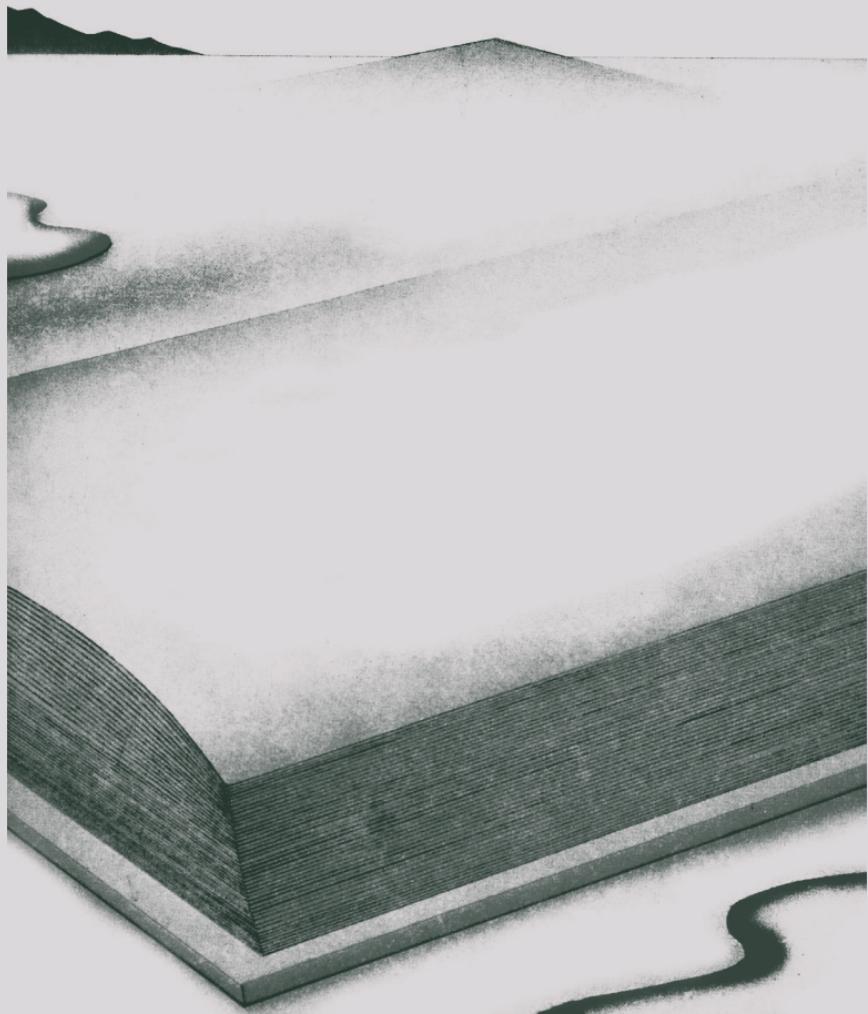


**El futuro no es lo que va a pasar,
sino lo que vamos a hacer.**



Editado por Chus Martínez, Elise Lammer y Rosa Lleó

6

EL FUTURO

Chus Martínez

32

FELIZ OLVIDO

Empatía versus curiosidad

Elise Lammer

58

UN FUTURO

DONDE EQUIVOCARSE

Conversación entre

Santiago Alba Rico y Rosa Lleó

92

EL CAPITAL CIRCULA

MIENTRAS BOBÍN SE ATRIBULA

La bola de cristal

110

Lista de obras

7

THE FUTURE

Chus Martínez

33

MERRY OBLIVION

Empathy vs. Curiosity

Elise Lammer

59

A FUTURE IN WHICH

TO MAKE MISTAKES

A Conversation between

Santiago Alba Rico and Rosa Lleó

93

CAPITAL CIRCULATES

WHILE BOBÍN IS TROUBLED

La bola de cristal

110

List of Plates

una sección de / a section of

ARCOmadrid 2018

Feria Internacional de Arte Contemporáneo

International Contemporary Art Fair

21–25.02.2018



N E R O



CNP PARTNERS

Hugo Canoilas Workplace, Londres / London	Ad Minoliti Crèvecœur, París / Paris
Salvador Dalí Galería Mayoral, Barcelona	Eduardo Navarro Nara Roesler, São Paulo
Patricia Domínguez Patricia Ready, Santiago de Chile	OPAVIVARÁ! A Gentil Carioca, Rio de Janeiro
Eva Fàbregas Tenderpixel, Londres / London	Lili Reynaud-Dewar Emanuel Layr, Viena y Roma / Vienna and Rome
Regina Giménez Ana Mas Projects, Barcelona	Lin May Saeed Nicolas Krupp, Basilea / Basel Jacky Strenz, Frankfurt
Petrit Halilaj ChertLüdde, Berlín / Berlin	Teresa Solar Joan Prats, Barcelona
Maryam Jafri Laveronica arte contemporanea, Modica	Ramaya Tegegne Maria Bernheim, Zúrich / Zurich
Barbara Kasten Bortolami, Nueva York / New York	Goran Trbuljak Gregor Podnar, Berlín / Berlin
Július Koller gbagency, París / Paris	Álvaro Urbano ChertLüdde, Berlín / Berlin
Pedro Neves Marques Umberto di Marino, Nápoles / Naples	

Artistas invitados y galerías (por orden de aparición) /
Featured Artists and Galleries (in order of appearance)

EL FUTURO
NO ES LO QUE
VA A PASAR,
SINO LO QUE
VAMOS A HACER.

Chus Martínez

Elise Lammer

Rosa Lleó

WHAT IS
GOING TO HAPPEN
IS NOT THE FUTURE,
BUT WHAT WE ARE
GOING TO DO.

Chus Martínez

Elise Lammer

Rosa Lleó

EL FUTURO

CHUS MARTÍNEZ

THE FUTURE

CHUS MARTÍNEZ

Todos cuantos te buscan te tientan

Y quienes te encuentran te atan

Rainer Maria Rilke

El futuro no puede pensarse sólo en términos de temporalidad, sino también como una forma de nombrar la relación entre lo que hacemos y el mundo de las expectativas que se abren ante nosotros gracias a una práctica determinada, en este caso la práctica artística. No hay futurismo en el futuro, por así decirlo, sino la posibilidad de ampliar la forma en que entendemos una tradición, la posibilidad de dotar de solidez todos los procesos sociales, económicos e institucionales que rodean el arte y la cultura. El futuro no se aleja ni un ápice del presente, es el presente visto desde la perspectiva que se abre a lo que necesitamos para que el arte siga siendo: compromiso, investigación, la multiplicación de los lugares de encuentro entre la sociedad y el arte, la ciudadanía y los artistas, los artistas y la ciencia, la economía, la arquitectura, las ciencias de la naturaleza, la tecnología. El futuro nombra la confianza en que aquello que tiene un valor fundamental para la vida, para el desarrollo de espacios donde tener una experiencia de lo posible. El futuro es el arte, en la medida en que aseguremos la certeza de esta hipótesis, estaremos siempre en él.



Hugo Canoilas
Dinosaurio caminando / Walking Dino



Salvador Dalí
Regreso / Coming Back

*All who seek you, tempt you.
And those who find you, bind you.*

Rainer Maria Rilke

The future cannot be fathomed in terms of temporality alone, but also as a way of designating the link between what we do and the world of expectations that open up before us thanks to a specific practice—artistic practice in this case. There is no futurism in the future, so to speak, but rather the chance to broaden our understanding of a tradition, the chance to structure the social, financial and institutional processes that surround art and culture. The future is no distance away from the present—it is the present, seen from a perspective that is open to what we need so art can continue to be: commitment, research, a multiplication of meeting points between society and art, people and artists, artists and science, economy and architecture, natural sciences and technology. The future designates the belief in everything that is fundamentally valuable for life, for the development of spaces in which to experience what it is possible. The future is art. As long as we assert the truth of this hypothesis, we will always be in it.



Históricamente el mercado representa una forma internacional de intercambio. Desde las grandes exposiciones universales hasta cualquier otra forma de encuentro de los sectores dedicados a relacionar la producción con el consumo la meta es siempre encontrar un ámbito en el que sugerir un estado de la cuestión, y al tiempo, un modo de dirigir las expectativas. En este sentido, el mercado del arte no es una excepción, si bien ARCO ha estado desde sus inicios especialmente preocupado por presentar y relacionar con un contexto internacional la producción artística local. Hay pocos o ningún ejemplo de otras ferias que hayan adoptado la idea de «país invitado». Se podría hablar mucho de la conveniencia de subrayar lo internacional con un énfasis especial en un lugar, donde ya las galerías tienen una presencia internacional, pero sin duda aquella fue una etapa marcada por la oportunidad económica pero también por la voluntad de establecer relaciones continuas entre un contexto relativamente cerrado, el nuestro, y otras comunidades comerciales y artísticas. En esta edición de ARCO se cierra temporalmente o para siempre —el tiempo lo dirá— esa etapa. En muchos momentos hubiera dudado de la pertinencia de presentar la parcialidad de un contexto bajo una rúbrica geográfica



Historically, the market represents an international form of exchange. From the major universal expos to any other kind of gathering between industries dedicated to linking production to consumption, the goal is always to find a scenario in which to suggest a state of the art, while at the same time finding a way to manage expectations. The art market is no exception to this, and since its inception ARCO has focused especially on presenting and linking local artistic production to the international context. Few or indeed no other shows have adopted the idea of having “guest countries.” Plenty could be said about the convenience of putting the spotlight on internationality with a particular focus on a given place, one where galleries already boast international presence, but that was no doubt typical of a time when financial opportunity prevailed, and so too did the will to establish uninterrupted ties between a relatively closed context—namely ours—and other commercial and artistic communities. This edition of ARCO brings that era to a temporary, or perhaps permanent, close—time will tell. I would often have doubted the relevance of presenting the partiality of a context under a geographical heading, but I now see that for years ARCO has been signalling the importance of international ties, of the

pero hoy veo la importancia que durante muchos años ARCO ha querido dar al establecimiento de lazos internacionales, a la posibilidad —mejor o peor realizada— de establecer una conversación y un intercambio permanente entre profesionales, galeristas, artistas, comisarios, críticos... Sin duda mi valoración en positivo de esta voluntad está marcada por la gran preocupación que suscita el incremento masivo, no solo en nuestro país, sino en muchos otros, del afán contrario: el de volver sobre orígenes y raíces y prestar gran atención a lo propio, lo «nuestro». Lo nuestro no debería ser fundamentalmente distinto a lo ajeno, y el arte y la cultura tienen los días contados en los espacios donde el objetivo a conseguir sea la contracción social, económica, ideológica y cultural. Por esa razón, parece pertinente abrir otra etapa y buscar formas de registrar la necesidad permanente de trabajar en un horizonte amplio y atento a los múltiples procesos que constituyen el mundo del arte hoy.

chance to establish a—more or less successful—permanent conversation and exchange among professionals, gallery owners, artists, curators, critics... I am certain that my positive appraisal of this endeavour stems from the significant concern raised by the rapidly growing opposite trend, not only in our country, but beyond: the tendency to go back to our origins and roots and to focus great attention on the domestic panorama, on what is “ours.” What is ours should not differ essentially from what is alien, and art and culture are doomed to perish in spaces where the goal is to achieve that social, financial, ideological and cultural contraction. With this in mind, it seems relevant to begin a new era and seek ways of registering the ongoing need to work towards a broader horizon with a greater awareness of the many processes that the world of art involves today.

EL FUTURO

El futuro es un concepto complejo. Creo que a pocas nociones les es dado expresar las constantes principales del conflicto de la condición humana con sus múltiples expectativas. Por ese motivo sería un error identificar el futuro con un tiempo que está por llegar o con un modo de vivir ese tiempo, lo futurista. Es cierto que todo ello vive en el futuro, pero sería más acertado pensar en el futuro como en un gran orden, un método en continua transformación en el que elaborar y transmitir los conflictos entre las energías que alimentan una tradición, las múltiples distinciones entre tradiciones distintas y la incertidumbre a la que nos somete la necesidad de abordar su transformación. El futuro nos aboca, por tanto, a abrirnos y relacionarnos con la experiencia desde un punto de vista distinto al acostumbrado. Su irónica magnitud nos hace conscientes de que existe una gran brecha entre nuestro perezoso deseo de que algo nos sorprenda continuamente y la lenta comunicación que las artes nos ofrecen con lo extraordinario. Este hecho, la gran lentitud a la que se aferra una gran mayoría de investigaciones, procesos e incluso resultados artísticos, ha llenado a muchos de cinismo. Un cinismo que la espectacularización cultural tampoco ha logrado redimir. Los analistas políticos y los historiadores

THE FUTURE

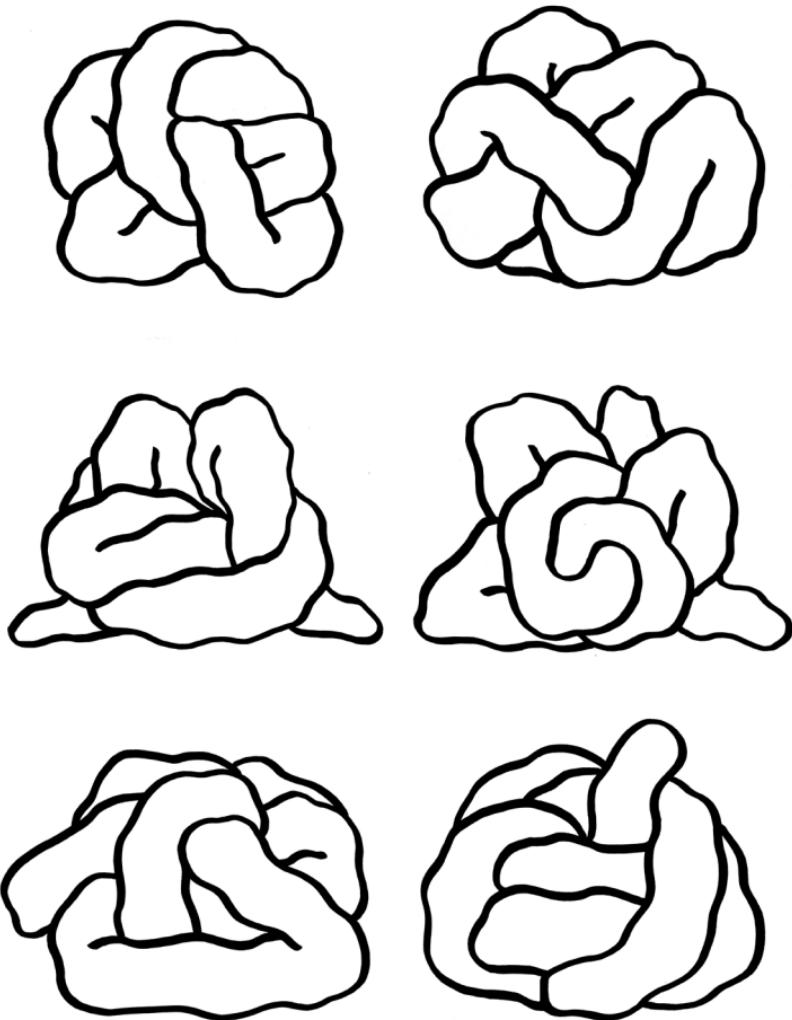
The future is a complex concept. I believe that few other notions are required to express the main features of the conflict between the human condition and its many expectations. It would, therefore, be wrong to see the future as a time that is yet to come or as a way of living that time; as futurism. It is true that all of those things reside in the future, but it would be more accurate to think of the future as a great order, an ever-changing method through which to convey conflicts between the energy that fuels a tradition, the many distinctions between different traditions, and the uncertainty arising from the need to tackle their transformation. Therefore, the future pushes us to open up and interact with experiences from a different point of view than what we are used to. Its ironic magnitude makes us aware of the gaping divide between our lazy desire to be constantly surprised and the slow communication that art allows us to have with the extraordinary. It is precisely this sluggish pace that most research, processes and even artistic results cling to that has turned so many people into cynics. And cultural spectacularisation has not managed to redeem that cynicism. Political analysts and historians are right in saying that political savageness and capital abuse are inherent

están en lo cierto cuando dicen que el salvajismo político y el abuso del capital son inherentes a los asuntos humanos y que nada es inocente a las catástrofes que causan. La novedad, o mejor, la naturaleza especial del arte (y de la cultura) es hacer de miles de maneras posibles de nuestro estado actual de conciencia su sustancia principal. Esa continua actualización de nuestra forma parcial y muchas veces poco generosa de percibir, de tener una experiencia del mundo, ocurre no como si el arte fuese la mansión del humanismo o esa experiencia sublime que ha venido a reemplazar el sueño de la razón que animaba la sociedad occidental. Ese hecho, lejos de haber analizado el arte y la figura de los artistas, ha resultado ser el gran reto que ellos han asumido por nosotros y que resulta tan complejo y difícil de entender que normalmente lo negamos. Hay pocas disciplinas que se hayan aventurado a intentar entender cuáles son los nuevos vínculos que debemos establecer con la naturaleza, de modo, por ejemplo, que cuando históricamente decíamos «vanguardia» ahora debemos decir coexistencia entre especies, pautas hacia un nuevo saber que no está anclado en el texto, sino en códigos distintos que transforman substancialmente nuestros modos de transmisión cultural, que debieran transformar nuestra forma de entender política y sociedad, que investigan las tentaciones de lo inhumano no sólo en



Patricia Domínguez

La isla de los perros, una maldición inversa / The Isle of Dogs, a Curse in Reverse



Eva Fàbregas

*Imagínate que eres un bloque de mantequilla deshaciéndose /
Picture Yourself as a Block of Melting Butter*

to human affairs and that nothing escapes the catastrophes they cause. The novelty, or rather the singularity of art (and culture) is turning thousands of possible ways of construing our current state of consciousness into its main substance. This constant updating of our partial and often stingy way of perceiving, of experiencing, the world, does not occur as if art were the mansion of humanism or a sublime experience that has come to replace the dream of reason that fuelled Western society. This fact, far from analysing art and the figure of artists, has proven to be the great challenge that they are facing for us, one so complex and unfathomable that we tend to deny it. Few disciplines have endeavoured to understand which bonds we should establish with nature, such that where we used to say avant-garde, for instance, we should now speak of coexistence between species, or guidelines leading towards a new knowledge, not bound by text but by different codes that substantially transform our methods of cultural transmission, ought to transform the way we understand politics and society, and that investigate inhuman temptations not only in relation to what is human, but in relation to all that is organic and inorganic, from rocks to technology.

The truth, however, is that if you do scour this section of ARCO in search of futurism or signs of a transgressive language, you will be disappointed.

relación a lo humano, sino en relación a la totalidad de lo orgánico y lo inorgánico, de las piedras a la tecnología.

Pero es cierto, si recorréis esta sección de ARCO buscando futurismo o indicadores de un lenguaje «transgresor» quedaréis desencantados. La única forma posible de plantear la cuestión del futuro sin caer en el tedio del superlativo, de las listas, de las valoraciones cuantitativas que tantas veces exige, no ya el mercado, sino la sociedad en la que el mercado opera, era realizar una sección tranquila. Un apartado que sea capaz de señalar la continuada validez de un lenguaje, el artístico, que se desarrolla sin intentar ejemplarizar, sin ningún tipo de altanería, sino con la esperanza de sobrepasar la experiencia del mero evento y contribuir a crear una forma de discernir distinta. En este sentido, y tras muchos ires y venires, la forma de presentación de esta sección se asemeja a una exposición. Es siempre una gran tentación, al hablar de futuro, fingir un mundo por venir afectado por grandes cambios climáticos y tecnológicos, por formas de absorción del conocimiento totalmente nuevas, por un mundo híbrido entre la inteligencia artística y la inteligencia artificial, por escenografías que se abren infinitamente a modos científicos del conocimiento del que se nutren los artistas, por formas de percepción intensas dispuestas a confundir nuestra conciencia... Este es

Creating a calm section was the only possible way of raising the issue of future without verging on the tedium of extremes, lists and ratings that is so often demanded, not only by the market but also by the society in which that market operates. The idea was to create a section capable of conveying the permanent validity of a language—namely artistic language—that develops without seeking to exemplify, without arrogance, but rather with the hope of surpassing the experience of the mere event, and helping to create a different kind of discernment. With this in mind, after much coming and going, the section has been presented to resemble an exhibition. When talking about the future, it is always tempting to fantasise a world to come that is riddled with drastic climate changes and technological breakthroughs, groundbreaking forms of knowledge, a hybrid world half-way between artistic and artificial intelligence, scenarios that branch infinitely into scientific forms of knowledge that artists feed on, intense forms of perception to bemuse our consciousness... Instead, this is a modernist exercise where progress is the only energy that powers the scenarios of the future. I must admit that there is something quite playful about the passionate luxury of these images. Given the means to carry out this great operatic piece, it would no doubt be immensely interesting to perform it in the midst of a great

un ejercicio modernista, confiado en que el progreso es la única energía que anima los escenarios del futuro. Debo reconocer que hay un aspecto lúdico en el lujo apasionado de estas imágenes y que, seguramente, de disponer de los medios que se necesitan para realizar esta gran ópera sería interesantísimo poder realizar semejante espectáculo en el corazón de una feria, de un evento de naturaleza tan vinculada al siglo diecinueve. Soy capaz de visualizar este gran circo de múltiples parámetros y veo en él algo interesantísimo: una gran ovación a nuestras ideas (pasadas) sobre el futuro. Creo que el verdadero sentido de ese orden está más cercano a la conservación de lo antiguo que a la potenciación de ideas e imaginaciones de época. En otras palabras, veo, en estos escenarios tan cercanos a una presentación del iPhone 8, una energía similar al anacronismo también excluyente de la imaginación nacionalista.

En el intento —que arte y artistas llevan continuamente a cabo— de atinar con formas de atender a procesos que afectan a los conceptos primarios de naturaleza y cultura no hay demasiados remilgos. De aquí surge la fuerza de las múltiples formas en que los artistas se acercan al tiempo, a los materiales, a la primaria de saberes que no son el monopolio de sociedad alguna, de un grupo, de un poder... La característica predominante en esta sección es la confianza. Una confianza que

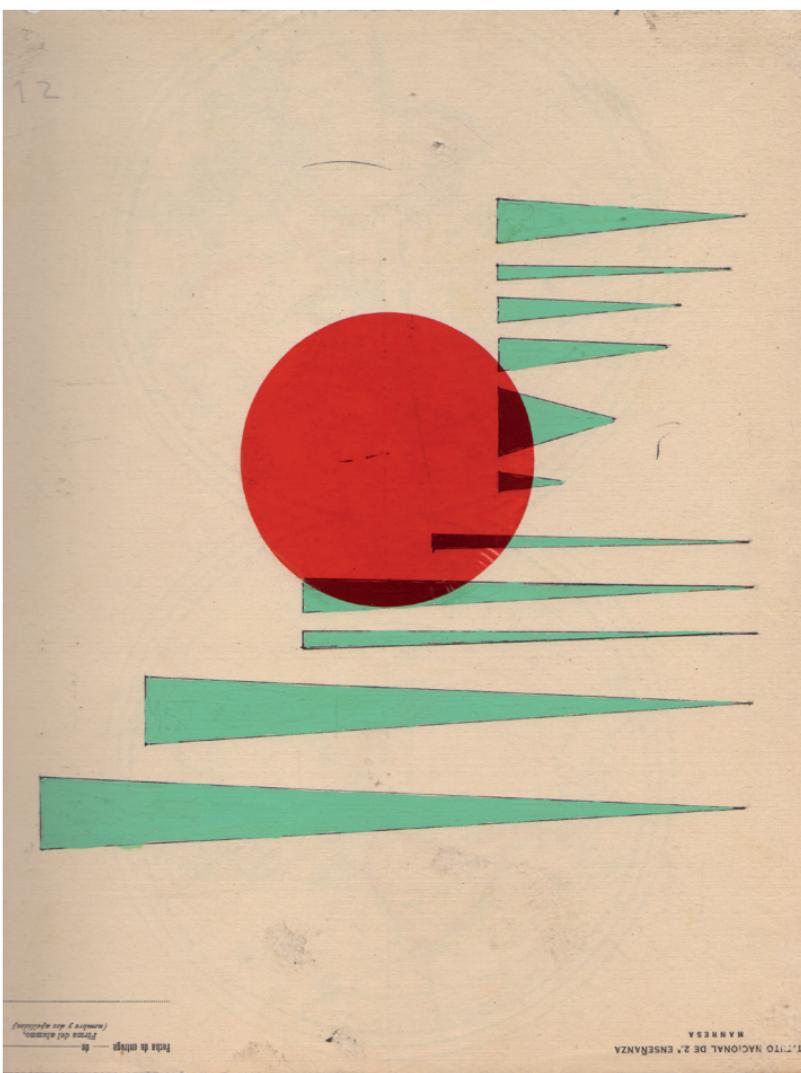
trade show, within an event that is so closely bound to the nineteenth century. I can visualise this grand circus with its many parameters, and I see it bringing something of great interest: a resounding ovation of our (past) ideas of the future. I think the true sense of this order is closer to preserving the old than empowering contemporary ideas and imaginations. In other words, I see in these scenes that recall an iPhone 8 presentation a similar energy to the equally exclusive anachronism of nationalist imagination.

In the constant attempt—made by art and artists—to find the right ways of dealing with processes that affect the primary concepts of nature and culture, there are few qualms. This is what powers the many ways in which artists approach time, materials and primary forms of knowledge that are not monopolised by any society, group, power... The predominant characteristic of this section is confidence. This confidence is conveyed in the work they present, but also in the structures they rely on, many of which are young and medium-scale, trusting not only in sales, but also in the ability to sustain their lives and the practice of the artistic community. The confidence that artists have in art can also be powerfully perceived in a context such as ARCO, which is at once so market-like and so different from any other market, and in a society such as ours, where we are torn

está expresada en los trabajos que se presentan, pero también en las estructuras que les apoyan, en las galerías, muchas de ellas muy jóvenes, de una escala media, que confían no sólo en la venta, sino en poder sostener la vida y la práctica de una comunidad artística. También en un contexto como ARCO, tan mercado y, a la vez, tan distinto de otros mercados; en una sociedad como la nuestra donde oscilamos entre sentir la importancia del arte para situarnos en el presente y una gran reticencia a integrar esta práctica en el orden de una nueva educación no en el gusto, sino en la sensibilidad hacia formas complejas de entender nuestras posibilidades, puede sentirse vigorosamente la confianza que los artistas tienen en el arte. Esta sección no debería ser un ejemplo, sino el lugar donde se siente ese impulso y nos ayuda, no sólo a ver la feria, sino a acometer la tarea de confiar también en la cultura. Las obras no son sólo maravillas de inmediatez física y psicológica. El ritmo y la enormidad de la complicación social y política necesitan de un esfuerzo descomunal por nuestra parte. Un esfuerzo dirigido a encontrar un modo de hablar del presente de un modo directo, de liberarlo de los discursos apremiantes y animados con demenciales pretensiones de pragmatismo, de fascinación por lo primario, por una falsa idea de integridad. En la práctica, esto significa que ni el feudalismo académico, que

between feeling the importance of art in bringing us to the present and the reluctance to integrate this practice in a new educational order focusing not merely on taste, but on sensibility towards complex ways of understanding our possibilities. This section should not be an example, but rather the place where that drive can be felt, helping us not just to see the show, but to embrace the task of having confidence in culture. The pieces on display are not just immediately physical and psychological wonders. The pace and sheer enormity of social and political complication forces us to make a mammoth effort. That effort is geared towards finding a way of discussing the present directly, of freeing it from pressing discourse enlivened by demented pragmatic pretence, fascination for all things primary, and a fake sense of integrity. In practical terms, this means that neither academic feudalism—which draws strict lines between what should and should not be done—nor activism—quick to deny the complexity that art involves, and reticent to provide answers both in the field and on the “street”—have succeeded in understanding how art, so contemporary and immediate, constitutes a great practice that is not linked to taste, but to the future of intelligence. This intelligence always lies so close to the magnitude of problems that affect us on a daily basis, of shortcomings, of injustice, whilst also reflecting

traza severas líneas entre lo que debe hacerse y lo que no, ni el activismo, siempre negador de la complejidad que implica el arte y su desidia de dar respuestas tanto en un campo como en la «calle», han sido capaces de ver de qué modo el arte, que es contemporáneo e inmediato, constituye una gran práctica que no está ligada al gusto, sino al futuro de la inteligencia. Una inteligencia que está siempre muchísimo más cerca de la magnitud de los problemas que nos afectan a diario, de las carencias, de las injusticias, pero que representa, con tacto infinito, un gran recurso —como lo es el agua—. Crear las condiciones para su desarrollo y comprensión es lo mas parecido al futuro que se puede imaginar.



Regina Giménez
Mapa comparativo / Comparative Map



Petrit Halilaj
Abetare

infinite tact and a valuable resource, just like water. Creating the conditions for it to develop and to be understood bears as close a resemblance to the future as can be imagined.

FELIZ OLVIDO

Empatía versus curiosidad

ELISE LAMMER

MERRY OBLIVION

Empathy vs. Curiosity

ELISE LAMMER

Como persona nacida a principios de los ochenta, fruto de una floreciente clase media europea, formo parte de una generación examinada con lupa que se crió en lo analógico pero que, a la vez, ha sido pionera en Internet. Nació el año de la muerte de Buckminster Fuller y conocí su legado por primera vez en el patio del colegio. Jugaba bajo una brillante cúpula geodésica que me creó la ilusión de que la época en la que iba a vivir sería un tanto singular, y que «el aquí y el ahora» tendrían relevancia en el futuro. Mi infancia transcurrió en el optimismo neoliberal, que concebía nuestro planeta como un sistema global y una inagotable fuente de energía y provecho que se podía controlar con algoritmos. Con esa convicción, me construí una visión del futuro muy particular. Incentivada por mi padre físico, mis primeros juegos de niña consistieron en imaginar sistemas perfectos y autónomos: qué llevar a una isla desierta, cómo construir una nave espacial que pudiera mantenerse eternamente por sí misma, cómo inventar un idioma comprensible por todo el mundo o cómo cruzar en solitario los océanos. Tales preguntas me asaltaban en gran medida a partir de impulsos de despreocupación y narcisismo y, aunque con los años ha ido decayendo el optimismo, dichos enigmas siguen siendo una fuente continua de especulación que nunca ha dejado de obsesionarme. Para mí, el sistema perfecto es completamente absurdo y, por consiguiente, eterno.

As someone born in the early eighties, the offspring of a flourishing European middle class, I'm part of a much-scrutinised generation who grew up analogue, but also pioneered the Internet. I was born the year Buckminster Fuller died and was first exposed to his legacy in the yard of my elementary school. I played under an auspicious geodesic dome that gifted me with the illusion that the epoch I was about to live in was a somewhat specific one, and that *here* and *now* would count in the future. My childhood was basked in neoliberal optimism, which envisioned our planet as a whole system, and an endless supply of energy and benefits that could be controlled with algorithms. Backed by such conviction, I built a very specific vision of the future. Encouraged by my physicist father, my earliest childhood game was to imagine perfect, autonomous systems: what to bring on a desert island, how to build a spaceship able to sustain itself eternally, how to invent a language understood by all, how to cross the oceans solo. In great measure, such questions arose from a careless and narcissistic momentum, and if optimism has faded over the years, such riddles have nevertheless ceased to obsess me as an endless supply of speculation. To me the perfect system is perfectly absurd and hence eternal.

It's rare to find situations where two core characteristics of human nature are put into contradiction

Resulta difícil encontrar situaciones en las que dos rasgos básicos de la naturaleza humana entren en contradicción para crear una auténtica paradoja tangible. La figura de la paradoja es una convención puesta de manifiesto principalmente a través de la literatura y el arte, y son pocas las ocasiones de presenciarla en vivo. Cuando hablo de naturaleza humana me refiero a aspectos que se encuentran fuera de nuestro control inmediato, tales como fuerzas e impulsos adquiridos a través de miles de años de evolución. Características que hemos desarrollado para nuestra propia supervivencia. Veamos, por ejemplo, el amor. Nos permite estar juntos, enamorarnos, hacer el amor, y a veces incluso dar vida a la siguiente generación.

Empatía y curiosidad son dos virtudes que, a lo largo del tiempo, han evolucionado hacia una notable sofisticación. La empatía es lo que nos permite extender nuestra sensibilidad a los demás y ser personas civilizadas. Va íntimamente unida a nuestra conciencia de mortalidad y a la consideración de la muerte como un catalizador para la conservación y celebración de la vida. Las investigaciones recientes en neurociencia han demostrado que el motivo de que podamos sentir las circunstancias de los demás como si fueran nuestras se debe a que los seres humanos y algunos vertebrados, como los delfines, monos y elefantes, están conectados por neuronas espejo,

to create an authentic, tangible paradox. The figure of the paradox is a convention mostly revealed through literature and art, and there are few situations where it's witnessed *in vivo*. By human nature, I mean things that are out of our immediate control, such as forces and wills that we inherited from thousands of years of evolution. Features developed by us for our own survival. Take love for example. It allows us to be together, fall for one another, make love, and sometimes even give birth to the next generation.

Two virtues which have evolved to remarkable degrees of sophistication over time are empathy and curiosity. Empathy is what allows us to stretch our sensibility to others and to civilise. It's deeply linked with our consciousness of mortality, and the acknowledgement of death as a catalyst for the conservation and celebration of life. Recent research in neuroscience has shown that the reason why we're able to feel for the circumstances of others as if we're feeling them ourselves is because humans, and some vertebrates including dolphins, apes, and elephants, are soft-wired with mirror neurons, a type of brain cell that responds identically when we carry out an action and when we witness the same action carried out by someone else. In terms of evolution, our capacity to empathise has greatly evolved over time. At first, empathy existed between kin and family members

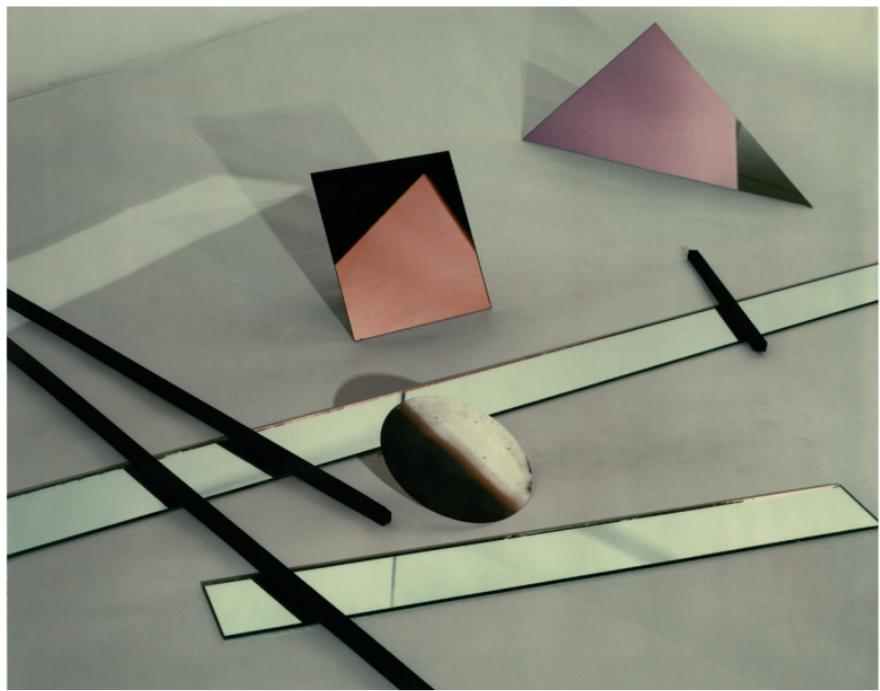
un tipo de células cerebrales que tienen idéntica respuesta cuando llevamos a cabo una acción y cuando la llevan a cabo los demás. En términos de evolución, nuestra capacidad de empatía se ha desarrollado enormemente con el tiempo. En un principio, la empatía se daba en tribus locales entre los parientes y los miembros de una familia que vivían juntos. Gracias a la religión, el ámbito de la empatía se extendió rápidamente a una comunidad más amplia de personas unidas por la creencia y adoración de una deidad ficticia. Dando un salto a la revolución industrial, el auge de los mercados y la circulación de bienes dio lugar a la creación de entidades ficticias de mayor envergadura, tales como los Estados nacionales y las empresas, lo que nos permitió ampliar la idea de familia de tal manera que pudiéramos tener lealtades e identidades más allá de los lazos de sangre. Particularmente, las nuevas tecnologías han impulsado nuestra capacidad de abstracción a un grado tal que incluso podemos sentir empatía por un ser abstracto. Desde el chat de mensajería instantánea de AOL a principios de los 90, ya empatizamos con la versión futura de nosotros mismos, principalmente a través de la IA y de la posibilidad de una inmortalidad digital.

Un buen ejemplo de los actuales desafíos en la idea de empatía lo constituye la gestión de los residuos nucleares. Una vez utilizados en la



Maryam Jafri

*Productos retirados: un índice de la innovación. Spalding /
Product Recall: An Index of Innovation. Spalding*



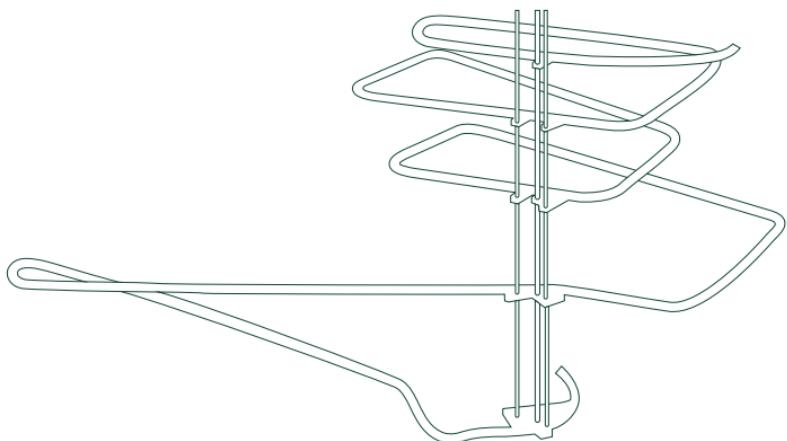
Barbara Kasten
Construct V-A

from local tribes living together. Thanks to religion, the reach of empathy quickly spread to a larger community of individuals linked by the belief and worship of a godly fictional entity. Jumping ahead to the industrial revolution, the rise of the markets and the circulation of goods led to the creation of greater fictional entities, such as nation states and companies. This allowed us to extend our idea of family so that we can have loyalties and identities way beyond the ties of blood. Remarkably, new technologies have fuelled our capacity for abstraction to such a degree that we can even feel empathy for an abstract kin. From AOL's Instant Messenger chatroom in the early 1990s, we're currently empathising with our future selves, mostly by ways of AI and the possibility of digital immortality.

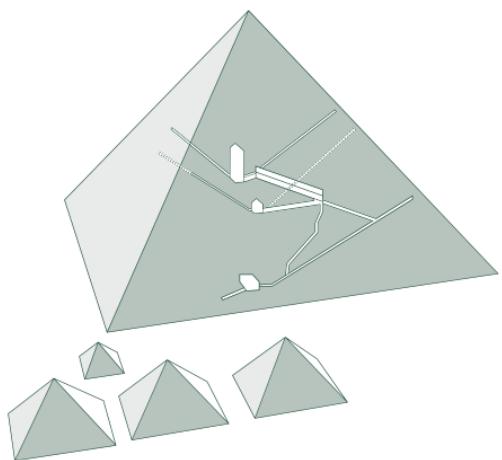
A great example of where the idea of empathy is currently being challenged is the management of nuclear waste. Once spent in power plants, high-level radioactive waste needs to be isolated for one hundred thousand years until it becomes harmless. We've started building deep underground storage facilities to bury it permanently, such as Onkalo, a nuclear waste repository that's currently being excavated in the Finnish island of Olkiluoto. Rather similar to the funeral chambers of ancient pharaohs, it's made of an intricate network of underground galleries leading to chambers able to store 6,500 tons of waste at almost five hundred

central nuclear, los residuos altamente radioactivos deben aislarse durante cientos de miles de años hasta que resulten inocuos. Se han comenzado a construir instalaciones de almacenamiento a gran profundidad, para enterrarlos permanentemente, tales como Onkalo, una cava depósito de residuos nucleares que se está excavando en la actualidad en la isla finlandesa de Olkiluoto. De manera muy similar a las cámaras funerarias de los antiguos faraones, Onkalo está formada por una intrincada red de galerías subterráneas que conducen a cámaras con capacidad para almacenar 6500 toneladas de residuos a casi quinientos metros bajo tierra. Para el año 2020 debería estar lista para enterrar el primer contenedor de combustible nuclear gastado y continuar hasta que se llene por completo, aproximadamente en el año 2120. Después se dejaría sellada, *para siempre*.

Del mismo modo que los antiguos egipcios, sentimos una inmensa responsabilidad de proteger a las siguientes generaciones y un sentimiento compartido y abstracto de empatía nos permite conectar con gente a la que nunca conoceremos, más allá de nuestra propia mortalidad. Sin embargo, en la situación actual de la conciencia humana se produce una ruptura entre nuestra visión del mundo y nuestra capacidad para hacer realidad dicha visión. Nuestro sentido de la empatía contempla la noción de permanencia como una idea



Onkalo, 2120



Gran pirámide de Guiza / Great Pyramid of Giza
c. 2580–60 a. C. / BC

Empathy vs. Curiosity

demasiado abstracta de la temporalidad y, sin embargo, Onkalo necesita ser segura en el futuro.

No cabe duda de que se han invertido los mejores conocimientos de la actualidad en hacer que Onkalo resista a fenómenos tales como terremotos, tsunamis o incluso una glaciación, que podría tener lugar dentro de unos sesenta mil años. Pero tampoco cabe casi duda alguna de que el idioma que hablamos hoy en día se olvidará en un par de siglos y que para entonces todos los archivos digitales se habrán perdido o habrán quedado obsoletos. Siempre me viene a la cabeza Alejandro Magno para ilustrar la temporalidad del conocimiento. A pesar de haber sido coronado rey de Egipto en el año 332 a. C. y de haber quedado acreditada la existencia de intercambios entre Grecia y Egipto desde siglos antes, las civilizaciones que le sucedieron perdieron la capacidad de leer jeroglíficos sin ningún dramatismo, en tanto que el territorio iba pasando de manos sirias a manos griegas, después a manos paganas y de ahí a manos cristianorromanas. Tal ejemplo de diplomacia contemporánea no tiene ni 2500 años. Deberá transcurrir más de cuarenta veces ese lapso de tiempo hasta que los residuos atómicos de Onkalo dejen de ser tóxicos.

Teniendo presente esta estadística tan significativa, las empresas que trabajan en Onkalo deben hacer frente a un gran dilema. ¿Deberían dejar

meters below ground. It should be ready to bury its first canisters of spent nuclear fuel by 2020, and continue until it's full, which is around 2120. After that, it will be sealed *forever*.

Similar to the Ancient Egyptians, we feel a strong responsibility to keep our subsequent selves safe, and a shared and abstract sense of empathy allows us to connect with people we'll never meet, beyond our own mortality. However in the current state of human consciousness, there's a break between our vision for the world and our ability to realize that vision. The notion of permanency is far too abstract an idea of temporality for our sense of empathy to contemplate, and yet Onkalo needs to remain safe in the future.

There's no doubt that the best of currently available human knowledge has been invested in making Onkalo safe against events such as earthquakes, tsunamis, or even an ice age, which is likely to take place in about sixty thousand years. But there's also little to no doubt that the language we speak today will be forgotten in a couple of centuries, and that by then all digital archives will be lost or obsolete. To illustrate the impermanence of knowledge, I always think of Alexander the Great. Despite being crowned king of Egypt in 332 BC, and examples of recorded exchanges between Greece and Egypt for centuries before him, the civilisations that followed lost the ability

señalado el depósito o deberían ocultarlo? En el caso de dejarlo señalado, surge un dilema semántico aún mayor. ¿Cómo deberían indicar que nadie debe abrirlo, ya que lo que contiene es, frente a lo que pudiera pensarse, poderosamente letal, a pesar de ser insonoro, inodoro e invisible? Un ejército de lingüistas, sociólogos, científicos y artistas han colaborado para alertar a las personas que en el futuro puedan llegar a la entrada de Onkalo. Se han barajado algunas opciones, como grabar en losas de piedra mensajes de alerta en diversos idiomas o mostrar una versión labrada de la figura del grito de Edvard Munch, cuyo gesto se considera por muchos como una señal universal de alarma. Si no se deja ninguna indicación, la entrada al túnel quedará cubierta de hierba en menos de una década después de ser sellada. Es muy probable que el lugar quede olvidado durante mucho tiempo.

Ambas estrategias derivan del estado *actual* de nuestros conocimientos, un bienestar que solo puede mantenerse con grandes esfuerzos de la sociedad. Dado que nos encontramos frente a un problema multinacional y multigeneracional, se van a producir algunos desajustes importantes en el intercambio de información y en la representación visual. Incluso la idea de olvido supone una posición activa frente al recuerdo, de modo que los humanos que nos sucedan siempre deberán acordarse de olvidar. La sofisticación de nuestra

to read hieroglyphs without much drama, while the Egyptian territory passed from Syrian to Greek to Pagan and then Christian Romans hands. This tale of contemporary diplomacy isn't even 2,500 years old. It will be forty times longer until the atomic waste of Onkalo becomes nontoxic.



Edvard Munch

El grito de la naturaleza / The Scream of Nature, 1893–1910

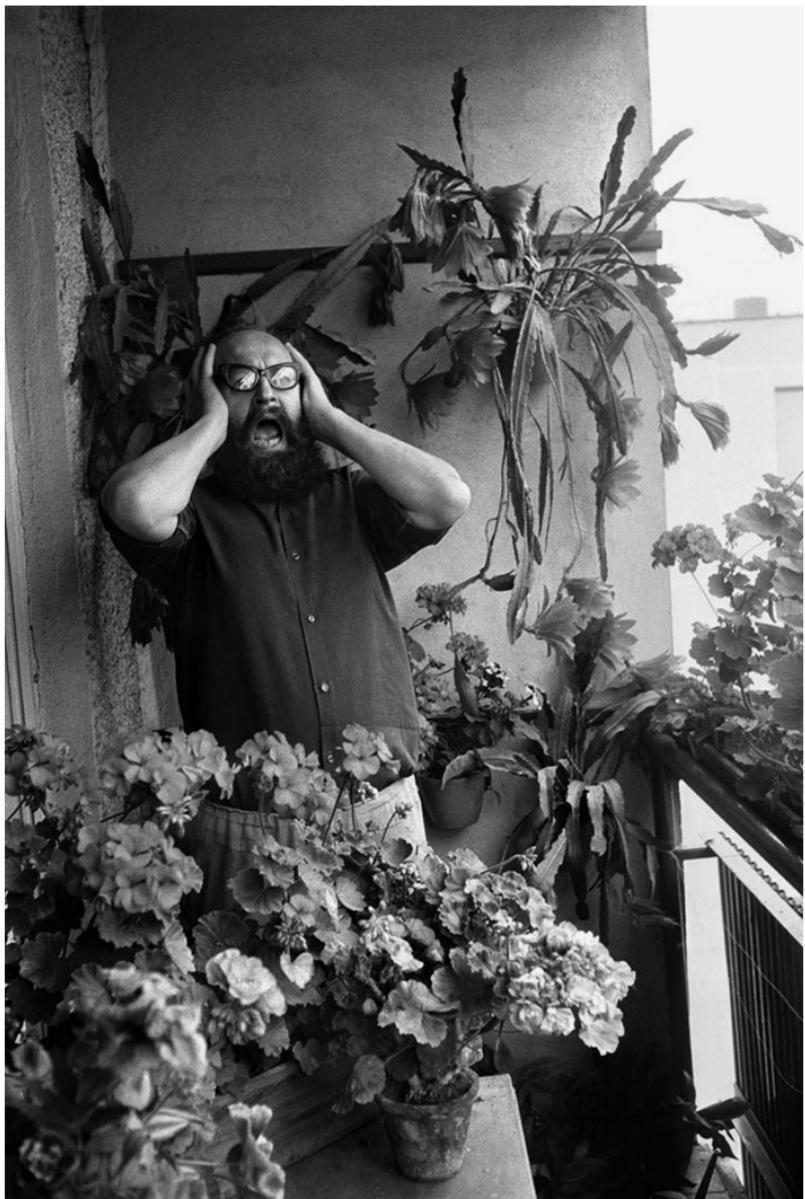
With this prominent statistic in mind, the companies behind Onkalo are faced with a great dilemma. Should they mark or hide the repository? When marked, a bigger semantic dilemma arises. How should they signal that no one should ever open it, that what lies inside is, against all logic, deadly powerful, despite being silent, odourless, and invisible? An army of linguists, sociologists,

Elise Lammer

progenie irá cíclicamente en progresión o en recesión, pero sería pretencioso y corto de miras imaginar que no vayan a poder explorar la Tierra y localizar el búnker letal.

Los esfuerzos por ocultar o indicar la localización de un cementerio de residuos atómicos suponen asimismo un desafío para otra característica humana. Asociada a la evolución humana, la curiosidad, como la empatía, también se ha ido configurando en parte paralelamente al progreso tecnológico y al medio social. El actual aumento en el uso de Internet como herramienta de búsqueda de información parece haber cambiado la forma en la que asimilamos los datos y posiblemente también el mismo funcionamiento de la curiosidad. Gran parte de nuestra insaciable demanda de información se nutre de rápidas y gratificantes búsquedas en línea, lo que provoca una nueva adicción. Cuando la curiosidad se expresa en contextos cada vez más abstractos, puede contribuir a trastornos como el déficit de atención y la hiperactividad, eliminando o menospreciando eventualmente su función de supervivencia.

Desde una perspectiva evolutiva, los comportamientos impulsados por la curiosidad pueden ser vitales para la reproducción y encontrar información es tan gratificante neurológicamente como lo puede ser el sexo y la comida. El cerebro recompensa el riesgo, lo que sugiere una ventaja



Július Koller
Después del grito / After-Scream (U.F.O)



Pedro Neves Marques
YWy, la androïde / YWy, the Android

scientists, and artists have teamed up to alert future humans who may find themselves at the entry of Onkalo. Some options have been considered, like engraving a warning message in stone slabs in many different languages, or displaying a carved version of Edvard Munch's screaming figure whose features are considered by many as universally alarming. If left unflagged, the entry to the tunnel will be covered with grassland in less than a decade after being sealed. It's very likely that the site will benefit from long periods of oblivion.

Both strategies derive from the *current* state of knowledge, a welfare that can only be maintained through the active efforts of a given society. As we're facing a multinational and multigenerational problem, some fundamental breaks in the transfer of knowledge and visual representation will occur. Even the idea of oblivion requires an active stance against remembrance, and the next humans will have to always remember to forget. The sophistication of our progeny will both progress or recess on a cyclical basis, but it's pretentious and short-sighted to imagine they won't ever be able to screen Earth and locate the fatal bunker.

The efforts to conceal or signal an atomic waste burial site are challenging to yet another human characteristic. Associated with human evolution, curiosity, just like empathy, has too been partially shaped in parallel with the progress of technological

evolutiva en quienes exploran y desafían a la cautela. Nuestra elevada capacidad de abstracción nos permite activar la curiosidad incluso a cambio de una recompensa aplazada o incierta, si bien este impulso por la exploración puede sustituir otros instintos de supervivencia, a veces hasta llegar al punto del autosabotaje. Aunque sepamos que algo puede ser dañino, nuestro impulso por descubrir a menudo es más fuerte que cualquier principio de precaución. A través de la exploración y el control, la curiosidad nos hace superar nuestros miedos a enfrentarnos al mundo y la exploración permite probarnos y mejorarnos a nosotros mismos en última instancia. Por contra, la prudencia hace que tengamos en cuenta el peligro inherente a la exploración y a que consideremos el potencial destructivo de nuestros descubrimientos.

No se me ocurre ninguna retórica (o su ausencia) que pueda inhibir a los saqueadores de tumbas del futuro. Sus ambiciones, como las de sus predecesores, se verán espoleadas por la avaricia, que es en sí misma una consecuencia de la curiosidad. La precaución, independientemente de cómo se transmita, resultará exagerada, ya que los residuos atómicos podrían ser valiosos en poco tiempo. Nosotros, héroes de la contemporaneidad, incansables consumidores de energía, no dejaremos de intentar ocultar nuestros residuos, ni mucho menos de reducir el consumo.

and social means. Today's increased use of the Internet as an information search tool seems to have shifted the way we digest data and possibly the mechanism of curiosity itself. Much of our insatiable demand for information is fed by fast, high-rewarding online searches, fuelling a new addiction. While over expressed in increasingly abstract contexts, curiosity can contribute to attention-deficit and hyperactivity disorders, eventually cancelling or belittling its survival function.

From an evolutionary perspective, curiosity-driven behaviours can be vital to reproduction, and finding information is neurologically rewarding, just like sex and food. The brain rewards risk, suggesting an evolutionary advantage for those who explore and defy caution. Our highly developed capacity of abstraction allows us to activate curiosity even for a delayed and uncertain reward, yet this drive for exploration can overwrite other survival instincts, sometimes to a point of self-sabotage. We know something might be harmful, yet our drive to find out is often stronger than any precautionary principle. By means of exploring and controlling, curiosity solves our fear to confront the world, and exploration allows us to test and ultimately better know ourselves. By contrast, prudence aims at taking into account the danger inherent to exploration itself, and to consider the destructive potential of our discoveries.

La conclusión que se puede extraer de esta reflexión es que, incluso si se perdieran todos los conocimientos y se erigiera un sistema completamente nuevo (lo que es muy probable que pudiera ocurrir tras la próxima glaciación), los humanos del futuro posiblemente conserven algunos rasgos evolutivos elementales, como el amor, la empatía y la curiosidad. Yo contra mis futuros parientes, esa es la verdadera paradoja. Resulta inútil pensar que cualquier esfuerzo basado en los niveles actuales de conocimiento vaya a tener repercusión en el futuro y, sin embargo, para poder dar sentido al futuro, resulta decisivo en el presente mantener la convicción de que Onkalo seguirá siendo segura durante cien mil años. A pesar de la tendencia innata del pasado a repetirse, la vanidad parece que nunca se desvanece.

Onkalo (caverna, en finés) es nuestro moderno árbol del conocimiento y, a la vez, una versión tangible de la caja de Pandora y la caverna de Platón. Alberga la prueba de que hemos domeñado a los mismos elementos periódicos de los que estamos constituidos, mediante una combinación perfecta entre conocimiento e instinto, que proporciona un suministro inagotable de energía e introspección. Al igual que el Sol o una estrella remota, reúne todas las características de un tesoro y contiene todos los dilemas del universo.

I can't think of any rhetoric (or absence of) which could discourage the tomb raiders of the future. Their ambitions, like those of their predecessors, will be fuelled by greed, itself a by-product of curiosity. Prudence, no matter how it's communicated, will be overwritten, as atomic waste might be valuable in little time. Neither will we, heroes of the contemporary, reckless energy consumers, stop trying to hide our waste, not to mention consuming less.

What this cogitation can bring as a conclusion is that even if all knowledge is lost and an entirely new system arises (which is very likely to happen following the next ice age), the human of the future is likely to keep some elementary evolutionary traits, such as love, empathy and curiosity. It's me against my future kin—the true paradox. It's vain to think that any endeavour based on the current state of knowledge will matter in the future, and yet, the need to believe Onkalo will remain safe for one hundred thousand years is essential in the present to make sense of the future. Even though the past tends to repeat itself, vanity seems to never vanish.

Onkalo (the cavern in Finnish) is our contemporary tree of knowledge, our tangible Pandora box and Plato's cave simultaneously. It houses the proof we've tamed the same periodic elements that we're made of, by means of a perfect

Bajo mi punto de vista, Onkalo, así como las muchas tumbas atómicas subterráneas que se construyen actualmente en el mundo, representan el sistema perfecto que desde siempre andaba buscando. Más allá de su utilidad terrenal (que no deja de ser muy apropiada), se trata de modelos conceptuales que contienen y confrontan todo lo que sabemos y todo lo que somos. Se trata de fuentes de especulación inagotables. Me recuerda que la capacidad de elaborar constantemente nuestros sistemas de comunicación y nuestra estética son también la razón de que nos hayamos desarrollado hasta el punto de llegar a formularnos la presente paradoja. En el fondo, Onkalo no debe verse ni como algo desesperanzador ni como un puro logro tecnológico.

Cuando era niña, lo que más me gratificaba al tratar de inventar la nave espacial perfecta o un idioma universal era que cada vez que daba con la solución a un escollo complicado, surgía uno nuevo, lo que multiplicaba los niveles de dificultad de tal modo que podría mantenerme en vela durante días y noches.

El futuro es un enigma irresoluble y, por eso mismo, constituye el mejor instrumento para guiarnos por el presente.

mix of knowledge and instinct, providing an endless supply of energy and introspection. Like a sun or remote star, it has all the features of a treasure and contains all the universe's dilemmas.

To me Onkalo and the other many underground atomic tombs which are currently being built in the world represent the perfect systems I've always been looking for. Beyond their earthly (and very timely) function, they are conceptual models which contain and confront everything we know, and everything we are. They're endless sources of speculation. It reminds me that the capacity to constantly elaborate our communication systems and aesthetics are also the reasons we thrived up to the point at which one can formulate the current paradox. Ultimately, Onkalo isn't about hopelessness, nor is it truly about any technological achievement.

As a kid, what was so rewarding when trying to invent the perfect spaceship or universal language was that every time a complex aspect was solved, a new one would arise, bringing them to such levels of complexity that I would stay awake for days and nights.

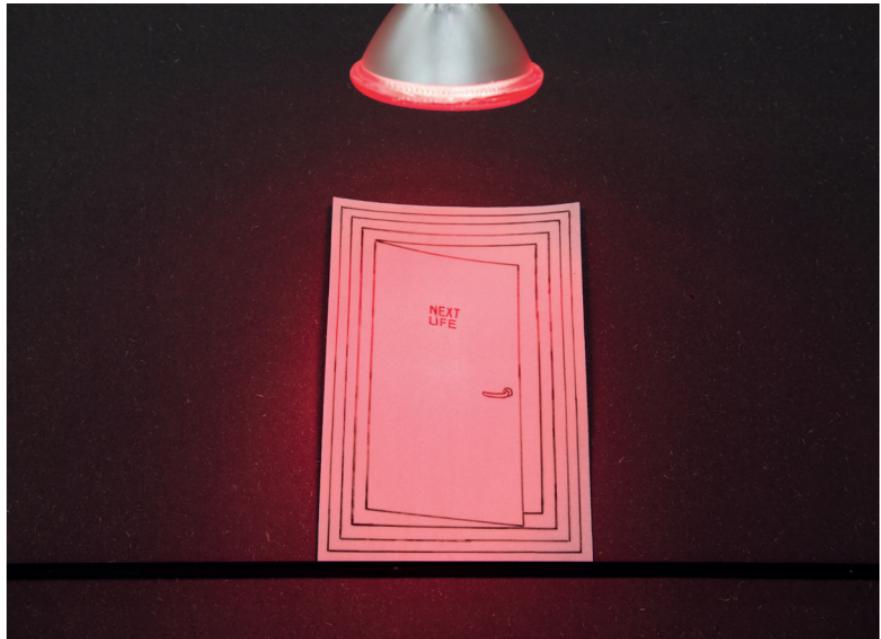
The future is an insolvable riddle, and for that same reason, it provides the best tool to navigate the present.

UN FUTURO DONDE EQUIVOCARSE

CONVERSACIÓN ENTRE
SANTIAGO ALBA RICO Y ROSA LLEÓ



Ad Minoliti
Cyberselvas (#4) / Cyberforests (#4)



Eduardo Navarro
Sin título / Untitled

A FUTURE IN WHICH TO MAKE MISTAKES

A CONVERSATION BETWEEN
SANTIAGO ALBA RICO AND ROSA LLEÓ

Para aquellos que lean esta entrevista en inglés o desde un contexto no español, el título *La bola de cristal* les remitirá a la futurología, como si este texto fuera una entrevista a uno de aquellos médiums que aparecían en la televisión para hablar sobre las penurias del amor y de la vida. Pero para los que crecimos en la España de los ochenta, el solo hecho de nombrar a *La bola de cristal* nos remite directamente a un programa de un momento en que la televisión pública dejaba algún hueco para poder probar y equivocarse. De estética entre experimento casero y *steampunk*, a los que éramos muy pequeños por aquél entonces nos daban miedo unos personajes en forma de marionetas hechas con cables y deshechos. Y esa fue la imagen que se nos quedó en la memoria, como algo oscuro y complicado. Supongo que esa también fue la imagen con la que se quedó en la memoria de gran parte de los adultos; por ello nunca sonaron las alarmas ante una «serie de fábulas de marxismo satírico para niños» y se mantuvo en antena cada sábado por la mañana entre 1984 y 1988 en Televisión Española. Pero al rescatar los programas en Youtube uno se da cuenta de que sus guiones eran un análisis profundamente crítico y contemporáneo. Por ello, esta entrevista encuentra una excusa en la serie televisiva del pasado para hablar del futuro con una de las personas que estaba detrás como guionista, el escritor y filósofo madrileño Santiago Alba Rico.

For those who read this interview in English, or who come from a non-Spanish context, the title *La bola de cristal* (or *The Crystal Ball*) will refer to futurology, as if this text were an interview with one of those mediums who appeared on television to talk about the hardships of love and life. But those of us who grew up in Spain, the mere fact of the *La bola de cristal*, sends us back to a programme that came at a time when public television left some spaces where we could try things and make mistakes. With an aesthetic somewhere between a home experiment and steampunk, those of us who were very young in the early 1980s were scared by certain characters in the form of puppets made from cables and debris. And that was the image that stuck in our memories, as something dark and complicated. I suppose that was also the image which remained in the memory of most adults, which is why alarm bells never rang about a "series of Marxism satirical fables for children" and it was broadcast every Saturday morning between 1984 and 1988 on Televisión Española, the national public channel. But when we rescue the old episodes from YouTube, their scripts make for profoundly critical and contemporary viewing. Therefore, this interview finds an excuse in this TV series from the past to talk about the future with one of the people who was behind it as a scriptwriter, the writer and philosopher from Madrid, Santiago Alba Rico.

ROSA LLEÓ Empecemos por *La bola de cristal* como modelo ejemplar tanto de proyecto artístico como educativo, de cómo tomar las riendas de un medio de masas para hablar de manera crítica sobre la actualidad. ¿Por qué se llamó *La bola de cristal*? ¿Pretendía adivinar el futuro o más bien dar herramientas para entender el presente?

SANTIAGO ALBA RICO El nombre se le ocurrió a mi madre, Lolo Rico, y pienso que con él trataba de relacionar la pantalla de televisión, donde se ven imágenes, con la mítica bola de cristal de los adivinos, donde se hacen visibles el pasado, el presente y el futuro de la humanidad. Se trataba, en definitiva, de explorar la televisión como un medio mágico para el conocimiento y la transformación del mundo.

RL El programa señalaba la tecnología necesaria para crear la «magia» de la televisión, pero al mismo tiempo evidenciaba todo lo que había detrás de las cámaras, en el estudio de grabación. Se daba bastante énfasis a la explicación de cómo estaban hechas las cosas y a que esas mismas cosas podían ser imperfectas e improvisadas. Algo que dista mucho de cómo actualmente funcionan los medios de comunicación, incluso la imagen que da la política.

ROSA LLEÓ Let's start with *La bola de cristal*, as a prime example of a project which is both artistic and educational. How to take the reins at a mass media channel to speak critically about current events. Why was it called *La bola de cristal*? Was it looking to predict the future or rather to offer tools for understanding the present?

SANTIAGO ALBA RICO The name came to my mother, Lolo Rico, and I think that with it she looked to relate the television screen, where images are seen, with the mythical crystal ball of fortune tellers, where the past, present and future of humanity become visible. The idea, in short, of exploring television as a magical medium for knowledge and the transformation of the world.

RL The programme pointed to technology to create the "magic" of television but at the same time it showed what was happening behind the scenes in the recording studio, the cameras or with the people who worked on it. There was an emphasis on explaining how things were made and that those same things could be imperfect and improvised. Something far removed from the way the media currently works, even in the image it gives to politics.

SAR Creo, en efecto, que *La bola de cristal*, unas veces de forma premeditada y otras por puro juego improvisador, tenía un efecto radicalmente desacralizador: interrumpía e impedía los procesos de fetichización, tan comunes en el medio televisivo. El hecho de que todo fuera evidente —desde el mecanismo de manipulación de los muñecos hasta los discursos de los actores— permitía un paradójico distanciamiento brechtiano lleno de ironía que protegía al espectador, por su propia transparencia, de los peligros de la televisión. Era, si se quiere, un programa chapucero, hecho de remiendos, en el que la improvisación nunca intentaba disfrazarse de otra cosa. Recordemos, en todo caso, que *La bola de cristal* es un programa de la primera transición, de un momento de la historia de España en el que no existen más que dos canales de televisión, los dos públicos, y en el que las esperanzas de una ruptura política y cultural con el franquismo son aún muy grandes. No es una casualidad —lo digo siempre— que *La bola de cristal* deje de emitirse en el otoño de 1988, coincidiendo con la aprobación de la ley que abriría paso a las televisiones privadas, cuyo modelo televisivo —fetichista y mercantil, orientado precisamente a ocultar intereses privados en juego— acaba imponiéndose en muy pocos años en todo el horizonte mediático, incluidos los medios públicos. En esos mismos años, con la segunda legislatura del PSOE,

SAR I think, in fact, that *La bola de cristal*, sometimes deliberately and sometimes purely as a game of improvisation, had a radically demystifying effect; it interrupted and impeded the processes of fetishisation which are so common in the medium of television. The fact that everything was evident—from the mechanism for controlling the dolls to the speeches by the actors—allowed a paradoxical Brechtian distancing filled with irony that protected the viewer, through its very transparency, from the dangers of television. It was, if you like, a kind of sloppy patchwork quilt of a programme in which the improvisation never tried to disguise itself as anything else. Let us recall, in any case, that *La bola de cristal* was a programme from the first democratic transition, from a moment in the history of Spain when there were only two television channels, the two public channels, and in which the hopes of a political and cultural break from the legacy of the Franco regime were still very high. It is not a coincidence, I always say, that *La bola de cristal* should have been cancelled in the autumn of 1988, coinciding with the approval of the law that would pave the way for private television channels, whose television model—fetishist and commercial, aimed precisely at hiding the private interests at stake—would end up in a few short years imposing itself on the entire media horizon, including the public media. In those same

se disipan también las esperanzas de una verdadera ruptura: quedan retales de la Movida y la Expo de Sevilla (mientras «despega» la burbuja inmobiliaria). La televisión —que Berlusconi modelará en Italia y España como instrumento de sumisión consumista— pierde para siempre toda potencia pedagógica y rebelde: la pierde sin haber llegado nunca a desarrollarla, pues *La bola de cristal* es el primer y último eslabón de una estirpe que no tiene descendencia.

RL Mucho ha cambiado desde esos años. El sueño de los creadores de llegar al público general se ha perdido; ahora los medios están tomados por intereses comerciales privados y hay pocas grietas para actuar. ¿Crees que todavía existen lugares donde se puede trabajar en este sentido en la actualidad?

SAR En realidad hoy hay muchas más ganas —y mucho más talento— que en tiempos de *La bola de cristal*. Pero hay también mucha menos libertad. Y cuando hablo de libertad me refiero a los medios materiales —sociales y mediáticos— a través de los cuales se expresa. La alternativa para los creadores es hoy la de venderse a un mercado que compra muy pocas voces y bien (mal) seleccionadas o convertirse en autoemprendedores (ese eufemismo que disfraza la ley de la selva) en las redes sociales, que a menudo funcionan como



OPAVIVARÁ!
Transnómadas, Lisboa / Transnomads, Lisbon



Lili Reynaud-Dewar
DIENTES, ENCÍAS, MÁQUINAS, FUTURO, SOCIEDAD (Darius) /
TEETH, GUMS, MACHINES, FUTURE, SOCIETY (Darius)

years, during the second term of the PSOE (the Spanish Socialist Party) government, the hopes also fell regarding a real break: only remnants of the Movida and the Expo in Seville remain (while the housing bubble really “took off”). Television—which Berlusconi would model in Italy and Spain as an instrument of consumerist submission—lost all its pedagogical and rebellious power forever: it lost it without ever having developed it, because *La bola de cristal* was the first and last link of a lineage that has no offspring.

RL A lot has changed since those years. The dream of its creators of reaching the general public has been lost, now the media has been taken over by private commercial interests and there are very few cracks to be able to break through. Do you think there are still places where one can work this way nowadays?

SAR Actually today there is much more desire—and much more talent—than there was in the time of *La bola de cristal*. But there is also a lot less freedom. And when I speak of freedom I am referring to the material resources—social and media-based—through which it can be expressed. The alternative for creators today is to sell themselves to a market that buys very few voices which are expertly (read: poorly) selected or to become

meras patrocinadoras de impulsos «sectarios» y culturas privadas. Hay miles de creadores viviendo los unos de los otros en alvéolos cerrados mientras la cultura, a través del Estado y de las empresas capitalistas *mainstream*, difunde y subvenciona los mismos productos. Las nuevas tecnologías han liberado al Estado de la promoción cultural y la educación estética: cada uno produce su propia obra maestra en un rincón de la selva. Somos quizás más «libres», pero también más inofensivos: el propio formato de las redes, unido al neoliberalismo mercantil, hace difícil construir mundos culturales generales. Que miles de personas comparten una canción o un vídeo no significa nada. Nos separamos del mundo de mil en mil, en grupos cada vez más grandes y más cerrados.

RL «Cuando sube la bolsa, alguien se embolsa muchos millones. Todo está caro y hay mucho paro, pero no cesan las inversiones. Cantemos con alegría un himno a la economía. Y recemos las últimas oraciones: cuando sube la bolsa, ¡alguien se embolsa muchos millones!» Otra de mis preferidas: «Si no quieres ser como estos [imagen de borreguitos], ilee!» ¿A quién te dirigías cuando escribías esto? Parece que ir en contra del capitalismo (y no del gobierno) era algo demasiado sofisticado en aquella época...

self-entrepreneurs (that euphemism that disguises the law of the jungle) on social networks, which often work as mere sponsors of “sectarian” impulses and private forms of culture. There are thousands of creators living in closed-off bubbles while our culture, through the State and the mainstream capitalist companies, disseminates and subsidises the same products. New technologies have liberated the State from cultural promotion and aesthetic education: everyone produces their own masterpiece in a corner of the jungle. We are perhaps more “free” but also more inoffensive: the very format of the networks, united with neoliberal commercialism, makes it difficult to build general cultural worlds. For thousands of people to share a song or a video does not mean anything. We separate ourselves from the world by the thousand, into groups which are larger and more closed-off.

RL “When the stock market rockets, then someone pockets, millions and millions. Everything is expensive and the dole queue extensive, but investments never stop. Let’s sing with joy and harmony a hymn to the economy. And recite the latest prayers “when the stock market rockets, then someone pockets, millions and millions!” Another of my favourites: if you don’t want to be like these (image of sheep) then read! Who were you talking to when you wrote this? It seems that

SAR En mis guiones de Los Electroduendes (a los que pertenece la canción que citas) arremetía de manera irresponsable y radical contra el gobierno del PSOE, pero sobre todo contra el capitalismo consumista (y, por supuesto, contra las políticas estadounidenses). Era joven, maximalista y preciso. Decía con toda naturalidad lo que dos generaciones de españoles (a caballo entre el antifranquismo y la Movida) pensaban. *La bola de cristal* contenía una crítica muy desnuda y muy certera a los procesos de privatización económica que conducirían, años después, a la crisis que aún vivimos. Si algo reprochábamos al PSOE era que estuviese utilizando el capital político que millones de españoles habían puesto en sus manos para incumplir sus promesas electorales y hacer el trabajo sucio de la derecha. Al mismo tiempo, *La bola de cristal* se anticipaba también en la denuncia, de manera paradójica, de los efectos dormideros de la televisión e invitaba a buscar en los libros —y en los amigos— recursos contra la uniformización del pensamiento. *La bola de cristal* invitaba a apagar la televisión y ponerse a leer o a jugar con los amigos.

RL En 2007 escribes *Leer con niños*, de nuevo pensando en los más pequeños como excusa para hacer aprender a los mayores. Los niños te remiten a conceptos como el cuerpo, los cuidados y el amor, como contrapunto al mundo capitalista

going up against capitalism (and not the government) was too sophisticated at that time...

SAR My scripts for The Electroduendes (which the song you just quoted comes from) were an irresponsible and radical broadside against the PSOE government, but above all against consumerist capitalism (and, of course, against US policies). I was young, maximalist and specific. I said quite naturally what two generations of Spaniards (half-way between anti-Francoism and the Movida) thought. *La bola de cristal* contained a very naked and highly accurate critique of the processes of economic privatisation that would lead, years later, to the crisis that we are still experiencing. If we reproached the PSOE for anything, it was that they were using the political capital that millions of Spaniards had put into their hands to break their electoral promises and do the dirty work of the right. At the same time, *La bola de cristal* was also early in paradoxically denouncing the poppy effects of television and inviting children to look in books —and in friends—for resources to use against the standardisation of thought. *La bola de cristal* invited you to turn off the television and start reading or playing with your friends.

RL In 2007 you wrote *Reading with Children* (original title: *Leer con niños*), again considering children

individualista y masculino. También hablas de la familia como «microcomunidad» diferenciada de la familia heteronormativa tradicional. Casi parece que en un momento donde solo se habla de odio, lo único que nos queda somos los unos a los otros y los afectos que se generan. ¿Cómo se pueden relacionar estos temas con la cultura y con las artes?

SAR *Leer con niños*, como mi más reciente *Ser o no ser (un cuerpo)*, parten de la evidencia de un hecho antropológico inédito asociado al capitalismo consumista: la desaparición de los cuerpos —combinación chapucera de carne y de palabra— como pivotes de la experiencia humana. No es que nos queden solo los afectos o los cuidados, es que —al revés— cada vez somos menos conscientes de que, por mucho que podamos circular por las redes y viajar a Marte, lo decisivo de la vida humana sigue siendo su fragilidad. El consumismo mercantil alimenta lo que yo llamo la «soltería»: un mundo de «solteros» —átomos sueltos, sin enganche ni compromiso mundano— que se consideran a sí mismos eternamente renovables, como lo son las mercancías en el mercado. Y cuya máxima expresión es el selfi como desprendimiento virtual en las redes de una imagen sin cuerpo. Es aquí donde el feminismo está jugando un papel especialmente relevante a la hora de recordarnos el valor

as an excuse for making adults learn. Children lead you to concepts such as the body, care and love, as a counterpoint to the individualistic and masculine capitalist world. You also speak of the family as a “micro community” as opposed to the traditional heteronormative family. It almost seems that at a time where there is only talk of hate, the only thing that remains for us is what we are to each other and the affections generated. How can these issues be related to culture and the arts?

SAR *Reading with Children* and my more recent book *To Be or Not to Be (a Body)* (original title: *Ser o no ser (un cuerpo)*) are based on the evidence of an unexpected anthropological event associated with consumer capitalism: the disappearance of bodies—a shoddy combination of flesh and speech—as linchpins of the human experience. It is not just that we are left only with affection or care. On the contrary, we are increasingly less aware of the fact that—however much we can browse the networks and travel to Mars—the decisive factor in human life is still its fragility. Commercial consumerism feeds what I call “single-hood”: a world of “singles”—loose atoms, without engagement or worldly commitment—who consider themselves eternally renewable, like the merchandise in the marketplace. And whose maximum expression is the “selfie” as a virtual detachment

de los cuerpos asociado al cuidado de las manos (y a la atención de la mirada) y, por lo tanto, al relato como sucesión evolutiva y acumulativa: las cosas no ocurren «de repente», en un instante, como quiere hacer creer el mercado; se forman, se construyen, se trabajan, se cuidan, se transmiten, se completan. No es quizás una casualidad que la gran narrativa, a principios del siglo XXI, haya encontrado refugio entre las mujeres, que conservan no solo los cuerpos, nuestros relatos elementales, sino también las novelas. Pienso, por ejemplo, en Elena Ferrante, Lucia Berlin, Hanya Yanahiraya, Nell Leyshon o Margaret Atwood.

RL Varios de los conceptos que utilizabas en *La bola de cristal* están presentes en los libros que has ido escribiendo desde entonces. Uno tiene que ver con el tiempo. En el programa, a veces el tiempo parece que se estanca, no hay un argumento clásico de inicio y final, ni de vencedores o moraleja. Un concepto que tiene que ver con pensar en otro tiempo, parar el tiempo o perder el tiempo como lo hacen los niños. Tú mismo hablas en *Leer con niños* de que hay que valorar el tiempo que se « pierde» con los hijos como tiempo realmente importante y distendido, no capitalizado, tiempo realmente natural. Ir en contra del 24/7 del capitalismo. ¿Podrías reflexionar sobre esto también en relación con las posibilidades en la cultura?



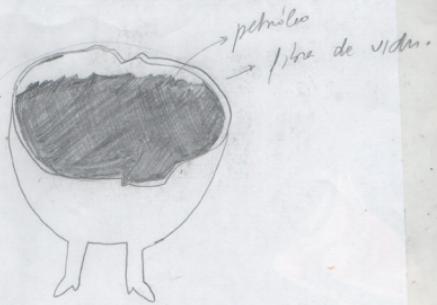
Lin May Saeed

*Cima del mundo – La liberación de los animales de sus jaulas X /
Dach der Welt – The Liberation of Animals from their Cages X*

Reología - cambio mat
deformación elástica
deformación plástica

elástica
plástica

formación plástica → goteo



componer un petróleo - repartiendo en



ice cream - goâteage - ice cream

Teresa Solar

Boceto preparatorio para / preparatory sketch for
cabalga, cabalga, cabalga

in the networks of a disembodied image. This is where feminism is playing an especially relevant role when it comes to reminding us of the value of bodies associated with the care of hands (and the attention of the gaze) and, therefore, the story as an evolutionary and cumulative sequence: things do not happen *suddenly*, in an instant, as the market wants us to believe: they are formed, they are built, they are worked on, they are taken care of, they are transmitted, they are completed. It is perhaps no coincidence that the long-form narrative, at the beginning of the twenty-first century, has found refuge among women, who conserve not only bodies, our elemental stories, but also novels. I am thinking, for example, of Elena Ferrante, Lucia Berlin, Hanya Yanahiraya, Nell Leyshon or Margaret Atwood.

RL Several of the concepts you used in *La bola de cristal* are present in the books that you have been writing ever since. One has to do with time. In the programme sometimes time seems to stand still, there is no classic storyline with a beginning and an end, no winners and losers or morals to learn. It is a concept that has to do with thinking about other times, stopping time or wasting time like children do. You yourself write in *Reading with Children* that it is necessary to value the time we waste with our children, as really important and

SAR ¿Cuánto tiempo se tarda en construir un coche? Esta es una pregunta que resume la vocación crematística del capitalismo, el cual consiste básicamente en acelerar el tiempo para arrancar cada vez más riqueza a unidades cada vez más pequeñas. ¿Cuánto tiempo se tarda en construir un cuerpo? ¿Y un árbol? ¿Y un poema? No hay ninguna respuesta y la tentativa de calcular ese «tiempo» se traduce en la privatización capitalista de todo lo existente, el proceso que en las últimas décadas identificamos con la «globalización neoliberal». ¿Dónde reside el valor de la cultura humana? O aún más: ¿qué podemos legítimamente definir como «cultura humana»? ¿Los productos cuya producción y beneficios podemos calcular? ¿O las obras lentes que escapan al cálculo y a la riqueza capitalista? ¿Dónde somos más humanos? ¿En un supermercado o en una canción de Leonard Cohen? ¿En una autopista o en una trabajosa declaración de amor? El bien, la belleza, la «verdad» son incommensurables y, por lo tanto, incalculables; es decir, antimercantiles. El capitalismo es, sobre todo, una implacable lucha contra el tiempo a través de la mercantilización, lo que —en términos culturales— se traduce en una lucha feroz contra el «aburrimiento», motor humano de la creación. Esa lucha organizada y rentable contra el aburrimiento se llama «industria del entretenimiento», cuyo efecto, según la certera

relaxed time, not capitalised, but truly natural time. Going against the 24/7 of capitalism. Could you also reflect on this in relation to the possibilities in culture?

SAR How long does it take to build a car? This is a question that summarises the chrematistic vocation of capitalism, which basically consists of accelerating time to extract more and more wealth from smaller and smaller units. How long does it take to build a body? And a tree? And a poem? There is no answer to that and the attempt to calculate that “time” translates into the capitalist privatisation of everything that exists, the process that in the last few decades we have identified with neoliberal globalisation. Where does the value of human culture lie? Or even more pertinently: What can we legitimately define as “human culture”? The products whose production and profits we can calculate? Or the slow works that escape calculation and capitalist wealth? Where are we more human? In a supermarket or in a song by Leonard Cohen? On a highway or during a laborious declaration of love? Goodness, beauty and “truth” are incommensurable and, therefore, incalculable; that is, anti-commercial. Capitalism is, above all, a relentless struggle against time through commodification, which—in cultural terms—translates into a fierce struggle against

denuncia del filósofo francés Bernard Stiegler, es la «proletarización del ocio». No somos dueños de nuestros medios de producción; tampoco somos dueños de nuestros medios de creación y recreación. La resistencia contra el capitalismo pasa por la defensa del tiempo y del tiempo primordial, original, cósmico: el del aburrimiento. Tenemos que reivindicar el aburrimiento como matriz de toda variación cultural. Solo en el aburrimiento el tiempo es nuestro; cuando «nos divierten» es de la industria capitalista.

RL ¿Por qué crees que los políticos que tienen discursos sobre estos temas, sobre los cuidados, el cuerpo, son incapaces de ver la importancia de la cultura y la relegan, en su programa, a un último plano?

SAR Me temo que los políticos se limitan a hacer concesiones discursivas a los «cuidados» por razones de hegemonía política, no por convicción. Es como el cambio climático: hay que expresar preocupación, pero no tomar medidas. Es muy cómodo subrayar la importancia de los vínculos corporales mientras se dejan los cuidados concretos en manos de madres e inmigrantes; y es muy cómodo subrayar la importancia de la cultura mientras se convierte a los creadores en «emprendedores» en lucha con otros

“boredom,” the human engine of creation. This organised and profitable fight against boredom known as the “entertainment industry,” whose effect—according to the highly accurate indictment by the French philosopher Bernard Stiegler—is the “proletarisation of leisure.” We do not own our means of production; neither do we own our means of creation and recreation. The resistance against capitalism goes through the defence of time and primordial, original, cosmic time: that of boredom. We have to advocate that boredom is the source of all cultural variation. Only in boredom does time become ours; when “we have fun” it is that of the capitalist industry.

RL Why do you think that politicians who have discourses on these issues, on care, or the body, are unable to see the importance of culture and relegate it into the background of their programme?

SAR I am afraid that politicians are limited to making discursive concessions to *care* for reasons of political hegemony, not conviction. It’s like climate change: you have to express concern, but not take action. It is very convenient to emphasise the importance of corporal bonds while leaving specific methods of care in the hands of mothers and immigrants; and it is very convenient to emphasise the importance of culture while converting the

emprendedores, como gladiadores romanos, en marcos completamente desregularizados. No se trata de politizar la cultura sino de entender que la política y la cultura tienen las mismas raíces: las dos están orientadas a proteger —diría el juez Roberto Scarpinato— «nuestro derecho a la fragilidad».

RL En general, de todas estas reflexiones sobre «lo micro», siempre pienso en cómo dar el salto a donde se deciden realmente las cosas, a la esfera pública y a la política. Parece que siempre hay una distancia inabarcable y no hay manera de salvarla...

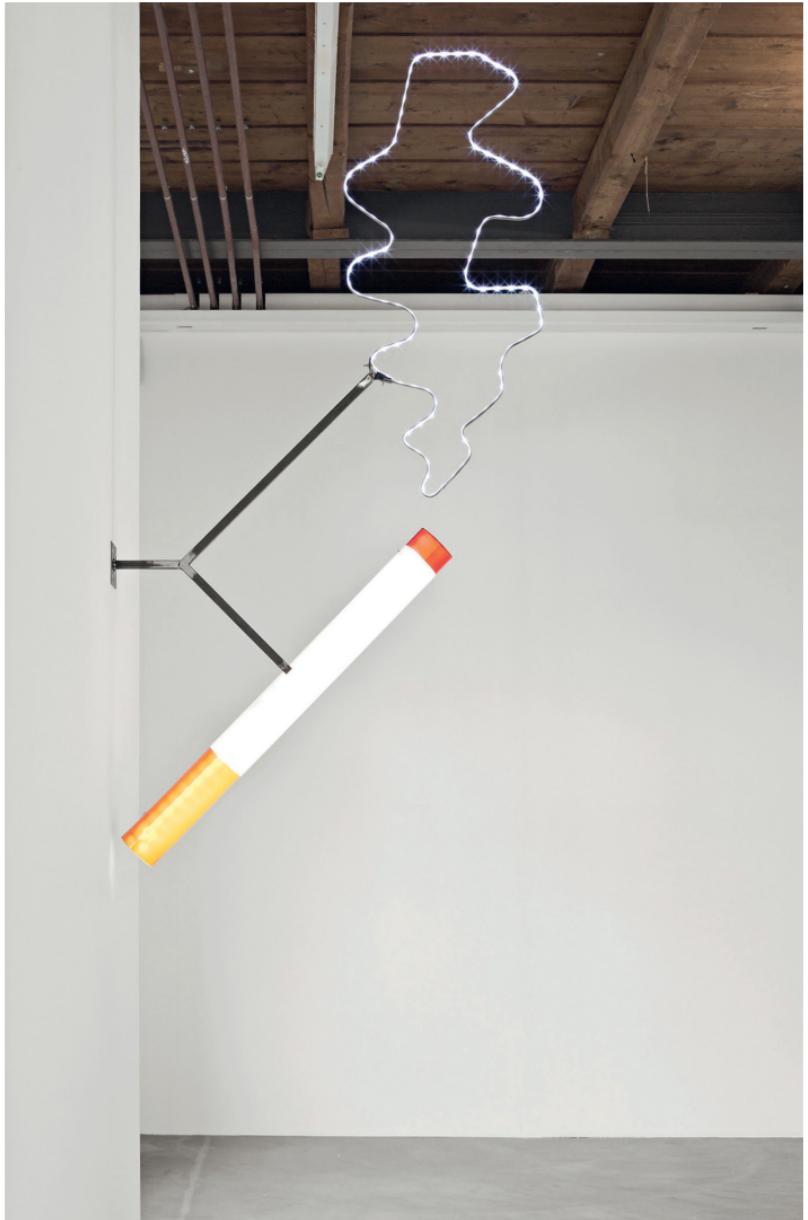
SAR Ese es siempre el peligro: convertir lo «micro» en un refugio elitista; hacer, como dice el refrán, de la necesidad virtud —los que tienen recursos económicos y culturales para mantenerse al margen de la esfera común. No digo que esté mal ensayar formas de vida alternativa mientras transformamos las instituciones, pero tenemos ya suficiente experiencia histórica como para asumir sin falsas ilusiones dos evidencias: la primera es la de que los grandes progresos sociales, que no son muchos, solo se generalizan y asientan cuando se traducen en políticas institucionales, hasta el punto de que muchas veces la «antropología» va con retraso en relación con las leyes: pensemos, por ejemplo, en el divorcio o el matrimonio homosexual, pero también en la pena de muerte, que en Francia

creators into “entrepreneurs” locked in a struggle with other entrepreneurs, like Roman gladiators, in wholly deregularised frameworks. It is not a question of politicising culture but of understanding that politics and culture have the same roots: both are aimed at protecting—as the judge Roberto Scarpinato would put it—“our right to fragility.”

RL In general, of all these reflections on the “micro” element, I always think about how to make the leap to where things are really decided, to the public sphere and to politics. It seems that there is always an immeasurable distance and there is no way to cross it...

SAR That is always the danger: turning the “micro” into an elitist refuge; to turn need, as the saying goes, into a virtue for those who have economic and cultural resources to stay out of the common sphere. I am not saying that it is wrong to rehearse alternative forms of life while we transform our institutions, but we already have enough historical experience to come to terms with two evident truths without false expectations: the first is that the major social advances, which been few, are only generalised and settled when they are translated into institutional policies, to the extent that “anthropology” often lags behind laws: think, for example, of divorce or gay marriage, but also

fue abolida en los años ochenta y en contra de la mayoría social. La otra evidencia es que nunca habrá una política institucional enteramente satisfactoria que suprima para siempre la necesidad de rebelarse. La insatisfacción política es tan importante como una buena política. Siempre lo digo: en cualquier otro mundo posible tendremos que conservar nuestro derecho inalienable a la infelicidad. Hay que pensar, pues, un mundo en el que la política garantice las condiciones materiales de la felicidad (sanidad, vivienda, educación) y el derecho individual a la infelicidad. Así que hay que moverse al mismo tiempo en dos niveles: el de la construcción ya de una alternativa cultural y vital y el de la intervención en las instituciones.



Ramaya Tegegne
Von Bonins/Würthles



Goran Trbuljak
Frottage (Art in America)

of the death penalty, which in France was only abolished in the 1980s and against the will of the majority of society. The other evident truth is that there will never be an entirely satisfactory institutional policy that forever eliminates the need to rebel. Political dissatisfaction is as important as good politics. I always say it: in any other possible world we will have to retain our inalienable right to unhappiness. We must therefore think of a world in which politics guarantees the material conditions of happiness (health, housing, education) and the individual right to unhappiness. So we have to move simultaneously on two levels: that of the construction of a cultural and vital alternative and that of the intervention in institutions.

EL CAPITAL CIRCULA
MIENTRAS BOBÍN
SE ATRIBULA

Extracto del guión
de *La bola de cristal*,
6 de diciembre de 1986

SANTIAGO ALBA RICO

CAPITAL CIRCULATES
WHILE BOBÍN
IS TROUBLED

Excerpt from the Script
of *La bola de cristal*,
6th of December, 1986

SANTIAGO ALBA RICO

La bola de cristal fue una serie que se emitió entre 1984 y 1988 en TVE (la televisión pública española) justo en la primera década después de la dictadura franquista. Se concibió para adolescentes pero tuvo éxito entre todas las edades. El programa recogió esas ansias de libertad en un formato nuevo y supo dar voz a los deseos de cambio de los que la veían y del grupo de intelectuales y artistas que la realizaron. De estética experimental, por allí pasaron la mayoría de bandas del momento y se emitió el primer videoclip en España. A día de hoy, es curioso comprobar como los temas que trataba no han envejecido. Demostró que, si se da libertad y medios a un grupo de artistas y gente crítica, se puede llegar muy lejos.

Este fragmento de guión forma parte del episodio «Bobín de los Bosques», incluido en la primera parte del programa, dirigido a preescolares. Los Electroduentes, eran cinco marionetas (dos brujas, dos duendes y un hada) de estética entre punk y siniestra que criticaban a la raza humana, incomprensible para ellos. Bobín es una especie de Robin Hood que roba a los ricos para dárselo a los pobres, pero sólo conoce a una persona rica a la que robar, su amada Lady Voltiana.

El archivo de todos los episodios del programa es accesible en www.rtve.es.



Decorado de bosque sobre el cual se encuentra Maese Cámara. Va vestido de Robin Hood, con arco, gorrito con pluma y atavío medieval. Está subido sobre un ridículo caballito de madera. Lleva bigotito y perilla.

VOZ EN OFF ENGOLADA Y SOLEMNE En los bosques de Sherwood, allá por la Edad Media, sólo Bobín de los Bosques hacía frente a la injusticia de los gobernantes.

CÁMARA Lucho contra el Estado y casi siempre salgo muy mal parado. (*Un rayo celeste cae sobre él y lo fulmina. Cámara desaparece.*)

El capital circula mientras Bobín se atrubula

La bola de cristal was a TV series from 1984 to 1988 broadcast in the first decade following Franco's dictatorship on TVE (the Spanish public television). It was aimed at teenagers but popular among all age groups. The show captured a yearning for freedom in a new format and voiced the desire for change of its viewers and the intellectuals and artists who created it. Experimental in its aesthetics, it featured most of the music bands of the time and even Spain's first music video. Notably, the topics that were discussed are still relevant today. It showed that when given freedom and means, a group of artists and critical people could go very far.

This excerpt is taken from the script of "Bobín de los Bosques," an episode included in the first part of the programme, which was aimed at pre-schoolers. Los Electroduentes are five puppets (two witches, two elves and a fairy) with a punk, sinister look criticizing the human race, which they find impossible to understand. Like Robin Hood Bobín robs from the rich to give to the poor, but he only knows one rich person to steal from, his beloved Lady Voltiana.

All the episodes of *La bola de cristal* are available at www.rtve.es.



The setting is a forest in which we see Maese Cámara. He is dressed as Robin Hood, with a bow, a feathered hat and medieval attire. He is sitting on a ridiculous wooden rocking horse. He has a moustache and goatee.

HAUGHTY AND SOLEMN VOICE OFF In Sherwood Forest, back in the middle ages, only Bobín of the Forest fought against the injustice of the rulers.

CÁMARA I fight against the State there and almost always come off the worse for the wear. (*A celestial beam falls on him and strikes him. Cámara disappears.*)

Excerpt from *La bola de cristal* (06.12.1986)

Decorado medieval con castillo al fondo. Vídeo vestida a la Ofelia de dama medieval.

VOZ EN OFF Bobín estaba enamorado de una dama galvanoplástica, Lady Voltiana.

VÍDEO Bobín me ha entregado tu amor, pero yo hubiese preferido un cheque al portador. (*Entra en decorado Cámara disfrazado de Robin Hood.*)

VOZ EN OFF Un drama electrocutante atormentaba las turbinas de Bobín: su novia, Lady Voltiana, era la única persona rica que tenía a mano y, anteponiendo el deber a la pasión, se veía obligado a robar a la mujer amada. (*Cámara amenaza a Vídeo con el arco.*)

CÁMARA (*Suspira*) La bolsa o la vida.

VÍDEO Al principio resultaba emocionante, pero a la larga la rutina mata incluso la pasión más divina.

CÁMARA Ah, Lady Voltiana, no será ni hoy ni mañana, pero algún día serás pobre y viajarás en tartana. Nos amaremos locamente y comeremos pan solamente. Nada se opondrá a nuestro amor: viviremos mucho peor.

Medieval scene with a castle in the background. Vídeo dressed as medieval Lady Ophelia.

VOICE OFF Bobín was in love with an electrotyped lady, Lady Voltiana.

VÍDEO Bobín ‘az given me ‘iz love true, but I would ‘ave preferred a cheque or two. (*Cámara enters disguised as Robin Hood*).

VOICE OFF An electrifying drama was tormenting Bobín’s turbines: his girlfriend, Lady Voltiana, was the only rich person available and, putting duty before passion, he was forced to steal from his beloved. (*Cámara threatens Vídeo with his bow*.)

CÁMARA (*Whispers*) Your money or your life.

VÍDEO At firzt it waz exziting, but in the long run tedium killz even the mozt pazzionate delirium.

CÁMARA Ah, Lady Voltiana, maybe not today or tomorrow, but someday you’ll be poor and travelling in an old banger you’ve borrowed. We’ll be madly in love and eat only bread like two turtledoves. Our love shall conquer all: we’ll live much worse overall.

VÍDEO Zi existe la providencia divina, ¿cómo ez que no lo fulmina? Zi hay un Dioz allí en el cielo, ¿por qué no funde a ezte lelo?

CÁMARA Uniremos nuestros cables para toda la vida: nos faltará la comida. Tendremos que pedir prestado. Ah, estoy enamorado.

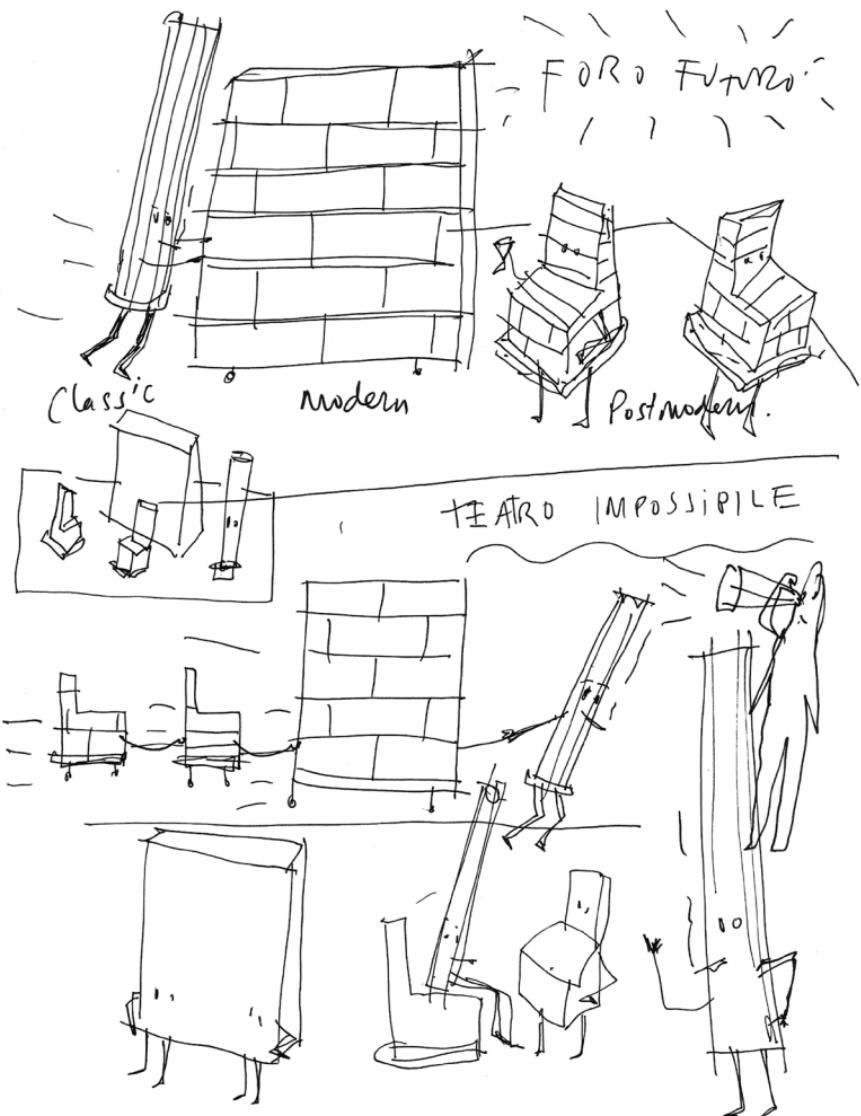
VÍDEO Ez tan zubturbíneo y pelabaudioz que parece un diputado. Con tan pocoz filamentoz haría un buen papel en el parlamento.

CÁMARA Cuando acabe con la tiranía, serás mía.

VÍDEO La Edad Media me haztía. Y aún falta una eternidad para que llegue la postmodernidad.

Imágenes de película sobre la Edad Media: dos guerreros luchando en combate singular.

VOZ EN OFF En aquéllos remotos días dos reyes rivales se disputaban el trono. (*Decorado abstracto. Maese Sonoro, disfrazado de rey medieval, sentado en un improvisado trono. Lleva un cetro en la mano. Detrás, muy grande y espectacular, se ve un escudo en el que figura un pollo frito servido en un plato con el símbolo del dólar grabado en una de las pechugas. En el escudo se lee la leyenda: Totus Meus.*) El rey Juancátodo III, apodado el Interruptor por su



Álvaro Urbano

Bocetos para la instalación en el / Sketches for the installation at the
Foro del Futuro / Forum of the Future

VÍDEO If divine providenze exitzz, why doezyt it not blow ‘im to bitz? If zere iz a God up zere in ze zky, why zis fool doezyt ‘e not fry?

CÁMARA We’ll join our cables together for life: we’ll have no food but gain much strife. To survive from others we’ll have to borrow. Ah, love is such sweet sorrow.

VÍDEO He iz zo zubturbine and underclocked, e’z like a politizian, dumb az a rock. With zo few filamentz, ‘e’d look good in parliament.

CÁMARA Once I’m done with tyranny, nothing will come between you and me.

VÍDEO Ze Middle Agez are zuch a bore. I’ll be waiting for poztmodernity forever more.

Images from a film about the Middle Ages: two knights fighting in singular combat.

VOICE OFF In those far-off days two rival kings fought over the throne. (*Abstract setting. Maese Sonoro, dressed as a medieval king, sitting on a makeshift throne. Holding a sceptre in his hand. Behind him we see a very large and spectacular shield with the design of a fried chicken served on a plate with the dollar sign carved into one of the chicken breasts.*

afición a interrumpir la vida de sus súbditos en la flor de la edad, era un defensor a ultranza del Estado Feudal.

SONORO Cuando tengo apetito siempre como pollo frito. Tengo sangre azul en mis circuitos. Repito: adoro el pollo frito.

Decorado abstracto. Avería disfrazada de rey medieval. Blande su rayo galvánico. En el pecho lleva dibujado un escudo: en él se ve a una abeja clavando su aguijón en la bola del mundo. Bajo el escudo se lee: Fundir, gripar, averiar.

VOZ EN OFF Por otro lado, el valiente rey Trifasio Corazón de León, había prometido liberar a su pueblo.

AVERÍA Ja, ja, ja. (*Imágenes de Boyer, Reagan, la perrita Lassie, el Pato Donald, Sylvester Stallone y Pedro Almodóvar.*)

VOZ EN OFF Asesorado y apoyado por un grupo de audaces seguidores, había emprendido una lucha a muerte contra el caduco y tiránico régimen de Juancátodo el Interruptor.

AVERÍA Por un ergio y un terminal, soy ultraliberal. ¡Viva el mal! ¡Viva el contrato social! Por Viricón,

El capital circula mientras Bobín se atribula

The coat of arms bears the legend: Totus Meus.)¹ King Juancátodo III, nicknamed the Switch for his fondness for switching off the lives of his subjects in the flower of their youth, was a staunch defender of the Feudal State.

SOUND When I fancy a bite I always eat chicken fried. In my circuits blue blood flows. Again, fried chicken makes me glow.

Abstract setting. Avería dressed as a medieval king. She brandishes her galvanic beam. On her chest there is a drawing of a shield: on which a bee can be seen stinging a globe. Beneath the shield is written: Melt, paralyse, break.

VOICE OFF Meanwhile, brave Trifasio Lionheart, had promised to free his people.

AVERÍA Ha ha ha. (*Images of Miguel Boyer,² Reagan, Lassie, Donald Duck, Sylvester Stallone and Pedro Almodóvar.*)

VOICE OFF Advised and supported by a group of bold followers, he had embarked on a fight to the death against the outdated and tyrannical regime of Juancátodo the Switch.

1. A made up Latin expression for “all is mine.”
2. Miguel Boyer was a Spanish economist and politician, who served as Minister of Economy, Treasury and Commerce from 1982 to 1985.

Saticón y Plumbicón, liberaré a mi nación. Me compraré un cañón y lo instalaré en el salón. Sanearé la economía fundiendo todos los días con enorme fantasía y un año de garantía. Ja, ja, ja, qué mala, pero qué mala soy. Ja, ja, ja.

Imágenes de cualquier versión cinematográfica de Robin Hood: Escenas de recaudación de impuestos y de campesinos maltratados.

VOZ EN OFF ¿Y quién era la víctima de todas estas intrigas y tensiones? El pueblo, el pueblo pobre y hambriento, castigado por la miseria y la enfermedad, del que a continuación, señores telespectadores, les ofreceremos un ejemplo patético.

Decorado del bosque cursivamente enmarcado, como una postal. Truca vestida con harapos, sucia y desgreñada. En una mano lleva un hueso pelado y en la otra una pancarta con la efigie de Bobín de los Bosques.

TRUCA No puedo ya con mis turbinas. Trabajar me rebobina. Soy campesina y además trabajo en una mina. Paso un hambre canina. Ay, si por lo menos tuviese televisión soportaría mejor la explotación. O viene ese Bobín o esto es el fin.

[...]

AVERÍA By an erg and a message subliminal, I'm an ultra-liberal. Long may evil reign! Long live the social contract, long live pain! By Viricón and Saticón and Plumbicón, to my nation I shall bring freedom. A cannon shall I buy, and in the living room shall it lie. I'll clean up the economy, I'll be melting every day in ecstasy, and with a one-year guarantee. Ha ha ha, how evil, how truly evil I am. Ha ha ha.

Images from a film version of Robin Hood: Scenes showing tax collection and abused peasants.

VOICE OFF And who were the victims of all these intrigues and tensions? The peasants, the poor and hungry peasants, punished by poverty and disease, of which, gentle viewers, we will now show you a pathetic example.

Scenery of the forest in a kitsch frame, like a postcard. Truca dressed in dirty and tattered rags. In one hand she holds a bare bone and in the other a banner with the effigy of Bobín of the Forest.

TRUCA I can't go on with my turbines. I'm unwound by the daily grind. I'm a peasant and I also work in a mine most unpleasant. I've the hunger of a wolf and the diet of a pheasant. At least if I could watch the television, I'd be more

Música y cabecera del telediario que funde con redacción de informativos. Sentado en la mesa, el locutor habitual. Detrás un gráfico con las fluctuaciones de la bolsa.

LOCUTOR La noticia del día es la inesperada subida de la bolsa, que ha alcanzado un índice histórico. En directo, desde el edificio de la bolsa, T.V.E nos sirve las siguientes imágenes que demuestran la satisfacción de los inversores. (*Mediante croma, la Bruja Avería disfrazada de Trifasio Corazón de León en la Bolsa de Madrid. A su lado hay una inmensa, colosal bolsa o saco con el símbolo del dólar.*)

AVERÍA Embolos, reóstatos y bujías, esto es muy bueno para la economía, sobretodo para la mía. Ja, ja, ja, dejad que me ría. ¿Detendremos la inflación? ¿Bombardearemos Hong-Kong? ¡Viva la inversión! Por Viricón y Plumbicón, mis turbinas se revalorizan de emoción, Liberalizaremos el mercado: por fin será libre el pescado y el vino embotellado e incluso el maíz tostado. Ja, ja, ja, adoro la economía, la plusvalía y la disentería. Soy un probo ciudadano, allí donde puedo meto la mano. Ergios, pilas y palanganas, hoy soy más rica que ayer, pero menos que mañana. Fundir, gripar y averiar, ese es mi programa. Ja, ja, ja, qué mala, pero qué mala soy.

able to handle this exploitation. Come to the rescue Bobín or this will be the end.

[...]

Music and opening sequence of television news that fades into written headlines. Sitting at the table, the usual announcer. Behind is a graph with the fluctuations of the stock market.

ANNOUNCER The news of the day is the unexpected rise in the stock market, which has reached a record high. Live, from the stock exchange building, Spanish Public Television has provided the following images showing how happy the investors are. (*By chroma key, Bruja Avería disguised as Trifasio Lionheart on the Madrid Stock Exchange. Next to her there is a huge, enormous bag or sack with a dollar sign.*)

AVERÍA Pistons, rheostats and splines, in finance this is a jolly time, mostly for mine. Ha ha ha, watch me laugh and chime. Shall we stop inflation? Shall we bomb a nation? Long live globalisation! By Viricón and Plumbicón, my turbines are overcome; to liberalise the market we shall dare: at last fish and bottled wine and even roasted corn will be laissez-faire. Ha ha ha, I love the economy, capital gain and dysentery. I'm the

*En un decorado de nubes, Cámara, Vídeo y Truca,
disfrazados de angelitos, con alas blancas y túnicas del
mismo color, entonan una canción. De fondo se oye un
coro de angelitos muy cursi.*

TODOS

Cuando sube la bolsa

Alguien se embolsa
muchos millones.

Todo está caro
y hay mucho paro,
pero no cesan las inversiones.

Cantemos con alegría
un himno a la economía
y recemos las últimas oraciones.

Cuando sube la bolsa
alguien se embolsa
muchos millones.

[...]

most honest citizen of the land, I slip my hand in wherever I can. Ergs, batteries and rasters, today I'm richer than yesterday, but not as rich as I'll be tomorrow or the day after. Melt, paralyse, break, that's my programme. Ha ha ha, how evil, how truly evil I am.

In a setting of clouds, Cámara, Vídeo and Truca, dressed as angels, white wings and robes, sing a song. In the background a very cheesy choir of little angels can be heard.

ALL

When the stock market rockets
 Someone pockets
 millions and millions.
 Everything costs a mint
 there's high unemployment,
 but there's investment's looking brilliant.
 Let us sing happily
 a hymn to the economy
 and say our last prayers if we're willing.
 When the stock market rockets
 Someone pockets
 millions and millions.

[...]

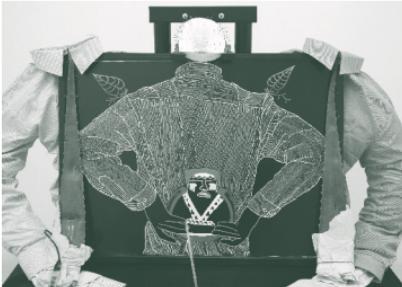
Excerpt from *La bola de cristal* (06.12.1986)



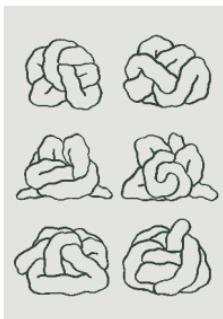
[9] Hugo Canoillas
Walking Dino, 2017
 Medidas variables / Variable dimension
 Cortesía / Courtesy
 del artista / of the artist
 y / and Workplace, Londres / London



[10] Salvador Dalí
Coming Back (Regreso), 1965
 Proyecto en dos partes para bañador /
 Project for two parts of beach dress
 Acuarela, gouache, carboncillo,
 sanguina y lápiz, rotulador y tinta
 sobre papel / Watercolor, gouache,
 charcoal, sanguine and pencil, felt
 pen and ink on paper
 46.5 x 34 cm
 Cortesía / Courtesy
 Galería Mayoral, Barcelona



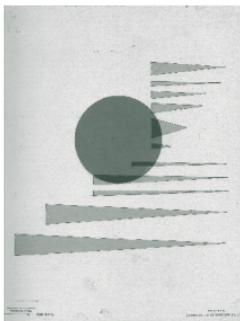
[19] Patricia Domínguez
The isle of dogs, a curse in reverse,
 2017
 Pantallas de LEDs pintadas a mano,
 repisa de televisión, camisas
 corporativas, alfileres, aloe vera, jaca,
 tanga de leopardo, bloques de yoga,
 botones y copal / Hand-painted LED
 screens, TV rack, corporate shirts,
 pins, Aloe Vera, jackfruit, leopard
 slip, yoga blocks, buttons and copal
 Medidas variables / Variable dimension
 Realizada durante la residencia en
 Gasworks gracias a una beca de la
 Fundación AMA / Produced during
 a residency at Gasworks, thanks to
 a grant by AMA Foundation.
 Cortesía / Courtesy
 de la artista / of the artist
 y / and Patricia Ready, Santiago
 de Chile



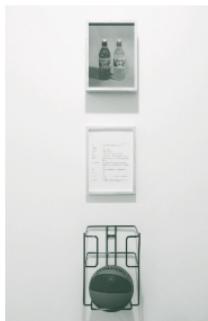
[20] Eva Fàbregas
Imagínate que eres un bloque de mantequilla deshaciéndose, 2017
 Medidas variables / Variable dimension
 Cortesía / Courtesy
 de la artista / of the artist
 y / and Tenderpixel, London / Londres
 © Fundació Joan Miró, Barcelona



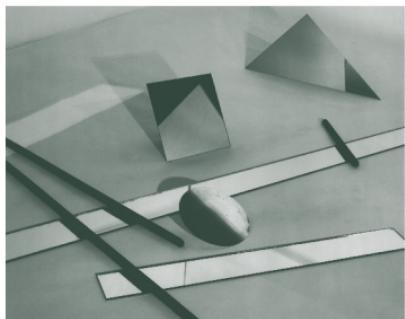
[30] Petrit Halilaj
Abetare, 2017
 Medidas variables / Variable dimension
 Vista de la instalación en la /
 Installation view at the Fondazione
 Merz, Torino
 Cortesía / Courtesy
 del artista / of the artist
 y / and ChertLüdde, Berlin



[29] Regina Giménez
Mapa comparativo, 2016
 Gouache, collage sobre papel /
 Gouache, collage on paper
 30 x 25 cm
 Cortesía / Courtesy
 de la artista / of the artist
 y / and Ana Mas Projects,
 Barcelona



[39] Maryam Jafri
Product Recall: An Index of Innovation. Spalding, 2014–15
 Textos enmarcados, fotografías,
 objetos / Framed texts, photographs,
 objects
 Medidas variables / Variable dimension
 Cortesía / Courtesy
 de los artistas / of the artists
 y / and Laveronica arte
 contemporanea, Modica



[40] Barbara Kasten
Construct V-A, 1980
 Polaroid
 20.3 x 25.4 cm
 Cortesía / Courtesy
 de la artista / of the artist
 y / and Bortolami, Nueva York /
 New York



[50] Pedro Neves Marques
YWY, a androide, 2017
 2K vídeo, color, sonido, Portugués
 con subtítulos / 2K video, color,
 sound, Portuguese with subtitles
 8'30''
 Cortesía / Courtesy
 del artista / of the artist
 y / and Galleria Umberto di Marino,
 Nápoles / Naples



[49] Július Koller
Po-Krik (U.F.O.), 1983
 Fotografía en blanco y negro sobre
 papel / Black and White photograph
 on paper
 60 x 40 cm
 Cortesía / Courtesy
 gbagency, París



[59] Ad Minoliti
Cyberselvas (#4), 2017
 Acrílico e impresión sobre tela /
 Acrylic and print on canvas
 193 x 97 cm
 Cortesía / Courtesy
 de la artista / of the artist
 y / and Crèvecœur, París



[60] Eduardo Navarro
Untitled, 2017
Tinta comestible sobre papel de arroz / Edible ink on rice paper
Medidas variables / Variable dimension
Cortesía / Courtesy
del artista / of the artist
y / and Nara Roesler, São Paulo



[70] Lili Reynaud-Dewar
TEETH, GUMS, MACHINES, FUTURE, SOCIETY (Darius), 2016
Aluminium
110 x 25 x 71 cm
Cortesía / Courtesy
de la artista / of the artist
y / and Emanuel Layr, Viena
y Roma / Vienna and Rome



[69] OPAVIVARÁ!
Transnômades, Lisboa, 2017
Medidas variables / Variable dimension
Cortesía / Courtesy
de los artistas / of the artists
y / and A Gentil Carioca, Rio de Janeiro



[79] Lin May Saaed
Dach der Welt – The Liberation of Animals from their Cages X, 2010
Poliestireno, pintura acrílica, lana de poliéster, madera / Styrofoam, acrylic paint, polyester wool, wood
100 x 140 x 38 cm
Cortesía / Courtesy
de la artista / of the artist
y / and Nicolas Krupp, Basilea / Basel; Jacky Strenz, Frankfurt



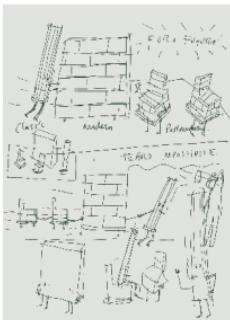
[80] Teresa Solar
Boceto preparatorio para /
Preparatory sketch for *cabalga,*
cabalga, cabalga, 2018
Abierto por obras, Matadero, Madrid.
Cortesía / Courtesy
de la artista / of the artist
y / and Joan Prats, Barcelona



[90] Goran Trbuljak
Frottage (Art in America), 1995
35 x 30 cm
Cortesía / Courtesy
of the artist / del artista
y / and Galerija Gregor Podnar, Berlin



[89] Ramaya Tegegne
Von Bonins/Würthles, 2015
Fri Art Kunsthalle Fribourg
Medidas variables / Variable dimension
Cortesía / Courtesy
de la artista / of the artist
y / and Maria Bernheim, Zürich



[99] Álvaro Urbano
Bocetos para la instalación en
el *Foro del Futuro* / Sketches for
the installation at the *Forum of*
the Future, ARCOmadrid 2018.
Medidas variables / Variable dimension
Cortesía / Courtesy
del artista / of the artist
y / and ChertLüdde, Berlin

Textos de / Texts by
Chus Martínez
Elise Lammer
Rosa Lleó
Santiago Alba Rico

Revisores / Proofreading
Ignacio Vidal-Folch (Chus Martínez)
Mark Soo (Elise Lammer)
Eduard Escoffet (Rosa Lleó)

Traducciones / Translations
SeproTec

Diseño / Design
ATLAS Projectos

Cubierta inspirada en la ilustración
de Peter Goodfellow para *El libro de
arena* de Jorge Luis Borges (1979) /
Cover inspired by the illustration
found on Jorge Luis Borges' *The Book
of Sand* by Peter Goodfellow (1979).

Tipografía / Typeface
GZA
Univers

Papel / Paper
Brossulin XT 250 g/m²
Munken Print White 1.8 90 g/m²
Symbol Freelife Gloss 115 g/m²

Impresión / Printing
SYL L'art gràfic Premium S.L.
Barcelona

Publicado por / Published by
ARCOmadrid/IFEMA, Feria de Madrid
NERO

© 2018, ARCOmadrid/IFEMA, Feria
de Madrid; NERO.

© 2018, los artistas y los autores
por sus respectivos textos / the
artists and the authors for their
respective texts.

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida, almacenada
en un sistema de recuperación o
transmitida en cualquier forma o
por cualquier medio: electrónico,
mecánico, fotocopia, grabación o
de otro modo sin permiso previo
del editor. / All rights reserved.
No part of this publication may be
reproduced, stored in a retrieval
system or transmitted in any
form or by any means, electronic,
mechanical, photocopying,
recording or otherwise without
prior permission of the publisher.

Pedidos individuales e información /
Individual Orders and Information
distribution@neroeditions.com
neroeditions.com

ISBN 978-88-8056-047-0
Dep. Legal M-4217-2018

Agradecimientos / Acknowledgements

Santiago Alba Rico

Los artistas de la sección *Futuro* y
sus galerías / Artists and galleries
from *The Future* section

Equipo de ARCOmadrid / The staff
of ARCOmadrid

ARCO | organized by
 IFEMA
Feria de Madrid

NERO

colabora
collaboration
 CNPI PARTNERS

**What is going to happen is not the future,
but what we are going to do.**



Edited by Chus Martínez, Elise Lammer and Rosa Lleó