

19.05 > 17.09 / 2023



**UN VIAJE  
EXTRAORDINARIO  
EL EFECTO ESPEJO DE LOS OCÉANOS**

**AN EXTRAORDINARY VOYAGE.  
THE MIRROR EFFECT OF THE OCEANS**

UN VIAJE EXTRAORDINARIO.  
EL EFECTO ESPEJO  
DE LOS OCEÁNOS

AN EXTRAORDINARY VOYAGE.  
THE MIRROR EFFECT  
OF THE OCEANS



UN PROYECTO DE  
A PROJECT BY

CENTROCENTRO

CENTROCENTRO  
Plaza de Cibeles, 1  
28014 Madrid  
Tel. +34 914 800 008  
Martes a domingo  
Tuesday to Sunday  
10.00 – 20.00 h  
info@centrocentro.org  
www.centrocentro.org

@centrocentrocibeles  
@centrocentro  
centrocentrocibeles

© René Ferracci, Irmaos Campana,  
Malotes Antignac, Francisco Leiro,  
Studio lost but found, VEGAP, Madrid, 2023

ORGANIZA Y PRODUCE  
COORDINATION AND PRODUCTION  
CentroCentro

COMISARIO  
CURATOR  
David Barro

DISEÑO GRÁFICO  
GRAPHIC DESIGN  
DARDO (Cristina Moralejo)

DISEÑO MUSEOGRÁFICO  
MUSEOGRAPHIC DESIGN  
Mónica Maneiro / Vítor Mejuto

DOCUMENTACIÓN  
DOCUMENTATION  
Aitor Hernández

DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL  
AUDIOVISUAL DOCUMENTATION  
Carmen Verdú

TRANSPORTE Y MONTAJE  
TRANSPORT AND SETTING UP  
Daexga

ENMARCACIÓN  
FRAMING  
Cuadros Asorey

ILUMINACIÓN  
LIGHTING  
Intervento

PRODUCCIÓN GRÁFICA  
GRAPHIC PRODUCTION  
Vintec

SEGURO  
INSURANCE  
Hiscox

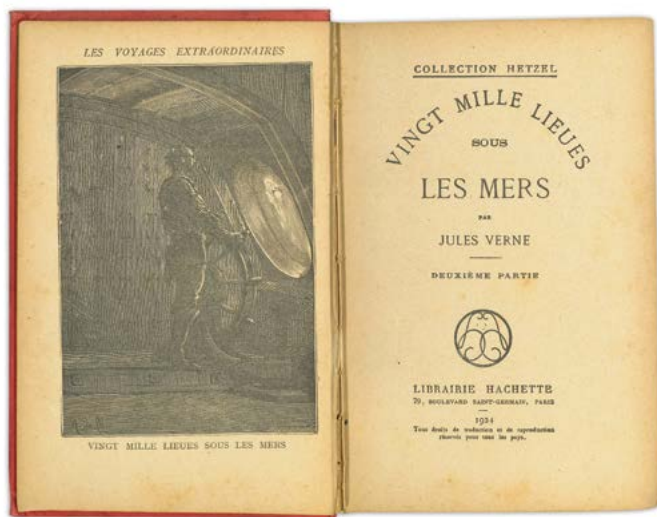


Cartel de la película *Viaje al fin del mundo* / *Voyage to the Edge of the World* movie poster, dirigida por / directed by Jacques-Yves Cousteau, Philippe Cousteau, Marshall Flaum, Les Requins Associés / The Cousteau Group, 1976

## UN VIAJE EXTRAORDINARIO. EL EFECTO ESPEJO DE LOS OCEÁNOS

David Barro. Comisario

Los océanos son el espejo de lo que ocurre en el mundo. El aumento de las temperaturas y la contaminación tiene un impacto directo sobre la salud de los océanos, que, a su vez influye en lo que ocurre fuera de ellos. «¡El mar lo es todo!», aseveraba el capitán Nemo en el viaje extraordinario de sus *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870). Si algo caracteriza los *Viajes extraordinarios* de Julio Verne es el optimismo y la confianza que deposita en la imaginación científica al servicio del progreso de la humanidad. Esa colección de 62 novelas es fruto de una suerte de diseño especulativo, como evidencian algunas frases del autor: «Todo lo que una persona puede imaginar, otros pueden hacerlo realidad». Verne no paraba de hacerse preguntas y anticipó hallazgos científicos e inventos que llegarían mucho tiempo después, por eso inventores como Isaac Peral —que ingeniará el primer submarino torpedero— llegarán a decir que este fue su guía; al fin y al cabo, el deseo de Verne era que los avances de la ciencia abrieran nuevas y humanas posibilidades de futuro.



Julio Verne. *Vingt Mille Lieues sous Les Mers*, Collection Hetzel, Librairie Hachette, Paris, 1924. Ilustración de / Illustrated by Henri Théophile Hildibrand

## AN EXTRAORDINARY VOYAGE. THE MIRROR EFFECT OF THE OCEANS

David Barro. Curator

The oceans are the mirror of what is happening in the world. Increasing temperatures and pollution have a direct impact on the health of the oceans which in turn influences what happens elsewhere. “The sea is everything!”, declared Captain Nemo during the extraordinary voyage he undertook in Jules Verne’s *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* (1870). If Verne’s *Extraordinary Voyages* are known for any one thing in particular, it is for his optimism and the trust he places in scientific imagination at the service of mankind and its progress. The 62 novels that make up this collection are the result of what one might call a speculative design, as evinced by a number of things the author is known to have said, such as: “Anything one man can imagine, other men can make real”. Verne never ceased asking himself questions and he was in fact the harbinger of several scientific discoveries and inventions that would not see the light of day until well after his demise. Which explains why inventors such as Isaac Peral — the engineer behind the world’s first torpedo submarine — didn’t hesitate to acknowledge him as his guiding light. When all is said and done, Verne’s ardent desire was that the advances of science should open up new and human possibilities for the future.

*An Extraordinary Voyage. The Mirror Effect of the Oceans* has also been conceived as an extraordinary voyage through a series of questions and tales that emerge from the oceans, oftentimes based on iconic scenes taken from the world of film or literature, paradigmatic designs inspired by the oceans, objects and works of art that delve into their imaginary, or on the words of leading ocean scientists who have studied the oceans and charted what we know about them.

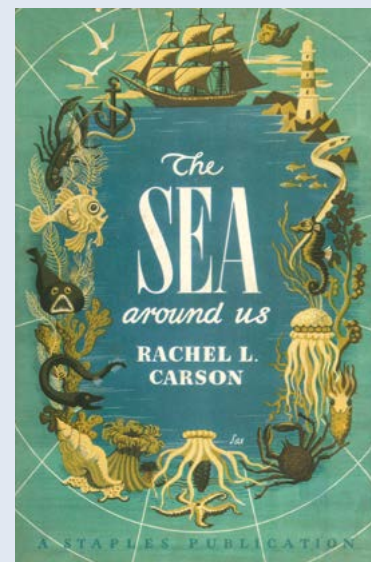
*An Extraordinary Voyage. The Mirror Effect of the Oceans* is an exhibition, but it is also an exercise in design in its own right insofar as it configures a space in which ideas and questions are raised about the oceans from a creative point of view. With this in mind, a speculative design is created in the form of an exhibition that opens up new perspectives and scenarios, an exhibition that is grounded on innovations,

*Un viaje extraordinario. El efecto espejo de los océanos* también quiere ser un viaje extraordinario en torno a una serie de preguntas e historias que emergen de los océanos, en muchos casos a partir de iconos del mundo del cine o la literatura, diseños paradigmáticos inspirados en los océanos, objetos y obras de arte que bucean en su imaginario o voces claves que estudiaron los océanos y proyectaron lo que sabemos sobre ellos.

*Un viaje extraordinario. El efecto espejo de los océanos* es una exposición, pero también un ejercicio de diseño en sí mismo en tanto que configura un espacio en el que se exponen ideas y preguntas sobre los océanos desde el punto de vista de lo creativo. Se configura así un diseño especulativo con forma de exposición, abriendo nuevas perspectivas y escenarios, asentándose en innovaciones, pero también homenajeando los logros del pasado. Sin pretensiones predictivas, la muestra explora ese pasado y da visibilidad a acciones realizadas en nuestro presente a través de preguntas que, al tiempo que nos cuentan historias, dibujan caminos para concienciar y respetar la cultura del mar.

Porque para proteger el océano hay que conocerlo, saber que es el mayor ecosistema del planeta, porque de su flora y fauna se extraen importantes sustancias bioquímicas para uso farmacéutico o porque produce más de la mitad del oxígeno de la tierra y es nuestro mayor sumidero de carbono. Pero también especular sobre lo que esconde, y esta exposición es un viaje plástico y visual, creativo y de conocimiento, que cuenta narrativas que tienen el océano como fondo o inspiración; son historias que nos permiten entenderlo mejor, comprenderlo y generar reflexiones de impacto y valor. Porque el mar es nuestro espejo, como ya escribía Baudelaire en su poema *El hombre y el mar* (1857).

En un momento donde es habitual asistir a exposiciones inmersivas, esta muestra apuesta por la inmersión del propio espectador y su capacidad para imaginar escenarios y desarrollar su propia capacidad de agencia. A partir de paneles de diseño especulativo, textos, piezas de diseño y artesanía, proyectos arquitectónicos, materiales y productos innovadores, obras de arte y documentos audiovisuales, se conforma una exposición pluridisciplinar y diversa, retrospectiva y prospectiva, sostenible



Rachel Carson. *The Sea Around Us* [*El mar que nos rodea*], Staples Press, London, 1951. Ilustrado por / Illustrated by R. M. Sax

but also pays homage to the achievements of the past. Eschewing any ambition to anticipate the future, the exhibition explores our past and sheds light on actions that are being carried out in the present day, by raising questions and telling us stories that help us to be more aware of and to have more respect for the culture of the sea.

Because if we want to protect the oceans, we have to know them first: we need to know that they are the largest ecosystem on the planet; that their flora and fauna are the source of

important biochemical substances for pharmaceutical use; or that they produce more than half of the earth's oxygen and are by far our largest carbon sink. But it also allows us to speculate on what it conceals, and this exhibition is a plastic and visual journey of creativity and knowledge that tells tales for which the ocean provides either context or inspiration; stories that allow us to understand it better, to appreciate it more fully, and to generate reflections of impact and value. Because the sea is our mirror, as Baudelaire wrote in this poem *Man and the Sea* (1857).

In these days of immersive exhibitions, this exhibition focuses on the immersion of the spectator and on his or her capacity to imagine scenarios and develop their own capacity for agency. Using speculative design panels, texts, designer and handcrafted pieces, architectural projects, innovative materials and products, works of art and audiovisual documents, what we have here is a multidisciplinary and diverse exhibition that is both retrospective and prospective, sustainable and inclusive, an exhibition that combines history, knowledge and innovative creative practices.



e inclusiva, que combina historia, conocimiento y prácticas creativas innovadoras.

Al fin y al cabo, adentrarse en el océano es en sí mismo un viaje extraordinario porque el océano tiene un carácter originario. Nuestro mundo es una gran masa marina y el agua como materia está presente en todos los aspectos de la vida. Es un complejo sistema físico, químico, biológico y cultural que ocupa más del 70% de nuestro planeta, pero que todavía es para nosotros un gran desconocido y se estima que más del 80% del océano está sin explorar. Es un lugar incierto y aproximarse a este es aventurarse a sus propias reglas, adentrarse en lo desconocido. Una acción deliberada, exigente. El mar puede ser un lugar para encontrarse, pero también para superarse, como Odiseo. Sumergirse en el océano es una sensación equiparable a la manera en que artistas, profesionales del diseño o de la ciencia se sumergen en sus respectivas tareas: una acción humilde por la modestia con la que es necesario concentrarse en un pequeño problema dentro de la inmensidad, donde hay que estar siempre dispuestos a volver a nacer.

*Un viaje extraordinario. El efecto espejo de los océanos se apoya en el universo creativo para dibujar un ecosistema a modo de revisión de la relevancia de los océanos. La exposición se organiza a partir de cuatro secciones —«Los océanos como escenario»; «Azul, nuevo verde»; «Las voces de los océanos»; «La travesía difícil»— y nace muy conscientemente en una ciudad sin mar, con el convencimiento de que los océanos nacen en nosotros mismos y es importante que todos entendamos la importancia de conocerlos más, explorando preguntas y desarrollando nuestros propios escenarios. Porque si el océano puede ser nuestro espejo y destino, tendremos que pensar creativamente nuestro futuro en complicidad con este.*

**Un viaje extraordinario en torno a una serie de preguntas e historias que emergen de los océanos.**



Cartel de la película *El Zorro de los océanos* [*The Sea Chase*] movie poster, dirigida por / directed by John Farrow, Warner Bros., 1955

After all, given the ocean's primal nature, venturing into it is in itself an extraordinary voyage. Our world is a huge sea mass and water is a material that is found in every aspect of life. It is a complex physical, chemical, biological and cultural system that is still largely uncharted even though it occupies more than 70% of our planet: estimates suggest that more than 80% of the ocean has yet to be explored. It is an unpredictable place and if we decide to approach it and to venture into the unknown, we have to play by its own rules. A deliberate, demanding action. The sea can be a place where we can find ourselves, but it can also be a place where we can surpass ourselves, like Odysseus. The sensation of immersing oneself in the ocean is not unlike the way in which artists, design

professionals or scientists immerse themselves in their respective tasks: a humble action due to the modesty it takes to concentrate on one tiny problem in the midst of immensity, where one must always be ready to be reborn.

*An Extraordinary Voyage. The Mirror Effect of the Oceans* draws on the creative universe to outline an ecosystem as a way to reassess just how important the oceans are. Divided into four sections — “Oceans as Scenery”; “Blue, the New Green”; “The Voices of the Oceans”; “The Difficult Crossing” — the fact that the exhibition is taking place in a city without a sea is by no means a coincidence: its organisers are convinced that the oceans are born in ourselves and that it is important that we all understand how important it is to know them better by exploring different issues and developing our own scenarios. Because if the ocean can be our mirror and our destiny, we will have to use all our creativity to rethink our future in complicity with it.

# ¿QUÉ PASARÍA SI NAVEGÁSEMOS CON LA IMAGINACIÓN?

Los *Viajes extraordinarios* son una colección de 62 novelas que Julio Verne escribió desde 1863, año en que se editó *Cinco semanas en globo*, hasta 1918, cuando se publicó póstumamente la novela *La impresionante aventura de la misión Barsac*. A través de las aventuras de sus personajes y de los intereses del propio Verne, en ellas se exploran todos los rincones del mundo tanto por tierra como por aire y por mar, desde cada uno de los continentes hasta los polos —*La esfinge de los hielos*—, el interior de la Tierra —*Viaje al centro de la Tierra*— o las profundidades marinas —*Veinte mil leguas de viaje submarino*—, sin excluir la exploración del espacio —*Héctor Servadac*—.

Alguno de los relatos más conocidos se desarrollan en el mar, como *Las aventuras del capitán Hatteras*, *Los hijos del capitán Grant* o *Las historias de Jean-Marie Cabidoulin*, que comparten similitudes con las novelas de aventuras decimonónicas ambientadas en el mar, de autores como Emilio Salgari —con el pirata Sandokán—, Robert Louis Stevenson y *La isla del tesoro* o las novelas de Joseph Conrad. Pero lo que distingue los relatos de Verne es la mezcla de elementos que originaron el género de la ciencia ficción con el objetivo de dar cuenta de una historia del universo a través de todos los conocimientos amasados por la ciencia hasta ese momento.

Esa influencia se extiende desde ámbitos tan diversos como el cómic o los videojuegos hasta las utópicas ciudades flotantes del futuro. Antes, en 1907, Méliès filmó la primera adaptación de *Veinte mil leguas de viaje submarino*, una inmersión en el océano que ya había realizado en *El reino de las hadas* (1903) y en *La sirena* (1904), donde el propio Méliès interpreta al caballero protagonista. El fondo oceánico ha inspirado multitud de personajes de dibujos

# WHAT WOULD HAPPEN IF WE WERE TO SET SAIL WITH OUR IMAGINATION?

The *Extraordinary Voyages* are a collection of 62 novels that Jules Verne wrote between 1863, when he published *Five Weeks in a Balloon*, and 1918, when his last novel *The Barsac Mission* was released posthumously. Deftly epitomising his own interests, Verne's characters explore every nook and cranny of the world, whether by land or sea or air. Their adventures take them to each and every continent and even to the poles — *An Antarctic Mystery* —, the very interior of the Earth — *Journey to the Center of the Earth* — the depths of the ocean — *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* — and even into outer space — *Off on a Comet*.

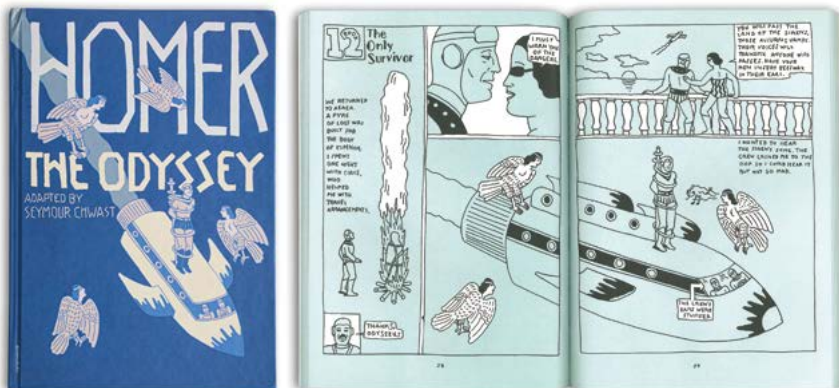
Some of Verne's best-known stories take place at sea. For example, *The Adventures of Captain Hatteras*, *Captain Grant's Children* or *The Sea Serpent: The Yarns of Jean-Marie Cabidoulin*, which have a lot in common with other nineteenth-century seafaring adventures by such authors as Emilio Salgari and his Sandokan the pirate, Robert Louis Stevenson's *Treasure Island* or Joseph Conrad's novels. But what really sets Verne's tales apart is the way he took all the knowledge that science had accumulated up to that time and mixed it all together to tell a story of the universe. He did so with such skill that he invented science fiction as a genre in its own right.

His influence extends to such diverse spheres as comics, video games or even the utopic floating cities of the future. Much earlier than that, however, in 1907, Méliès filmed the first adaptation of *Twenty Thousand Leagues Under*

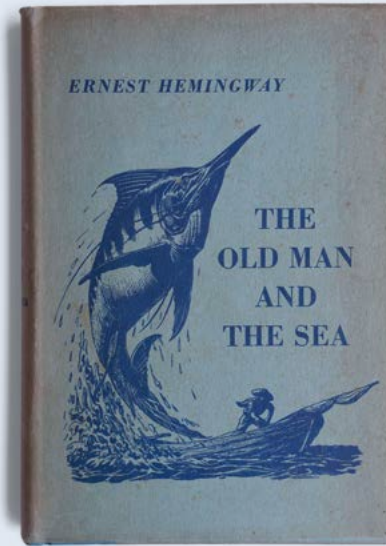
animados, como Nemo o Bob Esponja, o de cómic como Aquaman o Namor, conocidos por reinar dentro de sus respectivas civilizaciones submarinas. Ilustradores como Seymour Chwast reinterpretan epopeyas como *La Odisea* con novedades fantásticas, mientras escultores como Francisco Leiro capturan esa esencia surrealista para producir diseños cerámicos, como *Barco preto*, y novelistas como María Victoria Moreno imaginan una escuela dentro de un barco, donde las niñas y los niños aprenden cosas que no vienen en los libros.

## Cualquier cosa que podamos imaginar, otra persona podrá hacerla realidad.

Las novelas de Verne también prefiguran la estética *steampunk* retrofuturista en cómics como *Neptune* de Jean-Yves Delitte, en *La liga de los hombres extraordinarios* de Alan Moore o en videojuegos como *BioShock*, ambientado en la ciudad sumergida de Rapture, que recuerda a la arquitectura *art déco*. Por otro lado, narraciones como *Una ciudad flotante* (1871) o *La isla de hélice* (1895) especulan con la creación de comunidades que viven a bordo de ciudades sobre las aguas, un concepto que motivará el desarrollo de proyectos arquitectónicos, ciudades flotantes y otras utopías submarinas. Porque si navegamos con las ideas —y los tiburones no matan nuestros sueños, como sucede en *El viejo y el mar*— comprenderemos como Julio Verne que «cualquier cosa que podamos imaginar, otra persona podrá hacerla realidad».



Seymour Chwast. *The Odyssey*, Bloomsbury, 2012. Adaptación e ilustración de *La Odisea* de Homero como novela gráfica / Adaptation and illustration of *The Odyssey* by Homer as a graphic novel



Ernest Hemingway. *The Old Man and The Sea* [El viejo y el mar], Charles Scribner's Sons, New York, 1952

*the Sea*, an immersion in the ocean that he had already undertaken when he made *The Kingdom of the Fairies* (1903) and *The Mermaid* (1904), in which Méliès himself played the gentleman in the film. The bottom of the ocean has inspired a host of cartoon characters such as Nemo or SpongeBob, or comic book characters such as Aquaman or Namor, both known for reigning over their respective underwater civilisations. Illustrators such as Seymour Chwast have added fantastic new twists to their reinterpretations of such epics as *The Odyssey*, and

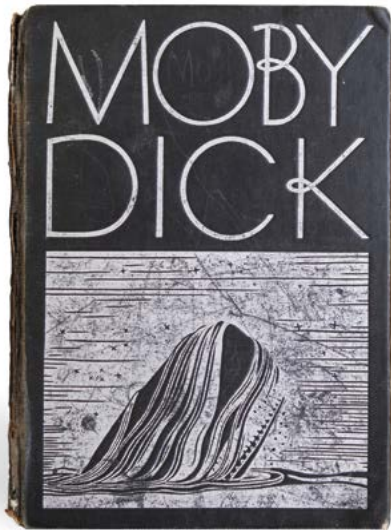
sculptors such as Francisco Leiro have captured that same surreal essence to create ceramic designs like *Barco Preto*. Novelists such as María Victoria Moreno on the other hand, have imagined a school within a ship, a school where boys and girls learn things that aren't normally found in books.

Verne's novels also predate the retro-futurist aesthetic found in such *Steampunk* comics as Jean-Yves Delitte's *Neptune* and Alan Moore's *The League of Extraordinary Gentlemen*, or in video games like *BioShock* which, set in the submerged city of Rapture, is reminiscent of *Art deco* architecture. On the other hand, such tales as *A Floating City* (1871) or *Propeller Island* (1895) speculate on the creation of communities that live on board cities that sail the high seas, a concept that will give rise to the development of architectural projects involving floating cities and other underwater utopias. For if we set sail with our ideas — and assuming that the sharks don't put paid to our dreams, as they do in *The Old Man and the Sea* — we will understand, just as Jules Verne did, that “anything one man can imagine, other men can make real”.



# ¿QUÉ PASARÍA SI SE IMPLANTASE EL TERROR COLECTIVO?

Durante mucho tiempo la televisión y el cine fueron la encarnación del principio de Heisenberg: observaban el mundo y su perspectiva cambiaba el mundo. Lo advertimos el 11 de septiembre de 2001 con el atentado a las torres gemelas de Nueva York, una acción terrorista calculada sobre su impacto mediático y la espectacularidad de imágenes tomadas en tiempo real. El mundo asistió en directo al ensayo del Apocalipsis. Si el pánico nunca deja indiferente, la representación universal del pánico resultó demoledora.



Herman Melville. *Moby Dick or the Whale* [*Moby Dick, la ballena blanca*], Random House, New York, 1930. Ilustrado por / Illustrated by Rockwell Kent

Años antes, en 1975, se presentaba *Tiburón* en más de cuatrocientas salas de cine de Estados Unidos e implantó el terror colectivo y un miedo al océano en tanto que gran desconocido. La idea fue rescatada de una novela de Peter Benchley titulada *Jaws* [mandíbulas] y los productores invitaron para dirigir la película a un joven Steven Spielberg. *Tiburón* funcionó como una suerte de homenaje a la novela *Moby Dick* de Melville y otros clásicos de la literatura como *El viejo y el mar* de Hemingway. En España, las noticias de la

# WHAT WOULD HAPPEN IF COLLECTIVE TERROR WERE TO PREVAIL?

For a long time, television and film were the embodiment of the Heisenberg principle: they observed the world and their perspective changed the world. We saw this on 11 September 2001, the day of the attack on New York's Twin Towers — a calculated act of terrorism designed to maximise its media impact and the spectacular nature of the real-time images. The entire world was witness to this live rehearsal of the Apocalypse; if scenes of panic are always disturbing, the universal representation of panic was earth-shattering.

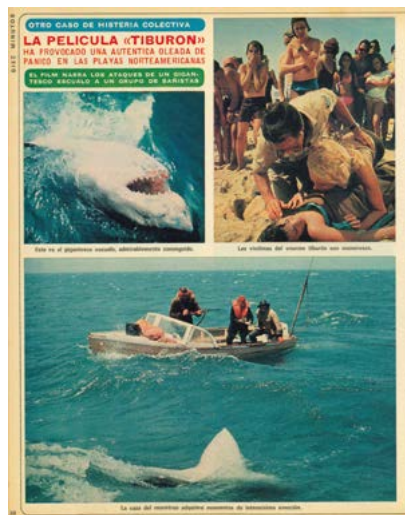
Years before, in 1975, *Jaws* premiered in more than four hundred cinemas across the United States and planted the seeds of a collective terror and a fear of the ocean as the great unknown. The idea was taken from Peter Benchley's novel of the same name and the producers invited a young Steven Spielberg to direct the movie. *Jaws* was a kind of homage to Melville's *Moby Dick* and to other literary classics such as Hemingway's *The Old Man and the Sea*. When the news of the panic reached Spain, everyone eagerly counted the hours until the most eagerly awaited film of the day opened here.

Today that panic has evolved into what is known as eco-anxiety, which the American Psychology Association (APA) describes as “the chronic fear of environmental cataclysm that comes from observing the seemingly irrevocable impact of climate change and the associated concern for one's future and that of next generations”. More and more films and novels are being released about heat waves, cyclones or tidal waves,



época se hacían eco de las oleadas de pánico y anunciaban la hora de la película más esperada. Hoy ese pánico ha derivado en lo que se conoce como ecoansiedad, que la American Psychology Association (APA) describe como «el temor crónico a sufrir un cataclismo ambiental que se produce al observar el impacto aparentemente irrevocable del cambio climático y la preocupación asociada por el futuro de uno mismo y de las próximas generaciones».

Cada vez son más las películas y novelas sobre olas de calor, ciclones o maremotos, sobre la acumulación de basura en los océanos, la deforestación o la subida del nivel del mar. Pero ese desencuentro entre los seres humanos y el mar ya protagoniza novelas y películas como *Los Robinsones de los mares del sur* o *Moby Dick* a través de diversos metarrelatos que circundan la historia en torno a la monstruosidad de la desproporcionada ballena y el ballenero como una especie de hombre salvaje. En la película, su director, John Huston, para lograr el máximo realismo posible, llegará a poner en peligro la vida de Gregory Peck, que se vio obligado a subirse, con su pata de palo y enredado en las cuerdas de los arpones, a la tercera y última réplica que se realizó de la ballena en Las Palmas de Gran Canaria. Al fin y al cabo, patas de palo y ballenas forman parte del imaginario simbólico más absoluto de las aventuras que tienen que ver con el mar.



Anuncios y noticias de la película *Tiburón* (1975) en revistas españolas de la época / Advertisements and news on the movie *Jaws* in Spanish magazines of that time



Cartel de la película *Los Robinsones de los mares del sur* [*Swiss Family Robinson*] movie poster, dirigida por / directed by Ken Annakin, Walt Disney Pictures, 1960

the accumulation of waste in the oceans, deforestation, or rising sea levels. But this estrangement between human beings and the sea was already the stuff of such novels and films as *Swiss Family Robinson* or *Moby Dick* in the form of several metanarratives that give shape to the story of the monstrously oversized whale and the whaler as a kind of wild Everyman. So intent was the film's director, John Huston, on making everything as realistic as possible, that he actually went so far as to put Gregory Peck in danger of his life: encumbered by his wooden leg and entangled in the ropes of the harpoons, he forced him to climb onto the third and last replica of the whale (which was made in Las Palmas de Gran Canaria). After all, wooden legs and whales are part and parcel of the most absolute symbolic imaginary of seafaring adventures.

In the real world, in the early 1940s, that wooden leg became a plywood splint designed by Charles and Ray Eames for the U.S. Navy — a perfect illustration of Moholy-Nagy's maxim whereby design is not a profession but rather an attitude, particularly if we compare it to designs like the one Mikhail Kalashnikov applied with such precision to the AK-47 rifle, which has caused thousands of deaths. The splint made it possible to help and evacuate soldiers wounded in the lower limbs; it was stackable and easy to use. At the time, the Eameses had a collection of popular artefacts made out of wood, including a huge whale that they used in their photo shoots. With their innate ability to take pleasure seriously, the Eameses reflect like few others the encounter between humanity and its context, a vital decision before, as in *The Merchant of Venice*, our ships sink and we pay for it with our own flesh.

En la vida real esa pata de palo se convirtió a principios de los años cuarenta en una férula de madera contrachapada diseñada por Charles y Ray Eames para la U.S. Navy, en un ejemplo que ilustra a la perfección la máxima de Moholy-Nagy de que el diseño no es una profesión, sino una actitud, máxime si la comparamos con diseños como el que Mijaíl Kaláshnikov aplicó con precisión sobre el fusil AK-47, que provocó miles de muertos. La férula permitía el auxilio y evacuación de soldados heridos en las extremidades inferiores; una pieza apilable y de fácil uso. En esa época, los Eames tenían en su propia casa una colección de artesanías populares de madera entre las que destacaba una enorme ballena que utilizarán en sus sesiones fotográficas. Los Eames, con su capacidad para tomarse el placer en serio, reflejan como pocos el encuentro entre la humanidad y su contexto, una decisión clave antes de que, como sucede en *El mercader de Venecia*, se nos hundan los barcos y lo paguemos con nuestra propia carne.



Vitor Mejuto. *Moby Dick*, 2022. Acrílico sobre loneta resinada / Acrylic on resin-coated sailcloth



**Wooden legs and whales are part and parcel of the most absolute symbolic imaginary of seafaring adventures.**

Charles y Ray Eames  
*Leg splint (férula para pierna)*, 1943  
Madera contrachapada moldeada /  
Molded plywood  
Diseñada para la U.S. Navy /  
Designed for the U.S. Navy





Patrick Hamilton  
*U-boot Project (archive)*, 2011-2015  
Fotografías en blanco y negro con latón dorado /  
Black and white photographs with golden brass  
(Galería Casado Santapau)



# ¿QUÉ PASARÍA SI EL AZUL FUESE EL NUEVO VERDE?

La innovación es el motor del mundo moderno e históricamente muchas de las innovaciones han estado ligadas al océano. Si Tales de Mileto, considerado por Aristóteles como el primer filósofo, ya proclamaba las bondades del agua para la vida y la salud, anunciándola como el elemento primordial, será Arquímedes quien

**La innovación es el motor del mundo moderno e históricamente muchas de las innovaciones han estado ligadas al océano.**

realice el primer gran descubrimiento naval diseñando un navío de enormes dimensiones que denominó Siracusia en honor a su ciudad y que será el barco de mayor tamaño del mundo antiguo. Otros grandes momentos de la exploración marina fueron el descubrimiento de Piteas de la relación entre las mareas y el movimiento de la luna;

la expedición Challenger liderada por Charles Wyville Thomson, fundamental para el avance de la oceanografía; las inmersiones divulgativas realizadas por Cousteau gracias a su escafandra autónoma diseñada con el ingeniero Émile Gagnan; o la más reciente colaboración entre la Nasa y la CNES, que lanzaron al espacio en 1992 un satélite que permitió obtener datos inéditos sobre la superficie oceánica.

Con «el azul es el nuevo verde» como filosofía de diseño, se están creando soluciones de objetos reutilizando materias salidas del mar. Un ejemplo son las Venolla Cups diseñadas por Klarenbeek & Dros a partir de algas castañas del Atlántico, procesadas como bioplástico para imprimir jarrones en 3D y vasos inspirados en objetos arqueológicos.

# WHAT WOULD HAPPEN IF BLUE WERE THE NEW GREEN?

Innovation is the driving force behind today's world and, down through history, many innovations have been linked to the ocean. Consider, for example, Tales de Mileto, regarded by Aristoteles as the first philosopher, who all those years ago was wont to proclaim the benefits of water for life and health, declaring it to be the primordial element. Or Archimedes, who made the first great naval discovery when he designed an enormous vessel which he named Syracuse in honour of his home town, no less than the largest ship in the ancient world. Other major moments of marine exploration were Pytheas' discovery of the relationship between the tides and the movement of the moon; Charles Wyville Thomson's Challenger expedition which was pivotal to the advancement of oceanography; the educational dives Cousteau was able to undertake thanks to the autonomous diving suit he designed in collaboration

with the engineer Émile Gagnan; or the more recent collaboration between NASA and CNES, which launched a satellite into space in 1992 that provided unprecedented data on the surface of the oceans.

Taking "blue is the new green" as its design philosophy, people are coming up with solutions for all kinds of objects by reusing materials taken from the sea. One good example are the Venolla Cups that Klarenbeek & Dros have designed using brown seaweed from the Atlantic.



Este tipo de diseños conviven con otros que se han inspirado en el océano y en su imaginario, que nos ayudan a conocerlo y tenerlo presente, reinventando lo cotidiano para recrear la belleza de los arrecifes de coral (Ton Hass, Hermanos Campana, Nanny Still, Mark Newson), de las algas (Ronan y Erwan Bouroullec) o simplemente las ondas del agua (Aino Aalto, Ingegerd Råman). Algunas de estas piezas paradigmáticas de la historia del diseño son reciclables, pero con el modelo de producción actual, que agota nuestros recursos naturales, la economía circular se presenta como único modelo válido para una sociedad capaz de utilizar y optimizar los materiales y los residuos, dándoles una segunda vida. Un ejemplo es el estudio de arquitectura noruego Snøhetta, que trabaja la economía circular con investigaciones sobre el plástico reciclado. La silla desarrollada con Nordic Comfort Products (NCP) tiene un cuerpo 100% reciclado de la industria piscícola local en el norte de Noruega y un bastidor auxiliar fabricado con acero reciclado. Los materiales son proporcionados por compañías



Snøhetta. Silla / Chair S-1500, 2018-2019  
Diseñada para / Designed for Nordic  
Comfort Products



Klarenbeek & Dros / Atelier Luma. *Algae Lab* project, 2017  
(Col. esad-idea / Porto Design Biennale)

Processed in bio-plastic, they apply 3D printing techniques to create vases and glasses inspired by archaeological objects. Designs of this kind coexist with others that have drawn their inspiration from the ocean and its imaginary, helping us to know it better and to keep it in mind, reinventing the everyday to recreate the beauty of coral reefs (Ton Hass, Campana Brothers, Nanny Still, Mark Newson), of seaweed (Ronan & Erwan Bouroullec) or simply ripples on water (Aino Aalto, Ingegerd Råman). Although a number of these paradigmatic pieces in the history of design can be recycled, given today's current production model, which is depleting our natural resources, the circular economy emerges as the only valid model for a society that is able not only to use materials and waste but to optimise and give them a second life. Consider for example, Norway's Snøhetta architecture studio where they are investing in the circular economy by carrying out research into recycled plastic. The chair they have developed with Nordic Comfort Products (NCP) has a 100% recycled body sourced from the local fish farming industry in northern Norway and a subframe made from recycled steel. The materials are provided by such companies as Kavarøy Fiskeoppdrett and Nova Sea, which supply NCP with fishing nets, ropes and worn-out pipes from their operations.

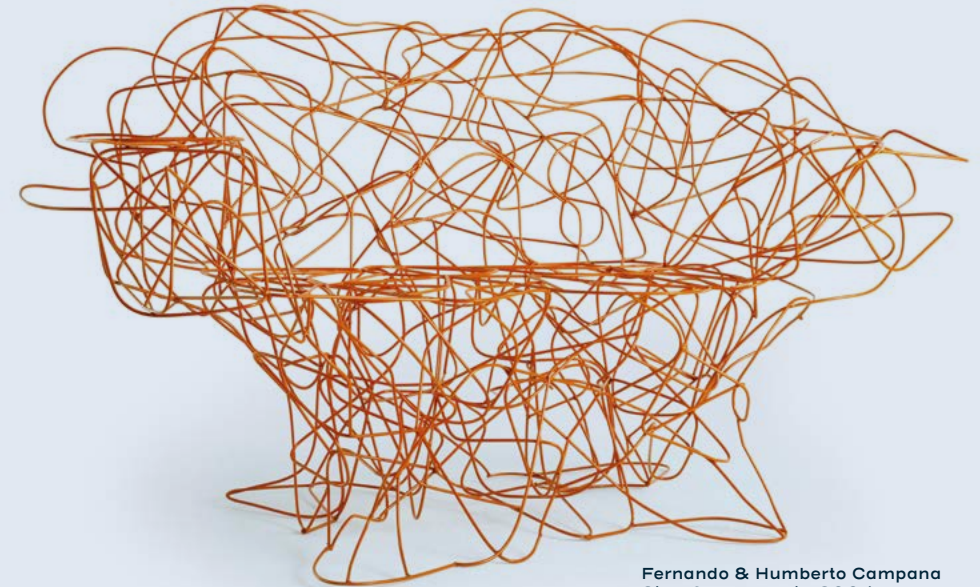


Aino Marsio Aalto  
Plato y vaso / Dish and  
glass *Bölgeblick*, 1932  
Diseñados para /  
Designed for Iittala

como Kavarøy Fiskeoppdrett y Nova Sea, que suministran a NCP redes de pesca, cuerdas y tuberías desgastadas desde sus operaciones.

Se trata de pasar de ver el plástico como un desperdicio a considerarlo un recurso sostenible a través del diseño y la innovación. Porque, como señala Greenpeace, cada vez se producen más objetos de plástico y cuando nos deshacemos de ellos pueden acabar en un vertedero, ser incinerados o reciclados. Sin embargo, debido a la acción del viento y la lluvia, estos residuos también pueden llegar al mar incluso cuando los tiramos a la basura. Pueden acabar abandonados debido a la acción de las tormentas, el viento o la lluvia, o simplemente porque no se han desechado correctamente. Hoy en día solo el 9% de todo el plástico que hemos producido y consumido hasta la actualidad a nivel mundial se ha reciclado, el 12% se ha incinerado, y la gran mayoría, el 79%, ha terminado en vertederos o en el medio ambiente. Los objetos de plástico también pueden llegar al mar desde vertederos, por el agua que fluye por los mismos. Además, también encontramos plásticos en el mar que proceden de vertidos de basura deliberados o de vertidos accidentales desde barcos. Si el 80% de los residuos que encontramos en el mar proviene de la tierra, el diseño del futuro tiene mucho que decir. Ya Moholy-Nagy trató de liberar al diseño de sus limitaciones profesionales abriéndolo a todo el mundo en una suerte de adivinación colectiva, donde los proyectos no fueran vistos de manera aislada, sino en relación con las necesidades del individuo y de la comunidad.

The idea is all about no longer seeing plastic as waste but rather as a sustainable resource thanks to design and innovation. Because, as Greenpeace points out, we are producing more and more plastic objects and when we dispose of them they tend to either end up as landfill or they are incinerated or recycled. But even so, when we throw this waste away, it can all too easily end up in the sea due to the action of wind and rain. It can end up abandoned due to the action of storms, wind or rain, or simply because it hasn't been disposed of properly. At present, only 9% of all the plastic that the world has produced and consumed to date has been recycled. 12% of it has been incinerated, but the vast majority, 79%, of it, has ended up in landfill or in the environment. Plastic objects can also reach the sea from landfills, on account of the water that flows through them. Worse still, we can also find plastics in the sea that have been dumped in it either deliberately or accidentally from ships. If 80% of the waste we find in the sea comes from the land, the design of the future has a lot to say about that. In his day, Moholy-Nagy sought to liberate design from its professional constraints by flinging it wide open to everyone in something akin to a collective divination, in which projects were not seen in isolation, but rather in relation to the needs of the individual and the community.



Fernando & Humberto Campana  
Silla *Corallo* chair, 2004  
Diseñada para / Designed for Edra  
(Col. Fundación DIDAC)



# ¿QUÉ PASARÍA SI DESPERTÁSEMOS EN UN MUNDO FLOTANTE?

Desde el mito platónico de Atlántida hasta las narraciones de los viajes extraordinarios de Julio Verne, como *Una ciudad flotante* o *La isla de hélice*, siempre hemos soñado con una vida en el mar. Algunos, como Napoleón, llegarán a construir su propia fortaleza, dando continuidad a la idea de Luis XIV de construir un fuerte para robustecer la defensa francesa; Fort Boyard es un ejemplo real de isla artificial edificada sobre un banco de arena, que comenzó su planificación en el siglo XVII para construirse definitivamente en el siglo XIX frente a las costas de La Rochelle, al suroeste de Francia.

Ya en el siglo XX el grupo de arquitectura Archigram, con la intención de especular sobre cómo podría ser un mundo futuro, procuró nuevos modelos conceptuales creando ciudades submarinas. Fue en los años sesenta, momento en el que se idearon varios proyectos de residencias, comunidades y ciudades flotantes como Triton City, que Buckminster Fuller concibió en 1960 para la bahía de Tokio: una ciudad tetraédrica, inclinada y desarrollada a partir de terrazas, que funcionaría como un barco anclado y conectado con puentes al continente. En ese mismo lugar, el arquitecto Kenzo Tange diseñó *Mat-city*, un sistema de viviendas conectadas a la tierra por un sistema de pasarelas y pontones, una operación que permitiría el desarrollo y ampliación de Tokio sobre el mar, en una suerte de edificio-ciudad donde no hay plano y la ciudad está el aire, funcionando como un gran edificio capaz de doblar una ciudad superpoblada. En esa misma década, en España, Andrés Fernández-Albalat presentaba en Galicia el proyecto *La Ciudad de las Rías*, una continuidad urbana por el golfo ártabro que discurriría entre las ciudades de A Coruña y Ferrol para conformar una nueva ciudad de seis

# WHAT WOULD HAPPEN IF WE WOKE UP IN A FLOATING WORLD?

**If the world's largest cities are going to be exposed to rising sea levels by 2050, the sea will be our destiny and it will have to be our future.**

From Plato's mythical Atlantis to Jules Verne's *Extraordinary Voyages*, such as *A Floating City* or *Propeller Island*, we have always dreamed of a life at sea. Some of us, such as Napoleon, have gone so far as to build their own fortress, thereby breathing new

life into Louis XIV's idea of building a fort to bolster France's defence network: Fort Boyard is a real example of an artificial island built on a bank of sand. Although planning first began in the 17<sup>TH</sup> century, it wasn't actually built off the coast of La Rochelle, in south-west France, until the 19<sup>TH</sup> century.

Then, in the 20<sup>TH</sup> century, driven by speculation and in an attempt to imagine what a future world might look like, an architecture firm called Archigram came up with new conceptual models for underwater cities. In the 1960s, a time when all sorts of projects for floating residences, communities and cities were being bandied about — such as Buckminster Fuller's Triton City project for Tokyo Bay (1960): a tilted, terraced and tetrahedral city, akin to an anchored ship, that would be connected to the mainland by bridges. Also with Tokyo in mind, architect Kenzo Tange designed *Mat-city*, a housing complex connected to the mainland by a system of walkways and pontoons, an arrangement that would allow Tokyo to develop and

zonas y 600.000 habitantes. Ninguno de estos proyectos será realizado, principalmente por las dificultades para definir políticamente la nueva ciudad flotante.

Las sofisticadas tecnologías de hoy en día, unidas a la necesidad de algunas zonas amenazadas por el aumento del nivel del mar, han renovado el interés por este tipo de proyectos y podemos encontrar propuestas para futuros refugiados climáticos como Lilypad del arquitecto Vincent Callebaut o varios proyectos de arquitectos y diseñadores como Andrés Györfi, Anthony Ling, Marko Järvela, o el grupo The Seasteading Institute. Inspirada en la vida marina, Lenka Petráková ha diseñado una estación de investigación flotante capaz de eliminar los desechos de la superficie del agua y reciclar plásticos mientras apoya la investigación oceánica. Esta suerte de buque oceanográfico o estación flotante que nace para funcionar como organismo vivo fue denominado *8th Continent*, porque las grandes superficies cubiertas de contaminación plástica marina equivalen al tamaño de un continente y el que crece en el océano Pacífico es conocido por ese nombre. Otros ejemplos son Proteus, el centro de investigación y hábitat submarino más avanzado del mundo y equivalente a la Estación Espacial Internacional que ha proyectado Fabian Cousteau — nieto del pionero oceanógrafo— con el diseñador Yves Béhar; u Oceanix City, ciudad flotante y autosuficiente diseñada para soportar climas adversos y construida a partir de islas hexagonales ancladas al fondo del océano, a cargo del Bjarke Ingels Group (BIG). Una ciudad con capacidad para producir su propia comida y eliminar los desechos. También el cine se ha ocupado de ello, con ejemplos como *Waterworld* (1995), en la que un apocalipsis climático ha provocado el aumento del nivel del agua y lo que queda de la humanidad sobrevive en pequeñas comunidades flotantes no muy diferentes a las que Verne imaginó. Porque si las

ciudades más grandes del mundo estarán expuestas a los niveles crecientes del mar para el año 2050, el mar será nuestro destino y tendrá que ser nuestro futuro.

Andrés Fernández-Albalat  
*La Ciudad de las Rías* [Estuary City], 1968



expand over the sea in a kind of building–city where there is no ground plan and the city is in the air, serving as a large building able to accommodate an overcrowded city. In that same decade, but in Galicia, Spain, Andrés Fernández–Albalat presented his *Estuary City* project, an urban extension to the Artabro Coast that would run all the way from A Coruña to Ferrol, forming a new city with six zones and 600,000 inhabitants. None of these projects were ever materialised, mainly because of the political difficulties inherent in defining a new floating city.

Today however, thanks to our more sophisticated technologies — not to mention the urgent needs of certain areas that are threatened by rising sea levels — interest in this type of project is being rekindled and all manner of proposals for future climate refugees are being brought to the table, such as architect Vincent Callebaut’s Lilypad or various projects by architects and designers such as Andrés Györfi, Anthony Ling, Marko Järvela or the Seasteading Institute. Taking her inspiration from marine life, Lenka Petráková has designed a floating research station capable of removing debris from the surface of the water and recycling plastics while supporting ocean research. Designed to act as a living organism, this oceanographic vessel or floating station was named the *8th Continent* after the enormous extensions of marine plastic pollution that are equivalent to the size of a continent — it is also the name of the one that is still growing in the Pacific Ocean. There are other examples however: Proteus, the world’s most advanced underwater research centre and habitat — equivalent shall we say to the International Space Station — which has been designed by Fabian Cousteau — the grandson of the pioneering oceanographer — and by Yves Béhar; or Oceanix City, a self–sufficient floating city designed to withstand extreme weather and built around hexagonal islands anchored to the ocean floor by the Bjarke Ingels Group (BIG). A city with the capacity to produce its own food and dispose of waste. Hollywood has also dealt with this issue. A good example is *Waterworld* (1995), in which a climate apocalypse has led to a rise in the water level while what’s left of mankind survives in small floating communities not all that unlike the ones that Verne imagined... Because let’s face it: if the world’s largest cities are going to be exposed to rising sea levels by 2050, the sea will be our destiny and it will have to be our future.





M<sup>o</sup> Elena Montero / Luis Seoane  
*Mariscadoras II*, 1979  
Tapiz realizado por la artesana M<sup>o</sup> Elena Montero con diseño de Luis Seoane /  
Tapestry by craftswoman M<sup>o</sup> Elena Montero designed by Luis Seoane



# ¿QUÉ PASARÍA SI NO EXISTIESEN LAS LABRADORAS DEL MAR?

Al igual que las *ama* y las *haenyeo*, las mariscadoras y las rederas ofrecen un modelo de economía sostenible que respeta el medio marino y favorece la conservación de los ecosistemas en los que desarrollan su actividad. Una actividad que en tiempos fue una labor marginal en el sostenimiento de la economía familiar y que, a partir de la organización cooperativista entre mujeres, ha llegado a profesionalizarse y resulta cada vez más reconocida.

El marisqueo a pie es una actividad que consiste en recolectar moluscos como almejas, berberechos, percebes, lapas o mejillones, una tradición que se ha ido heredando entre abuelas, madres e hijas de generación en generación. Si hablamos en femenino es porque la mayoría de las que lo practican son mujeres. Además de la propia recolección, las mariscadoras se dedican al cultivo de los moluscos, ocupándose de oxigenar los arenales, retirar las algas que crecen en los mismos para que no ahoguen los cultivos y sembrar nuevos especímenes para su posterior recolección.

La labor de las mariscadoras quedó reconocida en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán como *El pañuelo* —donde describe el peligro al que se enfrentan estas labradoras del mar—, o el apunte costumbrista *La Camarona*, que reflejan el espíritu de independencia y la valentía de estas mujeres. En *La Camarona*, la protagonista nace en el mismo arenal en el que faenaba su madre. Hoy la herencia de ese legado se ha llevado al diseño, con proyectos como *Enredadas*, realizado por las rederas gallegas de la Illa da Estrela de Corme, que partiendo de los saberes tradicionales

# WHAT WOULD HAPPEN IF THERE WERE NO FISHERWOMEN?

In the same way as the *ama* and the *haenyeo*, female shellfish gatherers and net makers embody a sustainable economic model that respects the marine environment and contributes to the conservation of the ecosystems in which they carry out their activity. An activity which, in days gone by, was a merely marginal task in terms of keeping the family economy afloat but which today, thanks to the efforts of women who have organised themselves into cooperatives, has become increasingly professionalised and recognised.

Gathering shellfish on foot consists of collecting such molluscs as clams, cockles, barnacles, limpets or mussels, a tradition that has been passed down from one generation to the next, from grandmothers to mothers and from mothers to daughters. The reason we are using the feminine form is because the majority of the people who gather shellfish on foot are women. But these women do much more than just collect shellfish, they also cultivate the molluscs, taking good care to oxygenate the sandbanks, removing the algae that grow on them, so they don't choke the crops, and sowing new specimens for subsequent harvesting.

The work of the shellfish gatherers was immortalised in a number of short stories by Emilia Pardo Bazán, such as *The Handkerchief (El pañuelo)* in which she describes the hazards that these fisherwomen have to face, and in *The Shrimp Woman (La Camarona)*, a folk tale that reflects the independent spirit and courage of these women. In *La Camarona*, the protagonist of the tale is born beside the same beach on which her mother used to collect seafood. Today, that legacy has been adopted by the world of design,

desarrollaron una metodología de trabajo intersectorial con diferentes agentes del campo de la moda o el mobiliario.

También arquitectos como David Chipperfield han homenajeado el mundo de las redes con su proyecto para Sargadelos, o la ceramista Verónica Moar, que basa sus últimos proyectos creativos en el imaginario del mar, con una serie de boyas que contienen signos que son un significante con una historia: una boya que es como un globo terráqueo, otra que remite a la comunicación e incluye las «marcas poveiras», un sistema de comunicación visual empleado tradicionalmente por los pescadores para identificar sus aparejos y otras que hacen referencia al viento Nordés. La labor de las mujeres del mar se refleja también en el proyecto que emprenden la artesana María Elena Montero y el diseñador y artista Luis Seoane, convencidos de la importancia de tejer la historia para salvaguardar nuestras tradiciones. La mujer y el mar como símbolos serenos, como semilla.



Proyecto *Enredadas*, 2012–2023. Collares que incorporan agujas de tejer redes, boyas o cebos como ornamento y elaborados con las técnicas de las redes de pesca / Necklaces with needles for nets, buoys or baits as ornaments, created using techniques for knitting fishing nets. (Fundación Artesanía de Galicia)



Veronica Moar. *Nordés*, 2021. Porcelana, pigmentos cerámicos y cabo de esparto / Porcelain, ceramic pigments and rope

with projects such as *Enredadas*, carried out by the Galician net-makers of the Illa da Estrela de Corme, who, taking their traditional know-how as their starting point, developed an inter-sectorial working methodology involving different stakeholders from the fields of fashion and furniture.

Architects such as David Chipperfield have also paid tribute to the world of nets through his project for Sargadelos, while the potter Verónica Moar, whose latest creative projects, based on the imaginary of the sea, include a series of buoys containing signs that have a story to tell: one of her buoys is akin to a globe, others make reference to the northeast wind, while yet another one evokes communication and features the “*marcas poveiras*”, the “*signs of Póvoa*”, a system of visual communication traditionally used by fishermen to identify their gear. The work of the women of the sea is also celebrated in the project undertaken by the craftswoman María Elena Montero and the designer and artist Luis Seoane, who are in no doubt of how important it is to weave history in order to safeguard our traditions. Women and the sea as serene symbols, as a seed.

# ¿QUÉ PASARÍA SI VIAJÁSEMOS A LAS PROFUNDIDADES DEL OCÉANO?



Cartel de la película *Le Monde Sans Soleil* movie poster, dirigida por / directed by Jacques-Yves Cousteau, Filmad / Les Requins Associés / Orsay Films / CEIAP, 1964

# WHAT WOULD HAPPEN IF WE WERE TO TRAVEL TO THE DEPTHS OF THE OCEAN?

The name of Jacques-Yves Cousteau immediately comes to mind when we think of ocean research and conservation. Cousteau was a French naval officer, explorer, inventor and film-maker whose pioneering books and documentaries introduced the mysteries and beauty of the ocean to the general public. Such works as *The Silent World* (1955) and series such as *The Undersea World of Jacques Cousteau* (1968–1976) made him one of the 20th century's first communicators of the marine world and remain an inspiration for the oceanographers of today.

On board his research vessel, the *Calypso*, Cousteau and his crew sailed the oceans of the world working on new techniques and devices that contributed to the development of oceanography as we know it today. To him we owe the invention of the first autonomous diving suit, which allowed greater freedom of movement underwater. Cousteau was a guardian of the conservation of the oceans and marine species. It was thanks to his intervention that the French Atomic Energy Commission was dissuaded from dumping radioactive waste into the Mediterranean in 1960. Around this same time, the marine biologist and environmental communicator Rachel Carson was writing her book *Silent Spring*, in which she analysed the environmental harm caused by the use of synthetic pesticides. Through their work, each in their own way, both Cousteau and Carson not only made oceanography popular but also succeeded in making people realise how important it is that we take care of marine ecosystems. For Carson, the ocean is a living being, a vast



Al pensar en el estudio y la conservación de los océanos, el nombre de Jacques-Yves Cousteau resulta fundamental. Fue un oficial naval, explorador, inventor y cineasta francés que, a través de libros y documentales como *El mundo del silencio* (1955) y series como *El mundo submarino de Jacques Cousteau* (1968-1976), acercó los misterios y la belleza del océano al gran público de manera pionera, convirtiéndose en uno de los primeros divulgadores marinos del siglo xx y sirviendo de inspiración a los oceanógrafos actuales.

A bordo de su barco de exploración, el Calypso, Cousteau y su tripulación navegaron por los océanos del mundo desarrollando nuevas técnicas y dispositivos que propulsaron el desarrollo de la oceanografía tal y como hoy la conocemos. A él le debemos la invención de la primera escafandra autónoma, que permitía una mayor libertad de movimientos bajo el agua. Cousteau fue guardián de la conservación de los océanos y las especies marinas. Con su intervención consiguió evitar que en 1960 la Comisión de Energía Atómica francesa vertiera residuos radiactivos en el Mediterráneo. Por esas fechas, la bióloga marina y divulgadora ecologista Rachel Carson estaba escribiendo su libro *Primavera silenciosa*, en el que analizó los problemas medioambientales derivados del uso de pesticidas sintéticos. Tanto Cousteau como Carson consiguieron con sus trabajos popularizar la oceanografía haciendo ver la importancia del cuidado de los ecosistemas marinos, si bien de forma diferente. Para Carson, el océano es un ser viviente, una gran madre proveedora de vida. En sus aguas está nuestro origen, el mar que nos rodea es también el mar que está dentro de nosotros. Para Cousteau, el mar es nuestro futuro, un lugar con espacio y alimento suficiente como para sustentar a una población mundial en constante aumento.

Convertido en un icono de la cultura popular, la vida de Cousteau sirvió de inspiración para películas y discos. «En el pueblo donde nació, vivía un hombre que se hizo a la mar y nos habló de su vida en la tierra de los submarinos», cantaban The Beatles en su canción *Yellow Submarine*. A bordo del submarino amarillo de Jacques Cousteau, también todos pudimos explorar el mundo sin sol bajo las olas.

mother, a provider of life. Our origins lie in its waters; the sea that surrounds us is also the sea that is inside each and every one of us. For Cousteau, the sea is our future, a place with sufficient space and food to sustain a constantly increasing global population.

A veritable icon of popular culture, Cousteau's life has inspired films and records. "In the town where I was born, lived a man who sailed to sea. And he told us of his life, in the land of submarines", sang The Beatles in *Yellow Submarine*. On board Jacques Cousteau's yellow submarine, we were all able to explore the sunless world beneath the waves.



Maloles Antignac. *Migración planetaria* [Planetary Migration], 2022  
Gres esmaltado, cobre, nanofibras, vidrio / Glazed stoneware, copper, nanofibres, glass  
(Galería El Chico)

# ¿QUÉ PASARÍA SI DESAFIÁSEMOS LAS OLAS EN SOLITARIO?

El 3 de julio de 1895, el capitán canadiense Joshua Slocum partió del faro de la isla de Sambro en Nueva Escocia a bordo de su velero *Spray*. Tres años después llegó al puerto de Newport, Rhode Island. Era la primera vez en la historia que alguien conseguía circunnavegar el globo en solitario y la hazaña le convirtió en uno de los pioneros de las competiciones de navegación, aunque no será hasta 1960 cuando tuvo lugar la *Single-Handed Trans-Atlantic Race* (STAR), la primera competición para navegantes en solitario.

Desde entonces esta modalidad está presente en las regatas más importantes del mundo, como la *Barcolana*, que tiene lugar en Trieste, Italia; la *Semana de Cowes*, que se celebra en el estrecho de Solent, en el canal de la Mancha; o la *Kieler Woche* (Semana de Kiel), que tiene lugar en la ciudad alemana del mismo nombre, en las costas del Mar Báltico, considerado el evento de vela más grande del mundo. La importancia cultural de este festival no solo se muestra en los eventos paralelos, sino también en la importancia que se le otorga al diseño de sus carteles, ya que cada año, desde 1948, se invita a una serie de diseñadores gráficos a participar en un concurso que decidirá el diseño ganador. En 1990 la diseñadora seleccionada fue Rosmarie Tissi que, además de ser una de las pocas mujeres que han logrado ganar, consiguió realizar uno de los diseños gráficos más paradigmáticos de los años ochenta, donde se intuyen algunas de las características de su estilo visual, dominado por la potencia del color y la forma, el uso de la geometría y el desafío al plan de retículas convencional, consiguiendo integrar el texto entre el resto de elementos producto de

# WHAT WOULD HAPPEN IF WE WERE TO BRAVE THE WAVES ALONE?

On 3 July 1895, Canadian captain Joshua Slocum set off from the lighthouse on the island of Sambro in Nova Scotia on board his sailing ship, *Spray*. Three years later, he entered the port of Newport, Rhode Island. It was the first time in history that anyone had managed to circumnavigate the globe single-handed, a feat that made him one of the pioneers of sailing competitions, even though the first Single-Handed Trans-Atlantic Race (STAR) would not take place until 1960.

Since then single-handed races have been part and parcel of the world's most important regattas, such as *Barcolana*, which is held in Trieste, Italy; *Cowes Week*, which takes place on the Solent, a strait of the English Channel; or the *Kieler Woche* (Kiel Week), which is held on the shores of the Baltic in the German city of the same name, considered the world's largest sailing event. That this festival is of great cultural significance is not only apparent in the events that run concurrently with it, but also in the importance given to the design of its posters: every year since 1948, graphic designers have been invited to participate in a competition to decide the winning design. In 1990, the winning designer was Rosmarie Tissi, not only one of the few women to have actually won the competition but also the creator of one of the most paradigmatic graphic designs of the 1980s. In her work, we can appreciate some of the characteristics of her visual style, dominated as it is by a powerful use of colour, shape and geometry — and the way she successfully challenged the conventional grid layout by combining the text with other elements distilled from the colours and shapes of maritime flags, in search of greater compositional dynamics.

destilar los colores y las formas de las banderas náuticas, en busca de un mayor dinamismo compositivo.

Hay una relación entre el arte y la navegación en solitario. No solo encontramos en la navegación una metáfora de la empresa artística, con sus riesgos, sus desafíos psicológicos, su incertidumbre y su soledad, sino que son realidades que en ocasiones llegan a tocarse. En 1975, el artista neerlandés Jas Ban Ader desapareció en algún lugar del océano cuando intentaba cruzar el Atlántico en solitario como parte de su obra *En busca de lo milagroso*. Unos años antes, en 1969, Donald Crowhurst también desapareció durante la regata *Sunday Times Golden Globe Race* cuando intentaba circunnavegar el mundo. Su barco, el *Teignmouth Electron*, un trimarán que seguía un diseño innovador, aunque mal adaptado al largo viaje, fue encontrado a la deriva sin nadie a bordo. Por sus diarios de navegación se supo que Crowhurst había falseado información acerca de sus progresos en la carrera y su estado mental se había deteriorado hasta tal punto que es muy probable que en algún momento se arrojara por la borda. Esta historia ha inspirado libros, películas y obras de arte, entre ellas la serie de cortometrajes que la artista Tacita Dean le dedicó a su historia (*Disappearance at Sea*) y a su barco (*Teignmouth Electron 2000*), cuyos restos son todavía visibles en una playa de Cayman Brac, una pequeña isla del archipiélago de las Islas Caimán.



Francisco Leiro  
*Barco preto*, 1989–2002  
Biscuit de porcelana pigmentado  
con óxidos cerámicos / Porcelain  
biscuit with ceramic pigments  
Producido por / Produced by  
Sargadelos







Cartel de la película *La vuelta al mundo bajo el mar* / *Around the World Under the Sea* movie poster, dirigida por / directed by Andrew Marton, Metro-Goldwyn-Mayer, 1966

There is a relationship between art and single-handed sailing. With all its risks, psychological challenges, uncertainty and solitude, not only is sailing a metaphor for artistic endeavour, the two are in fact realities that can often touch one another. In 1975, the Dutch artist Jas Ban Ader disappeared somewhere in the ocean during his attempt to cross the Atlantic on his own, as part of his work *In Search of the Miraculous*. A few years before then, in 1969, Donald Crowhurst also disappeared during the Sunday Times Golden Globe Race while trying to circumnavigate the world. His ship, the *Teignmouth Electron*, a trimaran whose innovative design proved to be ill-suited to such a long voyage, was found adrift with no one on board. Crowhurst's logbooks revealed that he had sent in false information about his progress in the race and that his mental state had deteriorated to such an extent that he more than likely threw himself overboard at some stage. This story has inspired books, films and works of art, including artist Tacita Dean's series of short films about his story (*Disappearance at Sea*) and his ship (*Teignmouth Electron 2000*), whose remains can still be seen today on a beach on Cayman Brac, a small island in the Cayman Islands archipelago.

**There is a relationship between art and single-handed sailing. With all its risks, psychological challenges, uncertainty and solitude.**

# ¿QUÉ PASARÍA SI ESCUCHÁSEMOS EL VERDADERO CANTO DE LAS SIRENAS?

Las *ama* en Japón y las *haenyeo* de la isla de Jeju en Corea del Sur son pescadoras que descienden a las profundidades del Pacífico a pleno pulmón para recolectar perlas, moluscos, crustáceos y algas, una tradición que se remonta hasta hace dos mil años. Las buceadoras forman comunidades de mujeres que transmiten sus conocimientos y experiencias de generación en generación. Se cree que uno de los motivos por los que en su mayoría son mujeres es porque tienen naturalmente un mayor porcentaje de grasa subcutánea, lo que les permite aguantar durante más tiempo las frías aguas de las profundidades.

**Estas mujeres buceadoras emplean prácticas sostenibles que no agotan los recursos del mar y les permiten mantener cierta independencia económica.**

En el caso de las *haenyeo* coreanas, estas comunidades forman un rasgo expresivo del carácter matriarcal de los pueblos de la isla de Jeju. La cultura de las *haenyeo* ha contribuido enormemente al desarrollo comercial de la isla, tanto que llegó a alcanzar el 60% de los ingresos pesqueros durante los años sesenta. Estas mujeres buceadoras emplean prácticas sostenibles que no agotan los recursos del mar y les permiten mantener cierta independencia económica.

# WHAT WOULD HAPPEN IF WE COULD HEAR THE REAL SONG OF THE MERMAIDS?

The *ama* in Japan and the *haenyeo* on the island of Jeju in South Korea are fisherwomen who dive down into the depths of the Pacific, holding their breath, to gather pearls, molluscs, crustaceans and seaweed, a tradition that dates back some two thousand years. The divers form communities of women who hand down their knowledge and expertise from one generation to the next. One of the possible explanations as to why most divers are women is the fact that by nature women have a higher percentage of subcutaneous fat, which makes them better able to endure the cold waters of the deep for longer.

In the case of the Korean *haenyeo*, these communities are an expression of the matriarchal nature of the people of Jeju Island. The culture of the *haenyeo* has made an enormous contribution to the commercial development of the island, so much so that they accounted for 60% of its revenue from fishing during the 1960s. These women divers use sustainable practices that allow them to maintain a certain degree of economic independence without in any way exhausting the sea's resources.

The *ama* in Japan are known for their distinctive white costumes — a colour that is not only a symbol of purity but also believed to keep sharks at bay. Although records of their existence go back to the Heian Period (794–1185), when they gathered seafood and shells for temple altars, they were in greatest demand around the end of the 19<sup>TH</sup> century, when Mikimoto Kōkichi introduced pearl farming

Las *ama* japonesas se distinguen por sus trajes de color blanco, símbolo de pureza, que se cree que mantiene alejados a los tiburones. Aunque se sabe de su existencia desde el Periodo Heian (794–1185), cuando recolectaban marisco y conchas para los altares de los templos, serán sobre todo demandadas a finales del siglo XIX, cuando Mikimoto Kōkichi establezca el cultivo de perlas en una isla de la Bahía de Ise. Su labor fue fundamental para el desarrollo internacional de la perlicultura y aún hoy es un destino turístico conocido por sus demostraciones de las artes de pesca submarina. Su popularidad en la tradición de Japón queda atestiguada en el famoso grabado de Katsushika Hokusai *El sueño de la esposa del pescador* (1814), que en realidad muestra a una *ama* —en japonés el título es *Tako no Ama*, que podría traducirse como *Pescadora y pulpo(s)*. El grabado fue una de las inspiraciones para Picasso, como se evidencia en su pintura *Femme nue couchée*, de 1932.

Estas *mujeres del mar*, como se traduce la palabra *haenyeo*, han formado parte de la cultura del siglo XX hasta nuestros días. El personaje de Hatsue de la novela *El rumor del oleaje* (1954) de Yukio Mishima fue criada en una comunidad de pescadoras de perlas. Para esta novela, Mishima se inspiró en las narraciones bucólicas y la inocencia arcádica de la Grecia clásica, lo que abre también otras conexiones con la mitología de la sirena. En 1958 Ben Sharpsteen dirigió para Disney el cortometraje documental *Ama Girls*, en el que indagaba en los lazos que unen a una comunidad de mujeres pescadoras, y la figura de la *haenyeo* ha inspirado también al grupo Japanese Breakfast en su canción *Diving Woman* (mujer buceadora), incluida en el álbum *Soft Sounds From Another Planet* (2017).

to an island in Ise Bay. Their work was instrumental in the international growth of the cultured pearl industry, and even today the island is still a popular tourist destination on account of their demonstrations of underwater fishing. Their popular place in Japanese tradition was epitomised by Katsushika Hokusai's famous woodblock print *The Dream of the Fisherman's Wife* (1814), which in fact depicts an *ama* — the original Japanese title of the work is *Tako no Ama*, which we might translate as *Female Diver and Octopus(es)*. The woodcut served as inspiration for Picasso, as can be seen by his *Femme nue couchée*, from 1932.

These *women of the sea* — to use the translation of the word *haenyeo* — have formed part of the culture of the 20<sup>th</sup> century to this day. In Yukio Mishima's novel *The Sound of Waves* (1954), his character Hatsue was brought up in a community of pearl fisherwomen. Mishima drew inspiration for his novel from the bucolic narratives and Arcadian innocence of Classical Greece, which also leads to other connections with the mythology of the mermaid. In 1958, Disney selected Ben Sharpsteen to direct the short documentary film *Ama Girls*, in which he

explored the ties that bind a community of fisherwomen, while the figure of the *haenyeo* also served as inspiration for a band called Japanese Breakfast for their song *Diving Woman*, which featured on their album *Soft Sounds From Another Planet* (2017).



Lee Miller. *Bathing feature*, 1941  
Fotografía para la revista *Vogue* /  
Photograph for *Vogue* magazine



# ¿QUÉ PASARÍA SI NUESTROS SUEÑOS INUNDASEN EL MAR?

Ricardo Calero es un artista pionero en entender la importancia de revelar los paisajes emocionales del existir con sus obras, revelando lo que se escapa a la acción de la mirada; un ejemplo de la importancia del arte como elemento clave para la transformación social. *Sueños en el mar* es un proyecto que comenzó en 2001 y que el artista realizó a lo largo de doce años en distintos lugares entre el mar y la costa sur de España. La dramática realidad de la emigración se hace visible mediante la metáfora del «viaje» de unos pasaportes. Ricardo Calero «inundó el mar» lanzando cada año 365 pasaportes, un total de 3650, tantos como días e identidades que quedaron a la deriva y de las cuales únicamente 78 pudieron ser rescatados. Con esta metáfora



Sandra Cinto. *A travessia difícil* —après Géricault, 2008. Dibujo sobre fotografía / Drawing on photograph. (Col. Fundación DIDAC)

# WHAT WOULD HAPPEN IF OUR DREAMS WERE TO FLOOD THE SEA?

Ricardo Calero is a groundbreaking artist in that he understands how important it is that his works should reveal the emotional landscapes of existence, exposing that which escapes the action of the gaze; an example of the importance of art as a key element for social transformation. *Dreams in the Sea* is a project that the artist began in 2001 and which he worked on over the course of twelve years in different locations between the sea and the southern coast of Spain. The artist illustrates the dramatic reality of emigration through the metaphor of the “journey” of a number of passports. Ricardo Calero “flooded the sea” by hurling 365 passports into the sea each year, 3,650 in all, as many as the days and identities that were adrift, and of which only 78 were ever rescued. Calero uses this metaphor to refer to the identity of each and every one of us, regardless of where we find ourselves, and to the “journey” of each of our lives. Because we don’t exist until someone gives us a name and a number. That’s when our journey begins, made up in turn of other journeys, often frustrating and impossible ones. The same is true of nature, which is oftentimes wont to embark on difficult journeys, such as the *Sea Sculptures* by the Portuguese creator Cristina Ataíde who, as she strolls along the Atlantic coast when the tide is out, finds fragments of coloured clay that have fallen from the cliffs. Lapped by the waves into different shapes, the artist then slowly dries them.

The aesthetic of the shipwreck has been to the fore in the dreams of numerous artists and also in J.F. Schreiber’s paper theatres or in the architectural structure of Snøhetta in Lindesnes, conceived as a restaurant and marine research centre. It is said that Turner, like Ulysses, had himself tied

se hace referencia a la identidad de cada uno de nosotros, independientemente del lugar donde nos encontremos, al «viaje» de cada una de nuestras vidas. Porque no somos nadie hasta que nos colocan un nombre y un número. A partir de ahí comienza nuestro viaje, formado a su vez de otros viajes, en muchos casos frustrantes, imposibles. Lo mismo sucede con la naturaleza, que en muchos casos emprende travesías difíciles, como las *Esculturas del mar* de la creadora portuguesa Cristina Ataíde que, en sus caminatas a lo largo de la costa atlántica, durante la marea baja, encuentra pedazos de barro colorido caído de los acantilados. El vaivén de las olas los modela y les da formas diversas, que luego la artista seca lentamente.

La estética del naufragio ha estado presente en el sueño de muchos artistas. También en el teatro de papel de J.F. Schreiber o en la estructura arquitectónica de Snøhetta en Lindesnes, concebida como restaurante y centro de investigación marina. Se dice que Turner, como Ulises, se hizo atar al mástil de un barco durante una tormenta para poder pintarla. Nada más elocuente que las escenas de naufragios y su naturaleza implacable. El Víctor Hugo dibujante firmó una aguada en la que una gran ola arrastra el pecio de una embarcación. En la ópera *Peter Grimes*, de Benjamin Britten, el mar actúa como telón de fondo en la tragedia de un pequeño pueblo de la costa inglesa. Artistas como Friedrich, Goya, Carlos de Haes o Jean Pillement se inspiraron en ellos. Lo advertimos en *Macbeth* y *las brujas* de Joseph Anton Koch, donde el destino fatal de Macbeth se escenifica con la furia del mar y el viento. Años antes, *El Diluvio* de Poussin se adelanta a esta inclinación romántica por la tormenta, como Giorgione con *La Tempestad*. Pero es Théodore Géricault quien se hará célebre con *La balsa de la Medusa*, en la que el artista representa el momento en que los supervivientes de una fragata avistan el barco de rescate. Bajo el título de *A travessia difícil (après Géricault)*, la artista brasileña Sandra Cinto dibuja e interviene gráficamente la imagen de Géricault para enfatizar ese sentido de naufragio y recordarnos todas esas personas que se arriesgan una y otra vez en busca de una vida mejor. El paisaje es así una gran forma de alucinación y el observador, que camina entre el desconcierto y la seducción, es convertido en náufrago de esa imposibilidad. Porque no hay boya ni señalización marítima que nos asegure navegar sin naufragar, mientras intentamos modelar nuestros sueños.

to the mast of a ship during a storm so that he could paint it. Few scenes are more eloquent and more merciless by nature than that of a shipwreck. Victor Hugo, who was also a consummate drawer, signed a gouache in which a huge wave carries away the wreck of a ship. In *Peter Grimes*, Benjamin Britten's opera, the sea provides a backdrop to a small town on the English coast. Artists such as Friedrich, Goya, Carlos de Haes and Jean Pillement took their inspiration from them. This can be seen in Joseph Anton Koch's *Macbeth and the Witches*, in which Macbeth's terrible fate is portrayed with all the fury of the sea and the wind. Years beforehand, Poussin's *Winter (The Flood)* served as a harbinger for this romantic penchant for storms, as did Giorgione's *The Tempest*. But it would be Théodore Géricault who would become the most famous of them all thanks to his *The Raft of the Medusa*, in which the artist captures the moment when the survivors of a frigate sight a rescue ship. Under the title *The Difficult Journey (after Géricault)*, Brazilian artist Sandra Cinto draws and graphically reinterprets Géricault's image to emphasise this sense of shipwreck and remind us of all those people who time and again put themselves at risk in search of a better life. The landscape thus becomes a huge hallucination and the observer, stranded amidst bewilderment and seduction, in turn becomes a castaway of this impossibility. Because there is no buoy or maritime signpost that ensures that we can set to sea without being shipwrecked, while we strive to give shape to our dreams.



Ricardo Calero. Proyecto *Sueños en el mar [Dreams in the Sea]*, 2001-2012  
Fotografía sobre papel / Photograph on paper

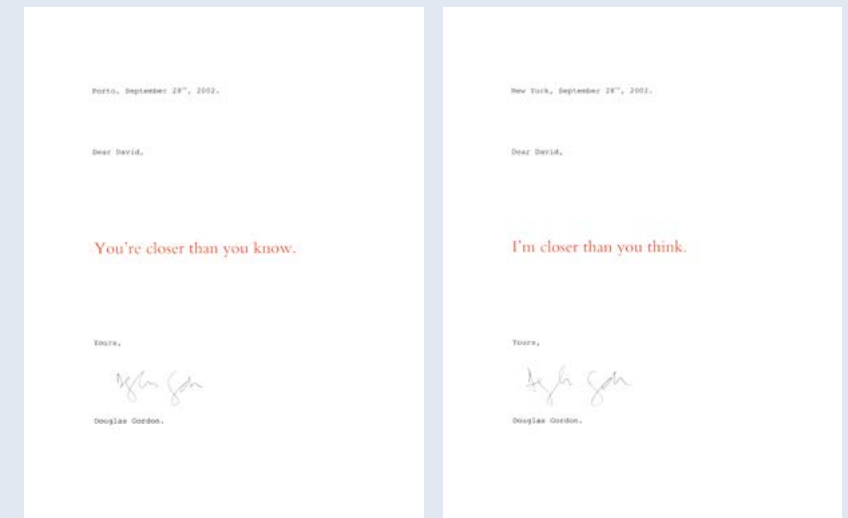
# ¿QUÉ PASARÍA SI ESTUVIÉSEMOS MÁS CERCA DE LO QUE CREEMOS?

El océano es una suerte de espacio intermedio entre dos tierras, el tránsito entre lo que es algo y lo que ya es otra cosa. Jacques Rancière aplicó la noción de intermedio al mundo de la estética concluyendo que es en esa travesía donde habita la creación. Este recurso ha estado especialmente presente en el arte postal, porque el arte utiliza el lenguaje escrito para descifrar la experiencia y la literatura ha visto cómo el arte visual se apropia de sus procedimientos de desciframiento de la realidad. El díptico *I'm closer than you think; You're closer than you know* de Douglas Gordon tiene la particularidad de haberle «ocurrido» al comisario de esta exposición. Dos cartas enviadas por el artista a su destinatario el mismo día pero desde dos ciudades distintas separadas por un océano. El punto de partida es diferente, lo que provoca el retardo de una semana en la recepción de una de las cartas. El componente temporal define la idea de distancia para que el receptor se replantee la imagen de la misma y su propia cercanía al artista, en un juego espacio-temporal en la que la no-presencia del emisor se convierte en la desconcertante imagen de la distancia: «Estoy más cerca de lo que piensas; Estás más cerca de lo que crees».

Los avances en las telecomunicaciones han provocado que las cartas fueran sustituidas por telegramas, llamadas telefónicas o correos electrónicos. En la comunicación en el océano tuvieron especial importancia las conocidas como *offshore radios* o radios de alta mar, estaciones de radio que retransmitían desde barcos o estructuras como viejas plataformas petrolíferas o estructuras militares abandonadas. Aunque la primera retransmisión con fines

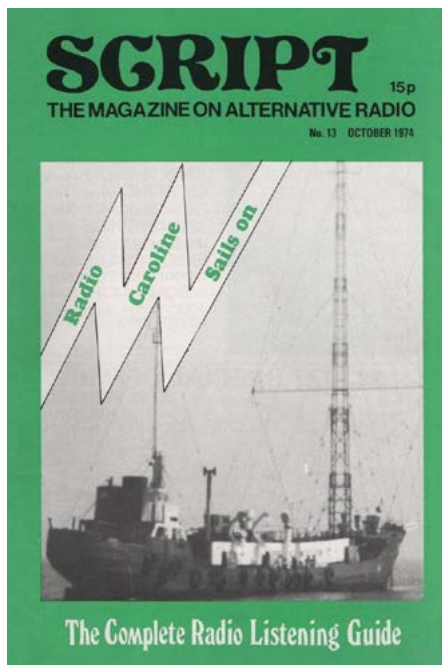
# WHAT WOULD HAPPEN IF WE WERE CLOSER THAN WE THINK?

The ocean is a kind of intermediate space between two lands, a transition between something that is and something that is already something else. Jacques Rancière applied the idea of intermediality to the world of aesthetics, reaching the conclusion that it is in this crossing that creation dwells. This resource has been particularly present in mail or postal art, because art uses the written language to decipher experience and literature has seen how visual art appropriates the procedures it uses to decipher reality. An unusual aspect of Douglas Gordon's diptych *I'm Closer than You Think; You're Closer than You Know* is the fact that it just happened to “occur” to the curator of this exhibition.



Douglas Gordon. *You're closer than you know; I'm closer than you think* [Estás más cerca de lo que crees; Estoy más cerca de lo que piensas], 2002





Revista *Script* / *Script magazine*, n.º 13, octubre / October 1974

de entretenimiento tuvo lugar en 1907 desde el barco británico HMS Andromeda, será sobre todo durante las décadas de 1960 y 1970 cuando ganen popularidad. De entre todas las emisoras, las británicas alcanzaron un mayor número de oyentes: Radio Atlanta, Radio City, Radio London, Radio Seagull o Radio Caroline. Pero las británicas no fueron las primeras y tomaron ejemplo de otras radios piratas europeas, como Radio Mercur (Dinamarca), Radio Antwerpen (Bélgica), Radio Syd (Suecia) o la holandesa Radio

Veronica, un auténtico fenómeno de masas. En 1973, una multitud se manifestó frente al Binnenhof en La Haya en contra de la ratificación del Acuerdo Europeo para la prevención de emisiones transmitidas desde estaciones fuera de territorios nacionales, aprobado en enero de 1965 en Estrasburgo y que, de ratificarse en los Países Bajos, declararían Radio Veronica ilegal. A pesar del apoyo popular, la nueva legislación entró en vigor y Radio Verónica emitió su último programa el 1 de septiembre de 1974.

El fenómeno de las radios *offshore* ha repercutido en el cine con películas como *Slade in Flame* (1975), *Blown Away* (1994) o *The Boat that Rocked* (2009); en la música, con canciones como *Pirate Radio* de The Toasters; en publicaciones como la revista *Script* o *OEM (Offshore Echos Magazine)*, que sigue publicando hoy en día; e incluso ha inspirado la creación del museo virtual *Offshore Radio Museum*. Con internet todas las distancias se han hecho más cortas, pero la dificultad de muchas travesías sigue manteniendo lejos lo que creemos cerca.

Two letters sent by the artist to their addressee on the same day but from two different cities separated by an ocean. The starting point is different, which means that one of the letters arrives a week after the other one. The component of time defines the idea of distance in such a way that the recipient has to rethink the image of distance and his or her own closeness to the artist, in a spatio-temporal play in which the non-presence of the sender becomes the disconcerting image of distance: “I’m Closer than You Think; You’re Closer than You Know”.

Advances in telecommunications have led to letters being replaced by telegrams, telephone calls or emails. Of particular importance in ocean communication were offshore radio stations that broadcast from ships or such platforms as old oil rigs or abandoned military structures. Although the first broadcast solely for entertainment purposes was made in 1907 from the British ship HMS Andromeda, they were at their most popular in the 1960s and 1970s. And nowhere were such broadcasters more popular than in the UK: Radio Atlanta, Radio City, Radio London, Radio Seagull or Radio Caroline. But the Brits didn’t actually invent pirate radio, they merely followed in the wake of other European stations such as Denmark’s Radio Mercur, Belgium’s Radio Antwerpen, Sweden’s Radio Syd or Holland’s Radio Veronica which was an absolutely huge phenomenon. The European Agreement for the Prevention of Broadcasts Transmitted from Stations outside National Territories was adopted in January 1965 in Strasbourg and, in 1973, a crowd gathered before the Binnenhof in The Hague to demonstrate against its ratification in the Netherlands — a decision that would make Radio Veronica illegal. In spite of popular support, the new legislation came into force and Radio Veronica broadcast its last programme on 1 September 1974.

The phenomenon of the offshore radio stations has made considerable impact on cinema with such films as *Slade in Flame* (1975), *Blown Away* (1994) or *The Boat that Rocked* (2009); on music, with such songs as The Toasters’ *Pirate Radio*; on publications such as the magazine *Script* or *OEM (Offshore Echos Magazine)*, which is still going strong today. It even inspired the creation of the virtual *Offshore Radio Museum*. The internet has made all the distances shorter, but the difficulty inherent in many crossings means that what we think is close to us is actually still very far away.

# ¿QUÉ PASARÍA SI LA COMUNICACIÓN ÚNICAMENTE BUSCARE RESOLVER PROBLEMAS?

Morse, aunque ha pasado a la posteridad por la invención del código que lleva su nombre, era pintor y en Yale estudió ciencias, arte y otras disciplinas complementarias. Durante un viaje a París se le ocurrió realizar un cuadro a gran escala en el salón cuadrado del museo del Louvre, que representa una colección seleccionada de obras de arte del museo. Morse era el presidente fundador y profesor de Bellas Artes de la Academia de Diseño de Nueva York y su interés en ese cuadro era educar a la sociedad estadounidense mostrando las que para él eran las principales obras del arte europeo. El cuadro *La Galería del Louvre* se presentó en Manhattan en 1833, acompañado de una publicación que describe las colecciones del Louvre, pero no atrajo mucho público y desde entonces Morse abandonó la pintura.

Si con la pintura Morse trataba de educar y de comunicar, la invención del código morse supuso que por vez primera la humanidad pudiese comunicar pensamientos o situaciones complejas entre lugares muy distantes entre sí y hacerlo de manera prácticamente instantánea. Se dice que Morse no había podido comunicarse con su mujer antes de que falleciera y esa situación le empujó a trabajar en este reto. Un verdadero avance desde las señales de humo, siendo además la forma que, pasando de los cables metálicos a las ondas de radio, más ha prevalecido en el tiempo, una vez que hoy, en el momento de las pantallas táctiles y las redes sociales, el código morse continúa siendo relevante. En este sentido, resultó clave que, tras el naufragio del Titanic en 1912, se haya aceptado por convenio internacional que S.O.S. (...\_\_\_\_...),

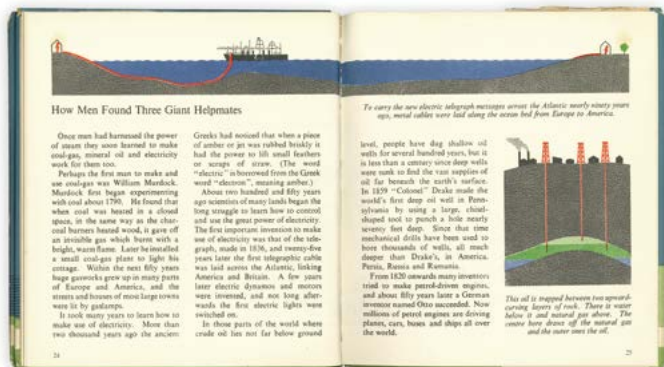
# WHAT WOULD HAPPEN IF THE ONLY THING COMMUNICATION TRIED TO DO WAS SOLVE PROBLEMS?

Although he is now remembered for having invented the code after his name, Morse was in fact a painter who studied science, art and other complementary disciplines at Yale. During a trip to Paris, he had the bright idea of creating a large-scale painting in the square room of the Louvre, in which he depicted a select collection of the museum's works of art. As the founding president of the National Academy of Design in New York City, where he also taught Fine Arts, Morse hoped that this painting might serve to educate US society by showing it what he considered to be the most important works of European art. Sadly however, his painting *The Louvre Gallery*, which he unveiled in Manhattan in 1833 along with a publication describing the Louvre's collections, attracted very few members of the public, which led Morse to give up painting altogether.

Morse used painting as a way to educate and communicate, but his invention of the Morse code meant that for the first time, humanity was able to communicate complex thoughts or situations across vast distances and virtually instantaneously at that. Word has it that Morse wasn't able to get in touch with his wife before she died, and that it was because of that situation that he began to work on this challenge. Using all manner of means to transmit messages, including metal cables and radio waves, Morse code was not only the most genuine breakthrough since the days of smoke signals, but it is also the most enduring form of communication given

un patrón sencillo, fácil de recordar y transmitir, sería la señal de socorro internacional, máxime cuando además podía utilizarse con luces intermitentes, por lo que continúa siendo clave para la comunicación en el mar. El código morse ha sido también clave a la hora de enfrentarse a problemas de derechos humanos. El más conocido fue el caso del piloto naval Jeremiah Denton, prisionero de guerra en Vietnam y que en su cautiverio fue obligado a participar en una entrevista televisada para hablar del trato que recibía. Mientras la cámara le enfocaba la cara, Denton parpadeó los signos en morse para la palabra «tortura», confirmando los temores acerca de las condiciones en que se encontraban los militares presos en Vietnam del Norte.

Por las mismas fechas en Europa nació una manera de ordenar la información a partir de signos visuales o pictogramas estadísticos que permitían vencer las limitaciones del lenguaje verbal. A este proyecto se le conoció de manera temprana como «el método vienés», pero pronto se le denominará Isotype (International System of Typographic Picture Education). Su creador fue el sociólogo Otto Neurath, pero en todo ello fue fundamental la científica y matemática María Reidemeister (más tarde conocida como Marie Neurath), que encabezaba un equipo capaz de transformar en diagramas los datos verbales para trabajar en colaboración con artistas gráficos su ejecución final. Años más tarde, Marie Neurath producirá más de ochenta libros infantiles trabajando con equipos de investigadores, escritores e ilustradores y dirigiendo todas las etapas del proceso para lograr una precisión científica en la comunicación pedagógica.



Marie Neurath. Ilustraciones científicas para el libro / Scientific illustrations for the book *The first great inventions* Max Parrish & Co., Londres / London, 1951

that, even today, in these times of touch screens and social networks, it remains perfectly relevant. A key development in this regard was the fact that, following the sinking of the Titanic in 1912, the international community accepted that S.O.S. (...\_\_\_...), a simple pattern that was as easy to remember as it was to transmit, would be the international distress signal, especially bearing in mind that it could also be used with flashing lights, which explains why it is still a fundamental aspect of communication at sea. Morse code has also played a key role in addressing human rights issues. The most well-known case may be that of navy pilot Jeremiah Denton, a prisoner of war in Vietnam who was forced to take part in a TV interview to talk about how he was being treated by his captors. While the camera focused on his face, Denton blinked his eyelids to spell out the word “torture” in Morse code, thereby confirming fears as to the conditions under which military prisoners were being held in North Vietnam.

Around the same time, a new way of arranging information using visual signs or statistical pictograms to overcome the constraints of verbal language was emerging in Europe. Originally referred to as the “Viennese method”, it soon became known as Isotype (International System of Typographic Picture Education). Although it was created by the sociologist Otto Neurath, the scientist and mathematician Maria Neurath (née Reidemeister) also played a key role in its creation at the helm of a team that was able to transform verbal data into diagrams and to collaborate with graphic artists to finally make it a reality. Years later, Marie Neurath would produce more than eighty children’s books working with teams of researchers, writers and illustrators, and leading all the stages of the process to achieve scientific accuracy in pedagogical communication.



Morse telegraph key / Llave de telégrafo Morse, Ca. 1940



