

BRIDLING DESIRE
Federico Campagna

COMING UP FOR AIR
Viviana Narotzky



This small book belongs to the TGP Readers series. Beyond the exhibition space, The Green Parrot is also a project dedicated to critical thinking and experimentation in art writing. Each Reader consist in one or two critical texts that relate conceptually to the exhibition. This is our second number in relation to the exhibition Iron, Flesh, Abstraction by André Romão. Enjoy your reading!

With the support of:

BRIDLING DESIRE

2am, 3am, any other time or no time at all. URL after URL, refreshing and clicking, the diary of the night becomes a shitty post-internet poem. We often call the whirlpool of zombiesque, late-night internet browsing a form of 'procrastination', but we should look for a better definition. Staring blankly at the screen, replacing sleep with catatonia, time-wasting developed into time-dissolving. We act as if we were moved by an external force, as oblivious and removed from ourselves as we are bored with what we are looking at. Sinking into a movement that lacks any vectorial direction —onwards and onwards to perfect stillness— time's fabric dissolves. This is the essence of pure desire: a drive that pushes life not towards death, but towards suspension.

Since the time of Plato, movement and non-being have been revealed in their proximity to each other, and to difference. As movement penetrates the world, the constitutive unity of each being is broken into difference, which, in turn, acts as

the fuel of endless movement. As Derrida teaches us, this is also the mechanism at play within language, each word constantly moving towards another, never setting in itself, never really 'being' as such. Detectable at the heart of language, the engine of pure desire emerges spectacularly in the linguistic play of contemporary finance: values are derivatively and probabilistically defined by other possible values, in endless chain, bound to each other by an intricate dance of pure movement, in which existence itself is swallowed as just another factor and thus, ultimately, suspended. After all, the opposite of being isn't death: it is non-being, the eternity that lifts life and, by choke-holding it in suspension like Heracles did to the giant Antaeus, annihilates it.

The whirlpool of late-night internet, like finance, like an excess of ketamine, reflects a world in which the drive towards the 'otherness' of adventure has been replaced by the temptation of self-annihilation. By allowing pure desire to take over ourselves, as well as over our social institutions, we are pushed towards a form of non-being

BRIDLING DESIRE

that is nothing other than non-life. Far from relating to the ancient quest for human pleasure, the hedonism of the contemporary world reveals itself as the totalitarianism of disembodied desire. The ink of language has covered the whole page, sacrificing its meaning in favour of absolute power over reality. A blackened page that is only able to communicate its 'no' to intelligibility, and thus to conversation, to solidarity and to knowledge. It is under this light that we can understand how it has been possible that the so-called 'knowledge economy' of the last few decades, with its enormous financial and technological apparatus, has managed to produce an abyss of ignorance and conformism devoid even of the charm of medieval superstition. Nobody and nothing remains as the subject of knowledge: knowledge, like language, has become an entity in itself, a non-being gnawing at the marrow of reality, digesting it and excreting it to compose its fossilised representation. Digital identitarianism, memetic racism, selfies-subjectivation, complement financial capitalisms and gargantuan deposits of data

FEDERICO CAMPAGNA

as the mark of our time: their portrait is that of a humanity left to play with its own waste-product, stuck under the watchful eye of the Statisticon.

If only this ever-blowing wind of pure desire swept a landscape of icy peaks and bleached-white cliffs, it wouldn't fall short of offering to us a contemporary experience of the sublime. But the landscape of a world in which has been swallowed whole by language, is the malign *faux-naivete* of the fields and houses of iPhone apps like Farmville and Hay Days. Boredom, anxiety, panic and depression: the four horsemen riding contemporary, pure desire, from the office to the pen, from the lounge bar to the logout button, from the food-bank to the reaping of digital harvests.

4am, 5am, almost dawn. Slowly, the sentimentalism of cigarette butts and coffee cups all over the living room washes off its make-up of artificial lights and gives way to a cruder reality. Outside of the soft-electronica that wraps late-night internet browsing, the sun returns to reestablish geography.

BRIDLING DESIRE

Once again, the world returns, a place where bodies cast shadows, time passes, and which, ultimately, is only thinly covered by the veil of language. This is the world, but it isn't all there is: the sun, as in ancient Neoplatonist doctrine, doesn't belong to it yet is able to bring it to life. As in medieval maps, the world is actually a disc from which one can fall off—not into non-being, but into the radical alterity of that reality which exceeds language. The arrival of dawn disperses the apparent infinity of pure desire, bridles it and reduces it to mere, illusory construction of language— however pure. Under the pale light of morning, limits reemerge and restructure our world: it is as if they were saying "there is life, only within life, there is being, only within being". There is pleasure, only within the enclosed space of life and being, only as long as movement is retained by geography.

At dawn, hedonism returns as a very different possibility from the miserable catatonia of contemporary life, in which desire is mistaken with pleasure. In order to become pleasure—this is the lesson

FEDERICO CAMPAGNA

of dawn— desire has to follow the same humbling process that leads noise to become music: submitting itself to the anatomy of life, to the shape of mortality, and to the admonitions of the dimension which exceeds language. As opposed to the common, contemporary nihilism, the hedonism of dawn reinterprets abstinence from language not as an exercise of self-deprivation, but as a moment of proud, autonomous subjectivation. Looking at ourselves in the mirror, after a sleepless, joyless night, we struggle to recognise ourselves as our usual selves, as if the spell of our identity had loosened its grip, allowing us to see that something lies beneath it. Something else from 'us', yet still 'us': an other-being, rather than a non-being. In that moment, looking into the mirror, we see the subject that can lead us outside of the whirlpool of a world swallowed by absolutist desire disguised as finance, technology and identity. That nameless figure in the mirror is the helmsman who knows the geography of the ports and the physics of the winds, mindful of Seneca's admonition that 'to the

BRIDLING DESIRE

person who doesn't know to which port they're sailing, no wind is ever favourable'. The surgeon who knows both anatomy and music: the arts by which, reassembling the organs back into the body who had lost them to desire, the liminal white noise of suspension is tamed back into the grids of harmony, *eudaimonia* and the joy of mortality—in a word, pleasure.

FEDERICO CAMPAGNA

How do you kill a ghost? how can one pierce non-flesh, destroy a non-body?

I ask you, as I seat here... on a bar stool... looking at you... with your... skin exposed... a surface for light to shine upon... a large responsive organ, wrapping you... as a... as a screen... a touch screen, some sort of interface... and... for once... it is not just an image... it is something else... exhaling warmth... and if you pierce it... it bleeds... and all is alive... all is electric somehow...

And you... you inhabit this freed time... anti-productive... highly eroticised... so tell me... how does...how does it feel? how does it feel to be able... to reverse this process... this process of permanent excarnation? and... all of a sudden... it bleeds if you spear it... it does... it does respond in unprogrammed ways... and you know you are thirsty... and you know you are hungry... and... and you urge to be touched, and to touch as well, to engage in this... in this unconsummated form of... cannibalism ... you just... have a taste of it... sink your teeth in it... you press your lips around it... but you ingest nothing... and still... you are somehow... satisfied! well... not all of us are...

TRANSCRIPTION OF A
GHOST PERFORMANCE

And... in this pitch black darkness... you know you can't see me... you can't see yourself either, can you? but... but you know you are here... you can probably feel that you have a body... or rather... you feel that you are a body... death-bound, fragile... but still... still able to become something rather than a subject...

I can see you now... the glow of your skin illuminates the whole room... your actions imply consequences... you know that... and you know you could... you could die... just... about... now... don't you? tell me dog eyes, how do you kill what is not living? How can you destroy... abstraction... systems... how would you know?

Your body is a gun... shiny... a splendid animal! and... you can demand all, refuse any kind of sacrifice... as you are no longer willing to sacrifice your body, your desires... just dance...you... just... dance... and you have to know... how do you kill a ghost?

ANDRÉ ROMÃO (THE GREEN
PARROT, JANUARY-APRIL 2014)

COMING UP FOR AIR: 1980s SPANISH STYLE CULTURES

Emerging from nearly four decades of a stifling fascist dictatorship, Spain in the early 1980s unleashed its long-delayed yearning for rational modernity amid the fragmented confusion of a postmodern world. The initially cautious establishment of a democratic framework soon brought with it deep upheavals, both in social structure and in the nature and quality of everyday life. While Spain's citizens desperately wanted to become 'modern', this necessarily entailed assimilation into a wider cultural and economic environment that was, by then, busily deconstructing that very concept. The country's two main cities, Madrid and Barcelona, plunged headlong into a vortex of intense and highly visible transformation, but they went about exploring the possibilities afforded by the new democratic freedoms in markedly different ways. Barcelona, building on its well-established heritage of architectural panache, embarked on an ambitious process of urban regeneration, and turned

VIVIANA NAROTZKY

to design as the pre-eminent expression of its material and spiritual rebirth. Meanwhile, Madrid's answer was *la Movida*, a dizzying counter-culture of irreverence, hyper-creativity and ecstasy.

Barcelona's urban renewal exemplified the 'cultural turn' typical of advanced industrial societies, in which capital investment is directed toward the creation of a urban symbolic economy. Designer bars, in particular, became a new site in the city's exploding geography of design consumption, alongside design-led retail spaces, reclaimed public spaces, nightlife and café culture. The designer bars grew out of a firmly established tradition that included neighbourhood bars, cafés and *tascas*, which are open from early morning until about 11pm, and offer tapas, food and drinks throughout the day. Designer bars, by contrast, are *bares de copas*, or cocktail bars - and open only at night. Each became a showcase for its designer's work,

VIVIANA NAROTZKY

and these professionals became local stars; new openings were eagerly awaited social events. With their profusion of designer chairs, stools, tables and accessories, offered cash-strapped youth the opportunity to vicariously consume those objects of desire. They were the main public outlets for emerging Catalan furniture design - which would eventually cause a stir at the 1986 Milan Furniture Fair. One of the most renowned of these nightspots, the Nick Havanna bar designed in 1986 by architect Eduard Samsó, was a name-dropper's paradise. It combined the international pedigree of Philippe Starck chairs and a hanging pendulum by Ingo Maurer with local input: tables by Jorge Pensi, stools by the Transatlàntic group, pictograms by Peret and graphics by Carlos Rolando.

By the mid-1980's, the bars had replaced the previous archetype of Barcelona's nightlife, located in the infamous Barrio Chino just off Las Ramblas, which had been more politically intense and bohemian. The downtown scene had once thrived in

COMING UP FOR AIR

1 See Ventura Pons' 1978 film *Ocaña, Retrato intermitente*.

the maze of streets and watering holes of the old city, peopled with immigrants, transsexuals, prostitutes and drug addicts. Its cast of characters included the cult figure Ocaña. This *loca* ('crazy woman', a slang term for transvestite) became an icon of Barcelona's underground culture in the 1970s, often parading down the Ramblas dressed as the Virgin Mary or in full flamenco apparel, a one-man demonstration defiantly staging the contradictions of late Francoist cultural mediocrity.¹ But the interface between underground bohemia and radical chic, which seemed to make so much sense during late Francoism and the very early years of the political transition, did not survive the city's transformation. Venues such as the downtown Zeleste, epicentre of late 70s nightlife were supplanted by Zig Zag, a grey-and-white corridor of a bar, by 1981 the coolest place in town, which in turn spawned the crisp new-wave interiors of Metropol, and later the more high-tech Otto Zutz. Soon designer bars were proliferating, in playful and

VIVIANA NAROTZKY

eclectic styles, ranging from hard-edged urban sci-fi fantasy borrowed from films such as *Blade Runner* (1982) and *Mad Max* (1979), as the bars KGB and Network, to ironic interpretations of classic bourgeois comfort, sometimes teeming with cultural cliché, sometimes casually restrained, as in Claret Serrahima's Universal. Each designer bar had provided a sumptuous backdrop where beautiful people could put themselves on display, see and be seen, and catch their fleeting, fashionable reflection in the mirrors of hyper-designed lavatories. Madrid, as the nation's financial centre, was the true home of the Spanish yuppie (the paradigmatic exponent being the banker Mario Conde, an arrogant wearer of double-breasted suits and Brylcreemed hair); and Barcelona did had its *modernos*, who saw themselves as closer in spirit to the creative surge of the capital's *Movida* and its vibrant post-punk youth culture. But for the most part Barcelona's youth, had a design-led, commodified outlook: theirs was a quest for cultural capital, accrued through cultural consumption.

COMING UP FOR AIR

By the late 1980s it had all truly gone overdrive. Possibly the most striking example of self-referential, hyper-formalistic showmanship was to be found in Alfredo Arribas' work. Velvet, which opened in 1988, was an exercise in postmodern rhetoric that was fascinating in its baroque excess. Drawing once again from cinema, as he had done at Network, Arribas offered an explosive mix of neo-noir suburban weirdness that permeated David Lynch's 1986 film *Blue Velvet*, the mannerisms that had characterized the sugar-coated bourgeois kitsch of post-Civil War Francoist tea-rooms, and the lines of Carlo Mollino's organic furniture. Its sensual textures and intense colours were the antithesis of minimalist or high-tech interiors. Still, Velvet's billowing curtains, stylistic eclecticism and plush furnishings paled in comparison with Arribas' next *tour de force*, the 1990 Torres de Ávila, developed in collaboration with Javier Mariscal. This exercise in total design was the apex of the Barcelona designer bar phenomenon. Fittingly, it was located inside

VIVIANA NAROTZKY

the Pueblo Español, a compound created for the 1929 International Exposition, now only a short walk away from Mies Van der Rohe's reconstructed German Pavilion. The Pueblo Español, or 'Spanish Village', was a faithful reproduction of a variety of typical building fronts and streets from all the Spanish regions, an early theme park of vernacular architecture. Although it had been left to decay during Francoism, it had come to embody for many Barcelonese the dictatorship's repression of authentic expressions of regional identity, supplanted by stale representations of folklore. In the early 1990s as part of the Olympic reconstruction of the Montjuic area, it resurfaced as a daytime tourist attraction and a nighttime entertainment ghetto, whose restaurants and bars were protected by fake medieval walls and paid admission. Its long-held status as a chamber of horrors was now eroded by postmodern irony. Las Torres de Ávila was never really integrated into the local experience of urban nightlife, becoming instead a part of the city's tourist circuit,

COMING UP FOR AIR

² Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air*, 1982 (New York: 1988, 2nd edn), p. 231.

the ultimate commodification of its designer bar culture.

What the Marxist theorist Marshall Berman has termed the 'modernism of underdevelopment', which 'nourishes individual sensibilities without recognizing individual rights', was something Barcelona very much wanted to escape.² Madrid seemed to provide a better environment for that condition: *la Movida* maintained the ideal of a less sanitized youth culture throughout the 1980s. The capital's fashionable nightspots were dark, DIY post-punk caves that revelled in the antiesthetics of *cutre* - an untranslatable word connoting vulgarity, mediocrity, marginality and dirt. *La Movida* was an exuberant post-dictatorship catharsis, inspired both by New York's 1960s underground and British 1970s punk. Indie pop-rock music became a self-sustaining cultural experiment that initially seemed to eclipse all other fields of artistic production, to the extent that the capital offered a fairly low-brow, raucous musical scene. But *la Movida* also had a long lasting impact on high-cultural production. Madrid became the

VIVIANA NAROTZKY

centre of a revitalised art world, with new high-end galleries sustaining a more playful, less earnest approach to fine art. In fact, Madrid's creative energy touched virtually all aspects of cultural production, from fashion design and poetry to film, photography and literature. The main shared characteristic of this diverse output was a hedonistic, almost romantic refusal to engage with the political discourses that had defined the previous generation's concerns. [...]

Madrid and Barcelona's post-dictatorship scenes were a fitting reflection of each city's character. They also represented the spirit of a generation of Spaniards who came of age for the first time in almost half a century, with the freedom to express the creative energy of youth and its unfettered iconoclastic joy. But youth culture during Spain's political transition was soon stripped of its counter-hegemonic qualities, and it was endorsed by the media, the central government and especially by city councils, with unbridled enthusiasm. Madrid's cutting-edge found itself playing open-air concerts,

COMING UP FOR AIR

and featuring in magazines such as *La Luna de Madrid*, funded by the city council. In Barcelona, meanwhile, aestheticized urban culture received a tribute that would once have been unthinkable: an official guide to the city's designer bars, published in 1986 by a spur to tourism.

Text originally published in *Postmodernism: Style and Subversion, 1970-1990*, V&A Publishing, London, 2011.

VIVIANA NAROTZKY

TEXTS
Federico Campagna
Viviana Narotzky

PRINTING
Do the Print

DESIGN
Hijos de Martín

EDITION
Rosa Lleó

Barcelona

2015

READER #2



THE GREEN PARROT

AMAESTRAR EL DESEO
Federico Campagna

SUBIR A POR AIRE
Viviana Narotzky



Esta publicación pertenece a la serie TGP Readers. Más allá un espacio expositivo, The Green Parrot es también un proyecto dedicado al pensamiento crítico y a la experimentación en escritura artística. Cada Reader consiste en uno o dos textos críticos que se relacionan conceptualmente con una exposición. Este es nuestro segundo número en relación a *Iron, Flesh, Abstraction* de André Romão. Disfruta la lectura.

Imagen: Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1967

AMAESTRAR EL DESEO

Dos de la madrugada, tres de la madrugada, cualquier otro momento o ninguno en absoluto. URL tras URL, actualizando y tecleando, la crónica de la noche se convierte en un poema posinternet de mierda. A menudo decimos que la vorágine de la navegación nocturna y zombi por la Red es una forma de procrastinación, pero hay que encontrar una definición mejor. Con la mirada perdida frente a la pantalla, remplazando sueño por catatonia, el perder el tiempo se convierte en la disolución del tiempo. Actuamos como si nos moviera una fuerza externa, como enajenados y alejados de nosotros mismos mientras aborrecemos lo que estamos viendo, hundiéndonos en un movimiento que carece de cualquier dirección vectorial —adelante, siempre adelante hacia la calma absoluta— mientras el tejido temporal se disuelve. Esta es la esencia del deseo puro: un impulso que empuja la vida no hacia la muerte sino hacia la suspensión.

Desde los tiempos de Platón, el movimiento y el no-ser se han revelado en su proximidad mutua y en su diferencia.

FEDERICO CAMPAGNA

Con el apoyo de:

Mientras el movimiento penetra en el mundo, la unidad constitutiva de cada ser se divide en diferencia, que a su vez actúa como combustible de movimiento eterno. Como nos enseña Derrida, este es también el mecanismo en juego dentro del lenguaje, donde cada palabra se encuentra en constante movimiento hacia otra, sin recalar nunca en sí misma, sin ser nunca ella misma. Detectable en el corazón del lenguaje, el motor del deseo puro emerge espectacularmente en el juego lingüístico de las finanzas contemporáneas: los valores están definidos en su derivación y probabilidad por otros valores posibles, en una cadena sin fin, unidos entre sí por una intrincada danza de movimiento puro, en la que la existencia misma se ingiere como cualquier otro factor y, por lo tanto, en última instancia, queda suspendida. Después de todo, lo contrario del ser no es la muerte: es el no-ser, la eternidad que eleva la vida y que, estrangulándola en el aire como hizo Heracles con el gigante Anteo, la aniquila.

La vorágine de la navegación nocturna —como las finanzas, como un exceso

AMAESTRAR EL DESEO

de ketamina— refleja un mundo en el que la tendencia hacia la otredad de la aventura ha sido sustituida por la tentación de la autoaniquilación. Al permitir al deseo puro hacerse cargo de nosotros mismos y también de nuestras instituciones sociales, nos vemos arrastrados hacia una forma de no-ser que no es otra cosa que la no-vida. Lejos de responder a la antigua búsqueda del placer humano, el hedonismo del mundo contemporáneo se revela como el totalitarismo del deseo incorpóreo. La tinta del lenguaje ha cubierto toda la página, sacrificando su significado en favor de un poder absoluto sobre la realidad; una página ennegrecida que solo es capaz de comunicar su no a la inteligibilidad y, por lo tanto, a la conversación, a la solidaridad y al conocimiento. Es bajo esta luz que podemos entender cómo ha sido posible que la llamada "economía del conocimiento" de las últimas décadas, con su enorme aparato financiero y tecnológico, haya logrado producir un abismo de ignorancia y conformismo desprovisto incluso del encanto de la superstición medieval. Nadie ni nada permanece como sujeto de conocimiento: el conocimiento,

FEDERICO CAMPAGNA

como el lenguaje, se ha convertido en una entidad en sí misma, un no-ser que carcome la médula de la realidad, que la digiere y excreta para componer su representación fosilizada. El identitarismo digital, el racismo memético y las subjetivaciones selfies complementan los capitalismo financieros y los pantagruélicos almacenes de datos como la marca de nuestro tiempo: su retrato es el de una humanidad abandonada a jugar con sus propios desechos, atrapada bajo la atenta mirada del Statisticon.

Si este viento incesante del deseo puro barrió por sí mismo un paisaje de picos nevados y peñascos de un blanco puro, bien podría ofrecernos una experiencia contemporánea de lo sublime. Pero el panorama de un mundo en el que el lenguaje lo ha devorado todo es la malvada *fausse naïveté* de los campos y las casas de los Farmville y Hay Days de un iPhone. El aburrimiento, la ansiedad, el pánico y la depresión: los cuatro jinetes a caballo del deseo puro y contemporáneo, de la oficina al bolígrafo, del *lounge* bar al botón para cerrar sesión, del banco de alimentos a la siega de las cosechas digitales.

AMAESTRAR EL DESEO

Cuatro de la madrugada, cinco de la madrugada, ya casi amanece. Poco a poco, el sentimentalismo de colillas y tazas de café desperdigadas por todo el el salón se quita el maquillaje de luces artificiales y da paso a una realidad más cruda. Fuera de la suave electrónica que envuelve la navegación nocturna por la Red, el sol vuelve a recomponer la geografía. Una vez más, vuelta al mundo, un lugar donde los cuerpos proyectan sus sombras, el tiempo pasa y que, en última instancia, solo cubre escasamente el velo del lenguaje. El mundo es eso, pero no solo eso: el sol, como en la antigua doctrina neoplatónica, no le pertenece, pero es capaz de darle vida. Como en los mapas medievales, el mundo es *en realidad* un disco del que uno puede caer; no al no-ser, pero sí a la alteridad radical de esa realidad que excede el lenguaje. La llegada del alba dispersa la aparente infinitud del deseo puro, lo amaestra y lo reduce a una mera e ilusoria construcción del lenguaje —y, sin embargo, pura. Bajo la pálida luz de la mañana, los límites resurgen y reestructuran nuestro

FEDERICO CAMPAGNA

mundo: es como si dijeran "hay vida solo dentro de la vida, hay ser solo dentro del ser". Hay placer solo dentro del espacio cerrado de la vida y el ser, solo mientras la geografía retiene el movimiento.

Al amanecer, el hedonismo regresa, como una posibilidad muy distinta, de la catatonia miserable de la vida contemporánea, en la que el deseo se confunde con el placer. Para llegar a ser placer —esta es la lección del alba— el deseo tiene que seguir la misma cura de humildad que lleva el ruido a convertirse en música: rendirse a la anatomía de la vida, a la forma de la mortalidad y a las reprensiones de la dimensión que excede el idioma. A diferencia del nihilismo común y contemporáneo, el hedonismo del alba reinterpreta la abstinencia del lenguaje no como un ejercicio de autorrenuncia, sino como un momento de subjetivación imponente y autónoma. Al mirarnos al espejo, tras una noche en vela, una noche triste, luchamos por reconocernos a nosotros mismos, a los de siempre, como si el hechizo de nuestra identidad hubiera perdido su fuerza, permitiéndonos ver que hay algo

AMAESTRAR EL DESEO

bajo su superficie. Algo más que viene de *nosotros*, que sigue siendo *nosotros*: un ser-otro en lugar de un no-ser. En ese momento, al mirar al espejo, vemos al sujeto que nos puede llevar fuera de la vorágine de un mundo devorado por el deseo absolutista disfrazado de finanzas, tecnología e identidad. Esa figura sin nombre en el espejo es el timonel que conoce la geografía de los puertos y la física de los vientos y que tiene en cuenta la advertencia de Séneca: "No hay viento favorable para quien no sabe dónde está su puerto." Es el cirujano que conoce la anatomía y también la música: las artes por las cuales, recomponiendo los órganos en el cuerpo que los había librado al deseo, el blanco ruido liminal de la suspensión es amansado de nuevo en las redes de la armonía, la *eudaimonia* y la alegría de la mortalidad; en una palabra, del placer.

FEDERICO CAMPAGNA

¿Cómo se mata a un fantasma?

¿Cómo perforar un no-cuerpo, cómo destruir algo que no se puede tocar?

Te pregunto, aquí sentado. Mirando... tu piel expuesta...una superficie iluminada... un gran órgano que responde... , envolviéndote... como una pantalla... táctil, un tipo de interfaz... y... por una vez... no es solo una imagen... es algo distinto... algo que exhala calor... y si lo perforas, sangra... y está vivo... todo es eléctrico...en cierta forma...

Y vives este tiempo liberado...

antiproductivo... con una... con una fuerte carga erótica... entonces dime... cómo... cómo se siente... y ser capaz de... de invertir este proceso...extracorpóreo... y... de repente... sangra si lo perforas...responde, responde... de manera imprevisible... y sabes que estás sediento y que tienes hambre... y... ansias que te toquen y tocar... participar en esta... en esta forma no consumada de canibalismo... sólo... lo pruebas... clavas los dientes...lo tocas con los labios... pero no te tragas nada, pero estás... de alguna manera... satisfecho. Bueno...no todos lo estamos...

Y...en esta oscuridad...sabes que no puedes verme...no puedes verte tampoco... pero... pero sabes que estás aquí... puedes sentir que tienes un cuerpo... o más bien... sentir que eres un cuerpo. Un cuerpo frágil... pero capaz de devenir algo más que un sujeto... Te veo... el reflejo de tu piel ilumina toda la sala... mírame, perro

Tus acciones implican consecuencias...lo sabes... y sabes que podrías... que podrías morir... en cualquier momento...

¿Dime cómo se mata lo que no está vivo? ¿Cómo puedes destruir... sistemas... abstracciones... Cómo lo sabes?

Tu cuerpo es un arma... resplandeciente... un animal... espléndido. Y... puedes exigirlo todo, rechazar cualquier tipo de sacrificio... ya que no estás dispuesto a sacrificar tu cuerpo, tus deseos... bailas... tú... tan solo... bailas... y tienes que saber... ¿Cómo se mata a un fantasma?

SUBIR A POR AIRE: CULTURAS DE ESTILO EN LA ESPAÑA DE LOS OCHENTA

La España que emergió después de casi cuatro décadas de una dictadura fascista sofocante, desató años más tarde, ya a principios de los ochenta, su anhelo largamente postergado de una modernidad racional en medio de la confusión fragmentada de un mundo postmoderno. La creación de un marco democrático, en un principio prudente, pronto trajo consigo profundas transformaciones económicas, culturales y sociales que dieron lugar a cambios sumamente rápidos, tanto estructurales como de naturaleza y calidad de la vida cotidiana. Los españoles deseaban desesperadamente ser por fin "modernos", y esa modernización tardía implicaba la asimilación a un entorno económico y cultural más amplio que, por aquel entonces, se esforzaba en deconstruir ese mismo concepto.

Las dos principales ciudades del país, Madrid y Barcelona, se lanzaron de lleno a una vorágine transformadora intensa y muy visible, pero centrándose en explorar las posibilidades que ofrecían las nuevas libertades democráticas de maneras muy

distintas. Barcelona, aprovechando su acreditado patrimonio arquitectónico, se embarcó en un ambicioso proceso de regeneración urbana y se afanó en hacer del diseño la expresión por excelencia de su renacimiento material y espiritual. Mientras tanto, Madrid respondía con la famosa Movida, una contracultura basada en la irreverencia, la hipercreatividad y el delirio.

La renovación urbana de Barcelona fue un claro ejemplo del "giro cultural" de las sociedades industriales avanzadas, en que la inversión de capital se destinó a la creación de una economía simbólica urbana. Los "bares de diseño", como una categoría distinta por sí solos, se convirtieron en un nuevo enclave de la geografía del consumo de diseño de la ciudad que estaba naciendo. Se le sumaban los espacios liminares de vida nocturna y la cultura de los cafés al florecimiento de pequeñas tiendas de diseño y espacios públicos de socialización recuperados para la ciudadanía. Surgieron de una cultura firmemente

establecida de bares de barrio, cafeterías y bodegas, que desde primera hora de la mañana hasta las once de la noche ofrecían tapas, comida y bebidas sin descanso. Los bares de diseño, en cambio, eran bares de copas abiertos solo por las noches, desde las ocho hasta las dos y media, más o menos, y eran también una cara visible de la nueva Barcelona, la parte no institucional de la vida social que participó en la construcción de un espacio público renovado. Cada uno de ellos se convirtió en un escaparate para la obra de su diseñador, y estos profesionales llegaron a ser considerados estrellas locales; las inauguraciones eran eventos sociales esperados con impaciencia. Con su profusión de sillas de diseño, taburetes, mesas y accesorios, ofrecían a los jóvenes con pocos recursos la oportunidad de consumir esos objetos de deseo de forma indirecta. Además de mostrar piezas que ya pertenecían al canon internacional del diseño de primera línea, esos bares fueron los principales escaparates públicos del emergente diseño de muebles catalán: sillas, mesas, taburetes y lámparas innovadoras que habían causado un gran revuelo en la Feria del Mue-

SUBIR A POR AIRE

ble de Milán de 1986. Uno de los más famosos de esos locales nocturnos, diseñado en 1986 por el arquitecto Eduard Samsó, fue el Nick Havanna, el paraíso de los que querían estar a la última en diseño. Allí se combinaba el pedigrí internacional de las sillas de Philippe Starck y el péndulo colgante de Ingo Maurer, con aportaciones de las celebridades locales: mesas de Jorge Pensi, taburetes del grupo Transatlàntic, pictogramas de Peret y diseños de Carlos Rolando.

A mediados de los ochenta este ambiente había reemplazado al viejo arquetipo de la vida nocturna barcelonesa, más bohemio e intenso políticamente, cuyo epicentro se encontraba en el famoso Barrio Chino, justo al lado de las Ramblas. La escena del centro de la ciudad se había desarrollado por el laberinto de calles y abrevaderos del casco antiguo, poblado de inmigrantes, transexuales, prostitutas y drogadictos. Su elenco de personajes incorporaba al mítico Ocaña. Este se convirtió, en la década de los setenta, en un icono de la cultura underground de Barcelona, desfilando a menudo por las Ramblas vestido como la Virgen María o con

VIVIANA NAROTZKY

un traje de flamenca, a modo de hombre orquesta que osaba poner en escena las contradicciones de la mediocridad cultural de finales del franquismo.¹ Pero la interconexión entre la bohemia underground y el chic radical, que parecía tener mucho sentido a finales del franquismo y en los primeros años de la transición política, no sobrevivió a la transformación de la ciudad. Lugares como Zeleste, epicentro de la vida nocturna de finales de los setenta fueron suplantados por bares como el Zig Zag, cuyo pasillo gris y blanco dio paso a los interiores de la nueva ola del Metropol primero y del más sofisticado Otto Zutz después. Pronto proliferaron otros locales como el KGB y el Network de inspiración atrevida y ecléctica, inspirados en películas de ciencia ficción como *Blade Runner* (1982) y *Mad Max* (1979), o interpretaciones irónicas del clásico confort burgués, a veces llenas de clichés culturales y otras más informales y contenidas como el Universal de Claret Serrahima. Los bares de diseño de aquella década fueron el suntuoso telón de fondo frente al que desfilaba la *beautiful people*, al que acudían para ver

¹ Ver la película de Ventura Pons de 1987 *Ocaña. Retrato Intermitente*

y ser vistos, para captar su reflejo fugaz y a la moda en los espejos de los baños de hiperdiseño. Para todos ellos estos bares eran la materialización mágica de un escenario largamente postergado y negado, donde los jóvenes catalanes podían hacer alarde de su sofisticación ante los ojos del mundo. Eran la versión catalana de los yupis de la década, cuyo exponente paradigmático en Madrid fue el banquero Mario Conde, un arrogante aficionado a los trajes cruzados y al pelo engominado. Madrid, con su innegable envergadura como centro financiero del país, fue el verdadero hogar del yupi. Los *modernos* de Barcelona se veían a sí mismos más cerca del espíritu de la Movida de la capital y su vibrante cultura juvenil pospunk, pero para la mayoría, la juventud barcelonesa tenía en realidad una actitud enfocada al diseño, más mercantilizada: la suya era la búsqueda de una capital cultural a través del consumo.

A finales de los ochenta todo había desembocado en una espiral de teatralidad autorreferencial e hiperformalista. Posiblemente el ejemplo más notable de esto se encontraba

en la obra de Alfredo Arribas. El Velvet, inaugurado en 1988, fue un ejercicio de retórica posmoderna cuyo exceso barroco resultaba fascinante. Inspirándose una vez más en el cine, como lo había hecho en el Network, Arribas hizo gala de una mezcla explosiva de la rareza suburbana neo-noir que impregnaba la película *Blue Velvet* (1986) de David Lynch, los manierismos que habían caracterizado el edulcorado kitsch burgués de los salones de té de estética franquista y su admiración por el mobiliario orgánico de Carlo Mollino. Sus texturas sensuales y sus colores intensos eran la antítesis de los interiores minimalistas o sofisticados que habían proliferado en los bares de la ciudad. Aun así, el esplendor de las cortinas ondulantes, el eclecticismo estilístico y los lujosos accesorios del Velvet palidieron ante el siguiente *tour de force* de Arribas, Las Torres de Ávila, que llevó a cabo junto con Xavier Mariscal en 1990. Ejercicio de diseño total y cúspide del fenómeno de los bares de diseño de la ciudad, el local estaba convenientemente emplazado dentro del Pueblo Español, un recinto creado para la Exposición Internacional de 1929 y a solo

SUBIR A POR AIRE

unos pasos del pabellón alemán de Mies Van der Rohe, reconstruido en 1986. El Pueblo Español constituía la fiel reproducción de una variedad de fachadas y calles típicas de todas las regiones de España, un precoz parque temático de la arquitectura vernácula. Pese a la decadencia en la que había caído durante la dictadura, había llegado a encarnar para muchos barceloneses la represión franquista contra las auténticas expresiones de identidad regional, suplantadas por rancias representaciones del folclore. A principios de los noventa, como parte de la reconstrucción olímpica de la zona de Montjuïc volvió a destacar como una atracción turística diurna y un gueto de ocio nocturno, cuyos restaurantes y bares estaban protegidos por falsas murallas medievales y entradas de pago y cuyo arraigado estatus de cámara de los horrores había sido erosionado por la ironía posmoderna. Las Torres de Ávila nunca llegó a integrarse del todo en la experiencia local de la vida nocturna urbana y pasó a formar parte del circuito turístico de la ciudad, lo cual supuso la mercantilización máxima de su cultura de bares de diseño.

VIVIANA NAROTZKY

Lo que el teórico marxista Marshall Berman ha descrito como el "modernismo del subdesarrollo", que "nutre las sensibilidades individuales sin reconocer los derechos individuales". Era un tipo de modernidad del que Barcelona quería escapar.² Madrid, sin embargo, parecía ofrecer un ambiente más propicio para aquella mezcla: su escena, conocida como la Movida, mantuvo a lo largo de los ochenta el ideal de una cultura juvenil menos saneada. Los locales nocturnos de moda de la capital eran oscuros antros *afterpunk do it yourself* que se deleitaban en la antiestética de lo cutre, un concepto que definía al mismo tiempo la vulgaridad, la mediocridad, la marginalidad y la suciedad. La Movida fue una vibrante y exuberante catarsis posdictatorial inspirada tanto por el underground del Nueva York de los sesenta como por el punk británico de los setenta. El pop-rock alternativo se convirtió en un experimento cultural autosuficiente que parecía eclipsar todos los demás ámbitos de producción artística, hasta el punto que casi parecía que la capital pudiera ofrecer poco más que una escena musical bastante des-

² Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988.

cerebrada y estridente. Pero la Movida tuvo también un impacto duradero en la producción de alta cultura, y Madrid se convirtió en el centro de un mundo artístico revitalizado, con nuevas galerías de nivel alto que sostenían un enfoque más lúdico y menos tradicional del arte. De hecho, la energía creativa de la capital llegó hasta prácticamente todos los aspectos de la producción cultural, desde el diseño de moda y la poesía hasta el cine, la fotografía y la literatura. Los diversos resultados que esto generó fueron increíblemente eclécticos, a pesar de compartir de forma general una negativa hedonista, casi romántica, a participar en los discursos políticos que habían definido las preocupaciones de la generación anterior. [...]

Las escenas posdictatoriales de Madrid y Barcelona fueron un fiel reflejo del carácter de cada ciudad. También representaron de forma muy visible el espíritu de una generación de españoles que, por primera vez en casi medio siglo, alcanzaron la mayoría de edad con libertad para expresar la energía creativa de la juventud y su placer iconoclasta sin restricciones. Pero la cultura juvenil

que nació de la Transición pronto fue despojada de sus cualidades contrahegemónicas cuando el gobierno central y especialmente los ayuntamientos empezaron promocionarla con un entusiasmo desenfrenado. El encumbramiento de los bares de diseño en Barcelona y el de la bulliciosa Movida madrileña se vieron reforzados por la benevolencia institucional y una amplia cobertura mediática.

La innovadora producción cultural de Madrid encontró un escaparate de apoyo en los conciertos al aire libre y en revistas como *La Luna de Madrid*, financiada por el Ayuntamiento, mientras que el Ayuntamiento de Barcelona publicó en 1986 algo que habría sido inimaginable en el pasado: una guía de los bares de diseño de la ciudad como incentivo al turismo.

Texto originalmente publicado en *Postmodernism: Style and Subversion, 1970-1990*, V&A Publishing, Londres, 2011.

SUBIR A POR AIRE

Textos
Federico Campagna
Viviana Narotzky

IMPRESIÓN
Do the Print

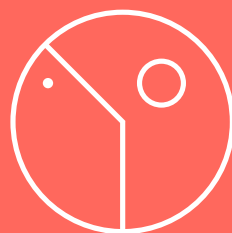
DISEÑO
Hijos de Martín

EDICIÓN
Rosa Lleó

TRADUCCIONES
La correccional

Barcelona
2015

READER #2



THE GREEN PARROT