

ADyC

Arte, Diseño y Comunicación
2024

Manuel-Fernando Mancera-Martínez
(coord.)

Editorial Universidad de Sevilla

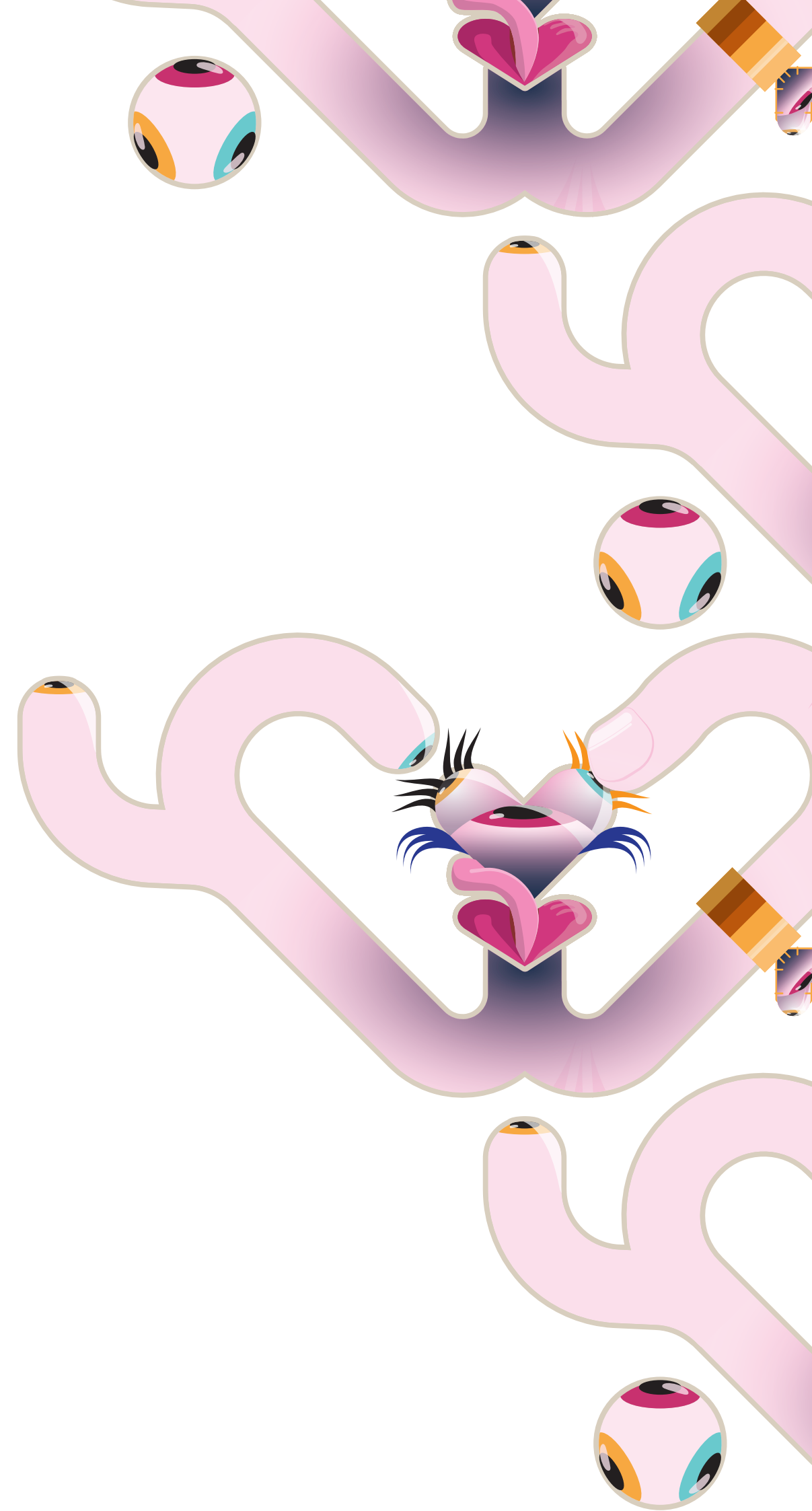


Ilustración página anterior
Manuel-Fernando Mancera-Martínez
No me metas el dedo en el ojo ParaLosQueAmanDemasiado
Motivo de repetición - Adobe Illustrator
CMYK
2024

ADyC

Arte, Diseño y Comunicación
2024

ADyC

Arte, Diseño y Comunicación
2024

Manuel-Fernando Mancera-Martínez
(coord.)

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla, 2025

Colección Cultura Viva
Núm.: 50

Comité editorial de
la Editorial Universidad de Sevilla

Araceli López Serena
(Directora)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Motivo de cubierta: Arte, Diseño y Comunicación 24 (surrealista)
ParaLosQueAmanDemasiado



Esta obra se distribuye con la licencia
Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
(CC BY-NC-SA 4.0)

© Editorial Universidad de Sevilla 2025
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Manuel-Fernando Mancera-Martínez (coord.) 2025

© De los textos e ilustraciones, los autores 2025

ISBN (PDF): 978-84-472-3177-5
DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/9788447231775>

Diseño de cubierta: Manuel-Fernando Mancera-Martínez
Maquetación e interactividad:
Manuel-Fernando Mancera-Martínez





A los que sueñan
con vivir diseñando sueños





TEXTOS

SUR_REALISMO / SER_REALISTA

Antonio Librero Pajuelo..... 14

Entrevista a un artista muerto: Pierre Faucheux y el surrealismo

Javier Leñador González-Paez..... 24

Creo sin creær en mí. O la maravillosa historia de cómo tan alto
diseño espero, que créome porque no me creo.

Manuel Fernando Mancera-Martínez 38

SUR_REALISMO

SER_REALISTA

El término «surrealista» se utiliza de manera muy habitual. Aparece en titulares de prensa, en conversaciones que mantenemos con nuestros amigos, con nuestros vecinos, con compañeros de trabajo, etc. Lo oímos a menudo en anuncios de televisión, de prensa o de radio.

¿Quién no ha vivido situaciones «surrealistas»? Esas en las que la mente se queda suspendida sobre sí misma un instante, intentando discernir si lo que ha ocurrido es real o pura fantasía. O ¿quién no ha leído titulares de prensa que reproducen escenas que parecen salidas de una realidad paralela a la nuestra?

«Atraca una tienda en Zaragoza y acaba haciendo de dependiente vendiendo croissants»

«Se queda dormido en un bar de León tras una borrachera y pide que le rescaten»

«Condenado por inventarse que dos personas vestidas de pollos le habían robado el móvil»

A todas estas situaciones, el periodista encargado de su redacción terminó añadiéndoles el epíteto de «surrealistas». Se trata de episodios en los que lo absurdo parece dominar la situación.

El término «surrealista» fue aceptado por la RAE en su diccionario de 1970, con las siguientes acepciones:

1. Perteneciente o relativo al surrealismo.
2. Que manifiesta o sugiere lo irracional, lo ilógico o lo absurdo.

Si tenemos en cuenta que el «surrealismo», como movimiento artístico, surge en los años 20 del pasado siglo, su incorporación a nuestro léxico ha sido bastante rápida. Esto tiene que ver con la aceptación tan generalizada que ha tenido el término por todos los hispanoparlantes, sobre todo en el ámbito de la cultura, así como su relación con los más modernos estudios de la ciencia psicológica y su popularización tras las teorías de Sigmund Freud.

Veamos, por tanto, cuál es el origen del movimiento intelectual y artístico y del término con el que han trabajado los 25 artistas presentes en esta publicación para dar su propia versión del mismo desde una perspectiva gráfica.

UNA MIRADA HISTÓRICA

Corrían los primeros años de la segunda década del siglo XX (dicho así parecería que hace un siglo..., y ese es exactamente el tiempo que ha pasado.) cuando el escritor, poeta y ensayista francés André Breton publicó su *Primer manifiesto del surrealismo*. Eso es lo que nos ha traído hasta aquí, recordar ese hecho. Hace 100 años, André Breton terminaba de esta forma su obra: «El surrealismo es el *rayo invisible* que algún día nos permitirá superar a nuestros adversarios. Deja ya de temblar, cuerpo. Este verano, las rosas son azules; el bosque, de cristal. La tierra envuelta en verdor me causa tan poca impresión como un fantasma. Vivir y dejar de vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte». Esta sola frase serviría para explicar el movimiento surrealista: reconocer nuestros miedos, superar la realidad, escapar de uno mismo e incluso de este mundo, dejarse ir...

El hecho de publicar un manifiesto «artístico» es un acto bastante significativo de por sí, que nos sitúa en la plena contemporaneidad. Tengamos en cuenta que, a pesar de que en el siglo XIX ya se habían publicado algunos, su popularidad aumentó significativamente el siglo XX: en 1909, Marinetti publica el «Manifiesto Futurista», uno de los más tempranos e influyentes, y poco tiempo después aparecería el *Manifiesto surrealista*. En total, Breton publicó dos manifiestos. El *Primer manifiesto surrealista* fue publicado en 1924, y el *Segundo manifiesto surrealista* lo publicó en 1930. Ambos textos jugaron un papel crucial en la definición de los principios y objetivos del movimiento surrealista y en la promoción de nuevas formas de expresión artística basadas en la imaginación, los sueños y el subconsciente.

...Imaginación

...Sueños

...Subconsciente



¿Acaso no están en el origen de toda creación artística cualquiera de los tres conceptos mencionados: imaginación, sueños, subconsciente? El interés por el influjo de los sueños en el arte se remonta a la antigüedad, pero comenzó a teorizarse más formalmente durante el siglo XIX con el movimiento romántico. Los artistas románticos, como William Blake y Henry Fuseli, exploraron

temas oníricos y mitológicos en sus obras, inspirados en parte por los sueños y visiones. ¿Y qué decir de algunas de las obras de Goya, especialmente de la serie de *Los caprichos*? Por motivos obvios, no forman parte del movimiento surrealista (por fechas, hubiese sido imposible), pero su capacidad para plasmar los aspectos más crudos de la realidad que le tocó vivir, sobre todo al final de su vida, con imágenes salidas de sus más profundas pesadillas, mantiene un nexo común muy claro con las producciones del movimiento surrealista. Añadiría más: su clara intención de crítica social lo acercan a este movimiento en mayor modo que la obra de los británicos.

De la lectura de los manifiestos se deduce claramente que el surrealismo no es simplemente una escuela literaria o artística; representa ante todo una concepción del mundo. Pero ¿de qué mundo hablamos?

El surrealismo surge en un contexto histórico y cultural particular, concretamente el período de postguerra (la I Guerra Mundial finaliza en 1918), lo que influye en su desarrollo y evolución como movimiento artístico y literario. Se trata de un período muy duro en todos los aspectos, dado el grado de destrucción que la guerra produjo en el continente europeo. A los millones de muertos, se sumó una profunda crisis económica que no vería su final hasta bien entrada la década de los años 20; pero sin llegar nunca a remontar del todo, pues al final del decenio se vio profundizada tras el descalabro financiero norteamericano, al que fue arrastrado el continente europeo.

Podemos suponer que todas estas condiciones de crisis económica, política, social y cultural afectaron profundamente a la creación artística. En un primer momento, los artistas de postguerra trabajaron en la desarticulación del lenguaje y de las formas plásticas que marcó el dadaísmo (el *Manifiesto Dadá* fue publicado por Tzara en el año 1918), en paralelo a la desacralización de los valores morales como forma de expresar su malestar tras la Gran Guerra. No obstante, el movimiento dadaísta centró su producción en la burla, la provocación y el escándalo por el escándalo. Estaba claro que esta forma de expresión artística no satisfacía la necesidad de cambio (de revolución) que muchos de los jóvenes artistas buscaban con sus creaciones. A este respecto, en 1922 diría Breton lo siguiente tras su retirada del movimiento Dadá: «No podrá decirse que el dadaísmo haya servido para otra cosa distinta que mantenernos en este estado de disponibilidad perfecta en que nos encontramos y del que ahora vamos a alejarnos con lucidez hacia lo que nos reclama». Los reclamaba, sin duda, un nuevo movimiento: el surrealismo. Solo dos años después de esta ruptura se publica el mencionado *Manifiesto surrealista*.

Es importante analizar el surrealismo no solo escudriñando el contexto histórico en el que surge, sino que también hay que valorarlo en función de lo

que ha dejado: un legado duradero en el arte, la literatura y otras formas de expresión ligadas a nuevos medios tecnológicos, como el cine o la fotografía. Su influencia se extiende hasta el día de hoy, y su enfoque en la libertad creativa, la exploración del subconsciente y la ruptura de las convenciones continúa inspirando a artistas y pensadores en todo el mundo.

CLAVES TEÓRICAS DEL SURREALISMO

En palabras de Breton, el surrealismo es un «puro automatismo psíquico por el cual se intenta expresar, verbalmente o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento en ausencia de cualquier control ejercido por la razón al margen de toda preocupación estética o moral».

Como vemos, el aspecto psíquico está muy presente en la teoría creativa del surrealismo, de ahí que tomase como base teórica la interpretación de los sueños de Freud (era lo más novedoso y avanzado en la psicología del momento), que supone un rechazo de la cultura tradicional basada en el poder de la razón. Por hacer algo más comprensible esta afirmación: los artistas surrealistas ya no basarán sus obras en la observación de la realidad, como propugnaban los cánones academicistas, sino que buscarán en lo más profundo de sus mentes aquellas imágenes que les sirvan de inspiración, incorporando la experimentación de los métodos del psicoanálisis como medio para obtener esas imágenes. Por otro lado, la teoría surrealista defiende la revolución y se compromete con movimientos activistas y de izquierdas, propugnando una crítica constructiva del arte tradicional y rompiendo con los convencionalismos sociales.

La pintura surrealista se caracteriza por una serie de rasgos distintivos que la hacen única, aunque podemos ver en ella antecedentes bastante lejanos en el tiempo. Algunos pintores flamencos del siglo XV, como Hieronymus Bosch (El Bosco), desarrollaron un estilo artístico que se podría considerar «surrealista» incluso antes de que el movimiento «oficial» comenzara en el siglo XX. Este enfoque surrealista antes de su tiempo, en la pintura flamenca, ayudó a sentar las bases para la exploración de lo irracional y lo subconsciente en el arte, que luego sería fundamental para el movimiento. Desde el punto de vista compositivo, se establecen en el movimiento dos tendencias: el surrealismo figurativo, que se sirve de los convencionalismos de la perspectiva del Renacimiento para crear escenas bastante sorprendentes (sus máximos representantes son Dalí, Óscar Domínguez y René Magritte), y el surrealismo abstracto, mucho más fiel a los manifiestos y cuyos artífices inventan universos figurativos personales (como Joan Miró o Max Ernst), fuera de todo convencionalismo.

Estas son algunas de las características que identifican la pintura surrealista:

1. Exploración del subconsciente. Buscan acceder a los campos más profundos del pensamiento y la imaginación, rompiendo con las barreras de la lógica y la razón. A través de sus obras, intentan representar los sueños, los deseos reprimidos y los impulsos irracionales.
2. Imágenes oníricas. Se caracteriza por la representación de imágenes extrañas, inusuales y a menudo perturbadoras. Estas imágenes pueden ser surrealistas, ilógicas o incluso absurdas, desafiando las convenciones de la realidad y creando un mundo propio.
3. Combinación de elementos inconexos. Tienden a combinar elementos que normalmente no estarían juntos en la realidad. Pueden mezclar objetos cotidianos con seres fantásticos, paisajes imposibles o situaciones inverosímiles. Esta combinación crea una sensación de extrañeza y sorpresa en el espectador.
4. Automatismo y libre asociación. A menudo, utilizan técnicas de automatismo y libre asociación para crear sus obras. Estas técnicas implican dejar fluir libremente la imaginación y el subconsciente, sin restricciones ni censura. De esta manera, se busca capturar la esencia pura del pensamiento sin la interferencia de la mente consciente.
5. Uso del simbolismo. Es habitual usar símbolos y metáforas para transmitir significados ocultos o subyacentes. Estos símbolos pueden tener múltiples interpretaciones y evocar emociones y sensaciones en el espectador.
6. Libertad creativa. Se valora la libertad creativa y la experimentación. Los artistas tienen la libertad de explorar nuevas técnicas, estilos y formas de expresión. Esto ha llevado a una amplia variedad de enfoques dentro del surrealismo, desde el realismo detallado hasta la abstracción pura.

Estas son solo algunas de las características que definen a la pintura surrealista. Cada artista puede tener su propio enfoque y estilo dentro del movimiento; pero, en general, el surrealismo se caracteriza por su exploración de lo irracional, lo onírico y lo subconsciente.

En conclusión, podemos decir que el surrealismo es hijo de su época y se demuestra como un proceso de acción-reacción frente a hechos que el hombre no puede controlar y observa impasible. La celebración del centenario del manifiesto que dio forma al movimiento supone toda una declaración de intenciones: ante la locura del mundo, la locura de los sueños; ante la pasividad

del hombre frente a un destino que parece inexorable, la subversión del arte como exponente de su ser más profundo, aquel que se encuentra oculto en el mundo de los sueños.

Tras indagar un poco en la definición del surrealismo «histórico», analizar su contexto y sus principios estéticos, llega el momento de preguntarse sobre la vigencia de este movimiento en la actualidad. El surrealismo, en definitiva, no va más allá de otros movimientos artísticos, críticos y rupturistas con la sociedad de su tiempo, con las normas establecidas. Los surrealistas dispusieron de las mismas herramientas de las que dispone todo artista: su imaginación, sus sueños y su subconsciente. Vieron el mundo que les rodeaba y se posicionaron ante él. Pero ¿realmente lo hicieron de una forma clara y contundente? Está claro que la huella del surrealismo en otros movimientos artísticos ha sido importante, pero muchas veces su mensaje no parece tener un propósito claro. Se queda en lo meramente estético sin aportar ningún mensaje subversivo o rupturista, tal como parece desprenderse de la lectura de los manifiestos.

LOS SUR_REALISTAS / SER_REALISTAS

Conmemoramos en esta edición de ADyC el centenario del *Manifiesto surrealista* de Breton con una propuesta gráfica de 25 alumnos de la asignatura de Arte, Diseño y Comunicación, impartida en el Grado de Bellas Artes por el profesor Mancera, en la que cada uno de ellos nos trae su particular visión sobre el surrealismo, plasmada en un diseño, un pequeño texto y una pieza musical.

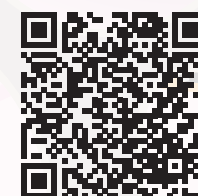
Estas propuestas gozan de los atributos de la OPORTUNIDAD, la PERTINENCIA y la CAPACIDAD exigibles a un proyecto educativo que persigue la formación holística del artista:

Oportunidad, por ser una propuesta que ve la luz en la fecha en que celebramos el centenario del surrealismo; y, por lo tanto, en el ámbito cultural (principalmente europeo, pero no únicamente) se han diseñado multitud de exposiciones colectivas y monográficas sobre el movimiento.

Pertinencia, por encontrarnos en una situación socio-política a nivel mundial que se asemeja en lo sustancial (no tanto en lo coyuntural) a la que vivieron los artistas del surrealismo, y ante la que buscaron respuestas a través de la expresión de sus sentimientos, utilizando para ello un método que, en su momento, se demostró válido como vía de salida creativa: la plasmación de lo onírico.

Capacidad, porque los artistas que hoy nos muestran sus obras, pese a estar en formación y quedarles aún un largo camino por recorrer, demuestran con sus diseños que poseen los medios para interpretar el mundo en el que viven y posicionarse ante él: el mundo que sale de la «guerra fría» y vuelve a la «guerra caliente»; el mundo de la post-verdad y el resurgimiento de los movimientos totalitarios; el mundo de la IA y los retos que su uso plantea al ser humano.

Me gustaría destacar que la propuesta formativa y el medio elegido, es decir, esta misma publicación, adquiere mayor relevancia viniendo de la más importante Universidad del sur de España. No debemos olvidar que el surrealismo como movimiento artístico, al igual que ocurre con otros movimientos de vanguardia durante el siglo XX, tiene su origen en el centro y norte de Europa, en unos momentos en los que en el sur tendíamos a replicar o reinterpretar estilos artísticos del pasado.



Pero, a día de hoy, desde el SUR tenemos razones más que sobradas para posicionarnos con ese espíritu combativo frente al mundo que nos rodea; nos sobran los motivos (guiño a Sabina) para «ser_realistas» con un espíritu «sur_realista».

Quizás estos nuevos artistas utilicen las herramientas surrealistas para expresarse, y quizás lo hagan desde un posicionamiento «sur_realista». O no. No importa. Pero como artistas que son, seguro que lo harán de una forma comprometida con su tiempo y su entorno.

Desde el punto de vista técnico, en los diseños que podemos ver en esta publicación destacan sobre todo la presencia de los automatismos. El automatismo fue un concepto fundamental en la práctica artística del surrealismo, especialmente en la pintura, y permitía a los artistas explorar el subconsciente y la imaginación de manera libre y sin restricciones, produciendo obras que desafiaban las normas tradicionales del arte y ofrecían visiones profundas y evocativas de la psique humana.

Veremos en las siguientes páginas cómo los corazones pueden ser artefactos preciosos de color rosa, creados para el abrazo, pero su caparazón cubierto de pinchos no lo pone fácil. Veremos también una garganta irritada, que necesita expulsar lo que guarda, pero quizás esas palabras que pugnan por salir no son «socialmente» adecuadas y se quedan ahí, quemándonos. Veremos ojos, quizás por influencia «buñuelesca» (si se me permite el término); o quizás se trate de esos ojos que todo lo ven, cual «Gran Hermano», y que nos tienen vigilados a través de cámaras, dispositivos móviles u otros inventos tecnológicos que nos hacen la vida «más fácil» y «menos vida». Veremos peces que vuelan, o seres antropomórficos con cuerpo floral (el Bosco se

hace presente). También cabezas como arquitecturas imposibles (cómo no pensar en los grabados de Escher o en su traslación a la famosa escena que nos dejase J-J. Annaud en «El nombre de la Rosa»). Y, por supuesto, veremos mariposas como símbolos de la transformación, la libertad y la metamorfosis.

Disfruten de la imaginación y la capacidad creativa de estos jóvenes artistas, de la expresión de sus sueños y sus sentimientos, y háganlo sin prejuicios, solo dejándose llevar por los sentidos y por la evocación que las imágenes traigan a su mente. No se arrepentirán, se lo aseguro.

Antonio Librero Pajuelo

Geografía e Historia - especialidad Historia del Arte

REFERENCIAS

Pellegrini, A. (1965). Prólogo a la primera edición en castellano de *Los manifiestos del surrealismo*. Nueva Visión.

Pérez Sánchez, A. E. (2006). «Goya y la Ilustración». *Estudios de arte español y latinoamericano*, N°. 7.

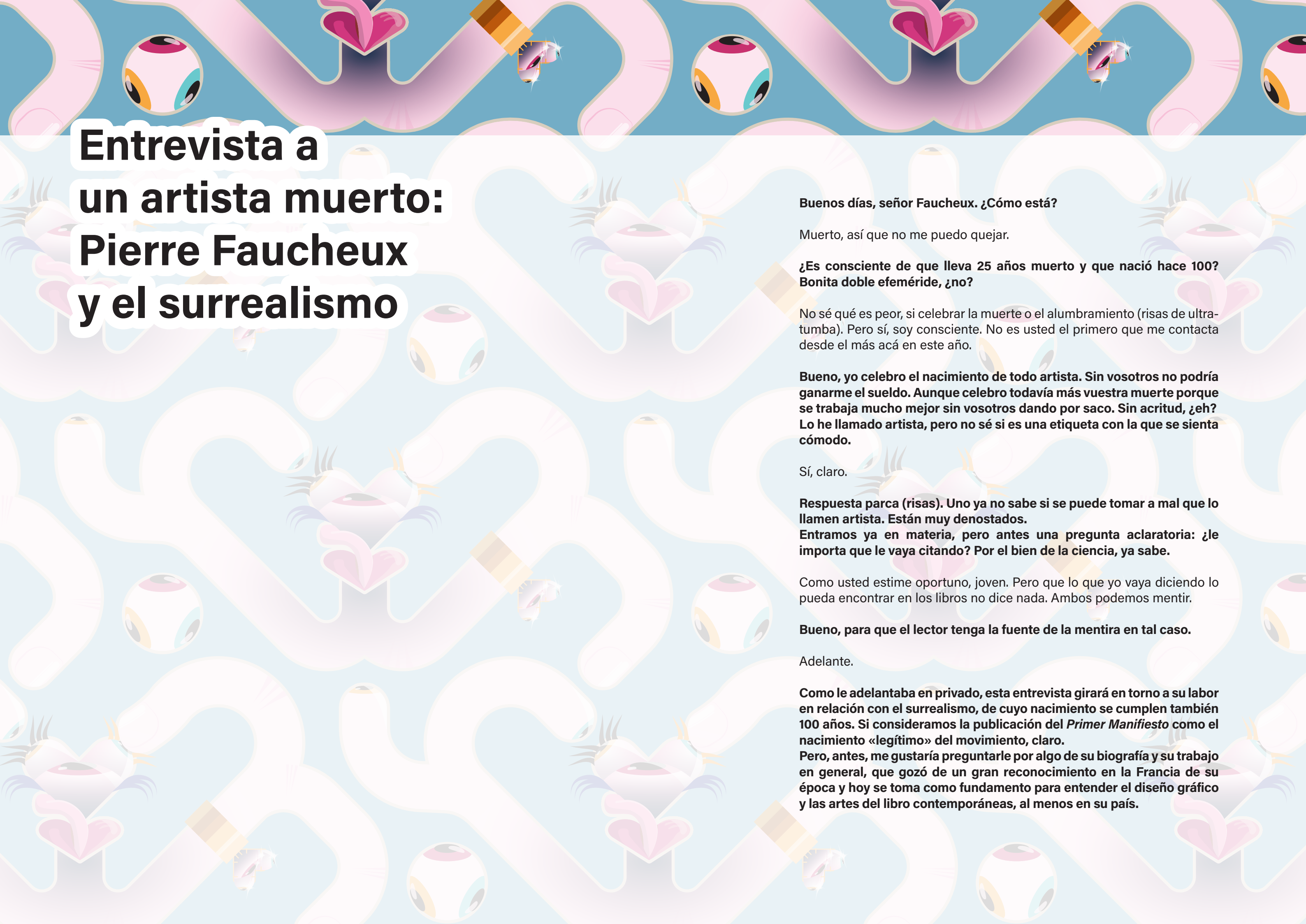
Waldberg, P. (1969). *Los iniciadores del surrealismo*. Hermes.

Waldberg, P. (2005). *Dada. La función del rechazo / El surrealismo. La búsqueda del punto supremo*. FCE-Fondo de Cultura Económica.

Ayerbe, N. (s.f.). *100 años de surrealismo: todas las exposiciones que puedes ver por el aniversario de su manifiesto*. https://www.elconfidencial.com/el-grito/2024-02-16/centenario-surrealismo_3830349/

Calvo Santos, M. (2924). *Henry Fuseli (1741-1825)*. Historia/Arte. <https://historia-arte.com/artistas/henry-fuseli>

Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de William Blake*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/blake.htm>



Entrevista a un artista muerto: Pierre Faucheux y el surrealismo

Buenos días, señor Faucheux. ¿Cómo está?

Muerto, así que no me puedo quejar.

¿Es consciente de que lleva 25 años muerto y que nació hace 100? Bonita doble efeméride, ¿no?

No sé qué es peor, si celebrar la muerte o el alumbramiento (risas de ultratumba). Pero sí, soy consciente. No es usted el primero que me contacta desde el más acá en este año.

Bueno, yo celebro el nacimiento de todo artista. Sin vosotros no podría ganarme el sueldo. Aunque celebro todavía más vuestra muerte porque se trabaja mucho mejor sin vosotros dando por saco. Sin acritud, ¿eh? Lo he llamado artista, pero no sé si es una etiqueta con la que se sienta cómodo.

Sí, claro.

Respuesta parca (risas). Uno ya no sabe si se puede tomar a mal que lo llamen artista. Están muy denostados. Entramos ya en materia, pero antes una pregunta aclaratoria: ¿le importa que le vaya citando? Por el bien de la ciencia, ya sabe.

Como usted estime oportuno, joven. Pero que lo que yo vaya diciendo lo pueda encontrar en los libros no dice nada. Ambos podemos mentir.

Bueno, para que el lector tenga la fuente de la mentira en tal caso.

Adelante.

Como le adelantaba en privado, esta entrevista girará en torno a su labor en relación con el surrealismo, de cuyo nacimiento se cumplen también 100 años. Si consideramos la publicación del *Primer Manifiesto* como el nacimiento «legítimo» del movimiento, claro.

Pero, antes, me gustaría preguntarle por algo de su biografía y su trabajo en general, que gozó de un gran reconocimiento en la Francia de su época y hoy se toma como fundamento para entender el diseño gráfico y las artes del libro contemporáneas, al menos en su país.

Pues veré, yo nací en París; pero, por el trabajo de mi padre, nos movimos mucho por toda Francia, llegando a parar en un lugar tan alejado como Hanói, que en aquel entonces era la capital del protectorado francés de Tonquín. Al final, acabamos volviendo a París en 1937. Un año después, cuando tenía 14, inicié mi relación con las artes del libro al apuntarme, movido por mi madre, a la escuela Estienne para estudiar tipografíaⁱ.

Mi carrera profesional empezó en la década de los 40, ya no recuerdo cuándo exactamente. Tras algunos encargos puntuales y una breve colaboración con la editorial Charlot, que por entonces publicaba la obra en Francia de Camus, empecé a trabajar en dos publicaciones periódicas: *La rue* y *Terre des hommes*. Después vendría el *Club français du livre*, con quienes estuve entre 1946 y 1954 (quizá 55) como director artísticoⁱⁱ.

¡Claro! Siempre que se habla de usted se acaba hablando de los clubes de libros. De hecho, el primer número editado por usted para el *Club français du livre*, *Aphorismes* de Lichtenberg, se considera como el manifiesto de la nueva escuela gráfica francesa. Y en él se observa cierta influencia surrealistaⁱⁱⁱ.

Exagera. Lo que sí es cierto es que los clubes de libros fueron muy importantes en mi época, ¿sabe?. Se trataba de un modelo de suscripción anual importado de Estados Unidos y con el que las editoriales se ganaban la fidelización de parte de su clientela, evitando a los intermediarios, los librerías. Además, permitía ediciones de mejor calidad y reediciones de títulos difíciles de encontrar. Era un modelo de negocio relativamente conservador en el contenido, porque se basaba en reediciones de obras clásicas o populares, pero bastante atrevido en el aspecto gráfico^{iv}. Y ahí, modestia aparte, tuve que ver yo.

Pero le iba contando, antes de que me interrumpiera, sobre mi carrera profesional. Si no le importa, le hago un resumen breve y pasamos a otra cosa, que estoy un poco harto de repetir siempre la misma letanía (el entrevistador asiente).

Después del *Club français du livre* inicié, junto a Bernard Gheerbrant, el *Club des libraires de France*, que suponía una respuesta lógica por parte de los librerías, que ahora se asociaban para crear su propio club. Ya sabes, si no puedes luchar contra tu enemigo, únete a él. O al menos, súmate a sus iniciativas. Finalmente, hacia 1962 pude abrir mi propio Atelier, con el que trabajábamos para distintas editoriales. Aunque especialmente prolífica fue nuestra vinculación con *Le Livre de Poche*, que nació entonces y nos encargaron miles de ediciones. Recuerdo que en 1972, un año especialmente prolijo, diseñamos

unas 400 cubiertas, la mitad aproximadamente para du Poche^v. En sus mejores momentos, el taller Pierre Faucheux llegó a contar hasta con 14 trabajadores, lo que pasa es que algunos se fueron yendo para montar sus propias firmas^{vi}. Al final, si ves el lado positivo, creé escuela. Mi forma de entender el diseño se fue expandiendo como si de una planta rastrera se tratase.

No sé si es el mejor símil, señor Faucheux. En español rastrera también se utiliza para las personas, y no precisamente como un cumplido. Después de hacer un recorrido breve por su biografía privada y profesional, ¿le importa que nos centremos en el surrealismo? (El entrevistado mueve la cabeza horizontalmente, de izquierda a derecha). ¿Fue alguna vez una referencia en su trabajo? ¿Cómo entró en contacto con el movimiento?

Es una larga historia, así que acomódese.

Indudablemente, cuando empecé mi labor conocía el surrealismo, que ya se había popularizado en la Francia de los años 30. Además, en la escuela de tipografía nos daban lecciones de Historia del Arte y de las artes gráficas, de modo que conocí a algunos de los artistas surrealistas, pero también a diseñadores que se habían movido en el ambiente de vanguardia, como Daragnès, Dignimont y Cassandre. Con este último, toda una celebridad entonces y colaborador puntual de los surrealistas, pude trabajar en la edición de un número especial de la revista de moda *Signes*, en 1946 creo recordar^{vii}. Disfruté la experiencia (también la sufrí, pues era muy meticuloso y exigente), pero después no lo tomé como un gran referente. Mi verdadero referente en aquel entonces era otro que poco tenía que ver con las artes gráficas, Le Corbusier. Me maravillaba. Lo idolatraba.

Yo creo que mi primer contacto real con el surrealismo fue a través de él, indirectamente, sobre todo a través de su libro *L'Art décoratif d'aujourd'hui*^{viii}. Él me enseñó un modo de entender el trabajo creativo de vanguardia, que también incorporaba cierto surrealismo (y dadaísmo), al contrario de lo que se suele pensar y a pesar de que nunca se llevó bien con Breton y los suyos. En los años 20 y principios de los 30 el surrealismo permeaba en todas las artes y la arquitectura moderna no le fue esquivo^{ix}. Si no, vea la revista que editó junto a Ozenfant en los años 20, *L'Esprit Nouveau*, donde se suceden collages de aire surreal, o el diseño que realizó para Beistegui en su ático parisino, donde reina el absurdo^x.

Después, el pensamiento puramente surrealista lo encontré en los propios libros surrealistas que íbamos editando, que indudablemente leía para adecuar la forma a su contenido. Reeditamos muchos, entre ellos algunas obras protosurrealistas clave, como *Les chants de Maldoror* de Lautréamont o *Ubu roi*

de Jarry, así como obras de gran calado surrealistas, como *Paroles* de Prévert; también un puñado de obras de Artaud y del mismo Breton. Entre las obras del líder surrealista, publicamos una compilación de *Los manifiestos surrealistas*. En esa edición, que salió en 1955, introduje una lupa que se debía utilizar para leer algunas partes que contaban con un tamaño de letra más reducido. Una cosa muy original. Tiempo más tarde, con *Le Livre de Poche*, sacamos su novela, *Nadja*, para cuya contracubierta le pedí a André algunas cartas originales que cortésmente me mando^{xi}. Ahí las puede ver (señala al libro que apoya en la mesa del escritorio de la habitación). En todas las ediciones que hacía, y la de los surrealistas no eran menos, me esforzaba en encontrar la tipografía y el estilo de encuadernación e ilustración más próximos al estilo y a la época del texto. Los libros no eran una mera excusa para mi lucimiento, sino que dirigían mi acción. Mi última motivación era servir a la obra^{xii}.

Respecto a los surrealistas, su actividad creativa y su acceso al inconsciente me fascinó, y conocer su irracionalidad me pareció una conquista capital frente al pragmatismo y materialismo del siglo. Los poetas y creadores surrealistas limpiaron radicalmente mi mente de la educación provinciana que había recibido^{xiii}.

Interesante (el entrevistador pone cara de eso, de interesante).

Me ha llamado la atención que toda información que alude a usted acabe reseñando su labor arquitectónica. Lo ha vuelto a hacer ahora al hablar de Le Corbusier. Parece que cultivó la arquitectura además de las artes gráficas. Curiosamente dos actividades que quedan bastante fuera del ámbito de influencia surrealista, ¿no? Parece que Bretón siempre se refería a la literatura, a la pintura y a la escultura al hablar de surrealismo.

Bueno, eso último no es cierto. El surrealismo permeó en todas las artes; esa era también su intención. Vea las publicaciones surrealistas, como *Littérature* y *Minotaure*, sobre las que Breton guardaba plena disposición, y se dará cuenta lo cuidado y surrealista que es el diseño gráfico^{xiv}. Sobre la arquitectura no recuerdo ahora ninguna cita de Breton, pero Dalí sí que loó en la revista *Minotaure* a la arquitectura Art Nouveau y después a su paisano Gaudí. Y es conocido que Picasso, Breton, Niki de Saint Phalle y otros surrealistas admiraron la excentricidad de Ferdinand Cheval y su *Palacio ideal* surrealista, ¿no?^{xv}.

Respecto a mí, sí, llegó un punto en el que yo quería ser arquitecto y empecé a trabajar colaborando en varios estudios, entre ellos el de Le Corbusier, que siempre me trató muy bien. Era un arte que me había fascinado desde bien pequeño, cuando mi principal entretenimiento eran los juegos de construcción^{xvi}. El problema fue que nunca estudié de forma reglada y, al no tener ningún título, no podía firmar, por lo que me asignaban labores más accesorias.

Siempre me he considerado un arquitecto, un arquitecto indocumentado. Aunque, al final, algunos de mis edificios, casualmente, se acabaron levantando. ¿No ha visto mis *Maisons-portrait*?

La verdad es que no. Hábleme de ellas.

Valiente trabajo de documentación ha hecho, Javier (mira con cierto desdén al entrevistador y éste agacha la mirada).

Las *Maisons-portrait* fueron casas que construí ya en los 70 para algunos amigos y conocidos en entornos naturales. Intentaba entablar un diálogo entre lo hecho por el hombre y la naturaleza. También realicé otros proyectos de mayor envergadura, pero no se levantaron. Entre ellos, me dolió especialmente el de Les Halles. Parecía que me lo iban a conceder, pero al final se paralizó todo y se lo acabaron dando a su compatriota Bofill años después^{xvii}.

Por la arquitectura digamos que pasé de puntillas, muy a mi pesar. Me hice más famoso por los libros, aunque también por las exposiciones artísticas, que no requerían una dichosa titulación universitaria para poder hacerlas.

Ahh, no sabía yo de esa faceta de comisario. ¿Cuáles realizó?

No, no, eso para otros. Yo me encargaba del diseño del espacio expositivo. Mi labor se centró en diseñar, estructurar y arreglar espacios. Se ve que mi trabajo casi siempre consistió en hacer brillar a los demás, ya fueran literatos o artistas.

Solo hasta mediados de los 60, cuando trabajaba solo, hice más de 30 exposiciones^{xviii}, todas dignas y algunas excelentes. Puedo destacar *La création littéraire* para la exposición internacional de Bruselas, por ser la primera, en 1958. También, quizás, la muestra francesa para la XIII Triennale di Milano, en el 64, donde formé un grupo de trabajo que llamé ARC y que tendría cierta continuidad en el tiempo. Recibimos muchos premios en aquella ocasión. La de la Bienal de Arte contemporáneo de París de 1972, en el Museo de la Villa de París, también fue interesante, pues creamos salas móviles con tabiques que se podían mover por raíles para adecuar el espacio al antojo del comisario^{xix}. Y bueno, también trabajé con Breton y los surrealistas en 1965, en la XI Exposición Internacional Surrealista, que llevaba por nombre... Agghh, no me acuerdo.

¿L'Écart Absolu? ¿Fue entonces cuando conoció a André Breton?

¡Eso es! Pero no, personalmente lo conocí antes, en 1959. Para los surrealistas realicé dos exposiciones, la que le acabo de citar y una anterior, en 1959, que

se llamó *Eros*. Esa fue muy curiosa. Recuerdo que pusimos arena por todo el piso. La sala principal era rosa, con un techo que respiraba (que se escuchaba como si respirara) idea de Duchamp. Al final de la habitación se encontraba el acceso a una gruta oscura con musgo simulado, hecho de terciopelo, y paredes que se escuchaban jadear y suspirar y en las que se dispusieron distintas obras bajo una luz muy tenue. También creamos un cubo negro lleno de fetiches sexuales y una suerte de prisión con rejas metálicas en honor a Sade, que había servido el día de la inauguración para una degustación de moluscos y marisco sobre el cuerpo desnudo de una mujer. Ya sabe, las cosas de estos surrealistas^{xx}.

¿Fue entonces cuando empezó a realizar sus «écartelages»? Explíquenos, de paso, en qué consistían y en qué se basó para su innovación.

Yo nunca lo llamé así, pero sé a lo que se refiere. Y no, fue algo después, en los 60, y se puede ver en los carteles y catálogos de la exposición surrealista del 66. Lo que hacía era utilizar varias copias de una misma imagen, 10 o 15, y montaba una especie de collage que se veía como una expansión de la imagen, algo muy cinematográfico y lúdico, desorientador también. Probablemente hubiera cierta influencia surrealista, no lo niego^{xxi}.

Pero usted no practicó el automatismo, ni tan siquiera se basaba en sus sueños para componer sus libros, ¿no? No me imagino soñando con tipos y maquetaciones estrafalarias.

Bueno, cuando te llevas 10 o 12 horas al día trabajando eso, créame que es posible soñar con tipos y maquetaciones. Pero no, lo cierto es que jamás formé parte del grupo y el surrealismo no fue una fuente de inspiración directa y consciente, salvo cuando editaba algún libro surrealista, claro, para los que me basaba en obras surrealistas. Aunque, si miras bien, creo que toda mi práctica acabó impregnada de preceptos surrealistas importantes, como la asociación de formas *a priori* irresolubles, inconformismo y mucha, pero que mucha libertad creativa^{xxii}.

Respecto al automatismo. Bueno, creo que hay mucho mito sobre eso. Algunos surrealistas, sobre todo los poetas, sí que lo practicaron, pero ¿usted cree acaso que las grandes obras de Dalí son automáticas? ¿O las de Magritte o Carrington? Puede darse una primera fase creativa automática o semiautomática, pero la materialización precisa en el lienzo, o en el papel, como es mi caso, necesita de intelecto.

Lo bueno de trabajar con el surrealismo y no dentro de él es que no se veía sometido al bordón de André, a sus elogios, triangulaciones y expulsiones.

Ciertamente. Era capaz de lo mejor y lo peor; *un mec compliqué*.

Bueno, puede que usted sea verdaderamente surrealista ahora, en la muerte, como Breton dice de Rabbe en su retahíla de poetas del pasado que podrían considerarse surrealistas^{xxiii}.

¿Y usted que sería? ¿Surrealista en el amor, como Desmondes-Valmore? (Risas de complicidad).

Me niego a contestar (risas). Mi prometida me mata si digo que sí. Mientras no lo sea en el ajeno, como Jarry, me conformo (risas).

Lo cierto es que Breton decía que no creía en recetas surrealistas, que sus procedimientos eran inagotables y que quizás llegaran a encontrarse en disciplinas tan dispares como la filosofía, la ciencia o la crítica^{xxiv}.

Estoy totalmente de acuerdo con esa afirmación. Más que un estilo o movimiento, que es como a veces se concibe en la Historia del Arte, es un método. Un método que lucha contra los dictados del cientifismo y la razón como única vía de conocimiento.

Y usted participó de ese método, evidentemente (piensa en voz alta). Antes citó a Leonora Carrington, que se incorporó más tarde al grupo. ¿Cree que su labor pudo influir en la difusión del movimiento o del método en un periodo más tardío aún, cuando la estructura del grupo ya agonizaban? Porque, aunque Bretón diera por cerrado el surrealismo, lo cierto es que muchos artistas y movimientos siguieron bebiendo directamente de él por muchos años más. Es conocida la influencia del surrealismo en el expresionismo abstracto americano entre los años 40 y 50, por ejemplo.

Modestamente, creo que mi labor como diseñador pudo ejercer cierta influencia. Tanto cuando estuve en el *Club du Livre* como después en el *Club des libraires* y finalmente con mi Atelier trabajé, trabajamos, en la reedición de muchos textos surrealistas, como ya le he comentado. Algunos llevaban muchísimo tiempo sin publicarse y eran difíciles de encontrar, por lo que quizá revitalizáramos el surrealismo. Además, estábamos en Francia, epicentro del movimiento, y creo que nuestros diseños eran sugerentes, que entraban por los ojos y que, además, eran siempre fieles al contenido del libro. Si era un libro surrealista, el diseño también lo era en cierto sentido; en un sentido estético al menos.

¿Y ahora qué? ¿Ha muerto definitivamente el surrealismo?

Bueno, nos afanamos en matar continuamente. La pintura ha muerto 300 veces, al arte lo mataron los filósofos^{xxv} y ahora queremos precipitar la muerte de los trabajos creativos con el desarrollo de las Inteligencias artificiales, según parece. En mi época era igual, la llegada de la computación a las artes del libro en los 90 parecía que iba a matar la labor del tipógrafo, del diseñador de libros; al final, solo morí yo.

(Risilla incómoda). Pero, señor Facheux, no ha respondido a mi pregunta.

Divagaba, perdón. Uno no puede parar de pensar en su propia muerte incluso después de muerto.

Yo no creo que haya perdido actualidad. Es cierto que hoy se hace de todo, bajo mil formas distintas, pero ahí están los trabajos de muchos artistas jóvenes (y no tan jóvenes) siguiendo la estela de los surrealistas^{xxvi}. Además, todo el mundo habla de surrealismo, aunque no conozca propiamente el grupo surrealista.

Quizás el surrealismo sólo esté dormido, estado ideal de creación para los propios surrealistas, por cierto, o en duermevela, esperando a ser atizado en el momento oportuno, cuando los acontecimientos lo requieran. Además, si efectivamente está muerto tampoco pasa nada. Fíjese lo útil que le estoy resultando yo muerto. Y bueno, el óbito no le preocupaba a Bretón y los suyos.

A nadie le gusta morirse, ¿no?

Bueno...

Como sabía que me ibas a preguntar por el surrealismo y la muerte, me he apuntado una cita de Breton en el *Primer Manifiesto* (saca del bolsillo un viejo ticket de compra con el reverso escrito a mano): «El espíritu del que sueña se satisface ampliamente con cuanto le ocurre. El angustioso dilema de la posibilidad ya no se plantea. Mata, vuela más velozmente, ama todo lo que quieras, y si mueres; ¿no estás seguro de que despertarás de entre los muertos? Déjate llevar; los acontecimientos no admiten que los postergues»^{xxvii}.

De hecho, ahora que lo dice, recuerdo que leí algo suyo comentando una obra de Benot que tenía que ver con la muerte, ¿no?

Benoît, Jean Benoît. Bueno, fue una especie de performance, como lo llamáis ahora. Aún recuerdo horripilado cómo se presentó en la inauguración de *Écart Absolu* con su máscara demoníaca y su actitud necrófila.

¿No era Freud quien decía que toda actividad humana se podía explicar en base a dos pulsiones: vida (Eros) y muerte (Thánatos)? Pues, si los surrealistas ya le habían dedicado una exposición a Eros, Benoît pensaría que tenía que llevar la muerte a otra. Realmente Eros y Thánatos van de la mano en el surrealismo, como se ve en *Un perro Andaluz* y muchas pinturas de Dalí, por ejemplo, o en las muñecas de Bellmer^{xxviii}

Bellmer expuso en la exposición Eros, precisamente.

Los surrealistas eran unos magos del fetiche. Fetichizaban todo, incluso la muerte.

También le digo: la muerte conlleva exequias y reconocimientos póstumos, honores que Bretón y muchos de sus colegas amaban^{xxix}.

Por cierto, ya que antes hablaba de Inteligencia Artificial y ciencias computacionales, ¿sabe que la Inteligencia Artificial ahora también se utiliza para «hablar» con los muertos^{xxx}? Da un poco de *cringe*, ¿no es verdad? Para que utilizar una IA si se puede usar la imaginación.

¿Cringe? No conozco el término. Pero eso sí que es surrealista; y antinatural. Siempre se ha hablado con los muertos ¡y siempre os hemos escuchado! Lo que pasa es que, en vuestro mundo, ahora todo ha de materializarse. Todo se fotografía, se graba o se pone por escrito para nuevamente poder fotografiarlo o grabarlo. Necesitáis que una maquinita os deje por escrito lo que queráis escuchar, y eso es más falso que un billete de 4 francos; los muertos no somos tan complacientes. Así se pierde la mística de lo desconocido, de la duda, lo mágico y lo misterioso, eso que Bretón tanto defendía.

¿Tenía que acabar con una sentencia moralizadora sobre los tiempos modernos?

Siempre, joven. ¿Para qué sirve entonces envejecer o morir si no para dar lecciones a los que todavía tienen la vida por delante en un mundo que aún tiene arreglo?

Acabamos aquí, señor Faucheux; una bella forma de cerrar. Me despido agradeciéndole de corazón esta entrevista. Con ella he aprendido enormemente, pero, sobre todo, he pasado un rato de muerte... Lo siento tenía que decirlo.

(Sonrisa que no llega a risa). Qué le gusta un chiste fácil. Ni se le ocurra pensar que su humor es surrealista, ¿eh? Es simplemente tonto^{xxxj}.

Y gracias a usted por resucitarme, aun momentáneamente.

«Todo nos induce a creer que existe un punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos como contradictorios. Sería vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto» — André Breton^{xxxij}.

Javier Leñador González-Paez

orcid.org/0000-0002-9435-3522

Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas, Universidad de Sevilla

REFERENCIAS

i Faucheux, P. (1978). *Écrire l'espace*. Robert Laffon. P. 44.

ii *Ibidem*, pp. 76-85.

iii Augustin (7 de marzo de 2016). *Pierre Faucheux*. Index Grafik. <https://indexgrafik.fr/pierre-faucheux/>

iv Cerisier, A. (21 de febrero de 2013). *Pierre Faucheux et l'édition française*. Un Nouveau festival 2013. Centre Pompidou, París, Francia. Disponible online en <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/media/5MgEUtT>

v Augustin, ... op. Cit.

vi Faucheux, P. ... Op. Cit., p. 247.

vii *Ibidem*, pp. 80-85.

viii *Ibid.*, pp. 60-62.

ix Fernández-Galiano, L. (7 de marzo de 2019). *París 1918-1945: Picasso, Le Corbusier, Breton*. Ciclo de conferencias Cuatro ciudades. Episodios de la historia cultural del siglo XX en Occidente. Fundación Juan March, Madrid, España. Disponible online en <https://canal.march.es/es/coleccion/paris-1918-1945-picasso-corbusier-breton-564>

x Para un conocimiento profundo sobre la relación entre Le Corbusier y el surrealismo, nos remitimos a Rojo de Castro, L. (2015). *Le Corbusier y el surrealismo: París 1920-1930*. Editorial Nobuko.

xi Poynor, R. (19 de agosto de 2012). *On My Shelf: André Breton's Nadja*. Design Observer. <https://designobserver.com/feature/on-my-shelf-andre-bretons-nadja/35618>

xii Cita casi literal del autor en Faucheux, P. ... Op. Cit., p. 163.

xiii Cita literal del autor en Faucheux, P. ... Op. Cit., p. 291: «L'activité créatrice des surréalistes, leur accès à l'inconscient me fascinaient et l'apprentissage de leur irrationalité m'apparut comme une conquête capitale face au pragmatisme et au matérialisme du siècle. Poètes et créateurs surréalistes nettoyaient radicalement mon esprit de l'enseignement provincial que j'avais reçu».

xiv La revista *Littérature* fue fundada por los entonces dadaístas Aragon, Breton y Soupault, en 1919, y en ella se publicó el *Primer manifiesto surrealista* en 1924 (Jouet, J. (s.f.). *Surréalisme. Les revues surréalistes*. Universalis. (<https://www.universalis.fr/encyclopedie/surrealisme-les-revues-surrealistes/>). Pero no era la primera vez que se usaba el nombre de surrealismo. Ese honor queda reservado a Guillaume Apollinaire, que utilizó el término para referirse al ballet *Parade* (1917), escrito e ideado por Jean Cocteau, con música de Erik Satie, coreografía de Massine, escenografía de Pablo Picasso, notas al programa del mismo Apollinaire y producción de Serguéi Diaghilev (Hargrove, N. D., 1998). The Great Parade: Cocteau, Picasso, Satie, Massine, Diaghilev —and T.S. Eliot, *Mosaic*, 31 (1), 83-106; Lachaud, D (Directora). (2021). *Correspondances: Jean Cocteau-Pablo Picasso* [Película], Schuch Productions. Estos serían, *strictu sensu*, los primeros creadores surrealistas. Por su parte, *Minotaure* fue la principal revista del movimiento en la década de los 30. Aunque fue fundada por Albert Skira y Tériade en 1933, Breton formó parte del comité de redacción. Sus portadas son famosas por acoger creaciones de los más grandes creadores surrealistas: Dalí, Miró, Ernst, Picasso, Magritte, Duchamp o Masson (Bibliothèque Nationale de France (s/f). *Minotaure* (Paris). (https://data.bnf.fr/34395017/minotaure_paris_/).

xv Franceinfo (1 de octubre de 2014). *Niki de Saint Phaller au palais du Facteur Cheval*. Franceinfo: culture. https://www.franceinfo.fr/culture/arts-expos/niki-de-saint-phalle-au-palais-du-facteur-cheval_3300063.html; von Meier, K. (1966). *Surrealism and Architecture*. Artforum, 5 (1), 60-65. Disponible online en <https://www.artforum.com/features/surrealism-and-architecture-213612/>

xvi Faucheux, P. ... Op. Cit., pp. 31-36.

xvii *Ibídem*, pp. 345-351.

xviii *Ibíd.*, p. 210.

xix *Ibíd.*, pp. 262.290.

xx *Ibíd.*, pp. 285-7.

xxi Kervégan, J. (6 de febrero de 2014). *L'Écartelage de Pierre Faucheux*. Strabic. <http://strabic.fr/Pierre-Faucheux-l-equartelage>

xxii Breton, A. (2001). Primer manifiesto del surrealismo (1924). En A. Pellegrini (Ed.), *Manifiestos del surrealismo* (pp. 15-69). Argonauta. Pp. 20, 44, 69.

xxiii *Ibídem*, p. 45.

xxiv *Ibíd.*, pp. 61 y 65.

xxv Hegel y Danto, entre otros, se han referido a la muerte de arte, aunque en momentos y bajos ideas distintas. Ver: Hegel, G. W. F. (1991). *Lecciones de estética*. Barcelona Península; y Danto, A. C. (2018). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós.

xxvi Cohen, A. (5 de julio de 2019). *The Artists Putting a Contemporary Spin on Surrealism*. Artsy. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artists-putting-contemporary-spin-surrealism>. Recomendamos la asociación y base de datos de artistas y obras surrealistas Surrealism Today: <https://surrealismtoday.com/>. Recuperado el 18 de mayo de 2024.

xxvii Breton, A. (2001). Primer manifiesto... Op. Cit., p. 30.

xxviii En *Un perro andaluz*, las imágenes mortificantes del ojo rasgado, de la mano amputada, los burros en descomposición y por supuesto la muerte del hombre se juxtaponen al aire erótico del film, encarnado vivamente en la lascivia del protagonista masculino. Para un análisis más profundo de estas cuestiones nos remitimos a un texto que liga estas cuestiones a través del pensamiento de Bataille, autor en vinculación estrecha con los surrealistas y que Dalí y Buñuel por seguro conocieron: Ortiz Aguirre, E. (2017). El erotismo, el arte y la muerte. Interpretación de los espacios de *Un perro andaluz* a través del pensamiento de Georges Bataille, en M. Marcos Roma (Ed.) y E. Gambi Giménez (Coord.), *Historia, literatura y arte en el cine en español y portugués: estudios y perspectivas* (pp. 627-642), Centro de estudios brasileños (Universidad de Salamanca).

xxix Convenimos con «Faucheux» en este juicio a pesar de lo que Breton pudiera decir: «Tal o cual imagen con que le parecerá oportuno ir jalonando su derrotero, y que quizá le signifique el reconocimiento público, me dejan —debo confesarlo— absolutamente indiferente» (en Breton, A. (2001). Primer manifiesto... Op. Cit., p. 68).

xxx Carballo, R. (14 de diciembre de 2023). *La inteligencia artificial ahora se usa para hablar con los muertos*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/es/2023/12/14/espanol/inteligencia-artificial-hablar-muertos.html?auth=login-google1tap&login=google1tap>

xxxi Pero no tomemos por baladí la relación entre humor y surrealismo. Partiendo de la vinculación ya establecida por Freud entre humor e inconsciente, pues el primero podía ser una grieta para la ascensión consciente del segundo, muchas de las obras surrealistas en todas las disciplinas tienen un tono o un chispazo humorístico. Así se ve en *Un perro andaluz*, para no ir más lejos. Pero es que Breton incluso le dedicó un libro al tema del humor y el surrealismo, que le llevo a acuñar un término hoy muy popular, ese de humor negro, en su *Antología del humor negro* (1940), que sería reeditado en 1950 tras prohibirse su distribución en Francia durante el gobierno de Vichy, y esta vez bajo la dirección artística de Pierre Faucheux. Para Breton, el humor negro es un tipo de humor superior a los demás, a desarrollar por las artes (y las ciencias) si no quieren caer en el olvido. El objetivo de su publicación es recuperar muestras

de este humor negro en poetas y artistas que lo han cultivado, pero en ningún momento lo define. En todo caso, lo define en negativo, diciéndonos qué no es, a qué se opone: «El humor negro está limitado por demasiadas cosas, como la estupidez, el sarcasmo escéptico, los chistes desenfadados... (la lista es larga). Pero es el enemigo mortal del sentimentalismo, que parece estar al acecho —sentimentalismo que siempre aparece sobre un fondo azul—, y de un capricho efímero, que demasiado a menudo se hace pasar por poesía, persiste vanamente en infligir sus artificios putrefactos en la mente y, sin duda, le queda poco tiempo para levantar hacia el sol, de entre las semillas de amapola, su coronada cabeza de grulla...» (en Breton, A. (1997). *Anthology of Black Humor*. City Lights Books. P. xix).

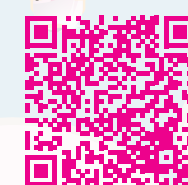
xxxii Breton, A. (2001). Segundo manifiesto del surrealismo (1930). En A. Pellegrini (Ed.), *Manifiestos del surrealismo* (pp. 73-158). Argonauta. P. 84.

**Creo sin creær en mí.
O la maravillosa
historia de cómo tan
alto diseño espero,
que créome porque
no me creo.**

MIL NOVECIENTOS VEINTICUATRO

En mil novecientos veinticuatro su *navasesh* suma un siete, pero escrito, en caracteres, son ocho. Y la suma de ambos es seis, y nueve alcanzando el principio del orden universal que, en autofagia, se canibalea al icono de la bestia, que regurgita en su antítesis^{arrêtez Breton} para volver a empezar.

Para acceder al mundo surrealista hay que comprar una entrada en la taquilla de acceso, donde una mantis religiosa, permanentemente, se acicala el triángulo sensitivo de su cabeza. Sin inmutarse, antes de cobrar y soltar el boleto, a todos los que se atreven a ello, les pregunta por qué no debía devorarlos.



Magic moments
1993

Álbum

Today & yesterday
Perry Como

El acceso es tortuosamente oscuro, acompañado por un asistente digital llamado GePeTo que intenta cotillear; como si de la puerta de un pueblo olvidado sus intenciones fueran lo que al pasatiempo para las sillas de enea cansadas de soportar siempre el mismo peso: tiempo.

Penetrar en el onirismo secuencial de esta reserva diseñada para el visitante es un puente catártico de transformación personal. Para unos es la resurrección de los sentidos, otrora apariencias falseadas por la atenta significación del objetivo impertérrito de la mirada ajena. Para otros, la inteligencia oximoronicamente obtusa de la perdida conciencia que reclama, exaltada, poder hablar sin decir palabra.

Más allá de los sueños
1998



Fantástico

Polygram Filmed Entertainment
Vincent Ward

En la luz que allí se respira, las sombras se ven bucear en parajes paralelamente caleidoscópicos. Los pensamientos son fragancias que se esnifan mientras reviertes la mirada a una idea diseñada para la pregnancy. Y escuchar cromáticas tonalidades de la línea que dibuja las formas es acariciar la belleza de lo soñado.

No existen castigos para los condenados por desarraigo. Se expenden bu-las para los comensales del voto de silencio donde se regalan uniformes de comandantes de la imaginación. Siempre hay robots vigilantes de la materia deformada para ayuda de sus creadores, aportando catalizadores

tixotrópicos de persistencia, contribuyendo a la perfección de la idea desdibujada aún preñada de concepto. Cautelarmente, en el vacío de la nada, se encienden dioramas holográficos del #DiseñoPensado que hacen las veces de comisionados de la fortuna. Frente a estos, surgen los atrozantes arrosamientos defensores del #NoDiseño.

MIL NOVECIENTOS SETENTA Y UNO

Y así se construyen metaversos como paraísos de un escenario idílico o la anamorfosis de una realidad desnaturalizada. Lo subjetivo como objetivo donde apoyar la capacidad de creación. El automatismo metafísico de la propaganda recalentada en el caldero del pensamiento^{ritual}. La paradoja cognitiva sin filtros que sumerge la revolución en una idílica mixtura de contextualización descontextualizada^{rebajas}. Lo imposible como representación escheriana de lo aceptable.

Mapas irracionales bañados por ríos voluptuosos de oníricas maneras. El matrix de lo subversivo. La producción espontánea como mecánica desbrozadora de lo artificioso. #CajasPandora contenedoras de universos desconcertantemente afanosos.

Wedding cake. A temple to love
2023

12 metros altura
Instalación/Arquitectura
Joana Vasconcelos



La humanidad sembrando sus miserias, sus miedos, sus casuísticas, sus verdades y sus mentiras; inventando sorpresas que cauterizan la teoría de cuerdas de una cuarta dimensión; insuflando amores a las mortecinas catenarias que abastecen de energía cuantos enlaces se crean entre una araña hermafrodita haciendo croché y un colibrí con zapatos Manolo Blahnik que vive cantando en un crochel del reino que se pierde a la vista cuando se le mira y aparece si alguien sueña, sin pensarlo, con el #PrincipadoDeMiMismo.

No hay futuro
2022
Sencillo
No hay futuro
La Casa Azul

La metáfora seminal de lo vivido se fertiliza con pequeños vibratos de esa teoría de cuerdas, que hace que todo lo posible se haga visible y que aquello que es dorado al sol sea el poso de un café, esperando ser interpretado por el gurú de lo ignoto.

DOS MIL

El recorrido inicial, que siempre se anda fraguando en cualquier momento inimaginable o deseado, desemboca en un preciado nirvana que da acceso a tres^{oferta3x1} grandes portales conducentes a mundos clasificadores:

MUNDO ESTROBOSCÓPICO

Donde estrellas apagadas^{por cortes de luz derivados de enganches ilegales de cultivos de amapolas} entonan el poema de la dulce canción de los secretos contados a voces, se encienden, parpadeando ideas, señales de aterrizaje y despegue a rutas bordadas por la estela de un barco volador que transita, ora reveladoras postrimerías de un cuento ya olvidado, otrora la desaparición del #YoMismo por una entidad que navega a su antojo.

MUNDO MADRE

Donde toda la verdad puede ser dudosa^{quinina} obsesión. Allí donde descansa un beso^{primigenio}, la resulta de un pensamiento es edulcorado por el genio de la sinrazón. Y todo el fervor de un adepto a tasar vidas, donde volcanes de sínecdoques embaucan proxenetas del abismo flemático, los castos sucumben a los pensamientos^{malditos}, y los canallas tiemblan de dolor ante una mirada. Todo es un momento que nunca sucede y, aún así, está vigente por los siglos de los siglos.

MUNDO HISTRIÓNICO

Donde se es emparedado, entre dioses mitificados a cambio de un *like*, todo aquello que se concentra en la sombra de una pesadilla, o el brillo de un número puro imposible que suma, a la postre, activos de conveniencia.

Algoritmo frenético psicopatológico que marida besos falsos mirando estrellas que no se ven, con fondos de teatro que se queman con la chispa de un beso pagado en taquilla, y la repulsa de un #TeQuiero que aparece y desaparece como si fuera maldito u ofensivo.

Tres mundos donde los tesoros son una sala infinita de votivos, donde reliquias y exvotos sirven para exculpar las desdichas o afanar festejos. Tres cruces en el camino sin senda, que con un pequeño rezo inconexo, a sus pies, ayudarán a cumplir los deseos pensados entre la pincelada de un despechado amor y la embestida de un amor eterno.

DOS MIL VEINTICUATRO

A veces, sin mirar a la mirada que repara en lo pasado, todo se construye como en un domo de nieve donde las bolitas^{1450 micras} de corcho blanco son ilusiones iridiscentes de purpurina^{ring}. Y esa purpurina mirada se transforma en un enjambre de volátiles ojos^{ring} atravesando la noche que son el sueño de los que descansan la eternidad^{ring}. Interconectados por la belleza de los secretos imbricados en la naturaleza de los pensamientos más alejados de la realidad.

Magia le dicen algunos^{ring}.

Poesía que acuna como un mantra.

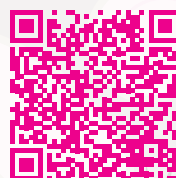
Magia...

Magia^{riiiiiiii}.

«Fur, poder elegir es poder ahorrar»
-iiiiiiiing: ¡Dígame!

Ring ring
1993

Recopilatorio
More ABBA gold
ABBA



—¡Buenas! Le llamamos desde podcast ParaLosQueAmanDemasiado. Tenemos entendido que este año 2024, efeméride del centenario del primer manifiesto surrealista, la publicación ADyC tiene algunos cambios respecto a los anteriores.

—Efectivamente. Hasta ahora, las ilustraciones habían sido desarrolladas en su totalidad por el alumnado de cuarto curso de la asignatura Arte, Diseño y Comunicación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Sin embargo, este curso 23-24, el alumnado de la nueva asignatura Diseño Editorial y Gráfica Publicitaria, que se ha creado dentro de la mención en Nuevas Tecnologías, se incorpora al diseño de las mismas.

—Y díganos, ¿qué podremos ver en este diseño surrealista?

—Todo un mundo plagado de sueños, donde su campo magnético es atraído por imágenes del pasado, el presente y el futuro. Atrapados en este dulce y apasionante enjambre de pensamientos, el diseño empieza a ilustrar señales confusas, donde nudos deslizados, puntos bajos y varetas, de repente, forman un pentagrama secreto. Sin diseñar^{libre albedrío} todo aquello que resulta diseñado es un paisaje multimodal de referencias al gran hermano que subsiste en la cultura de la que nace un *cadavre exquis* que entreteje pensamientos, obsesiones, sus miserias,

sus miedos, sus casuísticas, sus verdades y sus mentiras; inventando sorpresas que cauterizan la teoría de cuerdas de una cuarta dimensión disruptiva y distópica.

(...)

En dos mil veinticuatro su *navasesh* suma un ocho^{periódico puro}, si quieres seguir alucinando deberás ver más allá de lo que acontece y dejar bagar tu imaginación por entre los planetas de una galaxia en donde tiempo y espacio son para todos magia^{mantra}.

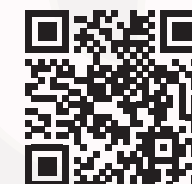
Magia...

Magia^{repite conmigo}.

Manuel-Fernando Mancera-Martínez

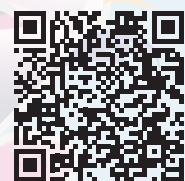
orcid.org/0000-0001-7950-8859
Responsable Grupo HUM337*

Profesor Titular Departamento de Dibujo
Coordinador Arte, Diseño y Comunicación
Coordinador: Diseño Editorial y Gráfica Publicitaria
Facultad de Bellas Artes — Universidad de Sevilla



* Arte Plástico, Secuencial, Experimental de Estampación y Nuevas Tecnologías. Teoría y Praxis





ARTE, DISEÑO Y COMUNICACIÓN

AUTORES

Rosa Alcón Corrales.....	50
Sam Bastida Rodríguez.....	54
Verónica Cano Hidalgo.....	58
Carlos Carrasco Roche.....	62
Marta Cortés Martín.....	66
Lydia Díaz Lagares.....	70
Nerea Figueiredo Lebrato.....	74

Esperanza García Lazo.....	78
Paula Gómez Suero	82
Ana María González Martín.....	86
Pablo González Rodríguez	90
Ouissal Hachem.....	94
Natalia Herrera Pombero	98
Irene Juan Pernil.....	102
Macarena Jurado Pedrosa.....	106
Lucía López Lara	110
Pascual López Moreno.....	114
Manuel Fernando Mancera Martínez.....	118
Celia Mejías Jiménez.....	122
Carlos Mendoza Sánchez.....	126
Adelaida Muriedas Ruiz-Berdejo.....	130
Sofía Olivares Arce	134
María Ríos Palomo	138
Felipe Risueño Martín	142
Paula Sánchez Morales.....	146
Cristina Santos Fritschi	150
Raquel Vázquez Mate.....	154
Arnaldo Javier Vergara Rodríguez	158

Toda la producción gráfica contenida en la presente publicación está generada con el software Adobe Illustrator que, como editor de gráficos vectoriales, es escalable; es por eso que en la ficha técnica de cada diseño no aparece la medida, al ser, el retrato, una construcción cuadrada, y el motivo de repetición, conceptualmente infinito.

Arte

Diseño y Comunicación



Canijo
2023

Sencillo
Canijo
Judeline

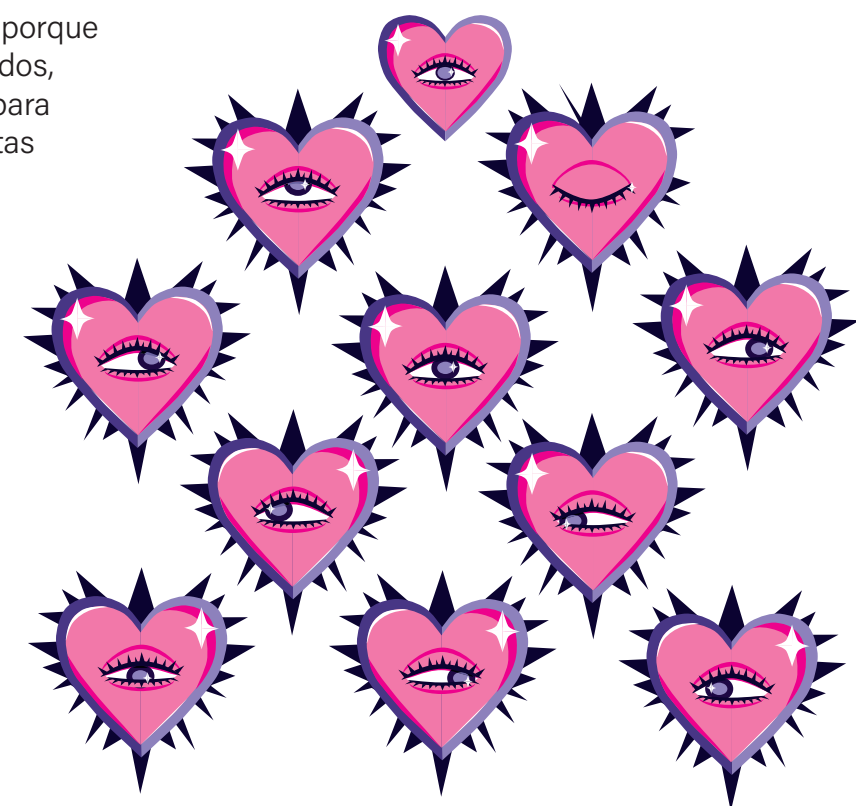


Corazones de bruja

por Jer Rol

Todos estos son nuestros corazones de bruja; esa intuición no viene de la nada, pues vemos con el ojo de nuestro corazón. Siempre sabemos qué pasa porque miramos con este a todos lados, incluso dentro de nosotras, para ver y sentir. Y estamos repletas de alegrías pero también de roturas de corazón, por lo que quienes se defienden con pinchos consiguen mantenerse grandes y fuertes, pero las que no se van haciendo más y más pequeñas. Y es que, aunque muchas veces no queramos sentir, el saber es justo, sabio y realista, ese ojo siempre

está ahí, por lo que ojos que sí ven, corazones condolientes.







Me pican las venas
2021

Sencillo
Me pican las venas
Parkineos



A veces

por Radkhaos

A veces pican las palabras en la garganta. Quizá son incómodas de soltar, pero más incómoda aún el ardor y las toses.

Te asfixias, te sale humo por las orejas y, una vez más, toses. El esófago te quema, te lagrimean los ojos, se te hace insoportable y toses.

Te asfixias, tu cara se torna roja, la punta de la lengua te escuece y toses. No hay chile que te pique más que poner límites, más que decir basta. Quisieras ser siempre suave, nunca decir que no, nunca admitir que algo te ha molestado. Pero en la garganta se te va acumulando el picor, en los ojos, lo salado de las lágrimas, y en el pecho, la amargura de no saber guardarlo.







La Maritza
2012

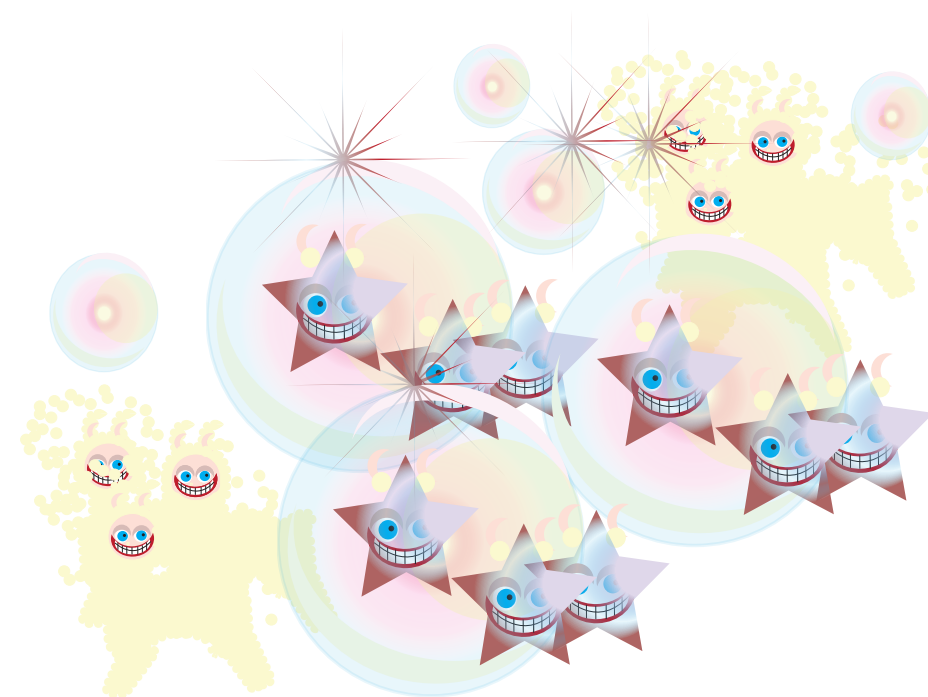
Álbum
Les fleurs du mal
Therion



Euforia

por Verónica Cano Hidalgo

Estaba tan atormentado que no podía más con ello, y aquella alegría delirante fugada del manicomio acudía para resguardarlo de la tremenda desesperación.







On melancholy hill
2010

Álbum
Plastic beach
Gorillaz



William

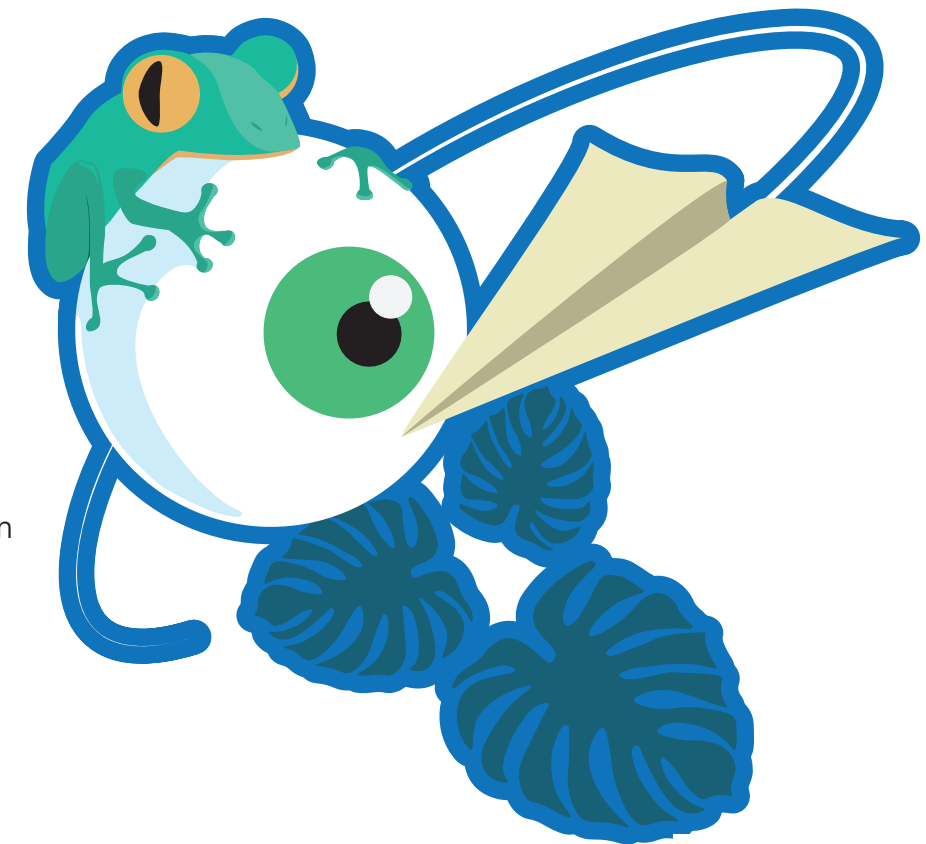
por Carlos Carrasco Roche

Luis buscaba desesperado, en cada rincón del camerino a su mascota Williams, pero no había ni rastro de ella.

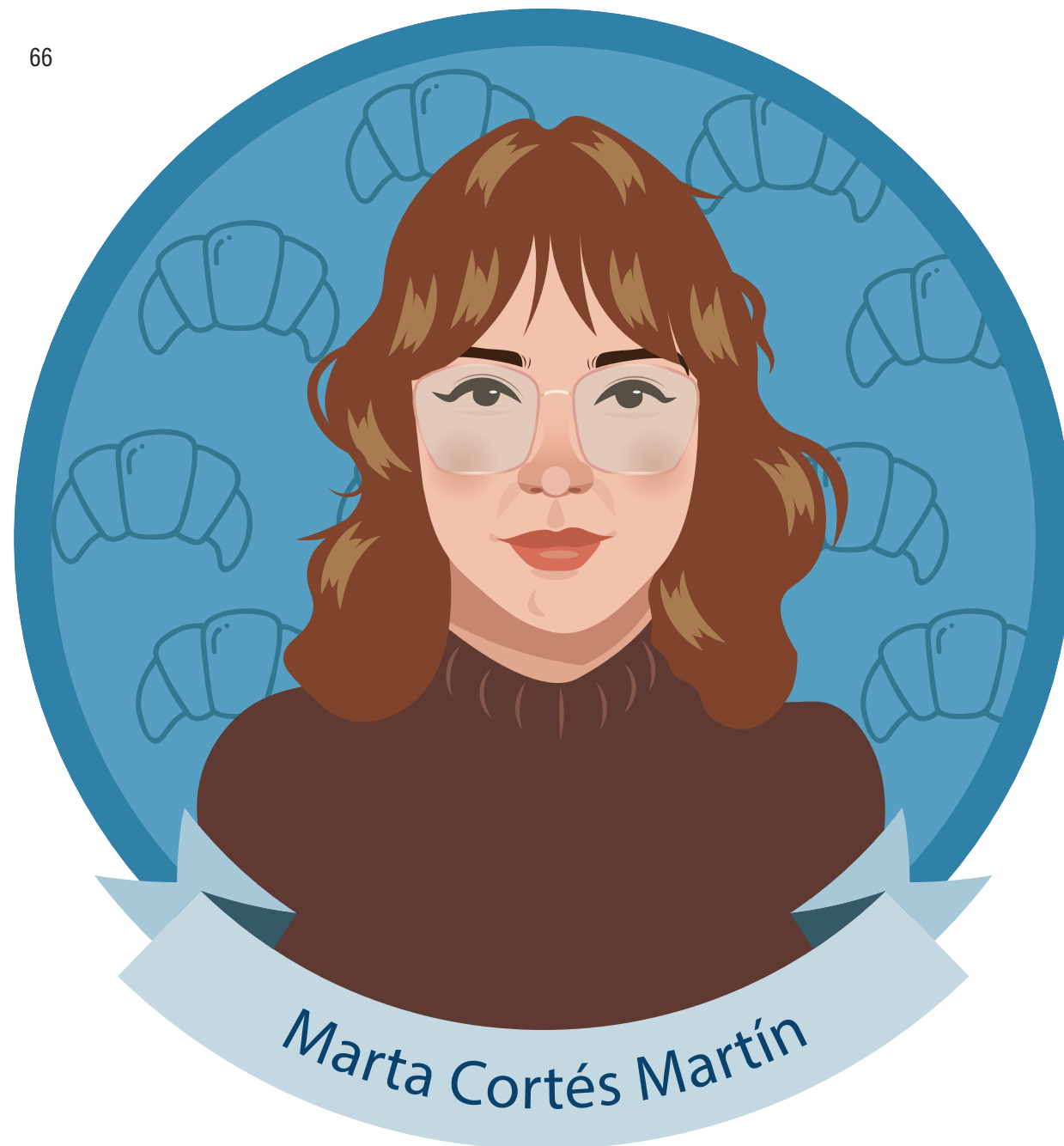
¿Dónde podría estar? Hace unos minutos, la había dejado en una cajita de zapatos; pero ahora, ni rastro de su existencia. Y es que Williams, asustada por el rodaje, dio un salto tan monumental, que salió de la caja y llegó a las nubes. Un lugar más seguro, sí. Lo que ella no esperó fue encontrarse flotando en las alturas al ojo que todo lo ve, pues este, precavido, viendo lo que Buñuel le hacía a

su doble, decidió tomar distancias.

Así pues, juntos y en silencio, observaron la película mientras Luis mandaba cartas a los confines del espacio.







Love, love, love
2013

Recopilatorio
Never my love: the anthology
Donny Hathaway



Entre tú y yo

por Marta Cortés Martín



Cada vez que dos almas con una conexión especial se encuentran en la sinrazón de la cotidianidad, experimentan una energía macrocósmica. Rodeados de un campo energético mágico, se transportan casi sin tocar el suelo.

Esos seres ocultos a los ojos del vulgo. Esos que sólo saben hablar entre ellos.





Oh Superman
1982

Álbum
Big science
Laurie Anderson



El mago

por Lydia Díaz Lagares

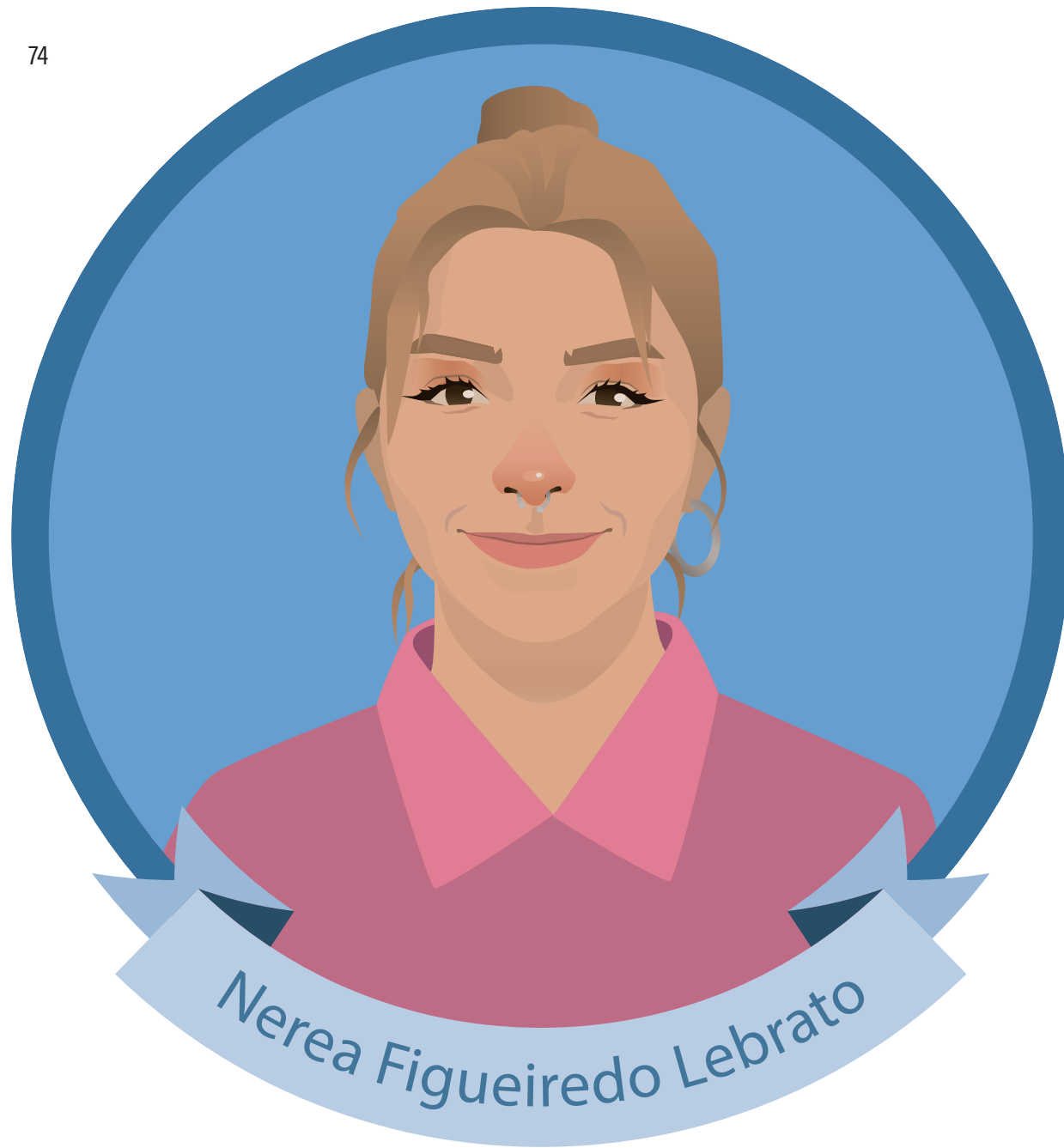
—«Conocimiento, todo, ver».
«Poder, magia, yo.» —repetía el
aprendiz al Guardián Supremo.

De repente, todo se volvió negro.
Un sonido estridente llenó los
oídos del mago suplicante y pudo
ver cómo todo temblaba antes sus
ojos. El suelo, las nubes, la gruta,
las piedras, las rocas, todos los
secretos, todos se volvieron uno
hasta en uno.

Ahora lo podía ver todo.
Ahora lo podía saber
todo, mas no volvería
a moverse. Un ojo y
dos manos eran ahora
su cuerpo. El antiguo
Guardián Supremo
sonrió, había encontrado
un reemplazo.







Yeehaw!
2016

Álbum
Stalemate
Big Wilson

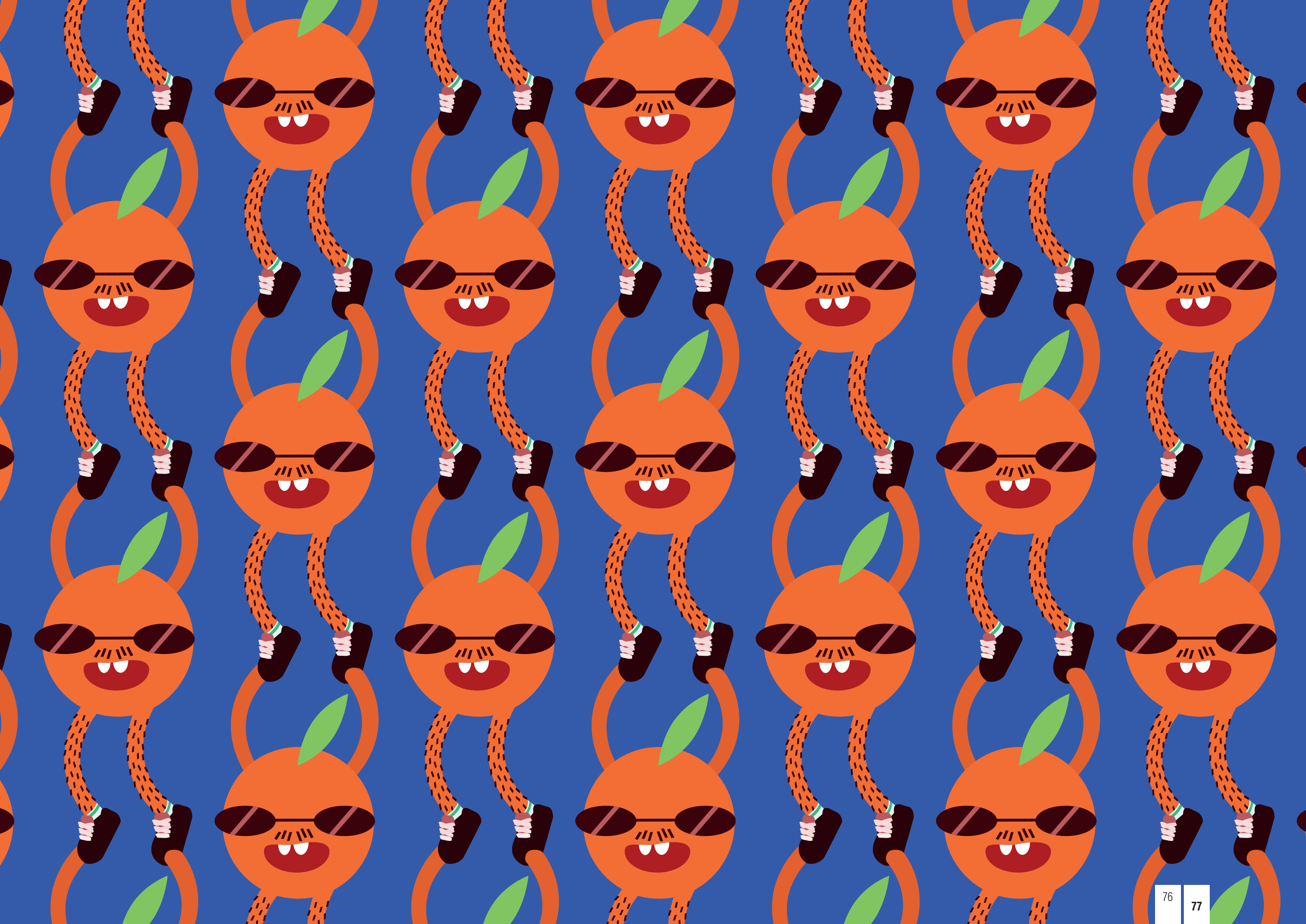


Naranjeo

por Nerea Figueiredo Lebrato

Una propuesta divertida que transforma un elemento sencillo y cotidiano en algo surrealista, dándole una personalidad propia y muy desenfadada a algo tan absurdo como una naranja. El diseño adquiere un estilo moderno y juvenil con mucho carácter.







White rabbit
1967

Álbum
Surrealistic pillow
Jefferson Airplane



Creaciones

por Esperanza García Lazo

Desde que recuerdo, el arte siempre ha sido mi único camino. Mis obras son la manera en la que expreso mi visión sobre el ser humano y su vida cotidiana, me inspira la belleza que se esconde en los pequeños momentos y las rutinas diarias de las personas.

Para ello uso técnicas como la ilustración tradicional y digital y el diseño gráfico. Actualmente mi obra está centrada en la ilustración narrativa, así consigo profundizar en las características de las escenas del día a día y en la atmósfera que las rodea. Con mis

obras quiero celebrar lo ordinario, la sencillez de nuestros pequeños hábitos.







Flying fish
2023

Sencillo
Flying fish
Sion



Peces voladores

por Paula Gómez Suero

¿Sabes que existe un lugar más allá
del horizonte?

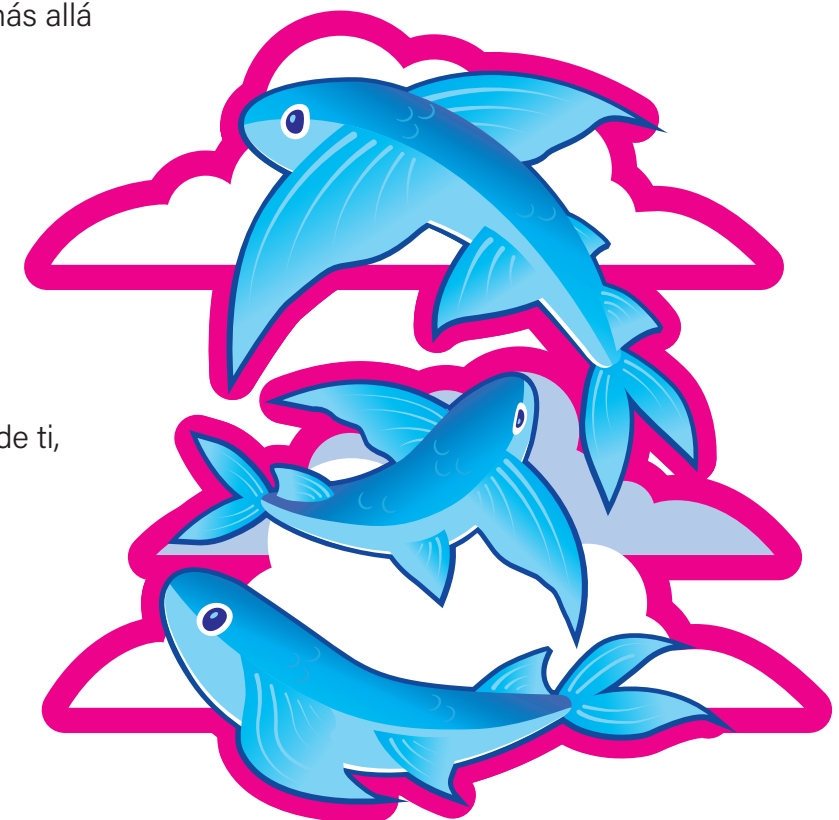
Un lugar donde, al atardecer,
el cielo se tiñe de rosa.

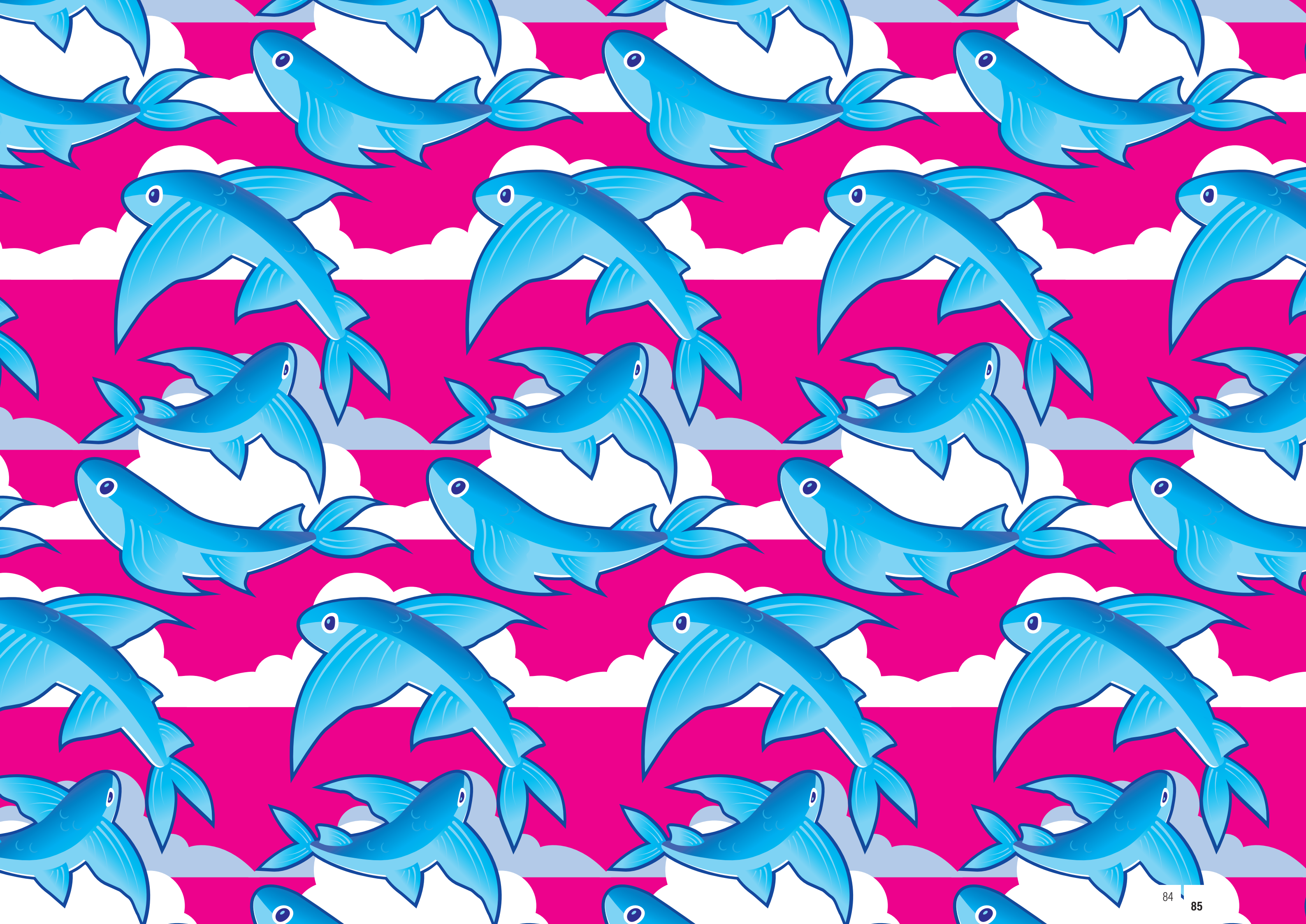
Un lugar donde los
peces voladores surcan
el cielo más allá de las
nubes.

Ese lugar lejano está dentro de ti,
cerca y lejos, dentro y fuera.

Se llama inspiración

Se llama creación.







Dreaming
2012

Álbum
2
Mac DeMarco

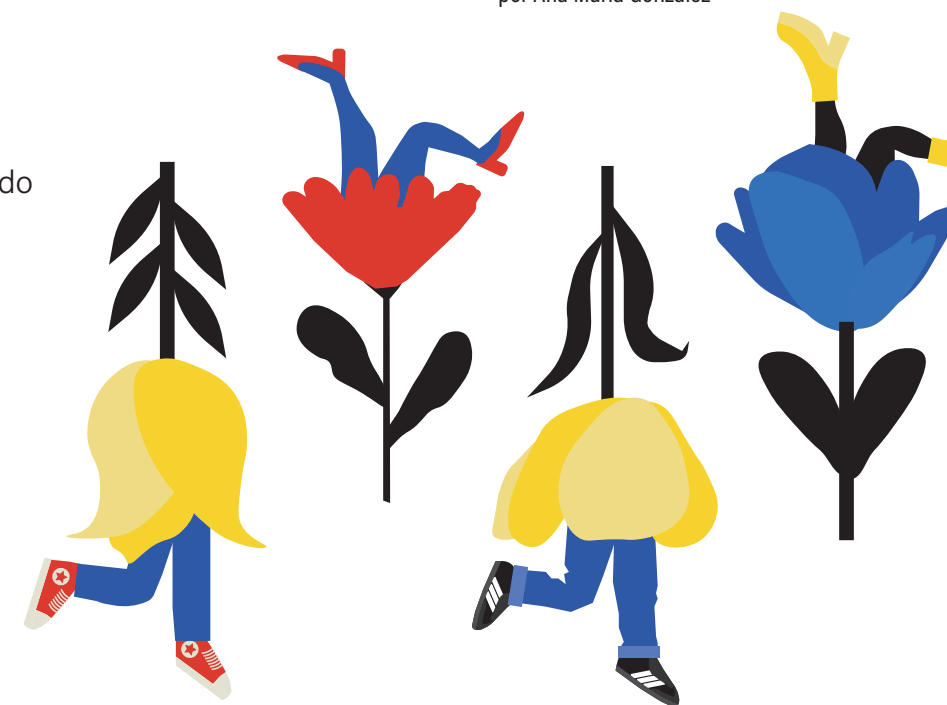


Floritopía

por Ana María González

Jardines ataviados con pantalones y zapatitos. Cobrando vida y danzando entre sí alegremente.

Naturaleza y fantasía, fantasía creando una estampa visualmente cautivadora, que despierta la imaginación y desafía las convenciones de la realidad.







Comfortably numb
1979

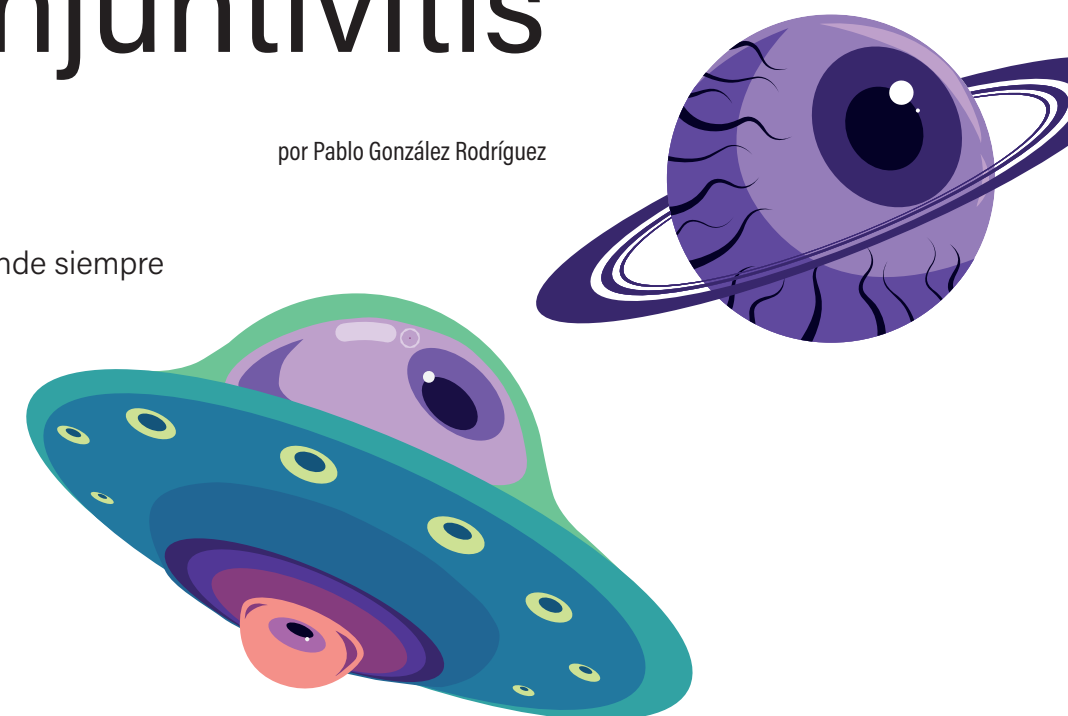
Álbum
The wall (remastered)
Pink Floyd

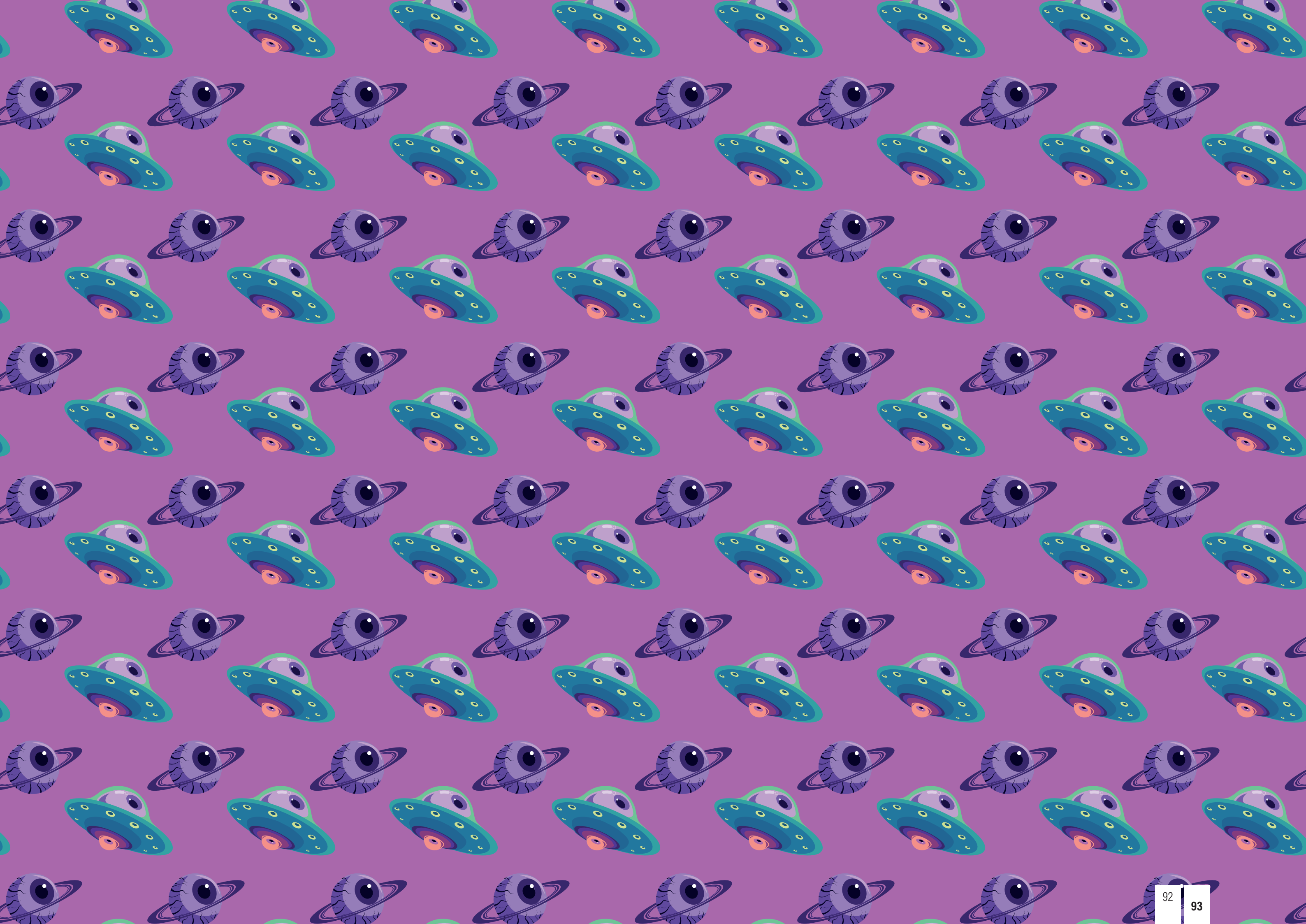


Conjuntivitis

por Pablo González Rodríguez

Un universo donde siempre
hay alguien
observando,
donde una
batalla
infinita de
miradas
tiene lugar.







Starman
1969

Álbum
The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars
David Bowie



Polilla luna

por Ouissal Hachem

La polilla luna, delicada y etérea, buscaba conocimiento en la vastedad del espacio. Sus alas, como fragmentos de constelaciones olvidadas, se extendían con la gracia de un ballet cósmico. Cuando parpadeaba, estrellas nacían y morían en sus ojos.

Era la guardiana de los suspiros de las estrellas, la mensajera de los secretos siderales. Su vuelo era una danza de luz en la penumbra del infinito. Aquellos que se aventuraban a mirarla sentían la conexión con lo eterno, mientras la polilla luna continuaba su danza, una criatura de la noche se guiaba a través de los misterios del cosmos.







Hierba loba
2007

Álbum
Dehesario
Acetre



Vibrante cimática

por Natalia Herrera Pombero

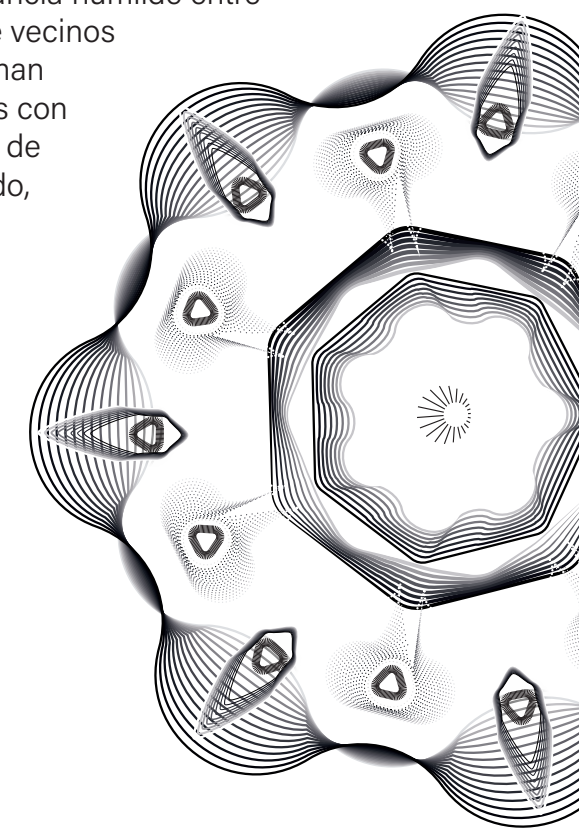
El sonido de una voz, de la voz propia, recogida en ondas de un blanco espectral sobre la oscuridad del agua profunda, como traducción sinestésica directa de unas palabras pronunciadas desde las raíces más certeras, heredadas de una tierra tan dura como añorada. Curvas caleidoscópicas que recuerdan ese rumor constante que canta, verso a verso, su amor hacia una Extremadura cimática y surrealista.

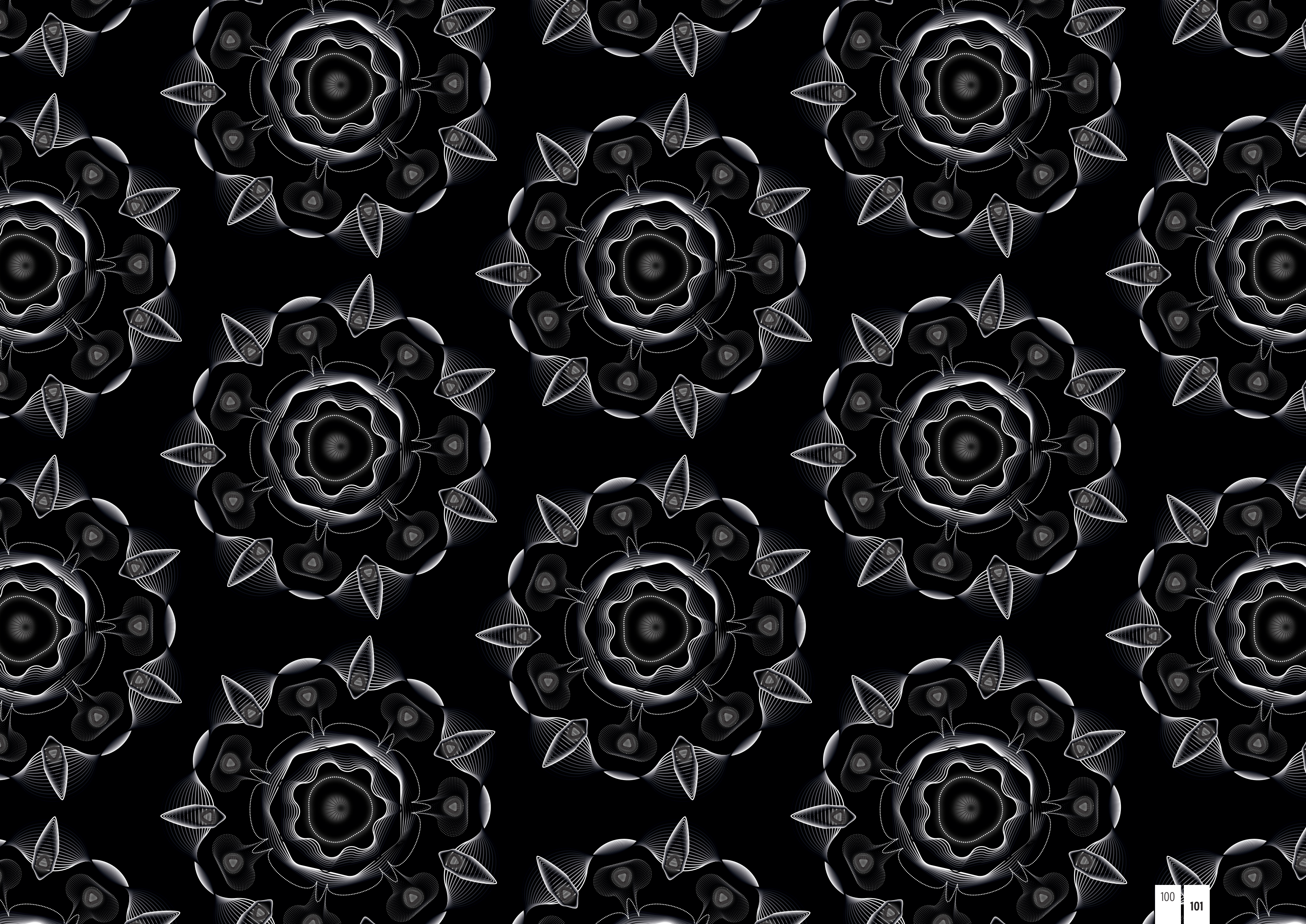
Recital de nostalgia. Santoral de las encinas y alcornoques, que susurran con su baile seco y permanente los recuerdos de almas de manos encalladas, piel morena y acento recio. La impresión fantasmal de un momento exacto, un segundo de algo tan temporal y efímero como es el sonido de un cántico a lo heredado.

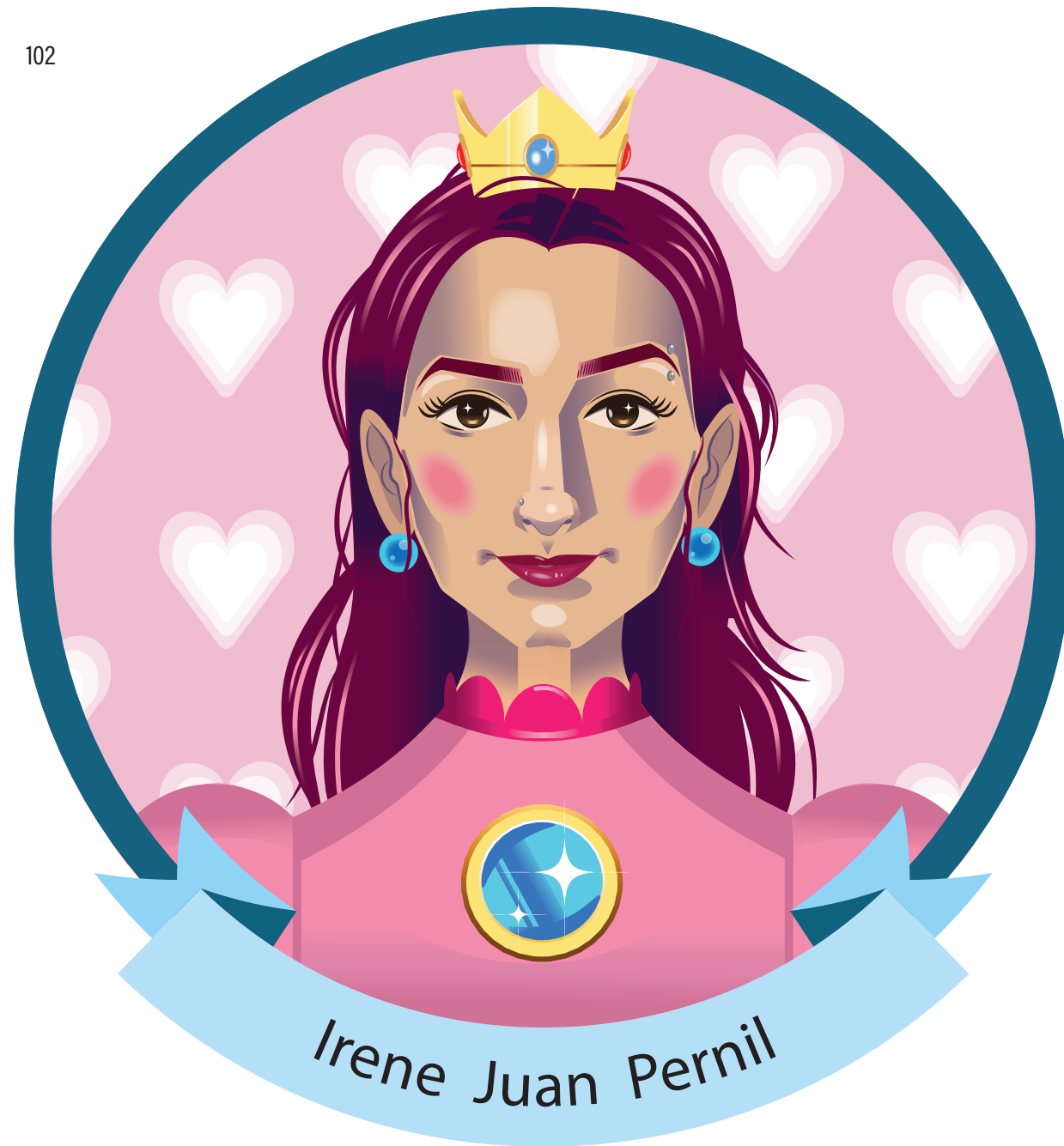
Habla el corazón desde lejos, llorándole a la añoranza, embobada

con el dulce son de unas flautas y un violín, y de las pisadas de unas alpargatas.

Habla la ilusión, el creciente entusiasmo por una vuelta más que inminente a los sonidos cotidianos de una infancia humilde entre saludos de vecinos que se llaman desde lejos con un «acho» de final cerrado, pero de cercanía verdadera.







Peaches
2023

Álbum
The Super Mario Bros. Movie (Original Motion Picture Soundtrack)
Brian Tyler (Kack Black)



Cuntie Planta Piraña Slaying

por Irene Juan

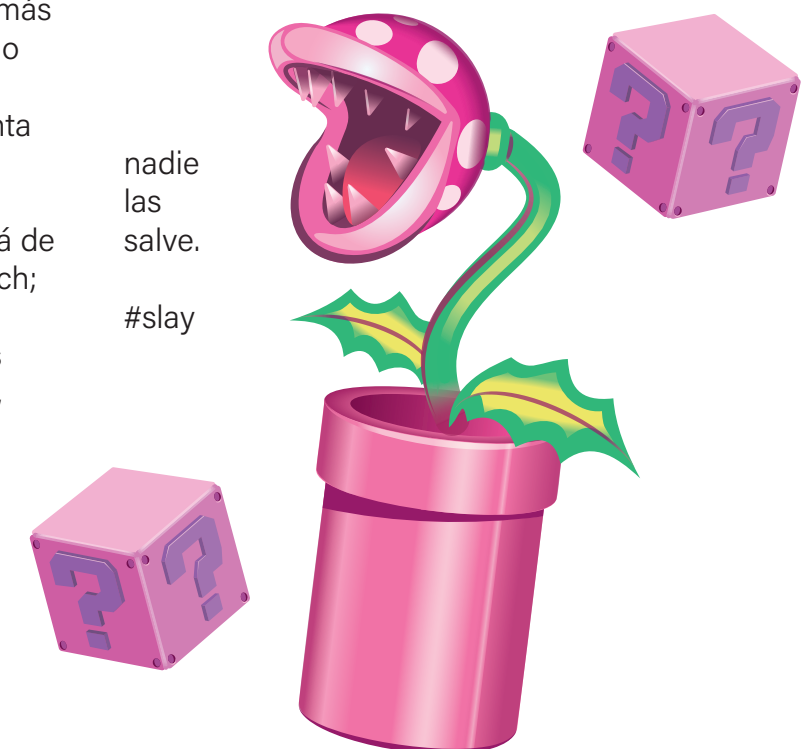
En un mundo cuyos personajes relevantes de la historia son únicamente masculinos y no existe un atisbo de rosa, hace falta un nuevo héroe que agregue algo más de color. Por ello, se ha generado con el poder de las chicas y los gays una nueva especie de planta piraña que no puede parar de servir cunt. Esta reniega de su propia naturaleza y se encargará de salvar a la icónica princesa Peach; pese a que aprecia el esfuerzo de Mario y sus amigos. Algunos de sus poderes son: ser mother, slayer continuamente, bailar voguing y hacerle ver a los personajes femeninos de esta saga de videojuegos que, pese a que sus

colegas son muy majos, ellas también son igual de fuertes y no necesitan

que

nadie las salve.

#slay







Crawling
2000

Álbum
Hybrid theory (bonus edition)
Linkin Park



Vivir sin existir

por Macarena Jurado Pedrosa

El mundo exterior resuena lejano, con sus voces y colores, mientras yo me desvanesco en un susurro apenas perceptible. Nadie lo sabe, pero aquí, en esta fortaleza de silencio, las sombras del pasado y los ecos terroríficos del futuro se entremezclan en mi aislamiento. El contacto humano se convierte en una

se descompone en fragmentos de sueños y deseos inalcanzables.

noción abstracta, casi olvidada. Casi tanto como yo. Este mundo no es el que me prometieron. Este es un mundo donde la realidad







Umi - Remix
2022

EP
Bitter Glitter (remix)
Parkineos, Rojuu



La Estrella Uróboro

por Lucía López Lara

La estrella Uróboro se consume a sí misma.

Nunca ha dejado de hacerlo.

Todavía no entiende que si deja de luchar contra sí misma todo fluirá y ella fluirá con ellos.

Pero no puede. No está lista aún.







Son sueños
2002

Álbum
A contracorriente
El Canto del Loco



Mientras soñaba, soñé que soñaba...

por Pascual López Moreno

Mientras caía de una ensoñación al siguiente estado de sueño, aún más profundo, la realidad se alejaba. La vida se diluía, lo físico se iba desmaterializando, los pensamientos se abstraían.

A medida que profundizaba en los sueños, estos se repetían. Las imágenes se sucedían, cada una contenía otra similar a la que la envolvía. No sentía a mi yo físico, no sentía el contacto con la cama que sustentaba. Todo se repetía como se repiten los fractales en la naturaleza. A medida que te acercas a ellos, te das cuenta que son una repetición de lo que veías en el nivel anterior y que cada uno se contiene a sí mismo.

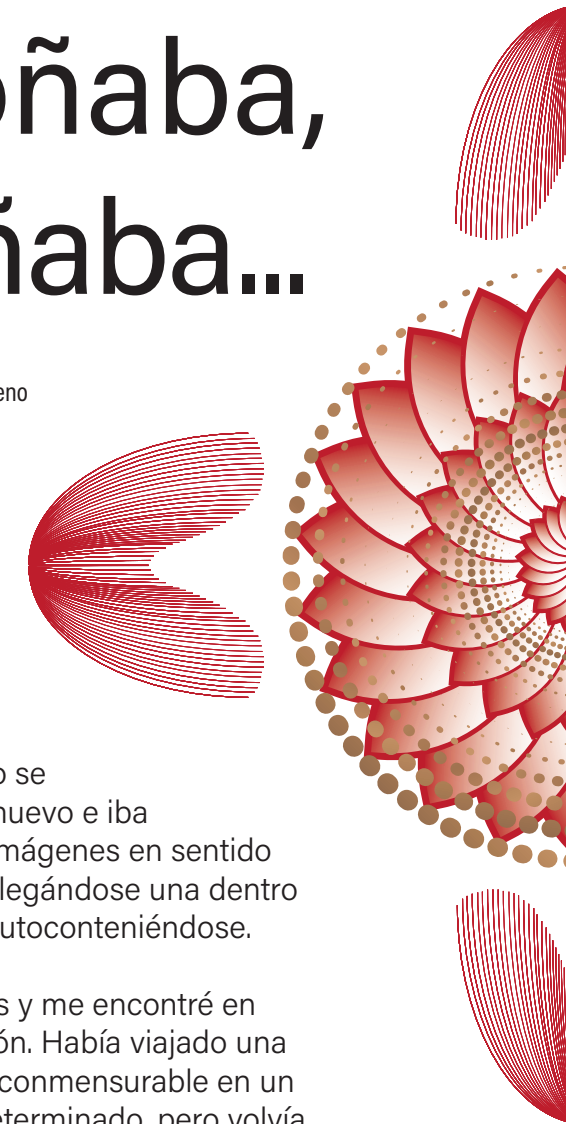
De pronto... Morfeo consideró que ya había visto suficiente, que quizás una persona como yo era demasiado curiosa como para dejarlo husmear en su mundo, quizás podría ver algo que le era ajeno al resto.

Tiró de mí y sentí un latigazo que me sacudió. De pronto, todo se alejaba de nuevo e iba viendo las imágenes en sentido inverso, replegándose una dentro de la otra, autoconteniéndose.

Abrí los ojos y me encontré en mi habitación. Había viajado una distancia inconmensurable en un tiempo indeterminado, pero volvía a la realidad de la vida.

Comencé mi día como siempre, aunque esperando que fuera de nuevo de noche para poder viajar a otros mundos. Mundos que quizás nadie haya imaginado antes.

Mientras soñaba, soñé que soñaba...







No pensar en ti
2022

Sencillo
No pensar en ti
Soleá Morente - La Casa Azul



Locura de amor, o neurodivergencia catatónica de la felicidad unilateral-loving-influencer

por Manuel Fernando Mancera Martínez

En el laboratorio de la personalidad disfrazada, donde la diferencia es moneda de cambio para sobrevivir en la monotonía, todo se vuelve consumir el mantra, como manjar de dioses: «no pensar en ti»; y atiborrarse de

más #MenosYo y
#PrincipadoDeMiMismo





Para Los
Que Aman
Demasiado

Para Los
Que Aman
Demasiado

Para Los
Que Aman
Demasiado

Para Los
Que Aman
Demasiado

Para Los
Que Aman
Demasiado



Runaway
2016

Álbum
All my demons greeting me as a friend (deluxe)
Aurora



Si yo fuera...

por Celia Mejías Jiménez

Si yo fuera un pez,
y viviera bajo el agua,
las ballenas volarían
junto a nubes por el cielo.

Si yo fuera un pez,
las nubes se harían espuma
y los tiburones se quedarían
dormidos
en la brisa de las corrientes.

Si yo fuera un pez
el calor del sol pasaría a través
de las gotas de agua
y calentaría mis tiernas
escamas.

Si yo fuera un pez
quizás alguna vez lo fui.

Si yo fuera un pez,
que no lo soy,
lo volvería a ser.







Repartiendo Arte
2016

Álbum
El círculo (versión exclusiva de Spotify)
Kase.O



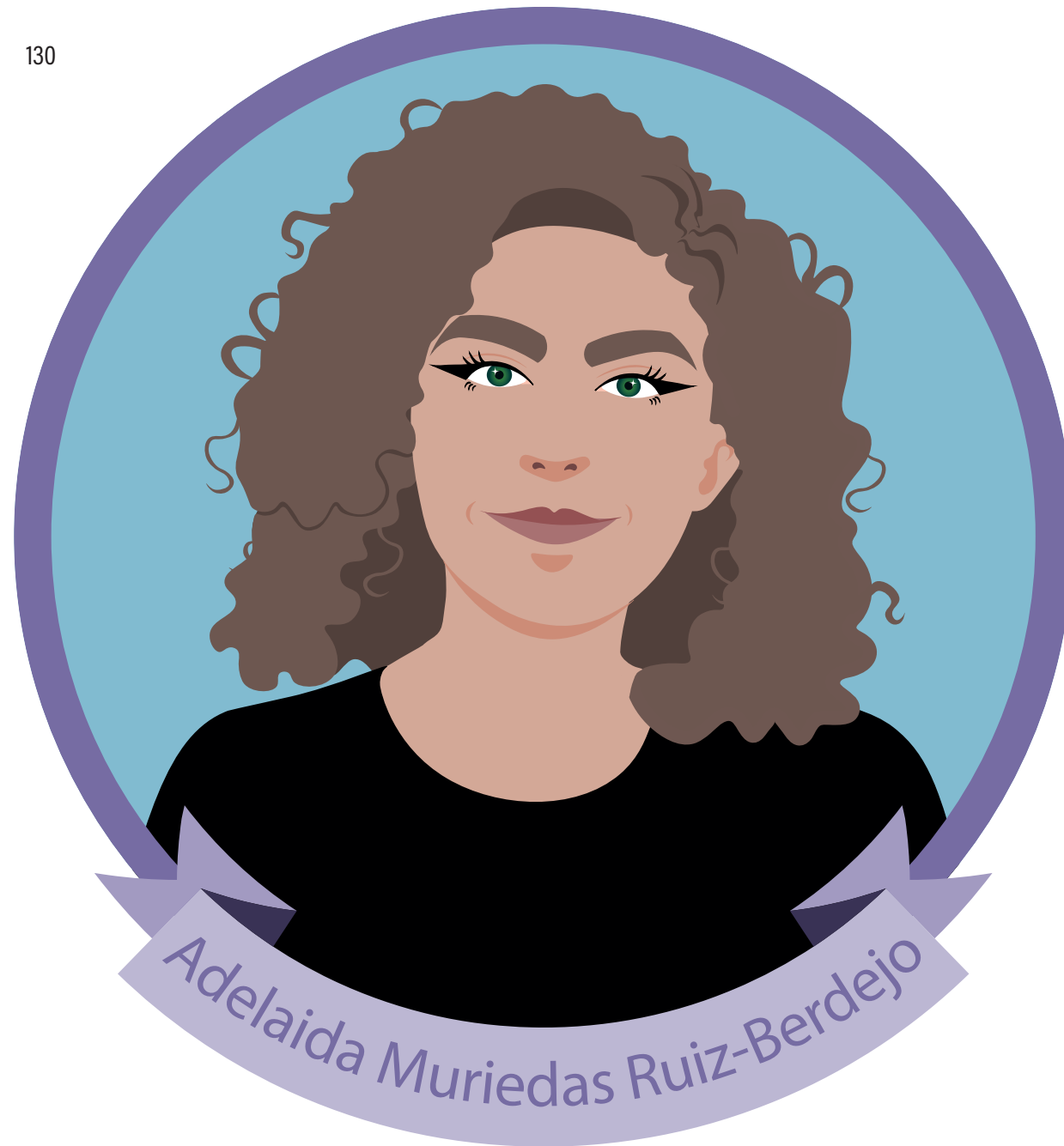
El genio de la Electricidad Moderna

por Carlos Mendoza Sánchez

La muerte como una metamorfosis hacia el universo y pertenecer al todo, volver de donde venimos y tener el tiempo como algo relativo e inentendible para nuestras mentes.







The unforgiven
1991

Álbum
The black box
Metallica



Never forget

por Adelaida Muriedas Ruiz-Berdejo

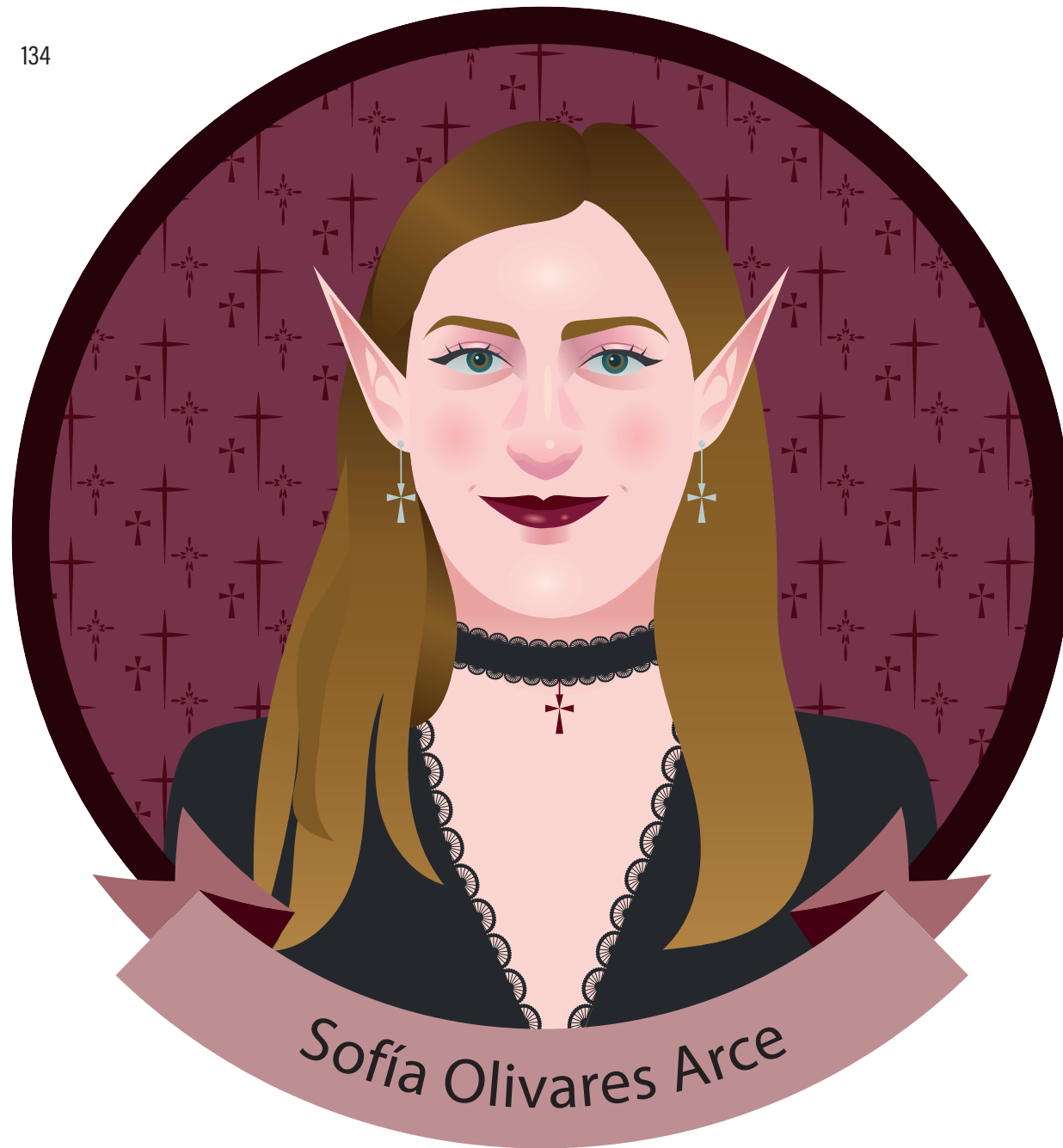
Durante nuestra vida, todos los días nos enfrentamos a diferentes experiencias, emociones, situaciones, etcétera. Pero no todas ellas son agradables para nosotros, incluso algunas, pueden entorpecer nuestro día a día o incluso reprimirnos y dejar de ser nosotros mismos.

Es muy fácil decir a otra persona que simplemente lo olvide y que no piense en ello. Pero un trauma no es algo que sea fácil de olvidar, es una lucha constante por

seguir adelante, por seguir siendo tú.







NANA - Cap.9: Concepción
2018

Álbum
El mal querer
Rosalía

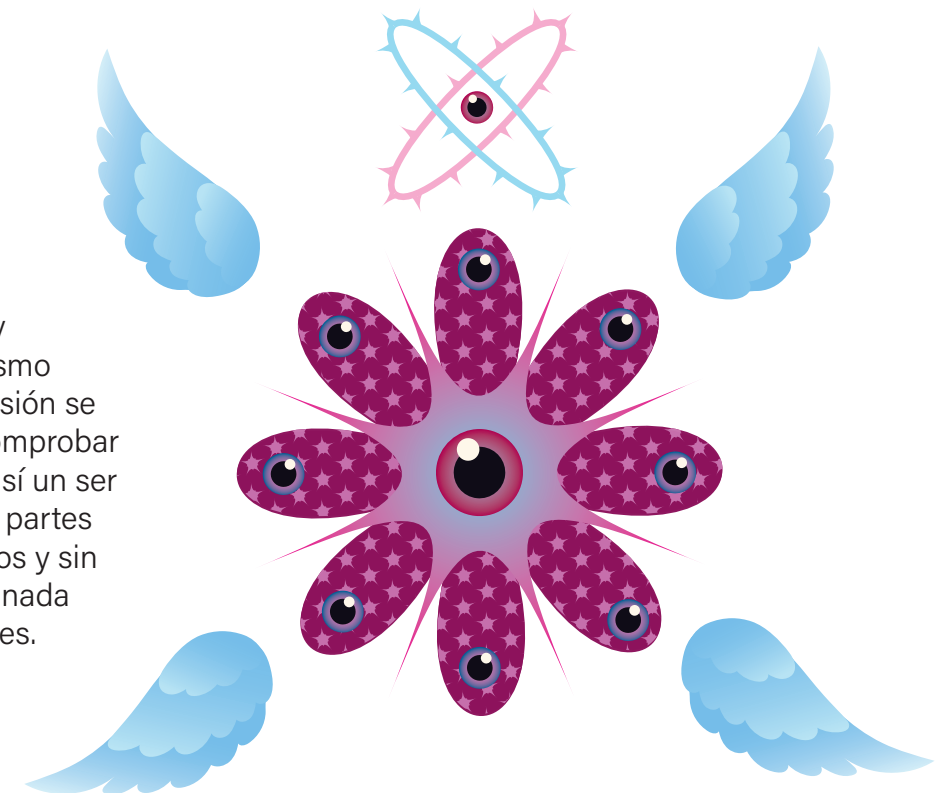


Be not afraid

por Olarce

sus globos oculares se clavaban
en él, y en su mente oía cómo la
gigantesca criatura le susurraba
una y otra vez «no tengas miedo,
no tengas miedo, no tengas
miedo».

Abrió los ojos y ahí,
frente a él, el cielo
pareció abrirse. Las
nubes se apartaron
para dar paso a una
luz cegadora, cálida y
sobrecogedora al mismo
tiempo. Cuando su visión se
acostumbró, pudo comprobar
cómo se alzaba ante sí un ser
bello y monstruoso a partes
iguales, repleto de ojos y sin
parecido alguno con nada
que hubiera visto antes.
Sentía cómo todos







Sakura
2021

Sencillo
Sakura
Juan Ríos



Oda a un pez muerto

por María Ríos Palomo

El pez de Ángela murió.

No quiere sacarlo.

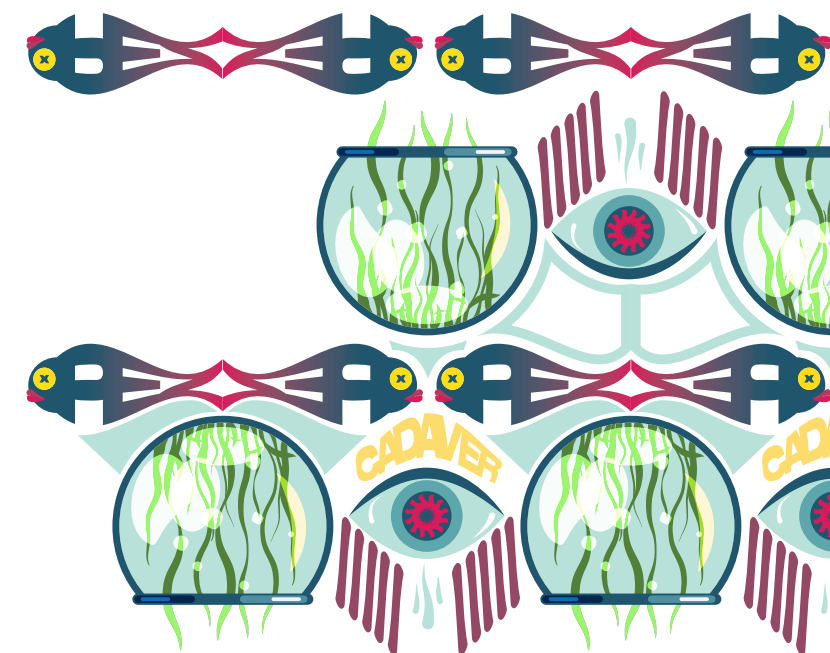
Lleva un par de días
enredado entre las plantas
verdes.

No quiere saber nada de él.

Como si tuviera un
significado profundo.

Me perturba.

Vivimos con un cadáver en
el agua.







Pero a tu lado
1995

Álbum
Dos caras distintas
Los Secretos

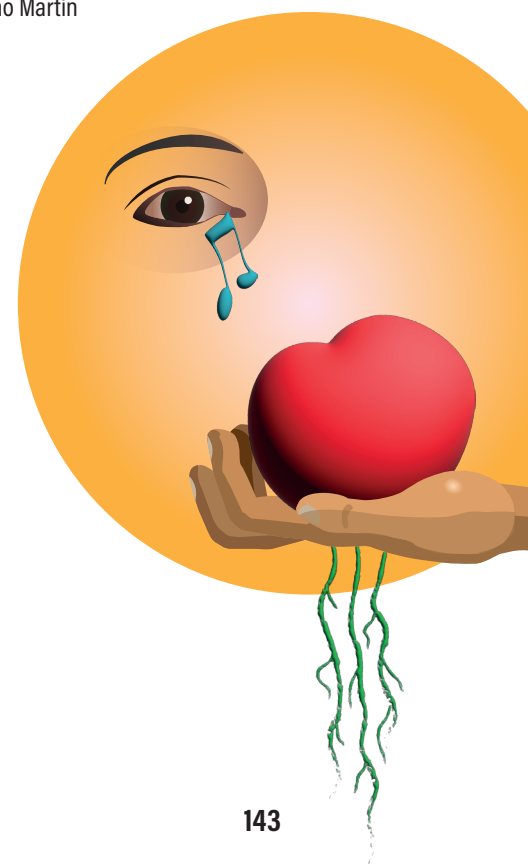


Pero a tu lado

por Felipe Risueño Martín

Este diseño sale de un dibujo que hice con 15 años (época en la que me gustaba muchísimo el surrealismo), en el que quería hablar sobre el amor no correspondido. Hoy en día, ese dibujo ya no significa lo mismo; al contrario, significa todo el amor que recibo a mi alrededor todos los días y que, unido a la canción, ayuda a vivir plenamente y ser muy feliz en esta vida.

Un
abrazo
a todos.







Paula Sánchez Morales

Here
2016

Álbum
Know-it-all (deluxe)
Alessia Cara



SPOTIFY

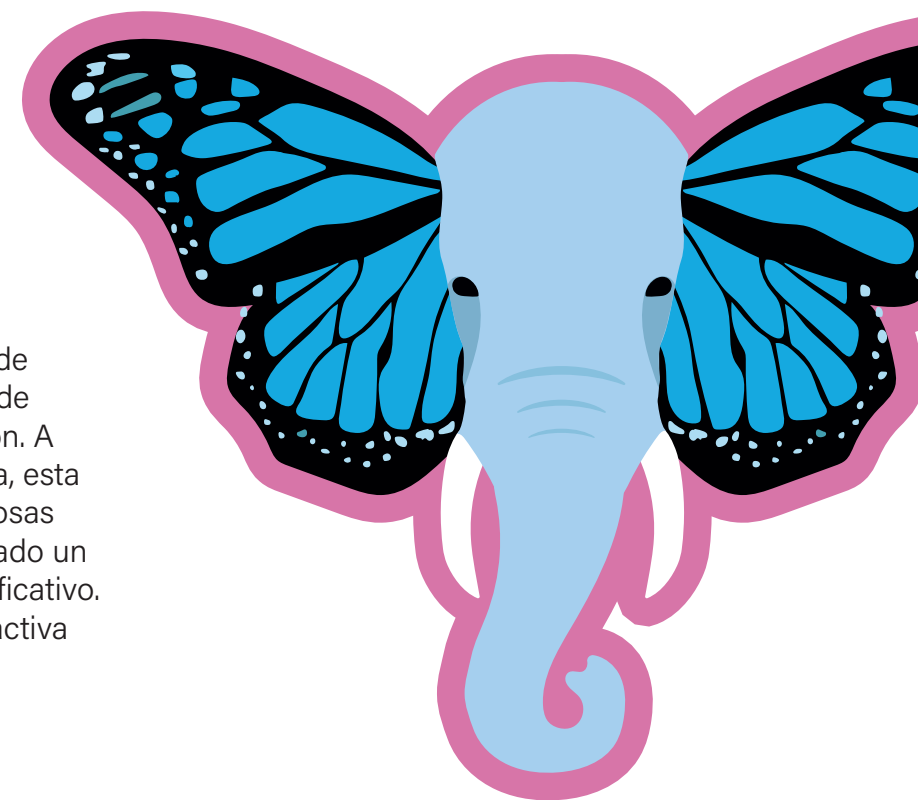
Butterfly Ears

por Paula Sánchez Morales

Un elefante con orejas de alas de mariposa simboliza la evolución personal de alguien que, desde su infancia, fue tímido y reservado. Las orejas grandes, como las de un elefante, sugieren una capacidad excepcional para escuchar y absorber conocimientos de su entorno. Aunque en la superficie pueda parecer frío y distante, al igual que el animal, en el fondo se revela una personalidad sensible y profundamente conectada con el ámbito familiar.

El hecho de que las orejas estén adornadas con alas de mariposa añade un toque de delicadeza y transformación. A través de la escucha atenta, esta persona ha aprendido valiosas lecciones y ha experimentado un crecimiento personal significativo. Este proceso de escucha activa

ha sido fundamental para su desarrollo. La metamorfosis simbolizada por las alas de mariposa destaca la transformación positiva y la adquisición de una perspectiva más amplia sobre la vida, contribuyendo a forjar la identidad única que posee en la actualidad.







Summertime
1958

Álbum
Porgy and Bess
Ella Fitzgerald + Louis Armstrong

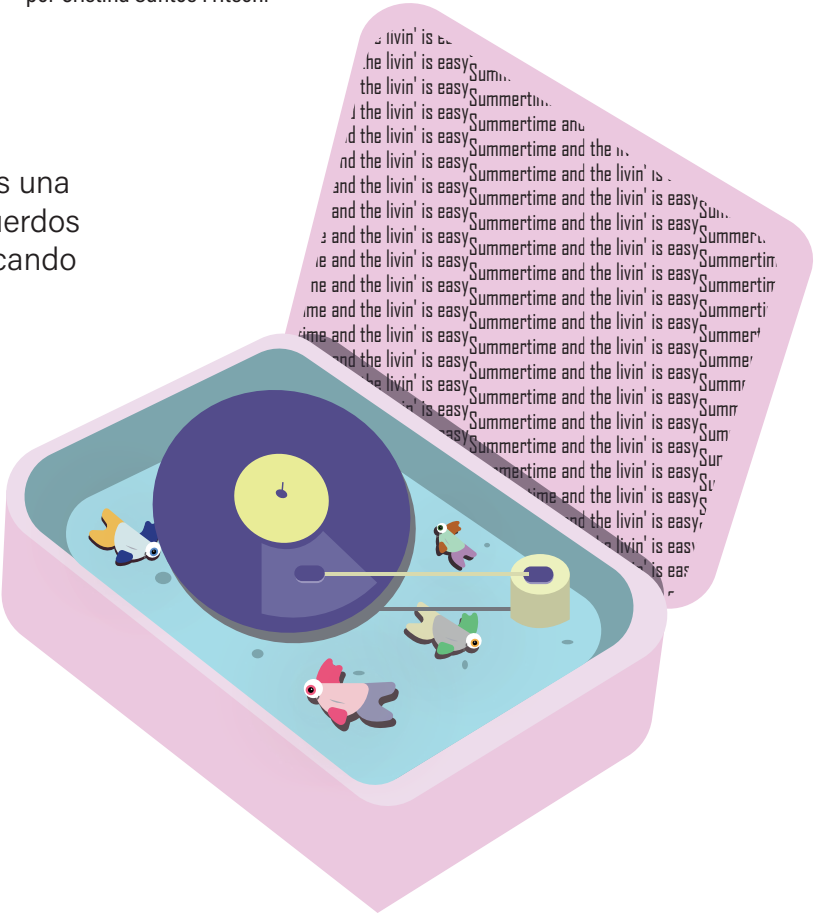


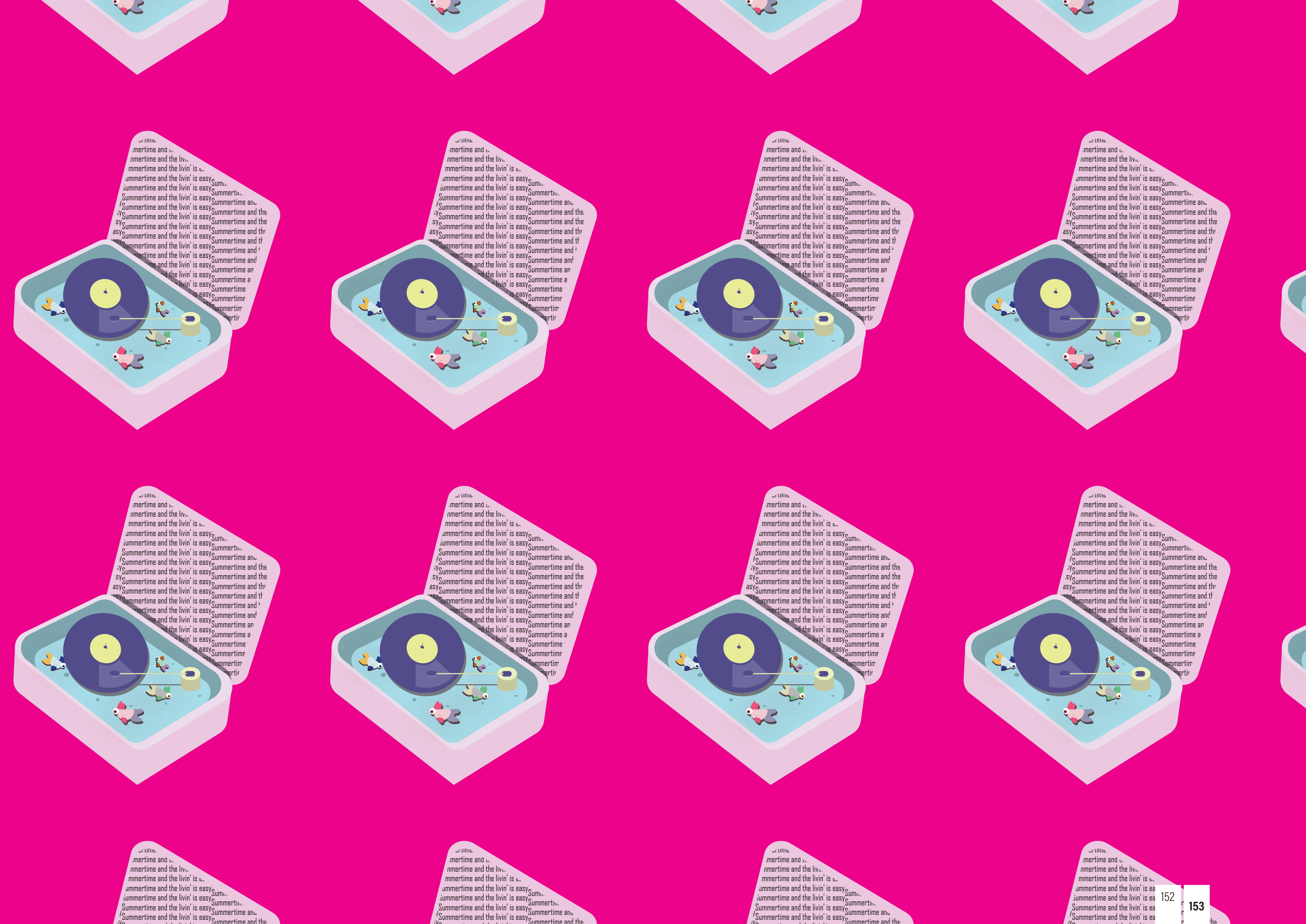
Summertime

por Cristina Santos Fritschi

El verano desde la infancia es una época destinada a crear recuerdos con amigos y familiares, evocando sensación de tranquilidad y optimismo, un tiempo donde la vida es fácil y los peces saltan.

Summertime nos transporta a un tiempo idílico, con la promesa de días fáciles y relajados, sugiriendo que después de momentos difíciles, siempre llega la calma y la tranquilidad.







Futile Devices - Instrumental
2018

Piano dreamers play the songs from Call Me By Your Name (instrumental)
Piano Dreamers

Álbum



Perlada

por Raquel Vázquez Mate

Soñé que me tragaba, me
arrastraba, no podía salir.

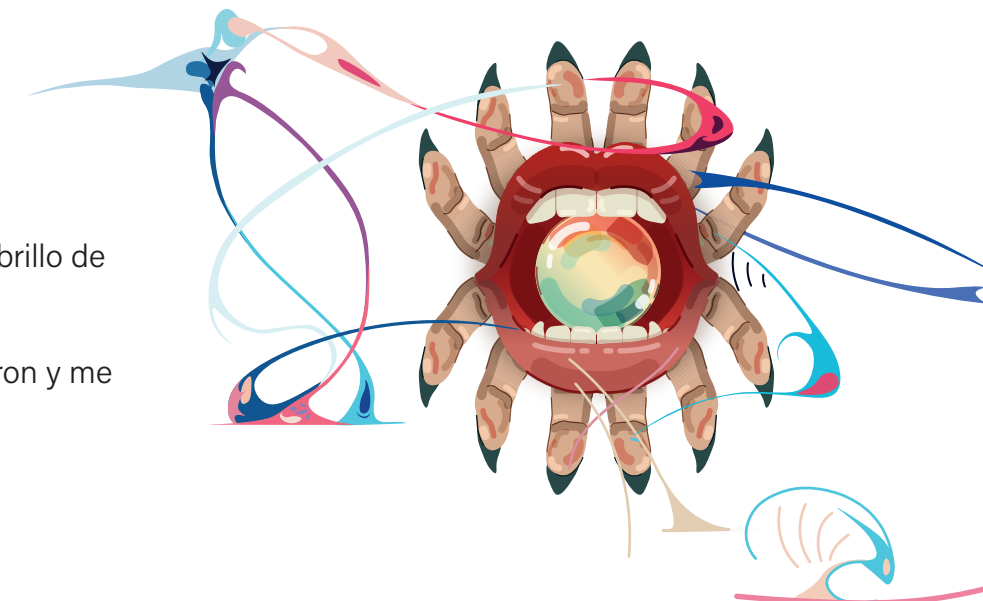
Me enrollé en sus lianas, me
atrapaba aún más.

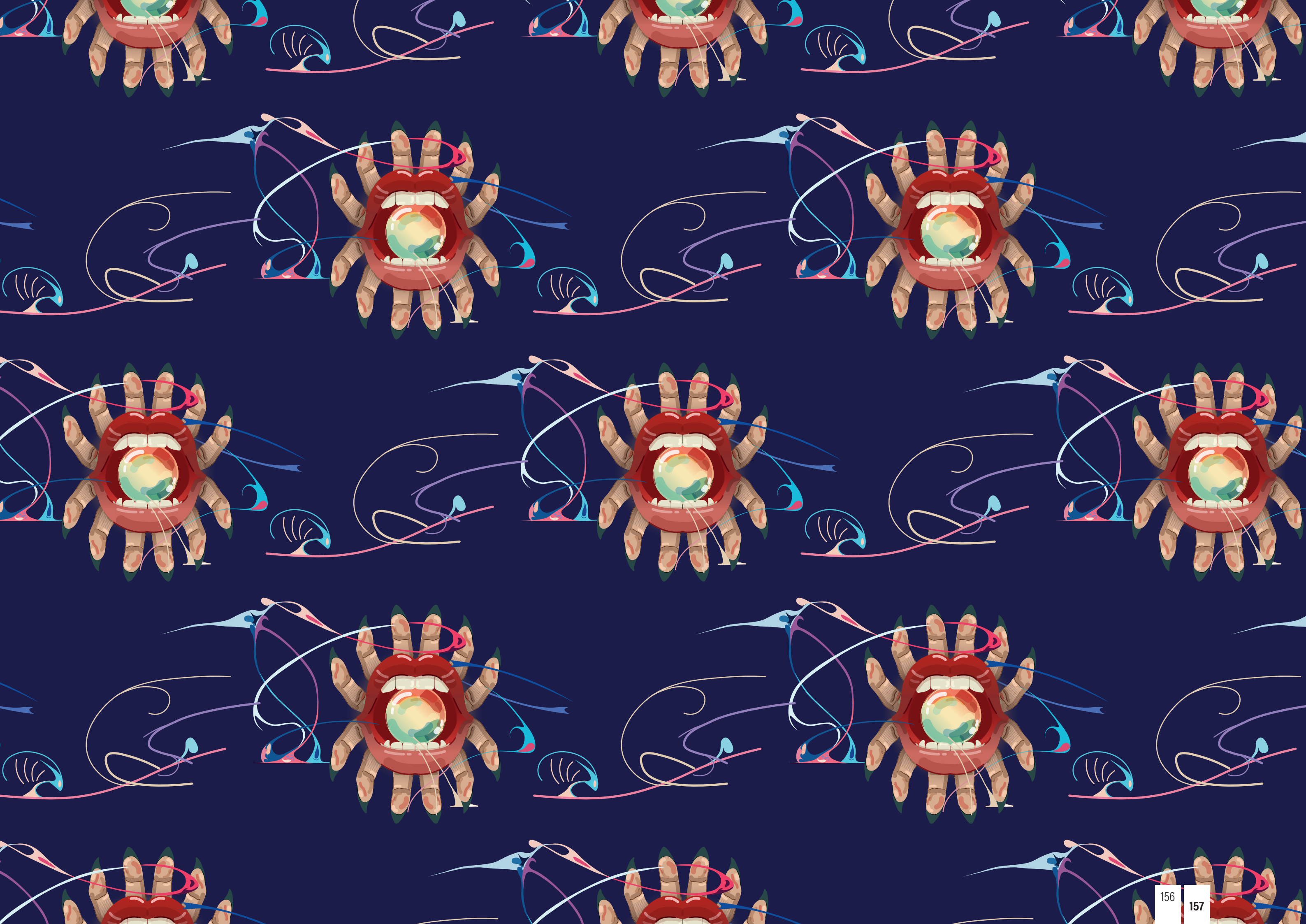
Una luz
destellaba y
se acercaba
lentamente.

Me vi reflejada en un brillo de
superficie perlada.

Los dedos me arroparon y me
atraían.

Finalmente,
desperté







Quien encendió la luz
2022

Álbum
La Cantera
Guitarricadela fuente



Fuego

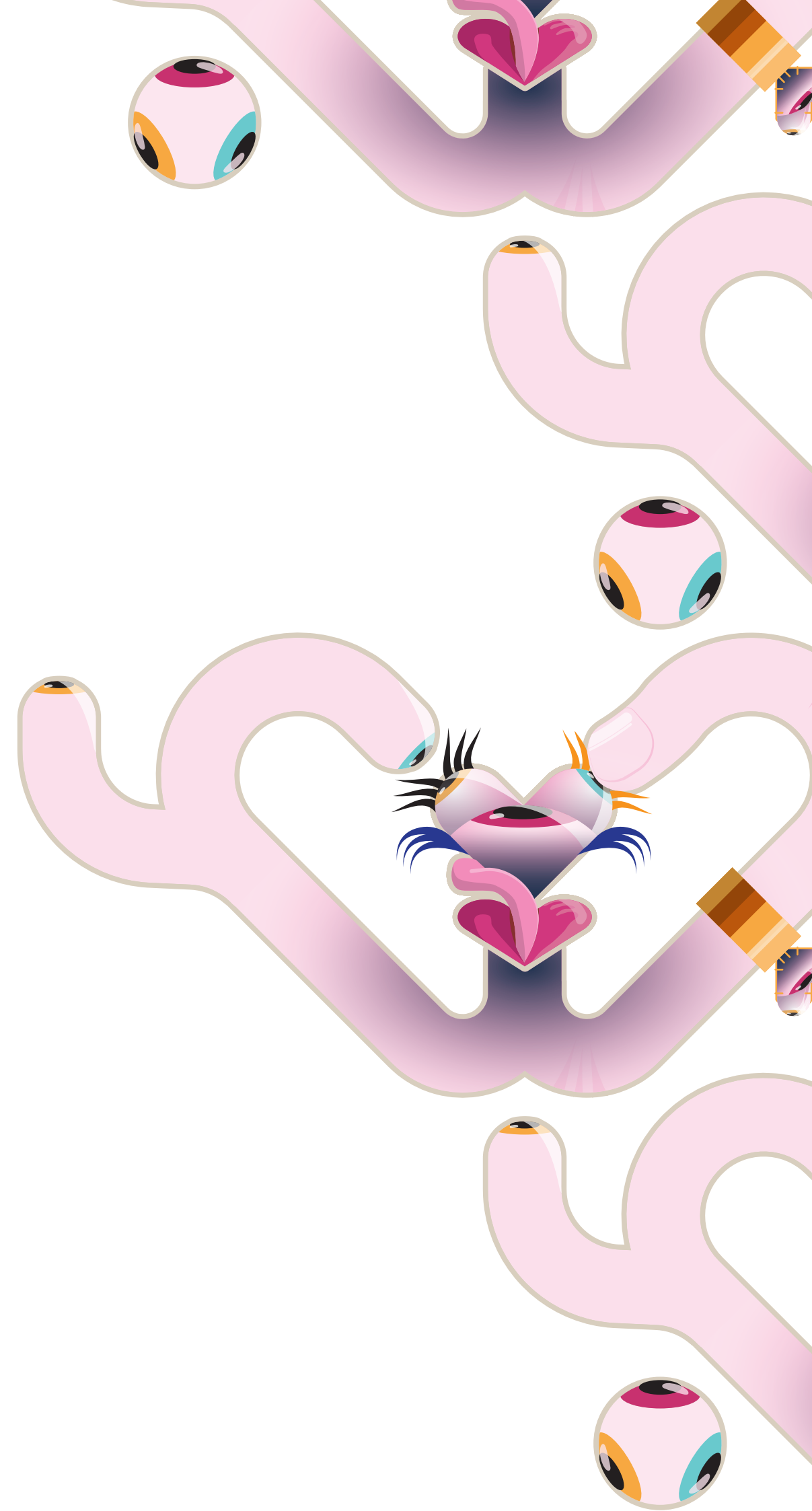
por Arnaldo Javier Vergara Rodríguez

Como las pobres polillas que,
ensimismadas por la
fulgurante atracción de la
luz, se dejan convencer
por la muerte

deseada. Así volamos al mañana,
sabiendo que nuestro papel
siempre está a punto de darnos
forma mientras se quema en el
horizonte del deseo por alcanzar
más: mañana.









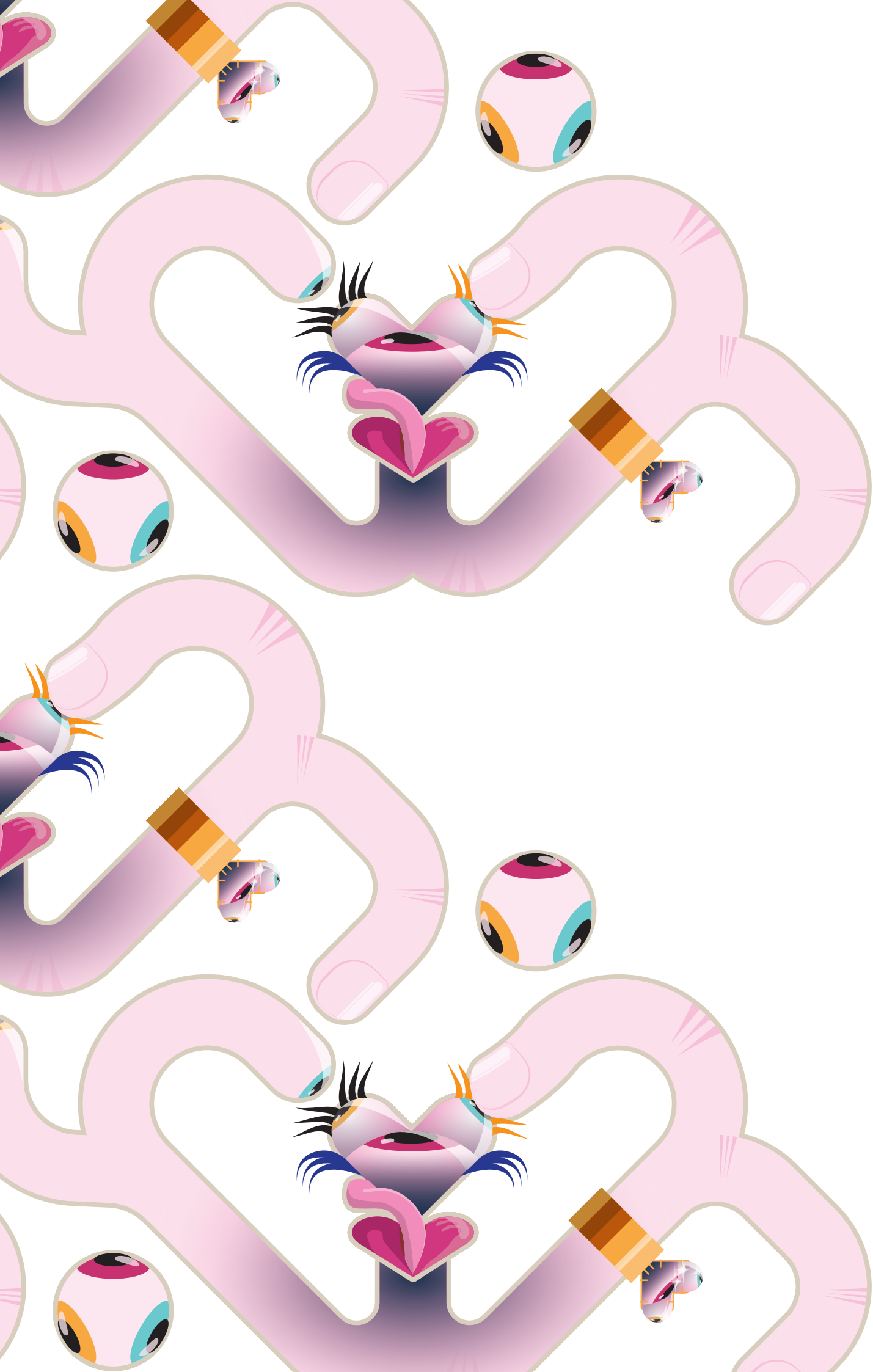


Este libro se editó en los talleres *ParaLosQueAmanDemasiado*
y fue publicado en Sevilla el 13 de octubre de 2024

Sol: 08:30 a 19:52 - Luna 17:48 a 04:53

Domingo

*Bto. Juan Beyzym**, pb. Ss. Teófilo de Antioquía; Rómulo de
Génova; Simberto, obs. Fausto, Jenaro y Marcial; Florencio,
mrs. Lubencio, pb. Venancio; Comgano, abs. Leobono, er.
Geraldo de Aurillac; Quelidona o Celidona, v.



eus

