

Reflexiones semánticas sobre políticos imprecisos.

Término, termino, terminó.

Reflexiones semánticas sobre políticas imprecisas.

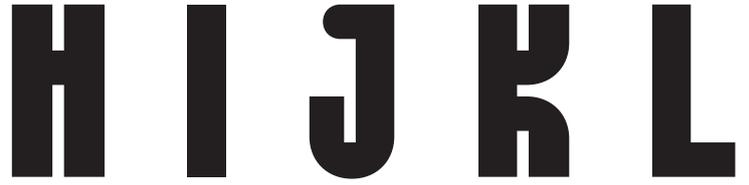
Edición: Alba Folgado, hablarenarte, María Alejandra Gatti

INDEnt



GABINETE
ALBA FOLGADO
ALEJANDRA GATTI
HABLARENARTE

pág 02



ATLAS
VERÓNICA LAHITTE

pág 06



MÁSCARA
MARTA SANZ

pág 08



MONSTRUO
DIEGO DEL POZO

pág 12



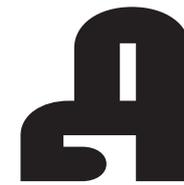
¿PAIDEA?
ADRIÁN ALMAZÁN

pág 14



ANÁFORA
JIRÍ ŽÁK

pág 19



APARICIÓN
ERICK BELTRÁN

pág 24



PERSPECTIVA
MAURO GILFOURNIER

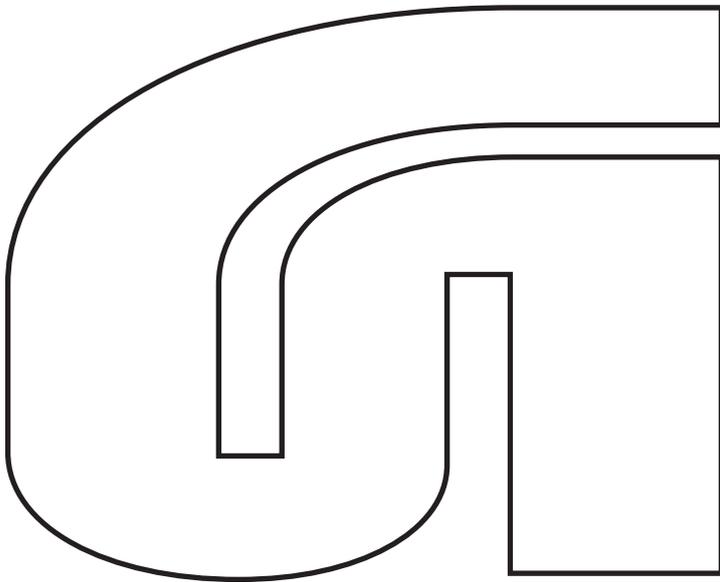
pág 32



FUGA
MARCO GODOY

pág 36





GABINETE

- 1. Habitación más reducida que la sala, donde se recibe a las personas de confianza.**
- 2. Local en que se exhibe una colección de objetos curiosos o destinados al estudio de una ciencia o arte.**
- 3. Oficina de un organismo encargada de atender determinados asuntos.**

Centro político, centro geográfico, centro histórico, centro cultural... La controversia que surge al intentar definir estos términos es el punto de partida del proyecto *The New Dictionary of Old Ideas* ¿Qué se considera un centro político? ¿se puede realmente asociar a algún territorio? ¿Es acaso Europa el centro de algo? y en tal caso, ¿considerado desde qué ángulo? Por otro lado, ¿es central y por ello autoridad cultural el museo? Entonces, ¿qué ocurre con la cultura que queda fuera de este marco? De todas estas preguntas que surgen al pensar en el sentido de “centro” deducimos que este es un término capcioso que normalmente es utilizado con el fin de legitimar posiciones de superioridad y aberraciones políticas varias, desde los cierres de fronteras, hasta el expolio de otros territorios y el desplazamiento forzado. Quizá la oportunidad que aquí se plantea sea entonces la de aproximarse a los problemas que surgen en torno a la definición de estos términos, problemas de los cuales Europa es la causa o contribuyente principal y que hoy se manifiestan con el auge de nacionalismos, actitudes racistas y excluyentes.

hablarenarte se suma, junto con otras tres organizaciones culturales europeas, Meetfactory en República Checa, TRAF0 en Polonia y Silkmuseum en Georgia, a esta tarea iniciada en 2017 con el proyecto *The New Dictionary of Old Ideas*. En una primera instancia el debate se abrió a valorar el legado histórico y político sobre el que navegan países como República Checa o Polonia -ambos unidos en el sesgo “países del Este”- y que de alguna

manera tiene un impacto en su funcionamiento actual y en su producción cultural. De hecho, uno de los debates más recurrentes gira en torno al papel que tiene el arte después de la caída de los regímenes totalitarios que gobernaban estos territorios y si, a pesar de que ahora se produce en las anteriormente deseadas democracias capitalistas, conecta con el poder de una forma servil o por el contrario tiene una aproximación libre y crítica con el mismo. Este, junto con el peso de las etiquetas que han sido asociadas a estos países durante mucho tiempo, como “Europa del Este” o “Europa Central” y que han determinado su posición dentro de la jerarquía dominada por Occidente, es uno de los temas en constante exploración dentro del proyecto.

A pesar de situarnos en una posición alejada, (al igual que los socios de Georgia), hay muchas actitudes y comportamientos que nos son perfectamente reconocibles. Las contradicciones de los nacionalismos y el auge del odio hacia minorías o colectivos vulnerables son también un problema aquí, no hay más que mirar a los recientes ataques a los jóvenes migrantes que despectivamente son llamados “menas¹” (menores extranjeros no acompañados) o a la criminalización de la ocupación y por tanto de las personas sin recursos para acceder a una vivienda digna. Por esa razón y también con el ánimo de entender con perspectiva las complejidades de estos lugares, en 2019 se iniciaron una serie de residencias de artistas que tuvieron lugar en Praga, Szczecin, Tbilisi y Madrid y en las que participaron

artistas residentes en estos cuatro países cuya investigación desembocó en la producción de nuevas obras que fueron presentadas en una exposición itinerante.

Las residencias en Praga y Szczecin ofrecieron a los artistas Elena Lavellés, Erick Beltrán, Katharina Stadler, Nino Zirkashvili, Sandro Sulaberidze y Verónica Lahitte la posibilidad de conectar con estas problemáticas desde su propia perspectiva. A la residencia en Planta Alta, bajo la organización de hablarenarte, acudieron tres artistas: Jiří Žák y Adéla Součková desde República Checa e Irmina Rusicka desde Polonia. Es interesante que, al igual que sucedió en los otros países, durante la residencia, los artistas encontraron en Madrid numerosos símbolos y anclajes con el pasado que siguen siendo condicionantes de las políticas y comportamientos sociales actuales. En este tiempo se sucedieron eventos como la exhumación del cadáver del dictador Franco, que había sido enterrado con honores en el monumento del Valle de los Caídos. Al analizar las arquitecturas de la antigua dictadura y otras edificaciones como el monumento al 11 M nos asaltan de nuevo preguntas sobre el poder legitimador del arte y la responsabilidad social que este trabajo conlleva, preguntas que posteriormente quedaron reflejadas en algunas de las obras que se desarrollaron para la exposición.

Por supuesto, durante este tiempo en Madrid tampoco quedaron de lado cuestiones como el colonialismo español y la continuidad de la explotación de las tierras y los cuerpos, hoy con la excusa de un falso progreso y la necesidad de una constante conexión digital.

Podemos decir que explorar los elementos comunes y las diferencias entre territorios a través de las residencias de artistas y de la posterior exposición – que se inauguró en Praga en febrero de 2020 y viajó a Polonia en junio del mismo año – nos ha llevado a contemplar procesos como lo obsoleto y perverso de las delimitaciones fronterizas y las luchas nacionalistas que comenzaron en el pasado y que tienen continuidad en el presente a través de nuevos acuerdos comerciales, guerras por el dominio de los recursos o la implantación de nuevas fronteras. Incluso la situación restrictiva vivida durante la pandemia y su consecuente confinamiento (al menos



en España) ha acentuado las actitudes acusatorias o policiales en los ciudadanos y el odio entre clases.

La exposición que desde hablarenarte desarrollamos en colaboración con Alba Folgado y con Centro Centro finalmente se canceló, y a causa del deseo de seguir indagando desde el arte en estas problemáticas, surge Término, término, terminó, una publicación heterogénea en la que nos atrevemos a romper ese vocabulario que nos ata a definiciones sesgadas y conceptos manidos. De esta manera dejamos de lado una posible mirada unificadora, para desplegar un cuerpo de textos e imágenes que exponen las perspectivas de varios colaboradores de las distintas etapas del proyecto.

El diccionario que aquí se presenta desafía las lógicas de categorización y definiciones al uso, organizando cada entrada en torno a una palabra y ofreciendo otras formas de lectura. Con ese fin reunimos textos producidos especialmente para la publicación por Adrián Almazán, Marta Sanz y Mauro Gilfournier; intervenciones que surgen de las obras producidas en las residencias por Erick Beltrán e Jiří Žák; y la aportación visual del trabajo de Diego del Pozo, Marco Godoy y Verónica Lahitte, quienes entre otros participan en el programa de actividades públicas que acompaña a esta misma publicación. Al desvelar las verdaderas caras detrás de las máscaras, la parcialidad que reside en nuestras miradas o incluso al exponer lo que hay detrás de nuestro abuso comunicativo, las contribuciones conectan con realidades cotidianas en las que nuestros comportamientos son cuestionables, pero también dejan la puerta abierta a un posible cambio. Ojalá esta lectura sea un revulsivo para imaginar nuevos caminos que desafíen esta distópica realidad.



¹ El acrónimo “menas” ha sido utilizado de manera despectiva y racista para denominar a los “menores extranjeros no acompañados” que son tutelados por las autoridades públicas. Durante los años 2019 y 2020 han sufrido numerosos ataques racistas, como el lanzamiento de artefactos explosivos a un centro de acogida en un barrio de Madrid.



**Alba Folgado
hablarenarte
María Alejandra Gatti**

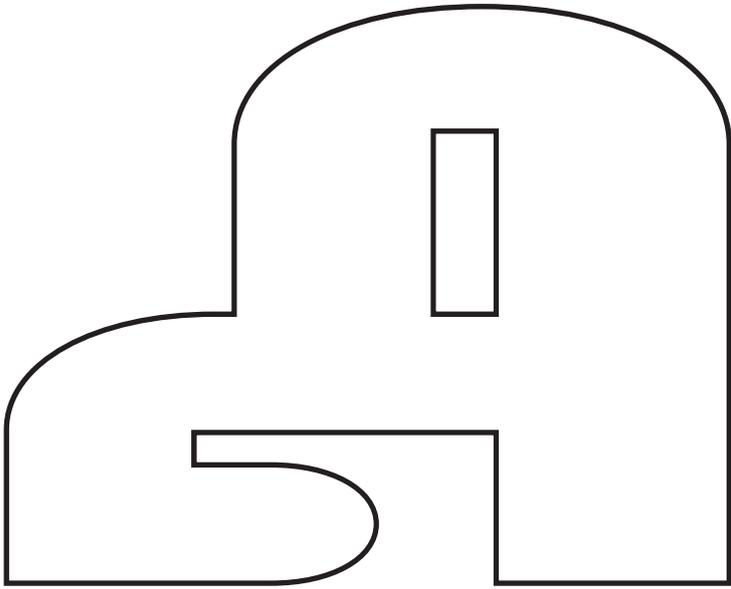
Verónica Lahitte

Verónica Lahitte: Detalle del Codex de Florian Paucke "Hin und Her. Hin süsse und vergnügt, Her bitter und betrübt." (1748-1769). Conservado en el archivo de Stift Zwettl en Austria.

UN ATLAS DEL DESIERTO recorre, analiza, examina y siembra archivos de plantas dibujados en las expediciones europeas a las ex colonias entre los siglos XVII y XVIII. El ATLAS parte de dichos materiales para establecer un recorrido por la lógica que define la configuración del mundo actual, reconociendo su permanencia, pero también su capacidad de cambio, mutación y regeneración. El primer fascículo del ATLAS explora y cultiva los dibujos y textos que Florian Paucke (Silesia, 1719) realizara entre 1749 y 1767 en su estadía en lo que hoy se denomina territorio argentino. En diálogo con personas que actualmente habitan el territorio, y dando un salto temporal, el ATLAS nos recuerda que el capitalismo fue en sus inicios, colonial y eurocentrado.



ATLAS

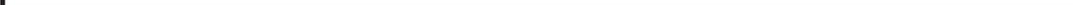


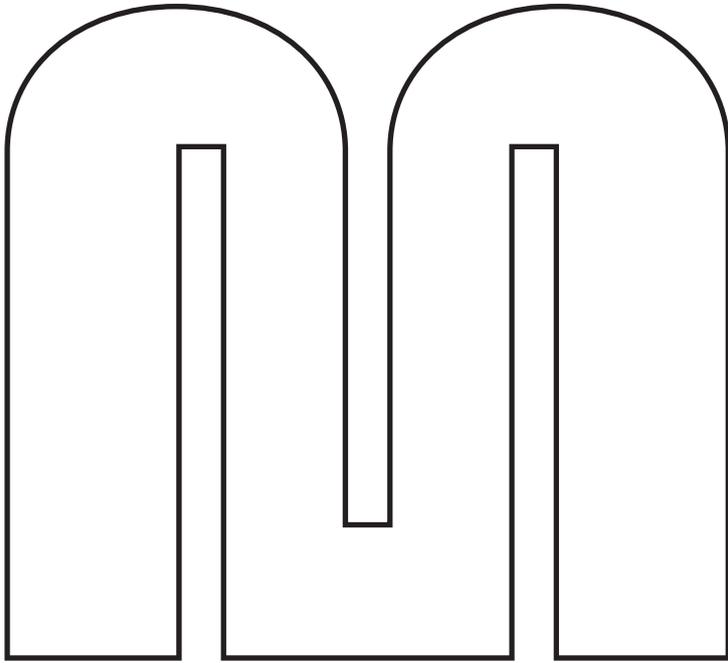
1. Colección de mapas, principalmente geográficos, que se presentan en forma de libro o de cuaderno.

2. Anatomía

Primera vértebra cervical, que se articula inmediatamente con el cráneo.







MÁSCARA

1. Objeto para ocultar el rostro, generalmente en ciertas festividades, rituales o actuaciones escénicas, que representa la cara de una persona, un animal o un ser imaginario.

2. Objeto o trozo de tela o papel que se coloca sobre la nariz y la boca y se sujeta con una goma o cinta en la cabeza, para evitar o facilitar la inhalación de ciertos gases o sustancias.

3. Cubierta protectora de toda la cara que se usa en ciertas actividades o profesiones.

4. Medio con que una persona oculta o disimula una cosa generalmente negativa, en especial sus sentimientos, intenciones o manera de ser.

En tiempos de la pandemia, la dialéctica centro/periferia detiene la dilución de su límite, su condición de flujo o agua oleaginosa -a

la búsqueda de una síntesis diversa, pero igualitaria-, para radicalizar su contradicción y evidenciar su sesgo violento. Se calcifican las moles fronterizas porque la enfermedad, en lugar de traernos una conciencia de las vulnerabilidades comunes y un talante de solidaridad no caritativa donde la centralidad de los discursos políticos recaiga en la idea de los cuidados, genera reacciones reivindicadoras de un concepto espurio de libertad. Este concepto espurio de la libertad se expresa en nuestras máscaras, en nuestras mascarillas elevadas a la categoría de símbolos de una ideología simplificada y a menudo reaccionaria. Mascarillas bandera. Mascarillas que reclaman la pertenencia a un grupo y la agresividad frente a otro. Mascarillas que separan a los mejores de los peores a través de los símbolos de una ética y una estética nacionalistas que reducen el concepto de patria a medalla de oro en la competición deportiva, a somos los mejores oé, a Spain is different y a eslóganes, lugares comunes fantásticos, como eso de aquí sí sabemos vivir, o mataré el coronavirus con mis defensas legionarias y mis patas del Cid, nos roban el trabajo, España para los españoles. Mascarillas retroactivas

que desnudan al individuo enmascarado. Esta nueva acepción del enmascaramiento me preocupa, me da miedo, me roba felicidad. Sin embargo, triste y paradójicamente, me permite ver mejor que si no existieran las máscaras.

La máscara, lejos de esconder, desvela. Cada uno de los velos de los que Salomé va despojándose para quedarse en el cuero vivo, es una declaración de intenciones, que nos lleva a descubrir significaciones desplazadas en el imaginario de nuestra cultura: el desnudo no es siempre una entrega generosa, sino una pose antinatural, la máscara no es siempre ocultación, en la máscara a veces se gelifica un atisbo de verdad, la contemplación de un desnudo no es siempre un privilegio y en la desnudez no habitan invariablemente las verdades, sino el deseo de seducir a quien está mirando por un agujerito. A veces quien se siente observado es el que manda. A veces esos y esas, que declaran no usar máscaras, practicar la objetividad y honestidad, servirnos su corazón sobre una bandeja, llevan sus máscaras, filiaciones, pegatinas, insignias prendidas en el reverso de la piel. A veces esos y esas que dicen ser tan solo Juan, Pedro, Enriqueta, no ser nada más que gente sencilla y buena, son dueñas y dueños -encubiertos- de las palabras. A veces quienes miran sin ser vistos y se sienten poderosos, son unos pobres seres ingenuos que ignoran que esconderse tras los cortinajes -la máscara mobiliario- no es un privilegio, sino una contractura, un encogimiento, una abyección. De esta relación de poder donde





se interpone la máscara podemos extraer algunas teorías estéticas sobre los vínculos que conceden significado a las acciones de emitir y recibir arte, literatura, cine...

La máscara es un encaje que a veces se coloca sobre los ojos para mirar el mundo. Estilizarlo, deformarlo. La máscara encaje, el filtro, la media sobre la cámara, se usa a menudo para observar dulcemente el pasado. La máscara encaje se llama nostalgia y clausura la posibilidad de proyectarse utópicamente hacia el futuro. Esa máscara se parece a los libros envenenados de la biblioteca de Jorge de Burgos en *El nombre de la rosa*. Y esta referencia posmoderna y divulgativa pretende ser una llamada de atención respecto a la vivencia de una nueva sensibilidad cultural -una máscara académica que nos resulta útil para intentar entender el mundo que vivimos- que ya he denominado en otros espacios como "futurismo camp": pensamos que vivimos instalados e instaladas en el futuro, con nuestra virtualidad, nuestras pantallas líquidas y nuestras pandemias, pero ese futuro está lleno de las marcas de un pasado turbio, hortera y grasoso, un pasado de NODO, peleas de gallos, explotación, violencia sexual y best sellers que rentabilizan las bajas pasiones y una visión idílica -comercial- de nuestra perdida juventud. Las mascarillas-bandera, las banderillas, las retromáscaras simplificadoras de lo complejo, son un fetiche del futurismo camp. También las palas para jugar en la playa que, sobre un fondo rojigualdo, exhiben la silueta del toro de Osborne. Y olé.

Hay que tener mucho cuidado con lo que uno parece porque uno acaba siendo lo que parece ser. Algo así escribe Kurt Vonnegut socarronamente mientras parafrasea la elegante amargura de Oscar Wilde que en *El abanico de Lady Windermere* pone en boca de uno de sus personajes una declaración parecida a lo siguiente -no pretendo ni que mi memoria ni la cita sean fiables-: "Quien crea que las apariencias engañan está completamente equivocado". Este axioma contradice la sabiduría popular. Es obligatorio que la literatura y el arte contradigan la sabiduría popular que a menudo se basa en el lugar común, en la ideología hegemónica naturalizada, invisibilizada, transformada en normalidad. Como en *La carta robada* de Edgar Allan Poe. La confianza en el poder visibilizador de las máscaras es un acto de optimismo que, en este caso, llena

de felicidad mi corazón. Podemos interpretar las corazas y las transparencias que cubren el cuerpo. Podemos aprender de todo lo que el lenguaje nos deja ver y nos oculta y, al mismo tiempo, podemos utilizar los tejidos, las urdimbres, las retóricas para indagar quiénes somos, dónde estamos, cómo queremos conversar con los demás. A veces las ficciones, que son verdad porque las asimilamos sin sentir como el magnesio o la vitamina A de los alimentos, como el hierro o las grasas, con la misma doble posibilidad nutricia o mortífera, nos ayudan a fijarnos y a comprender cosas, profundas o superficiales, que sin ellas no percibiríamos. Pondré un ejemplo: los ectoplasmas que configuran el coro de mujeres muertas y niños perdidos en pequeñas mujeres rojas, la máscara de esos personajes tan distintos a mí, me ayudó a practicar el doble movimiento de ensimismarme y enajenarme, y en el enajenamiento, en el esfuerzo de colocarme debajo de una piel que forma parte de mí pero que no es exactamente la mía -la piel de asno, la Venus de las pieles, el emperador desnudo...- sentí y comprendí un desvalimiento, un miedo, una necesidad de reivindicar la ética y la política, la urgencia de cuestionar las equidistancias más estúpidas, abrí los ojos a un mundo que, en caso de no haber utilizado esas voces, esas máscaras, no habría llegado ni siquiera a atisbar. *pequeñas mujeres rojas (2020)* es la novela con la que cerré la trilogía del detective Arturo Zarco. Fue publicada nada más empezar el confinamiento y el calor de la lectura hizo posible que las amapolas de su portada no se marchitasen. Recuperé casi toda mi confianza en el género humano porque el libro habla de las formas de representación de la violencia contra las mujeres y el bando perdedor en la Guerra Civil: imágenes terribles y fragmentos de memoria no nostálgica que a algunas personas les incomodan y no quieren oír.

La literatura y el arte, en su condición de máscara -la máscara lenguaje- nos sirven para reflejar realidad y construir realidad. La máscara nos sirve para intervenir en la transformación de lo real. Así que damos la vuelta a los lugares comunes, a la alegría de ganar una apartamento en un concurso de la tele, a la aceptación acrítica de que al que madruga Dios le ayuda, a la bondad de las mayorías silenciosas y a





la estulticia impúdica de cantar “Viva la gente, la hay donde quiera que vas”, y subrayamos las acepciones positivas de la máscara en los discursos estéticos porque sin lenguajes y filtros, sin representaciones que permitan dilucidar el sistema nervioso de la mano que pulsa la tecla o empuña el cincel -son solo dos ejemplos- no existiría el arte y porque la máscara es el rostro, la persona, la verdad. La autobiografía es una modalidad de la máscara y la máscara una modalidad de la autobiografía. En este caso me sirvieron los aprendizajes matemáticos de los diagramas de Euler Venn y corroboro la verdad de la propiedad simétrica. Es necesario reflexionar sobre la verdad desnuda de las máscaras, reivindicar el concepto absoluto del amor o la venganza de un enmascarado tan célebre como El fantasma de la ópera, para ejercer de contrapeso en esta época trufada de eufemismos, que esconden esa vida secreta y autoritaria de quienes esgrimen conceptos blandos y blancos -que son conceptos de hierro- respecto a la relatividad, la verosimilitud o la autenticidad de los procesos de comunicación y conocimiento artísticos. Nos empoderamos en la máscara que siempre formó parte del campo semántico de la ocultación y de la astucia para gritar que la máscara metáfora, la máscara representación, la máscara escenificación, la máscara veladura, la máscara semitri- no son el rostro, la persona, el cuerpo y la verdad. Y sé que esta declaración sacraliza el arte, pero al mismo tiempo lo acerca a la tierra y a las cosas tangibles que más nos importan para poder vivir. Síntesis perfecta. Hermosa síntesis del cuerpo, el alimento, el pan. Nota-recomendación: leer Persona de Ingmar Bergman. Ver la película también. Pensar porque la historia habla de una actriz que ha perdido la voz.

Habría que reflexionar sobre la cotidianidad de lo siniestro para darnos cuenta de que el rostro que vemos reflejado en el espejo es la máscara que nos hemos ido mereciendo con el paso de los años. Hay máscaras dignas, aunque ajadas, y hay otras máscaras, exquisitas y tersas, que no entienden el significado de ninguno de los términos que componen la familia de palabras de la bondad.

Ejemplos de máscaras cotidianas que revelan más de lo que ocultan: cada marca de la ropa deportiva que vestimos es una declaración de intenciones. Cada intento de hacer pasar por genuino un bolso de imitación es una declaración de intencio-

nes. Cada paso por el quirófano para enderezar una nariz o inflar un labio, para elevar los pómulos de porcelana a una altura inverosímil bajo la que a duras penas podemos reconocer el valle del ojo, es una declaración de intenciones. Cada depilación al hilo. Cada visita a la filмотeca o al museo del Traje. Cada foto colgada en Instagram. Cada restaurante gourmet que frecuentamos si nos los permite nuestra economía, nuestro cash, nuestro flow, nuestro cash flow: el poder adquisitivo de las personas es absolutamente fundamental en el tejido de nuestras máscaras y, como sigo sin olvidar que estamos en tiempos de pandemia, recupero una imagen propia de la época del surrealismo y los ceniceros forrados de piel: la obscena fabricación de una mascarilla de piedras preciosas cuya eficacia antivirica no está comprobada, pero cuya ostentosa pesadez descolgará la carne del rostro humano que pretenda esconderse -exhibirse- detrás de ella. Cada hamburguesería o cada producto sin gluten consumido son una declaración de intenciones de nuestra máscara alimentaria. Cada una de las amistades con que nos arropamos. Las máscaras que se pueden comprar, en la lógica de este concepto simplificado y comercial de la libertad, son una declaración de intenciones que coincide con nuestras vidas cotidianas y nuestras prestigiosas vidas interiores, reveladas en las puntas del iceberg de nuestras máscaras y a veces prestigiadas, magnificadas, escenificadas sobre los divanes de los más exclusivos profesionales del psicoanálisis. En la época del retrocapitalismo avanzado, Woody Allen es un ejemplo autoparódico de este tipo de enmascaramiento que transforma en héroe adorable al perdedor o pone la máscara del perdedor chiquitito al innegable hombre de éxito. Nota indeleble que constata la relación de lo gramatical y lo político: no sé por qué, pero el plural “libertades” me resulta un tanto sospechoso; intuyo en ese rasgo morfológico una diversificación publicitaria del manoseado concepto-producto que, una vez, cristalizó en un vertiginoso lienzo de Delacroix.



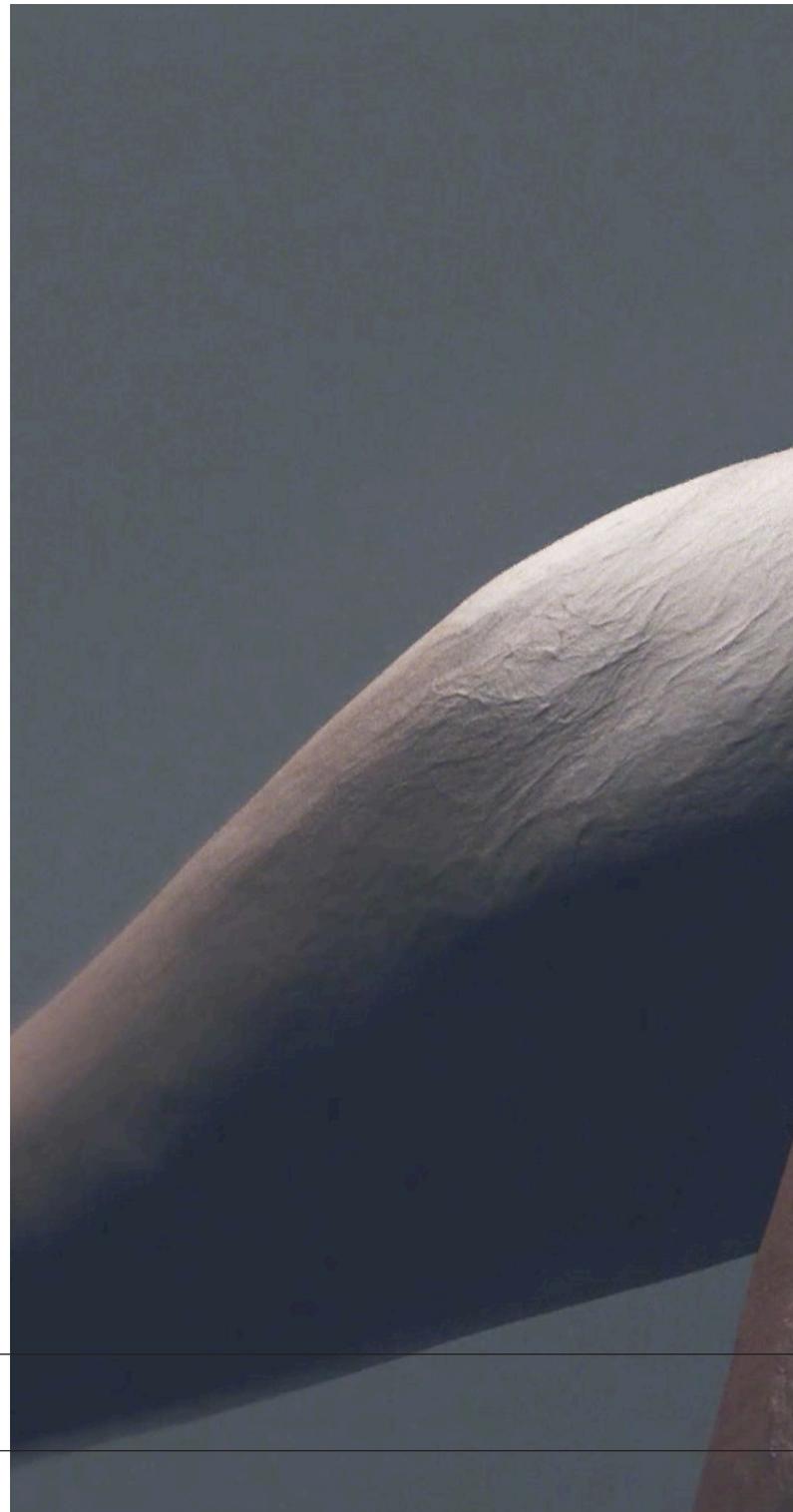
Marta Sanz

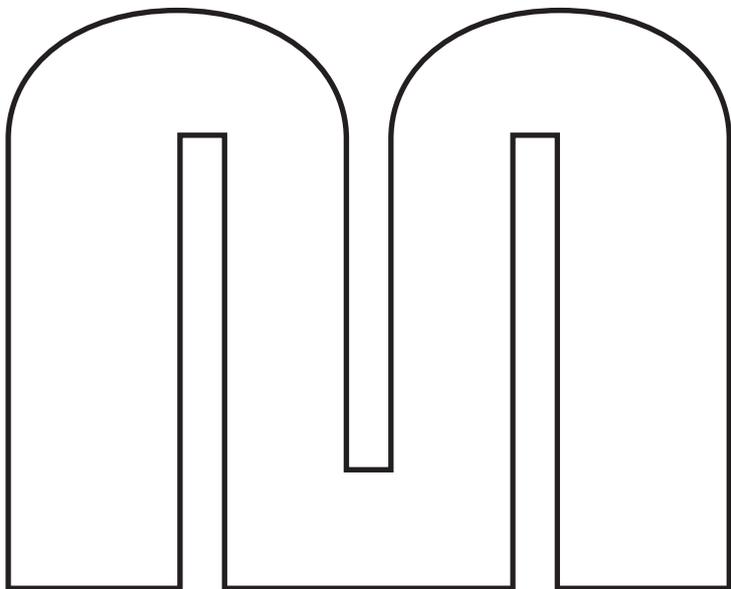


Diego del Pozo

Fotograma de video "A 200 metros de distancia" de Diego del Pozo (2020).

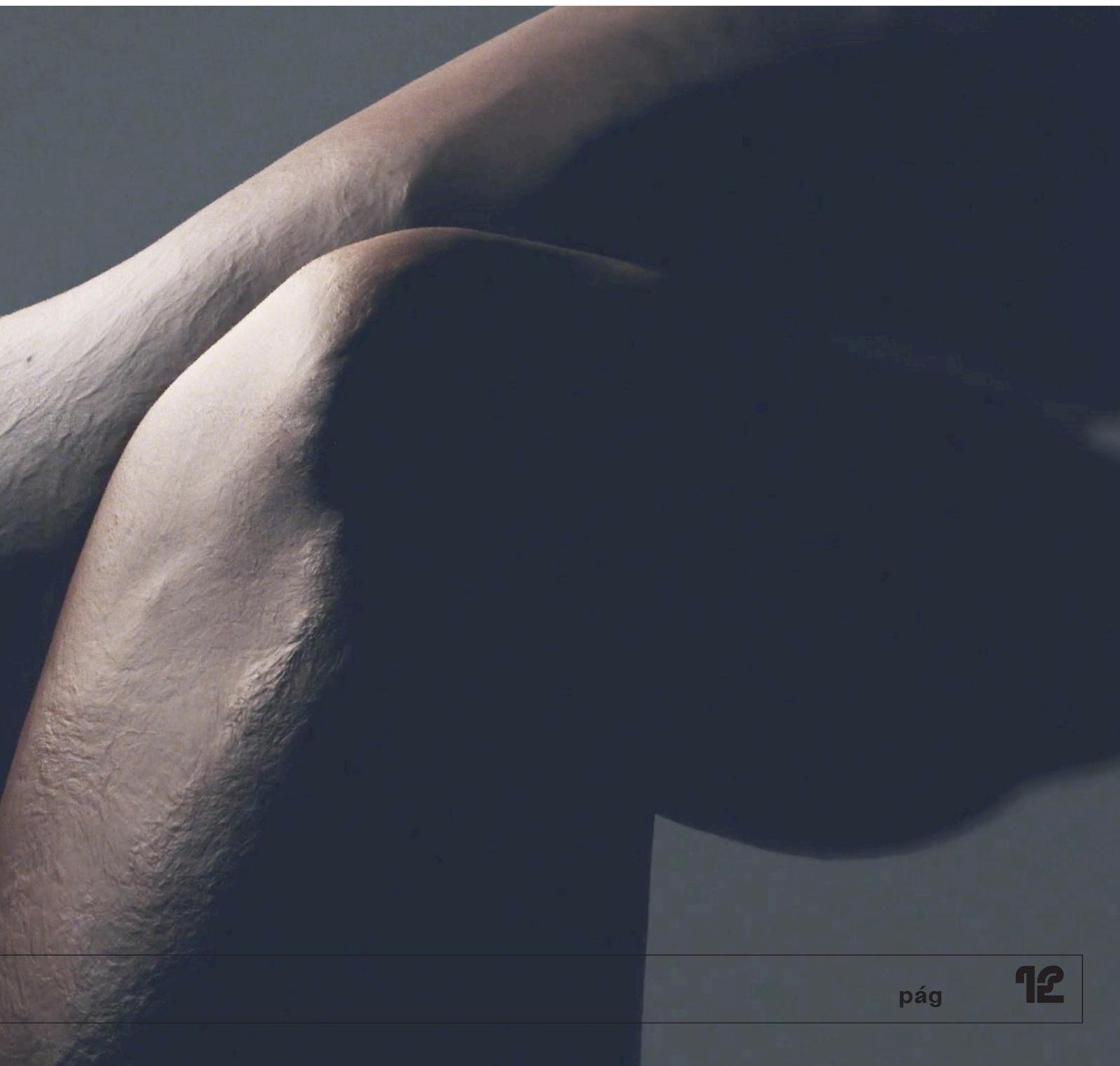
El Parlamento del Odio, es un trabajo iniciado por Diego del Pozo que trata de desvelar los mecanismos ocultos que impulsan las políticas de odio contra migrantes racializados o comunidades LGTBIQ+. Varias décadas de neoliberalismo han intensificado un sistema de control que permite una economía de afectos en la que el odio y el miedo son internalizados por la población. Esta economía pone en evidencia junto a otros fenómenos la crisis sistémica y social en la que estamos inmersxs. ¿Cómo imaginar otros tiempos y espacios que reviertan la violencia del odio?

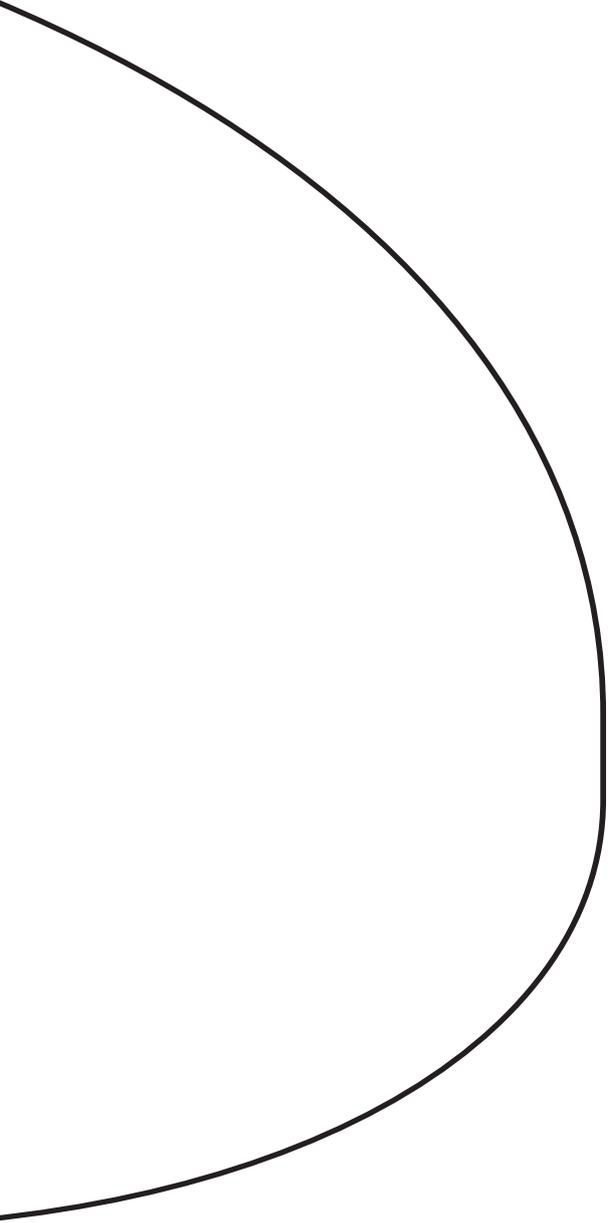




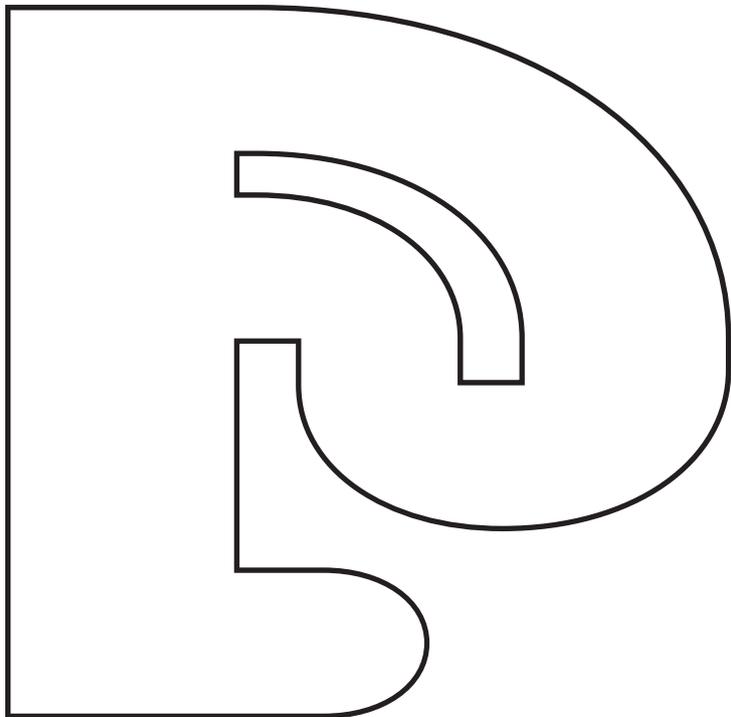
MONSTRUO

1. Ser que tiene alguna anomalía impropia del orden natural y es de apariencia temible.
2. Persona o cosa muy fea.
3. Persona muy cruel y perversa, que causa gran dolor físico o moral.
4. Persona de cualidades positivas extraordinarias.
5. Cosa muy grande o de gran calidad.





¿PAIDEIA?



1. La palabra paideia es un término técnico de la filosofía y la pedagogía que significa aproximadamente educación o formación integral, o también sistema de principios, reglas y artes para una educación. Es la mera transcripción de la palabra griega παιδεία, que en principio significa “educación de niños” y con este sentido empiezan a usarla Esquilo y Platón en siglo V a.c., asumiendo poco después el valor de instrucción general, cultura del espíritu y conocimiento de las artes liberales. Y así la emplea Aristóteles, designando poco después también a los conocimientos particulares en un arte o una ciencia, o a las técnicas en el arte de configurar algo, incluso al ser humano como sujeto educativo

No se puede entender una sociedad, y por tanto una cultura, sin entender su materialidad. La vida de los grupos humanos es mucho más que el conjunto de sus lenguas, sus instituciones o las biografías de sus grandes personajes. Ésta está hecha también de sus formas de cocinar, de la manera que tienen de construir sus viviendas, de su forma de cultivar, recolectar o cazar alimentos... De hecho hay quien ha hablado, como Pounds¹, de cultura material. De una historia que se manchala manos de tierra, de grasa, de virutas de madera.

Una historia de cotidianidad de las diferentes generaciones de seres humanos que viven sus vidas frágiles y finitas en este planeta.

De igual modo que no hay cultura sin materialidad, tampoco hay cultura sin el resto de vidas de la Tierra. Formamos parte de una comunidad biótica, de un sistema de sistemas que la ciencia conoce ya como Gaia, sin el cual no podríamos existir. Lejos del ideal del hombre occidental, omnipotente y dominador del resto de vidas (incluidas las de las mujeres), puestas a su servicio por algún Dios, nuestra realidad es la de un animal necesitado de cuidado, confuso, en la búsqueda de sentido y ecodependiente de todo el resto de animales y plantas con los que comparte andadura. Resulta paradójico, por tanto, que al pensar en sí misma a través de la cultura, la sociedad pretenda situarse más allá de esta materialidad que le rodea. Nuestra forma de relacionarnos con el resto del planeta, lo que algunos llaman nuestro metabolismo social², es uno de los grandes impensados de la cultura occidental.

Históricamente la cultura se ha entendido a ella misma como algo diferente y superior al mero trabajo manual brutal y repetitivo. Frente a la animalidad y la naturaleza, la cultura se ha presentado como símbolo de refinamiento, de humanidad, de trascendencia. Y cuando la naturaleza se colaba de manera subrepticia en la cultura, por ejemplo en las creaciones románticas, lo hacía como un otro que servía para criticar sus faltas e insuficiencias, no como una dimensión integral de ésta.

Este descuido es especialmente grave porque el endiosamiento de la cultura occidental, paralelo a la formación de una noción de civilización genocida e imperialista, se basó en una realidad material colonial, desigual y destructiva. La modernidad y el capitalismo, indisociablemente unidos a la nueva maquinaria que funcionaba a base de carbón, se lanzaron a la canibalización de un mundo que quedaba reducido a las lógicas abstractas de la producción del beneficio y del extractivismo. La nueva megamáquina sólo podía sostenerse mediante la digestión acelerada de todo tipo de recursos: vidas humanas, prioridades vitales, sensibilidad, combustibles fósiles, masas forestales, tierra fértil, comunalidad, etc. El Mundo se desvanecía en el aire a marchas forzadas, las relaciones humanas quedaban cada vez más encuadradas en el marco abstracto de las burocracias del Estado y el mercado, pero todo ello era el Progreso. El progreso del centro de Europa, que en manos de filósofos como

Hegel ostentaba el privilegio de constituir la síntesis y el motor de toda la historia mundial, con el resto de territorios actuando como lentos vagones que acompañaban a la gran locomotora del ingenio europeo. Un progreso cuyo precio era el genocidio, la destrucción de los modos ancestrales de relacionarse con el territorio fuera y dentro de Europa, la integridad de los ecosistemas, el equilibrio atmosférico, las relaciones comunitarias... Un progreso que, pese a las denuncias de Rousseau en sus discursos, vehiculó una cultura ilustrada que dio la espalda a la materialidad y, al mismo tiempo, se obsesionó con ella.

La consolidación de la modernidad capitalista, y sobre todo la explosión de su estadio industrial, trajo consigo el endiosamiento de una tecnología que se presentaba como adalid del progreso. El avance continuado de la industria, de la inventiva humana, sería responsable de la construcción de un paraíso de abundancia y libertad que, de manera automática, daría solución a todos los conflictos. Es más, desde muy pronto el progreso se convierte en la matriz de una cultura faústica, en la que la misma condición humana promete superarse al abrirse la posibilidad de abolir el trabajo o la misma política, toda vez que la abundancia hiciera del conflicto una realidad caduca. No obstante, esta obsesión con la eminentemente material tecnología oculta la creación de una metafísica que da la espalda a la realidad de la vida. La tecnología se convierte en un fetiche reductivo del progreso humano, y el mecanismo en paradigma epistemológico. Lo viviente, en consecuencia, queda de nuevo oculto al verse reducido a un reservorio infinito y mecánico de recursos para el engrase de la gloriosa maquinaria industrial. Mera suma de relaciones mecánicas, el Universo se transforma en un todo extenso e infinito destinado a someterse a nuestro control y alimentar nuestros desbordantes deseos. Es decir, de nuevo un otro que, eso sí, se encuentra al servicio de nuestros apetitos. La cultura occidental de los últimos tres siglos ha hecho suyo este relato de civilización y progreso, con resistencias y excepciones, y sobre todo ha accedido casi de manera unánime a mantener nuestro metabolismo, nuestra relación concreta con los recursos, en la

sombra. Un ejercicio de ocultamiento que ha llegado al paroxismo con la puesta en marcha de los procesos de digitalización e informatización. La tecnología informática, asidero último de una moribunda ideología del progreso, está reconfigurando tanto las formas concretas de hacer de la cultura como su campo léxico y sus horizontes de sentido. La nuestra es hoy una cultura fluida, inmaterial, que reposa en la nube, que se interconecta globalmente en redes virtuales y da cuerpo a un nuevo cosmopolitismo digital.

El ordenador, nuevo fetiche del credo progresista, se presenta como respuesta a las promesas que tecnologías ya caducas como la máquina de vapor, el coche o la televisión no fueron capaces de cumplir. Ahora sí podremos construir sociedades justas e inclusivas, automatizar la toma de decisiones o la administración de justicia o construir un mundo transparente en el que todos podamos participar en el mismo grado. Ahora sí, además, podremos seguir adelante en la senda del crecimiento perpetuo, del progreso, ya que este se ha desmaterializado. Tras el reconocimiento tardío de una irrenunciable dimensión destructiva en nuestro tan alabado crecimiento económico que el ecologismo hizo ineludible, la informática y sus aplicaciones vuelven a encerrar a la materialidad en la trastienda de la irrelevancia. Ya no hay nada de qué preocuparse porque la vida digital ha obrado la alquimia definitiva: producir sin destruir, un progreso inmaterial en el reino de las nubes...

Todo lo anterior, evidentemente, es falso. Nuestras sociedades, hoy globalizadas, no han retrocedido ni un solo paso en la senda de la industrialización. Nunca han existido más obreros en el Planeta que el día de hoy. Nunca se ha quemado tanto carbón como el día de hoy. Nunca se ha consumido tanto petróleo como el día de hoy. Nunca han existido tantos coches como el día de hoy. Nunca se han explotado tantas minas como el día de hoy. Nunca hemos dado muerte definitiva a tantas especies de animales y plantas como el día de hoy... La digitalización es, ante todo, un acelerador y un facilitador de los enormes procesos destructivos que la modernidad capitalista lleva desarrollando desde hace al menos tres siglos. No hay ruptura, únicamente una tétrica continuidad

1 Norma G. J. Pounds, *La vida cotidiana: historia de la cultura material*, trad. Jordi Ainaud (Barcelona: Critica, 1999)

2 Manuel González de Molina y Víctor Manuel Toledo, *Metabolismos, naturaleza e historia: hacia una teoría de las transformaciones socioecológicas*, 1. ed, *Perspectivas agroecológicas 7* (Barcelona: Icaria Editorial, 2011).

3 Jean-Jacques Rousseau, «Discurso sobre las ciencias y las artes», en *Discurso sobre las ciencias y las artes*; Dis-

curso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres; Emilio o La educación; El contrato social, ed. Sergio Sevilla Segura, trad. Salustiano Masó, Francesc Ll Cardona, y Consuelo Berges (Madrid: Gredos, 2011), 1-111.

4 Grupo Marcuse, *La libertad en coma: contra la informatización del mundo*, trad. Adrián Almazán Gómez y Salvador Cobo Marcos, Segunda (Madrid: Ediciones El Salmón, 2019).

5 <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2017.12.239>



en el consumo de recursos y la reconfiguración de la vida humana.

Una continuidad de la que los propios dispositivos informáticos (ordenadores, teléfonos móviles, tablets, etc.) son protagonistas. Y que a nivel social redefine las relaciones humanas a casi todos los niveles. Hoy parece imposible hacer casi nada sin antes pagar el peaje de nuestras pequeñas pantallas: desde el amor a la burocracia, casi todo se ha reducido a una sucesión mecánica de clics. Pero también a nivel metabólico. Se calcula que las emisiones asociadas al consumo de energía de las Tecnologías de la Información y la Comunicación podría alcanzar el 14% del total para 2040, una cifra equivalente a más de la mitad de la contribución actual del sector transporte a nivel mundial. Además, las TIC son también extremadamente dependientes de materiales muy raros y escasos en la corteza terrestre, como las Tierras Raras. La minería supone hoy entre el 8 y el 10 % del consumo de energía primaria en el mundo, pero como la tendencia apunta a una dependencia de cada vez más minerales, probablemente ese porcentaje aumentará.

Sin que el grueso de la cultura parezca percibirlo, los requerimientos de la enorme transformación metabólica en marcha, nuestro acceso a los recursos, están reconfigurando y reforzando nuestro régimen de materialidad y la geopolítica mundial. Las relaciones norte-sur históricamente construidas en torno al extractivismo de recursos humanos (migración y esclavitud) e industriales (caña de azúcar, algodón, hierro, etc.), sufrieron ya una transformación crucial con la entrada del carbón y el petróleo en los metabolismos industriales. Sin embargo, la crisis ecosocial global en la que llevamos más de medio siglo inmersos está suponiendo ya, y lo hará con más intensidad en el futuro, un auténtico revulsivo geopolítico.

El poder de las antiguas potencias petrolíferas se fragiliza al hacerse los combustibles fósiles cada vez más escasos, los procesos de deslocalización productiva que la digitalización hizo posibles concentran un enorme poder en China, productor principal de gran parte de los elementos necesarios para la reproducción de nuestra vida cotidiana, las redes globalizadas y petrodependientes de producción y distribución de alimentos devastan el



suelo fértil y sitúan al grueso de la población ante el riesgo del desabastecimiento, el cambio climático destruye la biodiversidad, pone en riesgo el acceso al agua dulce y está desencadenando ya grandes movimientos de población que se prevé que no dejen de crecer en el futuro...

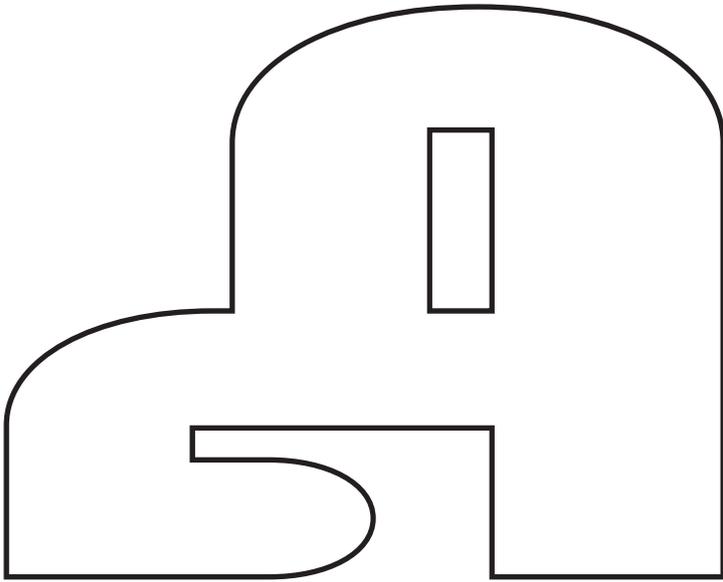
Frente a todo ello, la única solución que estados y mercado nos ofrecen es la construcción de nuevos dispositivos no renovables de captación de energía renovable -también dependientes de materiales escasos y raros- y la digitalización total de las sociedades en el marco de la conocida como Cuarta Revolución Industrial -Internet de las Cosas, movilidad automática, robotización, inteligencia artificial, conectividad total a través del 5G, etc-. Además de claramente insuficientes para hacer frente a la crisis en marcha, esta elección estratégica sólo servirá para tensar aún más un orden geopolítico ya muy polarizado. China controla en la actualidad aproximadamente el 90% de las Tierras Raras de todo el planeta. Además, las produce y las refina a partir de los minerales que extrae, y después los vende por todo el mundo. Así, el hecho de que en todo el planeta se apueste por la Cuarta Revolución Industrial en vez de por una revolución ecosocial justa, libre e igualitaria basada en la reducción del consumo de energía y recursos, promete ampliar todavía más la dependencia de los territorios del Planeta del enorme del Gigante Asiático.

Parece evidente que la cultura, como en algunos casos comienza a hacer, debería asumir como propia la responsabilidad de visibilizar todo lo anterior y analizarlo de forma crítica. Poner la vida en el centro de sus creaciones superando su olvido histórico, mostrar la insensatez de un proyecto civilizatorio suicida y eurocéntrico que hoy destruye el territorio, devasta las formas de vida no industriales e hipoteca la posibilidad de otras vidas. Sin embargo, en su configuración espectacular y comercial, parece evidente que la cultura encuentra serias dificultades para pasar de voz crítica (en el mejor de los casos) a actor social relevante en la materialización de sus propias críticas. Quizá para que algo así pueda ocurrir necesitaríamos hacer que la cultura fuera menos materia de expertos, contenido de museos y reflexión elevada y mucho más dimensión de la vida común, paideia democrática y, en conclusión, dimensión crítica de la verdadera política: aquella en la que todas y todos decidimos en común cómo queremos vivir.



Adrian Almazán





ANÁFORA

1. Gramática

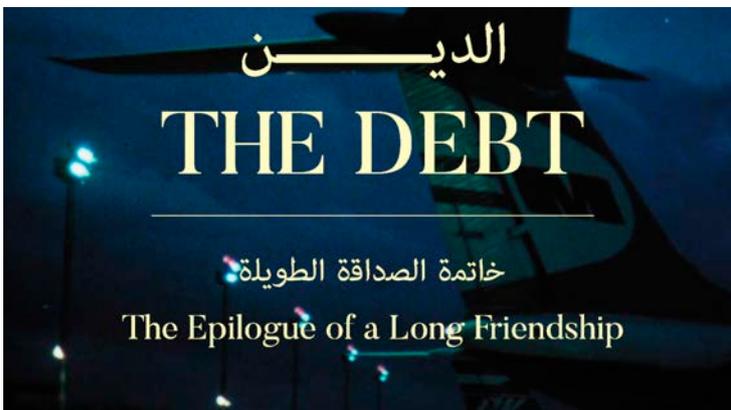
Referencia a un término o a una parte anterior del discurso.

2. Literatura

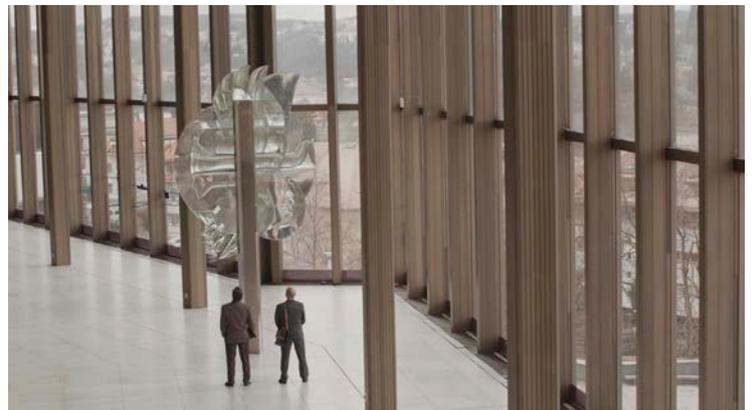
Figura retórica de construcción que consiste en la repetición de una o varias palabras al principio de una serie de versos u oraciones.

3. Religión

Parte de la misa de la liturgia oriental que corresponde al prefacio y al canon de la liturgia romana



01 LA DEUDA: Epílogo de una Larga Amistad



02 PRAGA, 25 de febrero de 1994



05 HUSAM: En realidad todas esas armas tienen historias, pero historias que no han sido contadas. ¿Quieres que te cuente una de ellas?



06 JAN: Tus historias me dan igual... Ya han pasado diez años desde que Hafez al-Assad vino a Praga pidiendo una prórroga para pagar la deuda Siria.



09 HUSAM: ¿Sabes cuando sueñas que no te puedes mover?



10

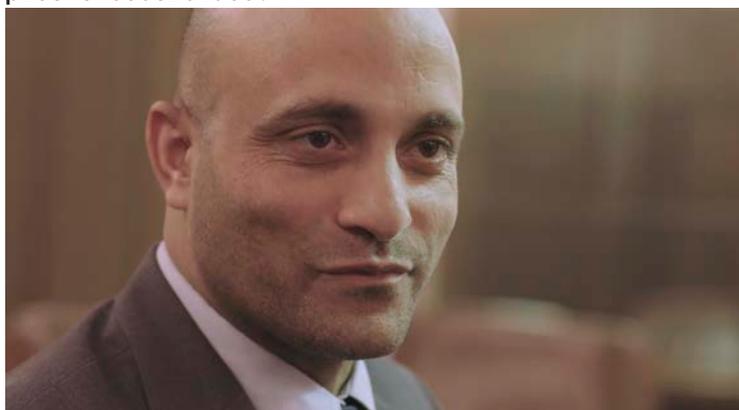


Material especial. En los documentos clasificados de la antigua Checoslovaquia estas dos palabras, algo eufemísticas, se refieren a las armas y la tecnología militar. Durante el siglo XX estos productos checoslovacos fueron exportados a diversas partes del mundo. En 1948, con el auge del gobierno del Partido Comunista en Checoslovaquia hubo un giro en este área, que decidió apostar por la cooperación con regímenes socialistas afines. La República Árabe Siria se destacó entre una larga lista de "Estados amigos" en estos acuerdos comerciales. Siria firmó su primer contrato con Checoslovaquia en la segunda mitad de la década de 1940, y su diálogo comercial y cultural duró hasta el año 1991.

La siguiente historia transcurre a principios de la década de 1990 y muestra las negociaciones entre representantes gubernamentales de ambos países. Jiří Žák propone un diálogo ficticio, que revela la realidad de la industria armamentística checoslovaca y el final de una larga amistad. El tema de discusión es la deuda de Siria, la cual ha ido aumentando gradualmente a lo largo de los años. ¿En qué medida una memoria histórica que ha sido negada y ocultada puede determinar nuestra experiencia actual? ¿Nos es posible percibir las grietas sobre la imagen pacífica que proyecta la identidad nacional checa?



03 HUSAM: ¿Alguna vez has visto tus productos en acción? por ejemplo ¿un RM-51 lanzacohetes múltiples checoslovaco?



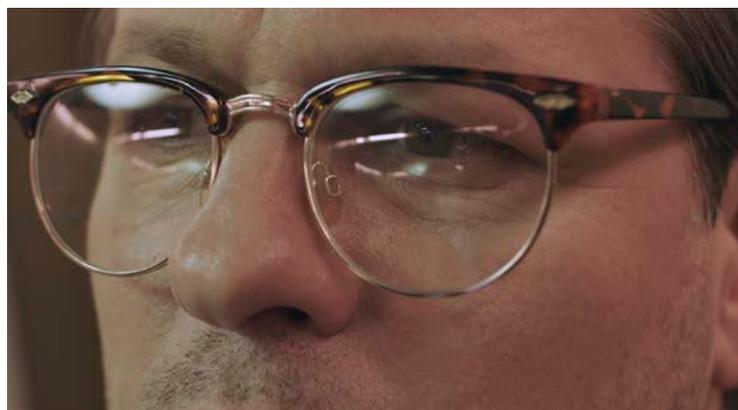
07 HUSAM: Siria fue el primer país árabe en comprar armas a Checoslovaquia. ¿Ahora quieres dejar de exportarlas?



11



04 JAN: No. Mi trabajo consiste únicamente en ocuparme de asuntos de negocios.

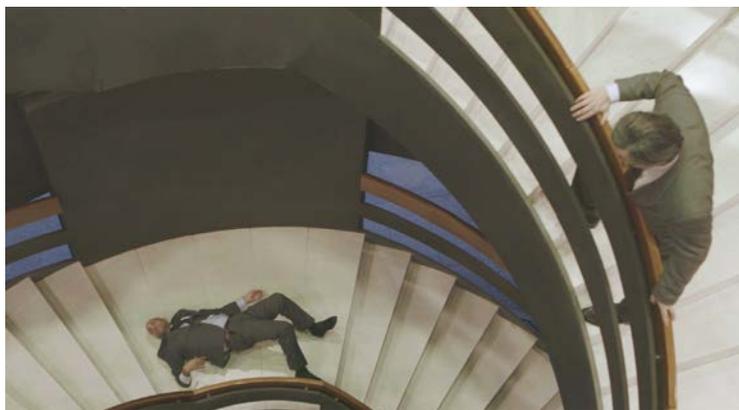


08 JAN: Ese capítulo está cerrado. A partir de ahora todo será regulado a través del libre mercado.



12 JAN: Algunos sueños flotan libremente, sin nadie que les sueñe.

51



13



14

A



17 HUSAM: ¿Estás hablando en serio?



19 JAN: El mundo necesita de sus pequeños proveedores. Necesita de sus pequeñas industrias. Eso es lo que nosotros hacemos. Al fin y al cabo, también hay guerras pequeñas.



15 JAN: El gobierno al que representaba en el pasado, y también el que represento ahora, toma decisiones racionales y basadas en informes. No actuamos aleatoriamente.



16 JAN: Nuestra industria armamentística se basa en un hecho concreto: si no puedes ver la muerte desde dentro, esta es pura ficción. La hipótesis de la muerte debe, por tanto, rechazarse ya que es infundada.



18

Jiří Žák



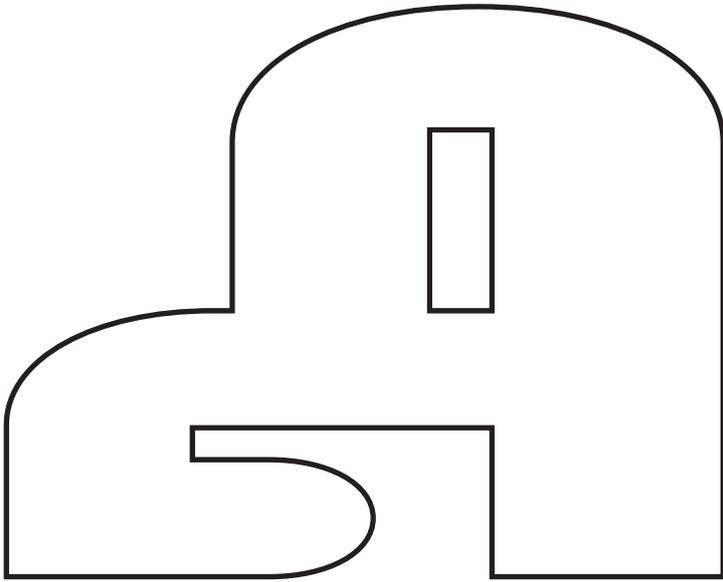
20 HUSAM: Solamente puedo esperar que la muerte sea un hecho tanto para mí como para ti.

pág

A



APARICIÓN



1. Acción y efecto de aparecer.
2. Figura irreal, imaginaria o fabulosa, que alguien cree ver; especialmente, imagen de una persona fallecida que se aparece a alguien.

“Abrams escribió que el Estado no es la realidad detrás de la máscara de la política, sino la propia máscara que bloquea la realidad de la práctica política. Para alcanzar una representación de este gólem es necesario el poder del fetiche. Hacer visible esta máscara supone la transmutación de lo sagrado en materia: una revelación que obtiene su forma de la psique social.”

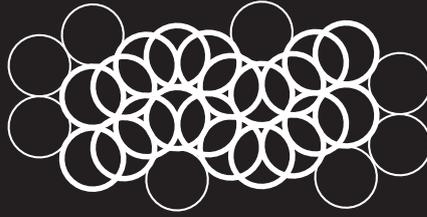
Erick Beltrán hace una investigación en la que sus métodos, a medio camino entre lo sociológico y lo artístico, desvelan las relaciones que los habitantes de Praga establecen con las instituciones y figuras de poder que les rodean. Es a través de una profunda exploración de estos imaginarios colectivos que podemos comprender como funciona el subconsciente social y el misticismo que rodea al poder.

Erick Beltrán

The image of power

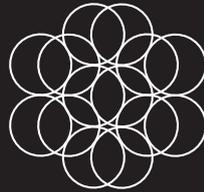
density

appearance of kaleidoscopic body (mosaic law)



new entity

motion introduce an agenda



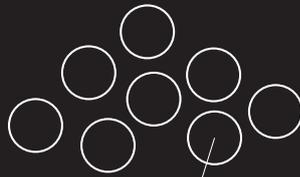
fuse

recognition of a body organization



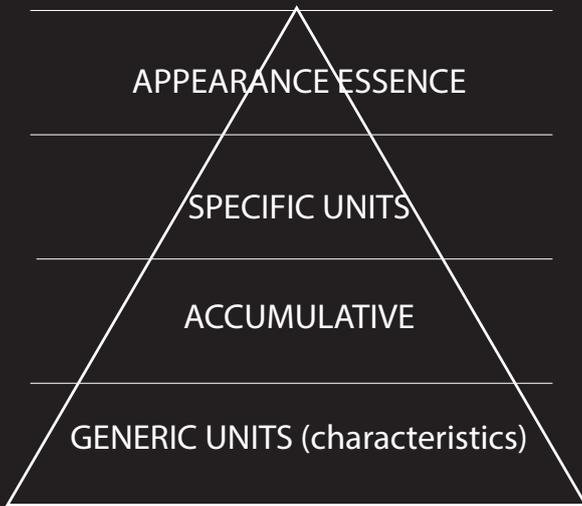
compact

random image reference or engrams



low attraction

certain immediate characteristics



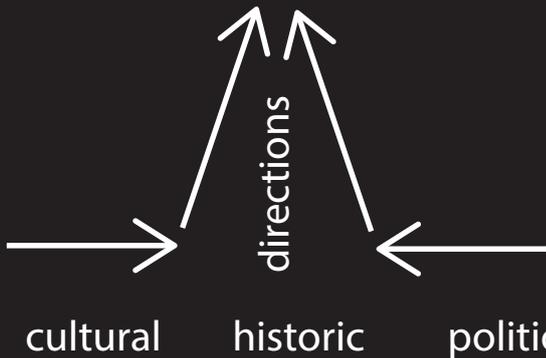
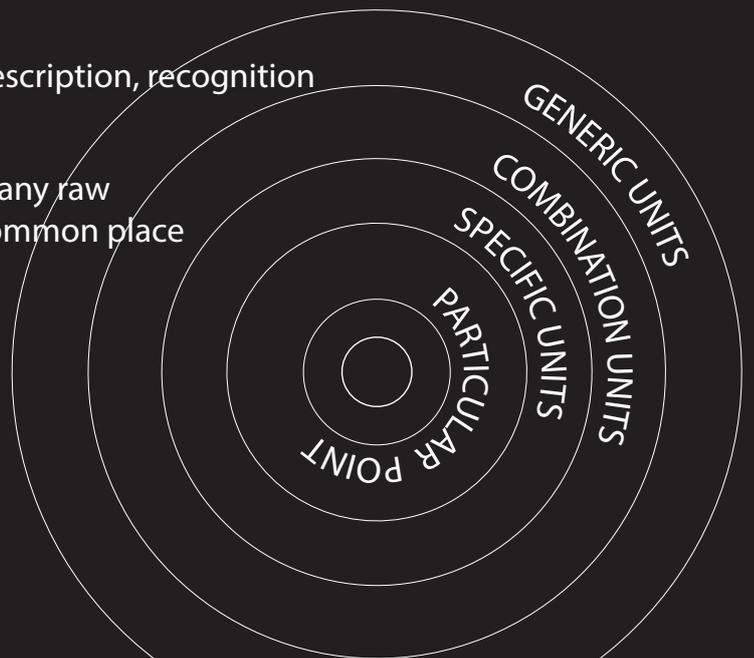
scarce
idiosyncratic

images, as particles, tend to gather so to distribute energy and stabilize an entity

detail

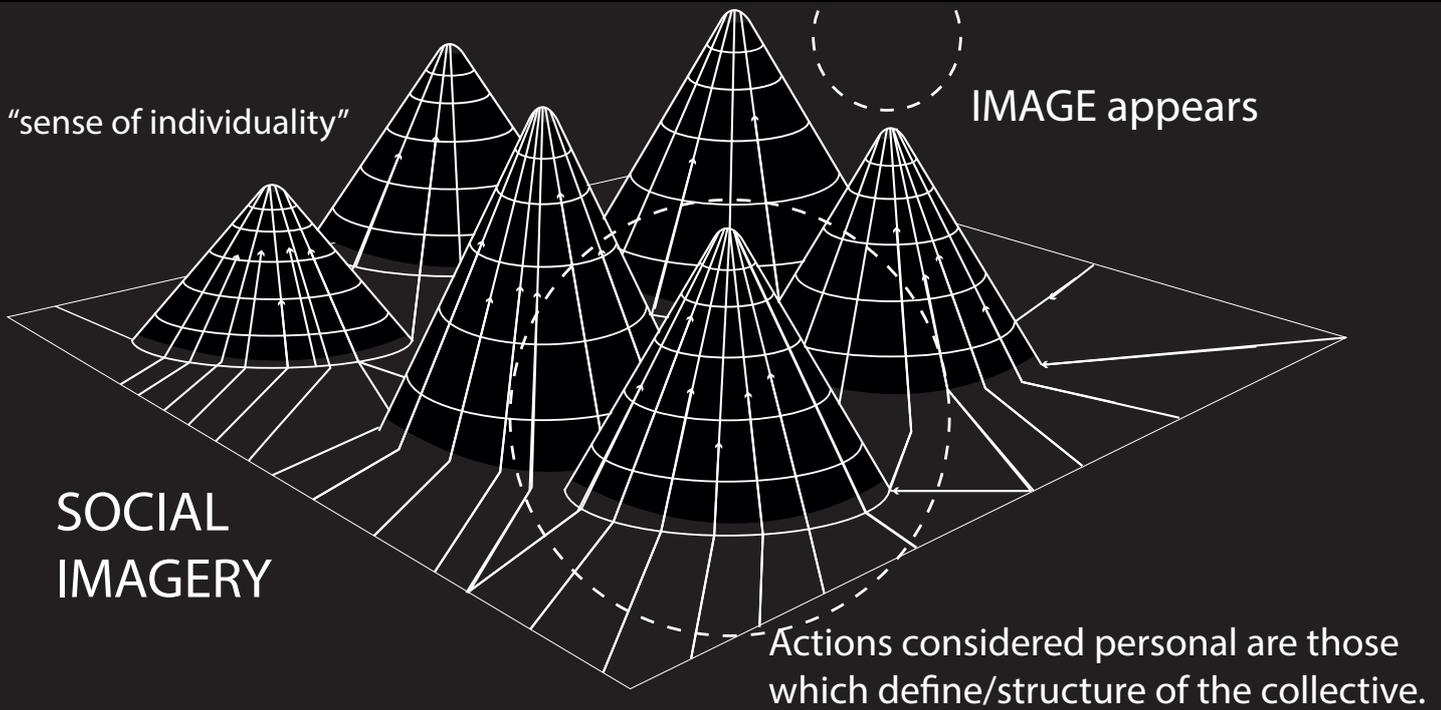
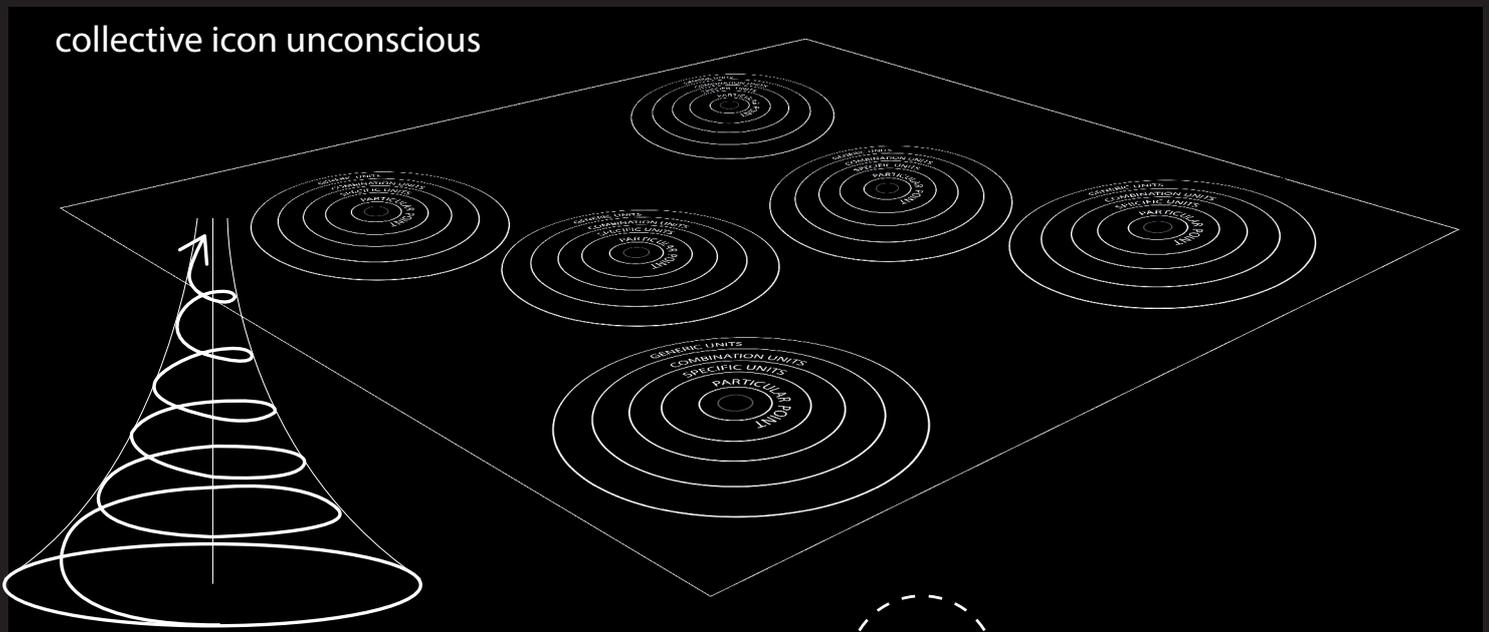
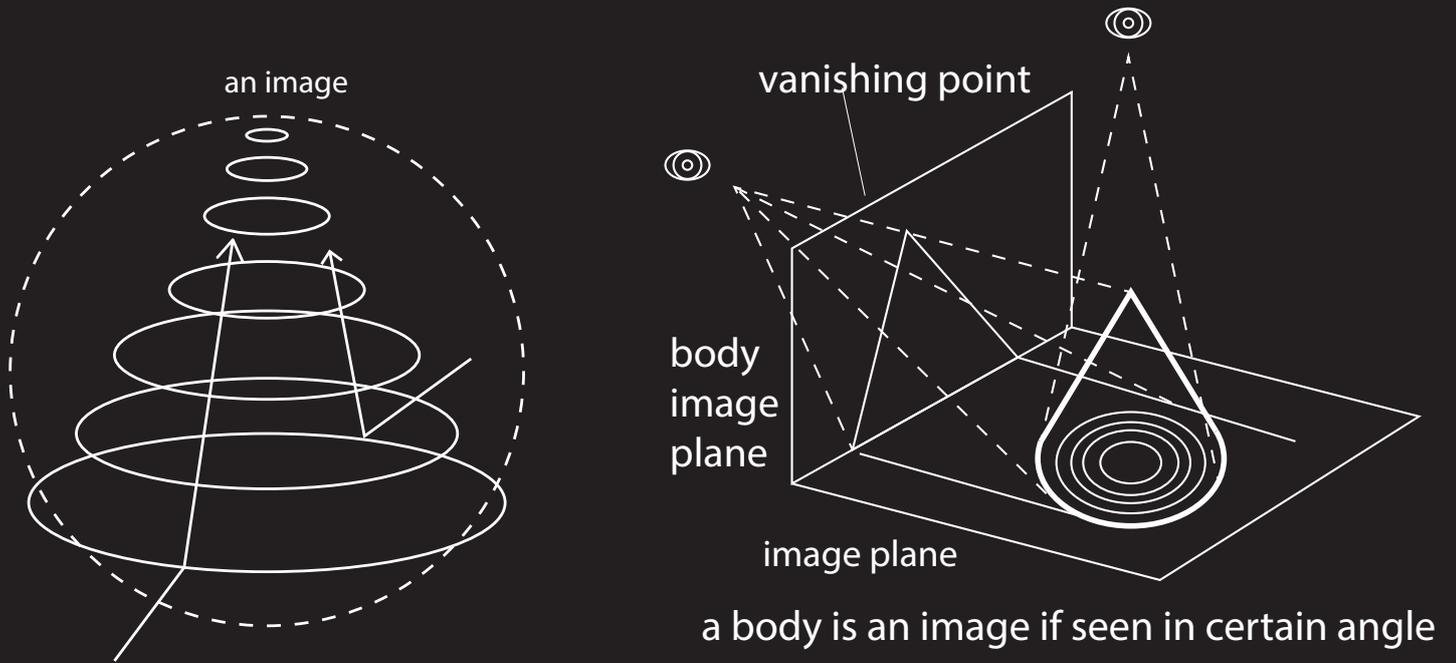
description, recognition

many raw
common place



Appearance of imagery in social horizon

Construction of the image through accumulation of pathos in the collective



Demonstration



recent event



image of power
Prague



new
incarnation



old activation
Otis Nemo



panoply

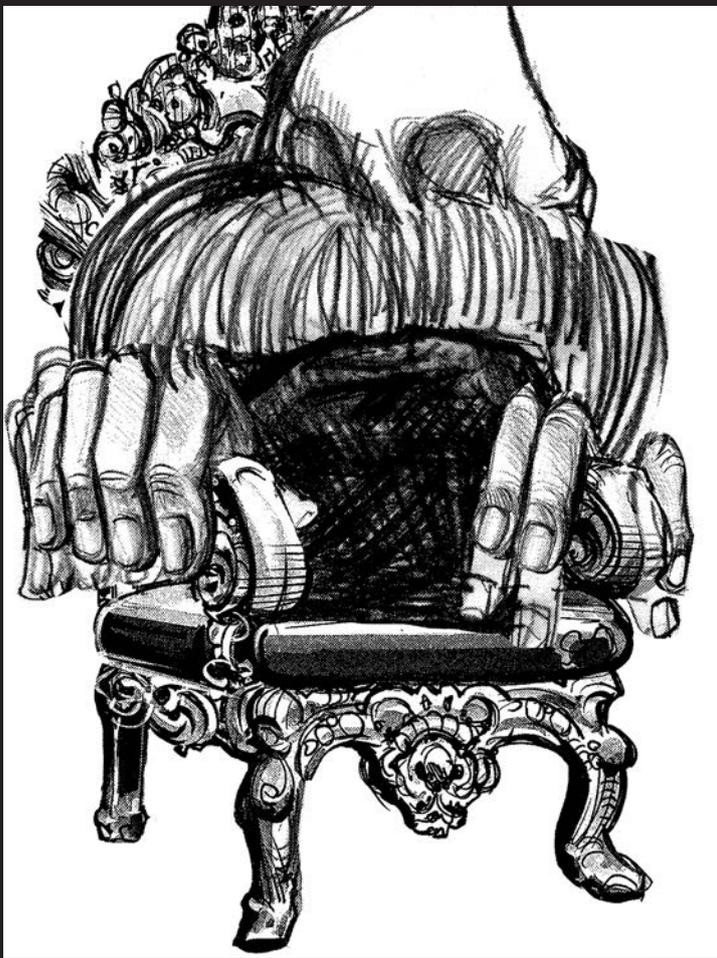
dynamogram



When you believe being the most personal it is when you follow the unsaid dictum of social desire.

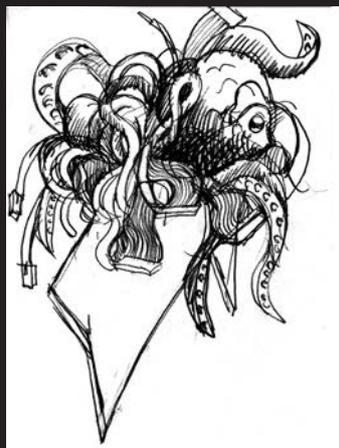
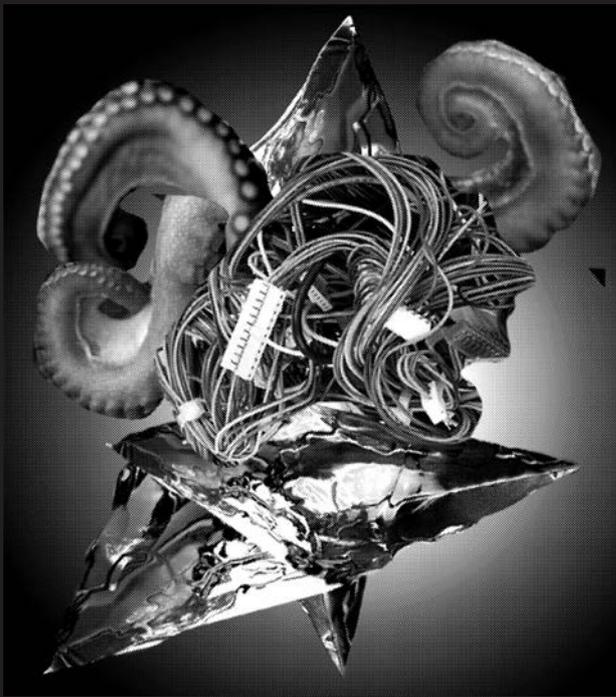


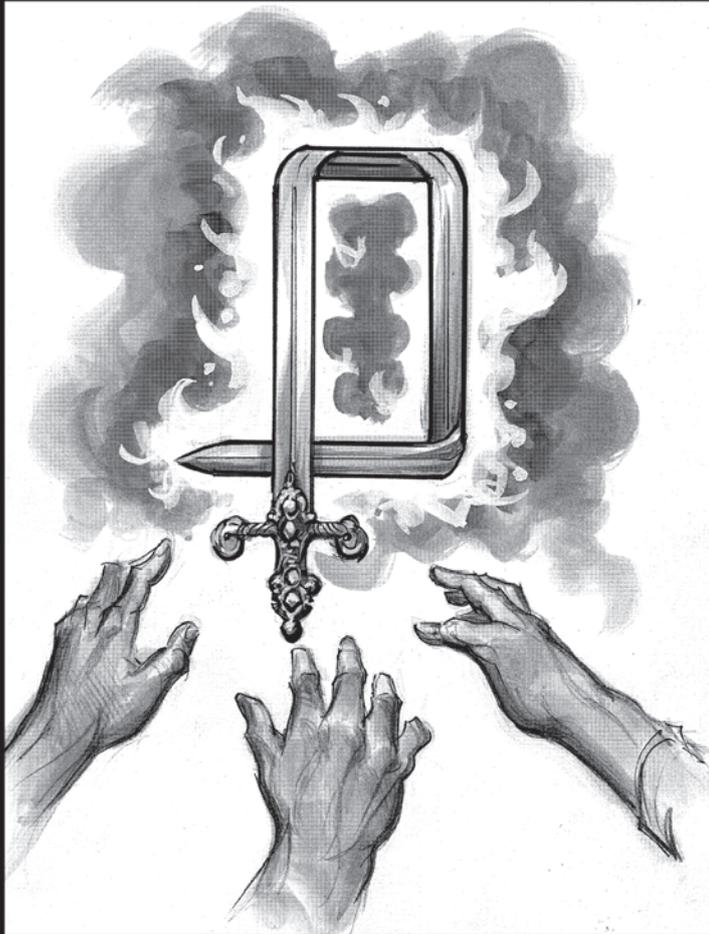
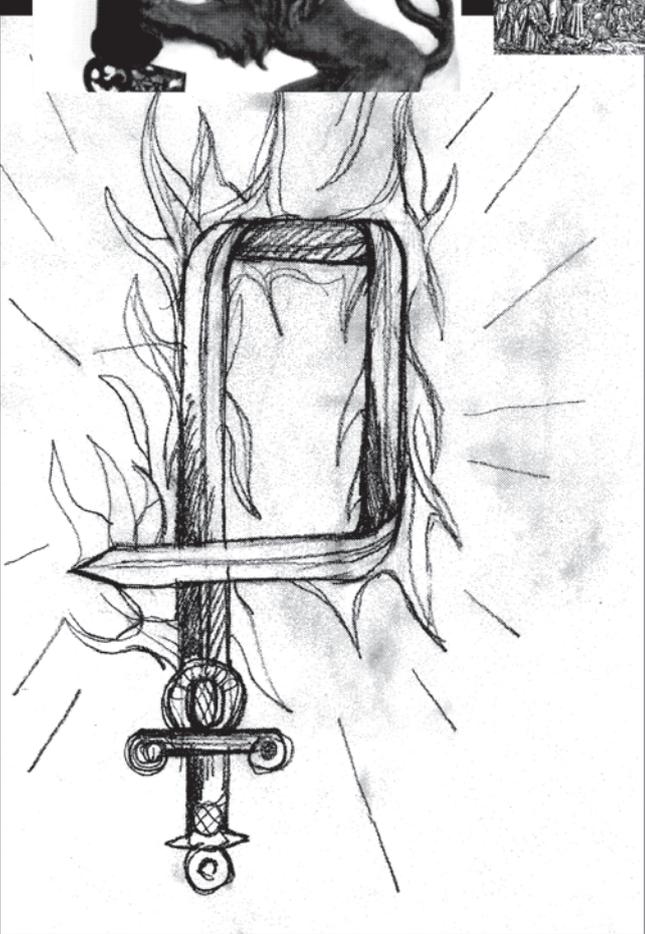
myth
icon
social image
a body



IMAGES PLATES PRAGUE

- MOLOCH / ARCHITECTURE PEOPLE ABSCORPS/
- ZEMMAN / STUFF ANIMAL / GLASS EYES / CROOKED EYES / FOX
- BLACK SMOKE / PROTEST / PENETRATES BODY / PRAŽÁKS
- BABE BUCKLE / BAP / BEE / MOUTH / WATER BEAR / FOOD
- TŮAŘ TVAR (FACE-SHAPE)
- SHARP STEEL IRON TRIANGLE / PURPLE-BURGUNDY - MINIFEE COUTURE SLOVAKIA
- POTTEN FRUIT / WHITE WORMS
- BABES PLACEHOLDER - NETWORK OF FINE PAVILION
- FIRE EVERYWHERE NOT HOT / SOUL DUST / ERREDO / EVERYONE / IN IT NOT BURNING
- 4 / ROSENBERG WARMER > COOLER / EMOTIONS
- PONTICALS ORDERING
- LESS BUTTER / NICE DRESS / NORMAL
- HANDBOOK NOT SURE / NO FEATURES / RICH / TRENDS
- IN THE SHADOWS / DARTH VADER
- A BALL - SPHERE GREY / SWORD / STORMY MOVES CRACKS
- A MON / PSYCHO KILLER / LIKE EVERETT
- A JUDGE STREET
- A RED SWORD / RUBENS HANDLE / FLOATING / A GOOD PERSON
- HERCULES / SUIT / MODEL HAIR / DOMINANT / FAMILY NAME / BORN
- THE GOOD ONE
- HUNGARIAN MUSTACHE / THICK EYE BROWS / SLOVAKS
- BLD CRATE / NO FACE / DARK HAND / SCENE







· Pérdida de perspectiva ·
Niebla
Serpiente
Sin perspectiva

· Perspectiva clásica ·
Pérdida de la línea del horizonte
Sin gravedad, en suspensión.
(Hito Steryerl)
En caída libre.

Nacionalismos
Extractivismos
Discriminación

Sin suelo
Sin fuga
Atrapamiento

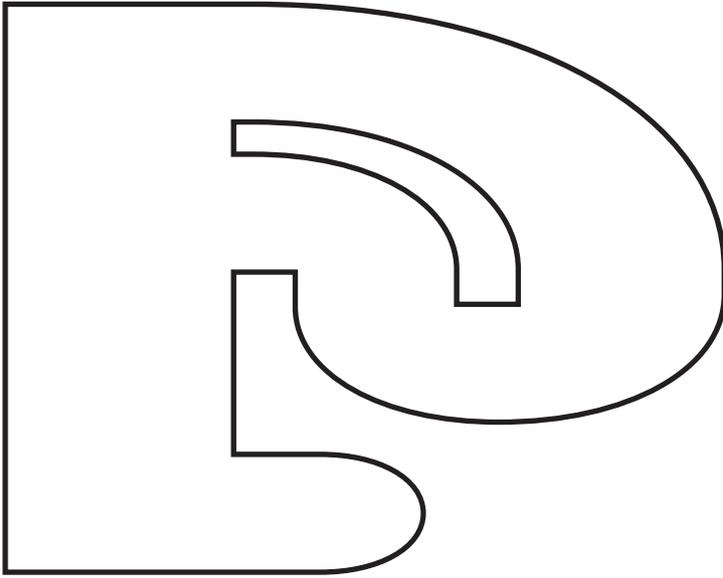
· Captura de la atención ·
Capitalismo emocional
Desinformación
Afectos destructivos
Manipulación afectiva
Certezas en la incertidumbre
Predicción

· Impactos ·
Frustraciones
Inseguridades
Pérdida de autoestima
Soledades
Autolesiones

· Redalidades afectivas ·
Ansiedad
Ira
Vanidad
Soberbia
Odio

· Escuchar ·
Habitar el punto de fuga
Perspectiva de n dimensiones
Perspectiva afectiva





PERSPECTIVA

1. Manera de representar uno o varios objetos en una superficie plana, que da idea de la posición, volumen y situación que ocupan en el espacio con respecto al ojo del observador.
2. Arte o técnica de representar los objetos de esa manera, tal como aparecen a la vista.
3. Manera de ver algo desde un punto espacial determinado.
4. Distancia temporal necesaria para poder considerar algo en su totalidad.

Tenemos pérdida de perspectiva cuando se nos empañan las gafas o cuando llueve con mucha intensidad. Cuando entramos en una sauna o en una selva muy poblada. No tenemos perspectiva cuando somos serpientes y nos arrastramos por el suelo. También cuando nuestra vida dura unas horas, como las moscas. Perdemos perspectiva cuando vivimos rodeados de preguntas. Cuando tenemos ansiedad. Cuando no damos tiempo para que las cosas sucedan. Perdemos perspectiva en muchos momentos de la vida.

Como sociedad también perdemos perspectiva cuando no miramos al pasado. Cuando todo parece nuevo. Cuando creemos que somos los primeros en llegar a algo o algún lugar. Cuando los momentos que vivimos parecen los últimos de algo muy lejano. Cuando pensamos que el tiempo se ha acabado. Cuando no sabemos relacionar los fenómenos entre sí. Cuando los hechos dejan de ser importantes. Cuando las emociones exaltadas rigen nuestro comportamiento colectivo.

La perspectiva tiene que ver con el plano donde apoyamos nuestros pies. La perspectiva lineal, clásica y renacentista necesita de un suelo, de una línea de horizonte y otras líneas de fuga. Necesita de la gravedad y de la tierra. La perspectiva dentro del agua, ya es diferente, es una perspectiva en inmersión, difusa y dinámica. Flotar en movimiento. Cuando el nivel de incertidumbre es tan alto como hoy, no estamos seguros de qué suelo pisamos o en que agua flotamos.

Pero ¿Es posible que el suelo ya no sea un medio donde situarse de manera estable? Como nos hace ver Hito Steyerli, estamos cayendo pero no hay suelo. Estamos en caída libre y en ese lugar no hay perspectiva. "Caer es relacional: si no hay nada en lo que caer, es posible que no seamos

conscientes de que caemos. Si no hay suelo, la gravedad puede ser baja y no sentiremos nuestro peso. Los objetos permanecerán suspendidos si los soltamos. Sociedades enteras podrían estar cayendo a nuestro alrededor, igual que nosotros. Y puede de hecho parecer la estasis perfecta, como si la historia y el tiempo hubieran terminado y ni siquiera alcanza a recordar que hubo un pasado en el que el tiempo avanzaba".

Quizás la perspectiva se haya dado la vuelta, se haya concentrado al caer. Cuando lo que estaba arriba parece estar abajo. Lo que era un centro está distribuido en una periferia continua. Cuando la desorientación es tan grande que caemos y atravesamos la niebla, no solo perdemos perspectiva sino también nuestra referencia al peso, a la gravedad. Según Steyerli, el suelo es hoy una imagen de vigilancia por satélite. La vida digital, es esa vida en aceleración constante, en un vacío de bits donde todo es posible. Los espacios y los tiempos cambian. El ocio en el sofá crea nuevas realidades colectivas. La pandemia, no ha hecho más que acelerar este proceso. Toda nuestra atención está en el espacio digital. Por un momento, nos suspendemos, estamos en un suspenso acelerado. Quizás entonces, no haya ni siquiera una caída, sino que estemos atrapados en el punto de fuga, como un agujero negro, sin planos, sin líneas, sin calles y sin plazas.

¿Dónde se encuentra hoy la ciudad con la que representábamos nuestras sociedades? ¿Dónde están nuestros interiores? ¿Qué urbanismo se compone en esa caída libre? Este urbanismo sin perspectiva, ya no se representan solamente con líneas y con planos, ni tampoco con las

Divisiones de lo público o privado. Ni con una escala determinada. El urbanismo hoy se encuentra en los lugares donde se captura nuestra atención.

Los estudios urbanos, como herramienta crítica y relacional deben desenmarañar la compleja red digital que efectúa esa captura de atención constante. No estar atentos, trata hoy de un tema de perspectiva. Y esta "captura de la atención" por parte de las plataformas digitales que trabajan con la manipulación de las emociones y la inteligencia artificial descontrolada rige nuestra vida colectiva. Han encontrado en esta vulnerabilidad humana la herramienta más poderosa. Hacer de los humanos seres con un comportamiento que busca la recompensa positiva inmediata y acelerada. "Confundimos las recompensas de la adicción tecnológica con valores y con verdad" dicen desde el Center for Human Technology. El capitalismo emocional se basa en la modificación paulatina y progresiva de nuestro comportamiento y nuestra percepción de las cosas. Y esto es una manipulación, pues el único fin es el aumento del capital económico de las plataformas digitales, las empresas y otros capitales por parte de los gobiernos.

Es la gran adicción contemporánea² en la que millones de personas habitamos en mayor o menor medida, queramos reconocerlo o no. ¿Qué mundo queremos construir desde la adicción? Aquí aparece la gran cuestión contemporánea, en la que no estamos siendo capaces ni nosotros, ni las máquinas, de distinguir lo que es verdad y lo que no. Una era oscura de la desinformación.

Las noticias falsas son una entidad de la perspectiva actual. Y ésta es quizás la característica más destacable en éstas sociedades con una perspectiva plana.

En la era de la incertidumbre y la desestabilización, las plataformas digitales venden certezas. Los algoritmos atesoran la capacidad de predicción de los comportamientos individuales. La predicción de la perspectiva se convierte en un asunto primordial: la certeza de la perspectiva que va a tomar un individuo. Pero lo que sucede y no está bajo ningún control son las consecuencias colectivas que se generan. Los algoritmos ya están fuera de control y no tenemos perspectiva sobre ello. Lo podemos encontrar en los comportamientos generalizados que observamos hoy en día. Personas incapaces de detener sus frustraciones e inseguridades, soledades compartidas con el algoritmo, pérdidas de autoestima, autolesiones en las adolescentes, etc. A un

nivel colectivo estamos formando sociedades cada vez más polarizadas, donde las burbujas de disenso se hacen cada vez más pequeñas, casi minúsculas. Las realidades afectivas más destructivas aparecen con radicalidad: la ira, la vanidad, la soberbia o el odio. Y estas tienen consecuencias destructivas que vemos en nuestro día a día. Injerencias en las elecciones, votaciones manipuladas, estados que dominan bajo las plataformas a sus ciudadanos, cambios masivos de opinión. También con el auge de los nacionalismos, el extractivismo o la discriminación. Y éstas acciones tienen consecuencias en la vida real de las sociedades y las ciudades. Es un urbanismo en el que se ponen en juego los entornos digitales y terrenales. Un urbanismo complejo que debemos comenzar a investigar. Un urbanismo en red, distribuido y con múltiples centros deslocalizados, pero a la vez jerárquico y poderoso. Un urbanismo mucho más allá de la geografía y la tecnología es un urbanismo afectivo. Y en este entorno de manipulación de la perspectiva, los

afectos son destructivos.

Quiero ofrecer una imagen de cómo comienza la caída libre que narra Hito Steyerl¹. No es importante cuando comienza, sino el devenir de ese comienzo que nos da idea de una trayectoria, de una predicción de la fuerza que necesitamos para recomponerlo. En el comienzo de esta nueva etapa, con una generación que nació ya con las plataformas digitales en la mano, el suelo comienza a inclinarse y hace que nos deslicemos a caer sin esfuerzo y estar atrapados en esa caída libre. Una vez allí, quien puede hacer el esfuerzo para recuperar la parte alta del plano del suelo inclinado. Es un esfuerzo gigante. Mi pregunta es ¿Queremos seguir construyendo sociedades desde la ansiedad? ¿Desde las adicciones? ¿Podemos poner límites a algo que se diseña para no tenerlos? ¿Podemos tener perspectiva cuando estamos en caída libre, con las gafas empañadas, y recibiendo likes en nuestro móvil?

Podemos tomar perspectiva sobre las cosas, pero, ¿Qué clase de perspectiva? Si la perspectiva según el orden clásico y científico de Brunelleschi, es una herramienta que nos permite hacer representaciones planas de una realidad de tres dimensiones conservando la ilusión de tal espacialidad. Si la perspectiva es también una cuestión polí-

¹ Una versión completa de este texto con todas sus anotaciones se puede encontrar en inglés en e-flux journal de abril de 20

² Ver estudios de Marta Peirano en Castellano el Center for Human Technology.

tica siguiendo a Hito Steyerl. ¿De cuántas dimensiones puede componerse hoy una perspectiva? Desde luego, podemos afirmar que existe, en la toma de perspectiva, una cuestión personal y subjetiva a la vez que conectada con lo colectivo y con la post-objetividad de los hechos, y que se coproduce en la polarización de las sociedades contemporáneas. Quizás esas sean las fuerzas en tensión, las fugas de la perspectiva, no como líneas, sino como manchas, como líneas difusas que entran en nuestro campo de toma de decisiones y que nublan nuestro parecer. Se trata de quién impone la perspectiva a quien, o mejor expresado, quién difumina la perspectiva de quien.

De esta manera, podemos tomar perspectiva cuando somos águilas, cuando volamos alto, cuando estamos en calma, cuando abandonamos la conexión ininterrumpida. Cuando habitamos la suspensión, la caída libre. En esos momentos, la fragilidad se torna fortaleza, y ahí existen posibilidades de acción y de crítica por explorar. Por un lado, potenciar la capacidad de investigar y de observar. La escucha, es una de las herramientas más poderosas de observación. La escucha como herramienta y actitud para ganar perspectiva. Pero es complejo porque hay que tranquilizar algunos momentos para dejar paso a otros, calmar la ansiedad, tomarse el tiempo, evitar la conexión permanente, etc. En el contexto actual el tiempo de la escucha tiende a desaparecer, por eso escuchar es un acto de resistencia. La escucha desaparece en las reuniones de trabajo, en el restaurante con los amigos, en los desayunos familiares, y hasta en la cama, porque no dormimos bien. La escucha también desaparece en muchas investigaciones, muy focalizadas y poco transversales. La escucha puede ser la antesala de la acción y también la llave para modificar nuestras prácticas. Crear nuevos imaginarios pasa por experimentarlos; cada uno en su propio cuerpo. Los imaginarios modificados lo son una vez los hemos hecho evidentes con nuestras prácticas. Lo nuevo, es lo nuevo pasado por nosotros, que ya será viejo para otros. Nuevos protocolos de conexión, legislaciones diferentes, espacios urbanos de desconexión, terapias colectivas para re-imaginar nuevos hábitos. Hoy, en la era en la que Tesla quiere instalar un chip en humanos, necesitamos de la más diversa de las inteligencias para no continuar en un proceso gradual de pérdida de perspectiva que está acelerándose con

Pcontinuas crisis ecológicas, ahora sanitarias y económicas y pronto de otras esferas. Todas ellas afectaciones directas a nuestras ya precarias vidas. Si queremos sociedades más equitativas, menos extractivas y más atentas y conscientes, necesitamos describir las realidades que vivimos de una manera adecuada a la complejidad que habitamos. Reescribir las nociones básicas para no perdernos, para ganar distancia en la construcción de una perspectiva más afectiva con nosotros mismos, y con la sociedad planetaria en su conjunto. En el momento actual, el suelo está inclinado y no está a nuestro favor.

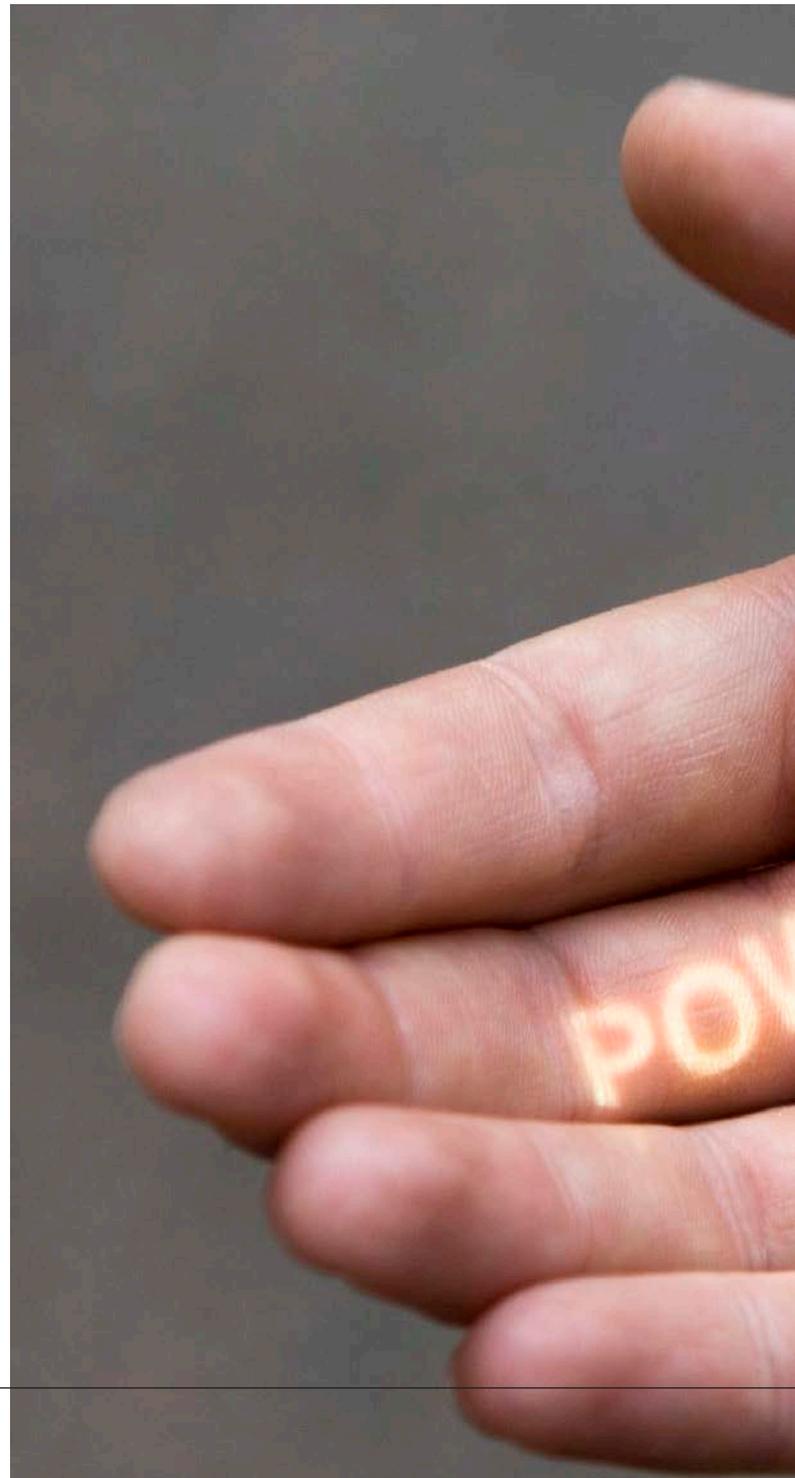
Mauro Gilfournier

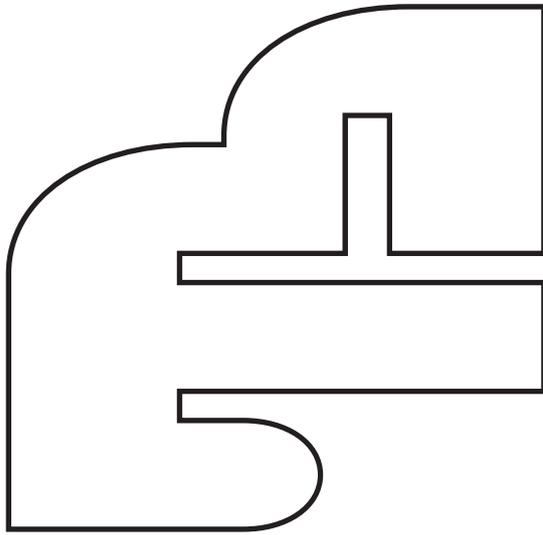


Marco Godoy

Marco Godoy, Alquimia y Protocolo, 2020.

El trabajo de Marco Godoy examina las relaciones que existen entre el poder, la alquimia, el arte y el protocolo. Partiendo de ejemplos como el Palacio Real y su arquitectura, Godoy observa la forma en la que los cuerpos que habitan estos espacios son legitimados. Además, analiza de qué manera el protocolo institucional preserva la autoridad a través del uso de códigos de imagen o relaciones que permanecen ocultas. Alquimia y Protocolo busca visibilizar y entender cómo estas estrategias siguen presentes en la vida política actual, en un juego alquímico donde los espacios son capaces de cambiar el status de los que los habitan.





FUGA

1. Acción de fugarse.
2. Salida o escape de un líquido o de un gas por una abertura producida accidentalmente en el recipiente que los contiene o en el conducto por el que circulan.
3. Pasatiempo que consiste en completar un escrito en el que se han suprimido las vocales o las consonantes.





Término, termino, terminó.
Reflexiones semánticas sobre políticas imprecisas.

Edición:
Alba Folgado,
María Alejandra Gatti,
hablarenarte

Contribuciones:
Adrián Almazán Gómez,
Alba Folgado,
Alejandra Gatti,
hablarenarte,
Jiří Žák,
Marta Sanz Pastor,
Mauro Gilfournier.

Traducción del español al inglés:
Douglas Prats

Imágenes:
Diego del Pozo, Erick Beltrán, Jiří Žák,
Marco Godoy, Verónica Lahitte.

Diseño y maquetación:
Futuro.Studio

Impreso en Palgraphic
500 copias
Madrid, Octubre 2020

Esta publicación se produjo como parte del proyecto The New Dictionary of Old Ideas y gracias al apoyo de Europa Creativa.

El material reunido en esta publicación corresponde a varias colaboraciones desarrolladas durante las distintas fases del proyecto como residencias en Planta Alta (2019) y exposición en Meetfactory y TRAF0 (2020): Alba Folgado, Erick Beltrán, Jiří Žák, Verónica Lahitte. Contribuciones especiales para esta publicación: Adrián Almazán Gómez, Marta Sanz Pastor, Mauro Gil-Fournier. Participantes del programa público octubre 2020 con material en esta publicación: Diego del Pozo, Marco Godoy, Verónica Lahitte.

Las distintas acepciones de las palabras que componen este diccionario fueron extraídas del diccionario de español de Google proporcionado por Oxford Languages.
<https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>

La definición de Paideia extraída del Diccionario Etimológico en Línea <http://etimologias.dechile.net/?paideia>



TRAF0

TRAFOSTACJA SZTUKI W SZCZECINIE

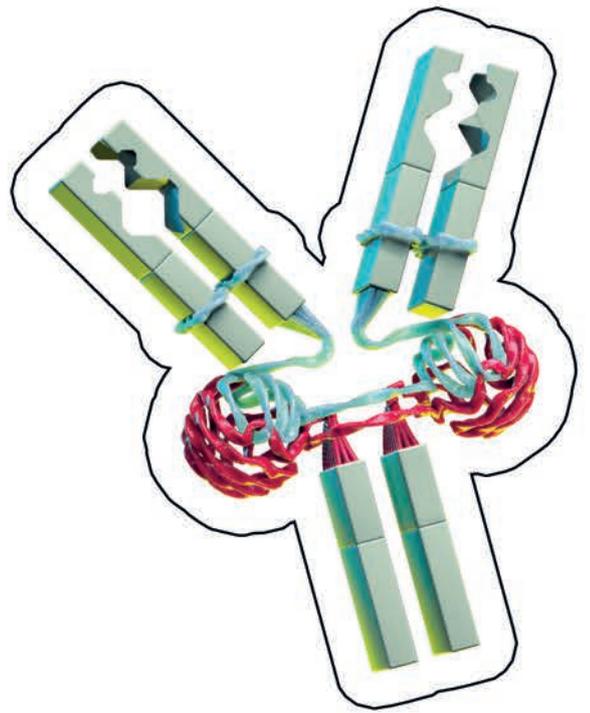
WWW.TRAFO.ART

hea:
hablarenarte



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union





Término, Termino, Terminó
Reflexiones semánticas sobre políticas imprecisas.