. Cuando una obra de arte se reproduce de forma masiva, pierde su originalidad y autenticidad y acaba desapareciendo. La multiplicación industrial de reproducciones de *La Gioconda*, bajo diversas formas, estilos, colores y soportes, ha conseguido, sacando a colación al pensador alemán, que la «cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración natural hasta su testificación histórica» desaparezca. Las reproducciones han quebrado el aura —la atmósfera inmaterial que rodea una obra de arte— de una *Gioconda* que, banalizada y trivializada, se ha convertido en otro *gadget* de la sociedad de consumo. *La Gioconda* muere víctima de una atrofia que la desposee de la experiencia estética única, irrepetible y no reproducible de la obra de arte.

Miquel Porta Perales [Badalona, 1948] es ingeniero técnico químico y también licenciado en Filosofía y Letras. Autor de *Paganos* (2017) ED Libros.



*Visitantes ante la "Mona Lisa" en el Louvre en París.
©Hänsel* i Gretel**

La banalidad del recuerdo

Jaime Serra

En los albores del siglo XXI los datos empezaron a ser recolectados, procesados y visualizados «con independencia del propio modo de pensar o de sentir»*. La práctica totalidad del quehacer humano fue *datificado*. Política, economía, salud, educación, relaciones sociales, relaciones íntimas, distancia: tendencia de voto, evolución de indicadores bursátiles, indicadores analíticos, nota de corte, *likes*, *matches*. Cantidades ingentes de datos sobre todos nosotros, pero sin nosotros: directos de nuestras terminales a los *data center*. Los datos masivos son todas las personas por tanto no son ninguna. Ciertamente muchas de las unidades de medida no eran nuevas, pero antes, durante el siglo pasado, su recolección, especialmente, permanecía sometida a la tendenciosa intermediación humana.

Fueron años en los que se construyó la existencia de una nueva entidad: «La Gente». Entidad cierta hecha de datos. Intangible que, por tanto, podía ser depositaria de fe. Las verdades singulares perdieron todo valor, dejando paso a «La Verdad», casi un sinónimo de «La Gente». «La Verdad» de «La Gente» tomó el poder.

- Es el tiempo el tema esencial. Todos los demás habitan en él, importantes o insignificantes. El único capital del que disponemos son sus tres representaciones básicas ahora: pasado, presente y futuro.

- Toda cartografía son datos: latitud, altitud, kilómetros, humedad, densidad, ansiedad, soledad, placer, desdén, desplazamiento, vínculos. El tiempo es el territorio sobre el que cartografiamos nuestras vidas.

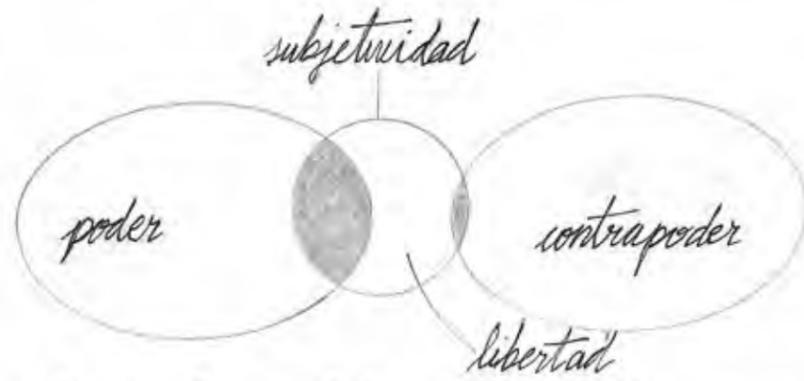
- Recordar es banal: ¡ya no tiene ninguna función! ¿Para qué recordar? No hay nada que revisar: todo esta contabilizado. La existencia de un hoy, particular o colectivo, solo puede nacer de un ayer permeable, moldeable, revisable. Ahora, el hoy, es tal cual lo construimos ayer. Ahora, el futuro, lo construimos hoy: en cada *click*, en cada GPS, en cada *like*. Por tanto, en un tiempo extremadamente breve podremos conocer el futuro en el presente. Y el presente será ayer. Un ayer concreto, preciso, incuestionable, incorregible que no se dejarán acomodar para la construcción de un hoy.

- El pensamiento está mudando de la palabra escrita a la palabra *datificada*. Es posible y deseable que en un futuro la palabra escrita desaparezca.

- En cuanto a la libertad. No es que los datos recorten nuestra libertad. La libertad no es *datificable*, podemos pues considerar que nunca ha existido. «La Gente» ha decidido —sabiamente— prescindir de la libertad: ¿Qué valor tiene algo que no existe? Prescindimos de la libertad y entregamos la intimidad, una carga tediosa de la que resulta sencillo liberarse: una vez expuesta deja de existir. Solo quienes se avergüenzan de sí mismos se resisten a entregarla. Paradójicamente, los personajes públicos, especialmente los pertenecientes a la vieja jerarquía política, pretenden intimidad. «La Gente» es jubilosamente pública.

- Con la aparición de «La Gente» el contrapoder carece de espacio de acción y el poder queda sometido a «La Verdad»

a)



el poder lo sustentaba quien abarcaba un mayor espacio sobre la subjetividad

b)



el poder parece sometido por 'LA VERDAD'

desaparición del contrapoder

- Los clones humanos son hoy una realidad construida mediante código binario. Cada individuo dispone de un clon numérico. Creados sin nuestra intermediación, sin nuestras limitaciones físicas, biológicas y morales, nuestros clones nos muestran cómo realmente somos; no como creemos o quisiéramos ser. Nuestro clon es nuestra realidad y nuestra fantasía. Es el ciberespacio un ambiente ideal para la fantasía. Observo a las personas en el autobús y parecen estar dentro de la norma, pero solo necesitan una conexión wifi. Y la fantasía también se almacena. Nunca como hasta ahora se había tenido tan en cuenta el afortunado enfoque según el cual la fantasía forma parte de nuestra identidad.

- ¿No resulta maravilloso ver cómo estamos casi en contacto permanente con nosotros mismos? En cualquier momento, en cualquier parte, solos o acompañados, veremos a la mayoría interactuando con su yo y participando simultáneamente de su construcción binaria. Pareciera casi un hecho milagroso. Este es, por fin, un mundo en el que vivir es colaborar.

- Qué ridículas resultan ahora esas viejas sandeces del encuentro con uno desde una perspectiva espiritual. El encuentro con uno y la reconciliación existe y es intangible, ciertamente, pero es digital. Se podría decir que la espiritualidad es binaria (risas...).

P. Escucharle se me contradice con la post-verdad...

R. La post-verdad es un invento político que surge con la desaparición de un actor del siglo pasado: el periodista. Afortunadamente, el periodista se redujo al servicio de lo objetivable y desapareció, confundido, con la aparición de «La Gente». Los políticos supieron ver esa oportunidad. Jamás las cosas fueron de un modo u otro, son como deseamos que sean. La post-verdad es, en resumen, la legitimización de este hecho natural. Una nueva ampliación del campo de batalla. Una oportunidad excelente. El pasado interpretable ya no existe. El futuro tampoco y el presente es de «La Gente».

*Definición de 'objetivo'. Primera acepción de la RAE.

Lo vivido y lo sucedido (Una cartografía del Buenos Aires de 1998 al 2015)

Jaime Serra

2015

Técnica mixta

«En el mundo del arte, la ciencia y el pensamiento existe una larga tradición de exploradores de la experiencia que se han dedicado a generar un registro meticuloso de sus acciones cotidianas. En estas piezas hay una obsesiva búsqueda de significado, de buscar verdades sobre uno mismo que emanan desde los resquicios que dejan los gestos mínimos de lo cotidiano. Pero también es una forma de querer capturar el tiempo, de generar una memoria de los actos del día a día que queden almacenadas en nuestra base de datos personal. Una base de datos que es al fin y al cabo una lucha contra la marea del tiempo, que lo borra todo».

José Luis de Vicente, abril del 2015. Sobre la exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de La Coruña 'Diez historias y un paisaje' de Jaime Serra.

Formatos y dimensiones

La pieza se compone de tres originales.
Acompañan a los originales textos y representaciones gráficas impresas digitalmente necesarias para la comprensión de la pieza.

Originales:

Fotografía intervenida

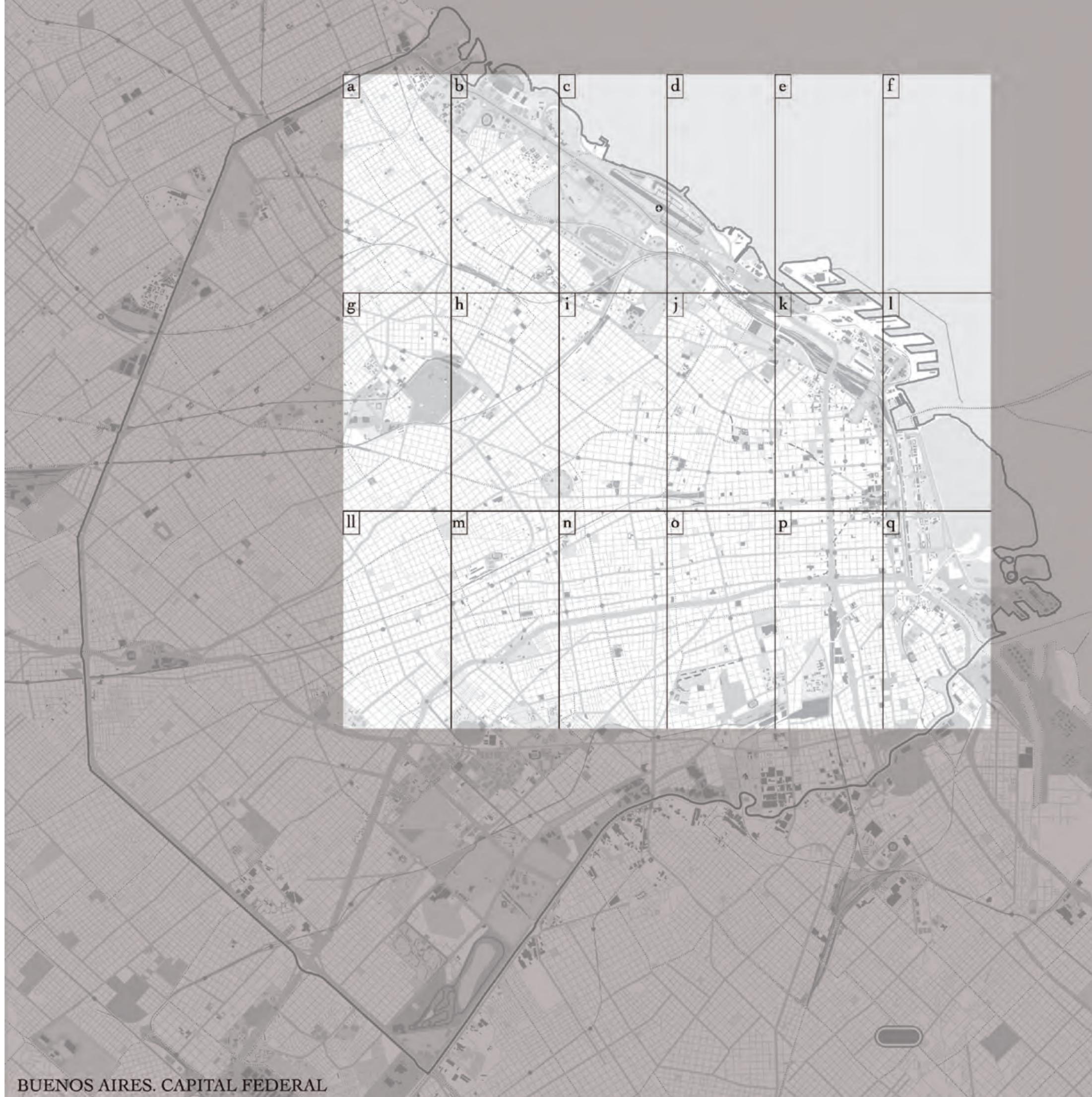
70 x 70 cm

Collage y técnica mixta sobre papel

70 x 70 cm

Collage y técnica mixta sobre papel

21 x 50 cm



LO VIVIDO

Durante mi residencia en Buenos Aires (1996 a 2001) y por un periodo aproximado de unos dos años (finales de 1998 a mayo del 2001), elaboré sobre la pared del baño de mi estudio de la calle Trelles, en el barrio de Caballito, un mapa vivencial; un diario cartográfico donde anotaba las vivencias que consideraba relevantes mediante códigos de formas y colores.

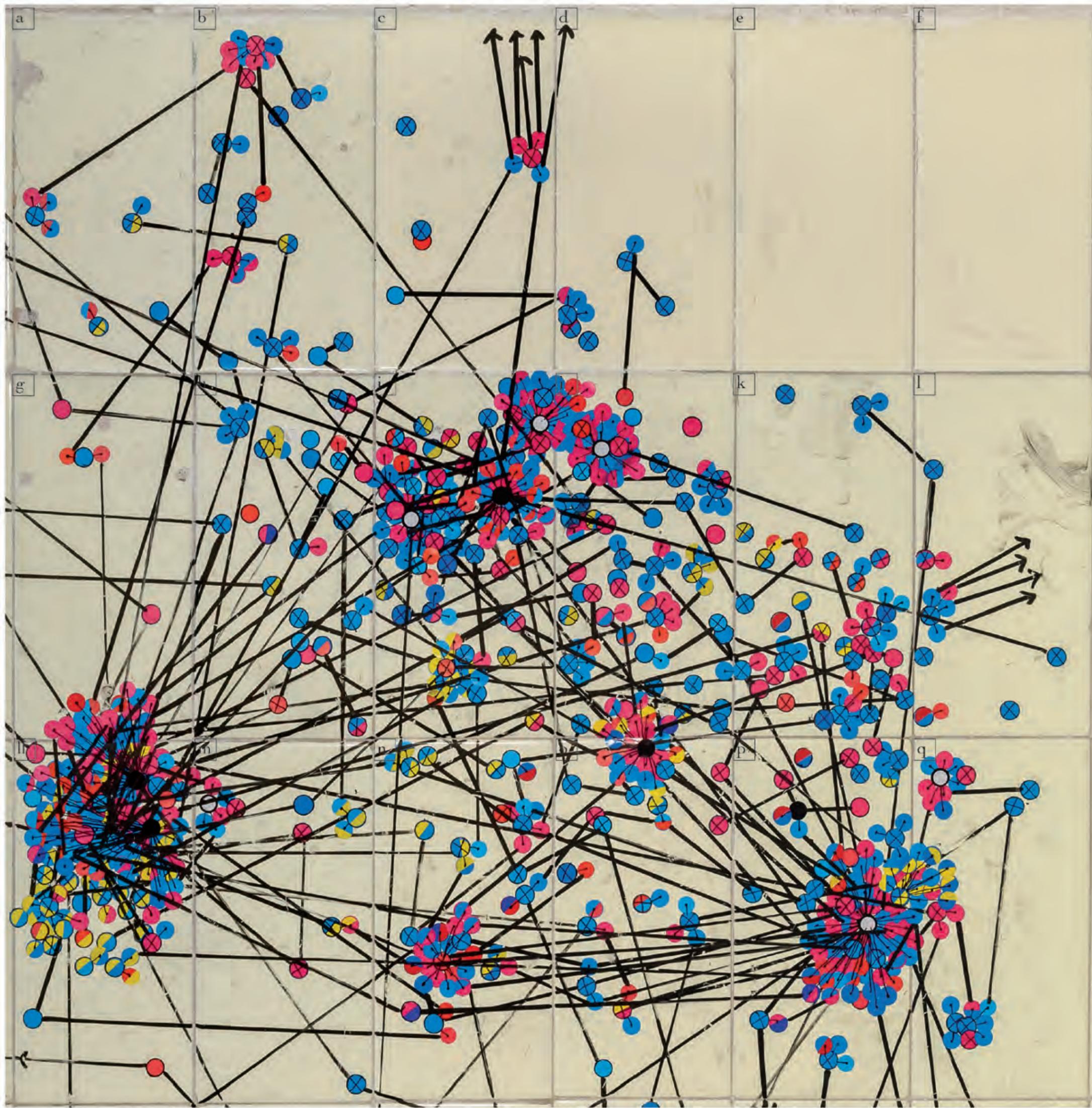
Al marcharme de la ciudad tomé un registro fotográfico que nunca llevé al papel y que, con el traslado, quedó en el fondo de alguna caja. Como tantas otras cosas que me llevé de la ciudad, nunca más lo volví a ver.

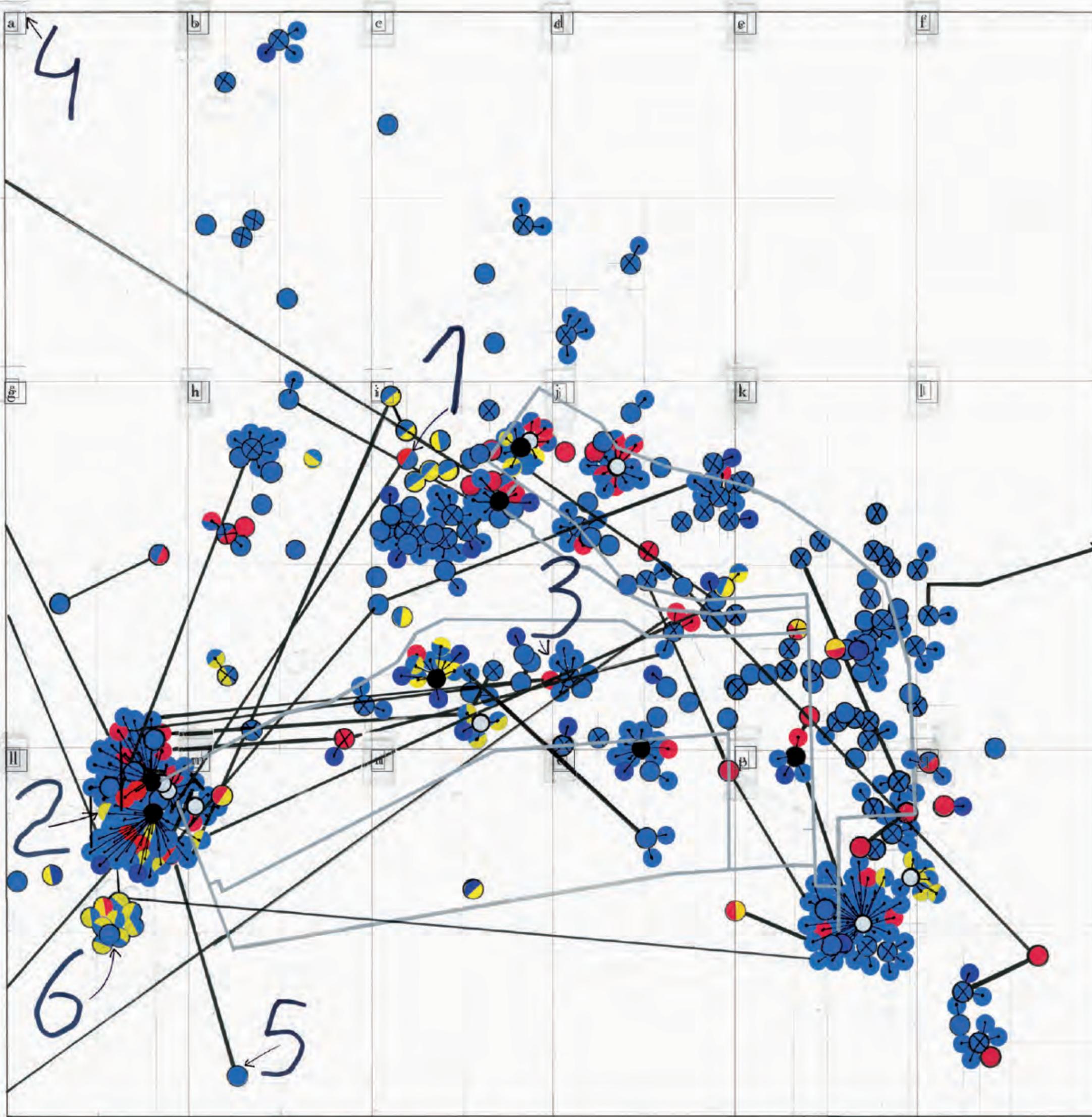
LO SUCEDIDO

A partir de la existencia de ese registro de vivencias construí, diecisiete años después, una cartografía del recuerdo. Durante los meses de abril y mayo del 2015 me obligué al recuerdo y a su anotación sobre un mapa de Buenos Aires. Finalmente, y solo al término de esta relevación del recuerdo, recuperé el mapa vivencial. Con el fin de que se pudiera establecer una comparación entre el registro tomado en el momento concreto en que ocurrieron los hechos y el que impone el paso del tiempo con su jerarquización inconsciente, realicé el mapa del recuerdo a partir de los mismos códigos gráficos utilizados para el vivencial.

El resultado formal se compone de dos representaciones gráficas de apariencia abstracta a partir de una misma base cartográfica y que, por tanto, permite su comparación, poniendo en evidencia las diferencias entre lo vivido y su recuerdo.

Los dos originales (una fotografía intervenida y un collage sobre papel) están acompañadas por un pequeño mapa callejero de la ciudad que permite la traslación de las datificaciones a espacios físicos concretos de la ciudad de Buenos Aires; la leyenda original creada en 1998 que explica el significado de la iconografía seguida para la construcción de las representaciones gráficas y los necesarios textos y leyendas para la comprensión del trabajo. Una serie de textos breves describiendo algunas de las vivencias, escritas en el momento en que ocurrieron y como son recordadas en la actualidad, acompañan los mapas marcando su ubicación espacial en ellos.





LO VIVIDO

Durante mi residencia en Buenos Aires (1996 a 2001) y por un periodo aproximado de unos dos años (finales de 1998 a mayo del 2001), elaboré sobre la pared del baño de mi estudio de la calle Trelles, en el barrio de Caballito, un mapa vivencial; un diario cartográfico donde anotaba las vivencias que consideraba relevantes mediante códigos de formas y colores. Al marcharme de la ciudad tomé un registro fotográfico que nunca llevé al papel y que, con el traslado, quedó en el fondo de alguna caja. Como tantas otras cosas que me llevé de la ciudad, nunca más lo volví a ver.

LO SUCEDIDO

A partir de la existencia de ese registro de vivencias construí, diecisiete años después, una cartografía del recuerdo. Durante los meses de abril y mayo del 2015 me obligué al recuerdo y a su anotación sobre un mapa de Buenos Aires. Finalmente, y solo al término de esta relevación del recuerdo, recuperé el mapa vivencial. Con el fin de que se pudiera establecer una comparación entre el registro tomado en el momento concreto en que ocurrieron los hechos y el que impone el paso del tiempo con su jerarquización inconsciente, realicé el mapa del recuerdo a partir de los mismos códigos gráficos utilizados para el vivencial.

LEYENDAS

Según ubicación espacial

- Domicilio
- Espacio recurrente
- ⊗ Ubicación precisa
- Ubicación aproximada

Según tipología de la vivencia/recuerdo

- Grato
- Ingrato
- Grato/ingrato

Con actividad sexual

- Grato
- Ingrato

Interrelación espacial
Relación de una vivencia/recuerdo con un espacio

- —

Desarrollo de una vivencia/recuerdo en diferentes espacios

- —

Ejemplo del uso de las leyendas

Vivencias/recuerdos que se desarrollan en un domicilio

Desarrollo en diferentes espacios de una misma vivencia/recuerdo

Vínculo con el espacio donde se desarrolla la vivencia/recuerdo

Durante el desarrollo temporal, la vivencia/recuerdo puede cambiar de tipología

La culpa

9 de diciembre de 1998

LO VIVIDO

Con la separación se me ha agudizado el sentimiento de culpa, especialmente hacia B.

Una tontería de hace unos días, de viajar o no viajar en el remolque de una pick-up, todavía me genera *ansiedad*. Me siento culpable sin saber por qué.

La culpa, menuda mierda, debe ser el más estéril de los sentimientos.

LO SUCEDIDO

Fui con mi hijo B. a una tienda de muebles en Juan B. Justo. Hacía poco que me había separado de C. sin llevarme absolutamente nada de la casa. Aunque por el tipo de vivienda que había alquilado no pensaba montarme una casa al uso –en verdad no sé qué pensaba montarme– necesitaba algún mueble. Fuera lo que fuese lo que compré necesitaba una furgoneta para el traslado. Hacía algo de fresco, pero no demasiado, ya era oscuro y se veían las estrellas. Me pareció buena idea hacer el trayecto con B. en la parte trasera de la ranchera, al aire libre. Pensé que al chico le gustaría. Y fue así, pero solo me di cuenta de cuánto cuando el conductor dijo que no y no se lo discutí. Me sentí como si fuera un niño al que han pillado en una trastada. Incluso me avergonzó haberlo propuesto. B. se pasó llorando desconsoladamente todo el trayecto. Quería ir detrás. Solos. Su padre y él. A mí también me dieron ganas de llorar pero no lo hice.

La histeria

14 de marzo de 1999

LO VIVIDO

El nivel de histeria de algunas mujeres de esta ciudad me tiene podrido –aunque sospecho que T. tiene razón cuando me dice eso de “no te has fijado en los hombres”–.

Después de histerequear un par largo de años, una probable cita con A. me imposibilitaba ir hasta casa y volver al centro, así que me he dedicado a perder un par de horas en Notorius tomando café y escuchando discos.

Sobre las 21.30 h la he llamado desde un locutorio que hay sobre Callao con Marcelo T. Sin demasiadas vueltas me ha propuesto acercarse a casa. Para mi sorpresa resulta que ha cortado con M.

Cuando he llegado a casa ya estaba ahí, en el interior de un taxi guareciéndose de la lluvia que ha caído durante todo el día.

Después de tanto tiempo ha resultado un desastre. Este conflicto que no me permite coger con forro ni sin el me tiene podrido. Al final no se me para y me siento como una mierda.

Supongo que no habrá una segunda oportunidad.

LO SUCEDIDO

Llovía a mares. Me llamó a casa y fue directa: “Si querés coger conmigo ha de ser esta noche: he discutido con M. y lo hemos dejado, pero mañana pienso arreglarlo”. Supongo que de este modo no le causaba conflicto. En cualquier caso me alegré: teníamos algo pendiente desde que llegué a la ciudad. No recuerdo si tuvimos sexo, de hecho no recuerdo su cuerpo salvo su sexo y, en verdad, lo recuerdo (o he reconstruido una imagen) por algo que me repitió varias veces: “Tengo los labios tan grandes porque me masturbo mucho”.

La policía

4 de octubre del 2000

LO VIVIDO

al margen de que ha sido verdadera mala fortuna que –precisamente hoy– la policía nos diera el alto a punta de pistola. Entiendo que J. se haya vuelto a España sin comprender como puedo vivir aquí, la situación se está poniendo pesada.

Entre mis conocidos soy el único al que todavía no han asaltado –o peor–. Esto se va al carajo. !!!

LO SUCEDIDO

Debía de ser mediodía. Acompañado por mi amigo J., de paso en la ciudad, nos dirigíamos al centro en mi Ford Falcon rojo. J. estaba preocupado por los altos niveles de violencia que se le atribuían a Buenos Aires. En plena Av. Corrientes, frente al Shopping de Abasto y mientras yo le aseguraba que su preocupación era injustificada, un coche de la policía nos da el alto a punta de pistola. Mientras salíamos manos en alto, un nutrido grupo de policías notablemente alterados nos rodeaba apuntándonos con sus armas. La situación, sumada, supongo, a los lógicos nervios, me hizo soltar una carcajada, generando desconcierto e irritación en los policías y aumentando, en suma, la peligrosidad de la situación. El desconcierto pareció aumentar cuando me dirigí a ellos con marcado acento español: evidentemente se habían equivocado de coche. Guardaron sus armas y, retirándonos la atención, hablaron algo entre ellos y nos dieron orden de seguirles con el coche. Giramos en la primera calle y reduciendo la velocidad a paso de persona circulamos un par de calles como si dudasen sobre qué hacer. Finalmente se detuvieron. Mi amigo, todavía muy nervioso, preguntaba qué sucedía. Cuando vi al conductor salir del vehículo y dirigirse sonriendo hacia nosotros metí la mano en mi bolsillo y saqué un billete de veinte pesos.

El telo

16 de noviembre del 2000

LO VIVIDO

Con su pequeño cuerpo y su aspecto desvalido D. siempre me ha despertado instinto de protección.

aunque supongo que de algún modo había pensado en ella como una posibilidad sexual, pero no dejaba de sorprenderme ver nuestros cuerpos entrelazados en el techo. Con todo lo que más me ha sorprendido es el rotundo par de tetas que tiene la petisa.

LO SUCEDIDO

A D. le pareció gracioso el nombre del ‘telo’: Rampacar. Haciendo gala del nombre llegabas con el coche hasta la puerta de la habitación. Se trataba de uno de esos hoteles por horas con habitaciones temáticas. Supongo que la que nos tocó quería ser una invitación al sexo anal: decorada con figuras griegas de yeso coloreado me recordó la obra de cierto periodo de Hans-Peter Feldman (un artista al que admiro y cuya obra conocí, sin embargo, años después en la Fundación Tàpies de Barcelona). Disponía de bañera redonda, espejo sobre la cama –recuerdo haber visto nuestros cuerpos en el espejo del techo en el vídeo que grabó D. – y un artefacto con aspecto de bicicleta estática supuestamente pensado para facilitar el sexo en diferentes posturas. Mientras follábamos D. parecía feliz grabándolo todo con la cámara de vídeo que le había regalado. Me dio una copia de la cinta que pasé a DVD en un laboratorio fotográfico cuando regresé a Barcelona y que nunca fui a recoger.

Paralelamente al mapa vivencial, llevaba un diario escrito. Localizados y numerados en el mapa del recuerdo, textos escritos el 2015 sobre la base del recuerdo y textos escritos en la fecha en que sucedieron los hechos ahora recordados.

El accidente

6 de febrero del 2001

5

LO VIVIDO

Llevo una bronca de la puta madre: me he quedado sin coche. Un chorro hijodemilputas al volante de un taxi se le ha tirado encima: siniestro total. O peor: no será siniestro total, el seguro no se va a hacer cargo y a partir de ahora voy a tener que manejar en taxi el poco más de medio año que pienso quedarme en la ciudad. Lo que más me jode es como esto afecta mis giros de madrugada, mis descubrimientos de lugares sórdidos. Mi forma de vivir la ciudad.

LO SUCEDIDO

Era de madrugada. Estaba en mi estudio cuando un fuertísimo estruendo, seguido por el ulular de una sirena me hizo saltar de la silla. Inmediatamente pensé en mi coche estacionado en la puerta; pero... no tenía alarma. A los pocos minutos tocaron el timbre. Al abrir encontré mi coche destrozado: había recibido un fuerte impacto trasero haciéndolo chocar, a su vez, con un utilitario estacionado delante. A unos cincuenta metros, cruzado en medio de la calle con las puertas delanteras abiertas, se encontraba el culpable: un taxi Peugeot 504. Era robado y los ocupantes, perseguidos por la policía, habían escapado a la carrera. El dueño del utilitario era quien había llamado a mi puerta, su pequeño vehículo tenía más desperfectos que mi viejo Falcon del 78. Más afectado que yo —que fundamentalmente estaba desconcertado— me propuso poner juntos la pertinente denuncia en comisaría. Mientras hacía el atestado el policía sugirió que debería comprarme un coche más moderno y me ofreció alguno de los que tenían en el depósito. Siguiéndole la corriente fuimos a verlos. Me di cuenta de que mi instinto periodístico estaba valorando la situación en clave europea y que aquella no era una buena-historia-en-aquella-ciudad-en-aquel-momento. Me recuerdo regresando a casa aquella noche de primavera con la sensación de que vivía en la ciudad donde quería vivir.

La morocha

Sin fecha

6

LO VIVIDO

No se ha encontrado ningún texto relacionado con este recuerdo

LO SUCEDIDO

En aquella época solía quedarme trabajando hasta altas horas de la madrugada en mi estudio, cuando me cansaba subía al coche y vagaba sin rumbo, a veces hasta el amanecer, por la ciudad. En este sentido Buenos Aires se me hacía una ciudad ideal: perderse no era difícil. Un día, de regreso a casa, descubrí que en unas calles cercanas a casa se ejercía la prostitución callejera. Desde entonces solía pasar por ahí en mis paseos nocturnos. A veces me detenía y hablaba con las chicas y transexuales. Al pie de un semáforo una chica con una larga cabellera morena, preciosa, muy joven, estaba sentada sobre la acera. Rodeaba con los brazos las piernas dobladas y apoyaba el mentón en las rodillas. Nos quedamos mirando: "Es mi primera vez, me ha traído una amiga que se ha subido con un tipo a un coche", sonreía sin levantar la barbilla de las rodillas. La invité a subirse al coche y fuimos a un telo de la zona. Le pregunté cuánto tenía pensado cobrar por un servicio completo y se lo he pagué. No hizo ningún amago de quitarse la ropa, se sentó sobre la cama del mismo modo que estaba en la calle —incluidos los zapatos—. Apagué las luces de la habitación y nos quedamos en silencio. Por las ranuras de las persianas bajadas entraba la luz amarilla de una farola. Es una iluminación que me retrotrae a una foto fija de mi infancia. Una hora después la devolví a la misma esquina. Su amiga no estaba.



Foto de Buenos Aires hecha desde la primera casa donde viví en el barrio de Palermo.

La banalidad no es inocua

Ferran Sáez Mateu

A finales de la década de 1960, los humoristas Tip y Coll popularizaron una larga parodia en la que enseñaban al público como verter el agua de una jarra en un vaso. Hoy, cincuenta años después, existen cientos de miles de supuestos «tutoriales» en los que un adolescente explica asuntos del mismo calado, tanto en YouTube como en otras muchas plataformas. A pesar del parecido entre ambas *performances*, existe, sin embargo, una diferencia importante. En el primer caso, la banalidad era objeto de un muy sofisticado e hilarante escarnio; en el segundo, en cambio, lo banal deviene, crudamente, un objetivo valioso en sí mismo. En esos «tutoriales» no hay asomo de sarcasmo: un tipo decide mostrar, pongamos por caso, como se abre una bolsa de patatas. Ese proceso comunicativo es fácil, rápido, eficaz y completamente gratuito: en unos segundos, el orbe entero puede contemplar su monería. Entre las nuevas tecnologías y la normalización social de la banalidad existe, sin duda, una relación causal, aunque muy probablemente es más compleja de lo que parece. Lo analizaremos al final.

¿A qué nos referimos exactamente cuando hablamos de «banalidad»? En este caso, la respuesta es muy sencilla: hablamos de lo insustancial, de lo que se agota en sí mismo, de lo que no tiene más recorrido que su propia enunciación, de lo que solo pretende un indolente recorrido por la superficie de las cosas. «A mí me gusta el color verde». «A mí, en cambio, el azul». Una vez expuestas ambas premisas ya no hay nada interesante que añadir. La conversación podría durar horas y, en caso de escenificarla convenientemente, un observador incauto creería estar presenciando un intercambio dialógico real. Hoy, esa pseudodialéctica triunfa y, de hecho, es la base de un cierto tipo de programas de televisión, guiones de series, vacuas peroratas de *influencers* y todo tipo de narrativa de consumo *fast food*. Cuesta admitirlo, pero, de hecho, se ha convertido ya en la norma. La victoria de lo banal se traduce, paradójicamente, en su discreta presencia. Nadie nota ya el roce constante de lo trivial porque, tanto en el seno de la cultura como en el de las relaciones humanas, representa «lo normal».

La normalización de lo banal merece un comentario, pues puede inducir a ciertos equívocos e idealizaciones. Siempre han existido novelitas sin sustancia o debates públicos carentes de sentido, pero nunca, hasta ahora, se habían equiparado a los imponentes referentes que ha dado el espíritu humano en la esfera de la ciencia, la filosofía o el arte. Esa especie de nivelación epistemológica se produjo en un momento histórico muy concreto y reciente: el de ciertas teorizaciones de la condición postmoderna formuladas a mediados de la década de 1980. Es complicado discernir hasta qué punto los análisis descriptivos de Jean Baudrillard, por ejemplo, no permiten inferir la prescripción encubierta de un mundo tachonado de imágenes descontextualizadas, de ruido, de confusión premeditada, de una ironía que se agota en sí misma. Un universo «*cool, transparent et publicitaire*» donde, inesperadamente, lo banal adquiere el prestigio de la transgresión a través de una engañosa carambola silogística (si la cultura elitista es la oficial, la creación innovadora debe asentarse por fuerza en la vulgaridad). Gilles Lipovetsky retrotrae ese estado de cosas al nihilismo que Friedrich Nietzsche entendió en términos de *destino* de la cultura occidental. Si no hay nada, si no existe un sentido o dirección, la inercia de la banalidad se impone sin remedio. No se trata, pues, de ningún accidente, sino de algo inevitable —de una fatalidad—. El omnipresente kitsch, por ejemplo, no constituye una disfunción, una anomalía, sino más bien la culminación de un estado de cosas que, ya a principios del siglo XX, Oswald Spengler intuyó en *La decadencia de Occidente*.

¿Cuál es la relación —si es que la hay— entre la normalización cultural de la banalidad y el uso de determinadas tecnologías asociadas a la digitalización, como el *smartphone*? El vínculo causal parece existir, pero no es tan sencillo determinar su alcance. En efecto: ¿son los lacónicos mensajes de Twitter los que han propiciado y consumado el triunfo de la banalidad, o bien fue la omnipresencia de esta la que predispuso el triunfo de Twitter? Es probable que se trate de ambas cosas a la vez, interactuando confusamente. Sea como fuere, ¿debemos preocuparnos seriamente por este asunto?

El ensayista holandés Rob Riemen ha analizado el inquietante vínculo existente entre la banalidad del *kitsch* y el auge del populismo. No olvidemos, por ejemplo, que la transformación del empresario Donald Trump en presidente de Estados Unidos se basó en su paso por el *reality The Apprentice* entre 2004 y 2015. A menudo tendemos a restringir el triunfo de lo banal a aspectos meramente pre-políticos. Asociamos la trivialidad a los inocuos vídeos de gatitos de YouTube. Tras la plana insustancialidad de esas imágenes serpentea, sin embargo, una inercia que no es políticamente inocua.

Ferran Sáez Mateu [*La Granja d'Escarp, Segrià*, 1964] es profesor de la Universidad Ramon Llull y autor de *La nit contra tu* (2016) Editorial Proa.



Cartel publicitario de «Thunderbirds are go» (1968)

De la emisión a la conversación

Marc Argemí

«El Spiderman sin papeles que es el nuevo héroe de Francia». *El País* abrió con este titular la historia de Mamoudu Gassama, el maliense a quien el presidente francés Emmanuel Macron concedía la nacionalidad tras una acción heroica: escalar una fachada para salvar a un niño que pendía del balcón del cuarto piso.

El rescate fue grabado a través de un móvil. A las pocas horas, el vídeo se compartía masivamente y registraba centenares de miles de visionados: Gassama saltando de barandilla en barandilla mientras la criatura se afanaba sin éxito en salir de su apurada situación, era una escena digna —en efecto— de una ficción de superhéroes al estilo Spiderman. Las redes sociales viralizaron la información y los medios contribuyeron con sus artículos a convertir la proeza en un impacto aún mayor.

Todo eso sucedía un sábado, y la noticia de *El País* era del martes siguiente: apenas unos días que cambiaron la vida de un inmigrante irregular.

La noche de ese mismo lunes, no muy lejos de este relato, un usuario de Twitter llamado *@fortuhitos* publicaba el mismo vídeo que la cabecera del grupo Prisa, pero reproduciéndolo en sentido inverso. Así, lo que era un acto altruista heroico se convertía en lo contrario: un individuo dejaba colgado a un chico en el balcón del cuarto piso y luego huía ágilmente bajando cuatro pisos, ante la mirada atenta y los aplausos de una multitud. Esta pieza trucada iba acompañada de un texto: «Desalmado descuelga a un niño por una terraza y huye».

El tal *@fortuhitos* se autodefine, en la Red, así: «A lo largo de mi vida he alcanzado hechos clave, fundamentales, hitos, pero de manera casual, inopinada, fortuita. Fortuhitos, podría decir. *Animus iocandi*». Y, aunque tal biografía y su propia trayectoria puedan dejar claro que se trata de una broma, el impacto de su publicación parece sugerir que muchos usuarios no comprendieron la banalización humorística que pretendía. En las primeras 12 horas, el mensaje había sido visto más de 300.000 veces y retuiteado más de un millar, mientras el vídeo falso registraba más de 120.000 reproducciones. Las reacciones de los lectores eran de signo diverso: los había crédulos, los había que continuaban con la broma, y otros se indignaban, reclamando que no se faltase a la verdad de lo sucedido.

De modo parecido a la noticia de *El País*, el tuit gracioso obtuvo audiencias masivas. El formato de ambas informaciones era parecido: texto y vídeo, consumidos en el contexto de una red social, al mismo nivel de presentación. La distancia entre ambos, apenas un clic.

Lo que distingue a cada una de las fuentes es que la primera es un medio, profesional de la información, y la segunda, un particular bajo un alias con ganas de broma.

Es la convivencia de lo solemne con lo banal casi en igualdad de condiciones. Las redes lo facilitan: son el espacio abierto que el rumor esperaba para recuperar su hegemonía en los intercambios de información entre las personas. Proporcionan un espacio conversacional real, donde lo sesudo y lo estúpido, lo ingenioso y lo preciso, lo impreciso y lo directamente falso, la chanza y la erudición, se suceden en una corriente continua de intercambio, refutación y validación de contenidos entre personas.

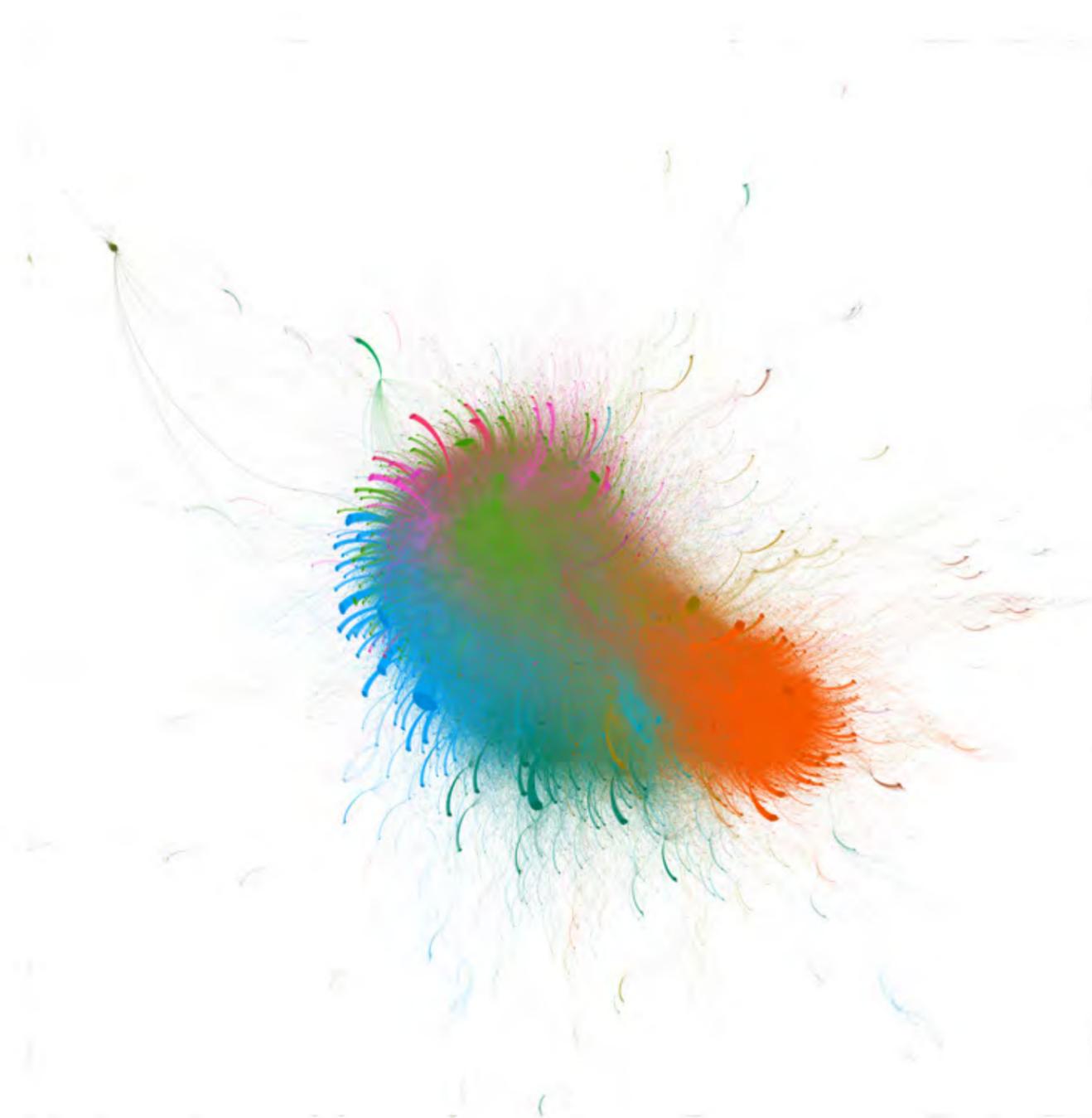
La noticia era imperial, tenía una autoridad reconocida y reconocible: reconocida por la audiencia, y reconocible porque llegaba a través de artefactos a los que solo unos profesionales —periodistas— tenían acceso: un papel impreso, las ondas de la radio, la televisión.

Pero ahora tal imperio de la noticia está amenazado. La conversación está desplazando a la emisión como modalidad de transmisión de lo público. Y el rumor, su rival de antaño, se mueve mejor en el nuevo hábitat: el directo, la noticia improvisada, la hipótesis plausible, el bulo, la broma o el dato en bruto, sin interpretar. O todo a la vez. Del imperio de la noticia a la república del rumor. De la emisión a la conversación. Es decir, los usuarios deciden en qué conversación participarán, si —para concluir con el ejemplo— en la que se genera alrededor de la noticia de *El País* o en la de *fortuhitos*.

Tal empoderamiento de la audiencia tiene un potencial muy prometedor: permite ampliar la capacidad de decisión sobre cómo informarse de un modo que no conoce precedentes. De lo cual no se deduce necesariamente, claro, que la sociedad estará mejor informada.

Los numerosos análisis de conversaciones digitales confirman este hecho; es decir, que las mayores posibilidades de contrastar la información con distintas fuentes no dan como resultado necesario usuarios más informados: se genera, en cambio, una tendencia de usuarios y fuentes a la alineación a partir de una similar manera de ver el mundo. No buscamos información, sino confirmación.

Dicho de otro modo, tendemos a relacionarnos con quien nos confirma en nuestra propia visión. Cada uno se informa o se mal informa como quiere. Así, por ejemplo, el fenómeno de la desinformación por redes sociales no tendría efecto alguno si los usuarios dejaran de consumir contenido falso. Es necesario desarrollar una capacidad crítica adecuada para el nuevo entorno conversacional, sin la cual estamos expuestos no solo a las *fake news*, sino también y especialmente al propagandista que todos llevamos dentro: los propios prejuicios, las ideas preconcebidas, los celos ante lo que pone en cuestión nuestra visión segura del mundo.



Identificados por colores, los distintos grupos de conversación establecidos espontáneamente en Twitter a partir de las menciones y retweets que se hacen los usuarios entre ellos. Esta visualización se realiza mediante un algoritmo de representación de relaciones.

La banalidad

[Capítulo del libro: *Privatizar y exportar la censura*]

José Luis Pardo (Editorial ANAGRAMA, 1989)

ran», etc.). Este «tú» (o «usted») es la forma explícita y lingüística de ese espejo que el anunciante ofrece al receptor para que se reconozca en él. El contenido del espejo es la propia imagen televisual, gráfica o sonora: se dice «tú» al mismo tiempo que se muestra una imagen y se espera conseguir que el receptor se reconozca en ella. De esta forma es posible distinguir los «Tús» femeninos de los masculinos (atendiendo al sexo de la imagen visual o sonora), que casi nunca están explícitos de forma lingüística. A estos «Tús» y «Yos» se adhieren los «Aquís» y los «Ahoras» que contribuyen a descubrir la imagen de la situación de emisión que pretende transmitir el publicista, en la que consiste, según hemos sostenido, el sentido de su mensaje.

Finalmente, el hecho de que un anuncio se inserte en tal o cual página de un periódico, en tal o cual hora de la programación de radio o televisión, son también factores que contribuyen a identificar a su receptor.

3.6.1. *El spotismo ilustrado*

En la pág. 102 hemos descrito una cadena publicitaria de once *spots* en los que se combinan los sistemas del Sabor y del Brillo. Observémosla ahora bajo el punto de vista pragmático. Sabemos ya que hay productos que realizan la síntesis del Sabor y del Brillo (como el jabón Palmolive, «limpieza divertida», o el queso La Cabaña, «sabrosamente suave», que combina los ejes del sabor y de la suavidad). Ahora nos interesa el modo en que tales anuncios contribuyen a construir el receptor y las circunstancias de recepción. Si reunimos los *spots*, en lugar de por su sistema, por el tipo de «tareas», de trabajos a los que hacen referencia, tendremos una secuencia como ésta:

1. Fregar los platos
2. Tomar café
3. Tomar postre
4. Lavar la ropa

5. Cocinar
6. Tomar postre
7. Lavar la ropa
8. Fregar los platos
9. Tomar manzanilla
10. Tomar postre
11. Limpiar el suelo

No cabe duda, el acontecimiento construido por secuencias de este tipo es el acontecimiento de la sobremesa. La publicidad construye el acontecimiento de la sobremesa, y lo reconstruye cada tarde para posibilitar la sucesión del tiempo, para hacer posible que, después de cada comida, sobrevenga la sobremesa.

Serie publicitaria del 31 de octubre de 1985, 15.35 horas

1. Skip-Edesa (Un equipo ganador): Brillo
2. Domestos (Elimina por completo los gérmenes): Brillo
3. Lux (Un regalo para tu piel): Brillo-Sabor
4. Scotch-Brite (Yo no puedo estar sin él): Brillo
5. Salchichas Campofrío (Mejor día a día): Sabor
6. Pronto (Además de limpieza, belleza): Brillo
7. San Millán (Una antigua tentación): Sabor
8. Corazón de campeón (Videofilm): Sabor
9. Coosur (Una verdad de Jaén): Sabor
10. Productos Vivó (Calidad en casa): Sabor
11. Las Colmenas (La única miel que puede llamarse así): Sabor
12. Diamantes (Un diamante es para siempre): Brillo

Reunidos por tareas, obtenemos:

1. Lavar la ropa
2. Limpiar el cuarto de baño
3. Bañarse (y embellecerse)
4. Lavar los platos
5. Comer
6. Limpiar los muebles

7. Tomar postre
8. Ver TV
9. Cocinar
10. Comprar comida
11. Tomar postre
12. Adornarse

Serie publicitaria del 31 de octubre de 1985, 16.05 horas

1. Aceite Koipe (Koipe sabe): Sabor
2. Crema de Chocolate Danone (Cuanto más la prueban, más les gusta): Sabor
3. Panrico (rico): Sabor
4. Atrix (Dales descanso a tus manos): Brillo
5. Yogur Danone (Entre en el concierto): Sabor
6. Perlán (Lava y protege la lana y todas tus prendas delicadas): Brillo
7. Miau (Hay conservas que están Miau): Sabor
8. Moltex-Confort (Protección en una palabra): Brillo
9. Lejía Conejo (La diferencia no se ve, pero se huele): Brillo
10. Knorr (No te juegues el sabor): Sabor
11. Marcilla (Su aroma dice: buen café): Sabor.

Reunidos por tareas:

1. Cocinar
2. Postre
3. Comer
4. Embellecimiento
5. Postre
6. Lavar ropa
7. Comer
8. Cuidar a los niños
9. Lavar ropa y limpiar casa
10. Cocinar
11. Tomar café.

La construcción de la circunstancia (los trabajos que se han de realizar) lleva aparejada la construcción del receptor; se trata de un ser femenino encargado de todas esas tareas. Que no es el mismo receptor el que se construye en otras horas del día es evidente con sólo unos ejemplos.

Serie publicitaria del miércoles 30 de octubre de 1985, noche. (i)

1. Maravillas del mundo (fascículos)
2. Bodega Osborne
3. Burger King (Y déjate de planchazos)
4. Nivea (El cuidado embellece)
5. Calgon (Prolongue la vida de su lavadora)
6. Cheetos (Los 3 más-queseros)
7. Cupón de la ONCE (Por una tira, un millón)
8. Marlboro Light (Saturday night in Marlboro country)
9. Citroën C-15 (Nueva generación de furgonetas)
10. Danone Chocolate (Sabe divino)
11. VideoPhilips (Color natural)
12. IVA (Un avance necesario)

Por tareas:

1. Leer
2. Beber alcohol
3. Comer fuera de casa
4. Embellecerse
5. Cuidar los electrodomésticos (pagar facturas)
6. Tomar aperitivos
7. Hacerse millonario (gastar dinero en juegos)
8. Fumar
9. Conducir
10. Tomar postre
11. Ver TV
12. Pagar impuestos

Serie publicitaria del 30 de octubre de 1985, noche. (ii)

1. Signal Plus (Mantiene a raya la caries)
2. Martini (Un Martini invita)
3. Trident (Gustar mucho)
4. Flex (Mejor que un F., ni lo sueñe)
5. Starlux (Éxito en casa)
6. Opel-Corsa (Ingeniería alemana a su alcance)
7. Ligeresa (Al gusto de la nueva generación)
8. Seat-Málaga (Lo más grande de S.)
9. Cegasa (Poder sin fronteras)
10. L'Oréal (Un toque natural que da forma a tu peinado)
12. Pagar impuestos
13. Ford-Fiesta (Mi Fiesta y yo)
14. Ministerio de Sanidad y Consumo (Cuida tu embarazo como a un hijo)

Por tareas:

1. Lavarse los dientes
2. Tomar un aperitivo
3. Comer chicle
4. Dormir
5. Cocinar
6. Conducir
7. Merendar
8. Conducir
9. Recargar baterías
10. Peinarse (embellecerse)
11. Tomar postre
12. Tomar café
13. Conducir
14. Tener hijos

La cadena publicitaria engarza las horas a los días, los días a las semanas, las semanas a los meses y los meses a las esta-

ciones, liga a cada receptor a su imagen-de-sí. Tampoco en este caso el análisis de la publicidad entrega más de lo que se esperaba de él; también en este caso el problema es saber si hay otras circunstancias u otros receptores al margen de los constructos del discurso publicitario.

Si, como parece ineludible, toda comunicación de un mensaje debe presuponer el interés del alocutario en su recepción, habrá que convenir en que la construcción del receptor a partir de los *media* nos ofrece la imagen de un mundo de perdedores, lleno de gérmenes, pieles ásperas, muebles sucios y feos, comidas insípidas, productos de baja calidad y perecederos, manos cansadas de frotar, prendas estropeadas y cafés sin aroma, un mundo de gentes pobres y atrasadas, dentaduras con caries y arrugas. Este mundo es lo negado por la emisión publicitaria, lo puesto entre los paréntesis de la *epoché* que ofrece al espectador la imagen de otro mundo y, en el anuncio, la puerta abierta para entrar en él por el hueco-en-blanco que el publicista deja para ser rellenado en el acto comunicacional; el precio de la entrada al mundo publicitario es la «comprensión» del anuncio, el plegarse a la interpretación sugerida por el publicista.

El publicista (o, mejor, la publicidad) construye toda una serie de paisajes y personajes, días y horas, fechas y tareas; el receptor no es aquel a quien van dirigidos los mensajes. Es sólo aquel que realiza esas tareas en esas fechas, que por lo tanto elige representar los personajes que la publicidad crea para él, y vivir en los paisajes publicitariamente contruidos.

De *Black Mirror* a la caverna de Platón

Rosa Vergés

Platón, con su percepción de un mundo interior, estableció los fundamentos del pensamiento filosófico sobre el valor de la imagen. Su alegoría sobre el poder mental se mantiene vigente. Al imaginar una caverna habitada por hombres encadenados, fascinados ante el misterio de sombras proyectadas en un muro de piedra, producidas por la luz oscilante del fuego, se anticipó muchos siglos y su visión conecta con esa realidad virtual que propone, por ejemplo, la serie televisiva *Black Mirror*, una ficción relativa a un mundo, nada lejano, en que se traspasan los límites de la realidad y se cruza el espejo.

Actualmente, la creación en el fondo de la cueva mental mantiene la ilusión de un fuego, pero este ya no arde, ahora es virtual. Las brasas formadas por miles de imágenes, legado de excepcionales cineastas, ven su compromiso artístico, de inestimable valor cultural, en peligro de extinción.

Aristóteles escribió que todo conocimiento tiende por síntesis hacia lo visual. Así es la evolución de la poesía y de las artes plásticas. Toda creación comporta una imagen, intuitiva o bien inventada, figurativa o no.

Con la creación de la imagen en movimiento, con su capacidad de atrapar instantes, de registrar el tiempo, esa medida indefinible, se ha modificado la estructura de la sociedad. Las utopías prefiguran a las sociedades futuras, las alquimias prefiguran las químicas, las alas de Ícaro prefiguran las alas del avión. El arte, por su naturaleza creativa, se avanza a su tiempo y también custodia el legado de ayer para transmitirlo al mañana a partir de hoy.

El cine, presente en todas las manifestaciones artísticas, representa la consolidación de un gran reto para la humanidad. La historia del arte y de la ciencia confirma el empeño del hombre en alcanzar un objetivo: proyectar la imagen del sueño. A lo largo de siglos, artistas, científicos y pensadores quisieron exteriorizar, con su sensibilidad, todo aquello que se paseaba por su mente. Pero los grandes creadores no tenían acceso, ni por asomo, a la ingente información que genera la era de la comunicación, ni disfrutaban de los recursos técnicos de creación y difusión a nuestro alcance inmediato. Con imaginación expresaban su mundo interior y retrataban el exterior. Su mirada valiente, radical y curiosa exploraba el sentir humano, con la cámara de sus ojos, a través de la literatura, la pintura, el teatro o la música. O sea, el cine ha existido siempre, solo hacía falta inventar el ingenio que lo hiciera factible. Considerado el séptimo arte, debe mantener su compromiso de transmitir ideas inherentes de cada cultura a lo largo del espacio y el tiempo. En su origen el cine fue bautizado como *fábrica de sueños*, porque produce precisamente un material intangible, manufactura imágenes. Desde el inicio ha librado una ardua batalla entre su carácter de mero entretenimiento o bien su compromiso artístico. Por supuesto se van perfeccionando los recursos de creación, pero cada avance tecnológico comporta a su vez un avance en lo artístico, ya que las herramientas fundamentales del cineasta son la mente y el corazón. Se sigue utilizando el mismo material imaginario que habita la mente: la imagen.

Una película transcurre en un espacio invisible entre la pantalla y la mente. Se produce un intercambio, un *flash* y el ojo del espectador, como la cámara antes, registra de nuevo el sueño. El imaginario colectivo se ve reflejado en el espejo y absorbe todas las disciplinas artísticas. Actualmente debe enfrentarse al reto de una nueva concepción de la narrativa audiovisual.

Quizá sea oportuno reflexionar sobre la posible banalidad de los contenidos audiovisuales. ¿Qué clase de futuro reservamos al legado de nuestros antepasados? ¿Cómo gestionar el talento de cineastas contemporáneos en una época convulsa, en la cual el arte, la filosofía y el pensamiento sufren un grave retroceso en una sociedad apresurada que genera una superficialidad galopante?

En la era de la comunicación, los espectadores del siglo XXI configuran un espectro bien distinto a etapas anteriores y generan una nueva identificación en su relación con la cultura. Son muy activos, interactúan con los contenidos y están conectados continuamente a múltiples pantallas como el televisor, el ordenador, las tabletas, los teléfonos y otros formatos. Las empresas de la imaginación y sus derivados conforman una extensa red, como una telaraña audiovisual que nos atrapa. Se ha creado una realidad virtual poderosa que engulle nuestro cerebro a un ritmo vertiginoso. Las descargas tormentosas de esa nube audiovisual, una lluvia incesante de contenidos, pueden afectar negativamente al ser humano. La excesiva alimentación, a base de una dieta de imágenes indiscriminadas mal asimiladas puede provocar una indigestión mental. La sobrecarga de información visual conduce al caos con consecuencias dañinas de desnutrición que afecta al conocimiento, las ideas y los valores.



«Huyendo de la crítica» Pere Borrell, 1874.

El cuadro del pintor Pere Borrell me sugiere la imagen reflejada en un espejo que toma la iniciativa de escaparse de su marco.

Es imprescindible no romper la cadena del saber y defender la preservación y estimular la creación porque la cultura cinematográfica es un valioso vehículo de conocimiento, referente y motor de progreso de la humanidad. Serán las nuevas generaciones las que tomarán el relevo en un mundo complejo y vertiginoso. La educación de la mirada del menor es fundamental, hay que facilitarle el acceso al conocimiento del lenguaje audiovisual, actuar con responsabilidad y cultivar la semilla del conocimiento, enseñar a *ver* para crear espectadores más exigentes y con criterio propio. Ver es conocer y conocer es comprender. Aprender a descodificar el vocabulario audiovisual es imprescindible per evitar un futuro analfabetismo artístico de la sociedad. Es una cuestión de ética, de respeto a los fundamentos del arte y de la creación.

Según el sabio maliense Hamppaté Bá, una cosa es la escritura y otra distinta, el saber. La escritura es la fotografía del saber, pero no es el saber. El saber es una luz que está en el hombre... Es la herencia de todo aquello que nuestros antepasados descubrieron y nos transmiten, tal como el baobab se encuentra en la potencia de la semilla. Para los africanos, cuando un anciano muere, arde una biblioteca.

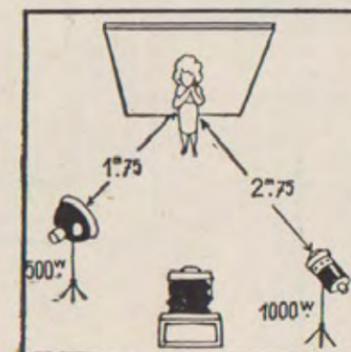
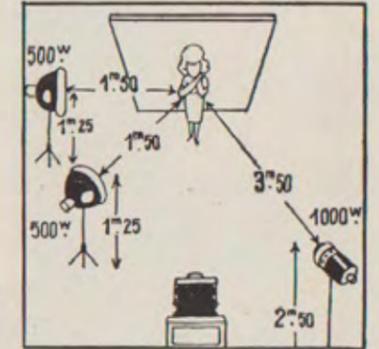
La globalización, gracias a internet, constituye un gran avance para la comunicación social, pero también ha provocado un catastrófico incendio de conocimiento en el sector cultural, contradictoriamente, con la expansión de contenidos al alcance de todos. En cualquier lugar del mundo, en cada hogar, hay una ventana que da siempre al mismo patio y ofrece idéntica vista que conecta con el exterior. En el centro del encuadre del marco de la ventana hay un árbol que preside el jardín, un baobab, cargado de ramas de las que cuelgan miles de imágenes que oscilan frente a nuestras pupilas como hojas mecidas por el viento. Nuestros ojos, pequeñas ventanas de la mente en el rostro, conectan a su vez aquellas imágenes recibidas del exterior con el mundo interior cargado de las propias. Es importante meditar sobre la contemplación de ese paisaje común, ya que nos conforma como individuos, colectivamente. Para Leonardo da Vinci, mirar es girar los ojos hacia afuera para que la luz nos traiga formas y colores; ver es aceptar esa percepción y acomodarla al interior, mezclándola con aquello que somos, lo que pensamos, lo que recordamos, lo que sentimos en cada momento. Tal y como seas, verás. Cuánto más seas, más verás.

El misterio que esconde el juego de luces y sombras, el cine proyectado en el fondo de la cueva, es la expresión poética del pensamiento y de las emociones, un valioso tesoro para la evolución intelectual del ser humano. Dice Plutarco que la poesía es un engaño en el que quien engaña es más honesto que quien no engaña y quien se deja engañar es más sano que quien no se deja engañar.

Los cineastas, a través de las imágenes de ficción, mentimos para contar la verdad. Pero no hay que confundir engaño para decir verdades con trucos de magia para seducir o saciar la curiosidad y dar forma a la imaginación, con el engaño traidor, la mentira creada para manipular.

La mirada de los artistas sobre el mundo, con sus ojos curiosos, es como un faro que ilumina y guía entre la niebla. Según san Mateo, la lámpara de tu cuerpo es el ojo. Si tu ojo es bueno, todo tu cuerpo se llenará de luz, pero si tu ojo es maligno, permanecerás en las tinieblas.

Alerta pues con ese ojo falso y mentiroso que nos observa y espía nuestras mentes. Hay que saberlo identificar para evitar caer prisioneros de sus males artes. No es infalible: su imagen no se refleja en el espejo, pues, al igual que los vampiros, no posee alma y nunca se verá su imagen reflejada mientras nos sorbe la sangre. Se le combate ahuyentando la ignorancia con el saber. La mente que se abre a una idea nueva jamás recupera su tamaño original, según Albert Einstein.





©Hänsel* i Gretel*

La exploración del yo: del autorretrato a la *selfie*

Artur Ramon

Observo el *Autorretrato* de Rembrandt expuesto en el Museo Wallraf-Richartz de Colonia. En el crepúsculo de sus días, el artista holandés piensa que se pinta como un sabio, pero su rostro tiene la mirada bovina propia de los cretinos, como escribió Jean Genet. Hay artistas que se colocan ante el espejo y se autorretratan por vanidad, como narcisos nacidos bajo el signo de Saturno. Otros lo hacen porque no pueden pagar a un modelo. Rembrandt es de los primeros; la secuencia de sus autorretratos es la película de su vida. Más de dos siglos después, otro holandés, Vincent van Gogh, se confiesa también ante el espejo para explicar su obra más que su vida.

Entre 1886 y 1889, Van Gogh pintó más de treinta autorretratos, muy alejados de los que derivan directamente de esa vanidad tan propia de los artistas. Me quedo con el dedicado a Paul Gauguin (Arlés, 1888), en el que su busto arcaico se recorta sobre un fondo esmeralda: parece la ficha de un paciente psiquiátrico. Van Gogh, como Rembrandt, es sincero frente al espejo. Si observamos el autorretrato de Alberto Durero colgado en el Museo del Prado, nos percatamos de que el pintor alemán quiere competir directamente con Cristo. Rembrandt y Van Gogh son hombres vencidos por su oficio: el primero, porque pensaba que podría vivir tan bien como sus clientes; el segundo, porque nunca entendió que su hermano fuera incapaz de vender sus cuadros. Son los anti-Durero de la pintura.

¿Por qué los pintores quieren representar su propia imagen? Para atrapar la eternidad, para llegar a ser inmortales. «El autorretrato es el género más perturbador de la pintura occidental», señala Marc Fumaroli. Y tiene razón, ahora que contemplo el autorretrato que se hizo el suizo Arnold Böcklin en 1872. Podría ser una pieza convencional del género: el pintor que nos mira sujetando la paleta, que piensa antes de pintar, como Diego Velázquez dejó escrito en *Las Meninas*; lo sería si no fuera porque un esqueleto se le acerca por detrás tocando el violín. Se trata de la muerte, que ha venido a buscarlo y le susurra al oído; no lo escuchamos, se supone que los muertos no hablan. Silencio. ¿Qué le dice? Posiblemente, que la vida es breve, y la fama, terrenal. Este autorretrato es perturbador, como una metáfora perfecta de todo el género. También lo es el que pintó 24 años después el alemán Lovis Corinth, pero en este caso el esqueleto es inanimado; aunque me gusta más su autorretrato con la modelo desnuda de espaldas (1902) en un ambiente delicuescente, precoital.

Cuando repasamos la historia del autorretrato en la historia de la pintura —como lo hizo James Hall (*The Self-Portrait: A Cultural History*, Thames and Hudson, 2014)—, tomamos conciencia de que toda pintura es una forma de autorretrato. Desearía completar la serie que presenta Hall con nuestro Francesc Gimeno, que pintó más de doscientos autorretratos. Sufría insomnio, y se levantaba de madrugada para confesarse en la pintura. Un hombre con la mirada perdida, de barba descuidada y cara alargada, como un Quijote moderno.

La irrupción de la fotografía cambió no solo la manera de ver el mundo, sino también la de representarnos. Charles Baudelaire explicaba que en el primer retrato fotográfico los personajes salían con los ojos cerrados. Posteriormente los abrieron, hasta el punto que hoy día Ferran Adrià se deja retratar, sin pudor, como un Picasso de los fogones. Vanidad y perversión egocéntrica, como analizaba Sigmund Freud. Ahora se nos plantea un interrogante: ¿Qué sentido tiene pintar algo que se puede fotografiar? O mejor: ¿Cómo encontrar un espacio para la pintura en tiempos de instantáneas fotográficas?

Una tecnología nueva a menudo se afirma negando la anterior. Sin embargo, y de manera paradójica, la pintura resistió bastante bien el pulso. Los pintores entendieron que no podían competir con la fotografía, pero sí utilizarla en beneficio propio, de manera que la mirada pictórica del siglo XX bebe en gran medida de los encuadres fotográficos. No podemos comprender los cuadros de Edgar Degas o Joaquín Sorolla, ni las pinturas de Lucian Freud o Francis Bacon, sin el impacto directo de la composición fotográfica. Como un Godzilla indestructible, la pintura renace cada vez que se la da por muerta.

Hoy en día el autorretrato se ha metamorfoseado en la *selfie*. La tecnología móvil nos permite llevar una cámara fotográfica integrada en nuestros dispositivos conectados a las redes sociales: un cóctel de tecnología de última generación y pornografía del yo. El perfil que editamos con nuestra fugaz manera de comunicarnos es un autorretrato posmoderno que dice mucho de nosotros, una amalgama de ego y autorrepresentación ficticia en la que a menudo el deseo se impone a la realidad.

Del mismo modo que el pintor, antes el fotógrafo iba a la caza del tema. Ahora ya no, los temas van a la caza de los pintores y fotógrafos, nosotros. En el mundo actual todos somos cronistas, y nos concentramos en el visor del móvil para retransmitir nuestra vida en directo; buscamos la adulación ficticia del *like* en una comunidad que es un simulacro devaluado de la amistad. Ante el retrato de Rembrandt en Colonia, pienso en el último aliento como la expresión final que condensa una biografía. A mi alrededor, un grupo de adolescentes se mueven como bailarinas autorretratándose delante del cuadro. Frágiles narcisos contemporáneos.

Artur Ramon es historiador del arte y galerista. Autor de *Falsas sirenas* (2016) Editorial Elba.

Un Poco Más de Tiempo

El tiempo utópico

Albert Serra

Cualquier forma de «experiencia» transformadora para nuestra sensibilidad estética o moral se impone a través del tiempo. Un tiempo denso que ejerce una presión sobre nuestro espíritu y que con la fuerza de nuestra inteligencia podemos casi detener para que la revelación no se escape otra vez con él. Nada relevante para nuestra vida espiritual sucede fuera de él, ni siquiera la muerte, que lo necesita para imponerse al fin sobre la vida caótica. El cine ha representado siempre la utopía de nuestra percepción del tiempo: real, intenso, desde el anonimato de la sala oscura, allí nuestro tiempo se funde con el tiempo de la ficción, sofisticado, manipulado por el director a través de la puesta en escena (el movimiento en el espacio lo esculpe y crea gráficamente inolvidables revelaciones de orden moral, pensemos en Abbas Kiarostami) y el montaje (usado noblemente ordena el caos de la vida sin interpretarla ni banalizarla). El peligro de esta utopía era la subordinación de nuestro tiempo al de la ficción que lo tiranizaba y hacía imposible la «experiencia» en nuestro interior, como sucede con todo el cine comercial, cuyas estructuras narrativas y dramáticas están siempre al servicio de este objetivo. El peligro de la lectura, inverso, es que por falta de fuerza de voluntad (concentración) imponamos nuestro tiempo con desidia y le sometamos el de la ficción. Ambas tiranías matan el aburrimiento. Pero sólo el aburrimiento puede hacer surgir cualquier forma de acto creativo no subordinado. En la distracción permanente, de la mala lectura, o de la inmersión en la trama absorbente de las modernas ficciones para la televisión, no es posible ningún acto de cristalización creativo, y por consiguiente, ninguna forma de satisfacción espiritual, como hemos podido comprobar todos después de ver varios capítulos seguidos de una serie —por buena que sea— y sentirnos más vacíos que al principio. Pero la distracción es adictiva, resistente, difícil de demoler si no es con el tiempo en tensión: ¿por qué las nuevas generaciones pueden ver cuatro capítulos seguidos de una serie sin problema y no pueden ver bajo ningún concepto una película de cuatro horas? Me parece evidente que el cine de autor representa hoy más que nunca un punto intermedio ideal de fusión entre el yo libre y la obra desafiante en un combate noble. Antes ir al cine era perder el tiempo, ahora casi supone la única forma posible de recuperarlo. Nuestro cerebro está siendo destruido por los *smartphones* (¡por primera vez en la historia una tecnología de cambio la llevamos con nosotros veinticuatro horas!), y ya hemos olvidado la última vez que nos aburrimos. Pero únicamente el aburrimiento dispara la percepción de nuestro tiempo denso, y en él descubrimos nuestra relación con el mundo, ya sea a través de la realidad de nuestro entorno (de forma esquemática, como sucede en el teatro, donde el tiempo es denso pero único) o a través de una ficción creativa estilizada (con la fusión de múltiples tiempos densos y complejos). Y sólo después podremos sacar nuestras conclusiones morales. El aburrimiento hace posible la conciencia moral; en la distracción sin fin, de internet, de las redes sociales, de las series de televisión, etc. la maldad triunfa y la indignidad se esparce incluso entre nuestros seres más allegados: misteriosa epifanía a la famosa sentencia de que las grandes obras no nos hacen mejores seres humanos... pero al menos impiden que seamos peores.

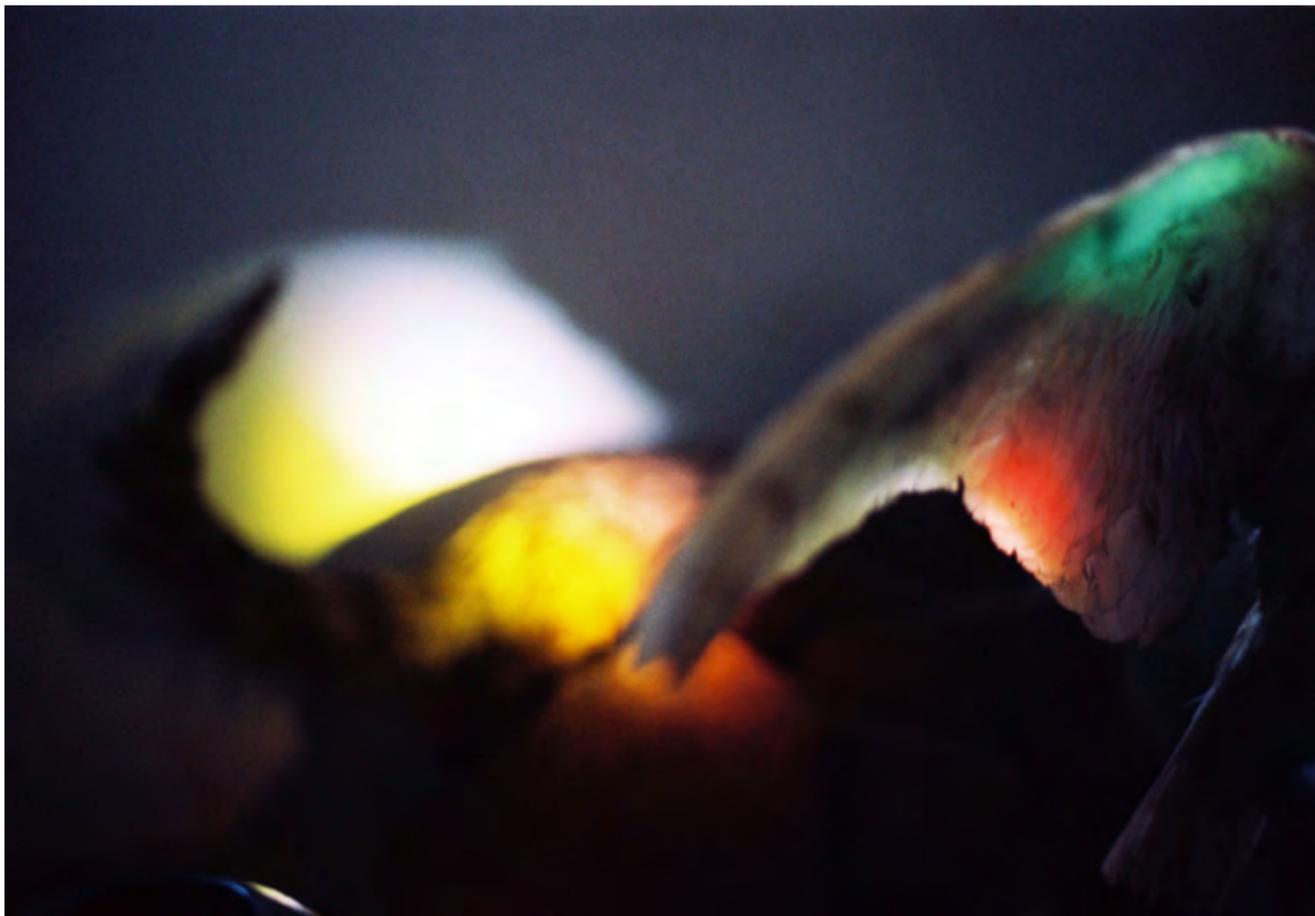
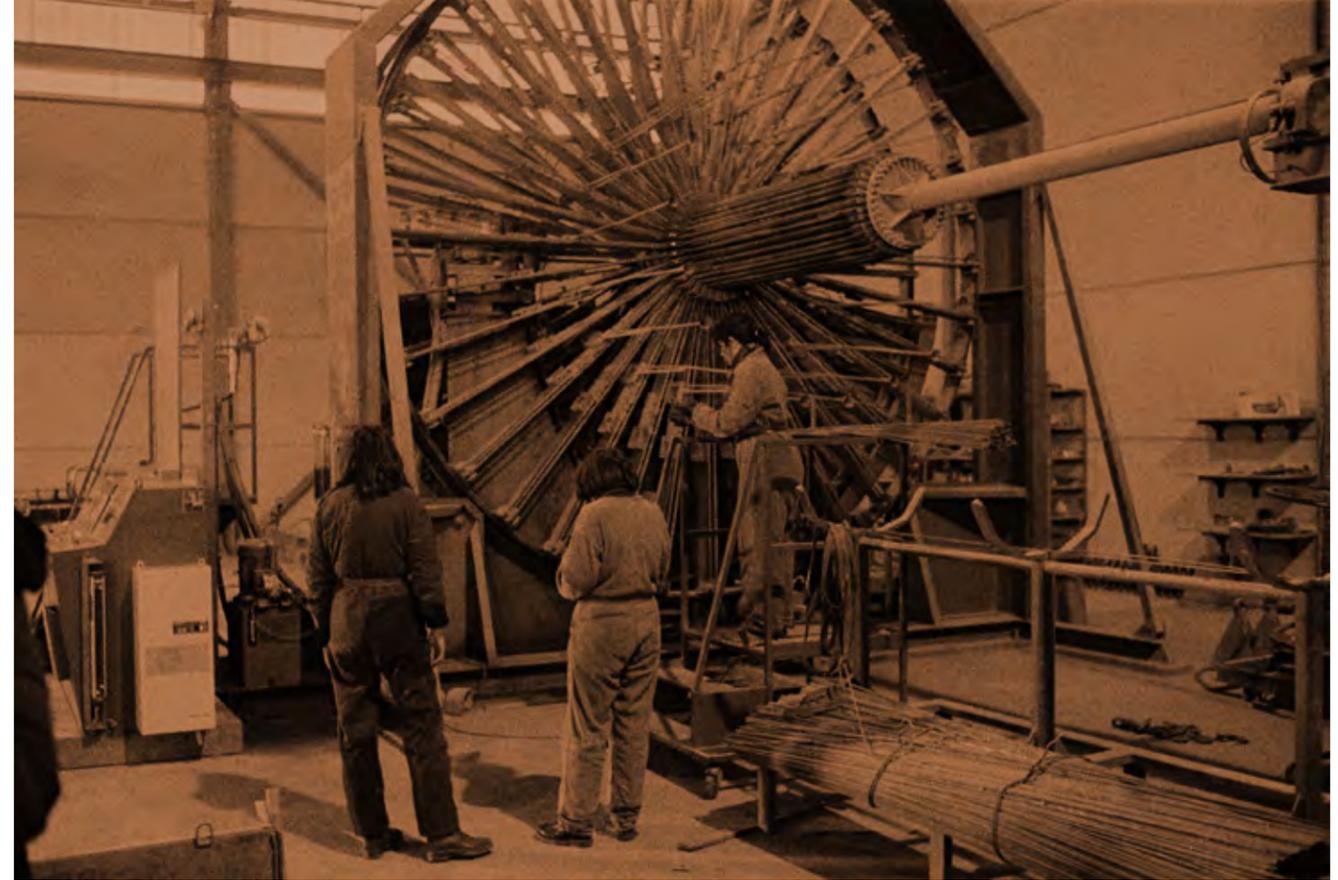
Albert Serra [*Banyoles, Girona, 1975*] es director y productor de cine y ha dirigido *La muerte de Luis XVI* (2016).



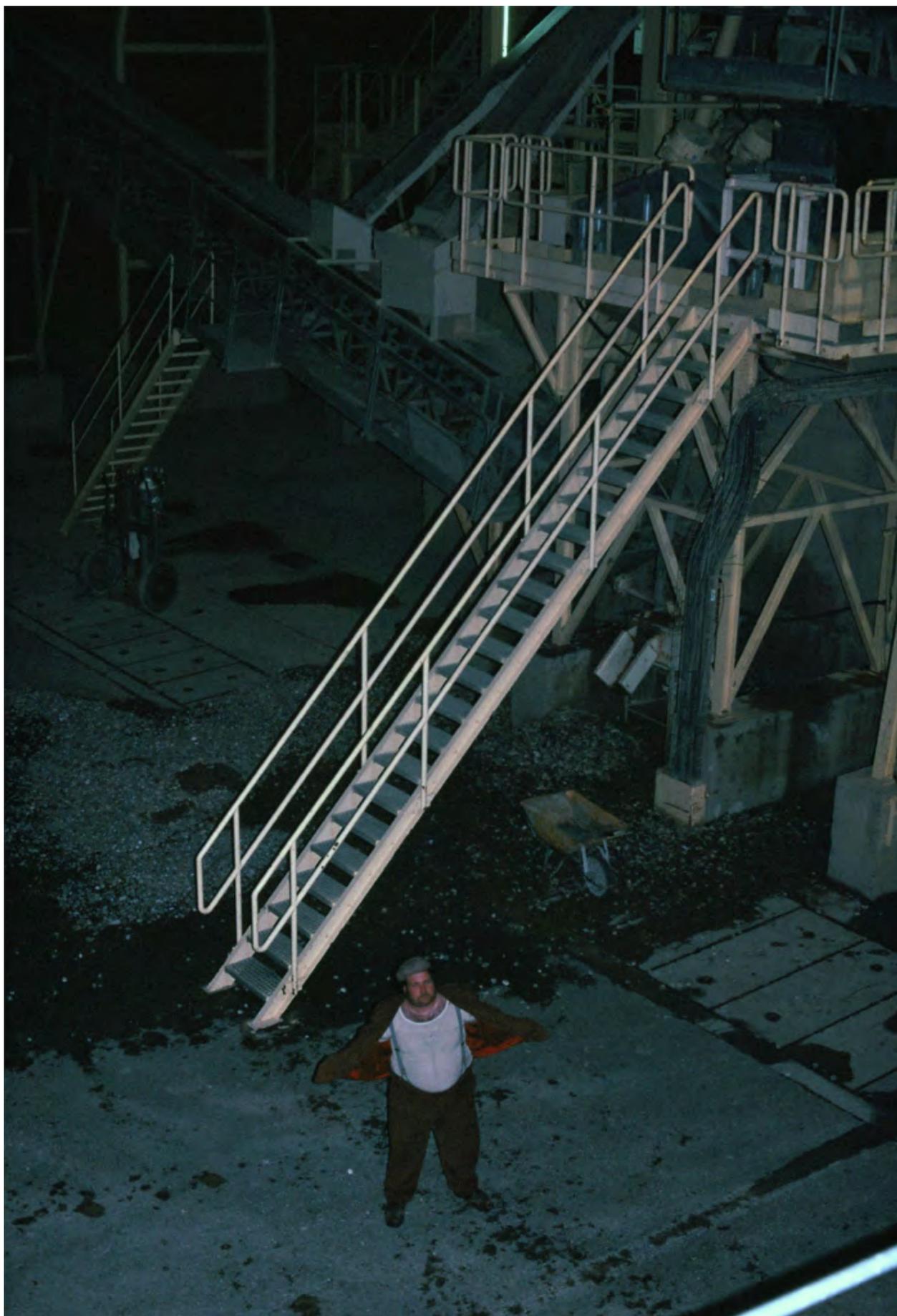
Imagen del film «Roi Soleil» ©AlbertSerra



Imagen del film «Els tres porquets» ©AlbertSerra



Imágenes del film «Singularity» ©AlbertSerra



Imágenes del film «Singularity» ©AlbertSerra



AGRADECIMIENTOS/

Galeria A 34

Tusquets Editores

Galaxia Gutenberg

Editorial Anagrama

Alberto García-Alix

Victor Igual

Hotel Alma

Y a todos los autores

Publicación © FOCUS, septiembre 2018

artículos e imagenes © autor

Diseño y maquetación: Rien de Rien Influence
[Olga Lloberes / Eulàlia Castellà]

Impresión: Book Print Digital, S.A

Ilustraciones cedidas para la revista FOCUS por Ramiro Fernández Saus.



DREAMS
2012
Oli sobre tela
48 x 33 cm



AFTERNOON REVERIE
2012
Oli sobre tela
48 x 33 cm



SWEET PASSIONS X
2017
Oli sobre tela
49 x 57 cm



ENTREACTE
2008
Oli sobre tela
47 x 38 cm



Daniel Martínez

Elisenda Lara

Carlos Castro Sanz

Imma Tubella

Jordi González

Victoria Camps

Ramiro Fernández Saus

Andreu Rifé

Ignasi Aballí

Genís Roca

Mauricio Villavecchia

Jaime Serra

Mercé Rius

David Ruano

Adolf Tobeña

Raquel García Tomás

Ramón Andrés

Joan Fontcuberta

Cesc Gelabert

Albert Serra

Javier Gomà

Gisela Chillida

Alberto San Juan

Ernst Jünger

Santiago Sierra

Albert Sáez

Artur Ramon

Miquel Porta Perales

Rosa Vergés

Ernesto Caballero

Marc Argemí

Timothy Garton Ash

José Luis Pardo

Ferran Sáez Mateu