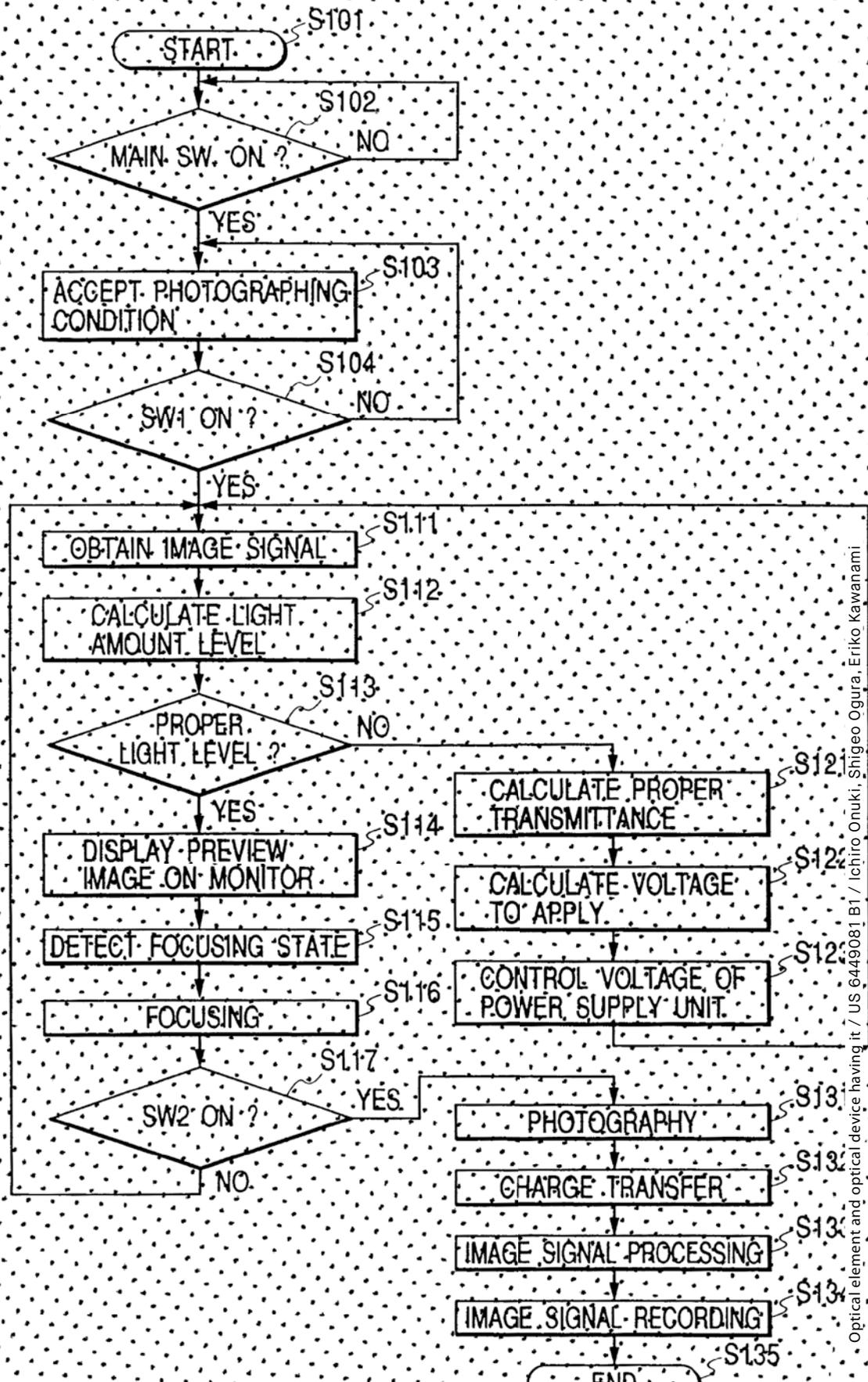




FIG. 6



Optical element and optical device having it / US 6449081 B1 / Ichiro Onuki, Shigeo Ogura, Eriko Kawanami

Autocakeography	5
Cristina de Middel	
Para los/las que son pero no están	23
Podría haberse evitado	
Ricardo Cases	29
Celebrando La Kursala	
Horacio Fernández	51
Instant Village III	
Simona Rota	59
Nueve preguntas para Jesús Micó	77
«Lo siento mucho. Me he equivocado, y no volverá a ocurrir»	
Aleix Plademunt	89
Autor, Auctor, Auctoritas	
Gonzalo Golpe	115
Dalind	
Juan Valbuena	123



← Cuadernos
de La Kursala

#29
Dalila Virgolini,
Un año por delante,
UCA, 2011.

37
Simona Rota, *Ostalgia*,
UCA/Fabulatorio, 2013.

38
Roger Gaus, *The Hub*,
UCA/Ca l'Isidret, 2013.

Auto cake- ography







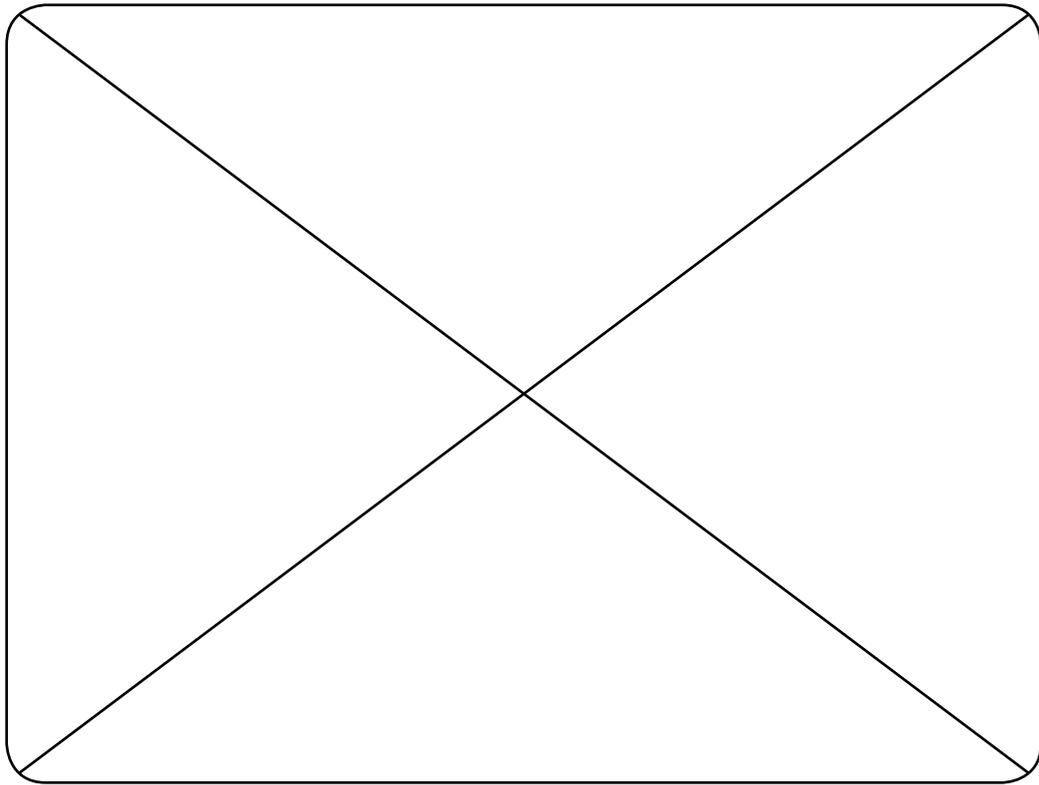








Cristina de Middel
Autocakeography
2015



#28

Juan Diego Valera, *Coma*,
UCA, 2011.

#36

Marta Soul, *Idilios*,
UCA, 2013.

#24

Camino Laguillo, *Inward*,
UCA, 2013.

#22

José María Díaz-Maroto,
Bloc de notas,
UCA, 2011.

#45

Oriol Segon, *Young Patriots*,
UCA, 2014.

#15

Ariadna Arnés, *Estupendas*,
UCA, 2009.

Para los/las que son pero no están...

L es el título de este volumen que tienen Vds. en sus manos y de la exposición que le acompaña¹, un ejemplar y exposición que se pretende tengan un carácter ciertamente especial en la trayectoria de La Kursala y en su colección de fotolibros. El motivo de su excepcionalidad no es otro que el hecho de que ambos son el punto central de una doble celebración. La de haber llegado al número 50 tanto en la cifra de muestras presentadas en dicha sala como en el de las publicaciones que las han acompañado de una manera interdependiente. Los Cuadernos de La Kursala (por un lado) y las exposiciones que les han dado origen (por otro)² han sido productos autosuficientes pero necesariamente relacionados los unos con las otras. Dada la trayectoria y el reconocimiento que, con respecto a las exposiciones, han tenido los fotolibros

1. Adviértase, no obstante, que el acompañamiento es mutuo y bidireccional

2. Adviértase de nuevo la bidireccionalidad del acompañamiento

(con un alcance y proyección mucho más extralocales incluso, en algunos casos, internacionales), gran parte de la audiencia podría pensar que éstos han sido el indiscutible motor original del proyecto Kursala pero se debería señalar que, en realidad, estas publicaciones nacieron para acompañar a las muestras presentadas en el espacio expositivo (y no al revés). Lo que ocurre es que, desde luego, la apuesta por Los Cuadernos ha sido tan firme que ha terminado haciéndolos los principales protagonistas del proyecto. En cualquier caso esta duda sobre el equilibrio de fuerzas entre unos y otras (libros y exposiciones) resulta ser muy bienvenida.

Hecha esta sencilla pero importante aclaración, sólo queda concretarles en este breve texto introductorio y contextualizador que *L* es un número en el que cinco de nuestros más afamados/as autores/as vuelven a visitar La Kursala con sus obras en una exposición (ahora,

para ellos/as, colectiva) en la que, por razones de espacio, no podían estar físicamente los 50. Es por eso que, de alguna manera, pretendemos que estos cinco autores/as representen a todos/as los/las demás. Los cinco proyectos presentados no guardan relación entre sí ni están supeditados a un tema común. Algo inaudito en la programación de esta sala. Se ha pedido a sus autores/as que planteasen con toda libertad las obras que consideraran más oportunas para una muestra y libro con las características señaladas, incluso partes de proyectos en curso y/o experimentales de los que nos ofrezcan una sección suficiente aunque no completa. Por esa razón en *L* se observa tal diversidad temática, formal y conceptual. El permanente y rico diálogo (tan complejo como creativo en muchos momentos) y el prolongado y extenso trabajo en equipo han sido fundamentales para llevar este especial al puerto que se deseaba desde su origen. En cualquier caso, no sería justo concluir

esta presentación sin remarcar que somos muy conscientes de que en la selección planteada para *L* podrían haberse incluido algunos otros/as autores/as (de nuestra ya extensa lista de 50) que también se han hecho indiscutibles merecedores/as de tal distinción pero que nos ha resultado imposible incorporar. Es por ello que es obligado mencionar que en esta selecta nómina final *no están todos/as los/as que son* pero, desde luego, sin lugar a dudas podemos afirmar que *todos/as los/as que están, lo son*.

Jesús Micó (julio, 2015)



← Cuadernos
de La Kursala

#32

Cristina de Middel,
The Afnauts,
UCA, 2012.

#44

David León Rodríguez,
La decencia,
UCA, 2014.

#40

VV.AA, Ouroboro,
Códice para un hilo circular,
UCA/Bside Books, 2013.

Podría haberse evitado

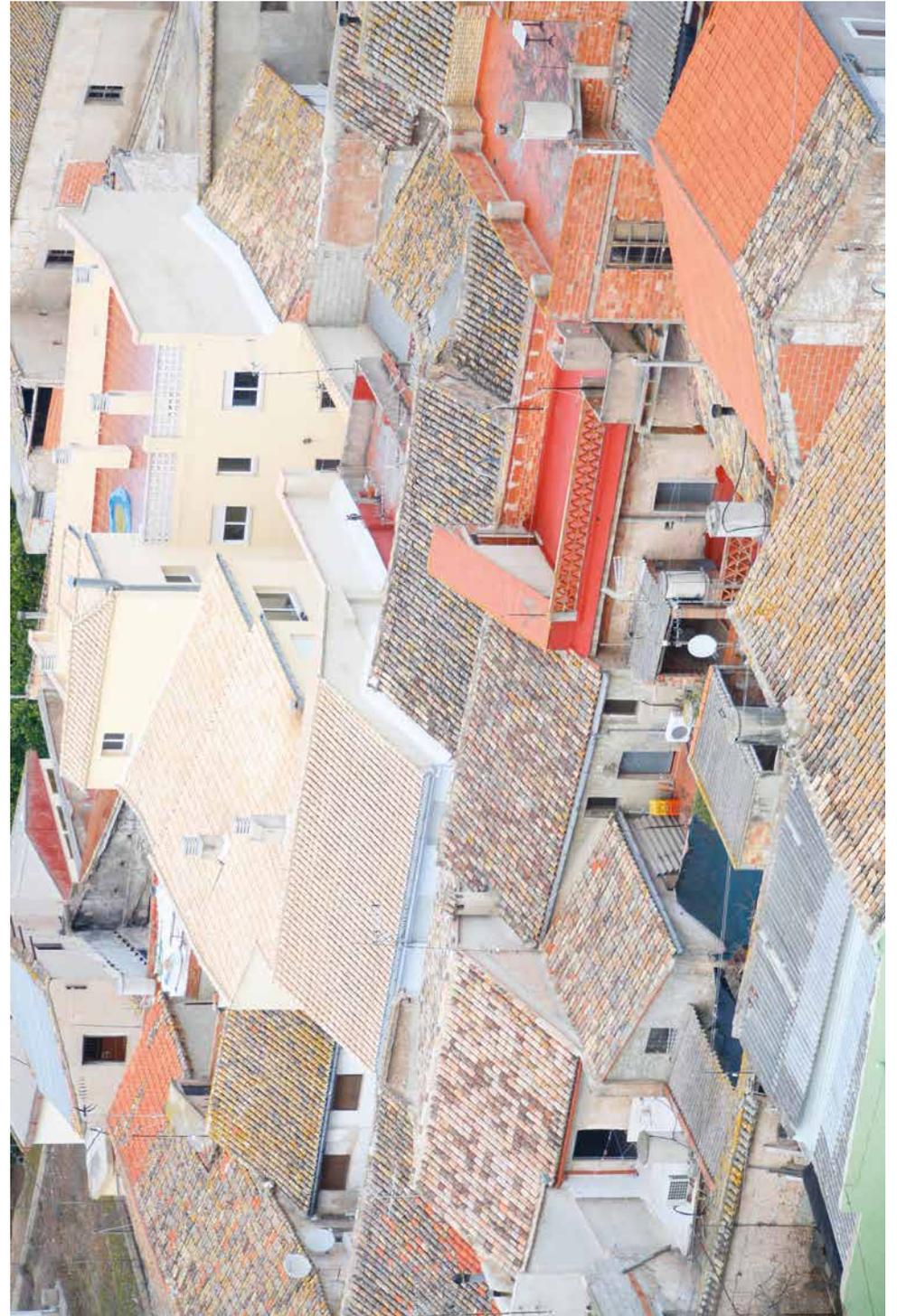


Foto 001. Énova, Valencia; 30/01/2011-16:29. Panorámica del pueblo de Énova
Vista general del municipio de la Comunidad Valenciana situado a 55 kilómetros de Valencia con una población de 974 habitantes y una extensión de 7,7 km². Está ubicado a los pies del monte denominado “La llima del Baladre” y rodeado de campos de naranjos.



Foto 002. Manuel, periferia; 30/01/2011-16:35. Dos individuos en ciclomotor
Dos varones de entre 15 y 18 años circulan a bordo de una motocicleta color azul y blanco por el camí L'Abad (Manuel) en dirección al municipio de Énova atravesando una finca de naranjos.

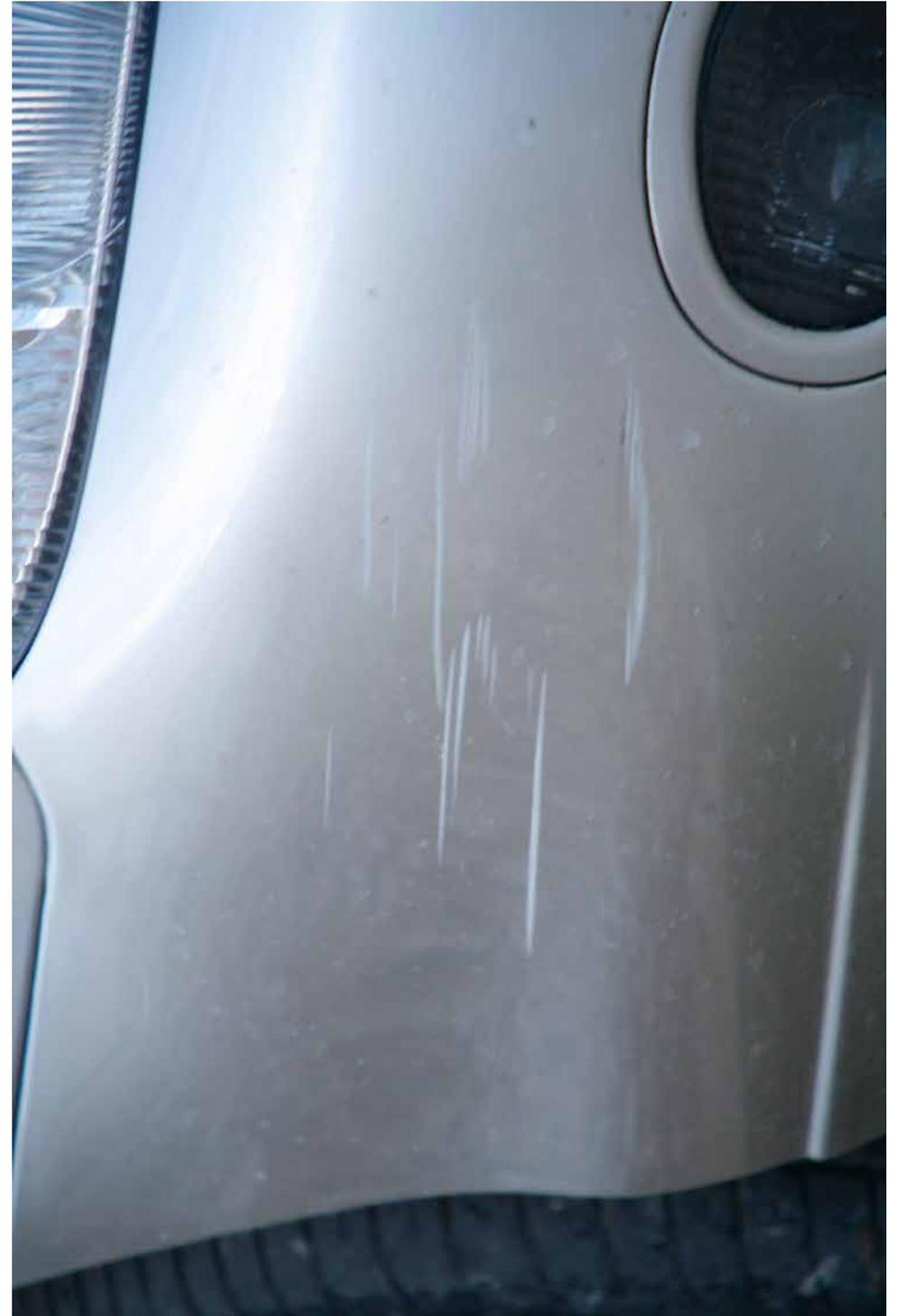


Foto 003. Énova, casco urbano; 30/01/2011-17:00. Coche siniestrado
Automóvil color gris metalizado marca Ford modelo Mondeo con matrícula 0649 YYD que se encuentra estacionado en el número 5 del Carrer Sant Cristòfol en la localidad de Énova, Valencia, muestra signos evidentes de haber sufrido una colisión en la aleta delantera derecha.



Foto 004. Énova, 30/01/2011-16:17. Reunión de jóvenes

Grupo de cuatro jóvenes se reúne junto a la puerta del garaje de la vivienda presumiblemente propiedad de uno de ellos situada en el inicio del Camí Racó. En la imagen puede apreciarse que están mirando hacia las afueras del pueblo, hacia los campos de naranjos. Un ciclomotor permanece estacionado en el arcén.

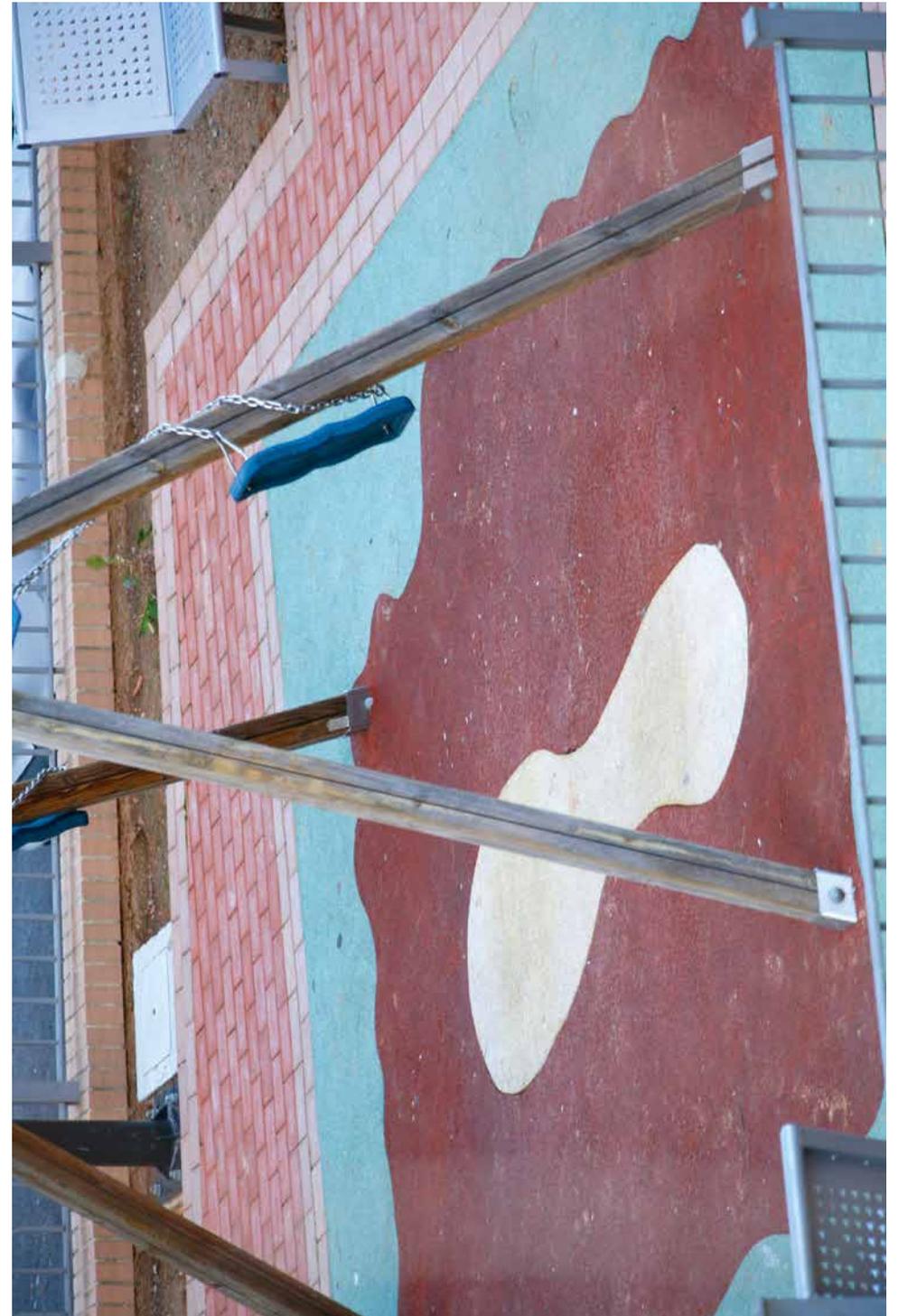


Foto 005. Énova; 30/01/2011-15:44. Columpio parque infantil

Aspecto en el que se encuentra el columpio de la zona infantil situada en la Plaça del Parc, junto al polideportivo, en el Carrer Mestre Ramis número 4 de la localidad de Énova. En la imagen se puede ver un columpio con dos asientos de plástico azul con postes de madera.



Foto 006. Énova, Monte; 30/01/2011-16:13. Señor y palera
 Varón de avanzada edad vistiendo un jersey azul marino de cuello alto y pantalones oscuros es sorprendido mientras recorre “La loma del Baladre” que rodea al municipio de Énova.

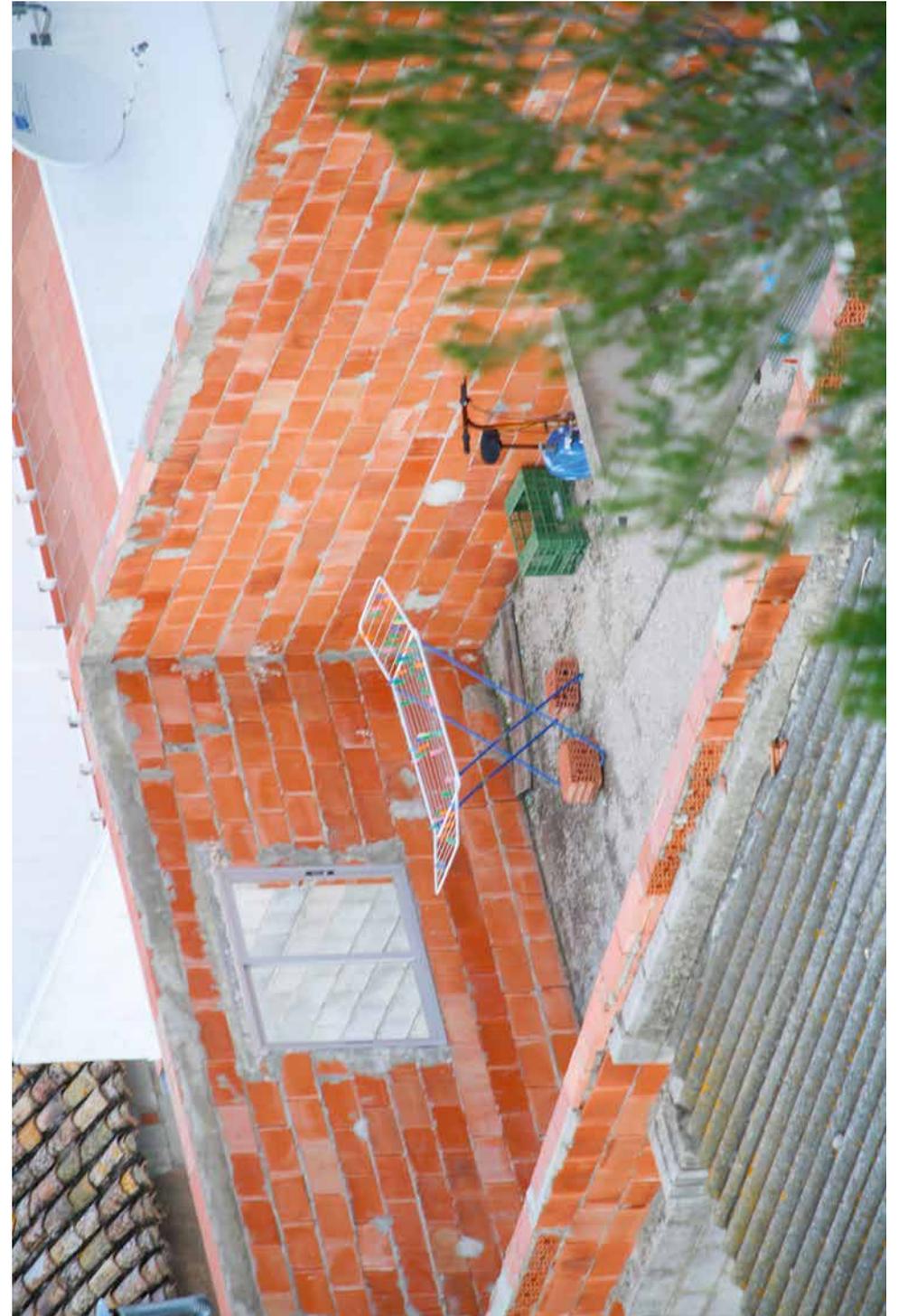


Foto 007. Énova; 30/01/2011-15:43. Vivienda en fase de construcción
 Se hayan en el interior de un inmueble a medio construir en el número 16 del carrer Sant Ramon 2 de Énova una bicicleta tipo “Cyclostatic” color azul y un tendedero plegable de aluminio color azul y blanco (fijado al suelo por ladrillos).

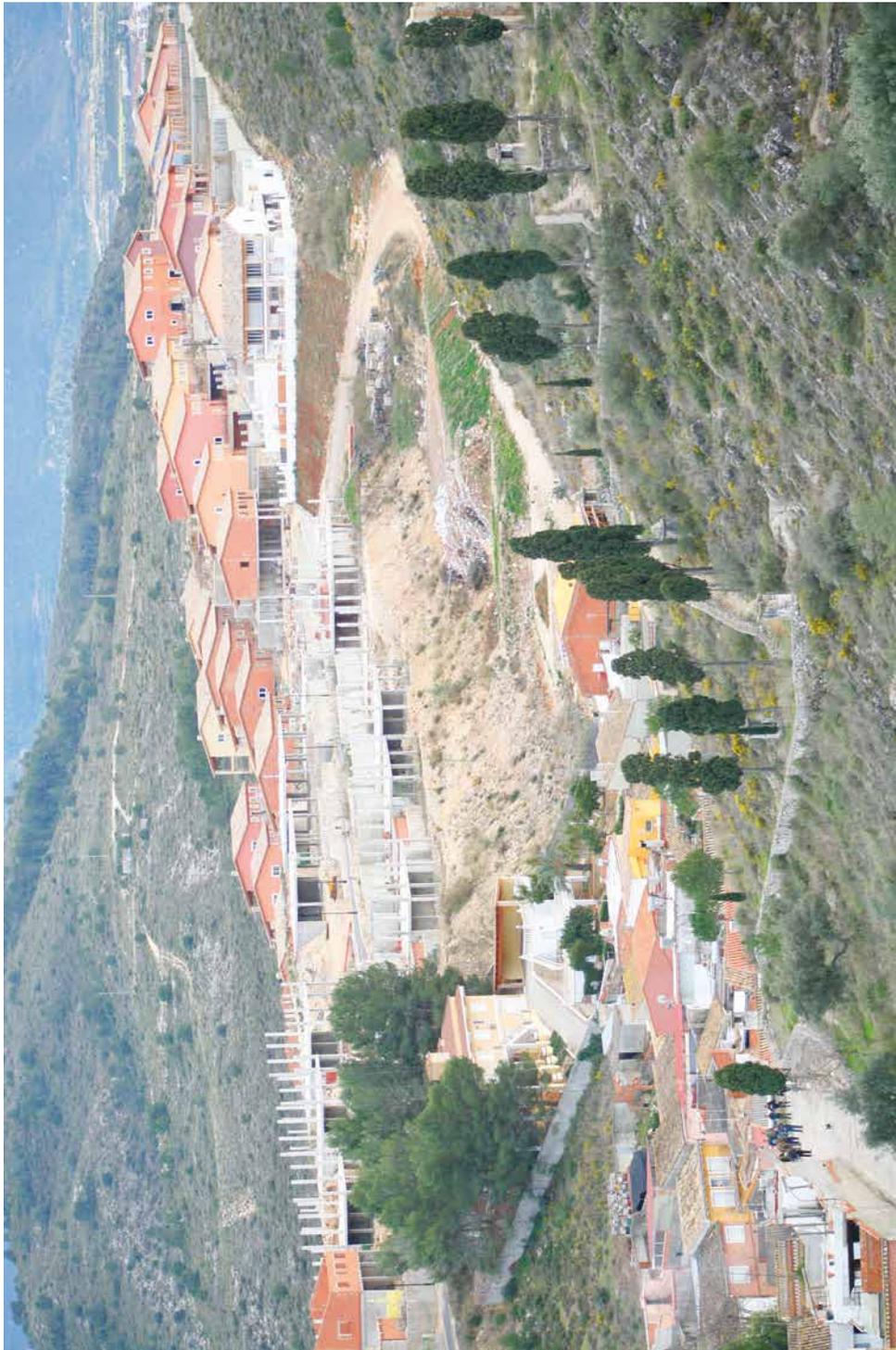


Foto 008. Énova, urbanización; 30/01/2011-16:53. Panorámica con grupo
Grupo de diez hombres acompañados por un perro negro de raza desconocida se reúne en el camí Puja L'ermita de Énova, a la altura del primero de los cipreses de una hilera que asciende a la "La lloma del Baladre", pudiendo apreciarse detrás de ellos el proyecto de ampliación urbanística paralizado "La Besana Golf".



Foto 009. Énova; 18/05/2015-16:03. Rollos de papel
Dos rollos de papel introducidos en un hueco entre ladrillos de la fachada de una casa en construcción ubicada en el número 15 del camí Puja L'ermita del pueblo de Énova.



Foto 010. Énova ; 30/01/2011-16:43. Patio interior vivienda
Vista trasera de la vivienda situada en el número 8 del carrer Santisim Crist.



Foto 011. Énova, Huerta; 30/01/2011-16:43. Finca de naranjos con hombre
Varón de unos 60 años de edad vistiendo cazadora azul y pantalón vaquero del mismo color
tratando de entrar en un bancal de naranjos mientras hace una señal con la mano. A la izquierda
del margen hay un campo perdido.



Foto 012. Énova, casco urbano ; 05/11/2012-15:04. Acceso a vivienda
 Varón de unos 50 años de edad vistiendo una camisa azul de cuadros, pantalones grises y botas de montaña trata de abrir la puerta de una vivienda ubicada en el número 7 de la carrer Sant Ramón tras aparcar un coche todoterreno rojo marca Nissan modelo X-Trail matricula 0969MMP a escasos 20 metros del portal.



Foto 013. Énova, periferia; 30/01/2011-15:48. Rotonda de nueva construcción
 Aspecto actual de la rotonda número dos de la circunvalación CV-575 del municipio de Énova. El interior contiene grava blanca con 10 palmeras, 13 baladres y dos tramos de vía de tren.

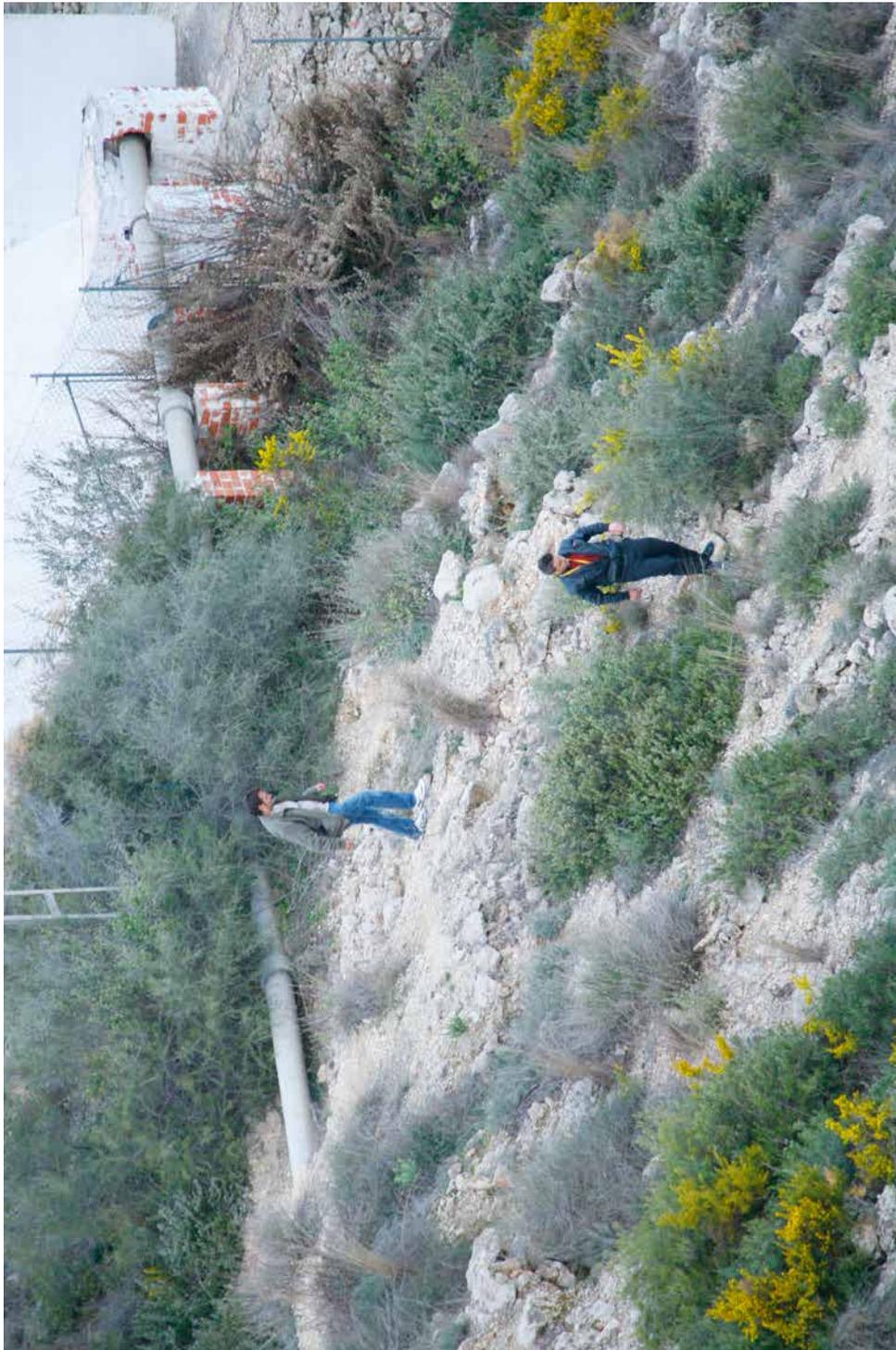


Foto 014. Énova, monte; 30/01/2011-16:34. Dos individuos junto al pozo
Dos varones de mediana edad descienden por la falda de “La lloma del Baladre” junto a la tubería del pozo municipal. Uno de ellos, el primero, lleva colgada en el cuello una cinta amarilla gruesa vistiendo jersey rojo, cazadora de cuero y pantalón negros.

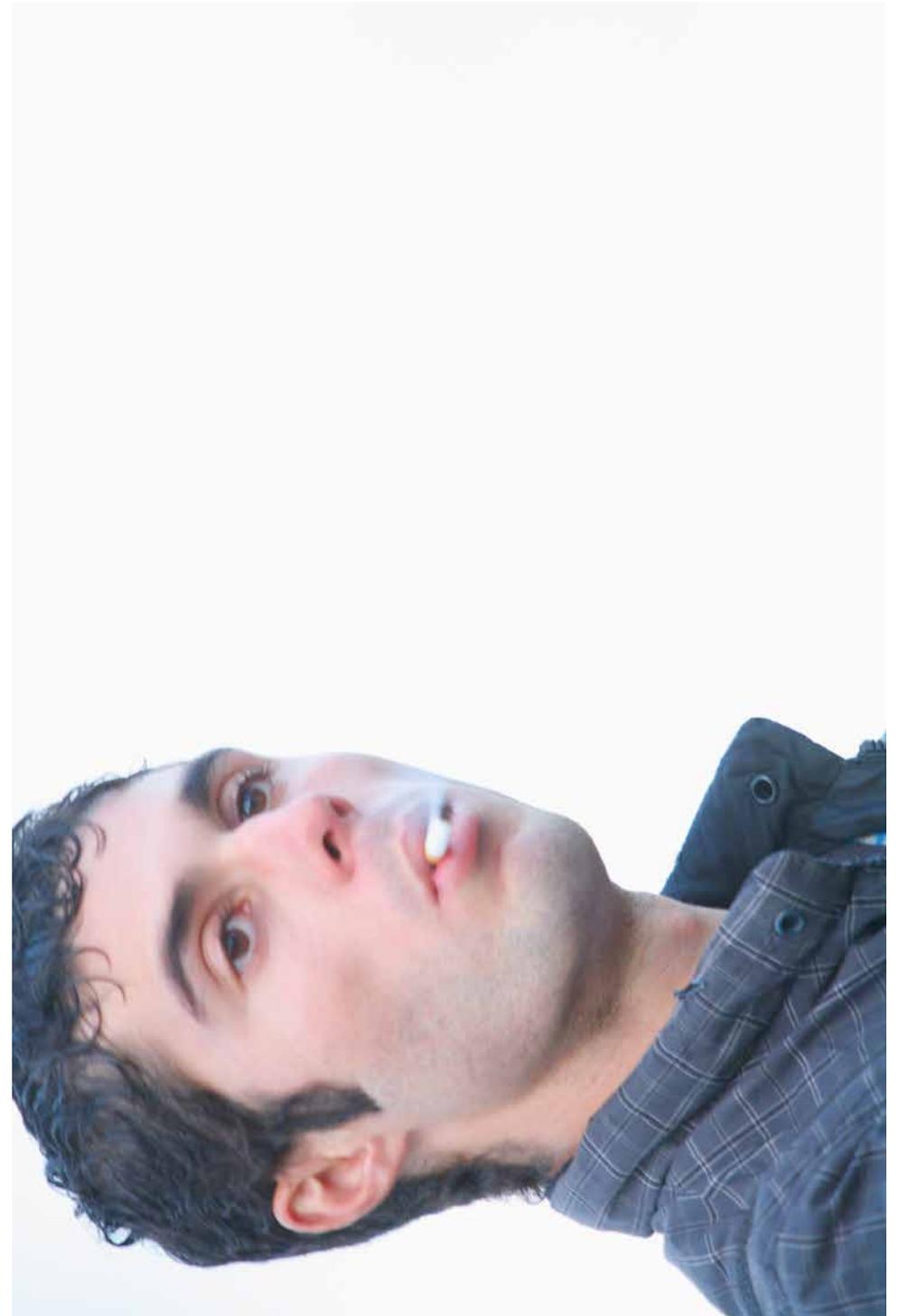


Foto 015. Énova; 30/01/2011-16:58. Individuo fumando
Hombre joven mirando hacia lugar indeterminado de la sierra fumando un cigarrillo y vestido con una cazadora azul de cuadros. Por el aspecto de su pelo parece recién duchado.



Foto 016. Énova, casco urbano 30/01/2011-16:38. Hombre con furgoneta
Varón de unos 60 años de edad camina por el carrer Calvari (Énova) en dirección al centro del municipio tras aparcar una furgoneta marca Citroën modelo Jumpy color blanco con matrícula 5673 VLA.

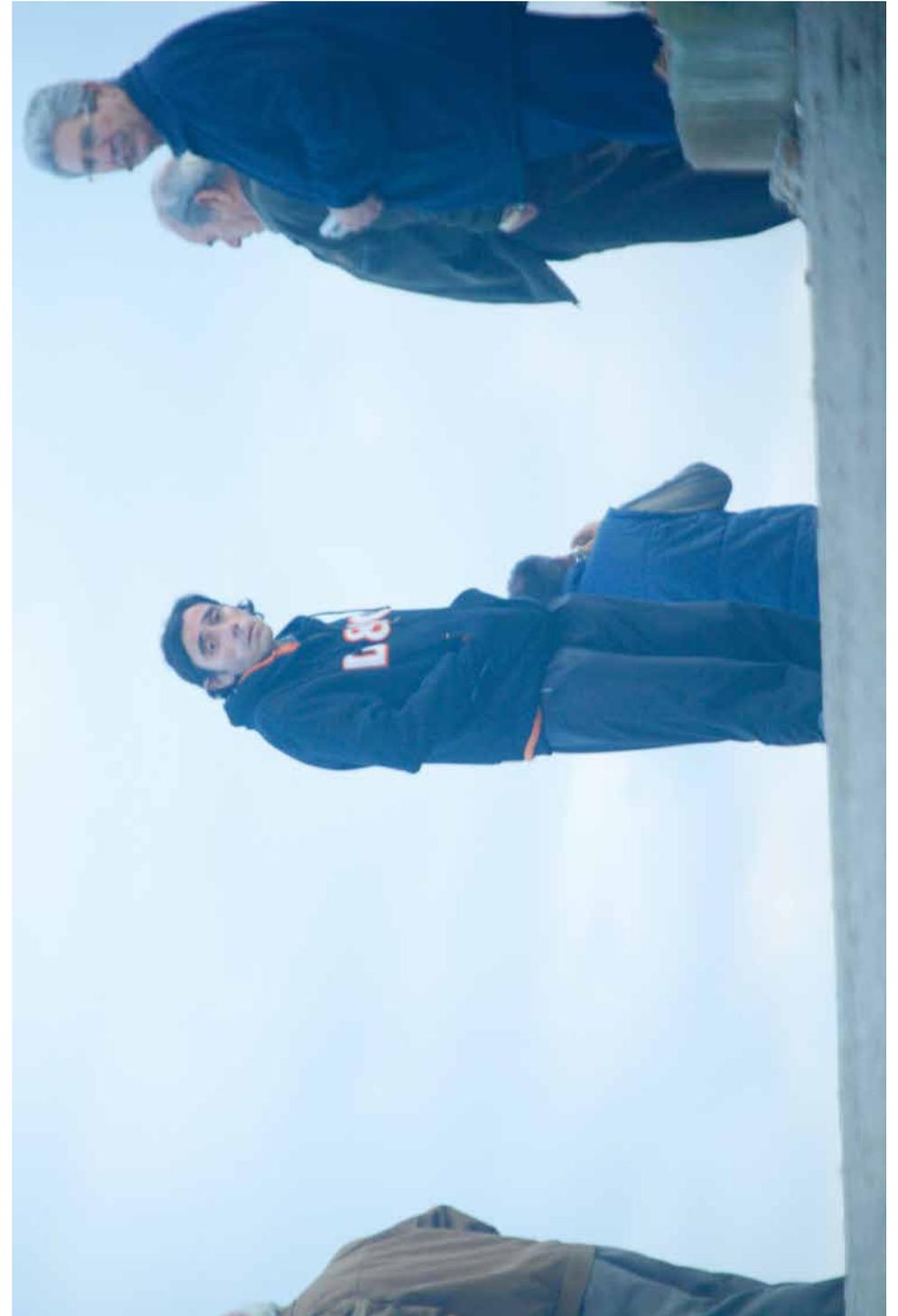
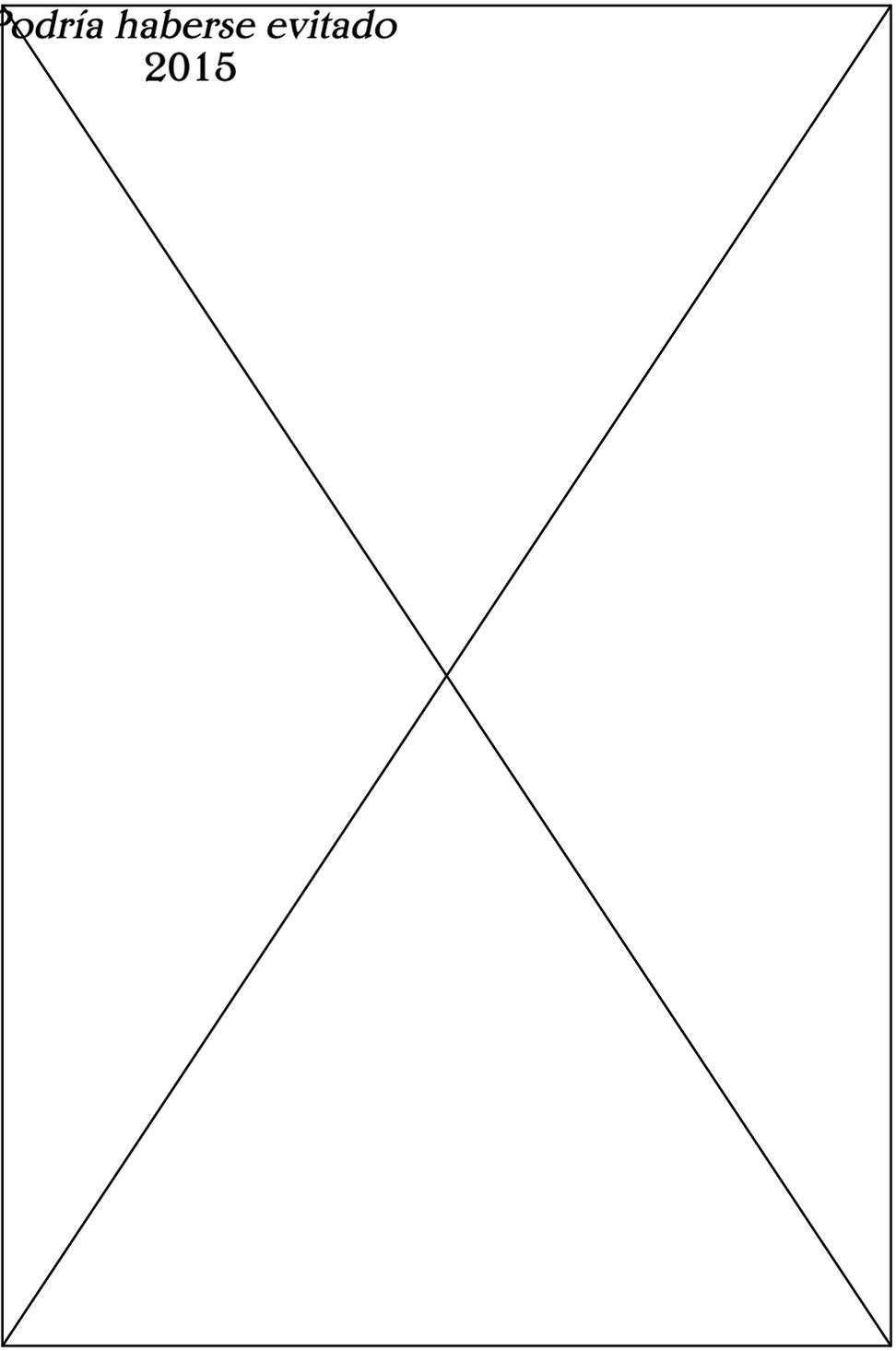


Foto 017. Énova; 30/01/2011-16:49. Reunión
Cinco individuos de diferentes edades se reúnen en el camí Puja L'ermita del municipio de Énova. Uno de ellos, el más joven, vistiendo chaqueta de chándal azul con capucha y letras blancas en el pecho y con pantalones oscuros, advierte la presencia de la cámara.

Ricardo Cases
Podría haberse evitado
2015



#14

#30
#20
#16
#23
#41

#17
#27
#21
#10
#12

#14

Biel Capllonch, *Tránsito intestinal, Seis (o siete) falsos ejercicios para la estimulación del tracto intestinal*, UCA, 2009.

#30

Lola Guerrero, *Cotidianidades*, UCA, 2012.

#17

Javier Marquerie Thomas, *Flight of Fancy*, UCA, 2010.

#20

Jorge Yeregui, *Perturbaciones. Sobre entropía y paisaje*, UCA, 2010.

#27

Mikel Bastida, *War Theatre*, UCA, 2011.

#16

Olga Simón, *Jardín Polar, Paisajes del aire* UCA, 2009.

#21

Isabel Flores, *Paisajes del Aire*, UCA, 2010.

#23

Oliver Roma, *La vida que no ves*, UCA, 2011.

#10

Isabel Tallos, *Inhabitados*, UCA, 2009.

#41

Valerio Platania, *Base*, UCA, 2014.

#12

Luca Pagliari, *Silent Cry*, UCA, 2012.

Celebrando La Kursala Horacio Fernández

En 2007 echó a andar La Kursala, una modesta sala de exposiciones de la Universidad de Cádiz, una ciudad preciosa y estupenda, pero lamentablemente muy, muy lejana, a unos cuantos años luz de las galaxias artísticas.

En el mundo del arte todo gira alrededor del centro de turno, que es el único astro brillante. Lo demás malvive a media luz en función de voluntarismos varios y caprichos de aprendices de mecenas institucionales, por lo general más volubles que una veleta loca.

En estas condiciones, lo normal es que un espacio con las características de La Kursala no llegue a ninguna parte y dure muy poco tiempo. Su fecha de caducidad apremia en cada presupuesto, que siempre es menguante y nunca da para muchas alegrías. La precariedad complica la calidad del programa, que a duras penas puede mantener la atención de la audiencia, siempre caprichosa y volátil, reacia a responder cuando carece de estímulos como, por ejemplo, la recepción crítica en los medios, que ayudaría, claro que sí, pero ni está ni se la espera. El círculo vicioso se termina de cerrar cuando el silencio, los ninguneos y la ausencia del público, cada vez más desalentado,

terminan por rematar al moribundo, que desfallece solo y abandonado por propios y extraños.

Como es evidente, esto no ha sucedido en el caso que nos ocupa. La Kursala ha cumplido ocho años en activo, la mayor parte de ellos en una época de crisis en la que el dinero y la cultura han cortado sus relaciones, las dificultades se han multiplicado y los cierres eran la norma. Afortunadamente, La Kursala ha capeado el temporal y ahora celebra sus bodas de oro, nada menos que la entrega número cincuenta de su programa editorial, Los Cuadernos de La Kursala, una colección de publicaciones dedicadas a las muestras del tipo que habitualmente se denomina *catálogo*.

Jesús Micó, el responsable de la línea de exposiciones fotográficas de la UCA, la universidad de Cádiz, dirige la sala desde el principio. Jesús Micó es artista, profesor y organizador de exposiciones, entre ellas las de La Kursala, que en sus primeras muestras presentó obras de jóvenes artistas, mejor que fotógrafos, artistas (de los llamados *emergentes*, como si fueran submarinos) que hacían fotos y trabajaban con ellas en los estilos o modas de entonces, algunas de las cuales todavía perviven refugiadas en las escuelas, al acecho de víctimas impresionables. Por ejemplo, las anécdotas teatralizadas con patrones académicos tipo Wall o surrealistas a lo Crewdson, los autorretratos depresivos estilo Woodman o deprimentes modelo Goldin, etc.

En general, muchos cuerpos mal-trechos a la búsqueda de carnet de identidad y multitud de damiselas en proceso de maceración ofeliana, es decir, mucha emoción... en las intenciones, pero con resultados más bien regulares. No es de extrañar, como demuestra la historia del arte, repleta de fracasos sentimentales. Mostrar sentimientos es realmente difícil, siempre se está a punto de hacer el ridículo o hundirse en lo patético. Como decía un poeta, la foto quizás haga justicia a la risa, pero no hay duda de que degrada la tristeza. Lo mejor es insinuar, pero, ¡ay!, las sugerencias salen mucho mejor en los montajes y las elipsis cinematográficas que las prosaicas fotografías.

La sensación que producen estos trabajos (que envejecen mal, como todo lo gregario y a la moda) no es estimulante ni como arte ni como fotografía. Sobre todo en los catálogos, que es un formato muy poco agradecido. La mayoría de ellos (por suerte hay alguna excepción de vez en cuando) son iguales, un tercio de texto, otro de imágenes y el último de datos.

El texto debería ser una presentación, algo así como un espaldarazo, un «tú sí que vales y además un montón». Pero no, al contrario, los prólogos dicen poco del artista y menos de la exposición, cuando dicen algo, ya que no suelen ser más que un compendio de citas cogidas con alfileres, que intentan demostrar que el escritor de turno sabe leer y hasta subrayar con fluorescente amarillo, dos cosas admirables, pero que a nadie le importan un bledo.

En el fondo, el prólogo no es más que una manifestación de autoridad. Su presencia indica que el artista es obediente y acata el orden establecido, está bien educado y respeta a sus superiores, representados por el que hace el papel de prologuista, quien, a su vez, se encarga de dar fe de la veracidad de los datos del último tercio, donde el artista nos informa de hechos sin relación alguna con su trabajo ni con la exposición, unos hechos de tan improbable interés público como el lugar en el que vive y trabaja (que, curiosamente, siempre es el mismo sitio), los títulos escolares que posee o los nombres de los lugares en los que ha presentados sus obras.

El resultado recuerda las viejas instancias, dirigidas a jefatura por el abajo firmante para pedir favores, recomendaciones o lo que fuera menester. Presenta al artista en la penosa situación de tener que pedir, cosa lastimosa, pero según dicen las coplas menos triste que otras.

Por cierto, ¿y lo de en medio, el verdadero alimento del bocadillo formado por los dos panes rancios del prólogo y el currículum? Pues poco, la verdad. Las imágenes suelen ser la excusa, lo de menos.

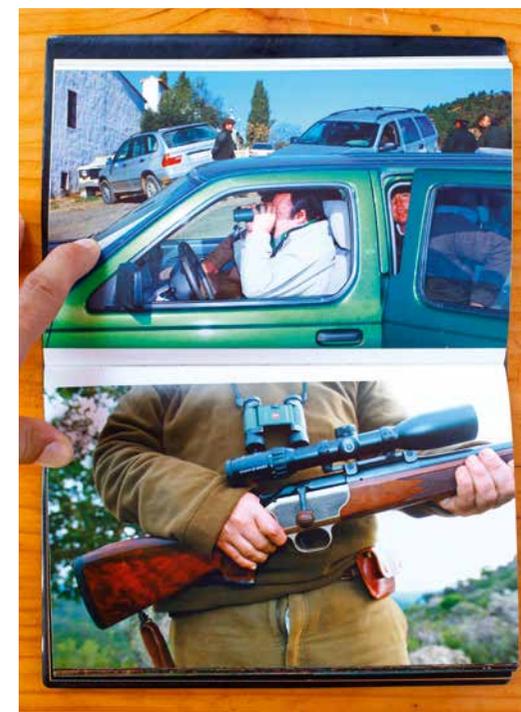
Los catálogos son tan convencionales que visto uno, vistos todos. Aunque existe una extraña creencia un tanto fetichista según la cual si no hay publicación es como si no se hubiese celebrado la exposición, en la mayor parte de los casos son completamente innecesarios.

Otra cosa es cuando, en lugar de un catálogo, se produce un libro de artista, es decir, una publicación específica, que en realidad es una obra más de ese artista adaptada al formato libro, que es (disculpas por el juego de palabras) mucho más libre, donde va a parar, que el encorsetado catálogo de exposición.

El equivalente del libro de artista en fotografía es el fotolibro, que para empezar es una buena manera, quizá la mejor, de presentar fotografías al público, es decir, exponerlas fuera de los muros. O, dicho de otro modo, de publicar fotografías. Aparte de esto, el fotolibro posee una larga historia, con una época dorada desde mediados de siglo pasado que solo fue interrumpida, vaya por Dios, por la absorción de la fotografía por el mundo del arte en el último tercio del mencionado siglo, mundo en el que el catálogo era algo así como el mínimo común denominador. En resumen, los fotolibros fueron viento en popa hasta que el viento roló a favor de los catálogos.

Los catálogos dominan la colección de La Kursala al principio, entre 2007 y 2009, año en el que se publica el número trece, un fotolibro de Ricardo Cases titulado *La caza del lobo congelado*.

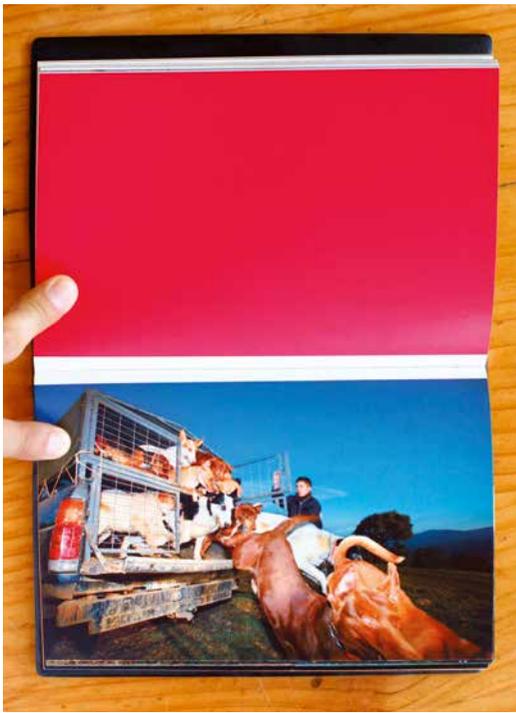
Vamos por partes. Lo primero es el conjunto de imágenes: una serie sobre un tema más o menos conocido, la llamada caza mayor, narrado de una forma sorprendente, nueva para el lector/espectador. Por medio de un color rutilante, en el que se emplea el



Cuaderno #13, Ricardo Cases, *La caza del lobo congelado*, 2009. UCA/Fiesta Ediciones.

flash a troche y moche, y una secuencia en la que los detalles sirven de contrapunto a las vistas más generales, el relato pasa de mostrar una inocente actividad deportiva a convertirse en un episodio del género cinematográfico conocido como gore.

La ferocidad de las imágenes de sangre y excremento cubre todo, de los animales abatidos a los psicópatas perritos de caza, por una vez nada de mascotas, pasando por los avíos de los cazadores, todo en marrones verdosos que hieden a camuflaje pasado de rosca. Doble página a doble página, se desarrolla una *Matanza de Texas* que llega a su clímax en el panorama nocturno de un grupo salvaje de niños y mayores encima de



Cuaderno #13, Ricardo Cases, *La caza del lobo congelado*, 2009. UCA/Fiesta Ediciones.

un montón de cadáveres, todos ellos recién destripados, con los despojos aún humeantes.

Las fotos son fantásticas y la secuencia espléndida, pero con esto solo no sale un fotolibro. El segundo aspecto que hay que destacar es el diseño, obra de Natalia Troitiño, que colorea algunas páginas con colores irreales que pueden referirse al sol, el cielo o la naturaleza, pero también a la mierda, la sangre o las armas. Una tipografía de palo seco, más bien negrita, pero calada en blanco sobre las páginas de color, nos cuenta las opiniones de un actor de la trama, un cazador que no cree en la bondad de Disney ni la humanidad de Bambi. También nos informa, gracias al escritor Luis López Navarro, de algunos datos que no

estaría bien ignorar sobre el tema en un texto que acaba con un párrafo para subrayar en fluorescente fresa: «En su mirada brilla la envidia a los perros que, borrachos de sangre, sí saben aún disfrutar como locos.» Aunque el sujeto de esta última frase es un cazador anónimo, lo que dice es válido para unos cuantos lectores y da la impresión que también sirvió para hacer las fotos.

Ya tenemos tres elementos: el fotógrafo, la diseñadora y el escritor, pero hay más. En los créditos se nos dice que hubo una edición de las imágenes, o sea, una ordenación de la secuencia, obra del trabajo en equipo de Cases, Troitiño y Fosi Vegue, otro fotógrafo. Como hacer fotos no garantiza ordenarlas bien, Cases se buscó la compañía adecuada y, si nos remitimos a los hechos, acertó.

Llegamos al final: el libro entra en imprenta y allí puede pasar de todo, sobre todo malo, excepto cuando se ha tomado la precaución de contar con un técnico tan solvente como Víctor Garrido, que hace estupendamente el retoque digital, la preimpresión y la vigilancia de la impresión final, la encuadernación y otros asuntos muy delicados, repletos de detalles en los que la experiencia previa es imprescindible.

Un fotolibro es fotos más diseño, texto, edición, arte final, producción... Un fotolibro es imágenes y tipografía además del papel más adecuado, la encuadernación más precisa, el número de páginas más conveniente, la imprenta de más calidad.

Un fotolibro no es una exposición, ni tiene nada que ver con ella. Es un objeto valioso por sí mismo, al menos cuando reúne tanto talento como el equipo que brilla en el número trece de Los Cuadernos de La Kursala gracias a la aptitud de su editor, Jesús Micó, quien a partir de aquí ha sabido corregir el rumbo de la colección que gestiona.

Desde entonces, buena parte de Los Cuadernos son fotolibros por derecho, algunos tan buenos como los firmados por Federico Clavarino, Juan Diego Valera, Cristina de Middel, Juan Valbuena, Vicente Paredes, Palíndromo Mészáros, Marta Soul, Simona Rota, Roger Guaus, Gustavo Alemán, los Ouroboros, Iñaki Domingo,

Igor Fernández de Retana y Christian Lagata. A estos nombres hay que añadir una nómina espléndida de diseñadores o directores de arte, Natalia Troitiño (N2), Juanjo Justicia (Underbau), Laia Abril y Ramón Pez, Jaime Narváez, Félix Fuentes, Alberto Salván (Tres Tipos Gráficos), Rubén García-Castro (Astrolab Estudio)...

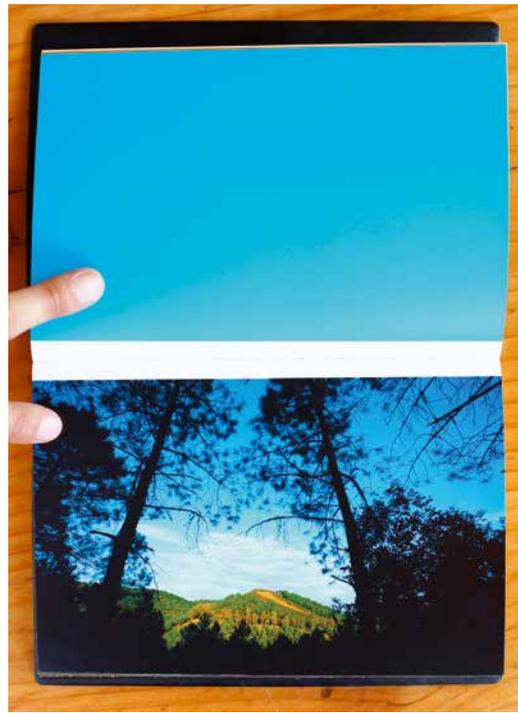
No se acaba aquí una suma que es bastante más que el conjunto de sus partes. También hay coeditores que han apoyado el proyecto, como Fiesta Ediciones, Ca l'Isidret, PHREE, Bside Books, RM, Fuego Books o Dalpine. Y no creo que sea razonable dejar de mencionar la compleja labor de coordinación editorial de Gonzalo Golpe, presente en muchos Cuadernos, incluido éste.



Cuaderno #13, Ricardo Cases, *La caza del lobo congelado*, 2009. UCA/Fiesta Ediciones.

Tampoco estaría justificado prescindir en este contexto del lugar final del proceso, esto es, las artes gráficas, donde destacan dos imprentas, Palermo y Brizzolis. En sus rotativas se produce la magia, la transformación de los gélidos «pedeefes» en cuerpos vivos de papel y tinta que se pueden llevar a la cama cada vez que se desee.

Al final Los Cuadernos de La Kursala han formado donde no había nada una pequeña galaxia compuesta de cincuenta publicaciones y muchas más demostraciones del bien hacer de un sin fin de profesionales de la imagen y la palabra, el libro y la edición, el arte y la fotografía, y unas cuantas cosas más que dejaremos al sentido y sensibilidad del lector, quien participa de una fiesta de cumpleaños con nada menos que setecientos regalos, por cortesía de la UCA y gentileza de los que por aquí asomamos encantados de encontrarnos en tan buena compañía compartiendo mejor causa. No es para menos, lo normal es que estas cosas no pasen nunca y cuando suceden no te lo creas.



Cuaderno #13, Ricardo Cases, *La caza del lobo congelado*, 2009. UCA/Fiesta Ediciones.



← Cuadernos
de La Kursala

#02

Aleix Plademunt,
Espectadores,
UCA, 2007.

#08

Carmen Casulá,
Ciudadanos de Peter,
UCA, 2008.

#07

Luciana Crepaldi,
Escaneándome,
UCA, 2008.

#06

VV.AA, *Mutis Mutandi*,
UCA, 2008.

#05

Manuel P Pavón,
Un sueño sin cama,
UCA, 2008.

#04

Cesc Moliné, *Waiting Times*,
UCA, 2008.

#03

José Varela, *Nakedness*,
UCA, 2008.

#01

VV.AA, *La fotografía y su doble*.
*Concepto y sujeto: selección
de la colección de fotografía
de la Universidad de Salamanca*,
UCA, 2007.

#09

Óscar Molina,
La imagen latiente,
UCA, 2008.

Instant Villa III

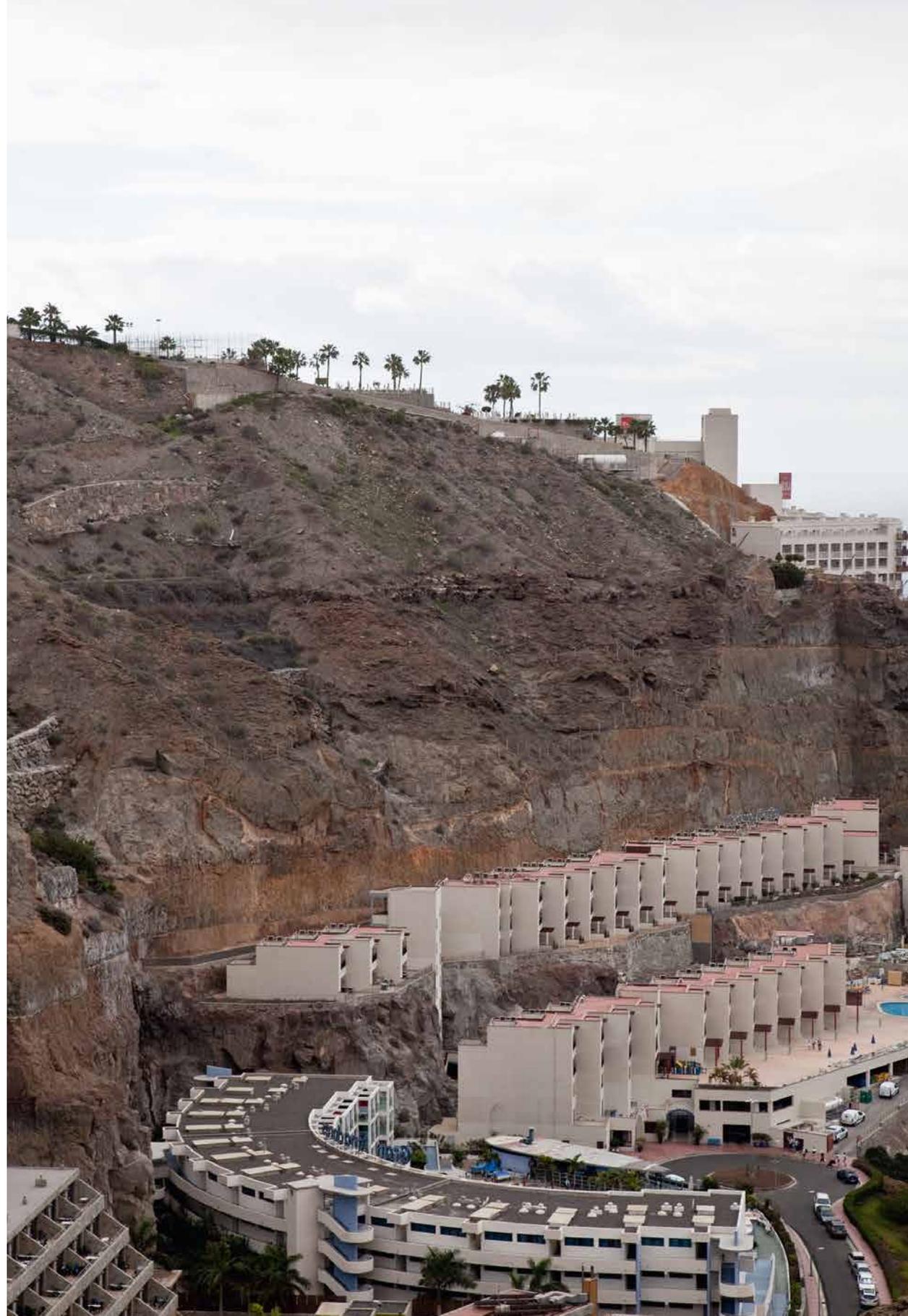






Socyp
Construcción









Simona Rota
Instant Village III
2015



#48

Igor Fernández de Retana,
Gente Corriente,
UCA, 2015.

#34

Vicente Paredes, *Furtivos*,
UCA/Fiesta Ediciones/RM Verlag, 2013.

25

Rafael Lafuente,
Lugares comunes,
UCA, 2011.

#31

Javier Ayuso,
Me queda la palabra,
UCA, 2012.

47

David Catá, *Déjame volar*,
UCA, 2014.

#19

10x15, *I Love Your Profile*,
UCA, 2010.

#43

Eleazar Ortuño,
Forgotten Land,
UCA, 2014.

Nueve preguntas para Jesús Micó

¿Cómo empezó todo?

JM: Pues hace casi ocho años ya que la UCA decidió abrir en Cádiz una pequeña y modesta sala de exposiciones para dedicar en exclusiva a la fotografía: La Kursala. Justo después de ser inaugurada (yo no comisarié su primera exposición) tuve el honor de que se me solicitara llevar su dirección artística. Por aquel entonces hacía años que residía en Barcelona pero, precisamente, gracias a la UCA y a los trabajos docentes que me seguía planteando de manera regular, desde mi partida había seguido muy vinculado a todo lo que se hacía en la ciudad (por no hablar de que la casa familiar, mis padres y hermanos/as los tenía y tengo allí, claro está). En principio no parecía muy ortodoxo que el comisario de una sala de exposiciones residiera a unos 1.000 kms de donde se ubica el espacio expositivo en el que trabaja pero, pese a ese handicap, tanto la universidad como yo teníamos una muy desarrollada confianza mutua y entendíamos que el proyecto se podía llevar a cabo. Esa confianza derivaba de la multitud de veces que yo les había impartido y/o dirigido cursos, seminarios, lecciones magistrales, ciclos de conferencias, redacción

de ensayos teóricos (en mi faceta de profesor de fotografía) y de las ediciones de catálogos y exposiciones que también habíamos realizado en común (me refiero a exposiciones y publicaciones de mi obra personal como fotógrafo). Por tanto, por aquel octubre de 2007 puedo decir que ya nos conocíamos muy bien en la manera de trabajar. Para mí era todo un reto poder ofrecerles un aspecto profesional que con ellos todavía no había tocado (el de comisario de exposiciones). Acepté con el deseo de, una vez más, intentar estar a la altura de esta universidad que tanto aprecio, una universidad que era la mía, en la que me licencié y que siempre había confiado en mí, desde mucho antes de irme a Barcelona.

La Universidad de Cádiz ayudó.

JM: Por supuesto. La UCA siempre se había interesado especialmente por la fotografía de autor y llevaba años (anteriores a La Kursala) dedicando con regularidad uno de sus especializados cursos de verano a la reflexión teórica sobre la situación de la fotografía en nuestro país (como director de esos cursos por allí llevé a muchos y muy diversos ponentes de la escena fotográfica española). Es por ello que continuando decididamente con esa línea de promoción y estudio de dicha fotografía, la UCA pensó en crear con La Kursala un espacio artístico que siguiera potenciando aún más la presencia de dicha fotografía en la ciudad. No sólo apoyaban la

reflexión teórica sobre el medio fotográfico sino que ahora también lo harían con la promoción artística y la exhibición de fotografía de autor en sala. Por tanto quisiera señalar (sobre todo para quienes sólo conozcan el proyecto La Kursala) que el interés de la UCA por la fotografía ya venía de lejos. Dicho esto, debo añadir que, pese a ese incuestionable y valioso interés, desde el principio fui consciente del gran esfuerzo que la UCA iba a realizar con la puesta en marcha de este proyecto (el Vicerrectorado del que dependíamos no sólo atendía a La Kursala sino que tenía muchos más ámbitos de trabajo —artísticos y extraartísticos— a los que dedicarse) y que, por ello, no íbamos a gozar de un presupuesto equivalente al de otras salas públicas dependientes de entidades dedicadas exclusivamente al arte (museos, fundaciones, etc.). También era evidente que la sala estaba no sólo en la periferia geográfica sino en la —también— periferia cultural del arte contemporáneo español. Aceptar la apuesta suponía, por tanto, trabajar ante estos dos grandes retos e intentar hacerlo con la misma (o más) dedicación y eficacia que si no existieran.

No querías hacer lo de siempre, sino apostar.

JM: Exacto. Yo podía haber tirado de mi agenda y haber programado exposiciones de autores/as consagrados/as que conozco personalmente y que, a buen seguro,

hubieran aceptado alguna exposición «menor» (pero correcta) de sus obras y la edición de su consiguiente catálogo (un catálogo aceptable aunque sin excesivos lujos). Eso hubiera sido la línea a priori más segura y menos problemática. Habría llevado a Cádiz grandes nombres de la fotografía española con cierta comodidad. Pero a mí esa idea, además de que comportaría un menor número de exposiciones y publicaciones al año, no me satisfacía precisamente. Por mi trabajo de profesor (en múltiples ciudades españolas y algunas latinoamericanas) yo llevaba años muy en contacto con la fotografía joven (y, por extensión, con todo el valor potencial de la misma así como con sus perentorias necesidades). Fue por ello que decidí (con alguna excepción inicial para tantear resultados) optar por orientar La Kursala al impulso de esos autores/as noveles y prometedores, unos autores/as cuya programación, a mi juicio, era mucho más estimulante y fresca, además de necesaria, ya que este tipo de fotografía parecía encontrarse bastante desatendida por «el sistema». Pero, si bien este giro a una programación no consagrada ofrecía esa innovación y frescura que comento, por otro lado implicaba también el reto de que no nos promocionaría ni señalaría de manera rápida ante la audiencia. A todas luces era un planteamiento más arriesgado y que no daría réditos fáciles e inmediatos (si los llegaba a dar). Se trataba más

bien de un trabajo (una apuesta) a realizar a muy largo plazo, sin prisas, con una dedicación (me gusta decir) tan morosa como amorosa. Una apuesta cuya promoción (su manera de señalarse), además, iba a depender vertebralmente de nuestras muy personales publicaciones. Si salía bien, sus efectos se empezarían a notar después de un lustro, más o menos.

O sea que había un riesgo: que nadie se enterara.

JM: Sí. Lo había y lo tenía muy presente. El riesgo, como es fácil de imaginar, venía dado por el hecho de que estábamos instalados físicamente en esa doble periferia (geográfica y cultural) que antes he mencionado. Por tanto desde muy pronto intuí que para vencer a esa espada de Damocles, nuestra estrategia de promoción extralocal sólo podría depender de nuestras publicaciones. Si quienes conforman el núcleo central de poder del arte contemporáneo español no iban a venir a visitar nuestra sala (así como tampoco una audiencia mayoritaria), entonces seríamos nosotros los que cada dos meses viajaríamos puntualmente hasta ellos/as presentándonos en sus manos (humilde pero insistentemente) en forma de fotolibros con un marcado carácter de autor, unos volúmenes muy personales que romperían con la concepción (y función) tradicional de un catálogo de exposición. Nuestra colección, Los Cuadernos de La Kursala, sería nuestro único pasaporte para entrar en el

sistema del arte actual español, para llegar a una audiencia especializada. Pero también desde el principio tuvimos claro que, además, el «espíritu Kursala» debía ser de código abierto y compartido. Debíamos buscar y ofrecer la máxima democratización en el acceso a Los Cuadernos en la medida de que siendo conscientes de que nuestros libros físicos no iban a llegar a todas las manos que desearíamos, al menos todo interesado/a en ellos podría bajárselos cómoda, gratuita y legalmente de la web de la UCA (web a la que subimos siempre los archivos finales de cada uno de nuestros volúmenes en formato PDF).

Como curador, ¿repartes juego?

JM: Espero que sí. Al menos lo intento. Mi planteamiento, fundamental y obligatoriamente, ha consistido en otorgar completa libertad creativa y de acción para el artista en la realización de su exposición y libro. En todo este tiempo, ha habido artistas a los/las que les he tenido que realizar un seguimiento mucho más tutorizado de todo el proceso (exposición y libro) y otros/as a los/las que no les ha tenido que interferir prácticamente en nada. Y es que el que sean jóvenes no es sinónimo precisamente de que sean ingenuos/as, por supuesto. De todas formas (y como es natural) siempre ha estado presente mi supervisión final. Además, me parece muy estimulante trabajar con este tipo de autores/as porque eso me mantiene al día y me recuerda que no hay que

dejar nunca de estar en guardia, formarse e informarse. Ellos/as están siendo definitivamente una fuente muy rica de aprendizaje para mí. En cualquier caso, además de esta estrategia curatorial que he mencionado, quisiera señalar que siempre he querido que La Kursala dejara clara su vocación de servicio público dirigido a la fotografía novel que se realiza en España. Nuestra idea siempre ha sido la de tratar a este tipo de autores/as con la dignidad que se merecen y que, como es obvio, no se debe diferenciar de la que reciben los autores/as consagrados.

¿Las publicaciones son la clave?

JM: Creo que es evidente que en La Kursala he querido que sean una clave fundamental (aunque no la única). Por ello, desde muy pronto intuí que lo mejor sería que cada uno de nuestros fotolibros estuviera mimado y controlado directamente por el/la artista (desde su concepción hasta su producción física), aunque no vivieran en Cádiz. En todo este tiempo he aceptado encantado e incluso he estimulado todo tipo de riesgos (de concepto, de diseño gráfico, de contenidos, de acabados de producción, etc.). Cada fotolibro debía ser un producto independiente y con una formalización diferente adaptada estética y conceptualmente a cada obra. No teníamos que hacer una colección homogénea de catálogos que identificara nuestra colección («catálogos», además, en el sentido de libros que son una

simple retransmisión de la obra expuesta en la pared) sino todo lo contrario, una colección heterogénea de fotolibros independientes (aunque relacionados cada uno de ellos con su exposición en la sala, por supuesto). En cada autor/a de nuestro programa, la exposición y el libro debían ser productos con vida propia aunque interdependientes. Y, por supuesto, lo principal y obligado ha sido en todo momento que el fotolibro fuera acorde formal, temática y conceptualmente. Lo que yo he buscado siempre ha sido un producto especial en el que los aspectos formales y físicos del libro (táctiles o visuales, me refiero a formato, diseño, materiales, acabados, accesorios) hayan sido tan singulares como coherentes conceptualmente con el particular proyecto fotográfico que se presentaba en sus páginas. Si no existiera esta coherencia, de nada me serviría un exceso de diseño, por brillante que éste pudiera ser.

¿Cómo funciona La Kursala?

JM: Desde el punto de vista técnico y administrativo hay un espléndido equipo humano en la UCA que se encarga de todas las cuestiones de intendencia (desde pago de honorarios a temas como la promoción en redes sociales y prensa, transporte de obras, el montaje, los seguros de exposición, etc.). Ese equipo se encarga también de controlar el *mailing* de los/as destinatarios/as especializados/as a los que enviamos los libros dentro del territorio nacional.

Ese *mailing* se va renovando permanentemente con los nuevos nombres que les voy indicando. Sólo hay alguna contada excepción internacional. En un congreso sobre fotolibros en Bristol en el que coincidimos, Martin Parr se mostró interesado en nuestra colección y me la solicitó. Se ofreció a enviarme libros suyos a cambio pero le dije que se la enviáramos gratuitamente y de forma permanente. En cuanto a mi gestión curatorial en La Kursala debo decir que con cada autor/a es diferente. Como ya he comentado, a algunos he tenido que hacerles un seguimiento muy tutorizado del proceso (tanto de la edición del libro como de la puesta en sala final). En cambio, ha habido otros/as que ya tenían su trabajo medido al milímetro y lo único que he ido haciendo ha sido ir ratificando las acertadas decisiones que él/ella iba tomando progresivamente para libro y exposición.

¿Cuántos autores seleccionas por temporada?

JM: Lamentablemente sólo seis para todo el curso académico, ya nos gustaría poder ofrecer más. Nos regimos por el calendario laboral de la UCA. En fines de semana, Navidad, Semana Santa y en agosto no funcionamos. Por tanto no podemos presentar más de esa cifra. De todas formas no creo que en un año se puedan programar más de seis artistas si quieres tener exposiciones de mes y medio aproximadamente, más vacaciones, periodos de desmontaje, montaje,

readaptación y restauración/pintado de la sala (especialmente ahora que los jóvenes utilizan mucho las grandes copias en vinilo adherido a pared que luego hay que repintar).

¿Cómo seleccionas a los autores?

JM: Pues como ya he dicho en otras ocasiones, para seleccionar busco la excelencia visual y la conceptual. Es decir, la calidad estética o formal y la relativa a la idea y los contenidos del proyecto, lo que viene a denominarse como «el concepto». Generalmente suelen ir acompañadas cuando un trabajo me llama la atención. Y luego busco una cierta narrativa anual a la hora de programar el curso completo en La Kursala. Si un mes pongo un autor/a muy expresionista, muy probablemente el siguiente es más intimista y poético. Pero en cualquier caso quiero subrayar que en La Kursala y en el resto de mis proyectos cabe todo tipo de fotografía. No hay jerarquías estéticas. Eso sí, en cualquier caso, lo que me interesan son autores/as que mimen los dos productos que van a realizar para nosotros, el libro y la exposición, autores/as que presenten un proyecto de sala y una maqueta de libro que ya denoten una especial entrega y contribución a la línea de trabajo renovadora y actual de La Kursala.

¿En qué te fijas más?

JM: En el sentido crítico del autor/a. Suelo insistir en que todo creador/a debe potenciar al máximo



Vista de la 49ª exposición de La Kursala; *Up around the bend* de Christian Lagata.

su sentido crítico ante el mundo y la vida. A mi juicio ahí reside la clave fundamental de todo. No hay nada más importante. Pero no me refiero a alguien que se empeñe en hacer valoraciones negativas de las cosas, alguien con una visión especialmente gris de las cosas. No. Nada más lejos que querer decir eso. Entiendo por «sentido crítico» la capacidad de tener visiones privilegiadas de los diferentes temas que uno se plantee, para luego poder así expresarlas acertadamente con tus creaciones. Visiones del mundo y de la vida que sean expertas, maduras, desarrolladas, inteligentes, poéticas, sensibles, reveladoras... No hay otra cosa más importante. El sentido crítico es el que te permite mirar y pensar el mundo de una manera inteligente y especial. Y eso es lo que más necesita un/a fotógrafo/a. Exactamente

igual que lo necesita un/a cineasta, un/a escritor/a, un/a músico/a, un/a coreógrafo/a, un/a arquitecto/a, etc.

¿Buscas la paridad en el programa?

JM: Más de una vez me han preguntado sobre el tema de la discriminación de género en la fotografía española y yo sostengo que, desgraciadamente, existe. La discriminación está presente en todos los órdenes de nuestra sociedad y, por tanto, la fotografía no iba a estar exenta de ella. Por tanto es un tema que me preocupa. Lo tengo presente siempre en mis proyectos. Pero reconozco que a veces no lo he cumplido y entono un sincero mea culpa. De hecho en la programación de La Kursala son mayoría los hombres. Me escriben bastantes más autores que autoras y mis bases

de datos por tanto está claro que no son igualitarias. Pero repito que es una cuestión que tengo siempre muy presente, por eso en mis clases y conferencias y en mis textos escritos, cuando empleo los sustantivos y pronombres plurales siempre hago la diferenciación de género aunque resulte un poco redundante y pesado estar oyendo o leyendo los/las autores/autoras, creadores/creadoras, fotógrafos/fotógrafas, comisarios/comisarias, diseñadores/diseñadoras, editores/editoras, etc. Es una pesadez (sobre todo para quienes les toca traducir mis textos) pero yo lo hago como un gesto político necesario. Además quisiera añadir que en casi todas las exposiciones colectivas que he comisariado (que no son pocas) he ofrecido siempre completa paridad. Y en todos los Talent Latent que he comisariado (incluido este último de 2014), algún proyecto versaba sobre la cuestión de la identidad femenina pero reflejado desde un punto de vista reivindicativo y político (en el sentido en que lo usan los anglosajones: lo personal es político). Autoras con obras especialmente descarnadas desde el punto de vista moral, emocional y sentimental. También ha estado presente en todos mis proyectos colectivos alguna mirada realizada desde una posición de minoría sexual. Intento cuidar esas cosas y ofrecer también puntos de vista que no pertenecen a la mayoría moral dominante.

¿Tiene buena salud la fotografía española?

JM: Pues yo creo que está mejorando considerablemente. Hablo de la fotografía de autor, no de la fotografía aplicada (aplicada a la moda, prensa, publicidad, ciencia, etc.). El ámbito que conozco (y del que me permito opinar) es el de la de autor, quede claro. La causa de esa mejora viene dada por la irrupción a la escena artística de las primeras generaciones de creadores/as que ya han tenido una buena formación reglada (ya sea oficial, ya sea privada). Esta generación está mucho mejor preparada que la mía y las anteriores. Ya hubiéramos querido tener nosotros a las grandes escuelas y los másteres, grados y posgrados que hay en Madrid y en Barcelona. Y, claro, esa buena formación de estos treintañeros se nota en todos los ámbitos. Las iniciativas que están planteando son muy renovadoras. Ellos han sido los responsables del éxito del fotolibro, por ejemplo. Además se lo curraron todo desde el principio sin la ayuda de nadie prácticamente. Y es que es una generación muy preparada que en cambio se ha encontrado con las puertas del sistema completamente cerradas (como ha pasado y pasa con el resto de los jóvenes en general en todos los ámbitos de la sociedad española). Entonces decidieron reaccionar y en vez de protestar impotentes y de forma perpetua ante esa desafección del sistema, se organizaron canalizando muy bien sus energías creando sus propios colectivos, agencias, editoriales, publicaciones, escuelas, etc. y yéndose al extranjero a

ser reconocidos/as, dado que aquí se les ninguneaba. Es muy nuestro eso de apostar sólo por lo seguro y no arriesgar con nuevos nombres. Estos/as jóvenes autores/as estaban acostumbrados/as a viajar y hablaban idiomas, manejaban perfectamente los recursos de la red y sus infinitas posibilidades de difusión y promoción para sus trabajos. Por tanto, como en España no se les hacía caso, se fueron a otros contextos a enseñar sus obras. Y cuando empezaron a ser reconocidos fuera, de repente ha empezado el interés patrio. Todo muy de aquí.

El fotolibro español y los nuevos autores/as cuya obra está especialmente relacionada con dicho formato, están empezando a ser reclamados/as y valorados/as en el exterior. Pero atención, como ya he dicho en otras ocasiones, quienes están empezando a ser valorados son estos jóvenes en torno a la treintena relacionados con el fotolibro y no los grandes autores/as de las generaciones anteriores. Son jóvenes y destacados/as fotógrafos/as como De Middel, Cases, Plademunt, Valbuena, Mézáros, Rota, Roma, Clavarino, Guaus, Valera, Bastida, Alemán, Marquerie, Yeregui, Marote, Xoubanova, Barón, etc. Todo esto refleja para mí una especial realidad de la fotografía española actual. Una realidad que por fin está empezando a cambiar incluso la «visión institucional» que durante casi tres décadas tenía de sí misma la fotografía española. El protagonismo de estos/as autores/as ya es incuestionable. Pero

es triste que hayan tenido que ser reconocidos primero en el exterior.

Quiero publicar en La Kursala, ¿qué debo hacer?

JM: No hay unos pasos concretos a seguir, no hay algo como un formulario de solicitud ni nada de eso. Lo único que tiene que hacer cualquier autor/a que le interese exponer (y no solo publicar) en La Kursala es ponerse en contacto conmigo por email y enviarme su trabajo. Si encajase con la programación ya le pediré más información y me pondría en contacto con él/ella. De todas formas siempre contestaré a todo el mundo saludando y dando el *ok* al archivo recibido. A veces tardo en hacerlo porque desde hace un par de años no ha parado de crecer el número de mensajes que me escriben estos autores/as noveles. Recibo continuamente propuestas y consultas de todo tipo (propuestas de exposición, maquetas de libros, asesoramiento personal de proyectos, indicaciones, etc.). Tengo que rapiñar horas de la madrugada cada día para poder atender tantos mensajes y no doy abasto. A mi trabajo habitual he de incluir ahora desde hace unos años este aumento considerable de tiempo. Debo decir que me honra recibir todo este caudal de mensajes pero muchos no sólo me envían sus proyectos para mi conocimiento sino que me piden consejo y opinión sobre los mismos. Yo no puedo atender todas esas consultas ni hacer críticas personalizadas ni asesoramiento individualizado de

portfolios por email. Esto ha llegado a unos límites que ya no puedo mantener. La verdad es que sólo hacer una interpretación medianamente digna de un trabajo requiere bastantes horas: hacer el estudio detallado de las imágenes, el análisis de su integración en un proyecto, la relación con otros autores/as clásicos y contemporáneos que estén tocando el mismo tema, la consulta de otras imágenes del autor/a para ver su evolución y la redacción final de un breve texto bien escrito en el que concluya con la argumentación sobre su obra y sus posibilidades de desarrollo de futuro. Antes lo hacía. Ahora ya no puedo y desde aquí emplazo a quien me escriba pidiendo asesoramiento a que asista a alguno de mis visionados públicos de portfolios. En ellos siempre estoy a la busca de nuevos autores/as con talento. Ya sean en escuelas, en festivales, en la UCA, en encuentros y certámenes de fotografía, etc. y tanto de entidades públicas como privadas. En un visionado es donde mejor puedo comprobar la valía de un proyecto pues estoy interactuando en directo con el/la autor/a.

¿Cómo valoras los resultados?

JM: Pues no puedo negar que estamos contentos y, por tanto, nos permitimos manifestarlo con una exposición y libro especiales a manera de modesta celebración. Exposición y libro llevan el título de *L*. El nombre, sugerente y polisémico, se le ocurrió muy pronto a Cristina de Middel en una de

nuestras primeras conversaciones de trabajo entre todo el equipo. Ella lo planteó y rápidamente los demás empezamos a darle *feedback*. Cristina planteó inteligentemente que *L* no sólo hacía referencia al número 50 (por el número romano) sino que a ella le sugería «eleh» (por la interjección andaluza: Cádiz). Luego otros fueron planteando que *L* era, además, la inicial de libro, la de aprendizaje y experimentación (*Learning*: *L* de autoescuela) y la inicial de libre y libertad. Estoy convencido de que alguien hará alguna asociación más entre *L* y La Kursala (me encantaría recibirlas a mi email, si a alguien se le ocurre) pero con éstas que ya he mencionado nos decidimos sin más discusión. Creemos que todos estos aspectos son los que, desde fuera de Cádiz, se asocian a La Kursala y a su colección de fotolibros.

¿Y el futuro?

JM: Pues sobre el futuro no tengo ni idea. Soy desapasionadamente descreído de todo en la vida, incluso de mi propio trabajo, así lo veo con más distancia y acierto. Por tanto no me atrevo a aventurar un futuro muy diferente, prefiero no pensarlo. Yo aspiro a que mantengamos nuestro buen hacer y a continuar trabajando como mejor podamos para seguir dignificando el estado de la fotografía novel en nuestro país. Aspiro a continuar siendo una sala independiente y pública, a la vez. Poder decir que seguimos en la periferia geográfica

del arte español pero ya no en su periferia cultural. Y haberlo conseguido precisamente gracias a nuestro propio esfuerzo y a nuestra especial dedicación.

En La Kursala hay mucha gente implicada

JM: Definitivamente sí. La Kursala no existiría sin la contribución de muchos/as implicados/as directos e indirectos. Por ello quiero manifestarles una vez más mi más profundo y sincero agradecimiento. Son estos/as implicados/as quienes han permitido que, en sus casi ocho años, el proyecto Kursala haya salido adelante. En primer lugar quiero manifestar mi agradecimiento a la UCA (no sólo al vicerrectorado al que pertenecemos, con su apuesta firme por la fotografía desde mucho antes del nacimiento de nuestra sala, sino especialmente a todo el equipo humano que hay detrás de La Kursala y que la hacen posible). En segundo lugar a los más de 50 autores/as que hemos presentado en nuestro espacio en todos estos años. Sin ellos (UCA y autores/as) este proyecto no hubiera existido. En tercer lugar, indudablemente también, a todos los demás implicados/as indirectos (pero absolutamente necesarios) en llevar a buen término este ilusionante proyecto. Me refiero a las editoriales (tanto las pequeñas e independientes, con las que hemos trabajado fundamentalmente, como a las de mayor alcance, con las que también hemos coeditado de forma muy

enriquecedora), los diseñadores gráficos, los técnicos de preimpresión e impresión, las imprentas, las librerías especializadas (web o físicas), los periodistas que nos han referenciado, las entidades y eventos que han reclamado nuestra presencia (escuelas, clubes de fotolibro, agrupaciones de fotografía, festivales y ferias tanto de fotografía como de fotolibros), los escritores de nuestros textos, etc. Por último, cómo no, a nuestra audiencia local y extralocal (ya sea la que nos visita físicamente en la sala o la que descarga nuestros libros en formato pdf de la web y/o nos promociona en las redes sociales).

No querría finalizar sin subrayar mi agradecimiento absoluto a todo el magnífico equipo (muy especialmente a Gonzalo Golpe) que ha trabajado tan intensa y entregada como desinteresadamente en este especial número 50, desde la concepción y discusión de la idea original que les planteé, hasta su impresión y acabado final. Ha sido un largo pero estimulante proceso de meses que ha terminado creando el muy dedicado ejemplar que Vds. tienen ahora mismo en sus manos y que esperamos nos acepten como un regalo que les hacemos por su interés y por su permanente apoyo durante todos estos años a nuestra sala, que es la suya, la de todos, La Kursala.



#13

«Lo siento
mucho. Me he
equivocado,
y no volverá
a ocurrir.»



1. *Sala de la Comisión Ejecutiva. Banco de España, Madrid*. Un informe del Banco de España fija en 61.495 millones de euros el total de las ayudas públicas directas destinadas a la restructuración del sistema bancario español desde mayo de 2009 hasta el mismo mes de 2015. De esta cantidad, el estado ha recuperado únicamente 2666 millones, un 4,3%. El FMI añade a este cálculo las ayudas indirectas, alcanzando un total de 246.441 millones de euros. Esta cantidad incluye las ayudas públicas y los avales concedidos a las entidades y a la Sareb o banco malo para sus emisiones de deuda desde 2009 hasta mayo de 2015.

A fecha de mayo de 2015, un centenar de ejecutivos y consejeros de cajas de ahorro están imputados por la justicia en toda España, como resultado de la investigación judicial que se está llevando a cabo sobre un total de nueve entidades (Bankia, Caja Madrid, CAM, Banco de Valencia, Banca Cívica, Catalunya Banc, Caixa Penedés, Caja Castilla La Mancha y Eurobank). Las acusaciones van desde falsamiento de cuentas o de la situación jurídica de la entidad, hasta administración fraudulenta de bienes sociarios o contratación de acciones de perjudiciales, publicidad falsa en valores negociables en mercados de valores, maquinaciones para alterar el precio de las cosas y apropiación indebida, generando obligaciones económicas para su beneficio particular (a través de sueldos desproporcionados y pensiones multimillonarias cuando las entidades estaban siendo intervenidas, entre otros casos). Hasta la fecha mencionada se han dictado órdenes de prisión para tres de los procesados.

En 2012, más del 97% del total absoluto de las ayudas concedidas por el estado Estado se destinaron a mitigar la crisis financiera, representando el 13,47% del PIB.

Las entidades bancarias españolas son poseedoras de una cuarta parte de la deuda pública del Estado. En el período 2000-2013 se han beneficiado de una cantidad cercana a los 36.000 millones de euros que provienen de los pagos de la misma por parte de los contribuyentes españoles.

Expansión / Banco de España / El País / RTVE / PACD (Plataforma Auditoría Ciudadana de la Deuda) / La Marea



2. *Valdehuz*. En 1998 el gobierno del Partido Popular decide que una de las 5 estaciones del tren de alta velocidad entre Barcelona y Madrid sea Yebe-Guadalajara, una pequeña localidad de 120 habitantes, con terrenos de la familia de Fernando Ramirez de Haro, Conde de Murillo, esposo de Esperanza Aguirre (Ministra de Educación y Cultura del momento, posterior Presidenta de la Comunidad de Madrid y alcaldable en las Elecciones Municipales de 2015). La familia posee 139 hectáreas en la zona de influencia del TAV.

En 2004 se presenta una propuesta de ciudad para edificar 34.000 viviendas con proyección a 90.000 personas. La nueva ciudad se llamará Valdehuz y formará parte del municipio de Yebe. El proyecto se aprueba en pleno con los votos de los diputados del PSOE y PP. El promotor de la urbanización es el constructor José Luis Ros, amigo íntimo de José Bono, por entonces secretario general del PSOE de Guadalajara. Los terrenos son recalificados y el proyecto de ciudad se empieza a construir. El arquitecto municipal de Yebe es Jaime De Grandes, hermano de Luis De Grandes (Eurodiputado por el PP).

En fecha de 2014 se han edificado 9.200 viviendas, con una población de unos 2.551 habitantes. El Ave entre Madrid y Guadalajara es utilizado anualmente por 5.630 pasajeros, un promedio de 15 pasajeros al día. La línea de Cercanías es utilizada diariamente por 10.600 personas.

Público / Gvadulix.org / El País / Wikipedia / El Digital Castilla-La Mancha / Altermedia / Diario Valdehuz / Cadena Ser



3. *Estacionamiento para minusválidos. Ciutat de la Justícia, Barcelona* . En julio de 2009 se abre un proceso judicial a Felix Millet (presidente del Patronato de la Associació Orfeó Català-Palau de la Música) y Jordi Montull (director financiero) por presunta estafa. Millet y Montull confiesan haber expoliado un mínimo de 3,3 millones de euros a la entidad.

El juez considera que la constructora Ferrovial camufló las comisiones (del 4%) por obras de gran envergadura (entre ellas las de la misma Ciutat de la Justícia) durante el último mandato de Jordi Pujol como donaciones al Palau. Convergència Democràtica de Catalunya tiene su sede principal embargada como fianza hasta que se desarrolle el juicio. Según las estimaciones del juez, las comisiones subirían a un total de 6,6 millones, mientras que se considera que Millet y Montull expoliaron hasta 24 millones de la entidad. A fecha de mayo de 2015 el juicio no se ha celebrado, ni se celebrará antes de las elecciones a la Generalitat de Catalunya previstas para setiembre de 2015.

Paralelamente a este proceso, en junio de 2010 se abre otra querrela judicial. Se acusa a Millet y Montull de tráfico de influencias y apropiación indebida en relación a la recalificación urbanística de tres fincas afectadas por la construcción de un hotel cercano al Palau. La construcción se asigna a Olivia Hoteles a cambio de una comisión de 900.000 euros. El 17 de junio de 2010 la juez les decreta prisión incondicional sin fianza. El 30 de junio Felix Millet y Jordi Montull salen de prisión en libertad con una fianza de 900.000 euros. Cada primero de mes Jordi Montull tiene cita en el juzgado de instrucción número 30 de Barcelona para firmar en el registro. En su primera visita, el día 1 de marzo de 2010, Montull aparca su coche en una plaza de minusválidos de la Ciudad de la Justicia de Barcelona. La acreditación del coche es de un familiar y había expirado el enero anterior.



4. *Ágora, edificio Torre Tamarit*. El 9 de enero del 2012 Francisco Camps, ex-presidente de la Generalitat de Valencia, termina y deposita su tesis doctoral mientras tiene lugar el proceso judicial por el llamado 'caso de los trajes' dentro de la Trama Gürtel. El día 10 de febrero presenta delante del tribunal el trabajo *Propuestas para la reforma del sistema electoral*. La exposición dura cerca de dos horas y obtiene la cualificación de Sobresaliente Cum Laude.

El día 11 de febrero, un día después, entra en vigor la nueva normativa que marca la Ley Orgánica de Universidades en el marco del Plan Bolonia para los estudios de Doctorado. Entre otras, establece que se eliminan las calificaciones de las tesis y se endurece la normativa para obtener la mención de Doctorado Internacional.

El director de tesis de Camps es Vicente Garrido, presidente desde el 2003 del Consell Jurídic Consultiu (CJC) de la Comunitat designado por el propio Camps. El CJC es el órgano supremo consultivo de la Generalitat, la administración y las universidades públicas de la Comunitat Valenciana, creado en 1994 por el ex-presidente Camps. Desde septiembre del 2011, tras dimitir como presidente, Francisco Camps asume las funciones de consejero nato del CJC.

Francisco Camps nace en Borbotó (Valencia) y estudia Derecho en la Universidad de Valencia, pero elige presentar su tesis en la Universidad Miguel Hernández de Elche, creada en 1996 por Eduardo Zaplana, cuando Francisco Camps ejercía el cargo de Consejero de Educación. La UMH ocupa el puesto 899 del ranking mundial de universidades. La Universidad de Valencia el 169.



5. **Cepillo “Lulu”**, *Dorn Bratich*. Jaime Matas es presidente del Govern Balear entre 1996-1999 / 2003-2007 y ministro de Medio Ambiente en el gobierno de José María Aznar (2000-2003). En 2009 Matas es imputado por la Fiscalía anticorrupción del Estado por nueve delitos, entre ellos entregar de manera presuntamente fraudulenta 600.000 euros de fondos públicos a las empresas de Antonio Alemany. Alemany, en aquel momento columnista del diario El Mundo, escribe los discursos de Matas mientras es presidente y a la vez los alaba en el periódico y en sus propios medios.

El 20 de marzo de 2012 hay la primera sentencia. Se condena a Alemany a dos años y tres meses de cárcel y se condena a Matas por malversación, prevaricación, falsedad documental, fraude a la Administración y tráfico de influencias a seis años de prisión, se le inhabilita durante nueve años de cualquier cargo referido a la Administración Pública y pierde los honores y atenciones protocolarias. Inicialmente evita entrar en prisión tras pagar una fianza de 3 millones de euros financiados por el Banco de Valencia, antes de su quiebra. Finalmente el día 20 de abril de 2014 Matas entra en prisión y nueve meses después sale en libertad.

Esta es la primera resolución de las veinticinco causas pendientes. Está imputado, entre otros, por el contrato y pago de 1,2 millones por la maqueta, un vídeo y bocetos de Santiago Calatrava para alzar una ópera sobre el mar en Palma; por los sobrecostes injustificados en la obra del Palma Arena (de 44 a 110 millones); por la contratación directa sin procedimiento por 9 millones de euros a los arquitectos Luis y Jaime García Ruiz para concluir y gestionar el final de las obras del velódromo; por los pagos de 2,3 millones del Gobierno de Baleares en conventos sin justificar gastos al Instituto Nóos presidido por Inaki Urdangarín; y por el supuesto blanqueo de capitales en pagos en dinero negro a proveedores que participaron en la construcción y decoración de su piso palacete de Palma.

En 2006 Matas compra el Palauet de 465 m2 en el centro de Palma de Mallorca por 950.000 euros cuando el valor estimado por la agencia tributaria era de 2,5 millones de euros. Invierte 2 millones de euros en su remodelación. Entre 2003 y 2007, Matas invierte 400.000 euros en las reformas de su palacete. Matas admitió ante el juez José Castro que parte de los pagos los hizo con dinero negro. En noviembre del 2011 la policía judicial y la Guardia Civil hacen un registro e inventario. Entre otros artículos de lujo, se encuentra un cepillo para W.C. valorado en 319 euros.



6. *Valencia Open 500, 2012* . En 1991 el ex-presidente de la Generalitat Valenciana Joan Lerma impulsa el proyecto de 10ª Ciudad de las Ciencias de Valencia. En 1995 Eduardo Zaplana toma la presidencia de la Generalitat, y transforma el proyecto en la Ciudad de las Artes y las Ciencias. En abril de 1998 se inaugura el primer edificio llamado Hemisféric. En marzo del 1999, dos meses antes de las elecciones, se inaugura, sin terminar, el Museo de las Ciencias Príncipe Felipe. El museo se abre al público veinte meses después. En 2002 se inaugura el Oceanográfico, el acuario más grande de Europa. En 2005 se inaugura el Palau de les Arts Reina Sofía con un sobrecooste que supera los 337 millones de euros (un 447% más de lo estimado). En 2013 aparecen inundaciones y desperfectos en el revestimiento cerámico que provocan unos daños por valor de 17 millones de euros. El Agora es el último de los seis edificios construidos. Se inaugura en el 2009 con motivo del Open 500 de tenis de Valencia, aunque todavía no está terminado. En los 700 días siguientes a su inauguración se ha utilizado 33 días.

El presupuesto presentado es de 308 millones de euros. El coste real es de 1.103 millones de euros, 1.298 millones de euros contando equipamientos. El arquitecto del proyecto, Santiago Calatrava, ha cobrado unos honorarios de 94 millones de euros y su domicilio fiscal reside en Suiza. Las constructoras del proyecto han sido Rover Alctsa, Lubasa y Cires. Las dos últimas, imputadas por el caso Gürtel.

Parte de la Ciudad de las Artes y las Ciencias entra en concurso de acreedores. En abril de 2015 se otorga la concesión por los próximos quince años a Aguas de Valencia, Ket Gestió.

En el 2007 el ex-presidente Francisco Camps paga 15 millones de euros al arquitecto Santiago Calatrava por un proyecto de construcción de tres rascacielos en la misma ciudad. En 2015 el proyecto se encuentra paralizado.

El País / Wikipedia / Los Genoveses / Levante / Público / ABC / El Mundo / La Razón / El Periódico



7. *Piezas de un decorado de la película "Astérix y los juegos olímpicos"*. En 2005 se inaugura en Alicante la Ciudad de la Luz, un complejo cinematográfico impulsado por el Presidente de la Generalitat Eduardo Zaplana, con una inversión inicial de 265 millones de euros, y la idea de atraer el mercado estadounidense de las superproducciones.

El proyecto se pone en marcha con la expropiación de más de un millón de metros cuadrados, por valor de unos 30 millones de euros. En 2011 el Tribunal Supremo falla a favor de los antiguos propietarios por adquisición no suficientemente justificada de sus terrenos, imponiendo a la empresa indemnizaciones que pueden llegar a los 290 millones de euros.

La gestión del complejo se adjudica a la empresa Aguamarga por 1,2 millones de euros anuales. En 2011 esta entra en concurso de acreedores, que justifica por impagos de la Generalitat, a quien reclama 4 millones por facturas pendientes desde agosto de 2009.

Entre 2005 y 2008 se subvencionan rodajes con un total de 12,5 millones de euros. La película francesa *Astérix y los Juegos Olímpicos* recibe un patrocinio de 4,7 millones de euros.

En 2012 el complejo tiene ocho litigios pendientes y una deuda de 190 millones de euros, pese a los 160 millones en créditos inyectados por la Generalitat.

En 2014 el Tribunal General de la Unión Europea obliga al gobierno valenciano a recuperar 247 millones de euros invertidos en atraer rodajes a los estudios de forma de competencia desleal. En febrero de 2015 el gobierno se ve obligado a sacar a subasta los estudios cinematográficos de la Ciudad de la Luz. Se estima que el importe de la venta difícilmente superará el 50% de la inversión realizada.



8. *Elefanta Susi*. El 13 de abril de 2011 el entonces Rey Juan Carlos se fractura la cadera derecha como consecuencia de una caída que sufre mientras se encuentra en Botsuana cazando elefantes. El Rey es trasladado de vuelta a España en avión privado. Le intervienen quirúrgicamente en el hospital privado USP San José, de Madrid. Las tasas establecidas por el Gobierno de Botsuana en 2011 por la caza de un elefante, son de unos 3.000 euros por la licencia y entre 4.000 y 12.000 por animal abatido. La agencia de viajes Rann Safaris, que tiene al Rey como cliente, marca el precio de un safari de catorce días con un elefante como objetivo, en 45.250 euros. En 2010 España importa legalmente desde Botsuana siete pieles de elefante, dos cabezas y dos pares de colmillos. España es de los países que más cabezas de grandes especies importa de África. En 2009 fueron 1.608 declaradas. En el periodo del 2007 al 2012 se importan casi 450 trofeos de leones a España, 4,5 veces más que cualquier otro país de la UE.

Tres años antes del accidente del monarca, fallece en el Zoo de Barcelona la elefanta Alice. Dado el estado de tristeza y soledad de su compañera, la elefanta Susi, el grupo FAADA (Fundación para la Adopción, Apadrinamiento y Defensa de los Animales) envía una carta a la Reina Sofía para que interceda para mejorar sus condiciones en el Zoo. La Casa del Rey responde que la Reina “lamenta” la situación descrita, y remite en su nombre la carta al Consistorio barcelonés para su estudio y consideración.

Diari Ara / El País / Rann Safaris / El Mundo / El Periódico / Es. Materia / EADA



9. *Escultura del artista Juan Ripollés, Aeropuerto Castellón* . España dispone de cincuenta-y-dos Aeropuertos comerciales para cincuenta provincias. En 1996 el gobierno de José María Aznar aprueba el proyecto de aeropuerto presentado por el presidente de la Diputación de Castellón, Carlos Fabra. La Generalitat Valenciana promueve la infraestructura y un grupo de empresas se encarga de la construcción y gestión, con el aval económico público y la salvaguarda de cubrir el coste si no se alcanzan las expectativas de viajeros, cifradas en 600.000 al año. El proyecto va acompañado de una recalificación de terrenos para la construcción de 40.000 viviendas, doce campos de golf y un parque temático, de los cuales quince años después sólo se ha construido el aeropuerto. Cuarenta-y-seis hectáreas de los terrenos recalificados son del padre de Francisco Martínez, vicepresidente de la diputación de Castellón.

La constructora Lubasa, imputada en el caso Gürtel, se encarga de la construcción del aeropuerto que finalmente es inaugurado por Francisco Camps y Carlos Fabra el día 25 de marzo de 2011, dos meses antes de las elecciones locales y autonómicas. La obra cuesta 151 millones de euros y se invierten 30 millones en publicidad y 300.000 en la escultura del artista Juan Ripollés.

El 1 de diciembre de 2014 Carlos Fabra entra en prisión con una condena de cuatro años, tras defraudar 700.000 euros a Hacienda.

El año 2012 el aeropuerto cierra el ejercicio con unas pérdidas de 7,5 millones de euros. En 2013 las pérdidas son de 3,7 millones de euros. En marzo de 2014 se adjudica la gestión del aeropuerto a la empresa canadiense SNC Lavalin por un periodo de veinte años. SNC Lavalin percibirá 25 millones de euros en los primeros diez años si la instalación no recibe un mínimo de 360.000 pasajeros anuales.

De la temporada 2006 a la 2011 el Villareal C.F. ingresa 20 millones de euros por publicitar en su camiseta el aeropuerto de Castellón. El 14 de enero de 2015 el Villareal C.F. se convierte en el primer y único cliente del aeropuerto al realizar el primer vuelo chárter.

El País / TV3 / La Sexta (Salvados) / HuffingtonPost / Levante / El Mundo / El Plural / Las Provincias / La Vanguardia / Suellos Públicos / El Periódic / El Periódico Mediterráneo / ABC / Cadena SER / La Voz de Galicia / Youtube / Público / La Razón



10. *Fundación Cyes. Anda. Anxias March 79, Valencia* . Entre los años 2008 y 2011, durante el Gobierno de Francisco Camps, la Generalitat Valenciana otorga cerca de 6 millones de euros a la ayuda oficial al Tercer Mundo que nunca llegan a destino. Las ayudas están autorizadas por Rafael Blasco, Conseller de Solidaridad y Ciudadanía del Govern.

En 2008 Rafael Blasco otorga 1,6 millones euros para el desarrollo de un proyecto de cooperación en Nicaragua a la Fundación Cyes presidida por Marcial López López, inhabilitado por el Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana y acusado de malversación y apropiación indebida a finales de los años noventa, cuando presidió el Colegio de Enfermería de Castellón. Sólo 63.500 euros de los subvencionados llegan a Nicaragua, mientras que 800.000 son destinados a la adquisición de dos inmuebles en Valencia a título de la fundación Cyes.

Seis ONG (Hemisferio, Asade África, Esperanza sin Fronteras, Asamamu, Fudersa y Agrupación Ceiba) han captado desde 2009 ayudas públicas destinadas a cooperación en Guinea Ecuatorial, Camerún, Mauritania, República Dominicana, Nicaragua, El Salvador, Tailandia y Haití por un total de más de 3,6 millones de euros. Hacienda dicta que 1,8 millones de euros han ido a parar a empresas de Augusto César Tauroni o vinculadas al mismo.

La causa es denunciada y cuenta con treinta-y-cinco imputados, de los cuales siete son funcionarios o ex-cargos en la administración valenciana. Tauroni es el principal imputado en el fraude, y el único que permanece en prisión desde febrero del 2012. "El conill" como se refiere Tauroni a Rafael Blasco en sus mails para encubrir su identidad, es imputado el 18 de octubre del 2012 por seis delitos: fraude, prevaricación, cohecho, tráfico de influencias, malversación de caudales públicos y falsedad documental. El 28 de mayo de 2014 el juez le condena a ocho años de cárcel y vante de inhabilitación. Rafael Blasco apela al Tribunal Supremo solicitando la anulación del fallo. El 5 de junio de 2015, después de las elecciones autonómicas y municipales, se conocerá la resolución del Tribunal Supremo.



11. *Sant Celoni* . En 2007 el Ministerio de Industria aprueba el Midcat, un proyecto de gasoducto que cubre la distancia entre Barcelona y Figueres y pretende conectarse con la red gasística francesa. Se pretende crear un mercado europeo del gas en el suroeste de Europa para competir con la red italiana, diversificar la dependencia de los importadores del este de Europa y asegurar el suministro a la provincia de Girona. Todo ello con gas argelino.

Las obras se encargan a Enagas, empresa privatizada en 1994 durante el gobierno del PSOE, que contaba con Antonio Llardén como subsecretario de Obras Públicas, Transporte y Medio Ambiente. El año 2000 se redacta un Decreto Ley que otorga a Enagas el monopolio estatal de la gestión del gas. Actualmente Antonio Llardén es el presidente de Enagas y su sueldo es de 1,7 millones de euros anuales.

El Midcat consiste en el cubrimiento de un conducto cilíndrico de un metro de diámetro a lo largo de 167 km, atravesando zonas rurales y parques naturales, la apertura en el territorio de una franja de 27 metros de ancho y la inversión de 81 millones de euros.

En 2011 el gobierno francés desestima la conexión por Figueres, apostando por el enlace ya existente en el País Vasco. No se instala la planta de distribución de gas a los municipios de la zona y la obra se cierra en la población de Hostalric, a mitad de camino, y precintada sin ningún uso.

En marzo del 2015 tras la crisis del gas de Ucrania, la Unión Europea activa el plan Juncker, que movilizará 315.000 millones de euros para entre otros “facilitar la concesión de obras, en medida de lo posible” y que considera prioritaria la recuperación del Midcat.

El País / La Vanguardia / Diari de Girona / Diari Ara / Vilaweb / COM Radio / Agència Catalana de Notícies / Mediu.cat / Med In-Sight / Gasoductate.blogspot.com / Enagas

Aleix Plademunt,
Lo siento mucho.
Me he equivocado y
no volverá a ocurrir
2015



#39

Gustavo Alemán, *(No) soy de aquí*,
UCA, 2014.

#26

Federico Clavarino, *Ukraina Pasport*,
UCA/Fiesta Ediciones, 2011.

#18

Alessia Rollo, *In-Doméstico*,
UCA, 2010.

#42

María Sánchez, *Mieldeabeja*,
UCA, 2014.

Autor Auctor Auctoritas Gonzalo Golpe

El sistema editorial carece de armonía y sentido, y no sólo por una cuestión de proporciones, de rendimiento de esfuerzos, de distribución racional de recursos. El sistema editorial está gobernado por intereses ajenos a su misma esencia y vive desvinculado de sus ejes sustentadores: de los autores y los lectores, de la comunidad lectora. La crisis del sistema editorial no es sólo una crisis de naturaleza comercial propiciada por una revolución tecnológica, es antes que nada una crisis de valores, de principios, de motivaciones.

La sobreexplotación del medio editorial por parte de la industria gráfica y de los gigantes editoriales, de las grandes cadenas de librerías, que tratan al libro y a los autores como simples productos perecederos sujetos a modas que ellos mismos fabrican, y de las instituciones públicas y privadas, que necesitan dejar constancia de sus labores y recurren al papel con mayor afán burocrático que divulgativo, ha provocado que el libro se haya convertido en un bien de consumo inmediato.

Desde cualquier punto de vista, la situación es insostenible: no sólo le hemos perdido el respeto al papel como materia prima, olvidando su origen vegetal, la explotación medioambiental y las políticas de dominación

comercial de las empresas papeleras, sino que la deformación del sistema ha introducido cambios sustanciales dentro del proceso creativo y vital del propio autor, acotando su independencia, usurpando su autoridad y gran parte del rédito de su labor.

En mi opinión, la autopublicación y la labor de los sellos editoriales independientes, verdadero refugio de los editores, representan las mejores alternativas que tienen los autores para retomar un diálogo que ellos mismos generan y que deben controlar, para restituirse y ejercer verdaderamente la autoridad sobre lo dicho. La autopublicación supone antes que nada una toma de postura ante la obra, un posicionamiento ético del que tal vez no todos los autores sean conscientes, pero que aun así contribuye a la redistribución de los márgenes de riesgo y beneficio. Además de un ejercicio de autogobierno, la autopublicación reconecta al autor con sus lectores. La eliminación de intermediarios en las fases de promoción, distribución y venta acerca indefectiblemente ambos extremos del hilo comunicativo, además de suponer una redistribución de los márgenes de riesgo y beneficio más coherente.

Los autores no pueden pedirle a otros que asuman responsabilidades que ellos mismos no estén dispuestos a asumir por su obra. Con esta implicación, el autor conquista un mayor grado de libertad, pero esa libertad debe estar apoyada por el conocimiento y la experiencia.

Hacer un libro implica conocer el medio, meditar sobre el soporte

y sobre el hecho de que pasar las páginas, más allá de un condicionamiento estructural, es en sí mismo un canal de expresión, una secuencia de espacios y momentos por revelar, lo que hace de este formato un medio discursivo que genera resonancias.

La puesta en página supone un posicionamiento, uno no puede proyectarse en el pasar de páginas sin pensar en el lector, sin plantear que el lenguaje es comunicación y que todo mensaje necesita de una correspondencia; es el autor el que debe plantear las reglas de ese intercambio, del núcleo de intimidad por crear, de ese diálogo dislocado que llamamos lectura. Tanto en su creación como en su lectura no es posible la comunicación sin la participación. Esto supone que entre el autor y el lector existen vínculos más allá de las palabras, de las imágenes, de las viñetas, vínculos que se activan en la lectura y que tienen la capacidad de transformarnos, haciendo de nosotros, lectores, seres en progresión.

Toda lectura es una interpretación, no existe el lector pasivo, siempre interactúa, el libro no es lo único que permanece abierto cuando de verdad se lee. Por lo tanto, cabe esperar del lector una implicación directa en este diálogo. Su participación es del todo necesaria no sólo como receptor, sino también como actor. Si uno elige el libro como canal expresivo, no importa si su herramienta es la palabra, la imagen o una mezcla de ambas, debe saber que no está solo, que nunca se está solo. Es indiferente que el autor

piense o no en el lector, porque no es eso lo que le convoca: es el libro y su naturaleza participativa lo que impone su presencia.

La comunidad lectora está lejos de ser lo que el sistema editorial y en especial los grandes grupos manifiestan con sus políticas empresariales: una construcción comercial que permite realizar observaciones estadísticas, algo fraccionable que se representa por colores, cifras y porcentajes. La comunidad lectora se asienta en el intercambio personal y está regida por un juego de afinidades difícil de desentrañar. Es una corriente viva. Heredar un libro a menudo implica reconocer una filiación. Somos lo que leemos, pero también lo que otros leyeron.

Nunca antes fue tan sencillo ser editor o autoeditarse un libro y, de la misma forma, nunca antes el mundo del libro estuvo tan necesitado de voces autorizadas que construyan desde el criterio y la experiencia modelos editoriales sensatos y flexibles, de autores que llenen las estanterías de obras plenas de sentido.

La autoedición no supone la desaparición de los oficios, de las voces autorizadas en el proceso de edición y producción del libro; muy al contrario, los hace más necesarios que nunca. Esta autoridad de la que gozan emana del propio autor, que reconoce la necesidad de contar con el apoyo de especialistas en la puesta en página de su obra, y se fundamenta en su conocimiento y experiencia. Cuando un autor piensa en publicar él mismo su obra, no está excluyendo

al editor, le está pidiendo un nuevo tipo de asociación.

El libro fotográfico, muy al contrario de lo que ocurre con otros géneros editoriales, vive una época dorada. A pesar de que sus ventas representan una porción muy pequeña del mercado editorial mundial y de que sus costes de producción son muy elevados, lo que provoca que su margen de rentabilidad sea escaso o inexistente en la mayoría de los casos, en el mundo de la fotografía no hay actualmente una vía de difusión y comercialización de la obra fotográfica de mayor proyección.

El libro presenta una tipología de opciones editoriales tan amplia que difícilmente los fotógrafos interesados en este formato dejarán de encontrar el canal más adecuado para plasmar su trabajo: pequeñas ediciones de sellos independientes, con tiradas ajustadas a demanda y difusión local o nacional; grandes tiradas con editoriales de prestigio y distribución internacional; libros autoeditados como ejercicios de independencia creadora o como paso previo a un posible contrato de publicación masiva; ediciones de artista de comercialización en los circuitos artísticos de galerías y museos; formatos digitales, con o sin contrapartida en papel, que ponen en juego nuevos modelos de edición, producción y comercialización editorial...

En cualquier caso, todas y cada una de estas opciones requieren de un estudio previo paralelo al de la propia conceptualización del trabajo y su puesta en página, algo que es decisivo tanto para el autor como para la creación de un tejido editorial maduro.

En el caso de las autoediciones y de aquellos sellos editoriales que no cuentan con los medios económicos o el respaldo de una amplia red de distribución que posicione sus productos, los editores y autores deben ser conscientes de que cuando acaba la fase de producción del libro empieza una tarea mucho más complicada y a menudo ingrata: su venta y posicionamiento, una labor que puede desesperar al autor y que en algunos casos incluso llega a suponer un canto de cisne prematuro, un abandono por agotamiento, por falta de previsión o por las bofetadas de realidad que suelen acompañar al acto de publicar.

Hacer un libro o cualquier otro tipo de publicación no requiere sólo de un esfuerzo de intelección del soporte y su apropiación, sino que también deben plantearse las vías de promoción, comercialización y distribución. Supone componer un discurso, pero también asegurarse de que éste es compartido.

Realizar un ejercicio de costes e ingresos, de sumas y restas, despejar la ecuación editorial que encierra todo libro que va a ser puesto a la venta resulta fundamental. Establecer con claridad los costes de diseño, producción, marketing, venta y distribución y relacionarlos con las expectativas de venta supone poner en juego tres variables: lo que cuesta hacer el libro, el precio de venta psicológico al que se cree que se puede vender ese libro y la tirada de ejemplares que hay que poner en la calle para que esos números arrojen un margen de riesgo

aceptable para el autor o el editor. Plantear este análisis de viabilidad y márgenes de riesgo y beneficios de forma previa a la existencia del producto, con sentido común y honestidad, es un ejercicio de responsabilidad necesario no sólo con uno mismo, sino también con la comunidad de lectores.

Ahora más que nunca los autoeditores y editores independientes deberían ser plenamente conscientes de que una de sus principales misiones pasa por eliminar intermediarios, reducir los márgenes y, con ello, el precio de venta de los libros. Para lograrlo cuentan con herramientas digitales de producción, marketing y venta que les permiten ajustar las tiradas, secuenciar la oferta y la demanda, publicitar prácticamente a coste cero sirviéndose de las redes sociales y su naturaleza vírica y vender sin un punto de venta físico o acudiendo a plataformas de preventa como el *crowdfunding*, que permite generar una masa crítica compradora que asegure la viabilidad del proyecto, pero que también tiene la capacidad de habilitar un espacio de participación y comunicación ocupado por el autor, el editor y los futuros lectores: la representación virtual de una comunidad lectora que participa del proceso de forma integral. La autoedición y la autopublicación, junto con estrategias editoriales que planteen el uso de estas herramientas, que recuperen el valor del papel impreso y se apliquen con sentido común y ambición a la tarea de producir libros fotográficos en papel, representan no sólo la opción más cabal a la

crisis del sector, sino también la base sólida, la simiente de una reconfiguración de los roles clásicos del mundo editorial.

Los *bloggers* especializados en el análisis y la crítica de libros fotográficos, las redes sociales, las asociaciones y colectivos de fotógrafos y las escuelas son ya actores de la nueva industria editorial y desempeñan un papel fundamental en el mundo de la edición y autoedición de libros fotográficos.

La consideración del libro como un catalizador de experiencias sensibles que se comunique con el lector de forma individualizada y sugerente, que sepa rescatar valores humanos y apelar a su naturaleza de objeto, es el verdadero punto de partida de todo aquel que pretenda publicar un libro en la actualidad.

La fotografía entendida como disciplina creativa ha encontrado en el libro un medio afín a sus intereses, pues además de permitirle superar las limitaciones que lo expositivo tiene en la difusión y registro del quehacer de los autores, también le da la posibilidad de mantener un diálogo sostenido en el tiempo.

Toda imagen puede ser portadora de sentido, pero es en la edición cuando encuentra un desarrollo y se torna elemento dentro de una narración, soporte dentro de una estructura.

El fotolibro es un ejercicio de voluntad comunicativa que requiere de la participación y la comprensión. No basta con que tenga un tema y un desarrollo, todo dentro de él debe

apuntar hacia un mismo objetivo y representar la manifestación física de una intención. La disposición de las imágenes de acuerdo a una estructura de asociaciones gráficas y recursos morfológicos que se sirven de la forma, el color, el tono, la escala, el contraste, la proporción, el encuadre o la distribución de los pesos visuales para establecer una frecuencia, una pauta, son los elementos formales creadores del ritmo. Pero sólo el contenido, la disposición de los elementos visuales de acuerdo a un discurso, permite que la fotografía trascienda sus limitaciones y se realice en una estructura comunicativa superior.

Sin embargo, no debemos olvidar que el libro es un objeto, una estructura, un conjunto de tensiones enfrentadas que deben aspirar al equilibrio. Una mala elección del papel puede determinar no sólo la apertura del libro, sino también su lectura. Características del papel como el tono, el gramaje y el acabado pueden afectar a la reproducción de la imagen impresa, a la apertura del libro e incluso a cuestiones más abstractas, como la comunicación sensorial con el lector, por lo que tienen una incidencia directa en la transmisión del discurso.

Desde el punto de vista de su producción gráfica, la historia del libro podría ser planteada como la historia íntima de una relación a dos entre las tintas y los materiales que las reciben. No se puede plantear la impresión de un libro sin atender a estas dos naturalezas, sin preparar de antemano el éxito de su unión. Manchar papel

es un viejo ritual del que el hombre no puede abstenerse. Las máquinas cambian, los oficios se especializan, los materiales se abren en un espectro que parece infinito, atendemos a la conservación de lo impreso, a la reproducción de gamas cromáticas cada vez más amplias, buscamos la impresión deseada, pero cada uno de nuestros pasos nos conduce siempre al mismo punto, al lugar de contacto entre el papel y la tinta.

El autor de libros fotográficos toma un espacio contenido entre planos de papel, limitado por un lomo y las cubiertas, y construye una narración cuya primera instancia puede ser de naturaleza física, pero que en el ejercicio comunicativo pasa a ocupar un espacio mental y emocional dentro del lector. La modulación de este espacio compartido es la razón de ser del fotolibro.

Además, el libro otorga a su autor una manera especial de relacionarse con el tiempo. Las particularidades de esta disciplina y de su soporte expresivo le permiten replicar un diálogo de forma permanente al margen del tiempo y del espacio. Esto le da al autor una distancia propia en la recepción de la obra, le permite conquistar la intimidad del otro, colarse en su casa, en su cuarto, ser transportado en las mudanzas, revisitado, reinterpretado, ser un regalo o una herencia, ser común y a pesar de todo indispensable. Esta especial distancia, esta capacidad de relación íntima con el otro es lo que hace del libro un soporte insustituible no sólo en la preservación de la cultura, sino de la especie. Los libros permiten al

ser humano establecer lo esencial para hacerlo permanente y común, resituando al individuo en su civilización una y otra vez, en un continuo que materializa los límites de la conciencia humana.

Como en todas las disciplinas artísticas, son los autores los que con sus obras trazan los límites, configurando ese lenguaje, ese territorio expresivo, estableciendo hitos y haciendo evolucionar su naturaleza a fuerza de traspasar una y otra vez los límites que ellos mismos imponen.

Los fotógrafos han tomado el libro como un soporte comunicativo que, lejos de condenar el discurso a las limitaciones que impone el lomo, ofrece la posibilidad de construir por el pasar de páginas un nuevo lenguaje que no necesita de traducción.

Muchos son los que ya han dado muestras de conocer la verdadera naturaleza de los grandes libros, que los escritores ya revelaron para la literatura hace siglos: su poder para transformarnos. Saben que los buenos libros, los que permanecen, se revelan cuando los cerramos, que se hacen presentes en su ausencia, en el recuerdo que dejan, y que es entonces cuando crecen y configuran su verdadera significación, cobrando sentido a través de nosotros, cambiándonos tal vez para siempre.



← Cuadernos
de La Kursala

#11
Sebastián Conejo,
Mezquitas,
UCA, 2009.

#33
Juan Valbuena, *Noray*,
UCA/PHREE, 2012.

#35
Palíndromo Mészáros,
The Line,
UCA, 2013.

#46
Iñaki Domingo,
Ser sangre,
UCA/Here Press/RM Verlag, 2014.

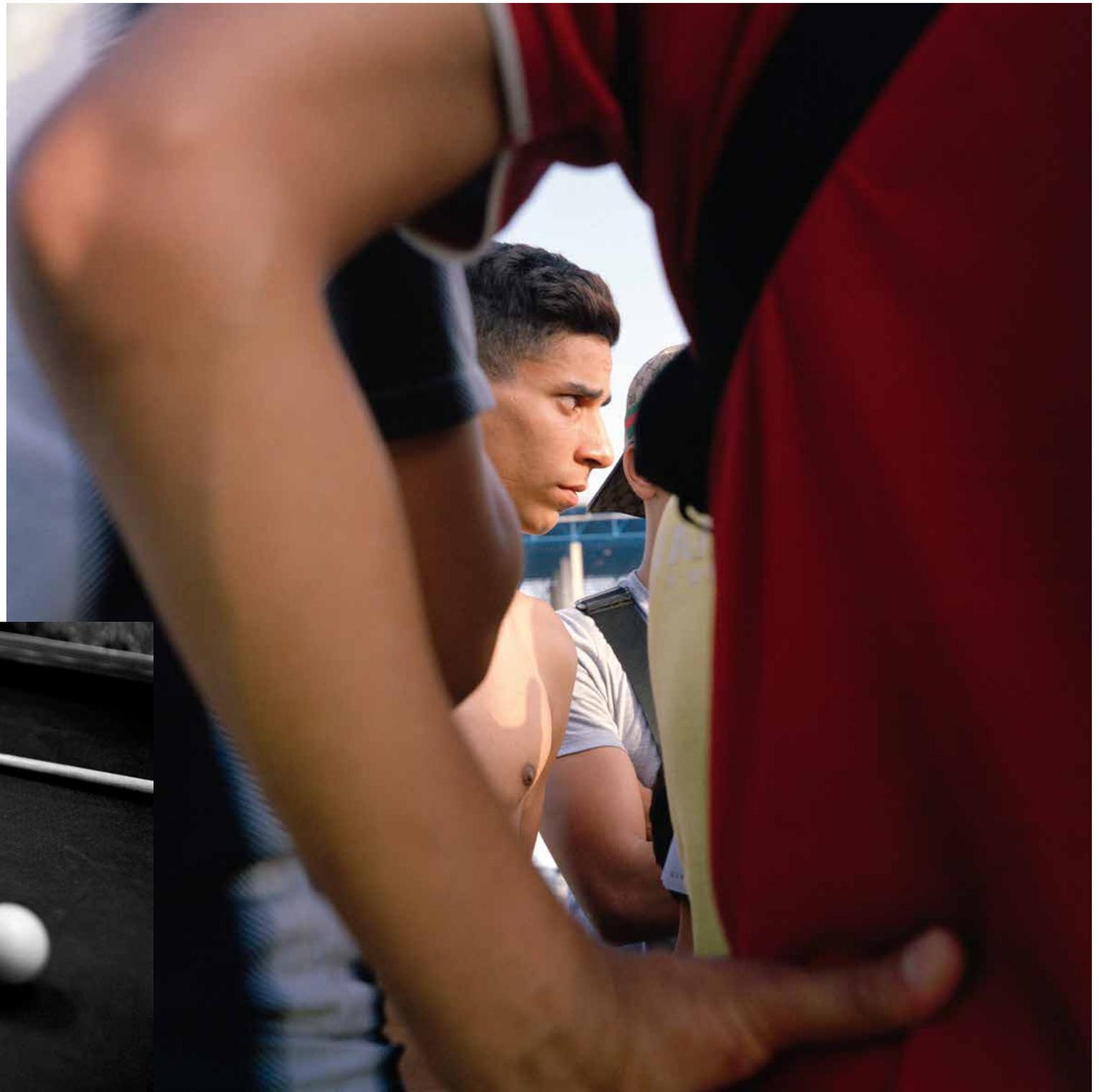
#49
Christian Lagata,
Up around the bend,
UCA/Fuego Books, 2015.

Dalind

Dalind

(Del lat. *de ad ille inde*).

1. En una triple frontera, lo que queda siempre del lado de allá.
2. Lugar estrecho por el que pasan vientos, hombres, pájaros y atunes.
3. Anómalo intento de contar historias mezclando fotos y palabras.





Tres
Three
تشانث



Camino despacio a pleno sol.
 f32 1/125.
 Sigo a la gente y hago lo que hacen ellos.
 La Guardia Civil entretiene algunos coches, enseño mi DNI.
 He visto que hay gente que lo lleva colgado como una acreditación.
 Un pasillo cubierto. *WELCOME*. Carteles de Miss Universo 2009.
 Al salir, una cabina roja marca el comienzo de la Winston Churchill Avenue.
 Un grupo delante del Parody Kiosk.
 Me acerco y veo que están comprando tabaco.
 Un par de hombres ocultan cajetillas bajo sus camisetas.
 No hago fotos.
 Continúo hasta donde se ven coches, motos y gente parada.
 Despega un avión de izquierda a derecha.
 Abren las barreras.
 Tampoco hago fotos.
 Cruzo la pista del aeropuerto y veo las primeras casas con ropa tendida.
 Nada de particular.
 La muralla y la puerta peatonal de acceso a la ciudad fortificada.
 Un negro tocando mal la armónica y una tienda de toblerones gigantes.
 Familias de judíos y un tipo que parece Woody Allen hablando con un *bobby*.
 Debajo del teleférico hay un bar donde aceptan euros.
 Oigo hablar a los llanitos de la mesa de al lado:
 «Hay *babies* que no tienen tanta *interaction*... mira al *grandpa*, que se le cae la baba».
 Pierdo el mapa que había comprado en una máquina.
 Compro otro.
 Avanzo por la calle Rosia por encima de los muelles.
 Veo a Nelson varias veces.
 Todo este lado de la ciudad parece pensado para ser defendido de un ataque por mar.
 Están pintando un barco llamado Primavera.
 Una cala fortificada con hombres que pescan y mujeres que toman el sol.
British we are, British we stand.
 Jóvenes saltan al mar desde plataformas elevadas.
 Hago fotos.
 Algunos son de Jimena de la Frontera.
 Pasan la tarde pescando, echan gasolina y se compran tabaco para toda la semana.
 Viaje amortizado.
 Sigo a pie cruzando piscinas y túneles hasta Punta Europa.
 Una mezquita, una iglesia y un faro.
 Vuelvo por el mismo camino.
 Edward es hijo de un militar inglés y una exiliada malagueña.
 Me habla de los monos y de la parte que ganaron al mar cuando era joven.
 Me habla de Felipe González, de la verja y de los malteses que construyeron los diques.
 Se hace de noche y me paso al blanco y negro.
 Tres bolas de billar encima de una mesa.
 El bar se llama Splendid.
 El camarero es tangerino y se llama Omar.
 En la barra está Manoel, un lisboeta que no lo parece.
 También está Patrick, un jubilado de Cornualles que fue estibador de este puerto.
 Hombres tatuados que no hablan ningún idioma en concreto.
 Se hace muy tarde, me despido.
 Salgo a Main Street/Calle Real.
 No veo a nadie hasta la frontera.
 Los guardias civiles ni me miran.
 Apago y enciendo el móvil para quitar la red telefónica gibraltareña.
 Llego a La Línea.



«En 1729 Bartolomé Porro, Gobernador de Tarifa, propone crear una nueva provincia denominada Provincia Final, abarcando los términos de Gibraltar, las Algeciras (Algeciras, San Roque, Los Barrios y La Línea) y Bolonia.»



«Respetó la tradición, pero desobedeció»
Palabras de Félix Grande sobre Paco de Lucía,
en su tumba junto al mar.



«Señores viajeros:

Les informamos de que hoy es el día de máxima afluencia al Puerto de Algeciras.

Les rogamos que disculpen las molestias de la espera.

Gracias»

Miles de personas buscando la sombra.

Haciendo tiempo.

Sirenas.

Avanzan los coches de la parcela 9 del Llano Amarillo.

Niños sin camiseta persiguen un camión que suelta agua.

Carteles naranjas en los que pone Tánger prendidos en los limpiaparabrisas.

Claxones y gritos a lo lejos.

Se quejan de tener que pagar nada más llegar para poder iniciar el recorrido.

Se quejan de tener que estar, por tiempo indeterminado, cerca de sus vehículos o dentro de ellos.

Conflictos.

Rumores.

Ramadán.

Historias de niños enfermos.

Historias de insulina y otros medicamentos para mayores.

Vienen cada año desde Italia, Francia, Holanda o Bélgica.

Dicen que el Rey de Marruecos ha ofrecido cinco barcos.

Dicen que España los ha rechazado.

Dicen que han cerrado el Puerto de Ceuta para que todos vayan por Tánger.

«Rogamos que colaboren con las autoridades y personal de puerto siguiendo sus indicaciones»

Empieza una protesta.

Hace horas que no se ve ningún barco.

Cientos de coches siguen llegando al aparcamiento.

Sigo a los primeros hombres

Cada vez somos más.

Sólo hay una mujer (ella).

Sólo hay un fotógrafo (yo).

Llegamos hasta la aduana.

Nos sentamos en el suelo para que no nos golpeen.

Inmensos guardias civiles vestidos de negro mantienen la calma.

Un hombre con dos estrellas en su chaleco reflectante me dice que no haga fotos.

Dos cámaras de video registran la escena.

Los que protestan graban todo con sus teléfonos móviles.

Se propone devolver los billetes a las navieras.

No parece buena idea.

El tipo de las dos estrellas les convence de que vuelvan a los vehículos.

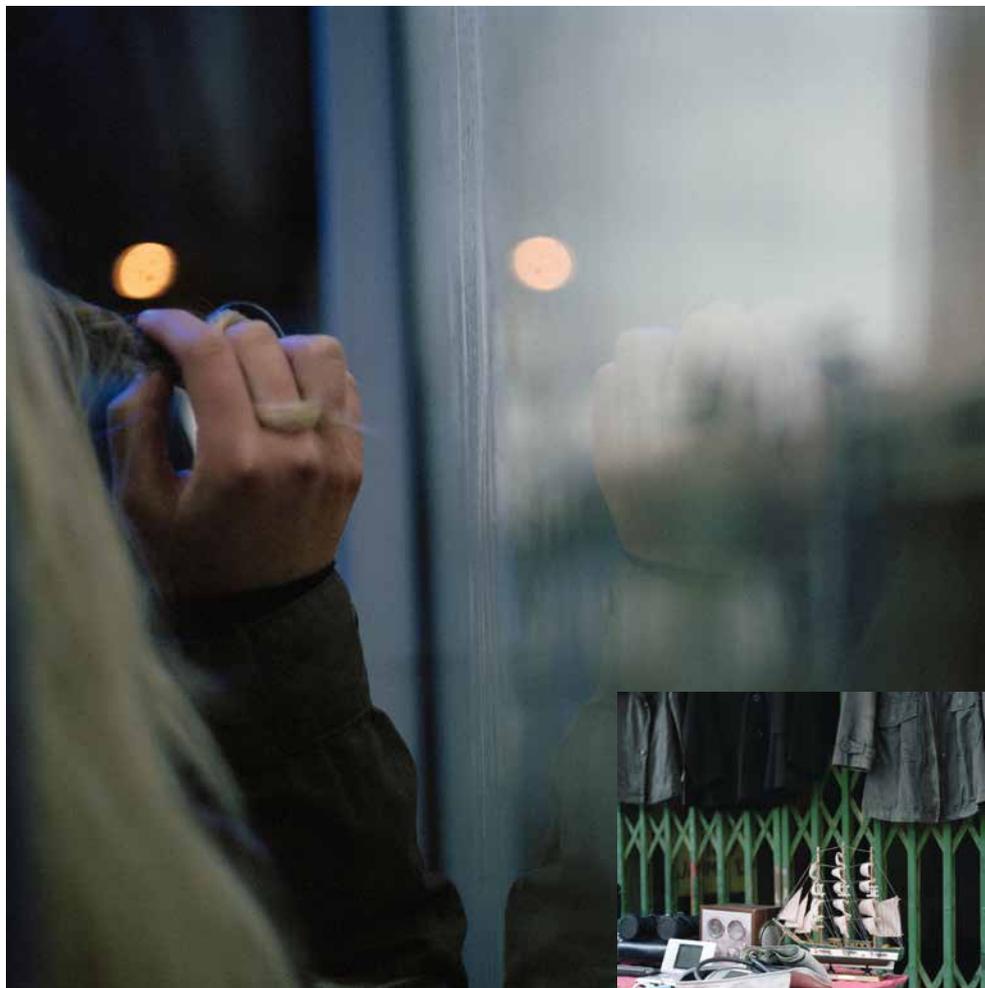
Sólo habla en español, pero hay algo tranquilizador en sus gestos.

Columnas de humo por encima de la estación marítima.

Cada uno a su coche.

Ulula el ferry.

Aves de paso.



Especiales.
Piojosos.
Los del tuvo.
Alacranes.
Llanitos.
Caballas.
Palomos.



El mejor bar de Algeciras no tiene ni horario ni cartel.
El mejor bar de Algeciras debió llamarse «El viento se llevó lo que».
Tiene una *juke-box* con listas de canciones escritas a mano.
A Rocío, su dueña, le gusta la copla, pero se debe a su clientela.
Moros que beben licor miel y cerveza.
Parejas imposibles que ríen juntas.
Dos canciones por un euro.
«Como el agua».
Otra.

tramontana

mistral

gergal

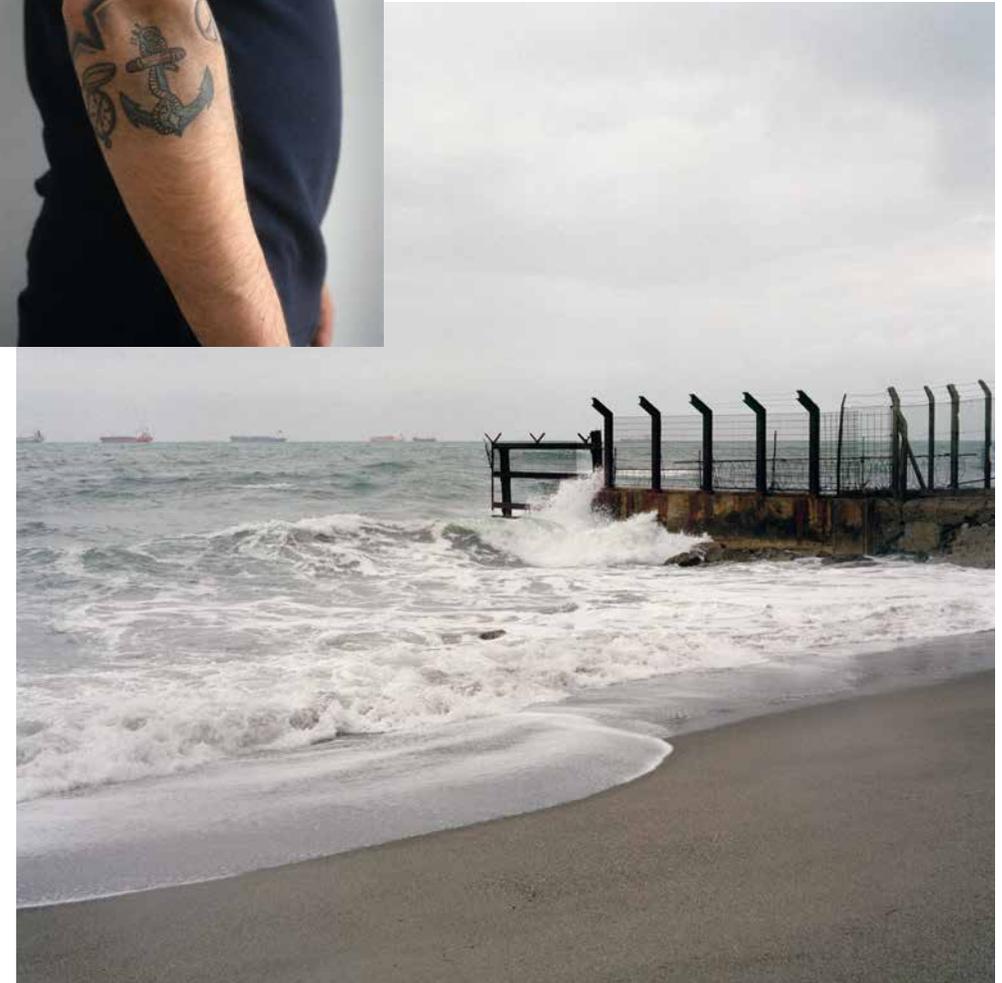
poniente

levante

lereche

siroco

mediodía



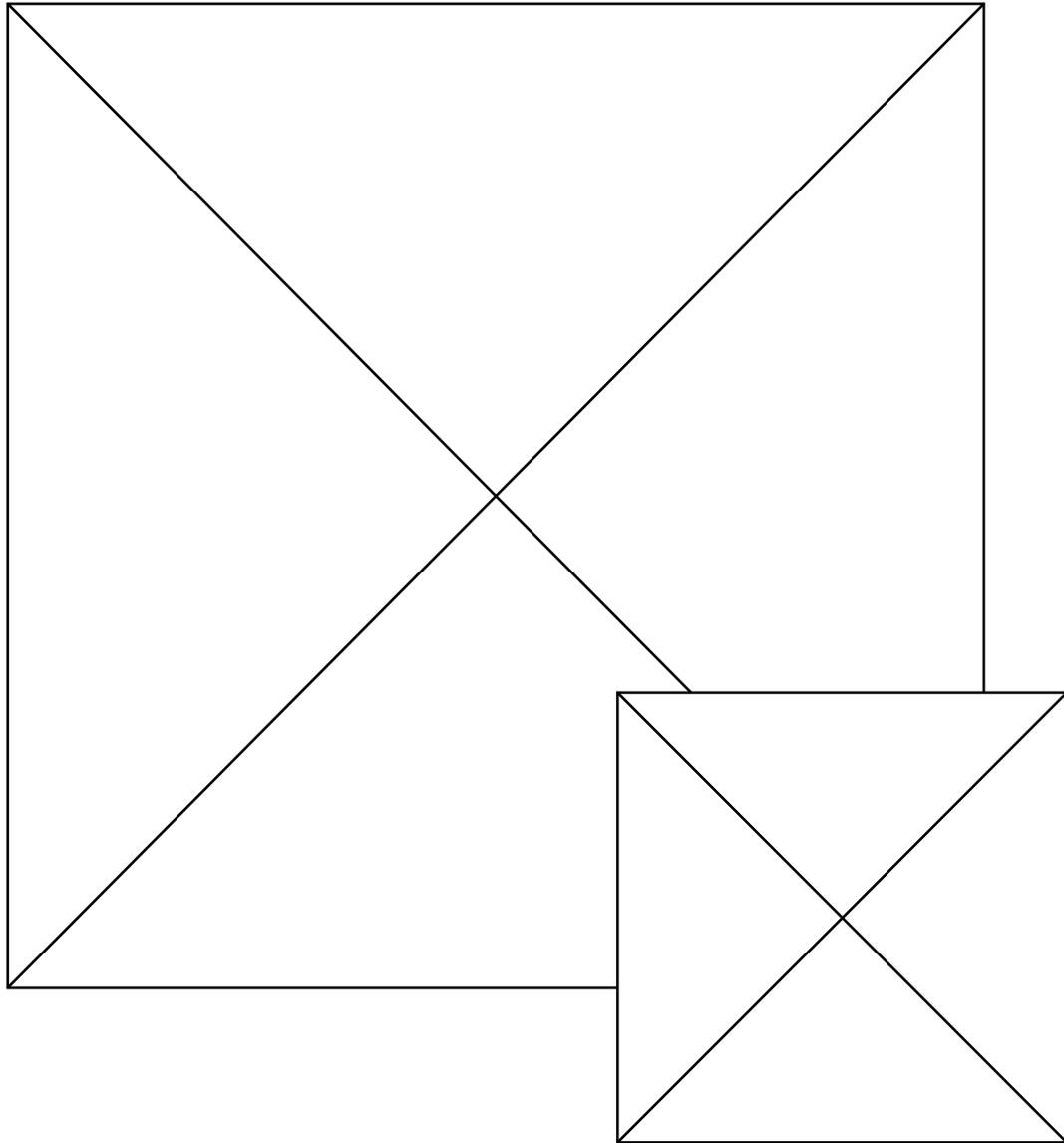


FIG. 13

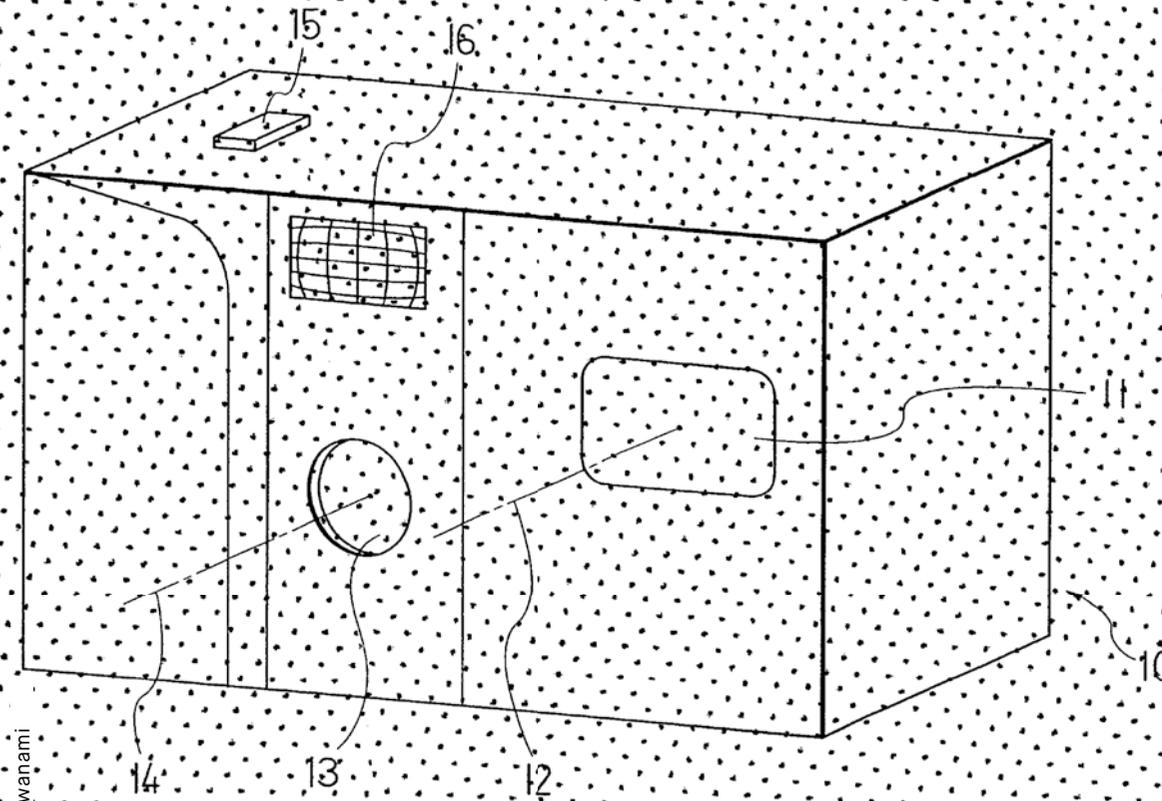
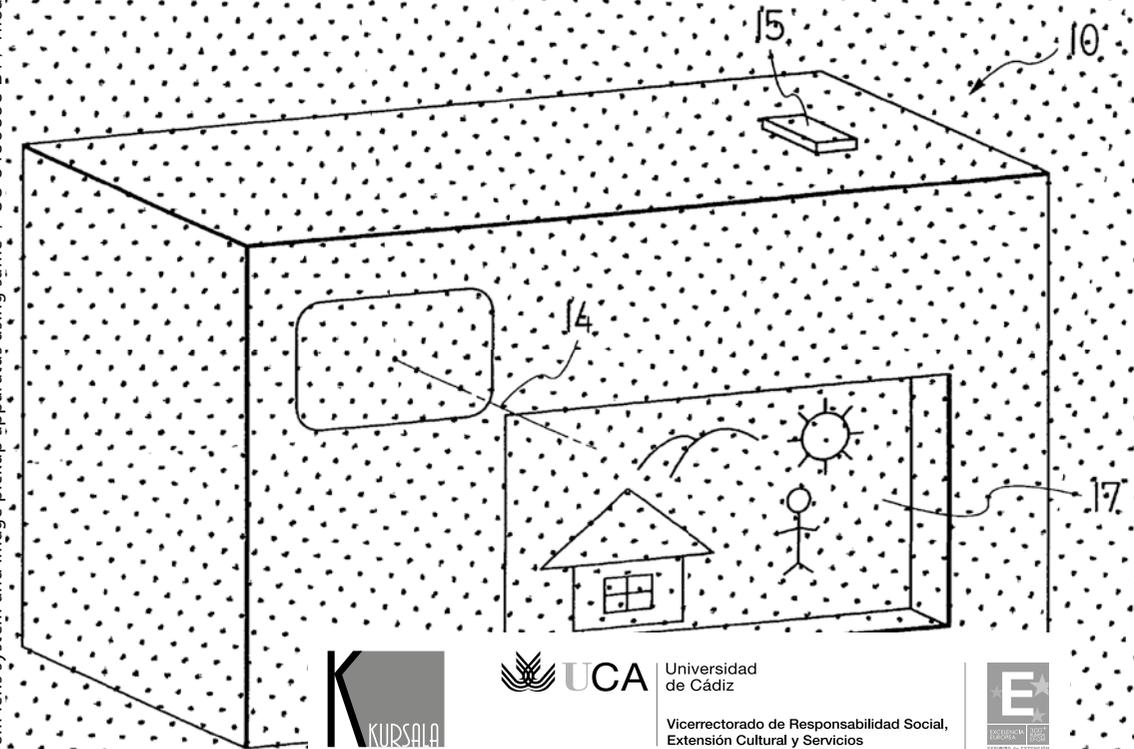


FIG. 14



Zoom lens system and image pickup apparatus using same / US 6459535 B1 / Hisashi Goto Kawanami

**Cuadernos fotográficos
de La Kursala nº50**

Este libro fue publicado con motivo de la exposición colectiva L, que tuvo lugar en la sala Kursala de la Universidad de Cádiz entre el 26 de junio hasta el día 2 de octubre de 2015.

**Sala Kursala
Edificio Constitución 1812
Paseo Carlos III, 3
11003, Cádiz**

De lunes a viernes de 9 a 21 h

**Organiza:
Vicerrectorado de Responsabilidad Social, Extensión Cultural y Servicios. Servicio de Extensión Universitaria.
Universidad de Cádiz.**

Esta publicación ha contado con el apoyo de Artes Gráficas Palermo, a quienes queremos expresar nuestro agradecimiento por su dedicación y profesionalidad.

**Comisario de La Kursala
y responsable de la colección
«Los Cuadernos de La Kursala»
– Jesús Micó**

**De las imágenes
– Ricardo Cases, Cristina de Middel, Aleix Plademunt,
Simona Rota, Juan Valbuena**

**De los textos
– Horacio Fernández, Gonzalo Golpe, Jesús Micó**

**De las reproducciones
– Mercedes Cosano**

**Edición y coordinación
– Gonzalo Golpe**

**Diseño
– Tres Tipos Gráficos**

**Dirección de arte
y fotografía bodegones
– Tres Tipos Gráficos,
Mercedes Cosano**

**Preimpresión
– Víctor Garrido**

**Impresión
– Artes Gráficas Palermo**

**DL CA-299-2015
ISBN 978-84-9828-530-7**