

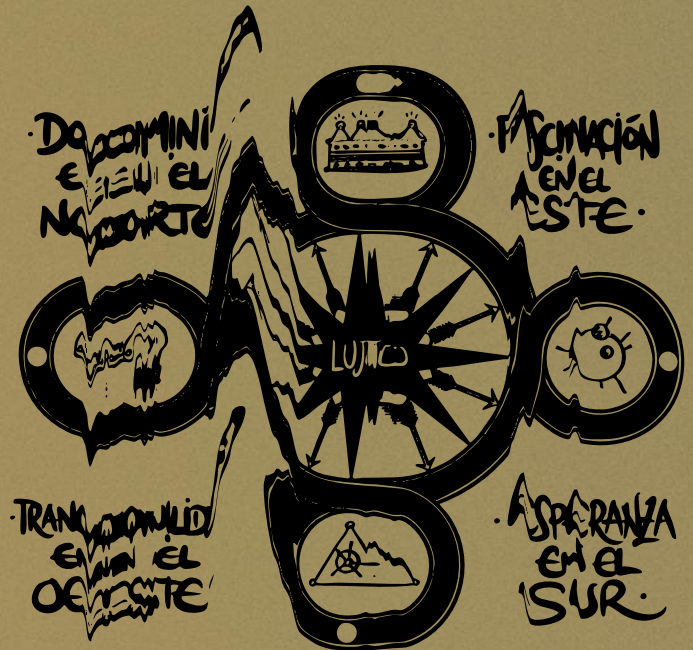
AÑO 1 — VOL. 1

GRAND ALMA BOOK

gabriel

REVISTA INTERNACIONAL
DE PSICOLOGÍA, LUJO
Y CULTURA CONTEMPORÁNEA

INTERNATIONAL MAGAZINE
FOR PSYCHOLOGY, LUXURY
AND CONTEMPORARY CULTURE



ADRIÁN TORRES — ALLAN RICE — ALONSO FERNÁNDEZ
— ANA BELTRÁ ÁLVAREZ — ANA GONZÁLEZ ROJAS
— ANDRÉS DÍEZ BALDEÓN — ANTTI LAITINEN
— ARAM RÍOS — ARIEL DÉNIZ -ROBAINA — CARLOS SÁNCHEZ REY
— CHRISTIAN BRINKMANN — CRISTÓBAL TABARES
— CUCHY PÉREZ — DAVID DELFOUR — DAVID MARTÍNEZ SUÁREZ
— ENRIQUE BARÓ UBACH — FERNANDO CAUDEVILLA
— GONZALO FUENMAYOR — GUILLERMO SOLANA — HILANDERAS DE EL PASO
— INMA COLL — JAVIER ADRADOS — JESÚS GARCÍA CÍVICO
— JOSÉ LUIS PÉREZ PONS — JUAN CARLOS FRESNADILLO — JUAN OLIVARES
— KOR'SIA — KOU YAMAMOTO nouseskou — LARRY JAYASEKARA — LOLA MOLINA
— MAR BATLE — MARCO QUINTANA — MARTA MARIN ANGLADA
— MICHELLE AGNEW — NACHO CANO — NATALIA MARTÍNEZ- ALCALDE
— ÓSCAR ÁLVAREZ- BOBO — PACO CALVO — PAUL GAUGIN — PEDRO ALONSO
— PETER HALLEY — RAOUL DUFY — SILVIA GARCÍA FERNÁNDEZ-VILLA
— TEJEMANEJE — NACHO MUÑOZ — UGE RUBIO — VÍCTOR ESTHER
— VINCE GARCÍA — VINCENT URBANI — XEPO







CONSEJO EDITORIAL

Director · Editor in Chief
& Creative Director
Ariel Déniz-Robaina

Brand Manager
& Online Contents
ADR Studio

Editorial Coordination
& Interpreter
Sergio Quintana Santana

Graphic Designer
Silvia Ponce Díaz-Reixa
Espíritu Gráfico



Viajes & Restauración
Carlos Sánchez Rey



Arte
José Luis Pérez Pont



Análisis & Tendencias
Marta Marín



Lujo &
Estilo de vida
Sandra Andújar



Gastronomía
Cuchy Pérez



Fotografía & Visual
Vincent Urbani



Ilustración
Vince García, Cristóbal Tabares
y Ariel Déniz-Robaina



Psicología &
Cultura Contemporánea
Ariel Déniz-Robaina

Ariel
DÉNIZ-ROBAINA

Dirección de redacción
ADR Studio



Diseño Editorial & Maquetación
Espíritu Gráfico

Desplegable
JAN BRUEGHEL EL VIEJO Y
PETER PAUL RUBENS,
El Jardín del Edén y la Caída del Hombre, 1617.
Óleo sobre tabla, 74,3 cm x 114,7 cm. Mauritshuis, La Haya, Países

EL VOLUMEN FUNDACIONAL

El primer algoritmo de la historia fue la comunidad, y el primer conflicto, la lucha por el dominio del grupo. Mientras tanto, tu cerebro solo va a tener hambre de dos cosas: azúcar y narrativas. A nuestra mente le encantan las historias, los relatos que tienen un comienzo y un final. Pero la lucha posposcontemporánea por el control del relato nos hace estar incómodos, separados y enfrentados en dos polaridades. El lujo que nos interesa se sitúa en el extremo contrario de todas esas tensiones.

Es posible que a lo largo del día de hoy hayas tenido varios debates interiores. Las voces de tu mente también se organizan como bloques temáticos. Una parte de ti quiere ciertas cosas y otra parte quiere las contrarias. Todos tenemos dentro a senadores y gladiadores enfrentados en nuestro propio Coliseo cortical. Lo mismo que se siente en un partido decisivo que se celebra en el Bernabéu también se libra de la piel hacia adentro.

Esta revista que tienes en tus manos es también una narrativa: quiere contar una historia y narrar un modo de ver. Pero aquí todo es bienvenido. Los contrarios se integran, las posturas que parecen enfrentadas se presentan aquí como un gradiente de color. Entre el blanco y el negro, se ofrecen ahora todos los colores de en medio, de manera que la única línea editorial sea la búsqueda de tu propia inspiración a través de la concordia. Asumimos que no existe una única verdad porque el Universo es poliédrico.

Si hay un factor común a cualquier experiencia de lujo es la búsqueda de la tranquilidad. Probablemente no hay nada de mayor altura que la sensación de ligereza y libertad. Te proponemos aquí un discurso sobre todo lo que nos une, sobre todo lo que nos eleva.

Ojalá disfrutes de la lectura tanto como nosotros hemos gozado esculpiendo las crónicas y las imágenes, los diálogos y sus simplificaciones. Esta inmersión se presenta como un regalo: te mereces disfrutar. Somos la comunidad de las personas curiosas y observadoras que disfrutan de todas las capas de la realidad: compartimos una Grand Alma.

Vamos a caviar el mundo.
Que así sea.





Natalia Martínez-Alcalde

— Inma Coll —

Jesús García Cívico

The dreams — Los sueños

Lo primero fue el verbo. Y antes de la palabra vino el pensamiento. Y el pensamiento necesitaba de criaturas que lo albergaran. Que necesitaron alimentarse y beber. Y, cuando desapareció el hambre, vino a nosotros el apetito, el deseo. Y el reposo trajo el lujo. Y el lujo trajo la ligereza.

Los primeros pensamientos fueron los sueños. Natalia Martínez-Alcalde nos habla de sus primeras fantasías y de cómo los arquetipos pueden darnos las respuestas que buscamos. Un relato delicioso de la autora de la novela *Delirio*, acreedora del premio Tuber Melanosporum a la mejor novela negra del festival Morella Negra 2024. Natalia nos ofrece un relato inédito, tras su paso como gestora cultural por instituciones de la talla de la Fundación Juan March de Madrid o Le Gallerie degli Uffizi en Florencia.

Lujo místico.

In the beginning was the verb. And before the word came thought. And thought needed creatures to harbor it. Creatures that needed to eat and drink. And when hunger disappeared, appetite came to us and desire was born. And with rest came luxury. And with luxury came lightness.

The first thoughts were dreams. Natalia Martínez-Alcalde takes us through her earliest fantasies and explores how archetypes can provide the answers we seek. A delightful piece by the author of *Delirio*, winner of the Tuber Melanosporum Award for Best Noir Novel at the *Morelia Negra 2024* festival. With experience as a cultural manager at prestigious institutions such as the Fundación Juan March in Madrid and Le Gallerie degli Uffizi in Florence, Natalia now presents us with an unpublished story. Mystical luxury.

centro, al verbo. Y el reposo trajo el lujo. Y el lujo trajo la ligereza. Los primeros pensamientos fueron los sueños. Natalia Martínez-Alcalde nos habla de sus primeras fantasías y de cómo los arquetipos pueden darnos las res-

Natalia Martínez-Alcalde

ENTRE SUEÑOS Y TAROT: CUANDO LOS SÍMBOLOS FLORECEN DEL INCONSCIENTE

De niña tuve un sueño que, por alguna razón que no consigo explicar, me marcó profundamente. Recuerdo detalles: caminaba por pasillos oscuros, suelos y muros de piedra gris, el fuego de las antorchas alumbraba el interior de aquel castillo medieval de techos altos. Era de noche, la penumbra entorpecía mi camino. Perdida, me encontré con un ser espectral que flotaba; bajo un rostro de varón, tez blanca y pelo castaño, una túnica larga color bermellón le cubría el cuerpo. Alzando el brazo derecho, que permanecía escondido bajo el manto, me indicó el camino: debes ir por ahí. Me hablaba desde arriba; no era precisamente benevolente, tampoco malvado, era un simple mensajero. No sé qué pasó después. ¿Obedecí o me quedé petrificada en el interior de la construcción, confinada entre sus murellas, sus baluartes y sus fosos? El hombre me dijo más cosas —muchas más— pero no mantengo ninguna de ellas. Tampoco sé especificar cuándo sucedió, supongo que fue entre los cinco y los ocho años. Al despertar —¿desde la pureza de la infancia?— percibí aquel sueño como un oráculo, un vaticinio, una comisión divina.

El sueño que aquí narro contiene símbolos clásicos del mundo onírico, nada descabellado: un castillo, la noche, el miedo que provoca la oscuridad, el saberse extraviado y un espíritu volador señalando el camino. De acuerdo con Carl Gustav Jung (ese psicólogo suizo tan particular como influyente que jugó un papel crucial en las primeras etapas del psicoanálisis, y quien, tras años de una ferviente amistad, se convirtió en rival de Freud) **lo que reside en el inconsciente se manifiesta a través de los sueños.** Cuando dormimos la parte más honda y misteriosa de nuestra psique —inexplorada como el fondo del océano— nos envía mensajes encriptados en forma de símbolos; cada símbolo contiene un significado superior que escapa de lo inmediato y por ello es objeto de interpretación.

El contenido de lo onírico proviene de un reino al que no se puede acceder de forma racional, es necesario apagar la mente para que ese mundo se manifieste dentro de nosotros.

Jung se sentía cautivado por el carácter irreflexivo, dinámico y espontáneo de los sueños. Enfocó gran parte de su trabajo en el análisis de la actividad onírica — grieta por la que se filtra el inconsciente—. Tras años de interpretar los sueños de sus pacientes, le llamó la atención notar coincidencias: ciertos símbolos, imágenes y situaciones que se repetían de paciente a paciente. Y esos símbolos repetidos aparecían también en otros procesos involuntarios de la psique como los delirios o las alucinaciones —¡curiosísimo!—. Jung fue más allá, se percató de que estos elementos oníricos guardaban similitud con símbolos presentes en las narraciones mitológicas antiguas. De estas coincidencias nació el que sería uno de los conceptos más relevantes de su trabajo académico: el inconsciente colectivo. Lo mencionó por primera vez en un ensayo publicado en 1916 titulado *La estructura de lo inconsciente*. Allí explica que, por debajo del inconsciente personal, existe otro plano del que bebemos todos como humanidad, que es el alma de lo colectivo, una fuente basta y oscura habitada por símbolos a los llamó “arquetipos”, patrones e imágenes universales, formas innatas, que existen a priori de la psique individual. Ha sido así desde nuestros orígenes: los símbolos universales brotan impulsivamente y la mente consciente los transforma en narrativas, desde rituales hasta ceremonias, representaciones artísticas, mitos o relatos religiosos, los cuentos de hadas que nos leían antes de ir a la cama cuando éramos niños o los arcanos que aparecen en las cartas del Tarot.

LECTURAS RECOMENDADAS

Sobre la interpretación de los sueños y su vínculo con el inconsciente colectivo, el último libro de Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, que desenmaraña el estrecho vínculo entre los sueños y el simbolismo.

Sobre el tarot en términos de psicología junguiana, el libro *Jung y el Tarot*, de Sallie Nichols, utiliza la mitología y las artes visuales para ejemplificar de forma única las imágenes de este mazo de cartas.

Aunque el número de arquetipos es desmedido, hay algunos particularmente recurrentes: situaciones como el nacimiento y la muerte; personajes como el viejo sabio, la gran madre, el padre y el niño; objetos como el árbol de la vida; realidades duales como dios y el diablo, el cielo y la tierra, la luz y la sombra. El innegable protagonista de ese mundo subconsciente es el héroe que emprende su camino hacia la individuación.

Estudiar mitología —greco-romana, nórdica, egipcia, azteca, da igual—, historia del arte, los clásicos de la literatura, los libros sagrados de las religiones —cualquiera de ellos— o, en última instancia, el Tarot u otra disciplina oculta, supone sumergirse en el reino del inconsciente colectivo y conocer las implicaciones de cada arquetipo.

El Tarot, por ejemplo, como práctica irracional que rehúye de los preceptos de la lógica para dar respuesta a los misterios de la realidad, tiene su raíz en los modelos del inconsciente colectivo. Si te sientas a admirar a los personajes en las cartas encontrarás a los arquetipos de Jung: personajes, cosas o elementos que muy probablemente se te han aparecido en sueños. Los reconocerás sin hacer demasiado esfuerzo y comprenderás, casi intuitivamente, qué mensaje encripta cada uno de ellos. Sabrás separar a las cartas buenas de las malas, por sentido común: reconocerás al viejo sabio en el Ermitaño, a la madre en la Emperatriz, al padre en el Emperador, al bufón en el Loco. El Tarot es, quizá, la enciclopedia más esmerada del inconsciente colectivo junguiano. Leer las cartas se parece muchísimo a lo que hacía Jung al interpretar los sueños de sus pacientes. Frente a los arcanos —los arquetipos ilustrados en la baraja— emprendemos una suerte de juego onírico que nos permite escharbar en el subconsciente del consultante. En su forma más loable, el Tarot debe ser una práctica participativa, una conversación entre tarotista y consultante. El tarotista conoce los significados universales de cada carta y, por tanto, es capaz de comunicar los mensajes que surgen al elegir uno, dos o tres arcanos. Sin embargo, el significado general variará en función del individuo y del contexto de quien pregunta. El Tarot, así como la interpretación onírica, no es una ciencia exacta y de poco sirven los diccionarios si no somos capaces de unir el significado universal con la experiencia particular del consultante.

Ilustro esto con un ejemplo: hace tiempo en un curso de Tarot una de mis alumnas me dijo que sentía repulsión por la carta del emperador, odiaba cuando le aparecía en una tirada. Me resultó curioso, el emperador no es una carta con connotaciones negativas. Es el arquetipo del padre, refleja disciplina y potestad. Aunque la figura es severa y contundente —barba blanca, expresión seria, patriarca sentado en su trono de piedra— la ilustración es luminosa.

El fondo anaranjado lo sitúa como el rey de la acción y su número, el cuatro, es alegoría de estabilidad. Pero ella lo encontraba agresivo, autoritario, un líder despiadado. No comprendía conscientemente la razón de tal animadversión, era su inconsciente el que se manifestaba al encontrarse con la imagen. Cuando de interpretar sueños o las cartas de Tarot se trata, no es el símbolo por sí mismo, sino la totalidad del individuo que percibe o produce el símbolo.

Ahora bien, el sueño que narré al inicio consta de algunos elementos clásicos de la actividad onírica, es decir, símbolos del inconsciente colectivo. Ocurría de noche, la penumbra, a pesar de las antorchas encendidas, reinaba en el interior y el exterior del castillo laberíntico, dificultando la salida. La oscuridad, la sombra, es la base sobre la que se suelen construir las historias de terror, los enigmas se ocultan en la opacidad de la noche y el no divisar con claridad el entorno provoca naturalmente miedo; tememos a la incertidumbre, a lo desconocido. Desde un punto de vista psicológico, la sombra (sucede así en las cartas de Tarot que tienen fondo negro), hace referencia al inconsciente, a la parte más negada de nuestra psique, lo que hemos reprimido. El segundo elemento sería el castillo (imagen recurrente en las cartas). Esta construcción, con su torre, fosas y puentes, es símbolo de inaccesibilidad, una estructura construida con el fin de resguardar y proteger de amenazas externas. Por último, está el espíritu, el hombre de manto bermellón que flotaba y desde lo alto me indicaba el camino. Es curioso, recuerdo con nitidez el color de su túnica, naranja rojizo opaco; de acuerdo con el Tarot, el rojo se asocia con el elemento fuego y éste ejemplifica la acción, el movimiento y la vitalidad, la voluntad de prosperar y superar obstáculos. En fin, para comprender lo que soñé, sería indispensable unir el inconsciente individual de la Natalia de cinco, seis o siete años con los mensajes de cada símbolo, hablar con ella, hacerle preguntas, unir contexto con significado... leerle las cartas, emprender el juego de la interpretación onírica y escapar, aunque sea por un rato, de este mundo material, cruzar las fronteras de la razón para abrir las puertas a la posibilidad de lo extraordinario... ▲●■

cerrar los ojos cada noche sabiendo que es entonces —con el raciocinio apagado— que la parte más honda del inconsciente florece espontáneamente en los sueños.

Jesús García Cívico

JUST IN HEAVEN: INMA COLL

La presencia de los ángeles como tema del arte, especialmente de la pintura, ha permitido la creación de todo un imaginario de símbolos bajo la insoslayable mirada de aquel archiconocido detalle de la Madonna Sixtina, el cuadro que Rafael Sanzio pintó en el siglo XVI; un imaginario que tiene como hitos más hermosos, por citar sólo algunos gustos personales ubicados en El Prado, la Santa Cecilia de Nicolás Pussin, el boceto sobre la felicidad eterna de José de Madrazo y Agudo o la multitud angélica concentrada bajo la Inmaculada niña de Francisco de Zurbarán. Sin embargo, una primera mirada a la obra tan clásica como brutal de Inma Coll emplaza de inmediato al visitante a la apertura de ese referente alado, que posiblemente desde la penúltima revolución científica no sea ya sino una expresión efímera del contradictorio estado del espíritu más humano y a cuya imposible disección le ha dedicado tantas páginas la angeología. Así, desde *Nacer de un ángel*, el collage de gran tamaño con el que se inicia el inquietante paseo por el cielo a través de las obras de Inma Coll, todo nuestro cuerpo y no sólo el tradicional destino de las emociones – el corazón y la cabeza– se tensa y pone en guardia.

Exposición en La maleta de Victoria
(Valencia)





Nacer de un ángel.
Collage, 165 x 200 cm.

Pedro Alonso –
Vincent Urbani
– Enrique Baró Ubach –
Dr. Fernando Caudévilla (Dr.X)
– Dr. Oscar
Álvarez-Bobo

tuaujuauue
fo | esseau | In | —
encanto
En la nave del

La interpretación onírica de la vida está emparejada a nuestra curiosidad de respuestas y a menudo, como señala Natalia, ciertos mensajes solo nos llegan con el raciocinio apagado. Las plantas, que abrazan nuestra vida de maneras muy variadas, fueron el primer vehículo de transformación que tuvo el hombre. Emprendemos ese viaje con un artista arquetipado por la fama pero fondeado por su propia sabiduría interior. Pedro Alonso nos abre las puertas de su carrera y nos revela detalles inéditos de su primera serie documental como director. Nos trae también, en exclusiva, acceso a su obra artística. Actor, escritor, director, productor, guionista, artista plástico... Pedro es una línea de oro luminoso en mitad de cualquier oscuridad.

The dreamlike interpretation of life is tied to our curiosity for answers, and often, as Natalia points out, certain messages only reach us when reason is turned off. Plants, which intertwine with our lives in many varied ways, were humanity's first vehicle of transformation.



We embark on this journey with an artist shaped by fame but anchored in his own inner wisdom. Pedro Alonso opens the doors to his career and reveals exclusive details about his first documentary series as a director. He also grants us access to his artistic work for the first time. Actor, writer, director, producer, screenwriter, visual artist... Pedro is a luminous golden thread cutting through any darkness.

de maneras muy variadas, fueron el primer vehículo de transformación que tuvo el hombre. Emprendemos ese viaje con un artista arquetipado por la fama pero fondeado por su propia sabiduría interior. Pedro Alonso

Vincent Urbani

EN LA NAVE DEL ENCANTO



Total Look.
Carlota Barrera.

Ariel Déniz-Robaina

ENTREVISTA A PEDRO ALONSO

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Se acaba de presentar en España tu película documental *En la nave del encanto*, y ya está disponible en toda Europa, Estados Unidos y América Latina. ¿Cómo lo has vivido?

PEDRO ALONSO

Ahora, con el paso de los días, estoy más tranquilo. El estreno en México fue algo más íntimo, pero en Madrid sí que me generó un movimiento energético. En los últimos diez años, yo ya he vivido un poco de todo en muchas situaciones diferentes. Digamos que podría haberme acostumbrado a las grandes olas, a la exposición, al estrés, a sostener la presión, pero en esta presentación de *En la nave del encanto* había algo de otro orden. Y me di cuenta de que no era el vértigo de haber dirigido mi primera película, sino mi propio sentido de la responsabilidad.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Y cómo has percibido la reacción del público?

PEDRO ALONSO

La película se enfrenta ahora a un público mucho más amplio, pero sí he notado que la gente sostiene increíblemente la atención. Esto me ha sorprendido muchísimo: el espectador se abre de una forma muy rotunda con la película y se genera un tipo de conversación que coincide con lo que yo esperaba. Ahora habrá que ver a dónde nos lleva y cómo navega, pero en lo íntimo yo estoy tranquilo.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Eres un creador: tienes obra plástica, eres intérprete, eres actor, has dirigido un documental, produces, escribes...

PEDRO ALONSO

Sí, aunque no necesariamente hago bien nada de eso.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

En este último proyecto, *En la nave del encanto*, ¿cuál fue el momento en el que dijiste: “esto es exactamente lo que yo quería hacer”?

PEDRO ALONSO

Diría que hubo dos momentos. Es mi primera producción, en la que he trabajado con gente que me quiere bien y que tiene criterio. Uno o dos me dijeron que estaba loco, que me la estaba jugando, que podía ser una catástrofe. ¡Ni se te ocurra producirlo! Tuve que pasar una fase de muchos miedos neuróticos y me los trabajé. En términos de producción, el proyecto lo estuve a punto de hacer de diferentes maneras, y eso generó varias situaciones que me llevaron a darme cuenta de que, para tener independencia editorial, tenía que hacerlo yo solo, como productor.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Se trata de un proyecto muy distinto a lo que habías hecho hasta ahora.

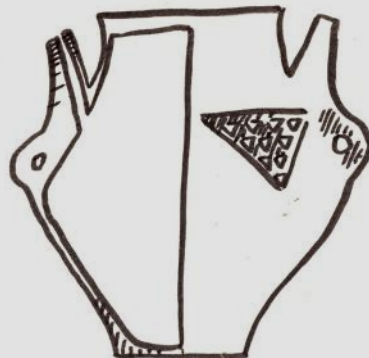
PEDRO ALONSO

En esta profesión sostenerse es complicado: esto es una trituradora de carne en muchos sentidos y, cuando me empieza a ir razonablemente bien, voy yo y me la juego con un proyecto como este. Me enfrentaba a muchos riesgos. Por ejemplo: la presión de llevar un equipo por los márgenes de México a sitios a veces peligrosos, con toda la responsabilidad que eso conlleva. Pero recuerdo un momento durante el rodaje en el que Enrique y yo dijimos: “esto se parece bastante a la vida que queremos vivir”.

Teníamos la sensación de estar creando una película en todos los sentidos de la palabra y de que estaban pasando cosas memorables.

Ya veríamos más adelante si todo cuajaba o no, pero sentíamos que había un valor muy genuino que nos conectaba con todo lo que nos gustaba: viajar, crear, dirigir la puesta en escena, escribir, fotografiar, autodescubrirse en un país que amo, con gente a la que quiero.

Pensé: “todo esto se parece mucho a la vida que quiero”. Fue una sensación muy plena.



ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Y el proyecto también pasa por Galicia.

PEDRO ALONSO

En el verano de 2024, me fui con mi montador y con Enrique Baró, a mi pueblo en Galicia, al pueblo con mi madre. Fue una experiencia bellísima estar trabajando en el pueblo, con mi madre por ahí dando vueltas. Un día le enseñé el documental, con todas las dudas de si entendería o no, de qué le parecería, de si se iba a preocupar. Mi madre es una mujer de una familia de clase media convencional, sin referencias para comparar lo que estoy haciendo ahora. Para mi asombro, sólo me hizo una pregunta: “Pero, entonces, ¿esto a ti te viene bien y te ayuda? Le respondí: “Yo entiendo que sí, ¿qué tal me ves tú?”. Y me dijo que me veía bien en este momento, que me veía mejor que nunca. Esta conversación con mi madre me tocó muy profundamente. Fue la confirmación de que estaba bien hecho, de que era lo que tenía que hacer.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Alguna vez te ha dicho que se siente orgullosa de ti?

PEDRO ALONSO

Sí, me lo ha dicho. Desde que murió mi padre, en mi familia se ha dado un movimiento muy fuerte de reajuste en los afectos. Y yo también he empujado para que esto se produjera.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Te lo pregunto porque, cuando yo también imagino cuál es el mayor lujo de una profesión, de la mía, pienso en recibir un premio. Y esto me lleva a pensar en mis padres, en cómo se sentirán cuando vean que he hecho algo relevante.

PEDRO ALONSO

Desde luego. Hay algo muy universal en recibir refuerzo justamente del sitio del que procedes. Yo siento que los últimos años en mi casa ha habido una descompresión, una mayor facilidad para sostenernos los unos a los otros. Hay una corriente mucho más cálida que yo agradezco a mi familia de forma infinita.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Pregúntame algo que te dé curiosidad.

PEDRO ALONSO

Me gusta preguntar “qué tal estás” y procuro que sea de forma genuina.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Estoy ilusionado y con miedo. Y me siento agradecido. Cuando era pequeño, yo vivía en un barrio que daba al mar, pero era un barrio con mala fama y no se podía decir que eras de allí. Yo me asomaba a la ventana y me decía que había otro sitio en el que quería vivir. Y hoy estoy en ese sitio.

PEDRO ALONSO

Yo me siento muy honrado de estar aquí. Lo que dices tiene mucho que ver con algo que mencioné antes, con sentir “esta es la vida que quiero vivir”.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Ahora, como creador, dispones de más poder porque tienes reconocimiento. **¿Hay algo que estés soñando ahora, desde esa posición, y que te haga ilusión?**

PEDRO ALONSO

Me hace ilusión escribir y llevar la escritura un paso más allá. Yo tardé muchos años en ser capaz de sostener la atención en el tiempo y de llevar los procesos hasta un final. Cuando logré mejorar en este aspecto, pude volver a desarrollar diferentes proyectos a la vez. Alrededor de los treinta años viví una crisis absolutamente imprevisible, una crisis que menciono en el documental y que me dio la vuelta, que me obligó a reconfigurarme. Empecé a meditar, a pintar, a escribir. En el documental lo digo al principio: yo llevo más de diez años escribiendo mucho. Ahora he acumulado un archivo único y exclusivamente para mí, sin ánimo de enseñarlo a nadie. He leído mucha no ficción, porque siempre he sentido en este género algo que me latía mucho.

Lo que más alegría me ha dado ha sido encontrar mi voz narrativa, una voz en la que me reconozco, sin impostura.

Para mí, este tipo de escritura es una metáfora de las intenciones que me mueven ahora.





Camisa — Carlota Barrera.
Cazadora — Sandro.
Pantalones — Carlota Barrera.
Sandalias — Camper.

REPORTAJE FOTOGRÁFICO

Fotografía — Vincent Urbani
@vincenturbani.com

Asistente de fotografía — Sara Presa
@sarapresa_

Estilismo — Jorge Ariza
@jorgeariza

Maquillaje — Brais García Martínez
@martinezgarcibraais





ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Y cómo se combina ser tan conocido en el *mainstream* y también moverte con comodidad en áreas, en principio, más independientes?

PEDRO ALONSO

El *mainstream* no me supone ningún problema. Como actor, en este momento, soy afortunado y puedo decir que no. Todo lo que hago, lo hago porque he decidido que quiero hacerlo. Me han pasado cosas geniales, aparte de interpretar el papel de Berlín. Acabo de producir y dirigir mi serie documental en Latinoamérica, que tiene un perfil muy distinto a lo que había hecho hasta ahora. Ahora quiero hacer “la jugada de Clint Eastwood”: Clint Eastwood tenía una imagen de marca muy asociada al *mainstream* y, de pronto, tuvo una inquietud y decidió jugársela y atender a sus otras necesidades. Yo estoy en eso: puedo seguir atendiendo mi parte más pública, más mediática, y también moverme en un espacio de mayor independencia creativa.

Mi nivel de compromiso es el mismo en el *mainstream* que en las áreas que toco con el documental. Simplemente, son diferentes zonas de mi jardín sensible. La comunicación me interesa en todos sus frentes: la pintura me ayuda con la escritura, la escritura me ayuda con la interpretación, el *mainstream* me ayuda con lo independiente. Esto a mí me beneficia.

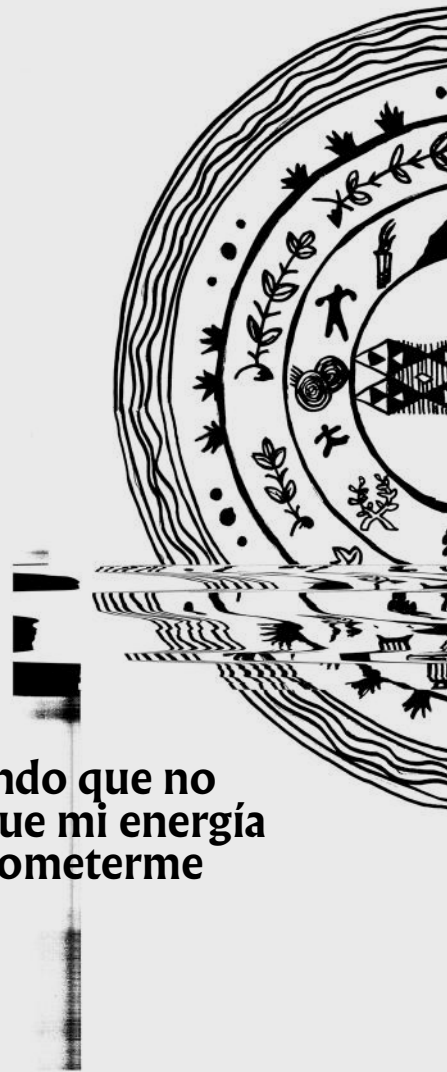
Mi jardín creativo no lo quiere todo, y estoy diciendo que no a muchas cosas. Procuo dosificarme para sentir que mi energía fluye de forma saludable y que me permite comprometerme totalmente con los proyectos que acepto.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Cuándo fue la primera vez en la que te diste cuenta de que eras famoso?

PEDRO ALONSO

Me vienen a la cabeza varios ejemplos. Con el éxito de *La casa de papel*, hubo un momento en el que el reconocimiento público llamó a la puerta y parecía una broma, porque no teníamos referencias para entender lo que ocurría. Y esto nos pasó a todos en el equipo de actores. Fue una explosión de cuatro semanas, una compuerta que se abrió y fue trayendo olas y más olas. Y pensábamos que cada ola iba a ser la última, y al mes siguiente aparecía otra cosa, y luego otra cosa. Pero hay un momento que recuerdo bien, porque me resulta muy cinematográfico: cuando acabamos de rodar *La casa de papel*, que era una serie nacional, alguien la coloca en Netflix. En ese momento, yo decidí hacer un viaje por Europa, yo solo, porque me sentía agotado. Solo quería ver sitios bonitos y mucho arte. En una de estas, estaba en Florencia viendo el David de Miguel Ángel y me senté en un rinconcito, con el deseo de disfrutarlo, de respirar el momento y vivirlo. De pronto, una persona se da la vuelta y me mira. Y luego otra hace lo mismo. Y así, una a una, la gente que estaba viendo el David se da la vuelta y me mira. Yo no entendía. Me miran y empiezan a grabarme, a sacarme fotos. Yo no había vivido nada que me adelantase todo lo que iba a pasar. Y en ese momento, ya claramente estaba pasando. En cuatro semanas, el algoritmo de Netflix se vuelve loco y aquello se convierte en un fenómeno que, en muy poco tiempo, hace que toda aquella gente se diera la vuelta, me mirara y me grabara.





EN LA NAVE DEL ENCANTO — IN THE VESSEL OF ENCHANTMENT

< Total Look.
Dolce & Gabbana.



Total Look.
Palomo Spain.



ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Cómo ha cambiado tu vida?

PEDRO ALONSO

Tengo que aceptar que algo en mi vida se ha movido de manera intensa, pero también es verdad que me he empeñado en no dejar de hacer nada de lo que haría una persona absolutamente anónima. He hecho un documental por los márgenes de México, he usado autobuses y el metro en Estambul... Sigo haciendo lo que me gusta: llegar a una ciudad, caminar, perderme por sus calles, ir a hacer la compra.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

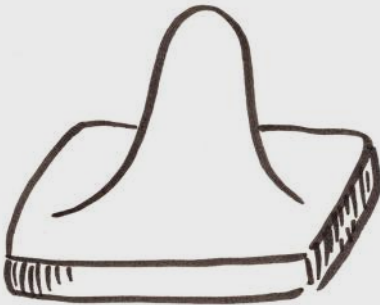
Recuerdo una vez que estaba con un amigo, un actor muy conocido, en plena Gran Vía en Madrid, sentados, tranquilamente. Y un grupo de señoras llegó, tiraron de él, lo pusieron en la foto y lo soltaron.

PEDRO ALONSO

En estos niveles, el problema es la cosificación. Cuando uno lo ha vivido, casi llegas a entender por qué aquel tío se volvió loco, o por qué el otro tiró los muebles por la ventana del hotel. Aparte de lo que cada uno esté viviendo personalmente en un momento de su vida, con sus equilibrios o desequilibrios,

no es fácil aceptar que realmente no interesas a la persona que se acerca a ti: no quiere estar contigo, sino que se vea que está contigo. Eres un trofeo, que hoy en día adquiere la forma de selfie.

Yo intento sistemáticamente bajar esas situaciones a tierra, atender a la persona, establecer un diálogo. Es muy perturbador ver que alguien no tiene ningún interés en ese diálogo, porque está ciego con la posibilidad de conseguir un trofeo. Si no estás bien centrado, estas situaciones te pueden desestabilizar muchísimo.

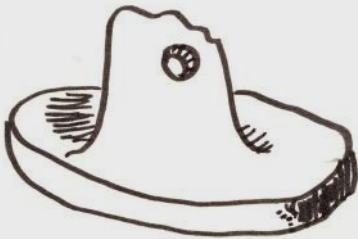


ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Para terminar, ¿cuál es tu mayor lujo?

PEDRO ALONSO

**Estar tranquilo.
Estar en paz es el mayor lujo, la riqueza.**



ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Te gusta el caviar?

PEDRO ALONSO

Sí, me puede gustar el caviar. En la comida, si hay amor en ella, me gusta casi todo. Me pueden gustar cosas muy sencillas si la materia prima lo vale, por encima de cosas más sofisticadas. Me gusta menos lo artificioso que lo orgánico.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Es que tú eres así:
con mucha materia prima y muy orgánico. ▲●■





Total Look.
Carlota Barrera.





EL ANILLO

Obra de Tatiana Djordjevic.
La joya vermeil.
Colección inspirada en la antigüedad. Arqueología del futuro.
Un totem gigante.
Algo como una escultura.



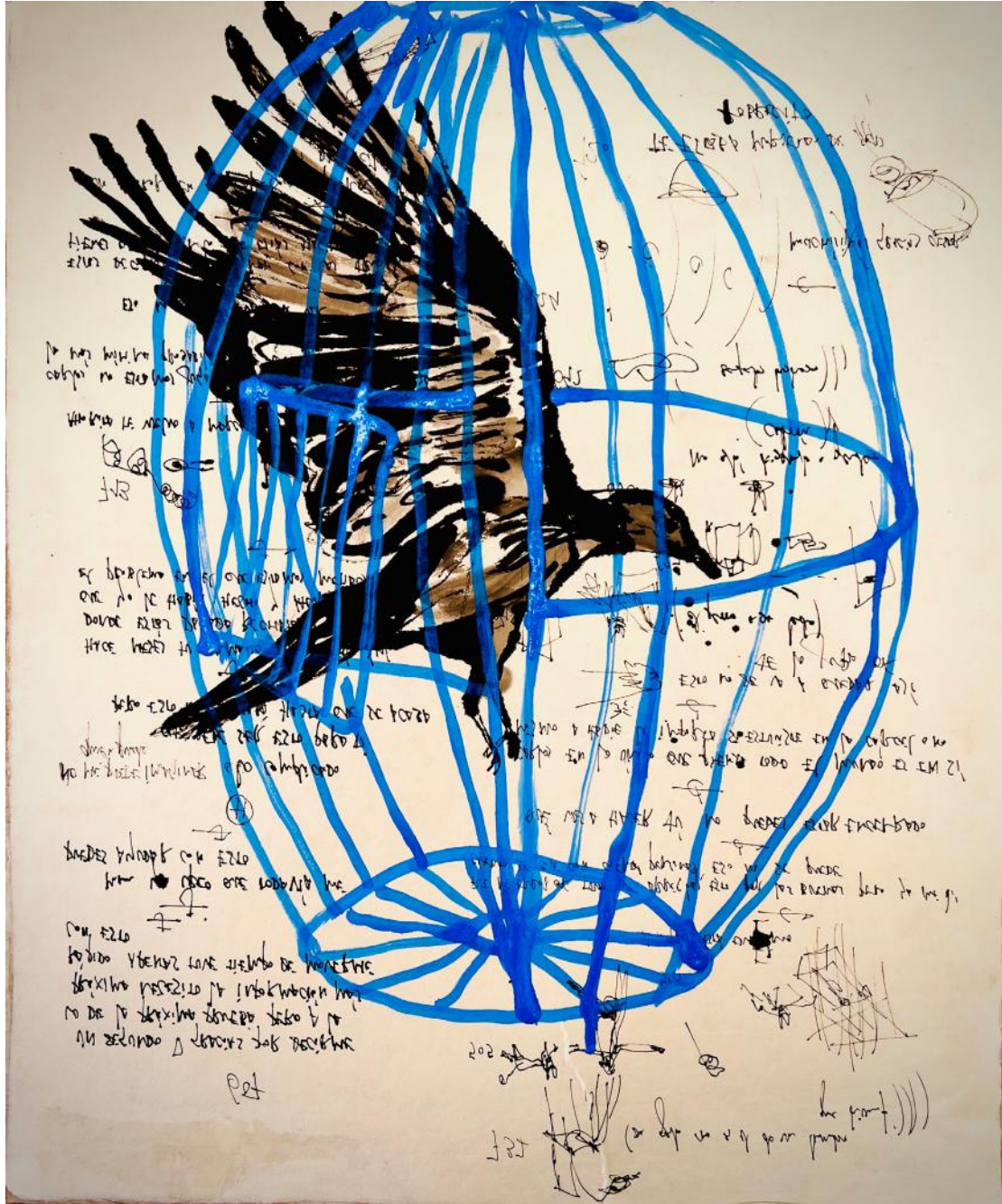
El anillo.
Pieza de joyería.

EL JUICIO

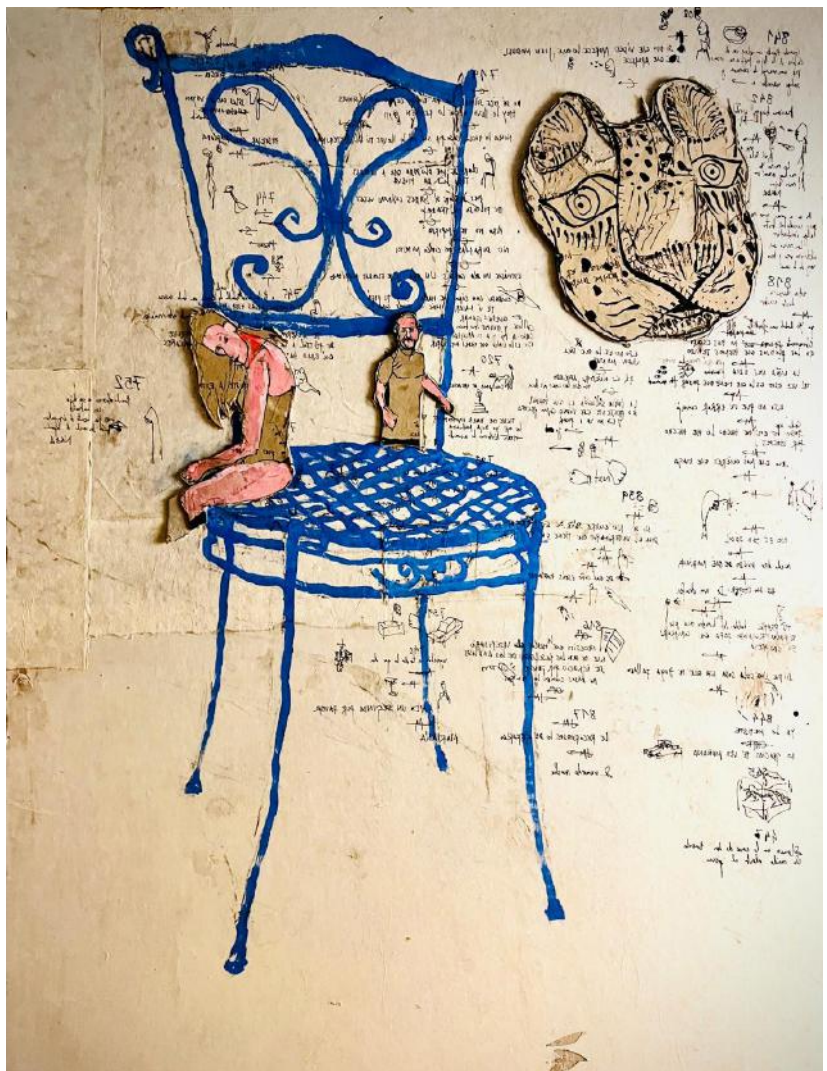
Obra artística de Pedro Alonso, pintada en México durante el rodaje de En la nave del encanto. En esas pinturas aparecen muchas notas de los diálogos y guiones.

La obra EL JUICIO se podrá ver en Amazon Prime Video.

El Juicio.
Técnica mixta sobre papel.



(cambiar un número)
409
 TE VA A BUEN BIEN DESDEJATE VE A VER
 LA MAYORÍA DE LAS PAREJAS SON PADRES E HIJOS ¿QUIÉN E
 PRECIPITA GERARDO
 EL RUC HA GANADO EL TORNEO
 INTERNO TRES AÑOS SECCION ES TU MADRE NO EL DE GERARDO
 LA ÚLTIMA VEZ QUE JUGÓ CON EMILIO LE DI **10** VUELTAS
 BUENO MÁS TE VAS A GANAR
 SI YO PUDO GANAR TORNEOS HAYENDO
 EMPESADA A JUGAR A MIS TREINTA TU PUEDES
 A LOS DIEGO CHUPE PE ME VISTO PESARLE TIE
 NES ~~AL GOLF~~ HUBIERA HUBIERA QUERIDO
 TENER YO TU SWING CUANDO EMPESABA A JUGAR
 YA NO EN LA MISMA VEZ QUE EL GOLF ESTA
 ACÁ **10** AQUÍ **11** ES CESA DE CONCEN
 TRARSE NO DE FAR QUE NADA TE DISTRAIGA
 CABELLA FRIA Y YA CABELLA FRIA SIEMPRE
 TE PRESUMIA A MI HIJO
 CARLOS
 ES QUE BOB CARLOS ES MÁS VELEZITA ACABA
 DE GANAR UNA RESALTA EN AGLAPLES
 UN JUEZ DEL ESTADO LO ÚNICO QUE TIENE
 DECENTE ES EL GOLF
 COMO VES AQUÍ A MI HIJO
 VERAD QUE SI
 ANDALE GURU A PRACTICAR NO OMBRES
 QUE EMPESAS FERO
 206
 TODO BIEN TODAVIA TIENES TU CON
 TACTO EN EL MINISTERIO PUBLICO
 PITO QUE PRESENTES AQUÍ AL TORNO SI ESTA NIÑA
 DIPA TIRAN A IR CALIENTE CASA
 BUEN COMO ME AVISAS OK
 EN EL INSTANTE SACAPUD ESTO AL MODO
 MUCHAS GRACIAS CESAR COMO SIEMPRE



EN LA NAVE DEL ENCANTO — IN THE VESSEL OF ENCHANTMENT



Ariel Déniz-Robaina

ENTREVISTA A ENRIQUE BARÓ UBACH

¿Por qué decides embarcarte en este proyecto con Pedro y cómo surge la idea?

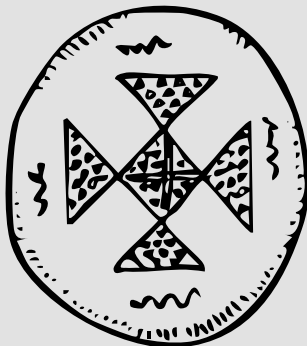
Desde que Pedro fue a México por primera vez y entró en contacto, de un modo u otro, con el chamanismo, ya me hablaba de su intención de hacer “algo” sobre este asunto. En toda esta fase digamos de “investigación” (aunque, más bien, la denominaría “*experiential*”), Pedro me explicaba aquello que iba experimentando y yo asistía atento a sus explicaciones. Así fuimos estableciendo una conversación que se fue alargando en el tiempo hasta llevarnos a la fase de rodaje, donde ese forcejeo dialéctico entre él y yo se convirtió en el dispositivo que debía dar cuerpo al proyecto. Él experimentaba y, para la ocasión, yo me había armado con un equipo de grabación y captación audiovisual. Así fue como esa conversación constante (entre el adentro y el afuera, entre el delante y el detrás, entre lo que sucede en plano y lo que queda fuera) hizo que la película fuera avanzando, pero también expandiéndose. Una expansión que siguió en la fase de montaje y que nos gustaría que continuara con el visionado.

¿Qué le dirías a alguien que no haya visto esta serie documental?

¿Qué te gustaría que supieran antes de disfrutar de ella?

Le diría que apague el móvil y que, al hacerlo, desconecte también su parte más racional, su parte más de aquí y que se abra a otra longitud de onda, otra manera de mirar el mundo. Una manera que apela a aquello que no pasa por el escrutinio de la razón: la entraña, la víscera, la intuición... Palabras que nos han ido arrebatando y que quizás podemos tratar de recuperar, porque nos pueden hacer bien. A ti. A mí. A todos.

Me gustaría que no supieran demasiado. Me gustaría que fueran como quien sabe que vivirá una experiencia pero sin saber cuál. Me gustaría que fueran como quien va a un restaurante a oscuras donde de lo que se trata es de agudizar el sentido. Eso es lo que me gustaría, que se prepararan para “tocar” la película.



¿Cuál ha sido, para ti, el momento más fascinante que has vivido durante el rodaje?

Teniendo en cuenta que, por su propia naturaleza, éste es un proyecto fascinante, fueron muchos - y muy diversos - los momentos que podría calificar como tal. Si pudiera, lo que me gustaría sería valorar y reivindicar las cosas fascinantes “*por abajo*”, las que no apelan a lo espectacular, sino a lo más elemental y, no por ello, menos fascinante. Por ejemplo, la lección de Gabriel y su “*Pedro, yo no lo sé todo*”. Una lección que, en su simplicidad (y digo “simplicidad”, no “sencillez”) encierra todo un aprendizaje.

¿Qué crees que pasará en los próximos años respecto al uso terapéutico y medicinal de la medicina ancestral que se relata en el documental?

Yo sólo me dedico a hacer películas y realmente soy profano en la materia. Lo que pasará es siempre una incógnita y, si me apuras, esto se agudiza cada vez más. Lo que sí creo es que no podemos hacer oídos sordos a ciertas carencias de las que nuestro cuerpo nos está alertando hace tiempo. Hemos nacido, crecido, sobrevivido en un contexto en el que la medicina no trata de curar, sino de paliar. Y lo hace tapando: “*contra esto, pongo esto otro*”. El mundo de la medicina ancestral consiste, esencialmente, en hacer lo contrario: en destapar y en plantearse “*me pasa esto. ¿Por qué?*”. Es un proceso más lento y, como tal, somos nosotros los que tenemos que adecuarnos a él y no él a nosotros. Todo llegará a su debido tiempo y sin tenerlo que forzar. Hay que dejar que fluya, como el río. ▲●■

Dr. Fernando Caudevilla (Doctor X)

EL DOGMA Y EL FANATISMO EN LA INVESTIGACIÓN CON PSICODÉLICOS

Gracias a la mejora en las condiciones higiénico-sanitarias, el cambio en los estilos de vida, el uso de antibióticos y la implementación de vacunas, la esperanza de vida ha aumentado exponencialmente en los últimos 125 años, al menos en los países desarrollados. Estas son las mejores pruebas de que la ciencia proporciona un marco explicativo para muchos procesos biológicos humanos y cómo intervenir en ellos en su beneficio. Por eso, las personas razonables tratan la neumonía con antibióticos y vacunan a sus hijos contra la poliomielitis y la rabia.

El cáncer no tiene su origen en bloqueos energéticos ni las infecciones, en problemas emocionales. Las enfermedades no se producen por un bloqueo emocional, ni la causa del cáncer es un bloqueo en las energías. Explicar la reciente pandemia de COVID-19 como una conspiración entre la industria farmacéutica y un plan de Bill Gates y George Soros para dominar a la población mundial implantando chips en las vacunas pertenece a la misma categoría que sostener que la Tierra es plana y el Sol gira a su alrededor: fanatismo e ignorancia.

Esta misma combinación explica que un grupo de fármacos no haya sido sometido a ensayos clínicos. A mediados del siglo pasado, la Convención de Naciones Unidas de 1961 decretó que el cannabis, los derivados del opio y la cocaína no eran fármacos, sino drogas. Las restricciones impuestas no solo entregaron el monopolio de su fabricación y distribución a redes criminales, sino que cerraron la puerta al estudio y puesta en marcha de sus usos terapéuticos. El 8% de los enfermos que precisan cuidados paliativos en Latinoamérica recibe un tratamiento adecuado para el dolor ¹, y el 90% de la producción mundial de opiáceos se destina al 50% de la población mundial más rica ². Acorralada por el descubrimiento de un sistema de receptores específicos para el cannabis en todos los vertebrados en la década de 1990 y por evidencias de su eficacia en algunos tipos de dolor y síntomas del cáncer, la narcoburocracia de la ONU tuvo que mover al cannabis de la lista más restrictiva... en el año 2022.

En 1978, Naciones Unidas conocía ya los efectos perversos que estaba produciendo la Convención Única. Pero, empeñada en que el Sol gira alrededor de la Tierra, volvió a prohibir, es decir, a dejar en manos de la industria del crimen, sustancias como el LSD, la psilocibina o la DMT de la ayahuasca. La MDMA sufrió el mismo destino en 1987. Estas medidas sirvieron para multiplicar su uso recreativo e impedir investigar sus potenciales propiedades terapéuticas.

Negar el potencial terapéutico de los psicodélicos a través de una ley viene a ser lo mismo que legislar contra la Ley de la Gravedad Universal. Como la masa de los objetos, los efectos de las moléculas sobre el cerebro humano son inmunes a las Convenciones de Naciones Unidas. Las trabas burocráticas, el desinterés de la industria farmacéutica en sustancias con patentes caducadas y la obsesión de los estados por no financiar estudios sobre los psicodélicos, pero sí impulsar la investigación contra ellos, no han impedido que diferentes grupos de tozudos científicos de todo el mundo estén recuperando el tiempo perdido en las dos últimas décadas.

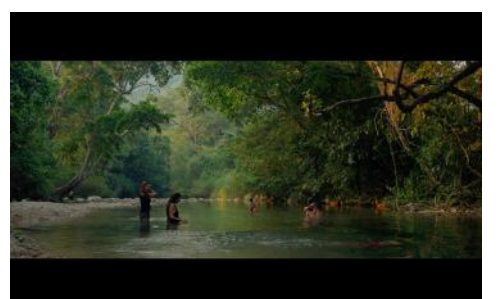
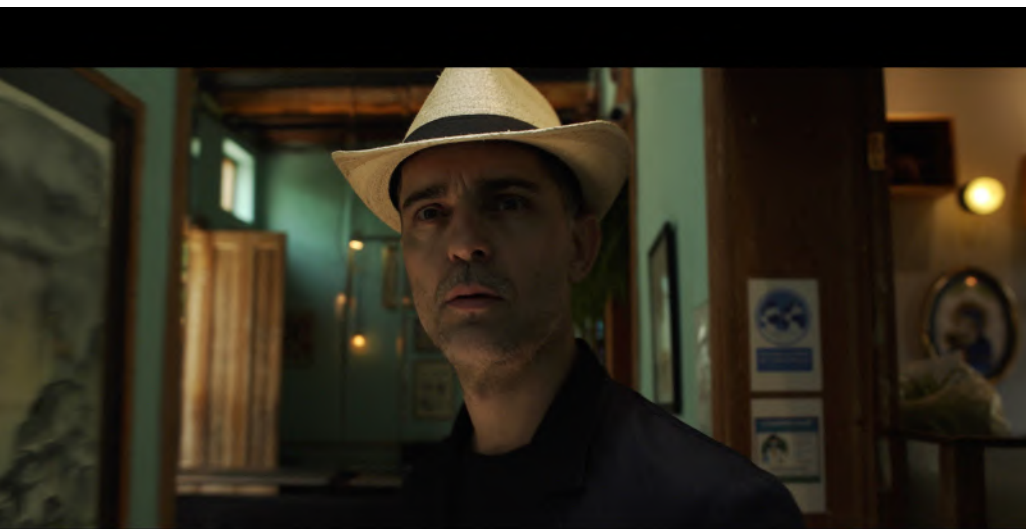
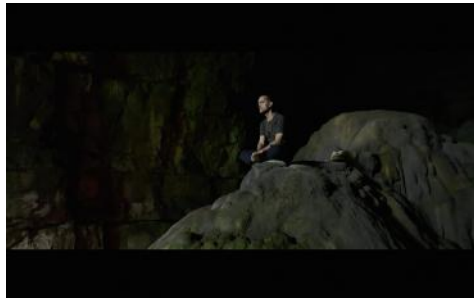
Los pioneros fueron, precisamente, los miembros de un equipo español que, en el año 2002, obtuvo el visto bueno de la Agencia Española del Medicamento y del Comité de Ética de La Paz para iniciar un ensayo clínico que evaluara la eficacia y seguridad de la MDMA en el tratamiento del trastorno por estrés posttraumático. Las presiones políticas ejercidas desde la Agencia Antidroga de la Comunidad de Madrid forzaron la clausura del estudio pocos meses después de que esta información saliera a la luz, sin que nunca se ofreciera una explicación razonada ³. Equipos israelíes y estadounidenses lograron terminar estos ensayos clínicos unos años después ⁴.

Los estudios con psilocibina han mostrado su potencial para tratar la depresión resistente y la ansiedad en pacientes con enfermedades terminales ⁵. La ketamina, antes relegada al quirófano, se ha convertido en una herramienta eficaz para tratar la depresión severa ⁶. Incluso sustancias como la DMT y la ibogaína están siendo investigadas por su capacidad para interrumpir patrones de adicción ⁷. Menos consistentes son los resultados obtenidos mediante el uso continuado de “microdosis” de LSD o psilocibina, aunque los mismos que dificultan la investigación son los que rebuznan que “no existen ensayos clínicos suficientes”.

El renacimiento de la investigación psicodélica no responde a creencias esotéricas ni a nostalgias hippies, sino a datos concretos: mejoras significativas en la salud mental de pacientes para quienes los tratamientos convencionales han fracasado. El problema no es la falta de evidencia, sino la inercia de una prohibición que no protege a la sociedad, sino que bloquea el estudio de opciones terapéuticas viables. A medida que los resultados continúan acumulándose, la ciencia demuestra una vez más que el dogma y la ideología no deberían dictar la política de salud pública. ▲●■

6. Ko K, Kopra EI, Cleare AJ, Rucker JJ. Psychedelic therapy for depressive symptoms: A systematic review and meta-analysis [published correction appears in *J Affect Disord*. 2024 Mar 1;348:409. doi: 10.1016/j.jad.2023.10.159.]. *J Affect Disord*. 2023;322:194-204. doi:10.1016/j.jad.2022.09.168

7. Palhano-Fontes F, Barreto D, Onias H, et al. Rapid antidepressant effects of the psychedelic ayahuasca in treatment-resistant depression: a randomized placebo-controlled trial. *Psychol Med*. 2019;49(4):655-663. doi:10.1017/S003329171800



Ariel Déniz-Robaina

ENTREVISTA A DR. ÓSCAR ÁLVAREZ-BOBO

¿Cuáles fueron los hallazgos clave de los estudios realizados en la década de 1950 y 1960 sobre el uso de psicodélicos como el LSD y la psilocibina en el tratamiento de trastornos mentales?

Las décadas de 1950 y 1960 marcaron un punto de inflexión en la historia de la psiquiatría y la investigación sobre la conciencia. Fue en este período cuando Albert Hofmann descubrió los efectos del LSD, y figuras influyentes como el micólogo aficionado Robert Gordon Wasson, el psiquiatra Humphry Osmond y el escritor Aldous Huxley contribuyeron a la popularización en Occidente de otros psicodélicos, como la psilocibina y la mescalina. Este auge de los psicodélicos coincidió con una auténtica revolución en el campo, hasta entonces limitado, de la psiquiatría, impulsada por el descubrimiento e introducción de los primeros fármacos antidepresivos y antipsicóticos. Si bien estos medicamentos ofrecieron por primera vez herramientas rudimentarias para tratar enfermedades graves como el trastorno bipolar y la esquizofrenia, los psicodélicos abrieron la posibilidad de un enfoque terapéutico más holístico, personalizado e integrador. Al combinar métodos derivados del psicoanálisis y la terapia junguiana con los efectos expansores de la conciencia del LSD y otras sustancias, surgieron los llamados tratamientos psicodélicos (principalmente en EE. UU.) y psicolíticos (en Europa). Estas terapias se aplicaron en clínicas y hospitales psiquiátricos de diversos países para tratar casos severos de trastorno obsesivo-compulsivo (TOC), alcoholismo e incluso esquizofrenia y autismo.

Entre los hallazgos clave de esta época destaca, en primer lugar, la confirmación de que los psicodélicos podían administrarse de manera segura en un entorno controlado, siempre que los profesionales estuvieran adecuadamente entrenados. Además, se descubrió la importancia del **set y setting**, es decir, el estado mental del paciente y el contexto en el que se administraba la sustancia, como factores determinantes en la experiencia y la eficacia del tratamiento. Por último, aunque las investigaciones aún estaban en una fase inicial, comenzaron a surgir datos prometedores sobre la efectividad de la combinación de psicoterapia y psicodélicos en el tratamiento de condiciones como el alcoholismo, la depresión severa y el TOC, entre otras.

¿Cómo ha evolucionado la percepción social y legal de los psicodélicos desde su popularidad en la contracultura de los años 60 hasta su reciente revalorización en la ciencia y la medicina?

La percepción social sobre los psicodélicos ha recorrido un círculo completo en las últimas décadas.

En los años 50, fueron recibidos con curiosidad y entusiasmo por la medicina y la ciencia como una nueva herramienta terapéutica. Sin embargo, en las décadas posteriores, estas sustancias fueron estigmatizadas y demonizadas, especialmente durante la administración de Jimmy Carter y, de manera más agresiva, con la “guerra contra las drogas” impulsada por Ronald Reagan. Hoy en día, gracias al trabajo de científicos serios y de renombre como Roland Griffiths, Robin Carhart-Harris y David Nutt, la investigación psicodélica ha resurgido con fuerza. Se ha reavivado el interés por estas poderosas herramientas de cambio y posible sanación en un campo, la salud mental, que desesperadamente las necesita.

Este cambio de percepción ha ido de la mano de una evolución social en la que el “centro de gravedad” ha ido desplazándose desde paradigmas más dogmáticos y conservadores, característicos de las décadas de 1950 y 1960, hacia enfoques más racionales y post-racionales. No debemos olvidar que muchos de los llamados “hippies” que protagonizaron la revolución psicodélica de los años 60 no eran únicamente jóvenes rebeldes, sino también estudiantes, poetas y pensadores que representaban una vanguardia cultural y no a la población general. En este sentido, la contracultura, impulsada en gran parte por el uso de psicodélicos, generó una fuerte reacción por parte de la sociedad y, sobre todo, de las instituciones que veían amenazado el **status quo**. Esta reacción llevó a la demonización y eventual prohibición global de estas sustancias.

A medida que la sociedad ha evolucionado—aunque a distintas velocidades en diferentes regiones del mundo—cada vez más personas han adoptado un enfoque más racional y científico (e incluso transracional en algunos casos), dejando atrás una visión del mundo basada en verdades impuestas dogmáticamente. Este cambio

cognitivo ha ido acompañado de una evolución moral, en la que un número creciente de individuos ha transido desde una moralidad convencional, basada en normas externas dictadas por padres, instituciones o religiones, hacia un nivel post-convencional (según la teoría de Kohlberg). En este nivel, la concepción del bien y del mal surge de la experiencia personal, la reflexión crítica y la intuición, en lugar de ser simplemente heredada o impuesta.

Este cambio social también plantea la necesidad de adaptar los marcos jurídicos y legislativos a las nuevas realidades. Es en este contexto, a finales del siglo XX y principios del XXI, cuando algunos científicos y médicos decidieron retomar la investigación sobre los psicodélicos, esta vez con un enfoque riguroso y respaldado por el método científico. Su objetivo era determinar si estas sustancias, utilizadas en diversas tradiciones ancestrales, podían ofrecer soluciones a problemas de salud mental, una de las grandes crisis de nuestra época.

A diferencia del pasado, estos investigadores se han encontrado con un terreno más fértil: una sociedad más dispuesta a aceptar los descubrimientos científicos sobre la efectividad de estas sustancias, mas allá de prejuicios **dogmáticos** o **moralistas** del pasado lo que no debemos confundir con las actuales consideraciones éticas o **morales** que deben estar en la base de toda ciencia que se precie.

¿Qué papel han jugado las investigaciones sobre la terapia asistida con psicodélicos en el tratamiento de trastornos mentales como la depresión resistente, el PTSD y la ansiedad en pacientes terminales?

La investigación médica con psicodélicos, que resurgió a principios del siglo XXI, ha traído nuevas esperanzas para pacientes con trastornos mentales graves, muchos de los cuales no han encontrado respuestas adecuadas en la psiquiatría convencional. La realidad es que, desde la “época dorada” de la psicofarmacología en las décadas de 1950 y 1960—cuando surgieron los primeros antipsicóticos, estabilizadores del ánimo y antidepresivos—no ha habido avances realmente disruptivos en este campo. Aunque en su momento estos fármacos fueron considerados casi milagrosos en comparación con las herramientas previas (como la lobotomía, la terapia electroconvulsiva o el shock insulínico), con el tiempo se ha evidenciado su eficacia limitada y la carga de efectos secundarios que conllevan.

Lo verdaderamente innovador de esta nueva era de investigación psicofarmacológica es que, por primera vez, se abre la posibilidad real de integrar los avances en psicoterapia, psicopatología y neurofisiología con herramientas como los psicodélicos. Estas sustancias permiten acceder a los rincones más profundos de la psique, muchas veces inaccesibles tanto para los pacientes como para sus terapeutas, favoreciendo un abordaje más profundo y transformador del sufrimiento mental.

El potencial terapéutico de este enfoque integrador y holístico ya ha comenzado a vislumbrarse en numerosos ensayos clínicos de la última década, los cuales han demostrado la eficacia de los psicodélicos en trastornos que hasta ahora habían sido muy difíciles—o incluso imposibles—de tratar, como la depresión resistente al tratamiento o el trastorno por estrés postraumático (TEPT).

Quizás lo más sorprendente de estos estudios es que los efectos terapéuticos positivos se han observado incluso con un número muy reducido de administraciones (generalmente entre una y tres sesiones), acompañadas de intervenciones psicoterapéuticas relativamente genéricas, como el **Non-Directive Approach** (NDA). Esto plantea una pregunta fascinante: ¿qué podríamos lograr cuando se diseñen protocolos más específicos, ajustando el número de sesiones, la elección de la sustancia y el modelo psicoterapéutico a las necesidades individuales de cada paciente y cada trastorno? Del mismo modo que hoy en día existen múltiples protocolos y tratamientos personalizados para distintos tipos de cáncer, es posible imaginar un futuro en el que la psiquiatría cuente con una gama diversa de enfoques terapéuticos basados en psicodélicos, adaptados a cada caso particular.



¿Cómo se comparan los mecanismos de acción de los psicodélicos en el cerebro con los de los tratamientos farmacológicos tradicionales para la salud mental, y qué implicaciones tiene esto para el desarrollo de nuevas terapias?

De manera simplificada se puede decir que los psicodélicos actúan a través de tres mecanismos fundamentales que los diferencian radicalmente de los psicofármacos convencionales y que explican su potencial terapéutico. En primer lugar, amplifican los contenidos mentales, tanto conscientes como inconscientes, lo que permite a los pacientes acceder a dimensiones de su psique que, en estados ordinarios de conciencia, permanecen ocultas o difusas. Esta capacidad de intensificar la experiencia subjetiva ha sido aprovechada en entornos terapéuticos para facilitar procesos de introspección profunda y desbloquear memorias, emociones y patrones de pensamiento arraigados.

Más allá de esta amplificación, los psicodélicos también actúan como agentes de reconfiguración y reconexión neuronal. Bajo su influencia, regiones del cerebro que normalmente operan de manera aislada comienzan a comunicarse, estableciendo puentes entre circuitos cerebrales que habitualmente no interactúan con fluidez. Esta capacidad de flexibilizar los patrones rígidos de funcionamiento mental resulta especialmente relevante en condiciones como la depresión o el trastorno obsesivo-compulsivo, donde los pacientes suelen quedar atrapados en bucles cognitivos difíciles de romper con enfoques convencionales.

Por último, los psicodélicos tienen un efecto neuroplástico: estimulan la formación de nuevas conexiones neuronales y favorecen la reconfiguración de redes cerebrales, facilitando procesos de aprendizaje y adaptación. A diferencia de los fármacos tradicionales, que se limitan a modular la actividad neuronal sin generar cambios estructurales duraderos, estas sustancias pueden provocar transformaciones profundas y sostenibles en la forma en que el cerebro procesa la experiencia.

Este enfoque contrasta radicalmente con el paradigma predominante en la psiquiatría convencional, donde los psicofármacos han funcionado, en términos generales, como reguladores del volumen o tono emocional. Su efecto principal ha sido mitigar la intensidad de pensamientos y afectos disfuncionales. Por ejemplo, que cosas que nos importan mucho (una idea delirante u obsesiva) dejen de importarnos tanto o atenuar la angustia paralizante de la ansiedad o amortiguar los extremos emocionales de la manía y la depresión de manera que podamos funcionar de una manera más o menos normal. Sin embargo, su eficacia depende de una administración continua, lo que obliga a los pacientes a sostener a largo plazo tanto los beneficios como los efectos secundarios de estos fármacos.

Los psicodélicos, en cambio, permiten alcanzar resultados terapéuticos con un número limitado de sesiones, generando cambios profundos en la subjetividad y la neurofisiología sin la necesidad de una exposición prolongada a la sustancia. Este modelo no solo redefine nuestra comprensión de la intervención psiquiátrica, sino que abre la puerta a una manera completamente nueva de tratar el sufrimiento mental, integrando los avances en neurociencia con una exploración más profunda de la psique humana.

¿Cuáles son los desafíos éticos y legales que enfrentan los investigadores en la actualidad al estudiar los efectos terapéuticos de los psicodélicos, y qué cambios regulatorios podrían facilitar su uso en contextos clínicos?

Desde una perspectiva ética y legal, uno de los principales obstáculos que enfrentamos los investigadores en el campo de los psicodélicos es la persistencia de una legislación anacrónica, establecida en las décadas de 1960 y 1970 en el contexto de la “guerra contra las drogas”. En aquel entonces, organismos como la FDA y otras agencias regulatorias diseñaron marcos legales para combatir lo que se percibía como una amenaza social: el abuso de sustancias psicoactivas. Si bien es cierto que existen razones legítimas para la regulación, e incluso la prohibición, de compuestos altamente adictivos y con escaso valor terapéutico—como la metanfetamina, el crack o la heroína—estos mismos argumentos se vuelven mucho más cuestionables cuando se aplican a sustancias como la psilocibina, el LSD o el DMT.

A diferencia de los narcóticos más peligrosos, los psicodélicos han demostrado un bajo o nulo potencial adictivo, presentan un perfil de seguridad favorable cuando se utilizan en condiciones adecuadas y poseen un claro potencial terapéutico que debería poder explorarse sin restricciones innecesarias. Sin embargo, por razones que responden más a factores sociopolíticos que a criterios científicos, estas sustancias fueron equiparadas legalmente a drogas de abuso sin utilidad médica, lo que resultó en su prohibición global y en décadas de estancamiento en la investigación.

El impacto de esta categorización ha sido significativo. Durante más de cuarenta años, la investigación médica sobre psicodélicos se vio seriamente limitada, no solo por la dificultad de obtener permisos para su estudio, sino también por el estigma asociado a su uso. Muy pocos científicos se atrevieron a desafiar la percepción predominante sobre estas sustancias, y aquellos que lo hicieron se encontraron con la falta de financiamiento y apoyo institucional para desarrollar estudios rigurosos que pudieran validar su potencial terapéutico.

No obstante, esta situación ha comenzado a cambiar en la última década. Cada vez más sectores de la sociedad han mostrado interés y apoyo hacia la investigación psicodélica, y han surgido tímidos intentos de reforma legislativa. Ejemplos como la despenalización del cannabis medicinal en varios países o la reciente regulación de la psilocibina en el estado de Oregón demuestran que el paradigma prohibicionista está siendo cuestionado. Sin embargo, estas iniciativas aún son fragmentarias y no abordan el problema de fondo: la necesidad de una reforma más amplia y basada en la evidencia científica.

Despenalizar y regular el uso de psicodélicos en función de los riesgos reales que representan no solo corregiría una injusticia histórica, sino que además facilitaría y abarataría la investigación en este campo. La reducción de costos y la eliminación de barreras burocráticas permitirían acelerar el desarrollo de tratamientos basados en estas sustancias, asegurando que puedan llegar a quienes más las necesitan. En un momento en que la salud mental enfrenta una crisis sin precedentes, resulta imperativo replantear los marcos regulatorios y adoptar una visión más racional, científica y humanista sobre el papel de los psicodélicos en la medicina.

¿Cómo la integración de prácticas tradicionales de uso de plantas psicodélicas en comunidades indígenas puede influir en la moderna terapia psicodélica y qué aprendizajes pueden extraerse de estas culturas en términos de salud mental y bienestar?

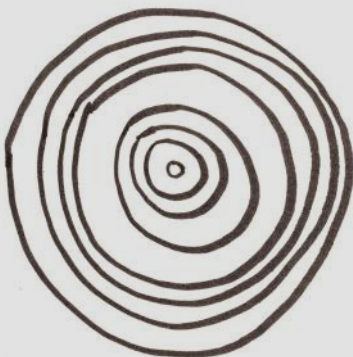
Las plantas y medicinas psicodélicas tienen un extenso historial de uso dentro de la medicina tradicional y en numerosas comunidades indígenas, especialmente—aunque no exclusivamente—en América Latina. En estos contextos, las ceremonias con plantas sagradas han servido no solo como herramientas para la sanación de enfermedades, sino también como espacios para la resolución de conflictos, la toma de decisiones vitales y la cohesión comunitaria. A lo largo de generaciones, curanderos y chamanes han desarrollado sofisticadas tecnologías rituales para guiar los estados expandidos de conciencia inducidos por estas sustancias, empleando elementos como el ritmo, la música y el canto con el fin de orientar la experiencia de manera beneficiosa para los participantes. Estas tecnologías, lejos de ser el producto de la improvisación, han sido perfeccionadas a lo largo de siglos de práctica y transmisión intergeneracional, enraizadas en cosmovisiones particulares que dotan de sentido a la experiencia. Su aprendizaje suele ocurrir en el marco de complejos procesos de formación, en los que la propia ingesta de estas sustancias juega un papel clave en la adquisición de conocimiento. Sin embargo, este vasto acervo de sabiduría tradicional se encuentra en riesgo de perderse. El desdén del mundo moderno hacia estas prácticas—muchas veces bajo la etiqueta de superstición o primitivismo—ha erosionado su prestigio, incluso entre los propios jóvenes indígenas, quienes con frecuencia muestran escaso interés en emprender el arduo entrenamiento requerido para convertirse en guardianes de estas tradiciones.

No obstante, es importante reconocer que estas prácticas no están exentas de sombras ni de dilemas éticos. Al igual que con cualquier tecnología humana, el conocimiento chamánico puede ser utilizado con fines tanto sanadores como destructivos. A lo largo de la historia, han existido casos en los que el poder conferido por estos estados expandidos ha sido empleado para la manipulación, el abuso de autoridad o incluso la agresión ritual contra rivales o personas consideradas enemigas.

En un mundo ideal, la terapia moderna con psicodélicos podría enriquecerse enormemente del conocimiento indígena sobre el manejo de los estados no ordinarios de conciencia. Elementos como la música, el ritmo y la estructura ritual ofrecen valiosas herramientas para facilitar la experiencia terapéutica, así como modelos de formación basados en la experiencia directa con estas sustancias, análogos a la importancia que la terapia personal y la supervisión tienen en la formación de psicoterapeutas contemporáneos. Sin embargo, este aprendizaje no puede entenderse como una mera transposición de los conocimientos indígenas al contexto moderno, ni viceversa.

Más bien, lo que se requiere es un diálogo respetuoso, teniendo en cuenta las diferentes cosmovisiones y bagajes culturales, realizando adaptaciones donde fuera necesario y corrigiendo errores y sesgos a través de la observación y experimentación meticulosa, siempre guiado por los principios fundamentales que han definido la medicina desde sus orígenes: aliviar el sufrimiento y, por encima de todo, no causar daño (**primum non nocere**).

▲●■



DR. ÓSCAR ÁLVAREZ-BOBO

Óscar Álvarez-Bobo es psiquiatra en el Parc Sanitari Sant Joan de Déu (Barcelona). Licenciado en Medicina por la Universidad de Salamanca, obtuvo la especialidad de psiquiatría general de adultos y psicoterapia médica en el Reino Unido y es miembro del Royal College of Psychiatrists. Ha recibido formación en varias modalidades psicoterapéuticas y tiene especial interés en psiquiatría transcultural y medicinas tradicionales, trabajo con trauma, somatización y depresión.

Ha sido investigador principal en el primer ensayo multicéntrico de fase 2 investigando la eficacia de la psilocibina para el tratamiento de la depresión resistente y actualmente participa en varios ensayos clínicos que exploran la utilidad del 5 MeO DMT y la psilocibina en el tratamiento de la depresión. También está participando en la elaboración y diseño de nuevos ensayos clínicos en el ámbito de la fibromialgia (Proyecto Halucinate) y la angustia existencial frente a la muerte (Proyecto Bardo).

EN LA NAVE DEL ENCANTO — IN THE VESSEL OF ENCHANTMENT



Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH PEDRO ALONSO

Ariel Déniz-Robaina: Your documentary film *En la nave del encanto* (In the vessel of enchantment) has just premiered in Spain and is now also available in Portugal and Latin America. How have you experienced this?

Pedro Alonso: Now, as the days go by, I feel calmer. The premiere in Mexico was a more intimate affair, but in Madrid, I felt a real energetic shift. Over the past ten years, I've been through all sorts of situations. You could say I should be used to big waves, to exposure, to stress, to handling pressure. But with the presentation of *En la nave del encanto*, there was something different. And I realized it wasn't the vertigo of having directed my first film—it was my own sense of responsibility.

Ariel Déniz-Robaina: And how have you perceived the audience's reaction?

Pedro Alonso: The film is now reaching a much wider audience, but what I've noticed is that people remain incredibly engaged. That has surprised me a lot—the audience opens up to the film in a very powerful way, and it generates the kind of conversation I was hoping for. Now we'll have to see where it takes us and how it sails, but on a personal level, I feel at peace.

Ariel Déniz-Robaina: You're a creator; you produce visual art, you're a performer, an actor, you've directed a documentary, you are a producer, a writer...

Pedro Alonso: Yes, though I'm not necessarily good at any of those things.

Ariel Déniz-Robaina: In this latest project, *En la nave del encanto*, was there a moment when you said: "This is exactly what I wanted to do"?

Pedro Alonso: I'd say there were two moments. This was my first production, and I worked with people who care about me and have good judgment. One or two of them told me I was crazy, that I was taking a huge risk, that it could be a disaster. "Don't even think about producing it!" I had to go through a phase of intense neurotic fears and work through them. In terms of production, I almost did the project in different ways, which led to several situations that made me realize that, if I wanted to have editorial independence, I had to do it on my own—as the producer.

Ariel Déniz-Robaina: This project is very different from what you had done before.

Pedro Alonso: In this profession, staying afloat is complicated—it's a meat grinder in many ways. And just when things started going reasonably well for me, I went ahead and took a risk with a project like this. I faced a lot of challenges. For example, the pressure of leading a team through remote areas of Mexico, sometimes dangerous places, with all the responsibility that entailed. But I remember a moment during filming when Enrique Baró and I said: "This really feels like the life we want to live." We had the sensation of creating a film in every sense of the word and of experiencing truly memorable moments. We didn't yet know if everything would come together in the end, but we felt there was something genuinely valuable that connected us to everything we love—traveling, creating, directing, writing, photographing, discovering ourselves in a country I love, with people I care about. I thought: "This feels a lot like the life I want to live." It was a deeply fulfilling feeling.

Ariel Déniz-Robaina: And the project also took you back to your homeland in Galicia.

Pedro Alonso: In the summer of 2024, I went with my editor and Enrique to my hometown in Galicia, to my mother's village. It was a beautiful experience—working in the village while my mother wandered around. One day, I showed her the documentary, full of doubts about whether she would understand it, what she would think of it, if she would worry. My mother comes from a conventional middle-class family, with no real reference points to have an opinion about what I'm doing now. To my surprise, she only asked me one question: "But is this a good thing for you? Does it help you?" I replied: "I believe so—how do you see me at this point in my life?" And she told me that she saw me well, that she thought I was better than ever.

That conversation with my mother moved me deeply. It was the confirmation that I had done the right thing, that I was on the right path.

Ariel Déniz-Robaina: Has she ever told you she's proud of you?

Pedro Alonso: Yes, she has. Since my father passed away, there has been a strong emotional realignment in my family. And I have also pushed for that to happen.

Ariel Déniz-Robaina: I ask you because, when I think about what the greatest luxury of a profession is, I imagine receiving an award. And that makes me think about my parents, about how they would feel when they see what I have accomplished.

Pedro Alonso: Absolutely. There is something very universal about receiving affirmation from the place you come from. I feel that, in recent years, there has been a release of tension in my family, a greater ability to support each other. There's a much warmer energy at home, and I am infinitely grateful for it.

Ariel Déniz-Robaina: Ask me something you're curious about.

Pedro Alonso: I like to ask, "How are you?" and try to mean it genuinely.

Ariel Déniz-Robaina: I feel excited and afraid. And grateful. When I was little, I lived in a neighborhood by the sea, but it was an area with a bad reputation, and you weren't supposed to say you were from there. I would look out the window and tell myself that there was another place where I wanted to live. And today, I am in that place.

Pedro Alonso: I feel very honored to be here. What you're saying connects to something I mentioned earlier—feeling that "this is the life I want to live."

Ariel Déniz-Robaina: Now, as a creator, you have more power because you have recognition. Is there something you're dreaming of now, from this position, that excites you?

Pedro Alonso: I'm excited about writing and taking it a step further. It took me years to develop the ability to maintain focus over time and to see projects through to completion. When I improved in this aspect, I was able to develop multiple projects simultaneously again. Around the age of thirty, I went through an absolutely unforeseen crisis—one I mention in the documentary—which turned my life upside down and forced me to reconfigure myself. I started meditating, painting, writing.

In the documentary, I say it at the beginning: I have been writing a lot for over ten years. Now, I have accumulated an archive that exists solely for me, with no intention of showing it to anyone. I've read a lot of nonfiction because I've always felt a strong connection to that genre. What has brought me the most joy is finding my narrative voice—a voice in which I recognize myself, free of pretense. For me, this type of writing is a metaphor for the intentions that are driving me now.

Ariel Déniz-Robaina: And how do you balance being so well-known in the mainstream while also feeling comfortable in spaces that, at first glance, seem more independent?

Pedro Alonso: The mainstream doesn't pose a problem for me. As an actor, I'm fortunate to be in a position where I can say no to certain proposals and projects. Everything I do, I do because I've decided I want to. Great things have happened to me beyond playing the role of Berlin. I've just produced and directed my own documentary series in Latin America, which has a very different profile from what I had done before.

Now, I want to make "the Clint Eastwood move": Clint Eastwood had a brand image very much tied to the mainstream, but suddenly, he had an inner calling and took a risk to pursue his other creative needs. That's where I am—I can continue to embrace my more public, media-driven side while also moving in a space of greater creative independence.

My level of commitment is the same in both realms; they are simply different parts of my creative garden. Communication interests me in all its forms: painting helps me with writing, writing helps me with acting, the mainstream helps me with the independent. This benefits me.

My creative garden doesn't want everything, and I'm saying no to many things. I try to pace myself so that my energy flows in a healthy way, allowing me to fully commit to the projects I take on.

Ariel Déniz-Robaina: When was the first time you realized you were famous?

Pedro Alonso: Several moments come to mind. With the success of *Money Heist*, there was a point when public recognition knocked on the door, and it felt like a joke because we - all of us in the cast - had no previous references to understand what was happening. It was an explosion that lasted about four weeks, like a floodgate had opened, bringing wave after wave. And we kept thinking each wave would be the last, but the following month, something new would appear, and then something else after that.

But there's one moment I remember vividly because it feels so movie-like: when we finished filming *Money Heist*, which was originally a series created for the Spanish market, someone put it on Netflix. At that time, I decided to take a solo trip around Europe because I was exhausted. I just wanted to see beautiful places and immerse myself in art.

One day, I was in Florence, looking at Michelangelo's *David*. I sat in a corner, wanting to take it all in, to breathe in the moment and experience it fully. Suddenly, someone turned around and looked at me. Then another person did the same. And one by one, the people admiring *David* began turning away from it to look at me. I didn't understand what was happening. They stared at me and started recording, taking pictures. I had never experienced anything that could have prepared me for what was to come. And in that moment, it was clearly happening. In just four weeks, Netflix's algorithm went wild, and the show became such a hit that it made all those people turn around, look at me, and start filming and taking pictures.

Ariel Déniz-Robaina: How has your life changed?

Pedro Alonso: I have to accept that something in my life has shifted dramatically, but at the same time, I've insisted on not giving up anything I would do if I were an entirely anonymous person. I made a documentary exploring the fringes of Mexico, I've taken buses and the metro in Istanbul... I still do what I love: arriving in a new city, walking around, getting lost in its streets, going grocery shopping.

Ariel Déniz-Robaina: I remember once I was sitting on Gran Vía in Madrid with a friend, a very well-known actor. We were just relaxing when a group of older women came up, grabbed him, pulled him into a photo, and then let him go.

Pedro Alonso: At this level, the problem is objectification. When you've experienced it, you almost begin to understand why some actors have lost their minds, or why others have thrown furniture out of hotel windows. Beyond whatever personal struggles someone might be going through at any given moment, it's not easy to accept that the person approaching you isn't actually interested in *you*. They don't want to spend time with you—they just want proof that they were with you. You become a trophy, which today takes the form of a selfie.

I systematically try to engage with the person and have a real conversation. But it's deeply unsettling when you realize they have no interest in that dialogue because they're so blinded by the chance to get their trophy. If you're not well-centered, these situations can be incredibly destabilizing.

Ariel Déniz-Robaina: What is your greatest luxury?

Pedro Alonso: Being at peace. Peace of mind is the greatest luxury, the true wealth.

Ariel Déniz-Robaina: Do you like caviar?

Pedro Alonso: Yes, I like caviar. But in food, if there's love in it, I enjoy almost anything. I appreciate simple things if the ingredients are good—more than overly sophisticated things. I prefer the organic to the artificial.

Ariel Déniz-Robaina: That makes sense—you're all about high-quality raw materials and authenticity.

Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH ENRIQUE BARÓ UBACH.

Why did you decide to embark on this project with Pedro, and how did the idea come about?

Ever since Pedro first traveled to Mexico and came into contact, in one way or another, with shamanism, he had been telling me about his intention to do *something* on the subject. During this entire phase—let's call it "research", although I would rather describe it as "experiential"—Pedro would share his experiences with me, and I listened attentively. This is how we established a conversation that extended over time until it led us to the filming stage, where this dialectical back-and-forth became the very framework of the project. He was experimenting, and for the occasion, I equipped myself with recording and audiovisual equipment.

That constant conversation—between the inside and the outside, between the front and the back, between what happens within the frame and what remains beyond it—became the driving force of the film. But it also allowed it to expand. This expansion continued into the editing phase, and we hope it will carry on through the audience's viewing experience.

What has been the most fascinating moment you've experienced during filming?

Considering that, by its very nature, this is a fascinating project, there were many—and very diverse—moments I could describe as such. If I could, I would like to highlight and value the "quiet" moments of fascination, those that don't rely on anything spectacular but on something more fundamental and, therefore, no less fascinating.

For example, Gabriel's lesson: "*Pedro, I don't know everything.*" A lesson that, in its simplicity (and I say *simplicity*, not *simpleness*), contains a profound wisdom.

What would you say to someone who hasn't seen this documentary series? What would you like them to know before watching it?

I would tell them to turn off their phone—and, in doing so, to also disconnect their most rational side, the part of them that remains firmly in the here and now. I would ask them to open themselves to another wavelength, another way of seeing the world—one that doesn't pass through the scrutiny of reason. The gut, the instinct, the intuition... These are words that have been taken from us, but perhaps we can reclaim them, because they might do us good. To you. To me. To all of us.

I'd prefer they didn't know too much beforehand. I'd like them to go into it as someone who knows they are about to have an experience but doesn't know exactly what it will be. I'd like them to approach it as if they were entering a restaurant in the dark, where the goal is to sharpen the senses. That's what I would want—for them to prepare themselves to *feel* the film.

What do you think will happen in the coming years regarding the therapeutic and medicinal use of ancestral medicine that is shown in the documentary?

I only make films, and I'm really no expert in the field. The future is always an unknown, and if anything, that uncertainty is only increasing. However, I do believe that we cannot ignore certain deficiencies that our bodies have been warning us about for a long time.

We have been born, raised, and survived in a system where medicine doesn't aim to heal but to alleviate. And it does so by covering things up: "*For this, I'll prescribe that.*" Ancestral medicine, on the other hand, does the opposite: it uncovers and asks, "*This is happening to me—why?*" It's a slower process, and as such, we are the ones that must adapt to it, not the other way around.

Everything will come in due time, without having to force it. We must let it flow, like a river.

Dr. Fernando Caudevilla (DoctorX)

DOGMA AND FANATICISM IN PSYCHEDELIC RESEARCH

Thanks to improvements in hygiene and healthcare conditions, changes in lifestyle, the use of antibiotics, and the implementation of vaccines, life expectancy has increased exponentially over the last 125 years—at least in developed countries. These are the best examples of how science provides an explanatory framework for many human biological processes and how to intervene in them for our benefit. That is why reasonable people treat pneumonia with antibiotics and vaccinate their children against polio and rabies.

Cancer does not originate from energy blockages, nor are infections caused by emotional problems. Diseases do not result from emotional blockages, nor is cancer caused by an obstruction of energy flow. Explaining the recent COVID-19 pandemic as a conspiracy between the pharmaceutical industry and a plan by Bill Gates and George Soros to control the global population by implanting microchips in vaccines belongs to the same category as claiming that the Earth is flat and the Sun revolves around it: fanaticism and ignorance.

This same combination of dogma and ignorance explains why an entire class of drugs has not undergone clinical trials. In the mid-20th century, the 1961 United Nations Convention declared that cannabis, opium derivatives, and cocaine were not drugs, but narcotics. The restrictions imposed not only handed over the monopoly of their production and distribution to criminal networks but also closed the door to the study and implementation of their therapeutic uses. Only 8% of patients in need of palliative care in Latin America receive adequate pain treatment ¹, and 90% of the world's opioid production is allocated to the wealthiest 50% of the population ². Cornered by the discovery in the 1990s of a system of specific receptors for cannabis in all vertebrates, and by evidence of its efficacy to treat certain types of pain and cancer symptoms, the UN narcotics bureaucracy was forced to move cannabis out of its most restrictive category... in 2022.

By 1978, the United Nations was already aware of the harmful effects caused by the Single Convention. Yet, stubbornly insisting that the Sun revolves around the Earth, it once again banned—meaning it handed over to the criminal industry—substances such as LSD, psilocybin, and DMT from ayahuasca. MDMA suffered the same fate in 1987. These measures only led to an increase in recreational use while preventing research into their potential therapeutic properties.

Denying the therapeutic potential of psychedelics through legislation is akin to passing a law against the Universal Law of Gravitation. Like the mass of objects, the effects of molecules on the human brain are immune to UN conventions. Bureaucratic obstacles, the pharmaceutical industry's disinterest in substances with expired patents, and the obsession of states with funding research *against* psychedelics while refusing to support studies *on* them have not stopped determined scientists around the world from making up for lost time over the past two decades.

The pioneers were, in fact, members of a Spanish research team that, in 2002, obtained approval from the Spanish Agency of Medicines and the Ethics Committee of La Paz Hospital to conduct a clinical trial evaluating the efficacy and safety of MDMA for treating post-traumatic stress disorder. Political pressure from the Madrid Regional Drug Agency forced the closure of the study just months after this information became public, without any reasoned explanation ever being offered ³. Israeli and American teams managed to complete these clinical trials a few years later ⁴.

Studies with psilocybin have shown its potential for treating treatment-resistant depression and anxiety in terminally ill patients ⁵. Ketamine, previously confined to the operating room, has become an effective tool for treating severe depression ⁶. Even substances like DMT and ibogaine are being investigated for their ability to interrupt addiction patterns ⁷. The results of continuous "microdosing" of LSD or psilocybin are less conclusive, although those who hinder research are the same ones who bray that "there aren't enough clinical trials."

The revival of psychedelic research is not driven by esoteric beliefs or hippie nostalgia but by concrete data: significant improvements in the mental health of patients for whom conventional treatments have failed. The problem is not a lack of evidence but the inertia of a prohibition that does not protect society but rather obstructs the study of viable therapeutic options. As results continue to accumulate, science once again proves that dogma and ideology should not dictate public health policy.

REFERENCES

¹ Pastrana T, and De Lima L: Palliative care in Latin America: Are we making any progress? J Pain Symptom Manage 2021.

² World Health Organization (2015). Palliative care for patients with non-communicable diseases: A snapshot of the global situation in 2015. WHO. https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/208886/WHO_NMH_NVI_16.4_spa.pdf

³ Therapeutic research with ecstasy, Med Clin 2003; 121: 318-319

⁴ Latimer D, Stocker MD, Sayers K, et al. MDMA to Treat PTSD in Adults. Psychopharmacol Bull. 2021;51(3):125-149.

5 Raison CL, Sanacora G, Woolley J, et al. Single-Dose Psilocybin Treatment for Major Depressive Disorder: A Randomized Clinical Trial, *JAMA*. 2023;330(9):843-853.
6 Ko K, Kopra EI, Cleare AJ, Rucker JJ. Psychedelic therapy for depressive symptoms: A systematic review and meta-analysis [published correction appears in *J Affect Disord*. 2024 Mar 1;348:409. doi: 10.1016/j.jad.2023.10.159.]. *J Affect Disord*. 2023;322:194-204. doi:10.1016/j.jad.2022.09.168
8 Palhano-Fontes F, Barreto D, Onias H, et al. Rapid antidepressant effects of the psychedelic ayahuasca in treatment-resistant depression: a randomized placebo-controlled trial. *Psychol Med*. 2019;49(4):655-663. doi:10.1017/S003329171800

Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH DR. ÓSCAR ÁLVAREZ-BOBO

What were the key findings of studies conducted in the 1950s and 1960s on the use of psychedelics such as LSD and psilocybin in the treatment of mental disorders?

The 1950s and 1960s marked a turning point in the history of psychiatry and consciousness research. During this period, Albert Hofmann discovered the effects of LSD, and influential figures such as amateur mycologist Robert Gordon Wasson, psychiatrist Humphry Osmond, and writer Aldous Huxley contributed to the popularization of other psychedelics in the West, including psilocybin and mescaline.

This psychedelic renaissance coincided with a revolution in the previously limited field of psychiatry, driven by the discovery and introduction of the first antidepressant and antipsychotic drugs. While these medications provided the first rudimentary tools for treating severe conditions such as bipolar disorder and schizophrenia, psychedelics opened the door to a more holistic, personalized, and integrative therapeutic approach. By combining methods derived from psychoanalysis and Jungian therapy with the consciousness-expanding effects of LSD and other substances, two distinct forms of psychedelic-assisted therapy emerged: psychedelic therapy (primarily in the U.S.) and psycholytic therapy (in Europe). These treatments were applied in psychiatric clinics and hospitals worldwide to address severe cases of obsessive-compulsive disorder (OCD), alcoholism, and even schizophrenia and autism.

Among the key findings of this era, the first major insight was that psychedelics could be safely administered in a controlled setting, provided that trained professionals guided the experience. Another crucial discovery was the importance of set and setting—the patient’s mental state and the environment in which the substance was administered—as fundamental factors in shaping both the experience and the therapeutic outcome. Lastly, although research at the time was still in its early stages, promising data began to emerge on the efficacy of combining psychotherapy with psychedelics for conditions such as alcoholism, severe depression, and OCD, among others.

How has the social and legal perception of psychedelics evolved from their popularity in the 1960s counterculture to their recent reappraisal in science and medicine?

Over the past few decades, the social perception of psychedelics has come full circle. In the 1950s, these substances were embraced with curiosity and enthusiasm by the medical and scientific communities as promising therapeutic tools. However, in the following decades, they were stigmatized and demonized, particularly during the administration of Jimmy Carter and, even more aggressively, with Ronald Reagan’s “War on Drugs.” Today, thanks to the work of renowned scientists such as Roland Griffiths, Robin Carhart-Harris, and David Nutt, psychedelic research has resurfaced with renewed vigor. Interest has been rekindled in these powerful tools for transformation and potential healing—at a time when mental health desperately needs new solutions.

This shift in perception has mirrored broader societal evolution, with the “center of gravity” moving from more dogmatic and conservative paradigms of the 1950s and 1960s toward more rational and post-rational perspectives. It is important to remember that many of the so-called “hippies” at the heart of the 1960s psychedelic revolution were not merely rebellious youth but also students, poets, and intellectuals representing a cultural avant-garde and were not representative of society at large. In this sense, the countercultural movement—largely fueled by psychedelic use—encountered strong resistance from mainstream society and, particularly, from institutions that viewed it as a threat to the status quo. This reaction ultimately led to the demonization and global prohibition of these substances.

As societies have evolved—at different speeds in different regions—more people have adopted a more rational and scientific (and in some cases, even transrational) perspective, moving beyond a worldview based on dogmatically accepted truths. This cognitive shift has been accompanied by a moral evolution, wherein increasing numbers of individuals have transitioned from conventional morality—based on externally imposed rules from parents, institutions, or religions—to a post-conventional level (as described in Kohlberg’s theory). At this stage, moral judgments about right and wrong emerge from personal experience, critical reflection, and intuition rather than mere adherence to inherited norms.

This societal transformation has also raised the need to adapt legal and regulatory frameworks to new realities. It was in this context, in the late 20th and early 21st centuries, that a group of courageous scientists and physicians decided to re-examine psychedelics with scientific rigor. Their goal was to determine whether these substances—used for centuries in various ancestral traditions—could offer solutions to the growing crisis in mental health.

Unlike in the past, these researchers have encountered a more receptive environment: a society increasingly willing to accept scientific discoveries regarding the effectiveness of psychedelics, free from the moralistic and dogmatic biases of previous generations. However, this should not be mistaken for a current disregard of ethical or moral considerations, which must remain at the foundation of any rigorous and responsible science.

What role has research on psychedelic-assisted therapy played in the treatment of mental disorders such as treatment-resistant depression, PTSD, and end-of-life anxiety?

The resurgence of medical research on psychedelics in the early 21st century has brought new hope to patients suffering from severe mental disorders, many of whom have found little relief through conventional psychiatry. The reality is that, since the “golden age” of psychopharmacology in the 1950s and 1960s—when the first antipsychotics, mood stabilizers, and antidepressants were introduced—there have been no truly groundbreaking advancements in psychiatric treatment. While these medications were initially hailed as near-miraculous compared to previous tools (such as lobotomy, electroconvulsive therapy, or insulin shock therapy), their limitations and long-term side effects have become increasingly evident over time.

What makes this new era of psychopharmacological research so revolutionary is the unprecedented opportunity to integrate advances in psychotherapy, psychopathology, and neurophysiology with tools like psychedelics. These substances enable access to the deepest layers of the psyche, which often remain inaccessible to both patients and therapists, fostering a more profound and transformative approach to mental suffering.

The therapeutic potential of this holistic and integrative approach has already begun to emerge through numerous clinical trials in the past decade, demonstrating the efficacy of psychedelics in treating conditions that were previously considered difficult—or even impossible—to address, such as treatment-resistant depression and post-traumatic stress disorder (PTSD).

Perhaps the most striking aspect of these studies is that positive therapeutic outcomes have been observed even with a very limited number of administrations—typically between one and three sessions—accompanied by relatively generic psychotherapeutic interventions such as the Non-Directive Approach (NDA). This raises a fascinating question: what could be achieved with more precise protocols that tailor the number of sessions, choice of substance, and psychotherapeutic model to the specific needs of each patient and each disorder? Just as today’s oncology offers a vast array of treatment protocols for different types of cancer, one can imagine a future where psychiatry provides a diverse range of psychedelic-assisted therapeutic approaches, tailored to individual cases.

How do the mechanisms of action of psychedelics in the brain compare to those of traditional pharmacological treatments for mental health, and what implications does this have for the development of new therapies?

Psychedelics exert their effects through three fundamental mechanisms that set them apart from conventional psychiatric medications and explain their therapeutic potential. First, they amplify mental content, both conscious and unconscious, allowing patients access to aspects of their psyche that, under ordinary states of consciousness, remain hidden or diffuse. This capacity to intensify subjective experience has been leveraged in therapeutic settings to facilitate deep introspection, unlocking repressed memories, emotions, and ingrained thought patterns.

Beyond this amplification, psychedelics also function as agents of neural reconfiguration and reconnection. Under their influence, brain regions that typically operate in isolation begin to communicate, establishing bridges between neural circuits that otherwise interact minimally. This flexibility in mental functioning is particularly relevant for conditions such as depression or obsessive-compulsive disorder, where patients often become trapped in rigid cognitive loops that are difficult to break with conventional approaches.

Finally, psychedelics enhance neuroplasticity, stimulating the formation of new neural connections and fostering the reorganization of brain networks. Unlike traditional psychiatric drugs, which primarily modulate neural activity without producing lasting structural changes, psychedelics can provoke profound and enduring transformations in the way the brain processes experience.

This model contrasts sharply with the prevailing paradigm in conventional psychiatry, where psychotropic medications function primarily as regulators of emotional intensity. Their principal effect is to mitigate the severity of dysfunctional thoughts and emotions—dampening the distress of obsessive or delusional ideas, reducing overwhelming anxiety, or softening the extremes of mania and depression—allowing for a more stable, albeit often subdued, state of functioning. However, their effectiveness depends on continuous administration, requiring patients to endure both the benefits and side effects over the long term.

Psychedelics, on the other hand, have demonstrated the ability to produce profound therapeutic outcomes with a limited number of sessions, inducing lasting changes in subjective experience and neurophysiology without necessitating prolonged exposure to the substance. This model not only challenges our current understanding of psychiatric intervention but also paves the way for an entirely new approach to treating mental suffering—one that integrates advances in neuroscience with a deeper exploration of human consciousness.

What ethical and legal challenges do researchers currently face in studying the therapeutic effects of psychedelics, and what regulatory changes could facilitate their clinical use?

From an ethical and legal perspective, one of the primary obstacles facing researchers in the field of psychedelics is the persistence of outdated legislation established in the 1960s and 1970s in the context of the War on Drugs. At the time, agencies such as the FDA and other regulatory bodies implemented legal frameworks aimed at combating what was perceived as a major social threat: the widespread abuse of psychoactive substances. While there are legitimate reasons for the regulation—and even prohibition—of highly addictive compounds with limited therapeutic value, such as methamphetamine, crack cocaine, or heroin, these arguments become far less convincing when applied to substances like psilocybin, LSD, or DMT.

Unlike more dangerous narcotics, psychedelics have been shown to have little to no addictive potential, exhibit a favorable safety profile when used in appropriate settings, and possess clear therapeutic potential that deserves to be explored without unnecessary restrictions. However, for reasons that are more sociopolitical than scientific, these substances were legally equated with drugs of abuse, resulting in their global prohibition and decades of stalled research.

The impact of this classification has been significant. For more than forty years, medical research on psychedelics was severely restricted—not only due to the difficulty of obtaining study approvals but also because of the stigma associated with their use. Few scientists dared to challenge the prevailing societal perception of these substances, and those who did often encountered a lack of funding and institutional support needed to conduct rigorous studies validating their therapeutic potential.

However, this scenario has begun to shift over the past decade. Various sectors of society have shown growing interest in and support for psychedelic research, and modest legislative changes have emerged. Examples such as the decriminalization of medical cannabis in several countries or the recent regulation of psilocybin in the state of Oregon suggest that the prohibitionist paradigm is being reconsidered. Yet, these efforts remain piecemeal and do not address the core issue: the urgent need for a broader, evidence-based policy reform.

Decriminalizing and regulating the use of psychedelics according to their actual risks and benefits would not only correct a historical injustice but also facilitate and reduce the costs of research in this field. Lowering financial and bureaucratic barriers would accelerate the development of treatments based on these substances, ensuring that they become accessible to those who need them most. At a time when mental health is facing an unprecedented crisis, it is imperative to rethink regulatory frameworks and adopt a more rational, scientific, and humanistic approach to the role of psychedelics in medicine.

How can the integration of traditional indigenous practices involving psychedelic plants influence modern psychedelic therapy, and what lessons can be drawn from these cultures in terms of mental health and well-being?

Psychedelic plants and medicines have a long history of use in traditional medicine and indigenous communities, particularly—though not exclusively—in Latin America. In these contexts, ceremonies with sacred plants have served not only as tools for healing illnesses but also as spaces for conflict resolution, decision-making, and community cohesion. Over generations, healers and shamans have developed sophisticated ritual technologies to guide the expanded states of consciousness induced by these substances, using elements such as rhythm, music, and chanting to shape the experience in a beneficial way for participants.

Far from being the product of mere improvisation, these technologies have been refined over centuries of practice and intergenerational transmission, deeply embedded within worldviews that imbue the experience with meaning. Their learning often occurs through rigorous apprenticeship processes, in which the very ingestion of these substances plays a crucial role in acquiring knowledge. However, this vast repository of traditional wisdom is now at risk of being lost. The modern world's disregard for these practices—often dismissed as superstition or primitivism—has eroded their prestige, even among indigenous youth, who frequently show little interest in undertaking the arduous training required to become guardians of these traditions.

Nevertheless, it is essential to recognize that these practices are not free from ethical dilemmas or risks. Like any human tradition, shamanic knowledge can be used for both healing and harm. Throughout history, there have been instances where the power conferred by these altered states has been employed for manipulation, abuse of authority, or even ritual aggression against rivals or perceived enemies.

In an ideal world, modern psychedelic therapy could greatly benefit from indigenous knowledge on how to navigate non-ordinary states of consciousness. Elements such as music, rhythm, and ritual structure offer valuable tools for facilitating therapeutic experiences, just as training models based on direct experience with these substances could enhance the understanding of clinicians—analogueous to how personal therapy and supervision are integral to the training of contemporary psychotherapists. However, this exchange cannot be understood as a simple one-way transfer of knowledge from indigenous traditions to modern practice, nor vice versa.

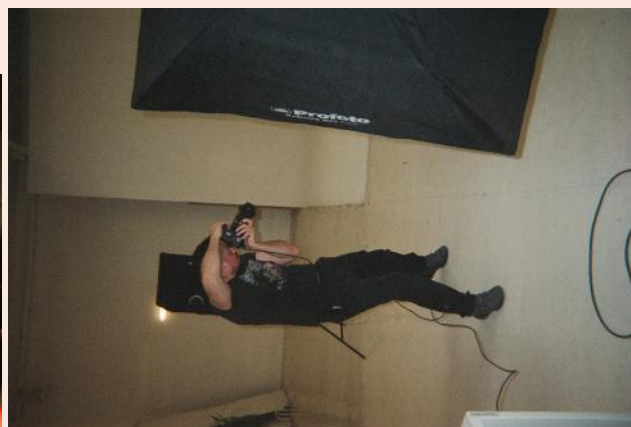
Instead, what is needed is a respectful dialogue that acknowledges cultural and worldview differences, allowing for the ethical and adaptive integration of indigenous wisdom. Any attempt to synthesize these two approaches must be conducted with rigor, correcting biases and errors through careful observation and experimentation. Most importantly, this process must remain anchored in the fundamental principles that have guided medicine since its inception: to alleviate suffering and, above all, to do no harm (*primum non nocere*).

Biography

DR. ÓSCAR ÁLVAREZ-BOBO

Óscar Álvarez-Bobo is a psychiatrist at Parc Sanitari Sant Joan de Déu (Barcelona). He holds a degree in Medicine from the University of Salamanca and specialized in general adult psychiatry and medical psychotherapy in the United Kingdom. He is also a member of the Royal College of Psychiatrists. He has received training in various psychotherapeutic modalities and has a particular interest in transcultural psychiatry and traditional medicines, trauma work, somatization, and depression.

He was the principal investigator in the first phase 2 multicenter trial studying the efficacy of psilocybin for the treatment of treatment-resistant depression and is currently involved in several clinical trials exploring the potential of 5-MeO-DMT and psilocybin in depression treatment. He is also contributing to the development and design of new clinical trials in the fields of fibromyalgia (Project Halucinate) and existential distress related to death (Project Bardo).



- Paco Calvo
- Paul Gauguin
- Kou Yamamoto nouseskou
- Allán Rice
- Alfonso Fernández
- Ana Beltrá Álvarez
- David Delfour
- Víctor Esther
- David Martínez Suárez
- Gonzalo Fuenmayor
- Santos Juanes
- Marco Quintana Déniz
- Nacho Muñoz Cano
- Raoul Dufy
- Ana González Rojas
- Cristóbal Tabares

icuegijetu
—
icuegijetu
icuegijetu

Si las plantas nos proporcionan viajes tan excepcionales y si ya representan el epicentro de la psicoterapia más eficaz del futuro, quizás debamos detenernos para tratar de comprenderlas mejor. ¿Y si las plantas fuesen más inteligentes de lo que jamás hemos imaginado?

Recorremos el mundo en busca de uno de los mayores referentes mundiales en la investigación científica sobre inteligencia vegetal y lo encontramos en España. Paco Calvo conversa con nuestro director sobre la mente de las plantas y los nuevos paradigmas que traerá esta fascinante disciplina científica.



If plants provide us with such exceptional journeys and already represent the epicenter of the most effective psychotherapy of the future, perhaps we should stop to try to understand them better. What if plants were more intelligent than we have ever imagined?

We travel the world in search of one of the leading global experts in scientific research on plant intelligence— and we find him in Spain. Paco Calvo speaks with our director about the mind of plants and the new paradigms this fascinating scientific discipline will bring.

Ariel Déniz-Robaina

ENTREVISTA A PACO CALVO

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Eres catedrático de filosofía de la ciencia. ¿Cómo llegas al mundo de la inteligencia de las plantas? ¿Cuándo fue la primera vez en que tuviste el palpito de que aquí había algo?

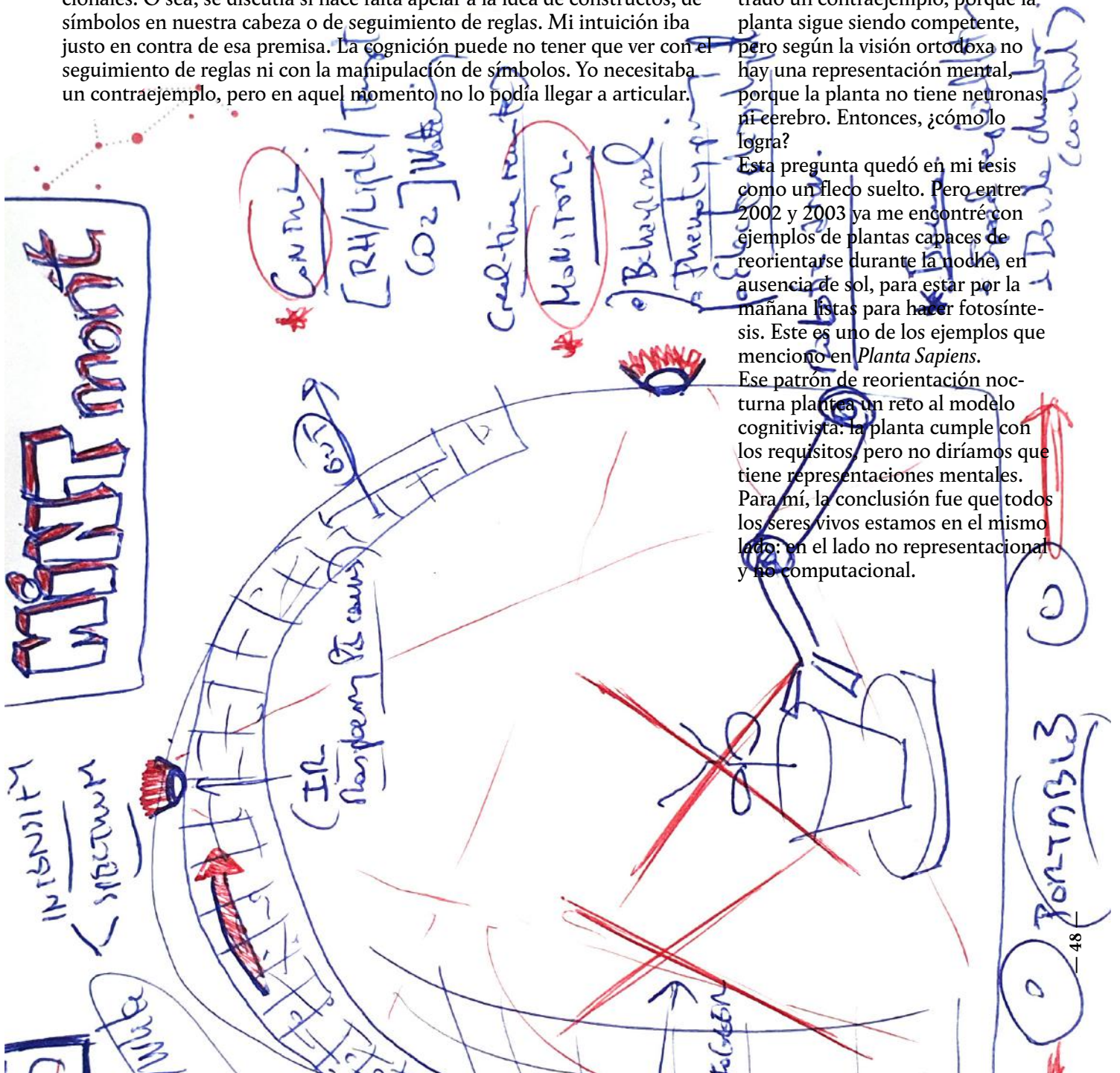
PACO CALVO

Cuando terminé mi tesis, allá por 1999, existía el debate de si la cognición, la inteligencia humana, se puede entender en términos representacionales y computacionales, o en términos no representacionales y no computacionales. O sea, se discutía si hace falta apelar a la idea de constructos, de símbolos en nuestra cabeza o de seguimiento de reglas. Mi intuición iba justo en contra de esa premisa. La cognición puede no tener que ver con el seguimiento de reglas ni con la manipulación de símbolos. Yo necesitaba un contraejemplo, pero en aquel momento no lo podía llegar a articular.

Empecé a imaginarme ejemplos, en aquel momento de tipo filosófico. Imagínate un girasol, una planta que pudiera seguir siendo competente en su seguimiento de la trayectoria solar a pesar de que hubiese una oclusión temporal de la luz. Entonces habríamos encontrado un contraejemplo, porque la planta sigue siendo competente, pero según la visión ortodoxa no hay una representación mental, porque la planta no tiene neuronas, ni cerebro. Entonces, ¿cómo lo logra?

Esta pregunta quedó en mi tesis como un fleco suelto. Pero entre 2002 y 2003 ya me encontré con ejemplos de plantas capaces de reorientarse durante la noche, en ausencia de sol, para estar por la mañana listas para hacer fotosíntesis. Este es uno de los ejemplos que menciono en *Planta Sapiens*.

Ese patrón de reorientación nocturna plantea un reto al modelo cognitivista: la planta cumple con los requisitos, pero no diríamos que tiene representaciones mentales. Para mí, la conclusión fue que todos los seres vivos estamos en el mismo lado: en el lado no representacional y no computacional.



ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Hay algo de fotosíntesis humana en el hecho de buscar los rayos del sol y en el placer de sentir la luz. ¿Se trata, tal vez, de una versión más compleja, más hábil en cuanto al movimiento, para recibir luz solar frente a lo que puede hacer una planta?

PACO CALVO

Entiendo lo que quieres decir, pero yo no lo comprendo en esos términos. Hay algo que todos los organismos compartimos, pero esto no quiere decir que tengamos que meter a una forma de vida en el molde que proporciona otra forma de vida. No tenemos que tratar de parecernos a una planta, pero tampoco tratar que la planta se parezca a nosotros. Hay que entender cada forma de vida en su idiosincrasia y comprender lo que nos une a pesar de lo que nos diferencia.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Pero sí compartimos el hecho de ser inteligentes.

PACO CALVO

Cuando hablamos de cognición, no debemos cometer el error de intentar entenderla como un fenómeno intracraneal, como si el secreto de la inteligencia residiera dentro de la cabeza. Eso es justamente lo que hace la neurociencia cognitiva al pensar que, si se desentrañan los misterios del cerebro, se comprenderá la mente. Para mí, la clave está en hacerlo al revés: empezar por entender no qué pasa aquí dentro, sino qué pasa ahí fuera. Lo que todos los organismos compartimos es el planeta Tierra. Esto significa que hay elementos regulares y que todos hemos evolucionado para ser sensibles a esas regularidades. En términos simples, el sol sale y se pone para todas las formas de vida, pero no hacemos lo mismo con el sol.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Y compartimos mucho con los demás seres vivos.

PACO CALVO

Claro. Otro elemento que compartimos con el resto de organismos son los relojes circadianos, unos osciladores moleculares que dictan el tiempo en la escala del individuo. Hay un director de orquesta en las plantas y los animales, que se llama reloj maestro y sincroniza el resto de osciladores moleculares. Eso sí lo compartimos. No quiere decir que tengamos el mismo tipo de reloj, sino que tenemos la misma necesidad de seguir las regularidades planetarias. Lo que compartimos no es el sustrato neuronal, porque las plantas no tienen neuronas, sino la casa que habitamos y las pistas que esta casa nos da.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

En *Planta Sapiens* dices: “La información que guía al crecimiento y la conducta de las plantas a menudo tendrá que ser información sobre el futuro. Si el crecimiento quiere ser funcional, deberá ser anticipatorio”. Háblame un poco de esto.

PACO CALVO

Justo ahora trabajo en un proyecto sobre el jet lag vegetal. Inducimos jet lag a una planta cambiándole el fotoperiodo. Cuando se tiene que hacer de noche y, de repente, cambiamos las luces en la cámara y no se hace de noche, se altera a la planta de igual manera que un animal sufre jet lag tras un viaje largo en avión. Las plantas también sintetizan su propia melatonina. Entonces, anticipar resulta fundamental. En este proyecto lo que estudiamos es la nictinastia, el fenómeno por el que las plantas pliegan sus hojas cuando se pone el sol. Este fenómeno es anticipatorio, ya que las plantas pliegan sus hojas antes de la puesta de sol. Es decir: se van a la cama antes de que se ponga el sol. Por la mañana, cuando sale el sol, ya están desplegando las hojas. Hay una anticipación que se produce porque se basa en regularidades.

Volvemos al hecho de que compartimos un mismo planeta. Si no hubiera regularidades en nuestro entorno, no podrían haber evolucionado sistemas de detección precoz. Ser capaz de anticipar es fundamental. Nos habríamos extinguido si funcionáramos de manera reactiva: algo me pasa, pienso qué hacer y reacciono. En realidad,

tenemos que actuar de manera proactiva, por adelantado, predecir el futuro, ser capaces de saber que me van a comer antes de que me coman.



Con las plantas ocurre lo mismo; todavía más, si cabe, por el hecho de ser sésiles. Si su forma de vida es tan lenta, aún es más importante ser capaces de anticipar, porque no pueden tener reacciones como nosotros y decir: “me da tiempo a escaparme”. Entonces, claramente necesitan mecanismos de anticipación.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

He leído acerca del modo en que los árboles se comunican en el bosque. Por ejemplo, un árbol que está contagiado, se lo comunica a los demás árboles a través de toda una red formada por las raíces, algo que está comprobado y demostrado. Pero nunca había escuchado que existiese una comunicación aérea entre una planta y otra. ¿Pueden las plantas comunicarse entre ellas, indicar una maceta a las macetas vecinas que hay un peligro y que deben prepararse?

PACO CALVO

Está más que demostrado que hay comunicación social. Las plantas están constantemente hablando entre ellas, mandándose señales químicas por el aire, con compuestos volátiles orgánicos, a través de las raíces con conexiones simbióticas con redes de micorrizas... No paran de hablar.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Pero hay evidencia científica de que plantas de diferentes especies se comuniquen entre ellas?

PACO CALVO

Sí. Constantemente.

Las plantas reconocen a congéneres y a plantas de otras especies, y hablan entre sí.

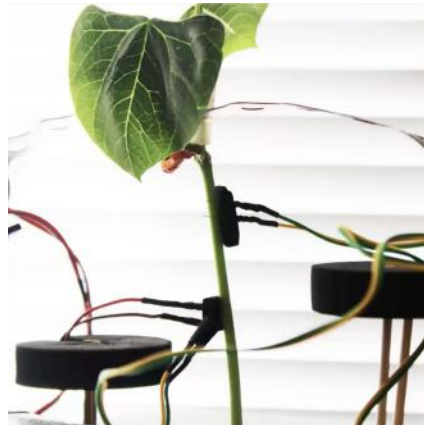
ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Y podría haber un salto hacia otros organismos? Es decir, ¿es posible que las plantas, aparte de comunicarse entre especies de plantas, también se puedan comunicar con otros organismos?

PACO CALVO

Sí, lo hacen. Por ejemplo, hay plantas que, cuando están siendo atacadas por un depredador natural — una abeja, por ejemplo — emiten una señal química que atrae a la avispa, que es la depredadora natural de la abeja. La planta llama a su guardaespaldas.

Hay plantas que controlan la concentración de cafeína que segregan y la alteran selectivamente para que ciertas hormigas sean adictas a esa cafeína o no, según les convenga. Proporcionan cafeína a las hormigas, que se sienten atraídas por esa planta en concreto. ¿Para qué? Un tallo cubierto de hormigas es menos apetecible para un herbívoro, con lo que la planta se protege. Si la planta quiere librarse de las hormigas, reduce la concentración de cafeína para que los insectos se vayan a otra planta a buscar su dosis.



ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

En *Planta Sapiens* mencionas una enorme cantidad de ejemplos de inteligencia de las plantas. Si pensamos en la selección que el ser humano ha hecho con otras especies - por ejemplo, con los perros - vemos que hay ciertas razas caninas que han desarrollado muchos problemas físicos justamente por esa selección humana. ¿Será que las plantas que viven en un vivero, o en un invernadero, son “más tontas” que las plantas silvestres?

PACO CALVO

Sí, absolutamente. A las plantas las hemos domesticado desde Mesopotamia: es lo que llamamos agricultura. ¿Son menos inteligentes por este proceso de domesticación? Veamos. Una planta vigila y se adapta a su entorno mediante patrones de crecimiento: una planta crece y busca cosas que necesita. Una tomatera a la que el agricultor le coloca una caña para que trepe, a lo largo de miles de años de evolución y selección humana, ha disminuido la distancia entre los nodos de su tallo porque ya no necesita alargarse para buscar apoyo. No tiene que buscar por dónde trepar porque el agricultor se lo coloca y se lo pone cerca. Recibe comida, nutrientes, abono, se le garantiza acceso a la luz solar, se le quitan los vecinos molestos, las malas hierbas. Sin embargo, una planta silvestre tiene que valerse por sí misma: la distancia entre nodos es más larga, su patrón de crecimiento es distinto. Una planta cultivada por un ser humano no tiene que ser tan larga porque no le hace falta monitorizar su entorno. Una planta silvestre sí necesita controlar más varia-

bles de su alrededor.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Podríamos decir que el sabor de un tomate silvestre es mejor que el de un tomate proveniente de la agricultura intensiva. ¿Crees que también nutricionalmente son mejores las plantas silvestres que las domesticadas?

PACO CALVO

Son aspectos distintos. Debemos distinguir la planta como sujeto y la planta como objeto. El problema de la ingeniería agrícola es que se aproxima a la comprensión de la fisiología vegetal desde la perspectiva de la planta entendida como recurso para nosotros: cómo podemos modelarla para que nos proporcione lo que necesitamos en cada caso. Eso es entender la planta como objeto. Y está bien. A mí me encanta comerme un buen tomate, un buen fresón y tomar un buen vino.

Otra cosa es entender la planta como agente, como sujeto independiente de nosotros. El problema es que pensamos en las plantas desde una visión antropocéntrica, como un recurso que se puede explotar. Para pensar en la planta por sí misma, tenemos que hacer un ejercicio de imaginación. Ese es el gran reto humano a la hora de valorar a las plantas: olvidarnos de nosotros mismos.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Una de las tesis que tú propones en tu libro es que las plantas tienen una representación sobre el mapa del terreno, que comprenden el entorno. Es una afirmación interesantísima.

PACO CALVO

La tesis que planteo en *Planta Sapiens* es que el sistema vascular de una planta se puede entender como un sistema de procesamiento de información. Lo que para los humanos puede ser aprenderse el mapa de una ciudad para saber por dónde circular y cómo llegar a un sitio, en el caso de las plantas, este manejo se consigue con el sistema vascular, que es su equivalente funcional a nuestro sistema cortical y el que

permite que la planta desarrolle la misma funcionalidad que un animal con sistema neuronal. La planta no tiene ni cerebro ni neuronas, por supuesto, pero sí posee un sistema de procesamiento de la información que explota recursos para interactuar con su entorno. Estudiamos los correlatos vasculares, pero el principio es el mismo: es procesamiento de información.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Y siguiendo con este correlato entre plantas y animales, ¿las plantas duermen?

PACO CALVO

Para responder a esa pregunta hay que partir de qué es dormir para el conjunto de organismos vivos. Si hay algo que tienen en común todos los seres vivos es la necesidad de descansar, de reparar ADN. Cuando dormimos, el cuerpo no se detiene. Por ejemplo, la consolidación de la memoria a largo plazo se realiza mientras duermes.

En esta visión consumista y productivista de la existencia en la que estamos embarcados, entendemos el dormir como una pérdida de tiempo. Pero dormir es vivir.

En el caso de las plantas, podemos volver al experimento de la leguminosa con jet lag. A nosotros nos cuesta entenderlo como dormir, pero cuando pliegan las hojas, están descansando.



ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Si las plantas duermen, ¿hay plantas que ronquen?

PACO CALVO

No me esperaba esa pregunta. En cualquier caso, es necesario transformar la cuestión para evitar antropomorfizar a las plantas, para no ver a las plantas desde una perspectiva humana. Es un riesgo habitual con la terminología. Debo traducir la pregunta a un marco neutral. Por ejemplo: la manera de descansar, ¿se manifiesta de maneras distintas en diferentes plantas?

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Aún a riesgo de caer en la perspectiva humana que mencionas, si hay un trastorno bipolar en humanos, ¿es posible que también exista un equivalente en las plantas? ¿Existe una psicopatología de las plantas?

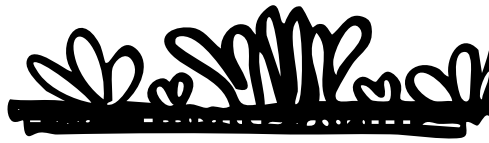
PACO CALVO

Eso resulta muy interesante. En el caso de una planta, para buscar el equivalente a una planta “mentalmente sana”, debemos ir a un bosque primordial, es decir, un bosque originario donde no ha habido actividad humana. Imaginemos una planta que habita en uno de esos espacios. Una planta “mentalmente sana” es una planta que se encuentra en un entorno en el que está perfectamente adaptada y todo está autorregulado en su ecosistema. Si comparamos esa planta con una planta domesticada, veremos muchas diferencias entre ellas y en sus patrones fenotípicos.

Estamos acostumbrados a ver plantas en entornos urbanos que creemos que están bien, sin darnos cuenta de que verdaderamente están mal. Por ejemplo: un árbol no ha evolucionado para crecer debajo de una farola. La luz de la farola resulta igual de molesta para el árbol que para nosotros si quisiéramos dormir. Los árboles necesitan oscuridad, como nosotros. Estamos tan acostumbrados a ver plantas en nuestro entorno que nos hemos olvidado de que esas plantas no son objetos, sino agentes de su propia vida.

ANA GONZÁLEZ ROJAS · Palma de Amazonas. Fotografía sublimada sobre lona debastada, 71 x 54 cm. Cortesía de Galería La Cometa, Madrid.





ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Una pregunta a Paco Calvo como persona, no como científico, si es que es posible separarlos: ¿prefieres que te regalen flores o plantas en maceta?

PACO CALVO

Prefería que no me regalaran ninguna de las dos cosas. Una planta en maceta es una planta enjaulada. Y un ramo de flores es un manojo de aparatos reproductores. Para mí, la regla de oro es la de la intervención mínima. En mi casa, una casa de huerta en Murcia, he ido plantando plantas crasas y cactus desde hace muchos años. Al principio, había muchas plantas que no soportaban un verano murciano, pero las que sobrevivieron han crecido de manera sorprendente. Las plantas no tienen que necesitarlos. Si una planta es dependiente de ti, te vas en verano y cuando vuelves se ha muerto, es que no tenías que tenerla.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Si asumimos que el alimento que representa al lujo es el caviar, que la bebida que representa al lujo es el champán, la piedra preciosa que representa lujo es el diamante, etc., ¿cuál sería para ti la planta que representa al lujo?

PACO CALVO

Te entiendo, pero me cuesta muchísimo disociar el concepto de lujo del contexto específico de una comunidad. En una aldea africana, esa planta puede ser una que les proporcione agua. El lujo depende del contexto.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Y en el contexto de España, ¿cuál sería esa planta?

PACO CALVO

En ese caso, me quedo con la palmera datilera.

Si hay lujo en la cultura mediterránea, sería el dátil de la palmera datilera, un fruto lleno de energía, la bebida energética de los fenicios. Llevar un puñado de dátiles en una larga travesía por mar era todo un lujo.

Los dátiles y las olivas son los lujos de la cultura mediterránea. ▲●■

El caviar en lo gastronómico, el champagne en la bodega, el mármol, el oro, la seda... y la palmera datilera.

Caviar in gastronomy, champagne in the cellar, marble, gold, silk... and the date palm..





MATA MUA

Gauguin 1892

ALLAN RICE

Rice nació en Colorado (Estados Unidos).

Comenzó su carrera como chef y especialista en alta cocina, cocina molecular y repostería. En la actualidad, está especializado en fotografía y vídeo del universo gastronómico y de los alimentos.

INTELIGENCIA VEGETAL — PLANT INTELLIGENCE

PAUL GAUGIN

Mata Múa (Érase una vez), 1892.
Óleo sobre lienzo, 91 x 69 cm.
Colección Carmen Thyssen,
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid.

Palmera de chocolate.
Fotografía. Cortesía del autor.

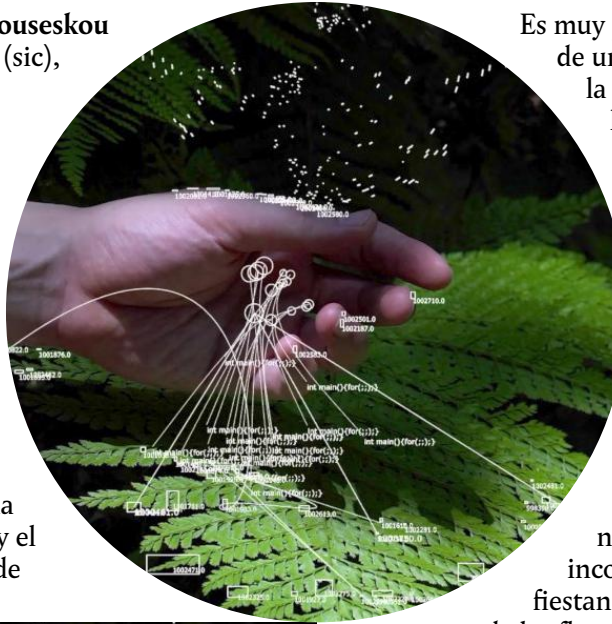


KOU YAMAMOTO *nouseskou*

Conocido artísticamente como *nouseskou* (sic), crea obras que exploran la relación entre la tecnología y el cuerpo utilizando TouchDesigner, y se centra en abordar esta relación desde la perspectiva del cuerpo. Sus inspiraciones artísticas provienen de los elementos profundos de la naturaleza en Kioto (Japón), su lugar de nacimiento. Los bosques y la tranquilidad que impregnan sus santuarios influyen profundamente en su proceso creativo. Su producción abarca diversos aspectos de la expresión artística: danza, producción musical y diseño de vídeo. En sus obras se aprecia la influencia de los conceptos de la *Musique concrète* y el movimiento artístico *Mono-ha* del Japón de los años 70.

En sus propias palabras, “mis creaciones no están guiadas por pensamientos o intenciones específicas. Surgen a medida que me conecto inconscientemente con las diversas entidades que existen en este mismo

momento: la naturaleza, la sociedad, los otros, el yo e incluso la IA y la tecnología, y me sumerjo en el flujo natural de ese momento.



Es muy parecido a la escena de un niño absorto en la alegría de jugar en la arena. Lo que queda de este proceso es la leve ilusión del yo y el estado natural de ser confiado al flujo de la inconsciencia, momentos que parecen ser parte del propio universo. Creo que las formas que nacen de este estado inconsciente se manifiestan como fragmentos de las fluctuaciones puras del

universo. Estas fluctuaciones surgen de reinos más allá de la conciencia humana, toman forma y aparecen ante nosotros. Este proceso sugiere que algo parecido a los ritmos y patrones fundamentales del universo se materializa dentro de nuestra realidad. Si esta sensación o enfoque trae a alguien una nueva conciencia o perspectiva y sirve como inspiración para imaginar un futuro mejor, me traería inmensa alegría. Y si, dentro de eso, hay un momento que resuena con el corazón de alguien, siento una profunda gratitud”.

Información Técnica: Utiliza TouchDesigner como la herramienta principal para crear sus obras, combinando visuales generativos en tiempo real con elementos interactivos. Además, incorpora tecnologías de IA para expandir las posibilidades creativas y explorar nuevas formas de expresión artística.

Páramo, 2024.
Mixta sobre lienzo, 60 x 50 cm.
Cortesía de Galería La Cometa,
Madrid.

ANA GONZÁLEZ ROJAS
Es una artista y arquitecta colombiana. Sus obras e intervenciones escultóricas revelan su particular inquietud por entender el desplazamiento, la arquitectura, la naturaleza y la ausencia desde un punto de vista femenino, de oficio y herencia. Su trabajo forma parte de importantes colecciones públicas y privadas, como el Museo Nacional de Colombia, el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) y el Museum of Modern Art (MoMa) de Nueva York.



DAVID DELFOUR

David Delfour es hijo de madre francesa y padre boliviano, una mezcla cultural que desde pequeño ha tenido enorme influencia en su desarrollo tanto humano como profesional. Licenciado en Comunicación por la escuela de Negocios Negocia/Avancia de París, es fotógrafo especializado en el sector institucional, documental y deportivo desde 2010. Ha realizado múltiples proyectos relacionados con el turismo, la etnografía, el sector primario o el deporte de alta competición en Canarias. Desde 2018 está vinculado a la presidencia del Cabildo de Gran Canaria, siendo el fotógrafo personal de la institución además de continuar en otros proyectos en el ámbito de la empresa privada, agencias de comunicación y otros eventos de renombre de las Islas Canarias.



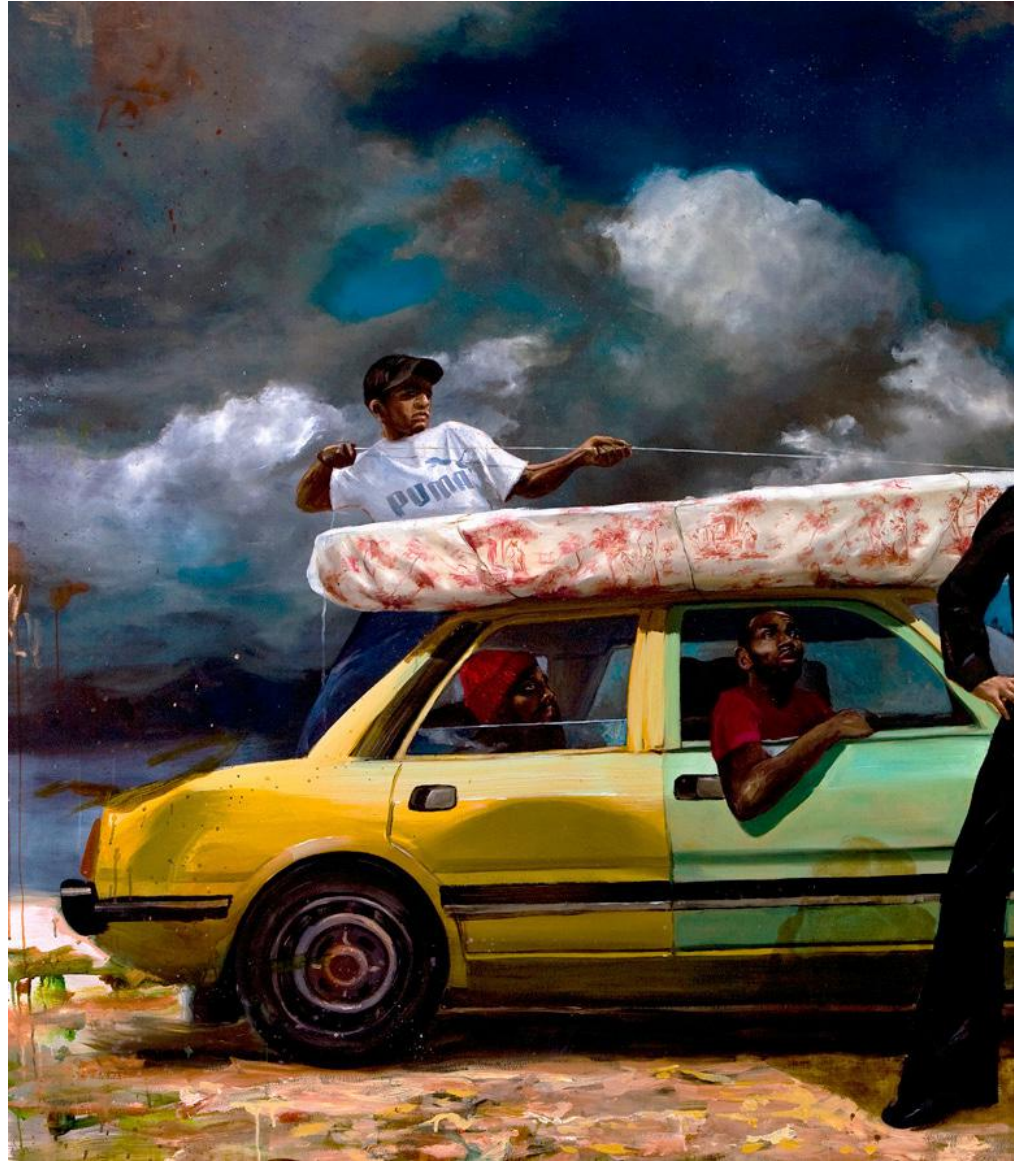
Palmera, 2024.
Fotografía. Cortesía del autor.



Autorretrato, 2010.
Óleo sobre lienzo, 116 x 89 cm.
Cortesía del autor.

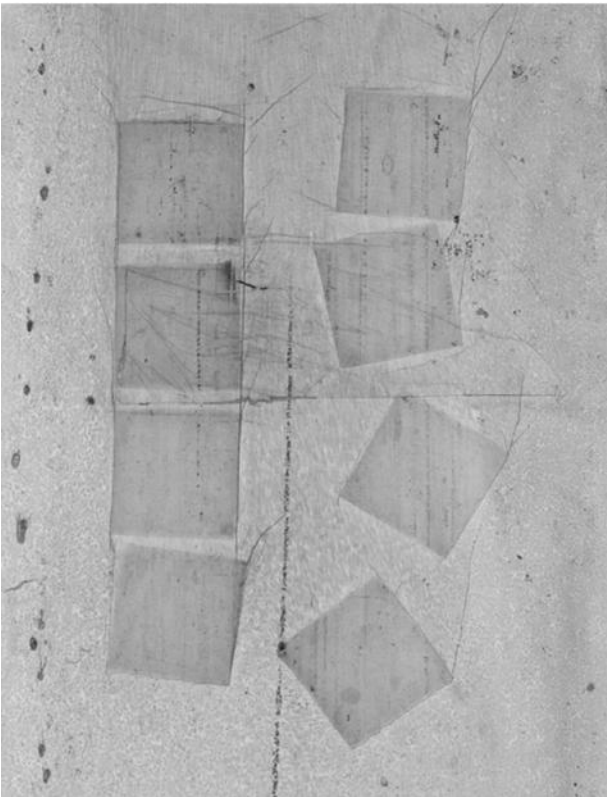
Perdido, 2023.
Óleo sobre lienzo, 116 x 89 cm.
Cortesía del autor.

ALFONSO FERNÁNDEZ
Construye su imagen desde la nueva figuración. En esta construcción encontrará las imágenes a través de búsquedas de Internet.



Work Road, 2022.
Mixta sobre lienzo, 180 x 120 cm.
Cortesía de Diego Suárez Noriega,
ATM Galería, Gijón (España).

VÍCTOR ESTHER



Construye la imagen desde la extracción de materia. El lienzo que contiene la obra es el resultado de una acción. Durante diez días el artista, de forma clandestina, pega el lienzo en una calle de la ciudad de Nueva York donde está prohibido el tráfico rodado. Los vehículos, infringiendo la norma, pisan el lienzo y dejan una huella imborrable de lo acontecido. Una bella forma de tratar de registrar los modos en que sorteamos los accesos a los sistemas regulados.

Palmera, 2024.
Rotulador sobre papel.
21 x 29,7 cm.
Cortesía del autor.

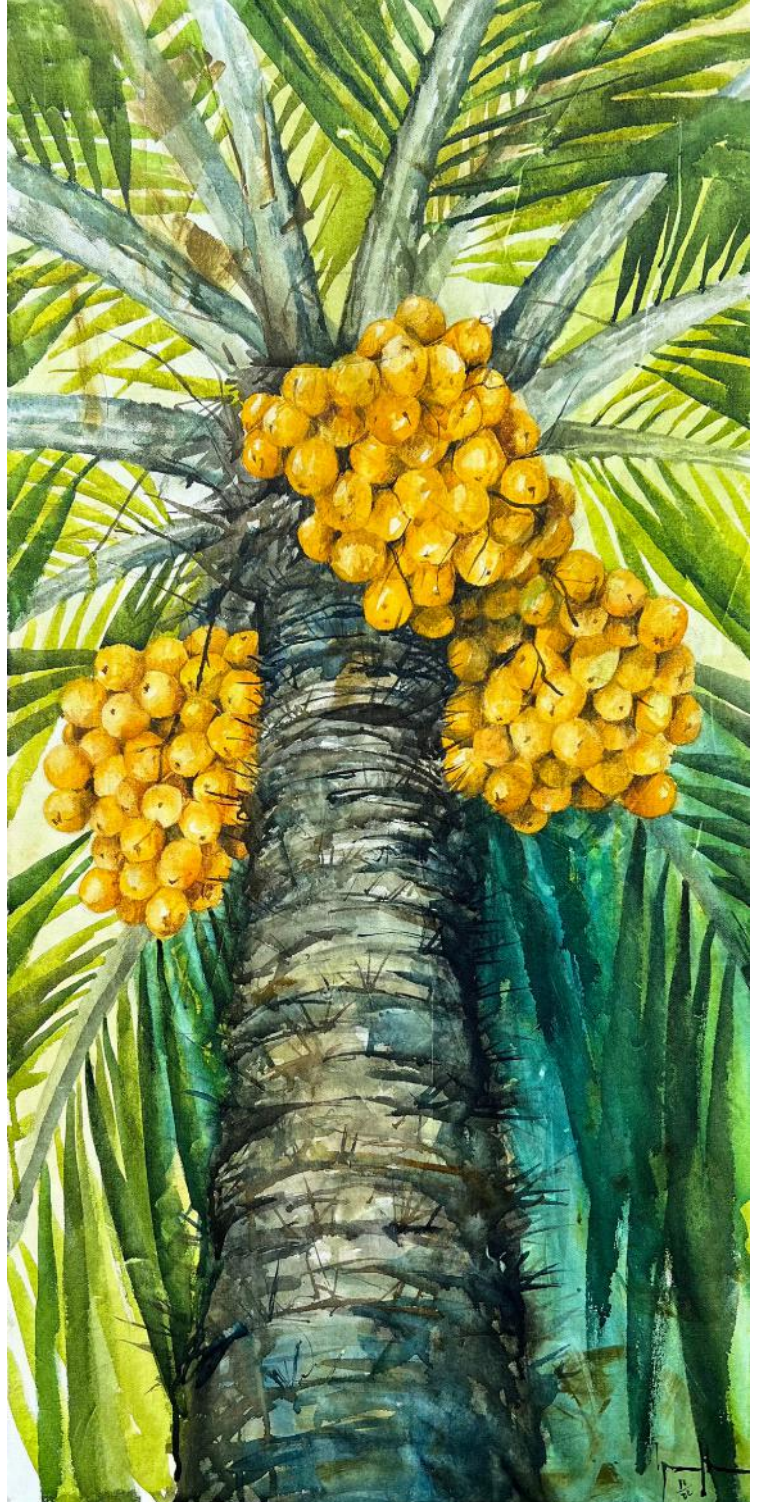
MARCO QUINTANA DÉNIZ

INTELIGENCIA VEGETAL — PLANT INTELLIGENCE

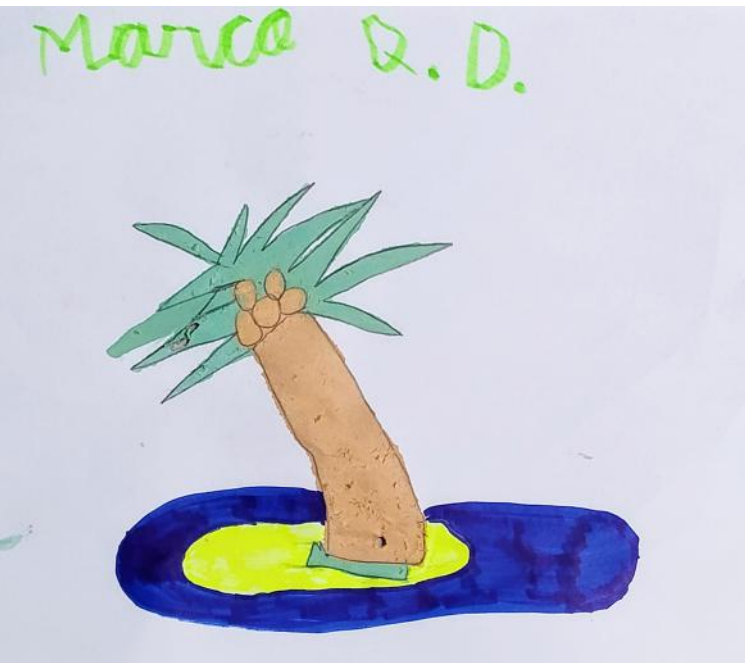


Toile Raphael, 2008.
Óleo sobre lienzo, 140 x 220 cm.
Cortesía de Diego Suárez Noriega,
ATM Galería, Gijón (España).

Chontaduro, 2022.
Mixta sobre lienzo, 100 x 50 cm. Cortesía del autor.



NACHO MUÑOZ CANO



DAVID MARTÍNEZ SUÁREZ
 Para construir la imagen que observamos, se somete a las normas de la abstracción geométrica. Las formas contenidas responden a leyes de programación digital cuyo objetivo final será la representación de paisajes. Se trata de una obra que apela al nuevo paisaje digital como una de las realidades circundantes más importantes en nuestro presente colectivo.

Tratado Color, 2023.
 Mixta sobre papel, 100 x 70 cm.
 Cortesía de Diego Suárez Noriega,



ANA BELTRÁ ÁLVAREZ

(Las Palmas de Gran Canaria, 1978). Es artista plástica y visual, activista, cantante y compositora. Su obra visual -fresca y colorista- se fundamenta en la relación con la naturaleza, expresándose a través de grandes lienzos en pintura, en obra en papel y en instalaciones con plantas reales.

El desarrollo de su carrera en defensa de espacios verdes en las ciudades la ha llevado a crear un Sindicato de Plantas cuyo lema, PLANTÁSTICO, defiende una vida más verde y armoniosa en las ciudades.

Ana Label es su alter ego musical, desde el que expresa toda su capacidad creativa como compositora, artista y bailarina. En su próximo proyecto convergen el movimiento, la música y la pintura expandida a través de la voz de las plantas. www.anabeltra.com / www.analabel.es

Trincheras.
 Cortesía de la autora.



GONZALO FUENMAYOR

Gonzalo Fuenmayor (Barranquilla, Colombia, 1977) es un artista radicado en Miami que trabaja principalmente con el dibujo. Fuenmayor ha estado preocupado por los efectos de la modernización y el progreso, no solo en los entornos naturales, sino sobre todo en la cultura latinoamericana y sus formas de ser exhibidas internacionalmente a través de estereotipos y lugares comunes. Uno de sus objetivos es denunciar la banalización, sino también comprender sus mecanismos estéticos y su poder cultural.

Tropical Elegance, 2015.
Carboncillo sobre papel, 42 x 66 cm.



Palm, 2016.
Carboncillo sobre papel, 152 x 114 cm.



Correía del autor.

Colision, 2019.
Carboncillo sobre papel, 52 x 80 cm.



Fuenmayor recibió un MFA de la School of the Museum of Fine Arts en Boston, MA, en 2004, y un BEA en Bellas Artes y Educación Artística de la School of Visual Arts en 2000. Fuenmayor ha sido galardonado con numerosos premios, incluyendo una beca de la Pollock Krasner Foundation en 2022, el Premio EFG Bank Latinoamericano 2020, un premio Ellies Creator en 2018, una beca del South Florida Cultural Consortium para Artistas Visuales y de Medios en 2015, una beca de viaje de la School of the Museum of Fine Arts, Boston en 2014, entre otros. Ha expuesto en numerosas muestras individuales y colectivas en EE. UU., América Latina y Europa; su trabajo fue recientemente presentado en The Florida Prize 2020, en el Baker Museum en Naples, FL, una exposición individual “Tropical Mythologies” en el Museum of Fine Arts, Boston en 2015, y la exhibición “Caribbean Crossroads” en el Queens Museum, NY. Su obra forma parte de numerosas colecciones privadas y públicas, incluyendo el Perez Art Museum Miami, Miami, FL, EE. UU., el Museum of Fine Arts, Boston, MA, EE. UU., y el Cornell Fine Arts Museum, Winter Park, EE. UU., entre otros. Está representado por Dot Fiftyone Gallery, Miami; Dolby Chadwick Gallery, San Francisco; Fernando Pradilla Gallery, Madrid y El Museo Gallery en Bogotá, Colombia.

A Botanical Coincidence, 2016.
Carboncillo sobre papel, 195,58 x 132 cm. Correía del autor.



**MAESTRO DEL RETABLO
DE LOS SANTOS JUANES**
(activo en Palencia en la primera mitad
del siglo XVI)

Esta inédita tabla está atribuida al denominado Maestro del Retablo de los Santos Juanes, pintor de rasgos muy identificables que repite composiciones y crea siempre personajes corpulentos, de rostros muy expresivos, carentes de dulzura, sobre todo los masculinos. Nos hallamos ante un pintor –o más bien ante un taller– renacentista, que se interesa por novedades italianas tales como la anatomía o el desarrollo de un espacio coherente en los interiores, así como el uso de la arquitectura renaciente.

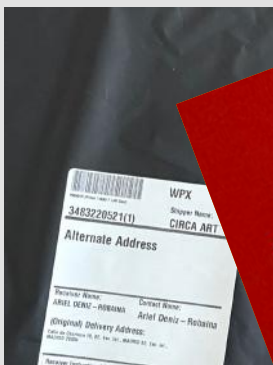
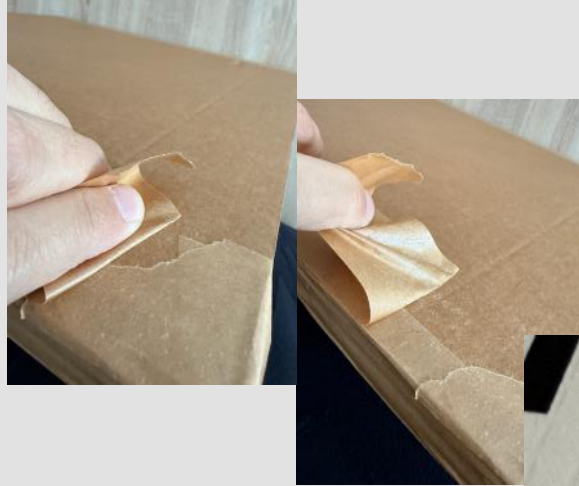
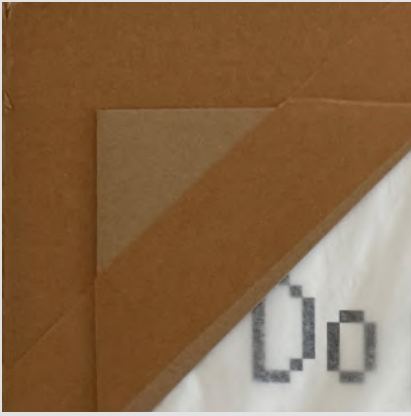


Huida a Egipto, hacia 1530-1540.
Óleo sobre tabla, 110 x 96 cm.
Colección particular, Suiza. Cortesía de Galería Caylus, Madrid.

RAOUL DUFY
La pequeña palmera, hacia 1906. Óleo sobre lienzo, 91 x 79 cm.
Colección Carmen Thyssen. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

INTELEGENCIA VEGETAL — PLANT INTELLIGENCE





Do plants have feelings?

Weiwei

42 / 81

AI WEIWEI

Do plants have feelings?, 2024.
Serigrafía a un color con una capa de relieve
estampada a mano, impresa en papel aterciopelado
blanco Somerset de 300 g.

#CIRCAECONOMY Certificate of authenticity	
Date	January 2024
Artist name	AI Weiwei
Series title	61 Questions
Dimensions	500 x 500mm
Media	1-colour silkscreen with a hand embossed layer, printed on 300gsm Somerset velvet white paper.
Question 18/61	Do plants have feelings?
AI Weiwei:	All life forms have feelings, I think.
Artificial Intelligence (AI):	Plants do not have feelings in the same way animals or humans do. While they respond to stimuli, it is not indicative of emotions. The debate on plant sentience is ongoing in scientific and philosophical circles.
Edition number	43 / 81



CIRCA

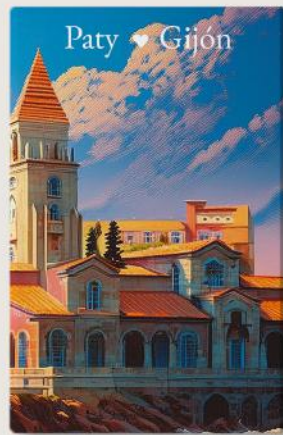


The Cultural Institute of Radical Contemporary Art (CIRCA) is an art and culture platform with purpose. We stop the clock on global artworks every evening at 8PM, enabling the world's greatest creative minds to be heard. We are proud of art that consider our world, click now. Each month, we inspire by our building artists to generate funds for the #CIRCAECONOMY initiative - a unique model for strategic support and the public art programme and create life-changing opportunities for the wider creative community. For more information visit www.circa.art/economy



Carlos ♥ Sevilla

Jamón Ibérico



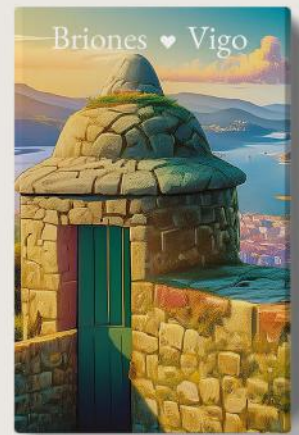
Paty ♥ Gijón

Fabada



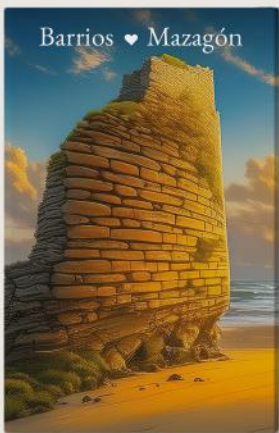
Fer ♥ Motril

Quisquilla



Briones ♥ Vigo

Centollo



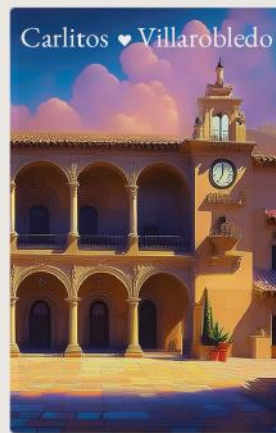
Barrios ♥ Mazagón

Sardinas



Hugo ♥ Grazalema

Queso Payoyo



Carlitos ♥ Villarobledo

Gazpachos Manchegos



Oliver ♥ Madrid

Cocido



Susi ♥ Formentera

Calamares



Cuchy ♥ Puerta de Santa María

Atún



Ariel ♥ Maspalomas

Ropa Vieja

TODA **ESPAÑA** EN UNA MESA

RESTAURANTE
EL BABERO

el Babero

C/ Puigcerda 16, Barrio Salamanca MADRID
reservas@elbabero.com · +34 914 31 84 70

Gastronomía española y caviar — Spanish gastronomy and caviar



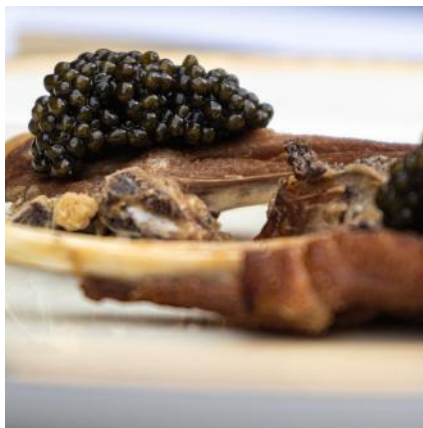
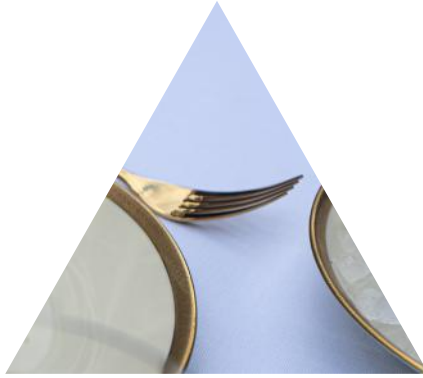
Cuchy Pérez

“Parece ser que la conciencia no nos permite meter la cuchara sopera en la lata y llevarnos el caviar a la boca. Mi propuesta es utilizar la chuletita de cordero para hacerlo. Cuando tú te metas eso en la boca, todo cambiará.

La explosión de sabor la traen la costra crujiente y la grasa sutil de la costillita que al recoger el caviar, crearán la magia.”

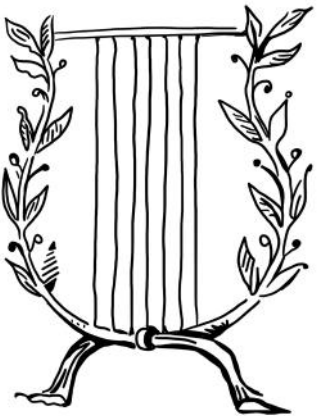
It seems that our conscience won't allow us to scoop caviar straight from the tin with a spoon and take it to our mouths. My proposal? Use a lamb chop instead. Once you take that bite, everything will change.

The explosion of flavor comes from the crispy crust and the subtle fat of the rib that, when picking up the caviar, will create pure magic.





Caldos
de élite —
drinks



Élite

The Macallan

House of Suntory

The Dalmore

Alma de Carraovejas



¿Cómo representa vuestra marca? Si tuvierais la experiencia perfecta, ¿cómo sería? ¿Cómo sería el perfect serve? ¿Cómo ha evolucionado vuestro consumidor? ¿Ha cambiado la forma de impactarle? ¿Cómo percibís los can



Ariel Déniz-Robaina

ENTREVISTA A ALMA DE CARRAOVEJAS, THE DALMORE, HOUSE OF SUNTORY & THE MACALLAN

¿Cómo percibís los cambios en el mundo del lujo?

ALMA DE CARRAOVEJAS

El mundo del lujo está experimentando una profunda transformación. Ya no se trata solo de manifestar ese lujo, sino de ofrecer experiencias auténticas, sostenibles y emocionalmente enriquecedoras. Los consumidores hoy en día buscan valores más allá del producto o la marca en sí; quieren conectar con aquello que esté alineado con sus propios valores, siendo claves aspectos como la personalización.

THE DALMORE

El sector del lujo está experimentando una transformación hacia experiencias más personalizadas y auténticas, una inmersión que podemos ofrecer en nuestra nueva boutique en Madrid, en el centro comercial Caleido, que es también la segunda tienda de The Dalmore en el mundo y un punto de encuentro donde encontrar ediciones exclusivas que sólo se ofrecen en la boutique.

HOUSE OF SUNTORY

El lujo está evolucionando hacia un enfoque más experiencial y emocional. Los consumidores ya no buscan productos exclusivos, sino marcas con historia, que tengan la artesanía en su ADN. En House of Suntory adaptamos esta filosofía para fusionar nuestra herencia japonesa con un compromiso por la excelencia y la artesanía, un contexto en el que creamos destilados que reflejan el equilibrio y la armonía de la cultura japonesa.

THE MACALLAN

El mundo del lujo se caracteriza por un cambio continuo y una evolución constante, ya que el lujo es cambiante por definición. El paradigma del lujo ha cambiado mucho más en las dos últimas generaciones que en el transcurso de toda su historia: el sector premium intenta democratizar el lujo, lo que obliga a las marcas de lujo a hacer un tremendo esfuerzo de innovación constante.

En la década de los 90, el objeto de lujo se utilizaba como símbolo de ostentación, y una muestra es la logomanía de la época. En la actualidad, se valora mucho más un lujo llamado “silencioso”, más centrado en el placer hedonista y en la historia de la marca, con sus valores y sus logros.

¿Qué titular resumiría quiénes sois para alguien que no os conoce?

ALMA DE CARRAOVEJAS

“Alma Carraovejas: tierras únicas, Alma compartida”. Somos la unión de territorios, el respeto por la tierra; una forma única de vivir la cultura del vino. Alma es mucho más que un concepto o una marca. Alma es un sentimiento compartido que conecta raíces, conocimiento, personas y territorios. Es un vínculo emocional que une proyectos artesanos y genuinos alrededor del vino y de su cultura; siempre con la pasión y la autenticidad como elementos motivadores e inspiradores. Esta manera de trabajar común está basada en crear experiencias inolvidables en torno al vino con el propósito superior de convertirse en elementos inspiradores y construir un legado único y perdurable.

En el origen de esta filosofía y esta manera de trabajar se encuentra Pago de Carraovejas. Este proyecto nació en 1987 en Peñafiel, en una de las zonas actualmente más apreciadas de la Ribera del Duero y suma ya más de treinta años de trayectoria siempre en la búsqueda de la mejora continua y poniendo como compromiso superior el cuidado del equipo y el entorno, y la calidad de sus vinos.

¿Cuál de vuestras
variedades
marida mejor
con caviar?

THE DALMORE

The Dalmore es el máximo exponente de la calidad en el mundo de los whiskies de lujo. Se trata de una marca nacida en Escocia y que en sus 180 años de historia aún tradición, maestría e innovación.

HOUSE OF SUNTORY

The House of Suntory: La primera destilería de whisky japonés del mundo, nacida en 1923. Nuestros whiskies se elaboran por artesanos cuyo resultado final refleja el arte de la mezcla, la armonía y la esencia de la naturaleza japonesa.

THE MACALLAN

En The Macallan buscamos crear momentos de celebración únicos para todos aquellos que quieran saborear y disfrutar intensamente la cultura del buen beber y saborear los mejores momentos con un whisky excepcional. El whisky tiene el fascinante poder de transformar cualquier momento en un bellissimo recuerdo. Nuestro objetivo es recordar a todos cómo se saborean los mejores momentos de la vida.

ALMA DE CARRAOVEJAS

O Gran Meín Castes Brancas 2022 es una opción excepcional para acompañar el caviar. Su elegancia, frescura y complejidad en boca logran un equilibrio perfecto con la delicadeza del caviar. Este vino es la demostración del paisaje plurivarietal y del conocimiento histórico basado en el minifundismo de Ribeiro. La división de la tierra en viñas de escasas áreas y las distintas elaboraciones de treixadura, godello, torrontés, albariño, loureira, caño blanco y lado se trabajan de forma independiente en viña y bodega. La búsqueda de la esencia de cada fracción del terreno acaba formando parte de un vino de ensamblaje tras la crianza.

THE DALMORE

Nuestro Vintage 2006 de 18 años, exclusivamente disponible en la boutique, es un whisky complejo, con notas de sabor cítricas y especiadas y una graduación un poco más elevada. Contrasta perfectamente con la grasa y la salinidad del caviar, por lo que se crea un inigualable maridaje por contraposición.

HOUSE OF SUNTORY

El maridaje ideal sería Hibiki Japanese Harmony. Sus notas delicadas de flores, miel y naranja confitada combinan perfectamente con la textura rica y salada del caviar, con lo que se crea un equilibrio exquisito.

THE MACALLAN

Entre los muchos maridajes que he tenido el lujo de experimentar, el caviar ha sido la experiencia más reveladora que he vivido. En un evento, pude combinar un maravilloso The Macallan 30 años con un caviar que provenía de un esturión también de 30 años. Fue un maridaje perfecto, con un gran caviar a la altura de un gran whisky.





¿Qué obra de arte, pieza musical u obra literaria representa vuestra marca?

ALMA DE CARRAOVEJAS

En el arte, uno de nuestros compromisos es el fomento de la cultura y los valores asociados al vino. Cada año celebramos la llegada de la primavera con la creación de una obra de arte de un artista de alguno de los lugares en los que estamos presentes con nuestros proyectos. Para nosotros es un placer poder proyectar a través de esta iniciativa la labor de artistas como Laura Juárez, Raquel Marín, Jorge Thuillier, Jorge Alonso y Gustavo Fuentetaja, y ayudar a visibilizar su talento.

Una pieza musical que representa a Alma Carraovejas, sin duda, sería ‘El Sonido Del Alma’, una composición única que recoge nuestra esencia. Es una pieza interpretada principalmente por el piano y el chelo, con arreglos instrumentales en los que se han utilizado instrumentos autóctonos procedentes de las distintas zonas de nuestros proyectos: gaitas, ocarina, dulzaina, pandero, el adufe y la flauta de caña, recorriendo no solo la singularidad de nuestros viñedos, sino también uniendo sus paisajes musicales. La composición ha sido creada por el ganador de un Grammy, Humberto Flores, en colaboración con María Dolores Gaitán, una de las más prestigiosas pianistas de nuestro país.

THE DALMORE

La majestuosidad y elegancia de la pintura “The Royal Stag” de Sir Edwin Landseer concentra la esencia de The Dalmore. Su origen se remonta a 1263, cuando el Clan Mackenzie obtuvo el derecho a utilizar el emblema del ciervo real de doce puntas tras salvar la vida del rey Alejandro III de Escocia. Es el símbolo de la marca y aparece en todas nuestras botellas.

HOUSE OF SUNTORY

Una pieza musical que representa nuestros destilados sería la Primera Sinfonía en Do Menor de Brahms. Nuestro *master blender* se inspiró en esta pieza para la creación de Hibiki Japanese Harmony. La consideraba la armonía perfecta y así trabajó en la elaboración de Hibiki, que contiene más de treinta whiskies distintos de las tres destilerías: cada componente del líquido es un instrumento de la orquesta que interpreta una sinfonía.

THE MACALLAN

Un whisky en sí es una auténtica obra de arte, porque en cada copa se ha destilado creatividad, artesanía y maestría. The Macallan está presente en el mundo del whisky de la misma manera en que Beethoven o Mozart son figuras primordiales en la historia de la música. The Macallan es un referente que ha establecido una categoría a lo largo de sus más de 200 años de historia. Me gusta definir The Macallan como un concierto de música clásica en el cual tocan al unísono más de cien instrumentos distintos en perfecta armonía para crear una sinfonía sublime. Hay mucha belleza dentro de una copa de The Macallan.



Si tuvierais que diseñar la experiencia perfecta, ¿cómo sería?

ALMA DE CARRAOVEJAS

La experiencia perfecta de Alma Carraovejas comenzaría en los viñedos de Pago de Carraovejas, el origen, donde arranca una experiencia de enoturismo en la que se recorren los diferentes proyectos, no solo descubriendo nuestros caldos, sino también adentrándonos en la esencia de nuestra filosofía, paisaje y, por supuesto, la cultura del vino. Continuaría en Ambivium, un referente gastronómico en la zona, con una Estrella Michelin, la Estrella Verde y dos Soles Repsol, entre otros reconocimientos. Adentrarse en Ambivium es viajar por el mundo del vino, descubrir paisajes y regiones a través de armonías singulares. Un recorrido por la geografía mundial vitivinícola que se inicia en su bodega, ubicada frente al restaurante; y que continúa por su laboratorio de armonías, su cocina, y su sala, marcada por su amplitud y una herradura central desde la que se sirve el vino.

Las armonías marcan un menú de cocina sincera denominado Cellarium, un nombre que hace un guiño al término latino con el que se nombraba a la bodega o al lugar en el cual se almacenaban los vinos y los alimentos. Sus platos están basados en los métodos de conservación que forman parte indispensable de las elaboraciones tradicionales de la gastronomía y que se remontan a nuestros orígenes.

La sobremesa pone el punto final a una experiencia que se cierra en el bar y la terraza desde las que se divisan los viñedos de Pago de Carraovejas y el castillo de Peñafiel en el horizonte.

THE DALMORE

Sería una cata exclusiva en nuestro Club, para disfrutar en un ambiente único de nuestras creaciones más diferenciadoras y realizar un recorrido desde los orígenes de The Dalmore hasta la actualidad de la marca. Nuestros socios pueden disfrutar también de la experiencia con un buen puro, ya que nuestro Club privado posee cava propia y una excelente selección de habanos.

HOUSE OF SUNTORY

La experiencia perfecta sería una degustación en un entorno natural, como un jardín, un lugar perfecto para disfrutar de los diferentes whiskies de House of Suntory como Hibiki Japanese Harmony, Yamazaki 12 años o Hakushu 12 años en una cena con maridaje diseñada por un chef japonés, y finalizar con un gin-and-tonic de Roku Gin acompañado de dulces japoneses.

THE MACALLAN

Siempre es un buen momento para tomar una copa de whisky, da igual que estés solo o en compañía. El whisky nos recuerda la importancia de olvidar las rutinas, las pantallas y los móviles para sentarnos y adueñarnos de nuestro tiempo. El “Carpe diem” de los romanos sigue teniendo vigencia. El whisky nos devuelve la esencia humana que se nos escapa cada día.



¿Cómo sería el perfect serve?

ALMA DE CARRAOVEJAS

En el caso de O Gran Meín Castes Brancas, lo ideal es servirlo en una copa de vino blanco de gran capacidad, como el modelo Wine Wings Sauvignon Blanc, por ejemplo, lo que permite una mejor oxigenación del vino y potencia la expresión de sus aromas. La forma de la copa ayuda a concentrar las notas cítricas, florales y minerales que caracterizan a este vino, permitiendo una mejor apreciación de su complejidad. Debe servirse a una temperatura de entre 8-10°C, lo que permite resaltar su frescura y expresión aromática sin que el vino pierda su vivacidad.

THE DALMORE

Para apreciar plenamente The Dalmore, recomendamos servirlo solo, a temperatura ambiente, en una copita que permita concentrar los aromas. Si añadimos una pequeña cantidad de agua, surgen nuevas capas de sabor que realzan la complejidad y profundidad de nuestros whiskies.

HOUSE OF SUNTORY

El servicio perfecto de Hibiki se realiza con precisión y respeto por los ingredientes. Serviríamos cincuenta mililitros de Hibiki Japanese Harmony con un bloque de hielo transparente, dejaríamos que se enfriara antes de añadir la cantidad justa de agua para abrir las notas ocultas en el whisky.

En el caso de la ginebra japonesa Roku Gin - que es una ginebra cítrica, fresca y floral, llena de matices - lo ideal es servirla con hielo, tónica y unos palitos de jengibre que suavizan y equilibran la mezcla.

THE MACALLAN

Podemos comparar el whisky con un traje o un vestido. Los whiskies son exactamente como los vestidos, ya que cada uno se lo ajusta y lo personaliza a su medida y a su gusto. Se puede beber con hielo, añadiendo una o dos gotitas de agua, solo o, por qué no, en cócteles y, como en los vestidos, también en el universo del whisky existen modas y momentos. Cada uno encuentra su propia forma de disfrutar de esta bebida que, además, va cambiando a lo largo del tiempo: una misma persona no lo disfruta igual ahora que hace veinte años.

¿Cómo ha evolucionado vuestro consumidor? ¿Ha cambiado la forma de impactarle?

ALMA DE CARRAOVEJAS

El consumidor de hoy es más exigente, más informado y consciente de los valores que las marcas representan. Ya no basta con ofrecer un buen producto: los consumidores quieren saber de dónde viene, cómo se produce y qué impacto tiene en el mundo. Hemos visto cómo, a medida que el mundo ha cambiado, también lo han hecho sus expectativas. En Alma Carraovejas queremos conectar con el consumidor comunicando de una manera transparente, a través de todos los canales, lo que hacemos en nuestro día a día para generar así una relación más cercana y emocional, manteniendo vigentes los valores de honestidad, integridad, coherencia y autenticidad. Ya no se trata sólo de vender productos, sino de crear esa conexión con el cliente desde los valores y la filosofía de vida compartida.

THE DALMORE

The Dalmore ya disfruta de una reputación inmejorable por la calidad superior de sus *Single Malt*. Pero sí es cierto que los consumidores llegan cada vez más informados, son exigentes y valoran la transparencia en los procesos de elaboración y la autenticidad de la marca. Estas demandas obtienen respuesta en nuestra nueva boutique en Madrid, donde nuestros whiskies cobran vida a través de experiencias inmersivas y personalizadas.

HOUSE OF SUNTORY

Desde el punto de vista de las bebidas espirituosas, el whisky sigue liderando el mercado, pero el consumidor opta cada vez más por destilados premium y prestige.

THE MACALLAN

Desgraciadamente, existen muchos lugares comunes alrededor del whisky y quizás sea la bebida que debe hacer frente a más estereotipos equivocados. Pero también por eso es la bebida que mejor permite apreciar el cambio y la evolución del consumidor. A pesar de las ideas preconcebidas, hoy en día las mujeres son más consumidoras de whisky: se trata de una mujer joven, amante de la vida, atenta a su salud y con mucha cultura. ▲●■



Lujo

Marta Marín Anglada

— Cristóbal Tabares

LUXE

ndamos para elevarnos a los cielos y nos evadimos a través de los espectáculos en la tierra. Marta Marín, catedrática de estética y baluarte inspiracional de firmas de la talla de Dior, Carolina Herrera, Prada, Jean-Paul



Brindamos para elevarnos
a los cielos y nos evadimos
a través de los espectáculos
en la tierra. Marta Marín,
catedrática de Estética
y baluarte inspiracional
de firmas de la talla de Dior,
Carolina Herrera, Prada,
Jean-Paul Gaultier,
Mandarin Oriental o Soho
House, nos acerca a las raíces
teóricas y antropológicas
del lujo que habitamos y
que todavía está por venir.

Protegen sus ideas dos
obras inéditas del genial
artista plástico Cristóbal
Tabares.

Luxe magnífic per a tothom!

We raise our glasses to
ascend to the heavens and
escape through the specta-
cles of the earth. Marta Marín,
professor of aesthetics and
an inspirational figure for
renowned brands such as
Dior, Carolina Herrera, Prada,
Jean-Paul Gaultier, Mandarin
Oriental, and Soho House,
takes us through the theoreti-
cal and anthropological roots
of the luxury we inhabit—and
the luxury yet to come.

Her ideas are protected by
two unpublished works by the
brilliant visual artist Cristóbal
Tabares.

Luxe magnífic per a tothom!

Marta Marín Anglada

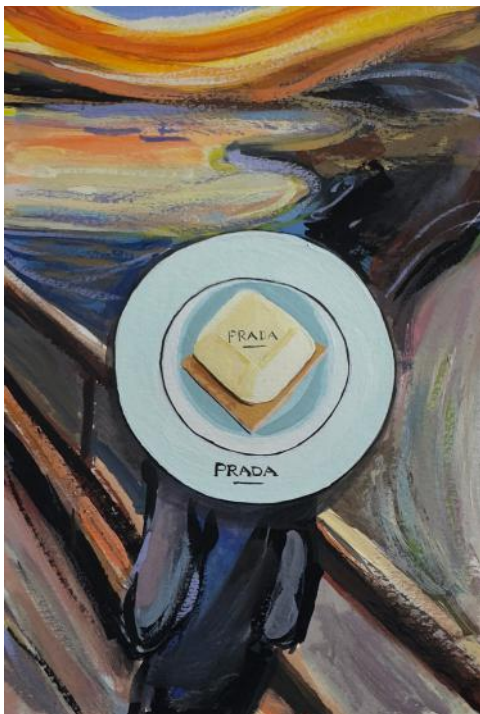
LUX—TREME UNA POÉTICA DEL HEDONISMO

Habitamos un mundo dominado por las tensiones políticas, la inestabilidad económica y los desequilibrios sociales. En una época en la que reina la incertidumbre, resulta absolutamente necesario idear ensoñaciones que nos permitan rehuir la realidad, generando vívidos y significativos instantes de desconexión.

Nos fascina la nueva colaboración de Louis Vuitton y Takashi Murakami que, tras veinte años, vuelven a permitirnos gozar de unas imágenes alegres y pletóricamente vibrantes, en las que Zendaya transita un imaginario fantástico poblado de flores alborozadas y extremadamente coloridas. Una maravillosa colección, y una retahíla de sorprendentes acciones de comunicación, vuelven a seducir a los amantes de la moda y del arte. Eclosiona una belleza lúdica y hedonista, y se convierte en el activo estético clave para sortear nuestra monótona cotidianidad.

La firma de lujo francés nos acerca a unos orígenes de la industria del lujo orquestados de manera magnífica por Luis XIV y su ministro de finanzas, Jean-Baptiste Colbert. Conscientes de que Francia se halla en una situación económica crítica, deciden apostar por lo magnánimo y excesivo.

Desde un espléndido palacio de Versalles, en el que reinan los brillos y las tonalidades doradas, se idea y se impone al mundo un gusto sumamente artificioso que marcará las tendencias de la incipiente sociedad de consumo, y cuyos poderosos designios se imponen aún en la contemporaneidad.



¹ Una reflexión perfectamente argumentada sobre los orígenes de la industria del lujo la leemos en: Sombart, Werner. *Lujo y capitalismo*. Madrid: Sequitur, 2009.

Francia se posiciona como baluarte del lujo, París es su principal foco de amplificación, y el rey su máximo prescriptor. Un alarde de preciosas porcelanas, cristalerías y cuberterías, una profusión de suntuosas telas y joyas, y un sinfín de fastuosos ágapes -en los que se aprecia, enormemente, el caviar y champán-, derivan en una ostentosa pompa que golpea el corazón hedonista de una minoritaria y exquisita parte de la población ¹.

La capital francesa pasa a ser el epicentro de la elegancia y la sofisticación, irradia centelleos de admiración, y el lujo se entiende en conexión directa con una belleza placentera. Se anhelan, mayormente, productos y experiencias que no necesariamente satisfacen cuestiones de carácter práctico, sino que se opta por premiar imperativos emocionales, ambicionando que nos sintamos bien. La belleza, afirma David Hume en su famoso *Tratado sobre la naturaleza humana*, escrito en 1739, deriva en respuestas satisfactorias, y concierne a los placeres más delicados.

Cuando se origina el lujo como sector económico, parece que sus aspiraciones son hedonistas, considerando la felicidad personal como un bien supremo que guía la existencia del ser humano. Se recurre a esta doctrina filosófica clásica, y nos vemos obligados a preguntarnos, ¿qué es el hedonismo? Aristipo de Cirene apela a un placer inmediato y corporal, mientras que Epicuro de Samos aboga por un placer asociado a la paz y a la calma. Estas diferencias nos llevan a pensar en las dos grandes dimensiones del lujo actual: un lujo lúdico y evasivo, que nos permite olvidarnos, aunque sea de manera momentánea, de nuestras preocupaciones habituales; o un lujo de propósito que preconiza la necesidad de asumir compromisos individuales y sociales.

Ambas dimensiones son esenciales para conformar el lujo, por lo que nosotros abogamos por una propuesta que sea capaz de armonizar y equilibrar una vertiente psicológica e individualista, interesada por perseguir el placer, con una vertiente ética, que tenga en cuenta el bienestar social. La relevancia del placer en la vida humana es una reflexión constante a lo largo de la historia, y un gran número de pensadores como Sócrates, Platón, Aristóteles o Kant, nos pueden dar orientaciones, pero lo fundamental es que cada uno de nosotros piense sobre su propia concepción del placer, y del lugar que ocupa, hoy, en su vida.

Observamos que,

en períodos en los que imperan las turbulencias, las marcas de lujo nos embelesan y nos cautivan con propuestas reconfortantes, y su máxima voluntad es la de alejarnos de tanta crispación y desesperación.

Gilles Lipovetsky señala en su libro *La estetización del mundo* que, ya en el corazón de las sociedades aristocráticas, nace una forma de sociedad estética sostenida por lógicas sociales y por estrategias políticas de teatralización del poder ². La diferencia con nuestra propia voluntad de estetizar el mundo viene dada por lógicas comerciales, en las que reinan los juegos de seducción y el valor de la distracción.

McCann Worldgroup afirma, en su último informe, que

la economía de escapismo asciende ya a 10 billones de dólares a nivel mundial, y podría alcanzar los 13,9 billones en 2028 ³.

El lujo ocupa en este delirio evasivo un lugar de privilegio, y es fácil observar cómo las marcas ofertan propuestas que gravitan alrededor del hedonismo con la voluntad de proveernos de ciertas dosis de alegría y felicidad; reducir el estrés y recargar energías, inspirar momentos de autodescubrimiento y crecimiento personal, y ofreciendo experiencias altamente emocionales y transformadoras.

¿Qué están haciendo las marcas para potenciar nuestro anhelo de placer?

Identificamos varias áreas en las que se originan sus apuestas y se exploran sus impactos, y os invitamos a conocer algunas de ellas.

Se impone la cultura del café como vía alternativa para alentar a las audiencias a acercarse a puntos de venta físicos y a seguir consumiendo. Los medios de comunicación hablan ya de la cultura de los pequeños caprichos, compras indulgentes que se perciben como un premio, y que nos acercan a espacios tan aspiracionales como los ideados por Dior y Gucci, o los emblemáticos Prada Caffé o la cafetería de Alaïa. Prada nos atrae con su exquisito tono menta, sus reminiscencias de los años 50, y unas vajillas que hacen las delicias de los instagramers más exigentes. Alaïa, por su parte, nos recibe desde espacios más íntimos, y desde un tercer piso de su tienda insignia de Londres, nos deleitamos con los productos de Violet Cakes, y transitamos una librería fantástica, curada por Claire de Rouen.

Los estímulos son numerosos y la idea de hibridar cafeterías con librerías nos conduce a la Saint Laurent Babylone, una nueva tienda que encontramos en el corazón del parisino distrito, en la que se nos ofrece una excelente selección de libros, arte y música, consolidándola como un destino cultural para tener en cuenta en la capital francesa.

El lujo puede resultar intimidante pero las propuestas gastronómicas y hoteleras ofrecen un punto de acceso, a priori, más accesible. El Blue Box Café nos invita a conocer la flagship de Tiffany's en Nueva York, y la presencia de Fendi en el hotel Puente Romano de Marbella nos permite acercarnos a la marca mientras degustamos un aperitivo a media tarde, o saboreamos un colorido helado. Estos beach clubs resultan atrayentes ya que extienden sus códigos estéticos y conquistan nuevos públicos, como lo hace Dolce & Gabbana en el hotel La Cabane y Jacquemus en Indie Beach.

2 Una obra de carácter sociológico que aborda los aspectos fundamentales de la nueva lógica imperante en el mercado: Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean. *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama, 2014.

3 Podemos acceder a una selección de noticias sobre el estado del lujo desde la web de McCann Worldgroup. Se aportan datos de interés sobre este sector desde un prisma económico y social.

**CRISTÓBAL
TABARES**

Cristóbal Tabares (Tenerife, 1984). Licenciado en Bellas Artes y Máster en Arte, Territorio y Paisaje por la Universidad de La Laguna. Seleccionado para el II Encuentro de Artistas Novos en la Ciudad de la Cultura de Galicia, y en I Encuentro de Artistas nuevos de Castilla y León. Seleccionado para Cuestión de peso, el stand del ABC Cultural en ARCO. Ha participado en Art Room Fair #2 y #4, (Madrid), en Proyecto Chimenea de La Casa Encendida, Ikas-Art y Getxoarte (Bilbao), Estudio Aberto (Lugo), Art Miami, con Dillon Gallery (Nueva York), Al norte, en el museo Barjola de Gijón. Primer Premio en la Bienal de Pintura de Padru (Cerdeña) Premio Nacional de Pintura Enrique Lite, Premio Museo Arte Contemporáneo de Gas Natural Fenosa en la feria Cuarto Público (Santiago de Compostela)

Ha participado en exposiciones colectivas como Bad Taste, en la Térmica (Málaga), Potasio, en la galería Mad Is Mad de Madrid, Contra la piel, Área 60 del Tea, en Crisis? What Crisis?, Juego de máscaras. La identidad como ficción en TEA y La Regenta, Movember, The Vynner Studio Gallery (Londres), 25.000ft en el Cabrera Pinto, "In medias res" Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias o "Plástico" en el Círculo de Bellas artes de Tenerife, en la Bienal "La más elegante del invernadero" en Granada o en "Shakespeare&- Cía" en el Centro cultural San Chinarro, entre otras.

Exposiciones individuales, XIN XIN en la galería Metro de Santiago de Compostela, Archipiélago, en el Ateneo de La Laguna, Liberté Egalité Varieté en la Recova de Santa Cruz de Tenerife y Ahora es tarde, señora, en el espacio Alquian de Madrid. Actualmente trabaja para la FRESH GALLERY (Madrid), su última exposición, DIENTES DIENTES en 2019, MUYAYO, en la Casa de los Coroneles (Fuerteventura), Rojo sobre Rojo en el Cabrera Pinto de la Laguna, El Lago de los cisnes, en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y FIESTA en el Centro de Arte El Almácén (Lanzarote).

< pág. 76

El grito, 2025.
Gouche sobre papel.
Cortesía del autor.

Guernica, 2025.
Gouche sobre papel.
Cortesía del autor.



El lujo aprovecha el verano para crear entornos idílicos pensados para relajarnos y disfrutar de instantes de excepción ⁴.

Resultan igualmente gratas y exclusivas las experiencias formuladas por Hermès y Loewe. Hermès presenta unos quioscos itinerantes, de tono anaranjado, desde los que se da a conocer su revista “Le Monde d’Hermès” y se nos permite disfrutar de un amplio abanico de actividades. Loewe, por su parte, genera su dosis de escapismo desde un bello invernadero desde el que se exponen sus perfumes y velas, una vivencia olfativa realmente notoria y diferencial.

El sector hotelero también se puede repensar desde el lujo hedonista, optando por diseñar propuestas distintivas y personalizadas, capaces de generar un alto nivel de memorabilidad. Uno desea sentirse especial, experimentar algo irreplicable. El dreamketing o marketing de los sueños, tal y como lo interpretan los hoteles Bvlgari, Armani o Versace, es una muestra empírica de cómo deben ser estos templos de refinamiento hedonista ⁵.

¿Cuáles son los siguientes pasos del lujo?

En los años venideros seguiremos otorgando valor al placer y al bienestar, por lo que los reclamos lúdicos y hedonistas serán activos a tener en cuenta, aunque vamos a tener que saber escuchar a nuestras audiencias, con plena atención, y vamos a tener que saber leer e interpretar sus nuevas necesidades y sus nuevos deseos con el objetivo de satisfacerlos. Las transformaciones tecnológicas y las exigencias derivadas de la sostenibilidad cambiarán el sector, imponiendo nuevos y fascinantes retos. ▲●■

MARTA MARÍN ANGLADA

Doctora en Comunicación, especializada en análisis de tendencias y prospectiva de mercados, y dedicada a la consultoría estratégica y al asesoramiento creativo para marcas y agencias. Ha realizado proyectos para firmas nacionales e internacionales, centrados en: Plataforma e Identidad de Marca, Brandstory, Conceptualización y Activación de Espacios de Consumo/Retail, Contenidos para Eventos de Marca y Formaciones y Programas de Empresa/Marcas.

Ha trabajado y trabaja para marcas como Dior, Loewe, Carolina Herrera, Yves Saint Laurent Beauty, Nima Ricci, Penhaligon's, Puig, Mango, Desigual, TOUS, Yurbban, Mandarín Oriental, Coca-Cola, Lamigraf, CaixaForum, Fundación Telefónica, Museo del Diseño de Barcelona (DHUB), Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCBB), etc.

Como docente, imparte clases en la Facultad de Comunicación y Relaciones Internacionales Blanquerna (URL), donde es titular de la asignatura de Estética y en la que dirige el Máster en Comunicación de Moda. Profesora de Máster y Postgrados en Elisava, facultad en la que dirige la Cátedra TOUS. Profesora invitada: IE Business School de Madrid, LCI Barcelona, La Llotja, Universidad Complutense y Universidad de Sevilla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Briones, Éric.
La génération Z et le luxe.
Paris: Dunod, 2024.

Campuzano, Susana.
La fórmula del lujo.
Madrid: LID, 2016.

Chantal, Rachel.
Luxe et élégance: l'excellence dans la relation client et le management.
Paris: Dunod, 2013.

Diana, Alexander.
The Luxury Strategy: Unveiling the Secrets of Iconic Brands.
Independently Published, 2024.

El Ghouzzi, Julie.
Manuel du luxe.
Paris: PUF, 2023.

Hanania, Yves; Musnik, Isabelle.
Le luxe demain: les nouvelles règles du jeu.
Paris: Dunod, 2022.

Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean.
La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico.
Barcelona: Anagrama, 2014.

Picot, Laurence.
Les secrets du luxe.
Paris: E/P/A, 2020.

Sicard, Marie-Claude.
Lujo, mentiras y marketing: ¿cómo funcionan las marcas de lujo?
Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

Thomas, Dana.
Deluxe: cuando el lujo perdió su esplendor.
Barcelona: Superflua, 2023.

Tungate, Mark.
Luxury World: The Past, Present and Future of Luxury Brands.
London: Kogan, 2009.

4 Para tener más referencias sobre estas acciones de comunicación que las marcas instrumentalizan y presentan en formato beach club podemos leer este artículo: Pettini, Carolina. “The Best Luxury Fashion Beach Clubs in the World 2024”. Glossary, julio 2024. <<https://www.lefashionartiste.com/post/the-best-luxury-fashion-beach-clubs-in-the-world-2024>>

5 Harriet Cooper nos presenta una selección sobre los hoteles más icónicos del año 2024 que hibridan el universo de la moda y del alojamiento, desde el sector del lujo: Cooper, Harriet. “7 Chic Fashion Pop-Ups at Holiday Hotels to have on your radar this summer”. The Glossary, agosto 2024. <<https://theglossarymagazine.com/travel/fashion-hotel-pop-ups/>>

Cine —

Juan Carlos Fresnadillo

Los reclamos lúdicos y hedonistas del nuevo lujo están también presentes en las narrativas que invocamos a través del universo cinematográfico. Juan Carlos Fresnadillo, que además de un cineasta fascinante es director de la película más vista en Netflix en 2024, nos ofrece un recorrido septeno y sorprendente por algunos de los largometrajes más fascinantes del séptimo arte. Apaguemos las luces y encendamos la inspiración de estos relatos visuales.

The playful and hedonistic allure of new luxury is also present in the narratives we find in the cinematic universe. Juan Carlos Fresnadillo, a fascinating filmmaker and director of the most-watched Netflix film of 2024, takes us on a captivating and unexpected journey through some of the most fascinating feature films in the history of cinema. Let's turn off the lights and turn on the inspiration of these visual stories.



Cinema

reclamos lúdicos y hedonistas del nuevo lujo están también presentes en las narrativas que invocamos a través del universo cinematográfico. Juan Carlos Fresnadillo, que además de un cineasta fascinante es director

Juan Carlos Fresnadillo

7 FILMS DE LUJO

UNDER THE SKIN
(Jonathan Glazer, 2013)
La mejor cacería contada desde el punto de vista de una alienígena.

THE REVENANT
(Alejandro González Iñárritu, 2015)
La mejor odisea de supervivencia y venganza

SALTBURN
(Emerald Fennell, 2023)
El mejor truco de magia de un trepa sin escrúpulos.

de la película más vista en Netflix en 2024, nos ofrece un recorrido septeno y sorprendente por algunos de los largometrajes más fascinantes del séptimo arte. Apaguemos las luces y encendamos la inspiración de es

PHANTOM THREAD
(Paul Thomas Anderson, 2017)
La mejor intersección entre la creación y las relaciones tóxicas.

ONCE UPON A TIME IN HOLLYWOOD
(Quentin Tarantino, 2019)
La mejor crónica del ocaso de una época dorada del cine.

THE APPRENTICE
(Ali Abbasi, 2024)
La mejor historia del origen y creación de un villano.

AS BESTAS
(Rodrigo Sorogoyen, 2022)
El mejor retrato del choque entre civilización y barbarie.

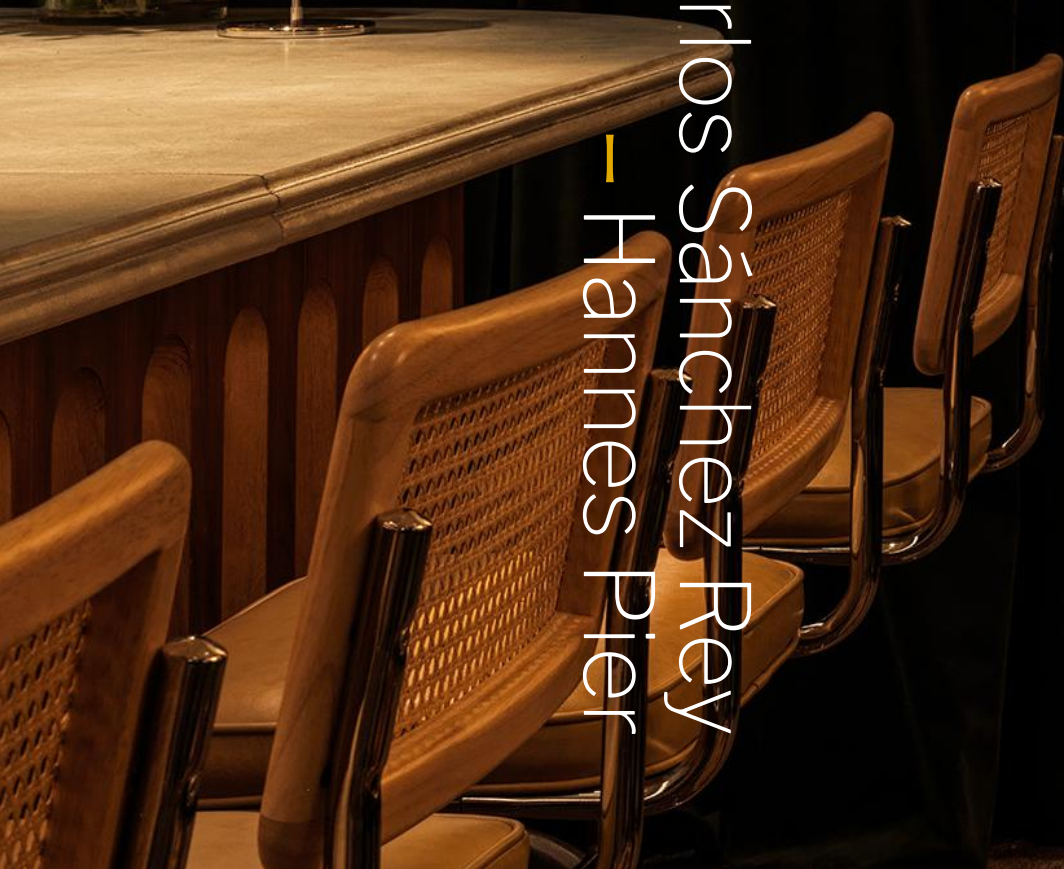
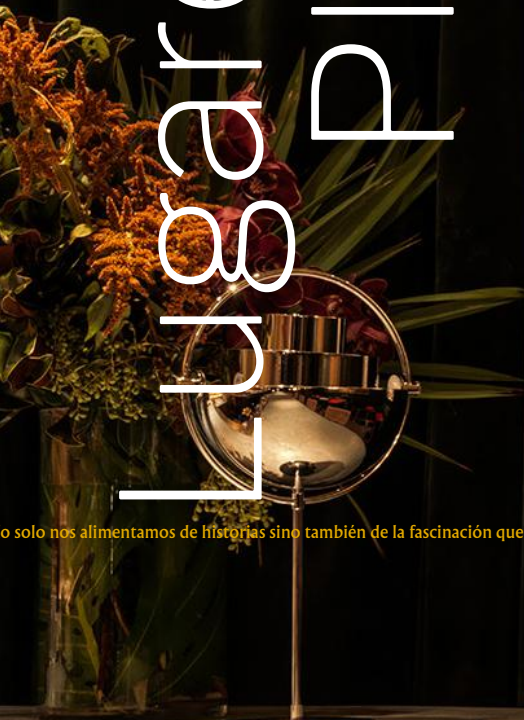
— Saveri — Places

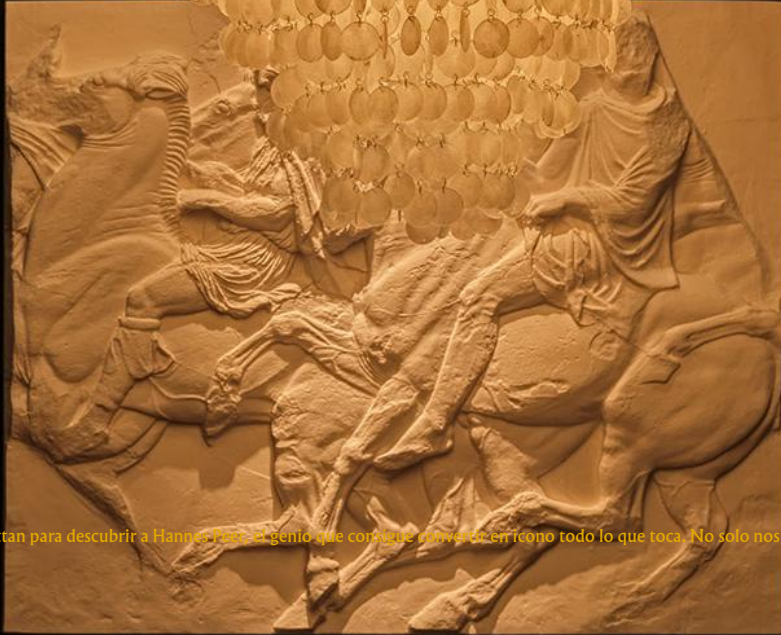
No solo nos alimentamos de historias, sino también de la fascinación que encontramos recorriendo lugares excepcionales. Carlos Sánchez Rey nos invita, en primicia, a un espacio de altura: The Manner. Viajamos con él al West Side de Manhattan para descubrir a Hannes Peer, el genio que consigue convertir en icono todo lo que toca.

We do not live on stories alone—we also thrive on the fascination found in exploring exceptional places. Carlos Sánchez Rey takes us, in an exclusive feature, to a place of true distinction: The Manner. We travel with him to Manhattan's West Side to discover Hannes Peer, the genius who turns everything he touches into an icon.

o solo nos alimentamos de historias sino también de la fascinación que encontramos recorriendo lugares excepcionales. Carlos Sánchez Rey nos invita, en primicia, a un espacio de altura: The Manner. Viajamos con él

Carlos Sánchez Rey
—
Hannes Peer





el al West Side de Manhattan para descubrir a Hannes Paas, el genio que convierte en icono todo lo que toca. No solo nos alimentamos de historias sino también de la fascinación que encontramos recorrien

Carlos Sánchez Rey

THE MANNER & ENTREVISTA CON HANNES PEER

El universo hotelero está tan repleto de estrellas como el firmamento mismo, pero un hotel también es un hospedaje para el alma. No solo es una cama, comida rica y un spa con gimnasio. Es un generador de emociones que nos atrapa o nos escupe independientemente del número de estrellas que luzca en la entrada. "Sentir" es el verbo que debe priorizar en estas singladuras, hacerte sentir. Sentimientos que afloran diversos y promiscuos al albur de un lobby, realidades que florecen en tu interior desde el sosiego de un spa o desayunos pantagruélicos que dan la bienvenida a un día repleto de aventuras. Todo eso junto a una cama que te permite mil fantasías en formato real o soñado.

Crear todo ese envoltorio es en realidad crear la esencia, esa del viajero que busca, que se busca y que consigue descansar en los brazos estéticos de quien lo acuna en ese momento. Por eso es tan especial cada encuentro con alguno de estos hogares perentorios (bueno, algunos hasta llegan a vivir en ellos cuando dan con el adecuado), porque sacan de nosotros la mejor versión del *disfrutón homínidus* y nos relamemos al ser conscientes del cúmulo de aspectos que se han concebido y ejecutado en aras de la belleza. La que viven nuestros sentidos. Se trata de un camino bidireccional, porque también nosotros aportamos a la acción la capacidad de lectura, de interpretación o sería como una partitura en manos de alguien que no sabe tocarla, y en este recorrido casi homérico encontramos muchos cantos de sirena en forma de oropeles de todo tipo, tanto fingido *sotto voce* como exagerado. Vemos que encontrar un hospedaje que nos emocione sin ambages no es tarea fácil y se necesita conocer a fondo lo que este sector de la hospitalidad ofrece en cada momento para saber si han encontrado las claves adecuadas que se adaptan a ese espacio/tiempo y lo enriquecen. Como cualquier obra de arte.

Nosotros miramos que todo tenga sentido, que sea un proyecto redondo, desde su idea inicial hasta su objetivo más poético, pasando por su realidad arquitectónica, el diseño sincero, la oportunidad sensorial y el servicio. Ese que hace que el encuentro con el huésped sea único e inolvidable en cada circunstancia.



Por todo esto, no es fácil recomendar, porque cada persona está en un momento del camino.

En esta aventura nos hemos ido hasta Nueva York, donde la oferta es inigualable y nos gustaría hablaros de un descubrimiento tan elegantemente sutil que nos pone la carne de gallina. Os diré lo que no os vais a encontrar. No veréis la palabra lujo pero lo sentiréis, de ese lujo que reconforta desde el conocimiento y gracias al reconocimiento, o sea, reconocerte en las proyecciones que tú mismo haces desde tu conocimiento consciente y el inconsciente y que en un efecto espejador te devuelve en vena con creces todos esos códigos que tú has aprendido sobre belleza para reconfortar tu ego. Pero también tu interior. De una forma suave te llega, te toca y sabes qué es, que lo que estás viviendo es un momentum, que trasciende. Es una "experiencia religiosa" como diría el que canta pero no canta. No te da flashes horteras que epan tu conciencia y te dejan KO, casi sin respiración. Y en ese momento alotrópico te creces y crees que es lo que no es. Tú lo miras y te devuelve verdad. La verdad que tú eres. Tú no sientes un extraordinario impostado sino una relajación auténtica, medular.

Tú no estás en el sitio de moda, aunque estés de moda, porque nunca pasará su tiempo. A estas alturas estarás pensando, “este tío nos va a enseñar una iglesia”. Y habrás acertado. Porque es un templo para los sentidos, un lugar sagrado, que reconforta el alma porque el acto estético eleva en sí mismo a quien lo consume.

Dicho lo cual, entre toda la maraña ordenada que supone Manhattan, un edificio en el West Side sirve de laboratorio de ideas para un imprescindible del diseño actual, Hannes Peer, que sin alharacas consigue convertir en icono todo lo que toca, porque él mismo está tocado por la gracia. Un renacentista contemporáneo que se maneja con códigos actuales revisitando clásicos de todos los tiempos sin despeinarse, aportando frescura y visión de conjunto a todo lo que toca. No hay disciplina que se le resista. Una cascada de sensaciones nada más cruzar su puerta de bienvenida se golpean intentando destacar sobre las demás.







Olores a maderas nobles, brillos de latones, tonos de mármol que se deslizan sin solución de continuidad por la retina patinando en busca del orgasmo sensual de la vivencia completa. Wow!, es un todo. Los uniformes de los trabajadores en velvet marrón jueguetean con los colores de las alfombras veteadas que rebotan en los techos decorados de los pasillos, como si el mismísimo Tiepolo padre hubiera pasado sus pinceles por ellos. Los muebles de las habitaciones adquieren una dimensión diferente, renovada, con formas que desafían la percepción convencional y te empapan de un llamémosle quasi cubismo formal donde hasta el propio Juan Gris se habría sentido satisfecho. Las formas se alinean con los colores para crear un nuevo tipo de percepción, más vívida, más sentida, más irrealmente real, que te ayuda a plantearte los límites de esa realidad que nos empeñamos en encapsular y clasificar como única. En este trabajo, Peer se desata y su desenfreno nos salpica desde sus lacados con técnica japonesa hasta el avispado empleo de los espejos. No hay superficie que se le resista, y cada una por sí sola se explica a sí misma y en sí misma, pero amarrada a las demás es cuando cobra todo el sentido, toda su intención, su verdadera dimensión.



Tu trabajo combina lo histórico con lo contemporáneo. ¿Cómo defines el equilibrio entre respetar el pasado y reimaginarlo en tus diseños?

Concibo el diseño como un diálogo entre el pasado y el presente. Respetar el pasado implica comprender profundamente su contexto — cultural, geográfico e histórico— mientras que reimaginarlo supone dar vida a nuevas interpretaciones. Este equilibrio se manifiesta en mi trabajo a través de la interacción de materiales, como la yuxtaposición entre la artesanía tradicional y tecnologías de vanguardia, o la referencia a movimientos arquitectónicos históricos reinterpretados de manera fresca y relevante. No se trata de replicar, sino de crear una narrativa que conecte épocas, como el concepto de “memoria colectiva” de Aldo Rossi.



Solo podemos hablar de éxtasis ante este crisol de alegrías que como una vidriera iridiscente se cuelga en lo más profundo de nuestras retinas y alcanza nuestro cerebro reptiliano en su faceta más elaborada y refinada. No me quiero olvidar de las lámparas, todo un jolgorio de luces, cristales y dorados que encuentran su realidad en formas imposibles. Bombillas que iluminan la sonrisa del espectador atónito ante tantos detalles por descubrir. Insisto, como las verdaderas obras de arte. Porque aquí nada es evidente, aunque la evidencia sea aplastante y es tarea del que mira ir buscando cada gesto que se nos revela para interpretarlo en aras del conjunto. Para redondear la experiencia hemos querido preguntarle al propio autor por su obra en un ejercicio poco común de relato en hoteles. Consideramos que conocer algo más de su perspectiva, desde la que parió su obra, puede alumbrarla y permitirnos entenderla mejor en su completud.



Si tuvieras que destilar tu filosofía de diseño en un solo material, ¿cuál sería y por qué?

La cerámica. Es un material que simboliza la transformación: la tierra se convierte en arte a través del fuego y el esmaltado. Representa la imperfección hecha perfecta, una metáfora de mi enfoque en el diseño. La cerámica permite experimentar con textura, color y forma, manteniendo una cualidad táctil y atemporal. Además, posee una profunda resonancia cultural, conectando pasado y presente a través de técnicas que varían entre tradiciones.



Has trabajado con gigantes del diseño como Rem Koolhaas. ¿Cómo moldearon estas experiencias tu estilo personal y cómo decidiste trazar un camino que se apartara de sus legados?

Trabajar con Rem Koolhaas me enseñó el valor del pensamiento crítico y de desafiar las convenciones. Su enfoque sobre la escala y el urbanismo amplió mi comprensión del potencial de la arquitectura más allá de la forma. Por otro lado, mi tiempo con Zvi Hecker profundizó mi aprecio por la narrativa y las capas poéticas del diseño. Decidí trazar mi camino integrando estas lecciones con mi propia pasión por la materialidad y la narración. Mi trabajo refleja una búsqueda de intimidad y eclecticismo, donde cada proyecto se convierte en una exploración profundamente contextualizada y personal.



CARLOS SÁNCHEZ REY

Doctor en Filología Inglesa, con formación en Psicología y Filosofía. Empresario. Profesor asociado en la Universidad de Castilla-La Mancha. Director creativo y colaborador en medios de comunicación.

Tus proyectos parecen involucrar tanto los sentidos como la razón. En tu proceso creativo, ¿qué papel juega la intuición frente a la técnica?



La intuición y la técnica son simbióticas. La técnica proporciona la estructura y precisión que fundamentan un proyecto, mientras que la intuición le aporta alma. Muchas ideas surgen de una sensación visceral: cómo debería sentirse un material bajo la mano, cómo debería moverse la luz en un espacio o cómo una paleta de colores debería evocar emociones. Pero la intuición debe afinarse a través de una investigación rigurosa y un entendimiento del contexto, para que el diseño resuene a nivel emocional e intelectual.



El eclecticismo es central en tu trabajo, pero ¿dónde trazas la línea entre la riqueza estilística y el exceso?

El eclecticismo se basa en el equilibrio y la intención. Cada elemento de un proyecto debe tener una razón de ser, una *raison d'être*, ya sea una referencia histórica, un guiño cultural o una experiencia sensorial. Trazo la línea en cualquier cosa que se sienta superflua o desconectada de la narrativa general. El eclecticismo no consiste en añadir por añadir, sino en tejer una historia cohesionada, con capas y significado. ▲●■



Consciencia corporal

— Body awareness

Antonio de Rosa
— Mattia Russo



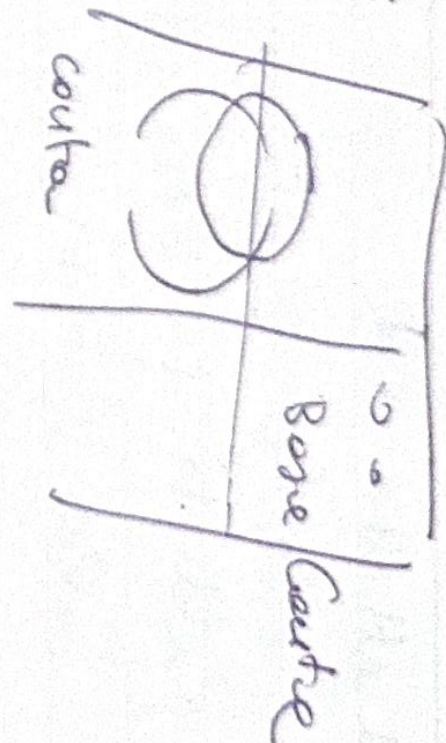
Si los establecimientos en los que nos alojamos nos ofrecen su mejor cara, esto se deposita también en la carne. Nuestro cuerpo alberga una memoria exquisita de lo transitado y de lo visto. La literatura científica sobre la importancia de la consciencia corporal para equilibrar nuestra salud mental y espiritual es amplia y generosa. Esto es importante no solo porque el nuevo lujo consciente incorpora cada vez más lo corporal y performático en las experiencias de sus eventos más brillantes sino también porque una mirada todavía más contemporánea se está volviendo crucial para sostener nuestra atención y fascinación con lo que experimentamos. Nos detenemos aquí en el cuerpo y la consciencia de la carne a través de una de las compañías de danza contemporánea más relevantes de la escena internacional. Disfrutemos del brillante y ampliamente galardonado enfoque de la compañía de danza KOR'SIA a través de una entrevista exclusiva a sus fundadores, que acompañamos con un relato visual y fotográfico de sus obras más destacadas.

Coronemos este baile con el vértice mayor de la pintura, de verdad moderna y orgánica, de Vince García que además de haber expuesto ya en medio mundo, nos muestra aquí algunas de sus mejores piezas en exclusiva y por primera vez en una publicación impresa. Inspiración necesaria para que lo nuevo nos alcance y tome cuerpo de verdad.

If the places where we stay present us with their best face, this is also imprinted on the flesh. Our body harbors an exquisite memory of what we have traversed and seen. The scientific literature on the importance of body awareness in balancing our mental and spiritual health is extensive and generous. This is significant not only because the new conscious luxury increasingly incorporates corporeal and performative elements into its most brilliant event experiences, but also because an even more contemporary perspective is becoming crucial to sustaining our attention and fascination with what we experience.

Here, we focus on the body and the awareness of the flesh through one of the most relevant contemporary dance companies on the international scene. Let us immerse ourselves in the brilliant and widely acclaimed approach of KOR'SIA dance company through an exclusive interview with its founders, accompanied by a visual and photographic narrative of their most outstanding works.

We crown this dance with the highest vertex of painting, truly modern and organic, by Vince García who, in addition to having already exhibited around half the world, shows us here some of his best pieces exclusively and for the first time in print. This provides necessary inspiration for the new to reach us and truly take form.



Ariel Déniz-Robaina

ENTREVISTA A KOR'SIA

Hace bastantes años, yo impartía clases de dirección artística para bailarines en Madrid. Hoy en día, la mitad de esos bailarines ha dejado la danza. Así que mi primera pregunta es **¿por qué danza contemporánea ahora? ¿Qué os hace seguir en esto?**

ANTONIO DE ROSA

Nosotros empezamos muy pequeños. Teníamos once años cuando empezamos a estudiar y la danza se ha convertido ya en nuestro trabajo. Nos mantiene la pasión de poder seguir experimentando con una herramienta como el cuerpo, descubrir hasta dónde podemos llegar con nuestro cuerpo y hasta dónde podemos empujarlo, trabajar con él como un instrumento privilegiado, cuidarlo, llevarlo a los extremos.

Estamos acostumbrados a crear para otras entidades. Entonces los cuerpos son cada vez distintos. Hemos pasado de trabajar sobre nuestro cuerpo y con nuestro cuerpo —cuando éramos bailarines de la Compañía Nacional o en el Teatro Alla Scala— a trabajar sobre otros cuerpos.

Como creador o como pedagogo, de alguna forma tienes que entrar en estos cuerpos, crear dinámicas coreográficas o sociales para que tu idea y tu concepto lleguen a otros cuerpos, que deben captarlas y desarrollarlas.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Al crear, **¿pensáis más en la divulgación o estáis más centrados en crear algo que os guste a vosotros?**

MATTIA RUSSO

Empezamos por nosotros, y luego nos planteamos cómo podemos llegar al público. Es verdad que siempre te haces la pregunta de si el proyecto se va a entender o si va a gustar, pero, en realidad, estamos enamorados de la belleza y también de la fealdad. De lo bello y lo no bello. Intentamos afinar la propuesta a nuestro gusto, a la música que nos gusta, al movimiento que es de nuestro gusto. Esto a veces encaja y, otras veces, encaja menos.

ANTONIO DE ROSA

Realmente casi nunca pensamos en el producto final. Es una característica de nuestra forma de trabajo que nos distingue bastante. Lo que nos gusta es crear una atmósfera de disfrute y de investigación en el estudio. Más allá del producto final, lo interesante es el proceso y todo lo que conseguimos con los intérpretes. Esta es nuestra primera misión: estar en un estudio con los intérpretes e ir buscando y descubriendo. Por supuesto, debe haber una finalidad, una fecha de entrega, un plazo. En nuestra cabeza está siempre muy claro a dónde queremos llegar, pero también nos apasiona estar en un estudio, ir investigando y encontrarnos con cosas que nos sorprenden y en las que no habíamos pensado. Eso puede ser lo más interesante de todo nuestro trabajo.

MATTIA RUSSO

También está el hecho de poder soñar con cada obra. Cada nuevo tema nos abre puertas, nuevos mundos que nos inspiran muchísimo. Además, estamos muy atentos también a lo que pasa dentro de nosotros, al arte contemporáneo, a la fotografía. Nos empapamos de todo y esto nos mantiene vivos. Hoy en día, es mi manera de vivir.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Y en todas las obras en las que trabajáis, **¿estáis vosotros? ¿Está vuestro cuerpo en escena?**

ANTONIO DE ROSA

No, ya no. Fuimos saliendo de manera gradual. Cuando pudimos quedarnos fuera de la escena, nos dimos cuenta de que era mejor ocupar ese espacio porque podíamos dirigir muchos más aspectos.

MATTIA RUSSO

Con el paso del tiempo y de los proyectos, nos hemos dado cuenta de que estar dentro y fuera al mismo tiempo, controlándolo todo, se convierte en una labor imposible. Decidimos entonces dar un paso atrás, aunque nuestros cuerpos aún nos daban la posibilidad de bailar. En nuestra próxima producción, *Simulacro*, que estrenamos en junio de 2025 en el Centro Condeduque de Madrid, vamos a estar los dos fuera del escenario.

ANTONIO DE ROSA

Un matiz interesante en todo esto es la precariedad del sector. Nosotros llevamos la empresa, pero también somos bailarines. ¿Voy a la reunión de producción y gestión, o me quedo ensayando? Un bailarín debería ensayar y entrenar, pero la realidad es otra. Además, al principio de este proyecto, nuestro cuerpo estaba bien entrenado, porque veníamos de trabajar con la Compañía Nacional, y así hemos tirado un par de años. Pero en cuanto no ensayas diariamente tus seis u ocho horas, el cuerpo se resiente y te va abandonando. Es inevitable. Seguimos ensayando, pero no es suficiente como para poder subirse a un escenario.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Como creador, a veces haces algo y te descubres recreándote en lo que has hecho, disfrutando de haberlo creado. **¿Hay alguna obra que recordéis y que os proporcione esa sensación de regocijo?**

MATTIA RUSSO

Para mí *Igra*, la obra relacionada con el mundo del tenis. Aunque, en realidad, durante las giras con cada proyecto, siempre encontramos elementos que cambiaríamos y mejoraríamos. A veces se puede; pero otras veces, no.

ANTONIO DE ROSA

Para mí, una creación está ligada al proceso. Una que me hace muy feliz es *The Garden*, que se creó para un curso de máster en Inglaterra. La hicimos con un grupo de gente muy joven y me encantó verlos madurar a lo largo del proceso. Fue muy especial para mí ver a esos jóvenes, con esas ganas de comerse el mundo, pero a la vez aún por desarrollarse. Ver su crecimiento como intérpretes me hizo muy feliz.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Preguntadme algo.

MATTIA RUSSO

¿Qué has pensado cuando has visto alguna de nuestras obras, como *Igra*, por ejemplo?

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Esa sala en Centro Condeduque en Madrid es muy especial para mí, porque es pequeña y se genera un clima muy diferente. A mí me gusta estar en la fila uno, ver a los bailarines respirar, aunque me pierda una visión más general del escenario. Como psicólogo, creo que, cuando uno ve piezas de danza contemporánea, se produce algún tipo de procesamiento de asuntos propios. En el caso de *Igra*, sentí que yo mismo me estaba viendo por dentro. El palpito que tengo con vosotros es que el trabajo es profundo y a la vez tiene cierta ligereza. No siento que tenga que trabajar para disfrutar de una propuesta de vuestra compañía, sino que estoy disfrutando con facilidad y me pasan cosas.

ANTONIO DE ROSA

Es interesante que menciones la ligereza. Tal vez sea nuestra forma de jugar con el ritmo, para mantener despierto al espectador. Es una constante en nosotros.

MATTIA RUSSO

También queremos pasar por diferentes fases, con diferentes imágenes para poder generar sensaciones.

ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

¿Cuáles son vuestras fuentes de inspiración? Tal vez os inspiréis en la música, sin necesidad de que sea algo profundo. Puede ser el primer disco de las Spice Girls.

MATTIA RUSSO

Cada proceso es diferente. Por ejemplo, ahora estamos investigando para la nueva obra y vamos recopilando recortes de cosas que nos interesan. Mis carpetas del ordenador en estos momentos son una locura. Todo nos inspira: fotografía, arquitectura, música de todo tipo. Vamos recopilando y seleccionando recursos, y cada búsqueda depende de cuál es nuestro foco en ese momento. Nos dejamos inspirar por lo que encontramos: exposiciones, otras obras...

ANTONIO DE ROSA

Todo lo que recibimos desde fuera — desde lo más profundo hasta las redes sociales — nos ayuda a crear un camino. De hecho, Kor'sia significa precisamente “camino”. Es una senda que hemos decidido recorrer y ahora cumple ya diez años de vida. Nosotros nos imaginamos siempre que tenemos una mochila, con nuestra experiencia de baile, nuestras lecturas, nuestros referentes. Con el trabajo, vas sacando cosas de tu mochila hasta que llega un momento en que te la quitas de encima y surge tu propia manera de ver el proyecto: el color que queremos darle, el tono físico, la iluminación, la ambientación. Es un camino que poco a poco se hace cada vez más claro. ▲●■



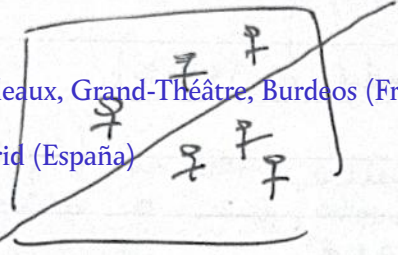
... CM por ...
 ... Suonare uno strumento
 ... Anabettie

Kor'sia · Creaciones, trayectoria y premios

- 2015
Yellow Place
 Certamen Coreográfico Madrid, Madrid (España)
Per nascere sono nato
 Teatro Circo Murcia, Murcia (España)
Cul-de-sac
 Teatro Circo Murcia, Murcia (España)
The Lamb
 Teatro Museo de la Universidad de Navarra, Pamplona (España)
- 2018
Somiglianza
 Opéra National de Bordeaux, Grand-Théâtre, Burdeos (Francia)
Human
 Teatros del Canal, Madrid (España)

littero e sono con
 la stessa materiale

solo - f - perno



Mirror:

- 2021
Swan
 Bolzano Danza Festival, Bolzano (Italia)
Onelle
 Teatros del Canal, Madrid (España)

... Torone alle stesse immagine: (non poter
 INTRAPAZI)

- 2022
Igra
 Centro Cultural Conde Duque, Madrid (España)
Bird of Paradise
 Madrid (España)

- 2023
Mont Ventoux
 Centro Cultural Conde Duque, Madrid (España)

CREACIONES PARA OTRAS ENTIDADES

- 2018
Jeux
 Víctor Ullate Ballet, Madrid (España)

- 2019
Pagliaccio
 Opéra National du Rhin, Mulhouse (Francia)

- Siciliana**
 Teatro Massimo di Palermo, Palermo (Italia)
- Engel in Blue**
 Konzert Theatre Bern, Berna, (Suiza)

- Denial - Reyum - Pens - Taka** (4 etto)
- ORT for Curious Nature** (4 etto)

- El gusto francés** (4 etto)
- Lucid Dream** (7 etto)

- 2 Fei macchina (Bolero - Radio)** (7 etto)

- 2023
The Garden
 Verve, Leeds (Reino Unido)
Velázquez
 Buehnen Bern, Berna (Suiza)
Escale
 Fundación Juan March, Madrid (España)

- 2024
Olympiade
 Opera Grand Avignon (Francia)
Kafka
 Hessisches Staatsballett Wiesbaden (Alemania)
Dreamers
 Nederlands Dance Theatre (Holanda) 2024

- COLABORACIONES SITE SPECIFIC**
- Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao (España) 2017
 - Pabellón de España de la Exposición Universal
 - Museo del Prado, Madrid (España) 2017
 - Museo de Bellas Artes, Bilbao (España) 2017
 - Museo de la Ciencia y el Cosmos, Tenerife (Espa)
 - Museo de la Ciencia y el Cosmos, La Laguna (E)
 - Fundación Mapfre, Madrid (España) 2022
 - Feria Arco, Madrid (España) 2024

- PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS**
- Festival Internacional de Danza de Positano Le
 - 1er Premio Concurso Internacional de Coreogr
 - 2º Premio Certamen Coreográfico de Madrid (
 - 1er Premio 21 Concours Chorégraphique Cont
 - (Francia) 2015
 - 3º Premio Concurso Internacional de Coreogra
 - 2016
 - 1er Premio Résidence Création 2015 Conseil R
 - les, Sens (Francia) 2017 1er Premio Concurso
 - Opéra National de Burdeos, Malandain (Franc
 - Ballet Biarritz con el CCN Ballet de l'Opéra Na
 - La Sfera Danza, Padova (Italia) 2019
 - 1er Premio TANZPLATTFORM BERNA (Suiz
 - Selecciona Aerowaves Veinte de los coreógrafos
 - Europa 2019/2020
 - Premio "Vivo d'Arte", Ministerio de Relaciones
 - cional (Italia) 2022 FEDORA (VAN CLEEF &
 - 2023

- PREMIOS MAX 2024**
- En Febrero 2023 se les otorga el prestigioso gal
ARPELS) Dance Prize. Un premio de enorme
 gado a figuras tan
 relevantes de la danza como Peeping Tom, Hof
 Wells Theatre/WilliamForsythe, L-E-V Sharon
 este colectivo hacia un consolidado estatus inte

More information in English
 on page 228.

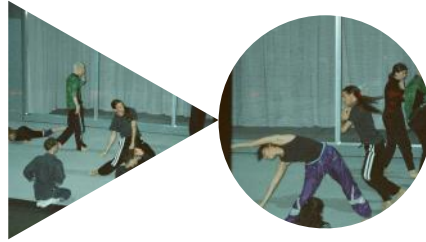






CONSCIENCIA CORPORAL — BODY AWARENESS





Ideario

KOR'SIA

A lo largo de los siglos, los seres humanos hemos imaginado e inventado dispositivos que consideramos valiosos para nuestra supervivencia y desarrollo como comunidad: cultura, democracia, derechos humanos, artes... máquinas de producción de sentido que nos han proporcionado un espacio donde desarrollar nuestras vidas, ser y convivir.

Desde esta mirada, para el Colectivo Kor'sia, las artes concentran ciertas características que las hacen extraordinarias, puesto que se muestran como las únicas representaciones que alcanzan a transmitir el mundo humano de un modo que ningún otro ideario consigue imbricando de manera mágica, lo colectivo y lo íntimo, lo ajeno y lo propio, ofreciéndonos nuevas formas de ser y estar, donde la danza se presenta como la máxima representación artística del símbolo y rito de la colectividad humana, siendo el arte capaz de aglutinar las dos dimensiones que configuran nuestro mundo, el pensamiento y lo cultural, junto con lo más natural que poseemos, nuestro cuerpo.

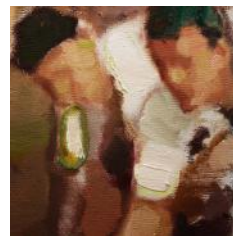
La filosofía creativa de Kor'sia ha conseguido recrear un espacio para lo dancístico, que encuentra su enorme valor conjugando en lo escénico estos dos lugares humanos, cuerpo y texto, siempre bajo un universo estético que transita entre lo poético y lo onírico, lo fantástico y lo real. Se han consolidado como una compañía de referencia, que ha conseguido instalar una identidad y discurso propios, reinventando la tradición, el imaginario popular y las raíces españolas en una visión adscrita a lo contemporáneo, pero que mantiene la importancia de transmisión de los valores culturales que nos conforman como sociedad.

Sus innovadoras obras aglutinan elementos corporales, estéticos y dramáticos ofreciendo una performance interdisciplinar en combinación con otras manifestaciones artísticas y culturales: pintura, música, cine, moda, tecnología, literatura o filosofía, así como con habituales colaboraciones con artistas españoles e internacionales de renombre, conectando el espíritu comunitario intrínseco a las artes vivas.

De hecho, el trabajo y la labor de estos artistas, así como la constante búsqueda de nuevos modelos de creación, ha generado que este colectivo haya crecido de forma exponencial, consiguiendo ser programados de manera anual en torno a **60 espectáculos**, realizando una media de **5 producciones artísticas al año** para diferentes instituciones culturales, teatros, museos, espacios no convencionales, así como desarrollando múltiples proyectos educativos, dentro y fuera de nuestras fronteras. Consiguen así que la suma de estas experiencias haga de este colectivo español uno de los más reconocidos tanto a nivel nacional como internacional, como un abanderado de la cultura española en Europa y en el mundo.▲●■

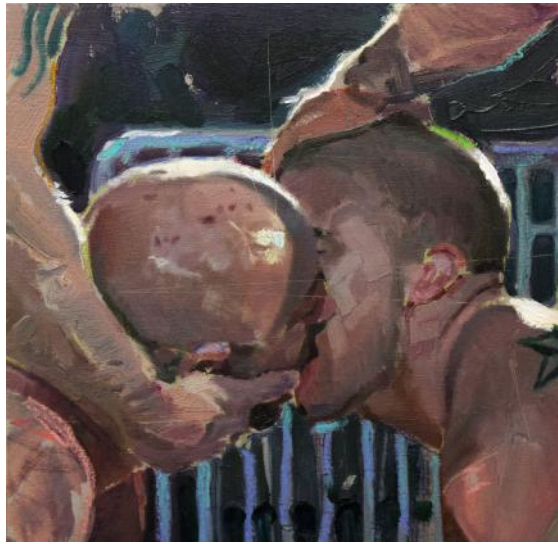
Su trayectoria, que celebra este año
su **décimo aniversario**,
ha sido reconocida en 2024 con el reconocido
Premio Max a Mejor Espectáculo de Danza
por su última creación *Mont Ventoux*,
y en 2023 con el prestigioso galardón internacional
FEDORA (VAN CLEEF & ARPELS)
Dance Prize.

Antonio de Rosa y Mattia Russo
son los directores y coreógrafos del proyecto,
junto con el investigador y cofundador,
Giuseppe Dagostino
y la catedrática de Artes Escénicas
Agnès López-Río
como asesora artística y dramaturga,
son los principales artífices del Colectivo Kor'sia.



Don't kill your feelings, 2023.
Óleo, ceras al óleo y lápices de colores
sobre tela de lino de Granada, 146 x 180 cm.
Cortesía del autor.

VINCE GARCÍA



Mahashmashana, 2024.
Óleo, lápices de color y ceras al óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.
Cortesía del autor.

VINCE GARCÍA

VINCE GARCÍA

VINCE GARCÍA

Os vais a meter el verano por el culo.
Óleo, pintura sintética, lápices de colores, spray y ceras al óleo sobre lino, 146 x 114 cm. Cortesía del autor.



Veranda, 2024.
Óleo, lápices de color, ceras al óleo y spray sobre tela, 27 x 46 cm. Cortesía del autor.

VINCE GARCÍA

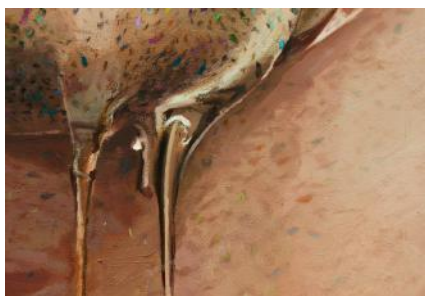
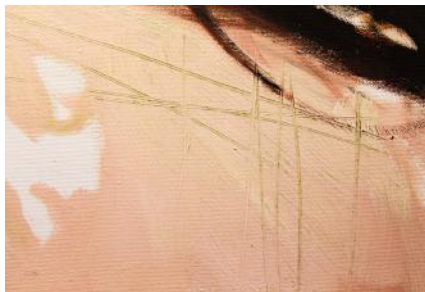
WINNIE THE POOH



WINNIE THE POOH

VINCE GARCÍA

*Miguel made my day /
Miguel made my day (detalles), 2022-2023.
Óleo, ceras al óleo y pigmento puro sobre tela,
230 x 130 cm.
Cortesía del autor.*



VINCE GARCÍA

Licenciado en Bellas Artes en 2009, Vince García ha dedicado doce años a la enseñanza artística en diferentes disciplinas del dibujo y la pintura como tatuaje, paisaje urbano, retrato, anatomía, análisis del color, técnicas tradicionales o pintura mural.


Como artista está enmarcado en la pintura figurativa actual más visceral, y desarrolla su obra reciente basándose en la representación de su entorno más inmediato, combinando imágenes y composiciones forzadas que parten de sus propias fotografías con la inevitable influencia de Internet o las redes sociales.

Su obra está presente en varias fundaciones y colecciones particulares de España, Portugal, Berlín, Múnic, Ámsterdam, Italia, Londres o Nueva York y se ha expuesto en ferias, museos, galerías e instituciones en Alemania, Portugal, Italia, Costa Rica y Nueva York.

Mar Batlle – Adrián Torres



Bienestar — Well-being



El quehacer manual, además de hacernos amar más las piezas en las que se impronta, es fuente de un enorme bienestar personal. Nuestra mente prefiere hacer más que pensar y es a través de las actividades que realizamos que podemos construir modos de bienestar inexplorados, poniendo en silencio momentáneo el ruido de nuestros discursos interiores.

Mar Batlle, production planner de LOEWE y apasionada de la industria del lujo, nos regala claves sobre cómo utilizar la moda no solo como herramienta de comunicación sino también como una fuente de bienestar personal. Acompañamos sus ideas con obras de Adrián Torres, el retratista de las estrellas, que nos permite publicarlas en papel en exclusiva.

Manual craftsmanship, besides making us cherish the pieces it is imprinted upon, is also a source of immense personal well-being. Our mind prefers doing over thinking, and it is through the activities we engage in that we can explore new paths to well-being, momentarily silencing the noise of our inner discourse.

Mar Batlle, production planner at LOEWE and a passionate advocate of the luxury industry, shares insights on how to use fashion not only as a communication tool but also as a source of personal well-being. We accompany her ideas with works by Adrián Torres, the portraitist of the stars, who has granted us the exclusive right to publish them in print.

Mar Batlle

¿EL BIENESTAR ESTÁ DE MODA O TU RELACIÓN CON LA MODA ES UNA SEÑAL DE BIENESTAR?

No podemos negar que el bienestar está de moda. Meditar, practicar yoga, cuidarse y comer saludablemente se han vuelto una prioridad. Las redes sociales están llenas de personas con rutinas de bienestar perfectas y nuevas prácticas que surgen día a día. De hecho, es una suerte que esté de moda cuidarse, la primera conexión unidireccional entre ambos universos. Pero, ¿es tu relación con la moda una señal de bienestar?

La moda está directamente relacionada con el estilo, que es la capacidad de ser muy bien uno mismo, conocerse y potenciarse. En ese caso, para saber jugar con la moda y ganar la partida hace falta un proceso de autoconocimiento previo y, es por eso que tu relación con la moda y con cómo te presentas al mundo día tras día es, sin duda, una señal de bienestar. De hecho, si pensamos en conceptos relacionados con el bienestar, hablaremos de cuidado, respeto y conocimiento. Y es ahí donde reside la conexión principal entre ambos mundos, ya que la base de entender la moda y usarla a nuestro favor es exactamente la misma: **aceptarte, acoger y abrazar** todo tu ser, y finalmente **potenciarte**.

Por ese motivo, conceptos como el mindfulness han atraído el interés a la industria de la moda, ya que la base de ambos universos está estrechamente relacionada. Traer la consciencia al presente y analizar el motivo intrínseco durante nuestras acciones de compra, no solo favorecerá la estructura de nuestro cerebro, sino que esto tendrá un efecto directo sobre el resto de recursos de la industria. Al escoger invertir en vez de comprar, apostaremos por los básicos y por la calidad, dejando a un lado el exceso de oferta y demanda que caracteriza nuestra industria. Además, elegir la ropa de forma consciente, conocer su origen y dotarla de un significado simbólico puede cambiar tu confianza y tu actitud. La conexión entre la moda y la identidad individual es tan poderosa que, dependiendo de tus elecciones diarias, pueden influenciar la manera en que te ves y cómo te sientes.

Por otro lado, cuando invertimos en un producto de calidad, potenciamos la liberación de **dopamina**, hormona responsable del placer y de la recompensa. La inversión, y, por tanto, anticipación y adquisición de prendas de lujo asequible potencian la presencia de esta hormona de la felicidad. Los efectos de la dopamina actúan previamente a la compra, lo que promueve el deseo que actúa como motor principal de la industria de la moda y el lujo. Además, el incremento de la presencia de esta hormona en nuestro cuerpo tendrá efectos positivos en otros ámbitos de nuestra vida. Es por eso que aumentarán como consecuencia los niveles de placer, aprendizaje y memoria, así como la capacidad de atención, la curiosidad y la motivación. Evidentemente, para beneficiarnos de esta dopamina tenemos que invertir con consciencia, ya que es este proceso de reflexión previo el que nos hará beneficiarnos de los poderes de esta hormona.

Por ese motivo, podemos concluir que el bienestar está de moda y que la moda es una clara señal de bienestar. Tener un estilo claro y sentirse a gusto con lo que llevas cada día es símbolo de entender tu cuerpo, respetarlo y abrazarlo y a la vez, es sinónimo de conocerse y ser consciente de lo que te hará sentir bien. Hay un denominador común muy potente entre ambos universos y el hecho de aplicar conceptos de la industria del bienestar en nuestra relación con la moda favorecerá este largo camino de autoconocimiento. La psicología apoya esta vertiente, y además, desde un punto de vista científico, la toma de consciencia en inversiones en una industria aspiracional como la del lujo, fomentará la segregación de la hormona de la felicidad. ▲●■

MAR BATLLE

Graduada en International Business y con un Máster en Luxury Management en el IFM de París, actualmente trabaja como Production Planner en Loewe en la categoría de RTW y Accesorios. Además, es una apasionada especialista de la industria del bienestar y adora escribir, cosa que le permite unir estos dos mundos y usar la moda no solo como herramienta de comunicación sino como herramienta de bienestar.

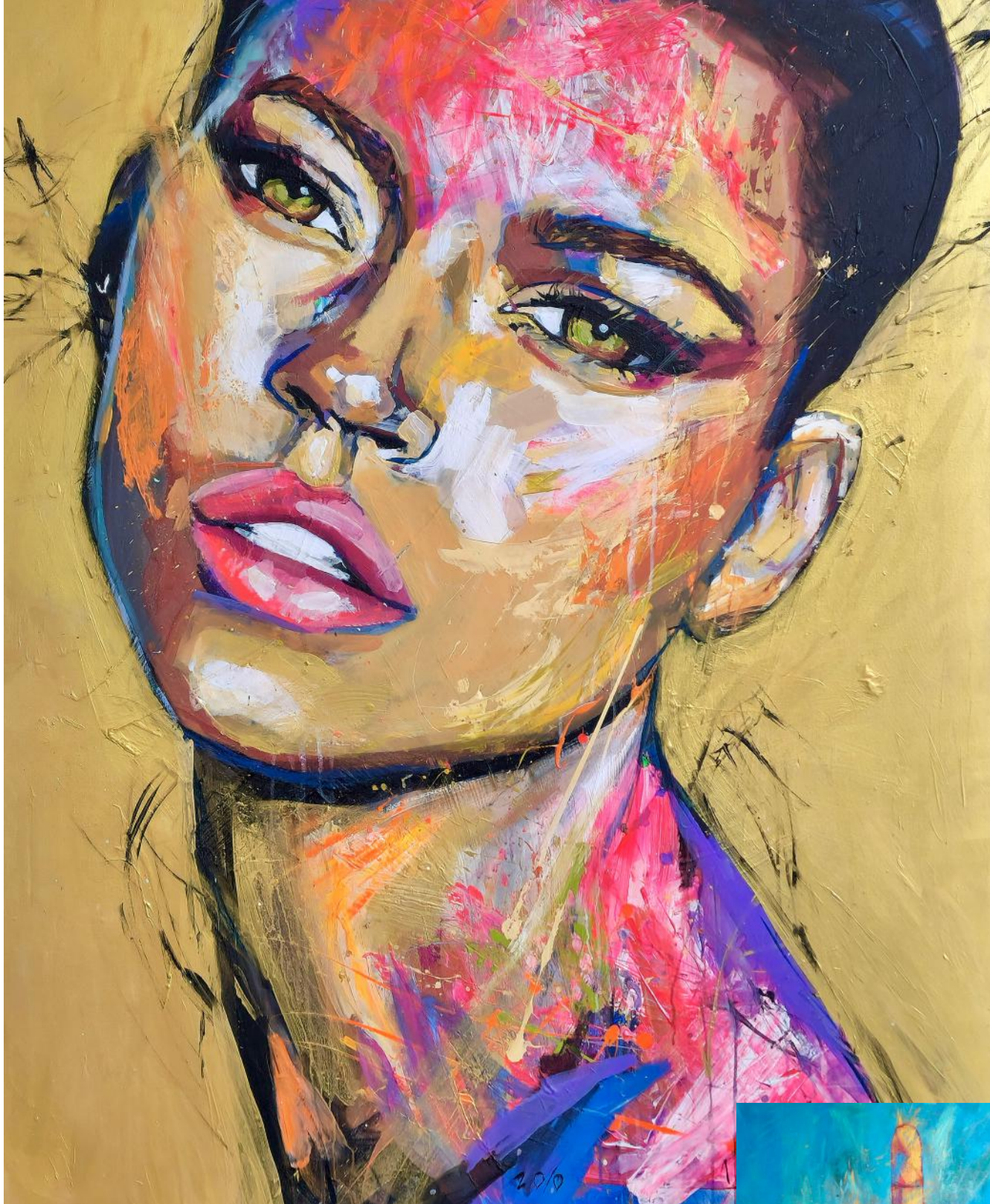
ADRIÁN TORRES

Adrián Tores (Conil de la Frontera, 1982) es muralista. Estudió Bellas Artes en las universidades de Sevilla y Barcelona. Realizó sus primeros encargos y exposiciones en Estados Unidos y, de vuelta a España, monta su propio estudio y se dedica a la pintura a tiempo completo. Ha realizado y expuesto murales en numerosos países y ha colaborado en diferentes proyectos solidarios para funciones como Vicente Ferrer, Eva Longoria Foundation, etc.



La mano de Buda, 2022.
Acrílico sobre lienzo, 130 x 97 cm.
Cortesía del autor.

Kate Moss, 2010.
Acrílico sobre lienzo, 146 x 114 cm. Cortesía del autor.



La mano de Cristo, 2022.
Acrílico sobre lienzo, 130 x 97 cm. Cortesía del autor.



¿Necesitas *más argumentos* para usar la moda a tu favor?

No olvides que la moda ha evolucionado a partir de la palabra latina *factio* –la acción de hacer–, así que hagamos todos juntos esta acción de forma consciente, respetuosa y presente para usarla a nuestro favor.

Gastro

celebramos ya casi una década desde que Larry Jayasekara fue coronado como National Chef of the Year por Craft Guild of Chefs. Desde entonces, somos muchos los que seguimos con atención su trabajo, que es reflejo



Carlos
Sánchez
Rey

Larry
Jayasekara
&
The
Cocochine



Celebramos ya casi una década desde que Larry Jayasekara fue coronado como National Chef of the Year por Craft Guild of Chefs. Desde entonces, somos muchos los que seguimos con atención su trabajo, que es reflejo de una visión peculiar que declina lo culinario desde el prisma del coleccionismo de arte, la riqueza del producto de cosecha propia y la creatividad meritoria de estrella Michelin. Entrevista exclusiva y deliciosa de Carlos Sánchez Rey.

We are approaching a decade since Larry Jayasekara was crowned National Chef of the Year by the Craft Guild of Chefs (United Kingdom). Since then, many of us have closely followed his work, which reflects a unique vision that approaches gastronomy through the lens of art collecting, the richness of home-grown ingredients, and the Michelin-star-worthy creativity.



o de una visión peculiar que declina lo culinario desde el prisma del coleccionismo de arte, la riqueza del producto de cosecha propia y la creatividad meritoria de estrella Michelin. Entrevista exclusiva y deliciosa de



An exclusive and delightful interview by Carlos Sánchez Rey.



Carlos Sánchez Rey

LARRY JAYASEKARA & THE COCOCHINE

EL ARTE COMO UNA VOZ INTERIOR

— En The Cocochine, cada rincón está adornado con piezas de arte que cuentan historias únicas. ¿Qué sentimientos o recuerdos personales surgen al estar rodeado de estas obras mientras creas en la cocina?

Lo que el equipo encargado de la curaduría de las obras de arte en el restaurante hace tan bien es encontrar piezas que tienen un impacto muy fuerte. Creo que estar rodeado de ese tipo de arte me inspira a crear platos que hagan lo mismo: que evoquen y generen recuerdos y emociones en los comensales.

EL SABOR DE LA MEMORIA

— Has trabajado con algunos de los chefs más renombrados del mundo y has recorrido un largo camino desde tu infancia en Sri Lanka. ¿Hay algún plato en tu menú que encapsule ese viaje, y qué emociones buscas transmitir a través de él?

Creo que ese plato podría ser nuestro postre de chocolate y caviar, que de alguna manera reúne el lugar donde pasé mi infancia y donde se encuentra mi restaurante ahora. Está presente la salinidad del caviar (crecí en una ciudad costera junto al mar), y luego encontramos la riqueza del chocolate negro, que encarna una profundidad de sabores que me recuerda a Mayfair. Quiero que los comensales sientan nostalgia cuando prueben este postre, como me ocurre a mí.



CONSTRUYENDO EL SUEÑO

— The Cocochine tardó cinco años en tomar forma, y su apertura fue un hito importante. **¿Qué parte de ese largo y desafiante proceso te hizo más consciente de quién eres y del legado que quieres dejar?**

La paciencia y el cuidado por los detalles fueron los principales desafíos y lecciones aprendidas durante la larga fase de apertura. Una de las ventajas fue que, al tener la cocina de pruebas lista antes que cualquier otra cosa, pudimos perfeccionar nuestro menú con tiempo. Contábamos con un círculo de personas de confianza que venían a probar los platos en los que estábamos trabajando, y sentí una gran satisfacción al escuchar que, cada vez que regresaban, el menú iba tomando una forma más refinada. En ese momento me di cuenta de lo profundo de mi deseo por la excelencia. También aprendí mucho de cómo abordamos la renovación: no nos conformamos con nada menos que la combinación perfecta de elementos.



ENTRE LA CALMA Y EL CAOS

— Durante la pandemia, fuiste un pilar de apoyo para miles de trabajadores de la salud. **¿Cómo influyó esa experiencia en tu filosofía de liderazgo y en tu enfoque hacia la creación culinaria desde una perspectiva de gratitud?**





La pandemia me enseñó mucho sobre el trabajo en equipo y la importancia de no ser egoísta. Todos tuvimos que aportar para superar el virus; todos hicimos sacrificios los unos por los otros. Vi lo vital que era el trabajo de cada trabajador de la salud, y he llevado esa mentalidad a mi liderazgo de equipo. Aprecio el papel de cada persona por igual; realmente demuestra que es todo el equipo el que hace que un restaurante resulte grandioso, no solo el chef principal.

ARTE CULINARIO Y NARRATIVA PERSONAL

— Tus menús están inspirados en la libertad creativa y en el disfrute puro de los ingredientes. ¿Cómo te aseguras de que cada plato cuente tu historia y, al mismo tiempo, forme parte de la historia de quienes lo prueban?

Mis menús están inspirados en los ingredientes, pero lo que espero lograr, sobre todo, son platos dignos de crear recuerdos duraderos para nuestros invitados. Mi historia está presente en las técnicas clásicas que aprendí durante mis años en la hostelería y en los productos que descubrí en mis viajes por el mundo. Pero se convierte en parte de la historia de los comensales tan pronto como llega a su plato y deja una impresión que permanece con ellos durante mucho tiempo.







LA CONEXIÓN HUMANA EN EL LUJO

— The Cocochine se presenta como un espacio de hospitalidad clásica y conexiones personales. **¿Cómo trabajas para mantener una calidez genuina en un entorno de alta gastronomía y lujo en Mayfair?**

Nuestro equipo de sala juega un papel fundamental en esto. Estoy orgulloso de lo amables y genuinos que son todos los miembros de mi equipo. Recuerdan a los clientes que regresan, explican los platos de una manera accesible y atractiva, y siempre hacen que los comensales se sientan especiales. Además, no rotamos mesas, por lo que los invitados nunca sienten que deben apresurarse a salir del restaurante. El diseño también es clave: la iluminación es cálida, el cuero de las mesas y los asientos es suave, nada es brusco o desagradable. Es un lugar que te da la bienvenida desde que entras.



MENTORES Y METAMORFOSIS

— Pierre Koffmann, entre otros, ha sido clave en tu vida. **¿Qué lecciones profundas de tus mentores resuenan más al enfrentar desafíos en la cocina y en la vida?**

Pierre Koffmann habla sobre la importancia de cocinar desde el corazón. Siempre que tengo un día difícil en el trabajo, cuando siento que no estoy particularmente creativo, vuelvo a recordar por qué hago esto y cómo mi pasión por mi oficio sigue siendo fuerte. Esa perspectiva también me ayuda fuera del restaurante. La vida de un chef implica horarios de trabajo poco convencionales, y cuando me siento frustrado por ello, recuerdo que estoy haciendo algo que viene del corazón, y hay una belleza inmensa en eso.

MOMENTOS DE VULNERABILIDAD

— Desde tu infancia hasta ser considerado el mejor chef de Inglaterra, tu historia está llena de desafíos. **¿Hay algún momento reciente en The Cocochine que te haya hecho sentir vulnerable y que ahora valores como parte de tu crecimiento?**

Fueron los contratiempos en la renovación los que me hicieron sentir vulnerable. Este restaurante siempre había sido mi sueño, y a veces temía que nunca se lograra. Aprendí mucho sobre la persistencia y la paciencia durante esos años.



UN HOGAR LEJOS DE CASA

—Traes ingredientes únicos de Sri Lanka, como crema de coco sin conservantes. **¿Qué significa para ti incluir estos elementos en tu cocina y cómo conectan tus raíces con tu trabajo actual?**

Es muy difícil conseguir ingredientes de Sri Lanka debido a la distancia y a que los productos no siempre están fácilmente disponibles. Así que encontrar esa crema de coco es emocionante para mí, porque me permite hacer referencia a una cocina con la que crecí y cuyos ingredientes no suelen aparecer mucho en los menús de The Cocochine. Dejé Sri Lanka en mi adolescencia, y toda mi formación se llevó a cabo fuera del país, por lo que son los ingredientes los que me ayudan a conectar con mis raíces.

REFLEXIÓN ARTÍSTICA Y CULINARIA

— Si pudieras describir tu enfoque culinario como un estilo artístico, **¿sería más cercano a la abstracción, el realismo o quizá al impresionismo? ¿Cómo se traduce esa visión artística en la creación de tus platos?**

Tal vez se acerque al impresionismo. Hay mucha técnica en mis platos, pero el enfoque en los ingredientes me parece similar al enfoque en los colores que tenían esos artistas. ▲●■

Karim
Moubarik
- Caviar
Lianozoff
- Aram
Ríos -
Lola
Molina -
Ariel
Déniz
-Robaina
- Vince
García



Caviar

El corazón de *Grand Alma Book* se entrega al caviar más sofisticado y exquisito de la mano de Caviar Lianozzof. Maridamos ahora un recorrido por la alta artesanía (con las piezas únicas de *Caviar Corail* del ceramista Aram Ríos), un auténtico curso completo de caviar nunca antes publicado (ofrecido por Karim Moubarik, CEO de Lianozoff, el caviar más buscado del momento) e ilustramos el instante con piezas artísticas creadas por Lola Molina y nuestro director, Ariel Déniz-Robaina. La galardonada científica de fotografía microscópica nos acerca al cosmos fascinante de la hueva de caviar como jamás habíamos visto antes.

Culminamos esta degustación con el paladar visual de Vince García que nos trae el primer capítulo de una novela visual inédita creada para la ocasión. Con texto de Ariel Déniz-Robaina, nos recuerda que el gusto, además de la memoria, resulta esencial para construir un relato sobre quiénes somos.

m Ríos), un auténtico curso completo de caviar nunca antes publicado (ofrecido por Karim Moubarik, CEO de Lianozoff, el caviar más buscado del momento) e ilustramos el instante con piezas artísticas creadas por Lola Molina y nuestro director, Ariel Déniz-Robaina. La galardonada científica de fotografía microscópica nos acerca al cosmos fascinante de la hueva de caviar como jamás habíamos visto antes.

The heart of *Grand Alma Book* is devoted to the most sophisticated and exquisite caviar, presented by Caviar Lianozzoff. We now embark on a journey through high craftsmanship—with the unique *Caviar Coral* pieces by ceramicist Aram Ríos—and a truly comprehensive caviar course never before published, offered by Karim Moubarik, CEO of Lianozoff, the most sought-after caviar of the moment. We illustrate this moment with artistic pieces created by Lola Molina and our director, Ariel Déniz-Robaina. The award-winning scientific photographer brings us closer to the fascinating cosmos of caviar roe as never seen before.

We culminate this tasting experience with the visual palate of Vince García, who presents the first chapter of an unpublished visual novel created for this occasion. With text by Ariel Déniz-Robaina, it reminds us that taste—along with memory—proves essential in crafting a narrative about who we are.



Aram Ríos

CAVIAR CORAIL

Aram Ríos (Vigo, 1990) es graduado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo y graduado en Creación y Diseño con Máster en Cerámica por la Universidad del País Vasco.

Su trabajo está inspirado en la observación de la naturaleza, que influye en las formas y texturas de sus esculturas cerámicas. Estas piezas no son reproducciones exactas, sino reinterpretaciones imaginativas de lo natural. Actualmente, Aram investiga nuevos recursos estéticos, integrando tanto formas marinas como paisajes terrestres en sus obras.

LA CREACIÓN DE CAVIAR CORAIL

El set de degustación de caviar para Caviar Lianozoff, creado con la dirección artística de Ariel Déniz-Robaina, combina la elegancia del caviar con la delicadeza de la cerámica artesanal. Inspirado en elementos marinos, el diseño integra formas orgánicas que recuerdan la suavidad de las rocas del mar y texturas que evocan a formaciones coralinas, fusionándolas con esferas que aluden a las pequeñas bolas de caviar. El proceso de modelado fue meticuloso, buscando lograr una armonía entre funcionalidad y estética. Las piezas están acabadas con detalles en oro, lo que aporta un toque de lujo y sofisticación. El esmalte brillante resalta la riqueza del material y crea una experiencia sensorial única.



INFORMACIÓN TÉCNICA DE LAS PIEZAS

Set de cerámica formado por dos modelos diferentes, cada uno compuesto por pieza y plato, realizados en cerámica blanca con esmalte transparente brillante y acabados en oro. ▲●■



PLATO PEQUEÑO
Alto 5 cm / Diámetro 20 cm

PLATO GRANDE
Alto 5 cm / Diámetro 27 cm

PIEZA PEQUEÑA
Alto 15 cm / Diámetro 12 cm

PIEZA GRANDE
Alto 17 cm / Diámetro 20 cm





— CAVIAR —
LIAMOZOFF

Elite Excellence

FEDERACIÓN ESPAÑOLA DEL LUJO.

Elite Excellence - Federación Española del Lujo nació hace ya 10 años, al identificar la necesidad de cohesionar el sector del lujo en España. Nuestra visión fue crear una plataforma multisectorial que uniera a las marcas de alta gama y lujo, ofreciendo un espacio donde las empresas pudieran generar alianzas estratégicas, compartir conocimiento, y defender los intereses comunes del sector.

Desde entonces, nos dedicamos a conectar a las empresas del lujo y también trabajamos por la consecución de objetivos de cada una de nuestras empresas partners de forma individualizada. Apoyamos tanto a las marcas nacionales como internacionales que apuestan por España como un mercado clave para su crecimiento.

Además, buscamos destacar el lujo no solo como un sector comercial, sino también como un motor cultural, económico y social, que aporta valor a la sociedad a través de su innovación, sostenibilidad y compromiso con la excelencia, impulsando congresos y actividades de divulgación.

Finalmente, unimos fortalezas y recursos para respaldar iniciativas filantrópicas y culturales que enriquecen nuestro país, contribuyendo a hacer de él un lugar mejor.



FASHION · BEAUTY · GOURMET · ART · DECO · LIFESTYLE & MORE

WWW.ELITEEXCELLENCE.ORG
@ELITEEXCELLENCEFEDERACION

Lianozoff — Vamos a caviar mundo

HISTORIA DEL CAVIAR

	 <p>Un producto históricamente reconocido</p> <p>El caviar aparece mencionado en Don Quijote, la novela de Cervantes, pero era un caviar diferente al que conocemos hoy: más áspero y con un sabor más acentuado. Fue el desarrollo del transporte en frío lo que nos permite disfrutar hoy en día de un producto inigualable, un logro que debemos a los Lianozoff.</p>
<p>El tesoro del Caspio</p> <p>El caviar máspreciado proviene históricamente del mar Caspio, un agua con una pureza ideal y una profundidad perfecta para los esturiones, todo ello unido al conocimiento ancestral persa. Pero el caviar fresco no podía ser transportado en buenas condiciones antes del siglo XIX.</p>	 <p>El caviar en todas las mesas elegantes</p> <p>El caviar se convierte en un plato imprescindible en las mesas burguesas de Europa y América del Norte. En ese momento, se producen más de 30,000 toneladas de caviar salvaje. Tras la caída de la URSS, debido a la pesca ilegal y la sobreexplotación, el esturión está cerca de la extinción.</p>
 <p>1875: Stepan Martinovitch Lianozoff</p> <p>Aventurero y hombre de negocios armenio-ruso, enviado por el zar de Rusia para supervisar la gestión de las pesquerías a orillas del Caspio. Fue el primero en idear una cadena logística de frío que le permitió entregar caviar fresco en San Petersburgo, toda una revolución.</p>	 <p>Les années folles</p> <p>Después de la Revolución de Octubre, los rusos blancos llegan a París y dejan huellas en el mundo de la fiesta y la gastronomía francesa.</p>



Karim Moubarik
CEO & FOUNDER

Revivir el ADN del caviar

FUNDADA HACE 15 AÑOS POR KARIM MOUBARIK, **CAVIAR LIANOZOFF RESUCITA LA TRADICIÓN DE UN CAVIAR EXCLUSIVO, QUE ES A LA VEZ FESTIVO Y GASTRONÓMICO.**

INICIALMENTE CENTRADA EN EL SUMINISTRO DE CAVIAR A CLIENTES PRIVADOS Y CHEFS VIP, **CAVIAR LIANOZOFF SELECCIONA LOS MEJORES PRODUCTOS Y SUMINISTRA DIRECTAMENTE A CLIENTES, PALACIOS, HOTELES Y RESTAURANTES EN TRES CONTINENTES.**

La fuerza de una marca radica en la selección

DESDE LA **ELECCIÓN DE LOS ESTURIONES** HASTA EL **PROCESO DE SALAZÓN** EXPERTO, CADA PASO ES CUIDADOSAMENTE SUPERVISADO PARA GARANTIZAR LA CALIDAD EXCEPCIONAL Y EL SABOR INIGUALABLE DE CADA GRANO DE CAVIAR.

ESTA ATENCIÓN AL DETALLE Y COMPROMISO CON LA EXCELENCIA CULINARIA CONVIERTEN A CAVIAR LIANOZOFF EN UN REFERENTE EN **EL MERCADO DE CAVIAR PREMIUM**, AL NIVEL ESPERADO POR LOS PALADARES MÁS EXIGENTES.

"EL ESPÍRITU DE LIANOZOFF ES PROPORCIONAR LOS MEJORES PRODUCTOS A LOS GOURMETS MÁS DISTINGUIDOS Y EXIGENTES".

ELEGIR EL CAVIAR

ORIGEN: Verifica el origen del caviar. Puede provenir de diferentes especies de esturiones y regiones del mundo, lo que influye en su sabor y calidad.

TIPO DE CAVIAR: Hay diferentes tipos de caviar, como Beluga, Ossetra y Baeri. Cada uno tiene sus propias características de sabor, tamaño de grano y color.

CALIDAD: Siempre elige caviar fresco y de alta calidad. Evita el pasteurizado.

ASPECTO: Observa el color y el brillo de las huevas. Un buen caviar debe tener granos uniformes, brillantes y de color consistente. Fíjate también en la firmeza de cada grano. El caviar no tiene olor.

SABOR: El caviar fresco debe tener un sabor delicado, ligeramente salado y sin regusto amargo.

CONSERVACIÓN: Asegúrate de revisar la fecha de caducidad y las condiciones de conservación recomendadas para garantizar la frescura y calidad del caviar.

DEGUSTAR EL CAVIAR

PREPARACIÓN: Asegúrate de que el caviar esté bien refrigerado antes de servirlo. Idealmente, consérvalo en un refrigerador entre 4 y 0 grados Celsius.

ELECCIÓN DEL ACOMPAÑAMIENTO: Tradicionalmente, el caviar se sirve con blinis, huevas cocidas, patatas o crepes. Pero recomendamos degustarlo solo para apreciar plenamente todos sus matices.

SERVICIO: Coloca el caviar en un cuenco de cristal o nácar sobre una cama de hielo para mantener su frescura.

USO DE LA CUCHARA: Utiliza una cuchara de nácar para servir el caviar. Evita los utensilios de metal que podrían alterar el sabor. También puedes degustarlo sobre el dorso de la mano, a la royale.

APRECIACIÓN DE LOS SABORES: Deja que los granos estallen suavemente para liberrar sus sabores ricos y complejos. Observa la textura, el sabor y el aroma del caviar mientras se derrite en tu boca.

LIMPIEZA DEL PALADAR: Entre cada bocado, limpia tu paladar con un vaso de agua fresca o champán para preservar la pureza de los sabores.

AMUR ROYAL

CAVIAR AMUR ROYAL

Presente de manera natural en el río Amur, frontera entre China y Rusia, los esturiones *Huso dauricus* son parientes cercanos del Beluga.

El Amur Royal es un caviar muy hermoso, con grandes granos de color bronce. Su textura es muy firme y contrasta con un sabor realmente suave.

Al paladar, se caracteriza por notas yodadas bien definidas y aromas de frutos secos.



Un tesoro del este

El caviar Amur Real ofrece un sabor untuoso suave, complementado con notas marinas y a frutos secos. Sus firmes perlas bronceadas irradian lujo.

CATEGORÍA
ROYAL

ORIGEN
CHINA

ESPECIE
SCHRENKI
X DAURICUS

COLOR
AMBRE



Tamaño del huevo

PEQUEÑO GRANDE

Textura

SUAVE FIRME

Intensidad

LIGERA ROBUSTA



BELUGA ROYAL

UN TESORO DEL CASPIO

El caviar de esturión *Huso Huso*, originario de las costas iraníes del majestuoso Mar Caspio, es una verdadera obra maestra de refinamiento. El Beluga Real ofrece granos excepcionalmente pulidos con un exquisito tono gris claro.

Reconocido por su textura sedosa y su sabor perfectamente equilibrado, este caviar revela suaves matices de frutos secos que cautivan el paladar. Es una elección inigualable que eleva las ocasiones más sofisticadas y elegantes a un nivel completamente nuevo de lujo.



Delight puro

El Beluga Real combina calidad y elegancia en cada perla. Su sabor ligero y textura delicada complementan tanto experiencias informales como de alta cocina.

CATEGORÍA
ROYAL

ORIGEN
IRÁN, CHINA

ESPECIE
HUSO HUSO

COLOR
GRIS OSCURO



Tamaño del huevo

PEQUEÑO GRANDE

Textura

SUAVE FIRME

Intensidad

LIGERA ROBUSTA



GRAND CHEF

EL CAVIAR DE LOS CHEFS

Los esturiones *Huso dauricus*, que habitan en el río Amur, frontera natural entre China y Rusia, son parientes cercanos del Beluga.

El Grand Chef, muy apreciado por los chefs con las más altas distinciones, es un caviar hermoso con grandes granos brillantes, de color verde a dorado. Su textura es muy firme y su sabor destaca por su delicadeza.

Se caracteriza por dejar ligeras notas yodadas en el paladar, y sorprendentes matices de frutos secos.



Un símbolo de excelencia

El caviar Grand Chef ofrece una calidad excepcional para la alta cocina. Sus tonos dorados y rico perfil de sabor elevan cualquier experiencia gastronómica a la perfección.

CATEGORÍA
IMPERIAL

ORIGEN
CHINA

ESPECIE
SCHRENKI
X DAURICUS

COLOR
BRONCE

Tamaño del huevo

PEQUEÑO GRANDE

Textura

SUAVE FIRME

Intensidad

LIGERA ROBUSTA



OSSETRA IMPERIAL

EL CAVIAR DEL ZAR

Un clásico imprescindible del caviar del Mar Caspio, el Ossetra Imperial se obtiene del esturión *Acipenser gueldenstaedti*.

El Ossetra Imperial seduce por la elegancia de su color, que va del ámbar al dorado. Sus granos, de gran tamaño, son firmes y poseen una hermosa consistencia, con un sabor a nuez que es, a la vez, delicado y pronunciado.



Prestigio en cada cuchara

El Ossetra Imperial es un símbolo de lujo, con ricos tonos ámbar, audaces sabores a nuez y grandes perlas firmes de elegancia incomparable.

CATEGORÍA
IMPERIAL

ORIGEN
CHINA

ESPECIE
GUELLENSTATI X
BAERI

COLOR
ÁMBAR DORADO

Tamaño del huevo

PEQUEÑO GRANDE

Textura

SUAVE FIRME

Intensidad

LIGERA ROBUSTA



BELUGA IMPERIAL

LAS PERLAS DEL CASPIO

Caviar de esturión *Huso Huso* proveniente de las costas iraníes del Mar Caspio.

Es el caviar más prestigioso por ser el más raro. Sus huevos, con una membrana muy fina, estallan delicadamente en la boca. Las características en el paladar del caviar Béluga Imperial se encuentran en su sabor delicado, sedoso, de gran complejidad y muy duradero en boca, donde los tonos suaves suceden a las sutiles notas de avellanas. Sus grandes huevos tienen un hermoso color gris claro.



Un icono del lujo

El Béluga Imperial es célebre por su textura sedosa y sabor refinado. Sus perlas gris claro aportan una sofisticación incomparable a la alta cocina.

CATEGORÍA
ROYAL

ORIGEN
IRÁN, CHINA

ESPECIE
HUSO HUSO

COLOR
GREY



Tamaño del huevo

PEQUEÑO GRANDE

Textura

SUAVE FIRME

Intensidad

LIGERA ROBUSTA



LIANOZOFF SIGNATURE

LA PUREZA DEL HUSO DAURICUS

El excepcional esturión *Huso dauricus*, pariente cercano del beluga, comparte con él su imponente tamaño.

El caviar Lianozoff Reserve ofrece un caviar muy hermoso con grandes granos brillantes, dorados y claros.

Su textura es muy firme y su sabor complejo y duradero en boca, con notas pronunciadas de almendras.



La esencia del luno

Lianozoff Signature encarna la esencia de la alta gastronomía. Con sus granos sedosos y su profundidad única de sabor, eleva cada momento al máximo placer.

CATEGORÍA
SIGNATURE

ORIGEN
CHINA

ESPECIE
SCHRENKI X DAURICUS

COLOR
BRONCE



Tamaño del huevo

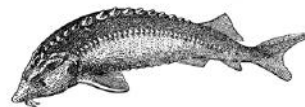
PEQUEÑO GRANDE

Textura

SUAVE FIRME

Intensidad

LIGERA ROBUSTA



Tipos de caviar

Beluga Imperial

El Beluga Imperial es célebre por su textura sedosa y sabor refinado. Sus perlas gris claro aportan una sofisticación incomparable a la alta cocina.

Sibérien

Muy apreciado en la alta cocina, el caviar Baeri Siberiano ofrece un sabor suave que evoca la cremosidad de la yema de huevo con un toque de nuez.

Beluga Royal

El Beluga Real combina calidad y elegancia en cada perla. Su sabor ligero y textura delicada son el acompañamiento perfecto para ocasiones informales y experiencias de alta cocina.



Amur Royal

El caviar Amur Royal ofrece un sabor untuoso suave, que se complementa con notas a mar y a frutos secos. Sus firmes perlas bronceadas irradian lujo.

Ossetra Royal

El Ossetra Real cautiva con su equilibrado perfil de sabor, con notas a nuez y mantequilla. Destaca por sus reflejos dorados y sus granos medianos de exquisitez refinada.

Grand Chef

El caviar Grand Chef ofrece una calidad excepcional para la alta cocina. Sus tonos dorados y rico perfil de sabor elevan cualquier experiencia gastronómica a la perfección.

Ossetra Imperial

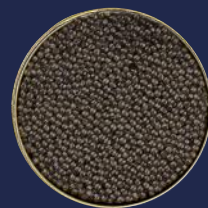
El Ossetra Imperial es un símbolo de lujo, con ricos tonos ámbar, audaces sabores a nuez y grandes perlas firmes de elegancia incomparable.

Lianozoff Signature

Lianozoff Signature encarna la esencia de la alta gastronomía. Con sus granos sedosos y su profundidad única de sabor, eleva cada momento al máximo placer.



VAMOS
A
CAVIAR
EL
MUNDO



—• CAVIAR •—
LIANOZOFF



{ POR QUÉ RECUERDO LO QUE RECUERDO } { CÓMO FUNCIONA MI MEMORIA }
{ QUÉ PARTES DE MI MEMORIA ME HACEN SER QUIEN SOY }
SE SUPONE QUE ESTAMOS EXPUESTOS A 35 GIGABYTES DE INFORMACIÓN AL DÍA.
ESO ES MUCHO: SON UNOS 70 PENDRIVES DE 512 MEGAS CADA UNO.

... CADA DÍA

PERO SOLO UN POCO DE ESA INFORMACIÓN SE ALMACENA PARA
CONSTRUIR QUIÉN SOY YO. QUIZÁS TU TE ACUERDES DE ESTA
VINETA PARA SIEMPRE.



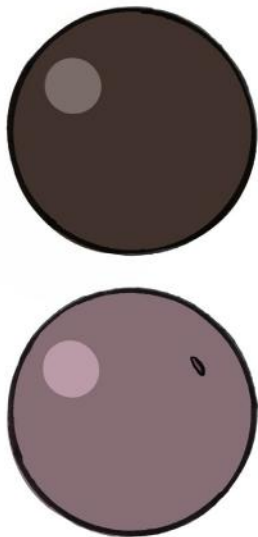
NUNCA SE SABE.



LO QUE ES SEGURO ES QUE RECORDARÁS TU PROPIO
NOMBRE, PARA SIEMPRE. COMO DIRÍA KAHNEMAN,
MI "YO QUE EXPERIMENTA" ES EL QUE TIENE
VIVENCIAS Y MI "YO QUE RECUERDA" SERÁ EL QUE
TOME LAS DECISIONES. COMO DECIDIR QUIÉN SOY.

TODO LO QUE SENTIMOS
OCURRE GRACIAS A NUESTRAS
NEURONAS. EN NUESTRA
MENTE, COMO EN LA PROPIA
VIDA, TODO DEPENDE DE LA
CALIDAD DE NUESTROS
CONTACTOS. UNAS NEURONAS
ESTÁN CONTACTANDO CON
OTRAS TODO EL TIEMPO.

MI MEMORIA PODRÍA SER COMO TODAS
ESTAS PEQUEÑAS BOLITAS, ALGUNAS
SOLAS Y OTRAS CONECTADAS ENTRE SÍ.
MI ATENCIÓN ES LA MANERA EN QUE
PRIORIZO, POR EJEMPLO, UNA BUENA
NOTICIA FRENTE A UNA MALA. COMO
ALGUNAS COSAS MALAS PUEDEN PONER
EN RIESGO MI SUPERVIVENCIA, SUELO
RECORDAR MÁS LAS PEORES ESPERAN
QUE TENGO.



PERO, SI HAGO EL ESFUERZO, PUEDO DARLE MÁS IMPORTANCIA A LAS BUENAS: QUE ES LO IDEAL. PARA CREAR UN BUEN RECUERDO DEBO ARMARME DE INTENCIÓN Y SER CAPAZ DE CENTRARME EN LO RELEVANTE.

Ilustraciones originales — Vince García · Guion — Ariel Déniz-Robaina



DISTRANERSE ES RICO TAMBIÉN, PERO NO ES BUENO PARA LA MEMORIA. SI LO QUE QUIERO ES RECORDAR ALGO MÁS TARDE.



VEZ

CUANTO MÁS CREZCO, MÁS PENSIVOS HE TENIDO QUE ALMACENAR ASÍ QUE MI NUBE MENTAL ESTÁ MÁS LLENA. Y ME OLVIDO DE MÁS COSAS. PERO RECORDAR ME DIVIERTE: ME AYUDA A SER QUIEN SOY. CADA RECUERDO ES UNA PARTE DEL MUNDO QUE YO DEJO ENTRAR EN MÍ.

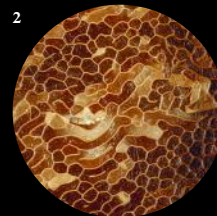
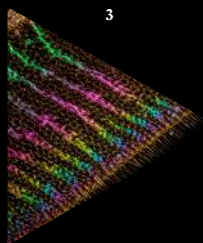
VINCE GARCÍA

MICROSCOPIAS

ALA

Ala iridiscente de una mosca que muestra una amplia gama de colores debido a múltiples reflexiones de la luz en su superficie. Se trata de colores naturales.

Como las tonalidades que se producen dependen del ángulo de incidencia de la luz, para conseguir esta imagen fue necesario un ajuste muy fino de las condiciones lumínicas.



PERLA

Superficie de una perla. Microestructura de una perla, donde las zonas marrones corresponden al carbonato cálcico y los tonos más claros son el nácar que se está formando lentamente. Se distribuyen entre las membranas orgánicas, formando un patrón que recuerda a un laberinto. Esta imagen se encuentra entre las cien mejores imágenes del mundo seleccionadas por CUPOTY en 2024.

BOSQUE ENCANTADO

Imagen de microscopía electrónica de barrido coloreada mediante falso color. Muestra las papilas del estigma de una flor de freesia. La textura interna observable en las células (zonas más brillantes) se debe a la distribución de elementos como el calcio, el fósforo y el sodio. Primer premio de FOTOCIENCIA en categoría Micro en el año 2022.



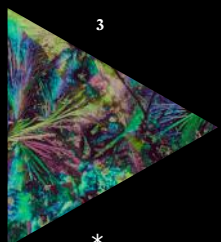
PLUMA DE PAVO REAL

Los colores de las plumas del pavo real son colores estructurales, es decir, no dependen de pigmentos sino de cómo la luz visible interacciona con sus estructuras microscópicas, llamadas esquemocromos.



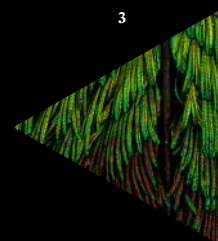
HOJA DE OLIVO

Esta fotografía muestra la superficie del envés de una hoja de olivo, donde se aprecian los tricomas o pelos vegetales con forma de flor o paraguas. Tienen esta estructura para evitar la pérdida excesiva de agua, ya que se trata de un cultivo de secano. Imagen seleccionada para el catálogo de FOTOCIENCIA en 2020.



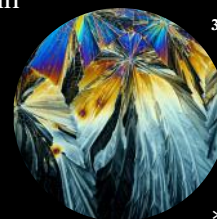
PARACETAMOL

Aquí podemos observar la cristalización de una disolución de paracetamol bajo luz polarizada. Los colores son reales y aparecen en ciertos tipos de sustancias, llamadas birrefringentes, cuando se combinan dos filtros polarizadores.



VITAMINA C

En este caso se trata de una disolución de vitamina C, que ha cristalizado formando estas llamativas estructuras. Los filtros polarizadores dejan pasar la luz en un solo plano de vibración.



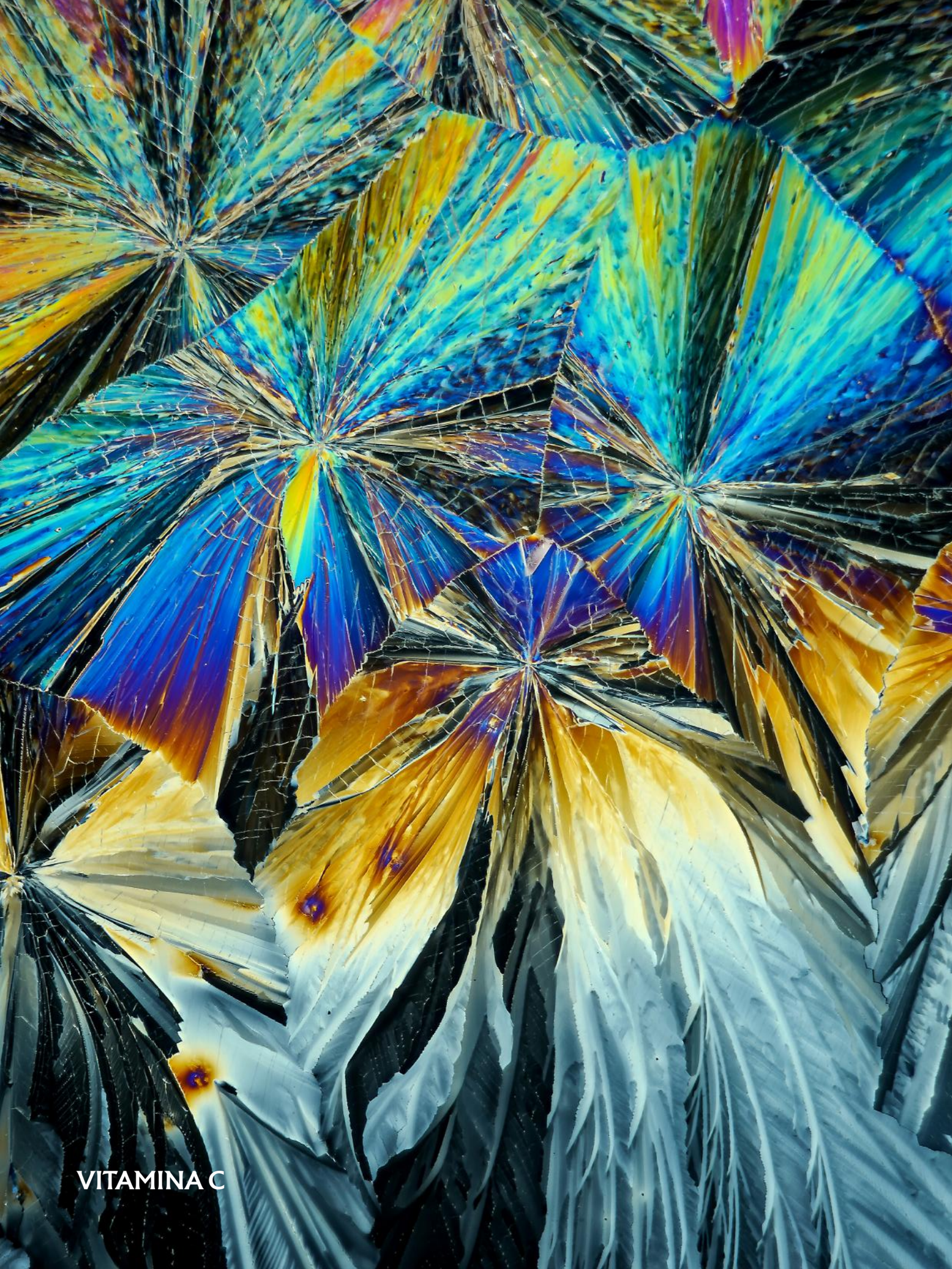
¹ Autoría:
Lola Molina Fernández

² Autoría:
Lola Molina Fernández,
Antonio Checa González.

³ Autoría:
Lola Molina Fernández,
Isabel Sánchez Almazo,
Daniel García-Muñoz
Bautista-Cerro.

Técnica:
Focus stacking

* Técnica:
Focus stacking
con luz polarizada.



VITAMINA C

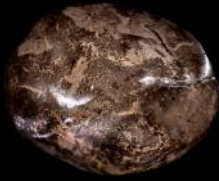


PERLA

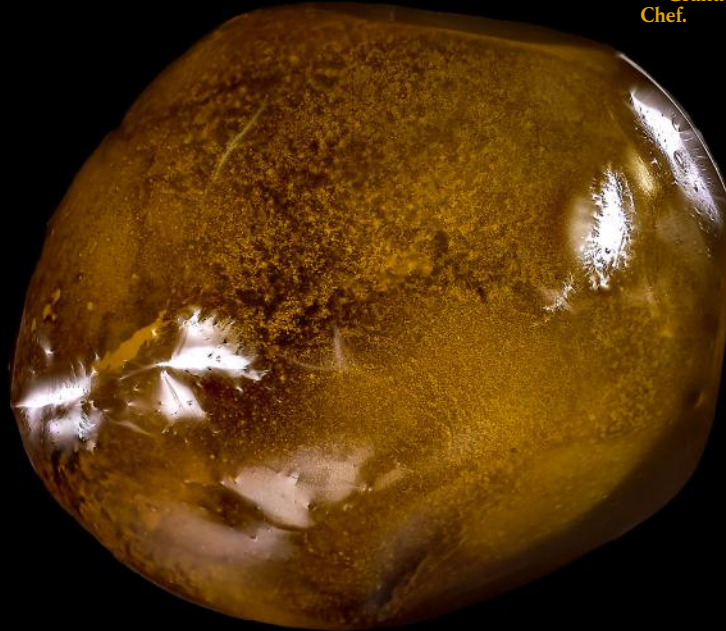


Una obra de Lola Molina y Ariel Déniz-Robaina

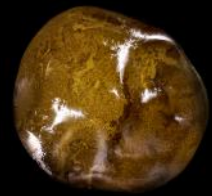
CAVIAR AL MICROSCOPIO



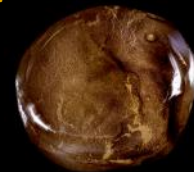
— Beluga Royal.



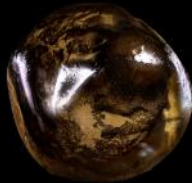
— Grand Chef.



— Ossetra Imperial.



— Amur Royal.



— Sibérien.

Técnicas fotográficas

Focus stacking

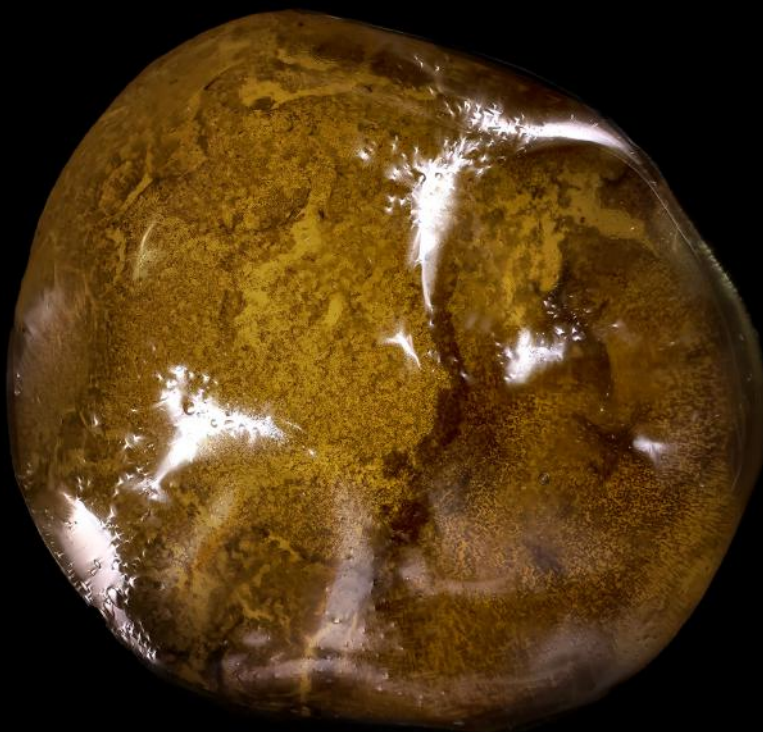
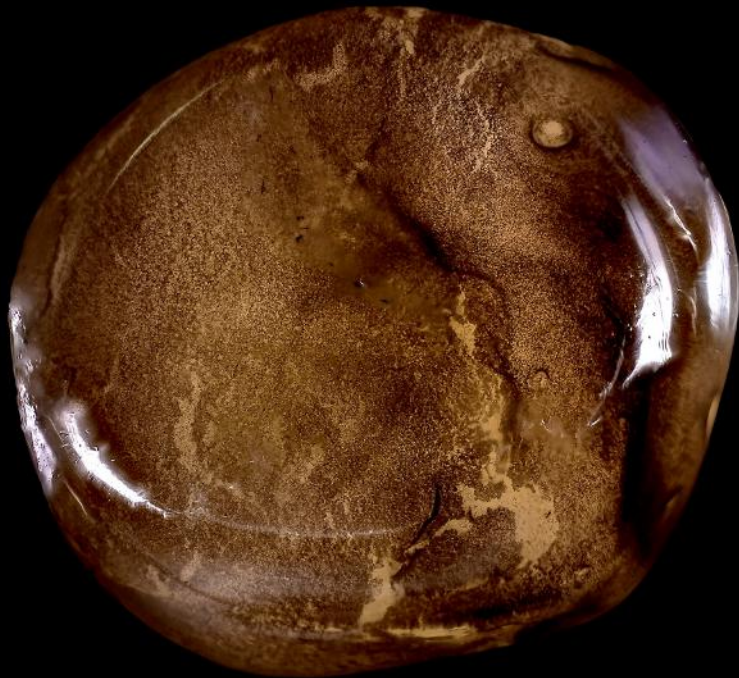
Con la modalidad *focus stacking* se logra captar muestras de pequeño tamaño, desde centímetros hasta micras, cambiando el plano de enfoque entre una y otra. Estas muestras (suele ser necesaria la realización de cientos de fotografías) posteriormente se apilan para formar una sola imagen completamente enfocada.

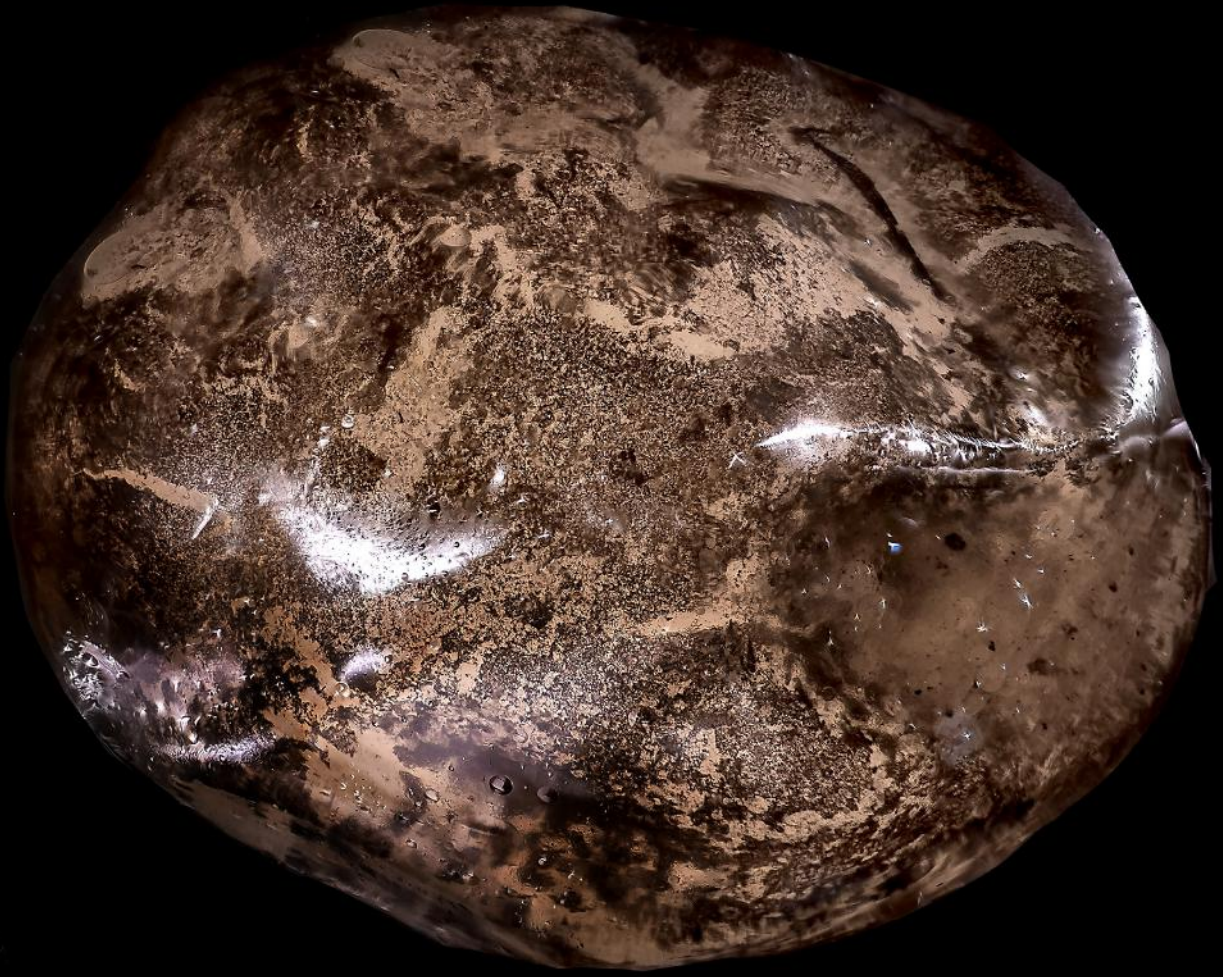
La fotografía *focus stacking* es de vital importancia en el ámbito científico, ya que permite fotografiar muestras de pequeño tamaño sin necesidad de manipulación y obtener resultados muy fiables y cercanos a la realidad. Se trata de una técnica no destructiva, por lo que es muy útil para muestras fósiles, quebradizas o delicadas, así como muestras únicas que se deben conservar inalteradas.

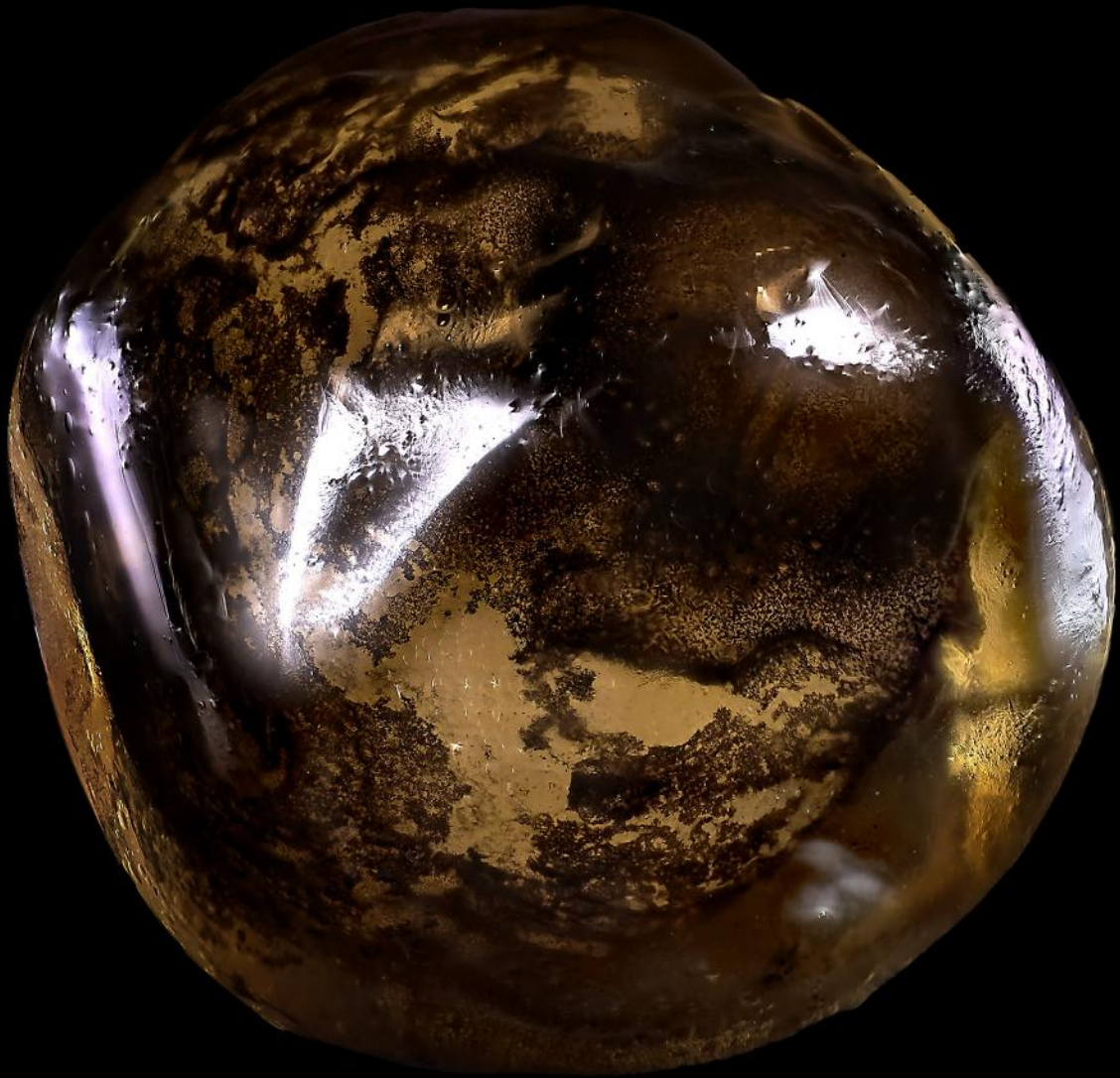
Microscopia electrónica de barrido

En la microscopía electrónica de barrido se utilizan electrones en vez de luz para obtener una imagen. Se obtiene así una imagen en escala de grises (que puede colorearse a posteriori), donde se puede apreciar toda la superficie de la muestra con una altísima resolución. Mediante esta técnica se pueden capturar imágenes de objetos del orden de los nanómetros (0.000001 mm). ▲●■

Lola Molina Fernández es Licenciada en Farmacia, con un Máster en Biotecnología y Doctorado Internacional en Bioquímica y Biología Molecular. Cursó los estudios de Experto Universitario en Imagen Científica y desde entonces supo que quería dedicarse a ello. Al terminar el doctorado, creó una empresa relacionada con la fotografía científica y, posteriormente, empezó a trabajar en el Centro de Instrumentación Científica de la Universidad de Granada, en la Unidad de Fotografía Científica. Es especialista en fotografía macro y micro mediante "focus stacking" y en el coloreado de imágenes procedentes de microscopía electrónica de barrido. Junto con sus compañeros Isabel Sánchez, de microscopía electrónica de barrido, Daniel García-Muñoz y Concepción Hernández, en preparación de muestras biológicas, ha ganado numerosos premios nacionales e internacionales relacionados con la imagen científica en los últimos años.







poolf ehl — uóiceppunni



Vincet Urbani

— Josep Perelló

(Xeppo) —

Juan Olivares

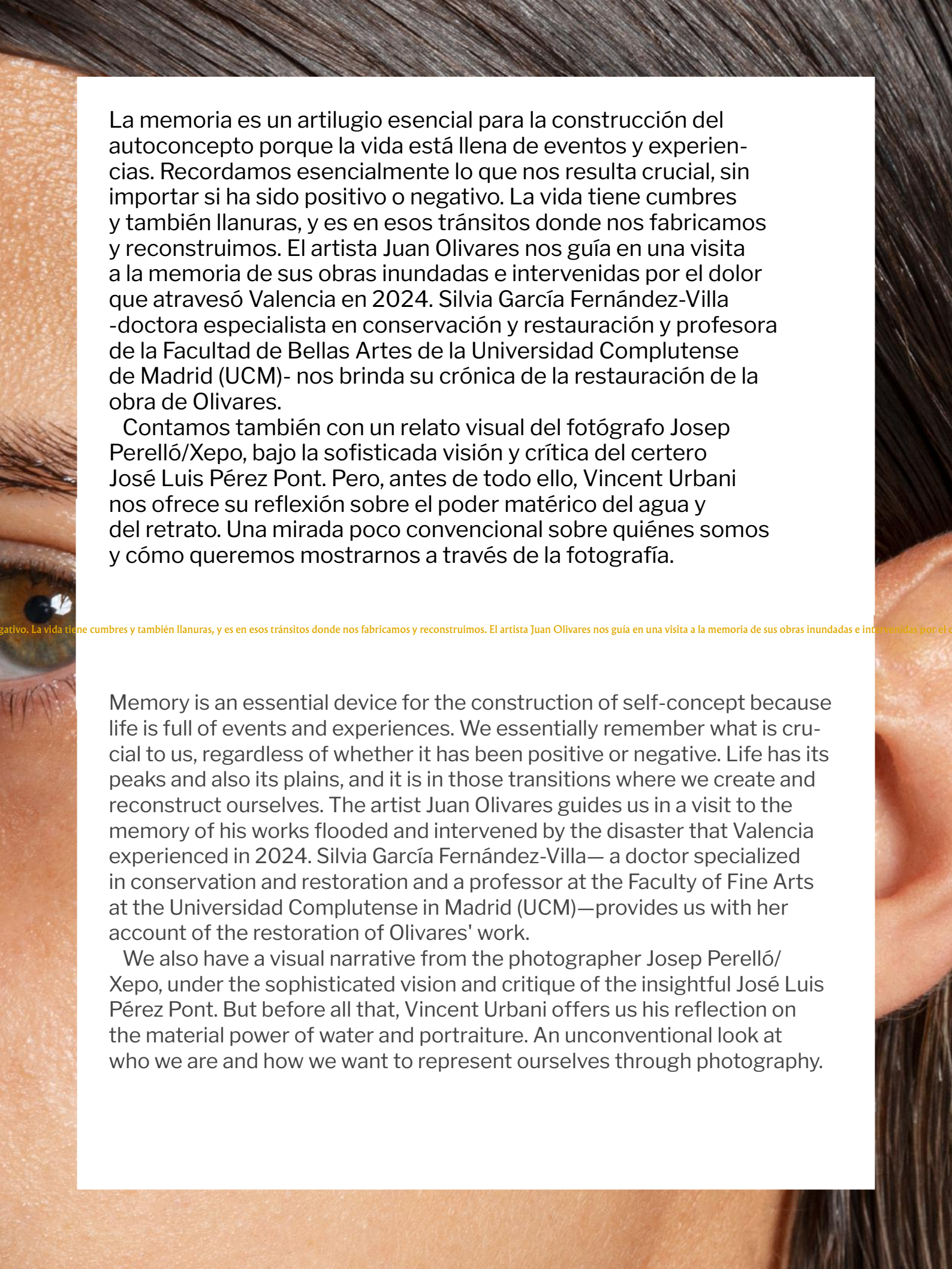
José Luis

Pérez Pont —

Silvia García

Fenández-Villa

memoria es un artilugio esencial para la construcción del autoconcepto porque la vida está llena de eventos y experiencias. Recordamos esencialmente lo que nos resulta crucial, sin importar si ha sido positivo o ne



La memoria es un artilugio esencial para la construcción del autoconcepto porque la vida está llena de eventos y experiencias. Recordamos esencialmente lo que nos resulta crucial, sin importar si ha sido positivo o negativo. La vida tiene cumbres y también llanuras, y es en esos tránsitos donde nos fabricamos y reconstruimos. El artista Juan Olivares nos guía en una visita a la memoria de sus obras inundadas e intervenidas por el dolor que atravesó Valencia en 2024. Silvia García Fernández-Villa -doctora especialista en conservación y restauración y profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM)- nos brinda su crónica de la restauración de la obra de Olivares.

Contamos también con un relato visual del fotógrafo Josep Perelló/Xepo, bajo la sofisticada visión y crítica del certero José Luis Pérez Pont. Pero, antes de todo ello, Vincent Urbani nos ofrece su reflexión sobre el poder matérico del agua y del retrato. Una mirada poco convencional sobre quiénes somos y cómo queremos mostrarnos a través de la fotografía.

negativo. La vida tiene cumbres y también llanuras, y es en esos tránsitos donde nos fabricamos y reconstruimos. El artista Juan Olivares nos guía en una visita a la memoria de sus obras inundadas e intervenidas por el d

Memory is an essential device for the construction of self-concept because life is full of events and experiences. We essentially remember what is crucial to us, regardless of whether it has been positive or negative. Life has its peaks and also its plains, and it is in those transitions where we create and reconstruct ourselves. The artist Juan Olivares guides us in a visit to the memory of his works flooded and intervened by the disaster that Valencia experienced in 2024. Silvia García Fernández-Villa— a doctor specialized in conservation and restoration and a professor at the Faculty of Fine Arts at the Universidad Complutense in Madrid (UCM)—provides us with her account of the restoration of Olivares' work.

We also have a visual narrative from the photographer Josep Perelló/Xepo, under the sophisticated vision and critique of the insightful José Luis Pérez Pont. But before all that, Vincent Urbani offers us his reflection on the material power of water and portraiture. An unconventional look at who we are and how we want to represent ourselves through photography.



INUNDACIÓN — THE FLOOD





Vincent Urbani

THE FLOOD

El agua es una metáfora poderosa: la inundación es una fuerza catastrófica que arrastra todo a su paso. Sin embargo, bajo su poder destructivo, a menudo permanecen raíces profundas, los cimientos sobre los cuales puede comenzar la reconstrucción. De manera similar, los retratos de *The Flood* revelan la esencia de los sujetos, su estética más auténtica, en contraste con un mundo obsesionado con la perfección y la auto-promoción incansable. *The Flood* es un proyecto de fotografía retratista nacido del deseo de alejarse de cualquier tipo de construcción artificial, mostrando a los sujetos en su estado más puro y natural.

Water is a powerful metaphor: a flood is a catastrophic force that sweeps away everything in its path. Yet, beneath its destructive power, deep roots often remain, the foundations upon which reconstruction can begin. Similarly, the portraits of The Flood reveal the essence of the subjects, their most authentic aesthetics, contrasting with a world obsessed with perfection and exhausting self promotion. The Flood is a project born from the desire to move away from any kind of artificial construction related to the portrait, showing subjects in their purest natural state.

Vivimos en una realidad donde la pose perfecta, el filtro adecuado y la edición digital crean imágenes impecables que, a menudo, están lejos de la realidad. Es importante preguntarnos: cuando mostramos algo que no es real, ¿solo estamos engañando a los demás o también nos estamos engañando a nosotros mismos? Al perseguir esta perfección artificial, corremos el riesgo de abandonar nuestra verdadera esencia, el núcleo mismo de nuestra unicidad. Tal vez lo hacemos por miedo, inseguridad o simplemente porque buscamos constantemente la aprobación de los demás y tememos su juicio. Sin embargo, es precisamente en esta fragilidad donde reside nuestra fuerza.

We live in a reality where the perfect pose, the right filter and skilled retouching create flawless images that are often far from reality. It's important to ask ourselves: when we present something that isn't real, are we only deceiving others or are we deceiving ourselves as well? In chasing this artificial perfection, we risk to abandon our true essence, the very core of our uniqueness. Perhaps we do this out of fear, insecurity or just because we constantly need others approval and we are scared of judgment. Yet, it is precisely in this fragility that our strength lies.

The Flood se basa en la unión de personas que se ponen frente a la cámara sin maquillaje ni artificios, a menudo fotografiados con la cara y el pelo mojados, entregándose completamente al proyecto a través de su expresión corporal.

En nuestra era, sin duda, la fotografía de retrato está experimentando una nueva edad de oro, en gran parte gracias al auge de las redes sociales y la práctica generalizada del auto-retrato. Estas plataformas se han convertido en una manera de definirse a uno mismo, afirmar la presencia en el mundo y comunicarlo constantemente a los demás.

Sin embargo, la fotografía de retrato a menudo se asocia con esta constante auto-afirmación aunque, en realidad, el retrato no tiene que centrarse necesariamente en el rostro del sujeto. Es posible contar una historia a través de otras partes del cuerpo, como el movimiento de una mano, el cuello o los hombros. Cuando el rostro no es el punto focal, el retrato se transforma de algo inherentemente identificativo a algo más abstracto y conceptual.

The Flood is based on the convergence of diverse individuals who step in front of the camera without makeup or any artifice. Often photographed with wet hair and faces, they fully surrender themselves to the project through their bodily expression.

In our era portrait photography is experiencing a new golden age, largely due to the rise of social media and the widespread practice of self-portraiture. The platforms have become a way to define oneself, assert one's presence in the world and communicate it to others.

However, portrait photography is often linked to this constant self-assertion. In reality, portraiture doesn't necessarily have to focus on the face of the subject. The portrait can tell a story through other parts of the body, like the movement of a hand, the neck or the shoulders. When the face is not the focal point, the portrait transforms from something inherently identifying into something more abstract and conceptual.

Al preparar este proyecto, no solo exploré la fotografía y el cine, sino también la pintura. Pintores como Henni Alftan, Domenico Gnoli, Tony Toscani y fotógrafos como Paul Jung y Sarah Van Rij han jugado un papel importante en la inspiración de *The Flood* porque se centran en la narración visual, evitando deliberadamente la identificación explícita. Recuerdo claramente una exposición en la Fundación Prada en Milán hace unos años, donde pude ver la obra de Domenico Gnoli. Detalles meticulosos como una raya en el cabello, un cuello o un torso evocaron en mí recuerdos personales, aunque no representaban a ninguna persona específica de mi pasado o de mi presente. La ausencia de una identidad clara en estas obras convirtió el recuerdo personal del artista en algo universal, permitiendo que yo, en calidad de espectador, pudiera conectar emocionalmente con él. La falta de identificación había conseguido alejar el enfoque del narcisismo y la auto-promoción, centrándolo en una narrativa onírica: la creación de un recuerdo o una escena que nunca existió. Este es el enfoque que quise incorporar en el proyecto.

In preparing for this project, I explored not only photography and cinema but also painting. Artists such as Henni Alftan, Domenico Gnoli, Tony Toscani and photographers Paul Jung and Sarah Van Rij have played an important role in the inspiration for *The Flood* because of their focus on visual storytelling, deliberately avoiding explicit identification. I remember an exhibition at Fondazione Prada in Milan same years ago, where I saw large canvases by Domenico Gnoli: meticulous details like a parting in the hair, a neck or a torso clad in a particular shirt evoked personal memories to me, even though they didn't depict any specific person from my past (or my present). The absence of clear identity in these works turns the artist's personal memory into something universal, allowing viewers to connect emotionally. This lack of identification shifts the focus away from narcissism and self-promotion, centering it instead on a dreamlike narrative: the creation of a memory or a scene that never existed and this approach was something I wanted to incorporate into the project.

VINCENT URBANI

The Flood / Créditos del proyecto

Fotografía — Vincent Urbani.

Modelos — Lorenzo Mezzasoma, Riccardo Pucci, Martin Milenov, Alfredo Inches, Marina Mustica, Sara Presa.

Modelos @ Carmen Duran Agency: Raheem, Fatou & Oriol Albert.

Ayudantes de producción — Sara Presa, Angela Giner, Marina Mustica.

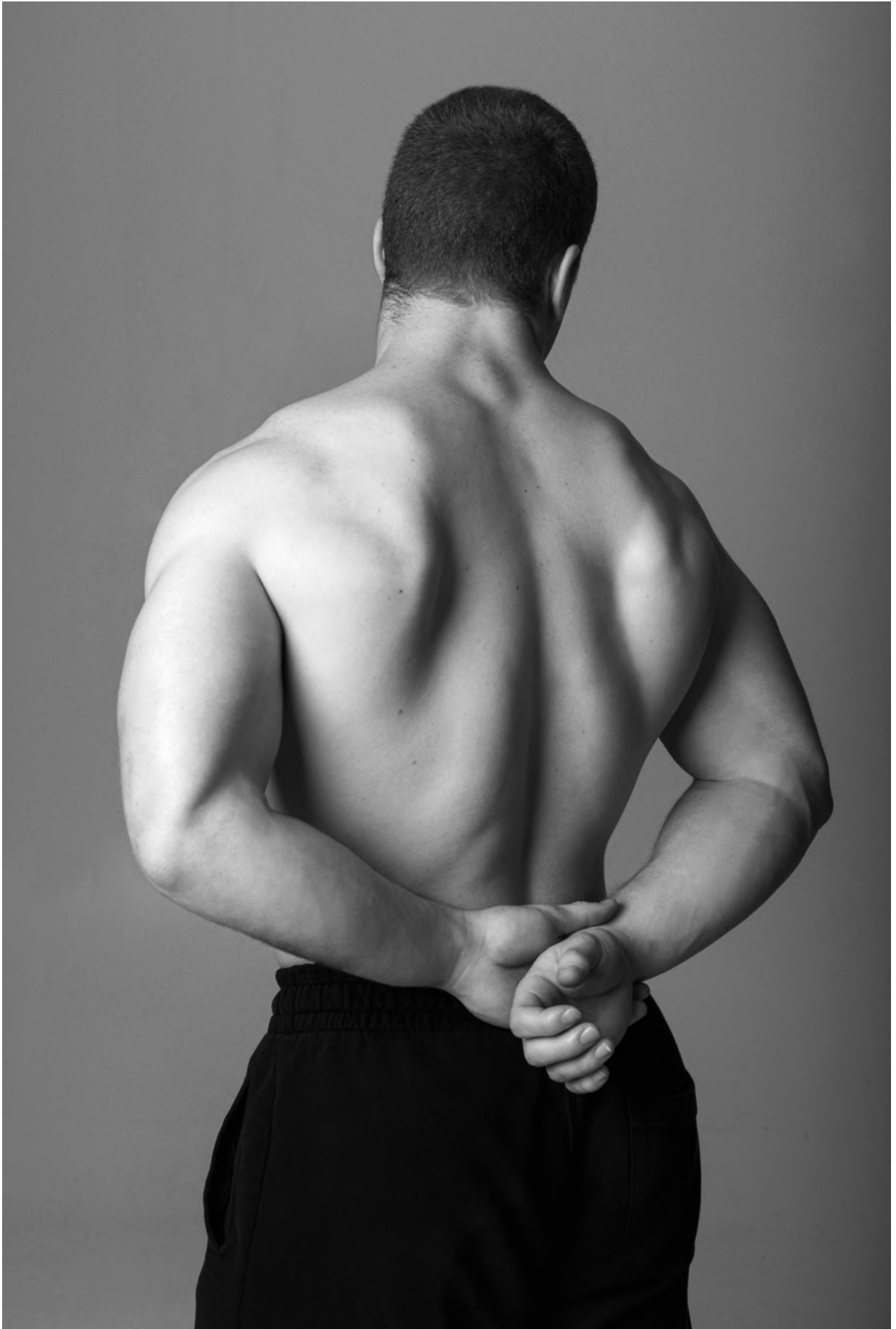
La aprobación pública y la validación en las redes proporcionan una satisfacción efímera pero también crean una dependencia emocional. En cambio, si nos centramos en el equilibrio, contando historias a través de imágenes auténticas, utilizando nuestros cuerpos no como herramientas para obtener aprobación sino como vehículos para el desarrollo de una narrativa, volvemos al verdadero poder de la fotografía de retrato.

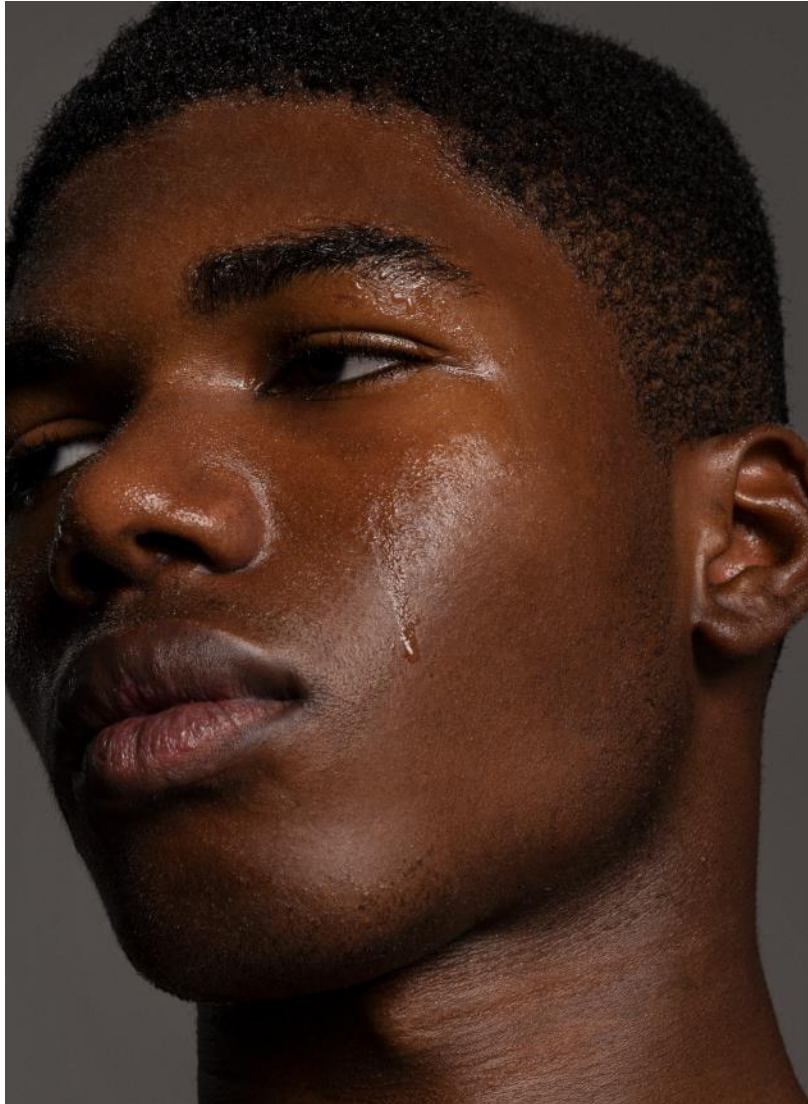
The Flood busca crear imágenes donde los sujetos se revelan en su vulnerabilidad, sin imponer una estética ni buscar aprobación, comunicando quiénes son, tanto en sus fortalezas como en sus imperfecciones. Esta transparencia es lo que los hace poderosos e independientes.

Public approval, and online validation provide fleeting satisfaction but also create emotional dependency. Instead, if we focused on balance, telling stories through authentic imagery, using our bodies not as tools for gaining approval but as vehicles for narrative, we could restore the true power of portrait photography. *The Flood* seeks to create images where the subjects reveal themselves in their vulnerability, without imposing an aesthetic or seeking approval. They communicate who they are, both in their strengths and imperfections. It is precisely this transparency that makes them powerful and independent. ▲●■

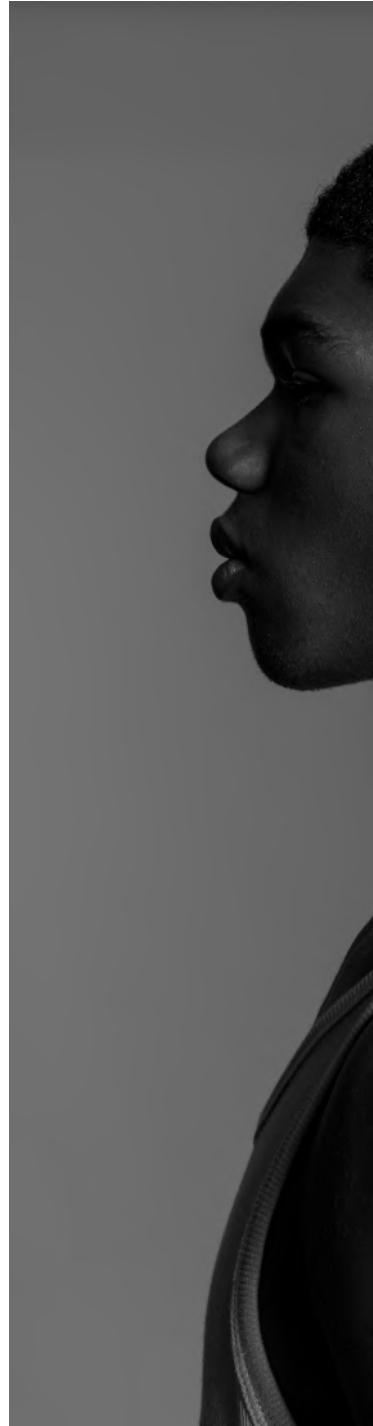
**La inundación
arrastra todo, quizás
incluso las inseguridades
de nuestros tiempos.**

**The flood sweeps
everything away,
perhaps even
the insecurities
of our time.**

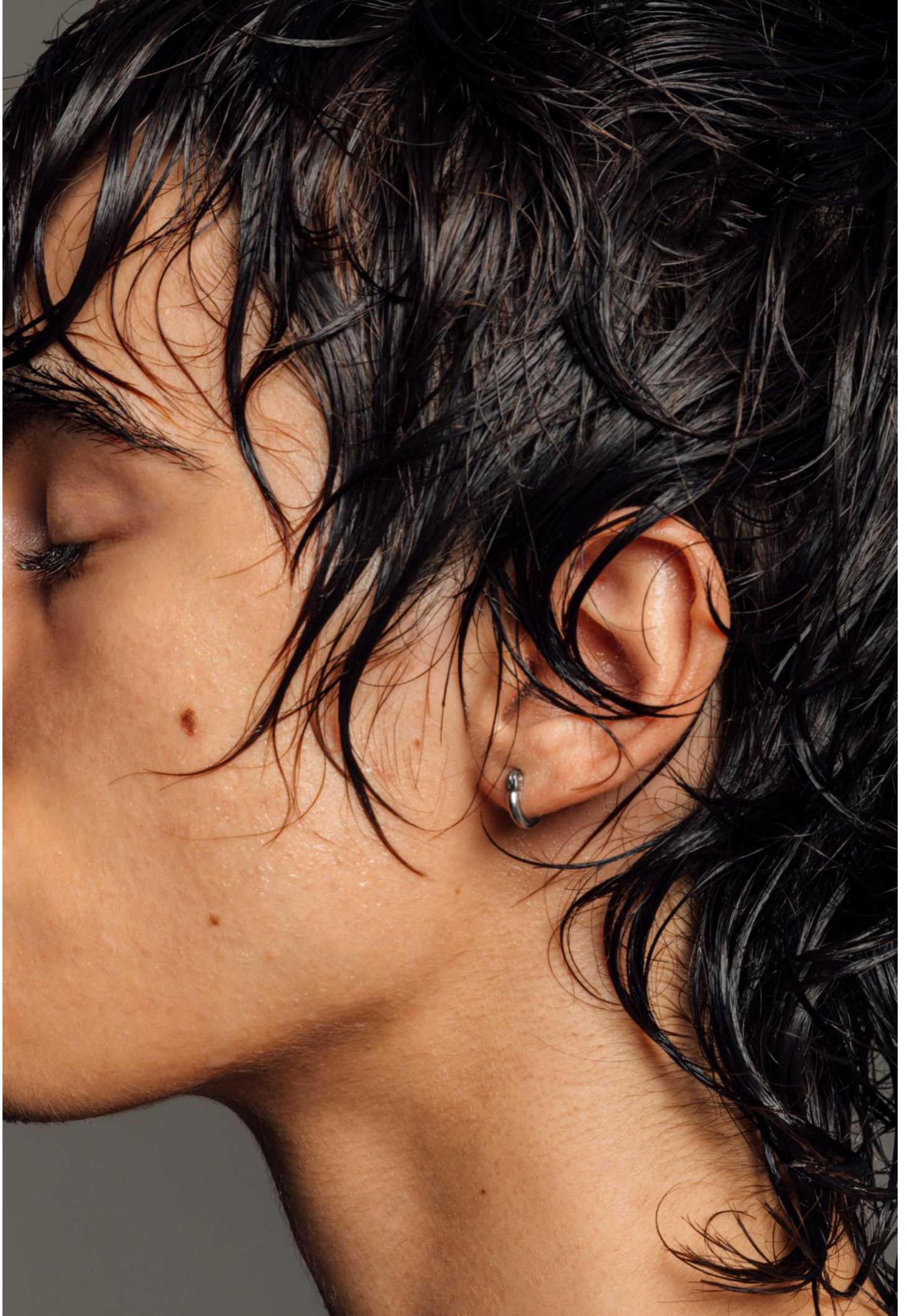














Josep Perelló / Xepo

JUAN OLIVARES

Juan Olivares (Catarroja, 1973) se licencia en Bellas Artes en el año 1997 por la Facultad de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia. Realiza su último año de carrera en Bruselas en L'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre. En el año 2002, el Ministerio de Cultura le concede la Beca de Artes plásticas en el Colegio de España de la Cité Internationale Universitaire de París. Dos años después, en el 2004, también es premiado por el Ministerio de Asuntos Exteriores con la Beca de Artes Plásticas en la Academia de Roma. En el año 2007 continúa su formación en The Cooper Union School of Art de New York, ciudad a la que traslada durante los años 2007 y 2008. En el año 2018 y 2019 forma parte de la residencia de artistas en ICCI Jiao Tong University de Shanghái. En 2021 y 2023 es invitado al Symposium Art Diagonale en Austria. Recientemente, durante 2024, vuelve a Shanghái a la prestigiosa residencia de artistas Swatch Art Peace Hotel.

Todo su trabajo conforma un tejido poético que cuestiona los límites formales de lo pictórico y su relación con el espacio que habita. El soporte, superficie y espacio en continua revisión, a la vez que las ideas de fugacidad, el paso del tiempo, el rastro emocional que dejan en nosotros algunas experiencias, la incertidumbre, el azar y el descubrimiento están presentes en todas sus obras. ▲●■

En una frase:


**“Ama la emoción
que corrige la regla”**



XEPO

Josep Perelló, XEPO, (Dénia, 1980) creció en la costa mediterránea valenciana y completó sus estudios de fotografía en Barcelona. Desde sus inicios, mostró un interés particular por el fotoperiodismo y el universo de los grandes reportajes, inspirado por referentes como la agencia Magnum o las revistas de National Geographic. Sus fotografías destacan por una mirada cinematográfica que captura momentos únicos. Las pasiones de Xepo —el arte, la naturaleza y la política— influyen profundamente en su obra, al igual que sus reflexiones sobre la condición humana: cómo nos comportamos, en qué creemos y cómo interactuamos.

En los últimos años, Xepo ha colaborado con prestigiosas marcas suizas de relojería, un trabajo que lo ha llevado a explorar América del Norte, China y diversos rincones de Europa.

An abstract painting with a complex, layered texture. The background is a mix of earthy tones like beige, brown, and grey, overlaid with vibrant streaks and patches of red, pink, blue, and yellow. The brushwork is visible, creating a sense of movement and depth. The overall effect is one of organic complexity and rich color palette.

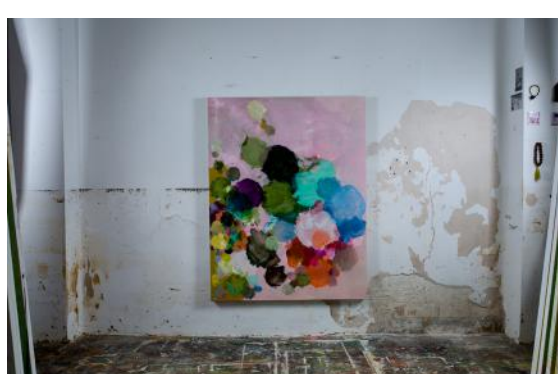
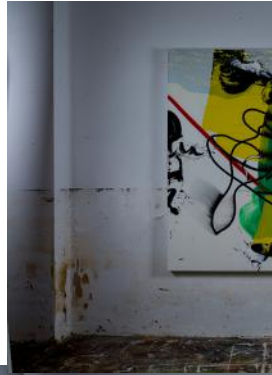
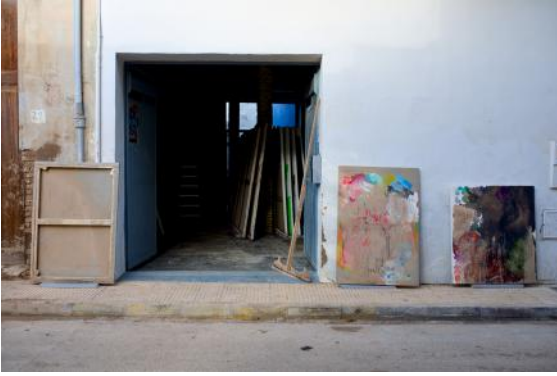
En sus veinticinco años de trayectoria profesional ha realizado más de veinte exposiciones individuales en diferentes galerías de arte contemporáneo.

Ha participado en múltiples muestras nacionales e internacionales en Nueva York, Bruselas, Ginebra, París o Roma, así como en ferias internacionales:

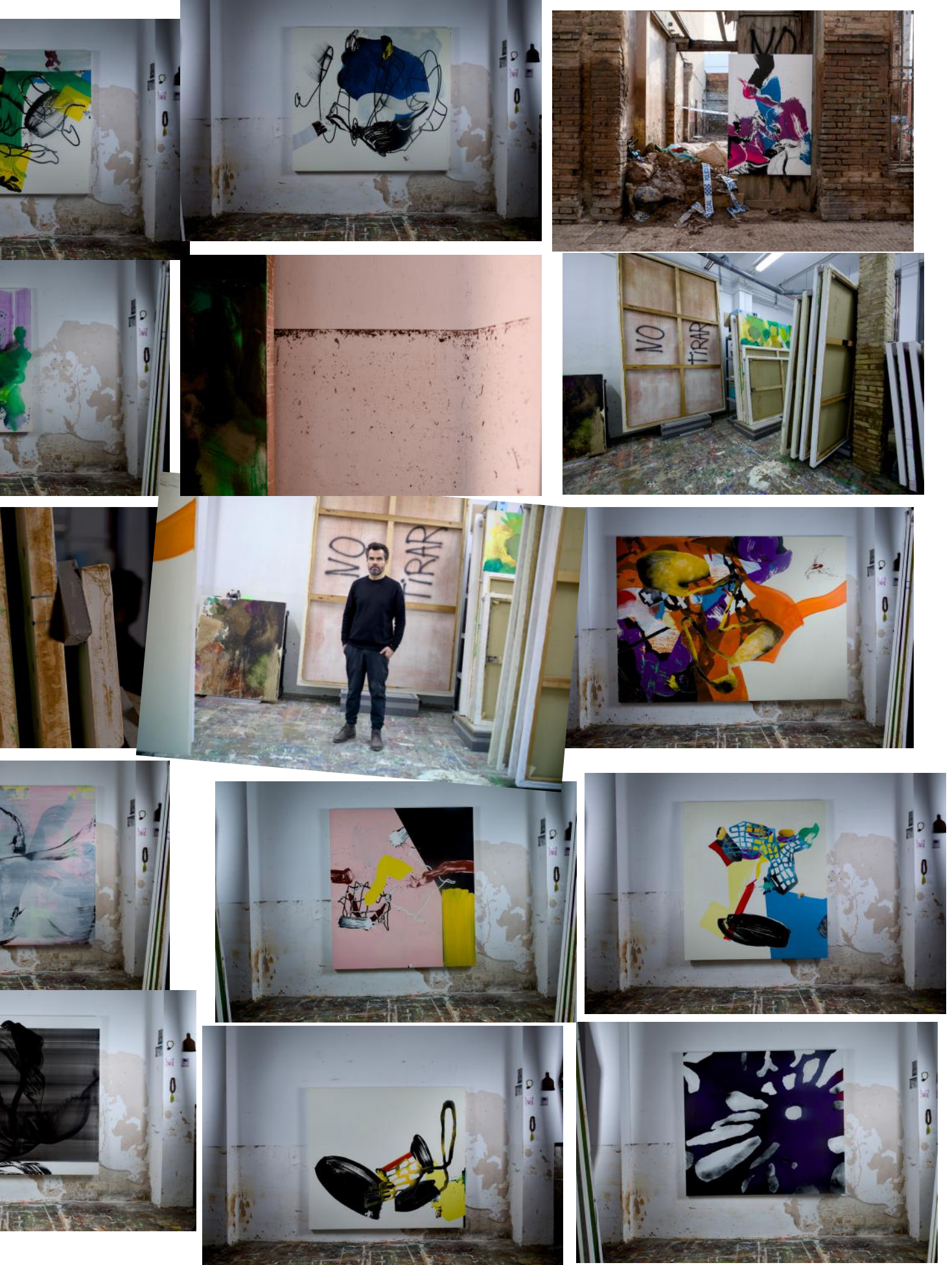
ARCO Madrid, ARTE SANTANDER, ART MARBELLA, ARTISSIMA Turín, MIART Milán, ARTCOLOGNE Colonia, SHANGHAI ART FAIR, ARTE LISBOA, MACO México, PULSE MIAMI y PINTA LONDON.

Sus obras forman parte de colecciones institucionales y privadas, como el Ministerio de Cultura, Grupo Swatch, la Fundación Bancaja, Colección L. Oréal, Colección Repsol, Colección Banco Sabadell, Colección Olor Visual, Colección DKV, Fundación Cañada Blanch, Fundación Hortensia Herrero o Fundación Juan José Castellano Comenge entre otras.

GRAND ALMA BOOK AÑO1 — VOL.1



INUNDACIÓN — THE FLOOD



José Luis Pérez Pont

CUANDO LA PINTURA ES EL PROCESO.

La Gran Depresión encontró en la producción masiva y en el consumo la fórmula para hacer remontar la economía mundial a partir de la década de 1930.

Curiosamente la evolución de ese resorte estimulante del capitalismo ha desembocado ahora en una crisis aún mayor, con el añadido de unos efectos ambientales nunca antes conocidos. Cada objeto, cada producto, cada viaje condensa en sí mismo la representación del potencial destructor de la actividad económica humana, pues no se trata de un objeto, la cuestión es que se cuentan por millones, y no es cosa de hacer un viaje, el problema es que cada vez que viajamos, sea el día que sea, en cualquier medio de transporte que elijamos, a cualquier lugar, encontramos que las estaciones, los puertos, los aeropuertos están repletos de viajeros. Puede que la velocidad tenga mucho que ver en esta alteración de la percepción pues, como indica Deyan Sudjic en su libro, *El lenguaje de las cosas*, “hoy en día, el acto de ir de compras es el resultado de una aceleración vertiginosa del ritmo al que consumimos. Antes el lujo era otra cosa”. Los criterios para valorar el lujo se han modificado como resultado de una época de superabundancia, su sentido cambió. Lujo era, por ejemplo, “el placer de apreciar la calidad de las cosas materiales hechas a conciencia y con cuidado”, pero para eso se necesita además sensibilidad, una característica humana que se ha visto devaluada en este último periodo de exaltación de la materialidad desprovista de ética. No en vano una parte de la población, con una capacidad media para consumir, no sabe apreciar –por ejemplo- el valor del vidrio soplado a boca, pues cada copa es diferente de la anterior por lo que, habituados ya a la exactitud de los productos realizados industrialmente, entienden la irregularidad de lo artesanal como una tara en vez de comprender su valor singular. La búsqueda del lujo está hoy más presente que en ningún otro momento de la historia, pues las cifras de los muy ricos se han disparado y el lujo se ha expandido de manera imparable.

**Cada vez es más difícil concebir objetos
tan fuera de lo común como para considerarlos
“de lujo”,
pues para que su espíritu
se mantenga,**

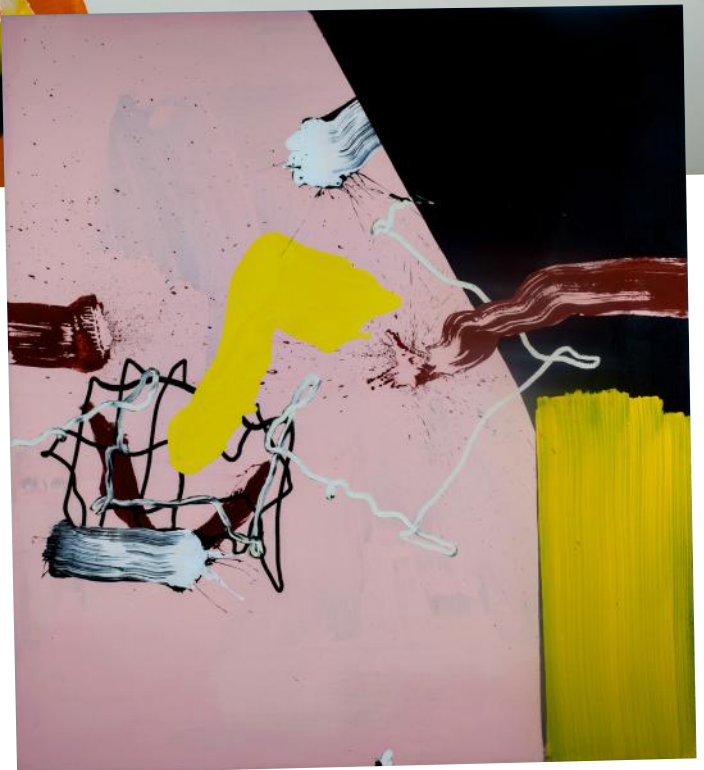
es necesario

**que las tradiciones
que los sustentan**



**se reinventen
constantemente.**

INUNDACIÓN — THE FLOOD





Los artistas visuales saben mucho de capacidad de reinención, pues son capaces de mirar la realidad desde otro ángulo y realizar lecturas diferentes de los acontecimientos que suceden a su alrededor. También saben transformarse y hacer evolucionar su lenguaje artístico y las historias que a través de sus obras comparten. Hace mucho que sigo el trabajo de Juan Olivares (Catarroja, 1973), viendo cómo mantiene su esencia mientras avanza y desarrolla otras formas de representación. Es un artista que se expresa a través del dibujo y la pintura abstracta, sin renunciar a intervenir espacialmente mediante experiencias instalativas de gran formato, pero también a través de pequeñas piezas de pintura expandida convertidas en objetos únicos. Para el escritor y crítico de arte John Ashbery, “La pintura abstracta es una forma de poesía visual que nos invita a contemplar la experiencia más allá de las palabras”.

La obra de Juan Olivares se ha ido desprendiendo de capas, en un ejercicio de honestidad que nos invita a centrar nuestra atención en el proceso pictórico, dejando en un segundo plano la idea de la “pintura acabada”. Porque en un mundo tan finalista como el nuestro, con esa lucha constante por lograr metas, a veces pasamos por alto todo lo que hemos ido dejando por el camino, descubriendo con retraso que la maravilla estaba en el trayecto más que en el destino perseguido. Ese punto de reflexión ha llevado a Olivares a reinterpretar sus procesos artísticos, fijando su atención en los aspectos de la preparación para llevar a cabo la obra, haciendo que adquieran por derecho propio ese mismo estatus. Según sus propias palabras, “La pintura está muy cerca de lo que acontece, del fluir permanente de las cosas. Pintar es un modo de experimentar y hacer continuo que ayuda a conocernos”.

Reconocerse en el proceso, saberse parte del todo, ser capaz de activar lenguajes propios de creación y a la vez mantener el rumbo también cuando las fuerzas de la naturaleza arrasan con todo. Seguramente es en la adversidad cuando mejor podemos valorar a las personas y, sin duda, de esa Dana que tan cruelmente azotó Valencia se sacan enseñanzas de dignidad y de lo contrario. Juan Olivares pertenece al primer grupo, el de quienes han sabido interpretar lo sucedido, a pesar de haber sufrido la inundación de su estudio, haciendo que su obra adquiriera nuevas y valiosas lecturas. Efectivamente, los procesos marcan y definen quiénes somos, mucho más que esa foto finish que congela el momento al llegar a la meta. ▲●■

Las pinturas de Olivares nos recuerdan el valor inesperado de todo eso que ocurre

mientras esperamos que algo ocurra.



Silvia García Fernández-Villa

LA RESTAURACIÓN DE LAS OBRAS DE JUAN OLIVARES TRAS LA DANA: UN DESAFÍO CIENTÍFICO Y ARTÍSTICO

El 29 de octubre de 2024, la Dana (Depresión Aislada en Niveles Altos) dejó una estela de destrucción en varias localidades de la Huerta Sur valenciana, zona en la que se localizan decenas de estudios artísticos, entre ellos el del artista Juan Olivares, en Catarroja. El agua alcanzó en su caso un nivel de 1,60 metros, inundando el espacio donde el pintor conservaba, entre decenas de obras, las que considera como su “archivo personal”, una valiosa colección de pinturas de gran formato que abarca varias décadas de su trayectoria artística. Tras el desastre, y ante el avance inexorable de los hongos sobre las pinturas, Olivares recurrió a las redes sociales en busca de ayuda, y la respuesta fue inmediata.

La profesora Silvia García Fernández-Villa, doctora especialista en conservación-restauración y profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), se ofreció a asistir al artista en la recuperación de sus obras, comenzando un proceso que hoy combina esfuerzos de restauración, ciencia y conocimiento técnico.

La emergencia inicial

Tras el paso de la Dana, el panorama en el estudio resultaba desolador. Las pinturas, especialmente aquellas que el propio artista conservaba como su “archivo personal”, estaban completamente empapadas y enfangadas, y la amenaza de daño irreversible era inminente. El agua no solo había provocado deformaciones físicas y acumulación de barro, sino que también había favorecido el crecimiento de hongos, un factor biológico que ponía en serio riesgo la conservación de las obras. Para ello, y bajo las instrucciones de la profesora García Fernández-Villa, se implementaron una serie de medidas inmediatas y accesibles, como el uso de deshumidificadores caseros, la eliminación de embalajes que favorecieran la proliferación de hongos y la mejora de la ventilación en el taller para reducir la humedad. Sin embargo, la situación era crítica: con niveles de humedad por encima del 95%, se hacía imprescindible trasladar parte de las pinturas a un espacio seguro para evitar daños mayores.

Daños causados por la riada

Los daños más evidentes fueron aquellos causados por la riada que arrastró agua y lodo. Además de los hongos, el barro cubría las superficies de las pinturas, y los bastidores se deformaron a causa del exceso de agua. En algunos casos, los lienzos se rompieron debido a los golpes y movimientos bruscos durante la inundación. Sin embargo, otro tipo de daño también se produjo debido a las acciones de salvamento realizadas de manera improvisada. En un intento de emergencia por limpiar las obras de la capa de barro por parte del propio artista, se recurrió al uso de agua a presión, un método que, aunque efectivamente eliminó los residuos, causó efectos secundarios no deseados, como la aparición de ampollas y la pérdida de la capa pictórica en algunas zonas.

“Si bien la limpieza a presión parecía ser una solución rápida y con claro efecto catártico, también comprometió la integridad de las pinturas”, explica García Fernández-Villa.

La intervención científica

El equipo encabezado por la profesora García Fernández-Villa no solo actuó sobre la emergencia inmediata, sino que también estableció una colaboración con distintos especialistas en conservación, biología y química gracias a un convenio de investigación suscrito entre Olivares y la UCM. Gracias a éste se ha permitido afrontar la restauración contando con un equipo de especialistas con acceso a recursos y conocimientos avanzados para abordar este reto único.

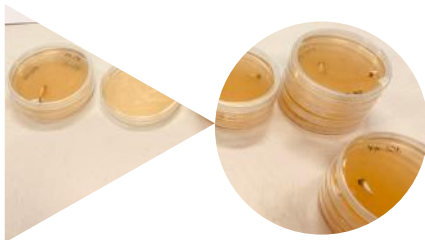
Las pinturas de gran formato, que van desde el óleo hasta el acrílico, han sido objeto de un tratamiento riguroso en el que la restauración va de la mano de la investigación. El equipo de LabMat, laboratorio de materiales de la Facultad de Bellas Artes, se ha centrado en estudiar las estratigrafías de las obras y en analizar las fibras de los lienzos para encontrar el mejor enfoque para su restauración. También se ha realizado un examen exhaustivo de las obras para evaluar el alcance del daño y las mejores estrategias de intervención. Para ello, se utilizaron diferentes tipos de radiaciones, lo que ha permitido realizar un mapa detallado de los daños que presenta cada una de las pinturas.

Nuevos desafíos y generación de conocimiento

Una de las grandes dificultades de la restauración radica en la falta de precedentes. “No existen estudios publicados sobre cómo tratar el barro acumulado en pinturas contemporáneas, ni sobre cómo reparar las ampollas causadas por el agua a presión en preparaciones comerciales”, señala la profesora García Fernández-Villa. Esto ha hecho que el proceso de restauración no solo se enfoque en la recuperación de las obras, sino también en la generación de nuevo conocimiento para futuros desafíos similares.

Las primeras fases de restauración se han centrado en la limpieza de los residuos, el tratamiento curativo de los hongos y la estabilización de las pinturas, pero aún queda trabajo por hacer. El equipo se enfrenta ahora a la tarea de aplicar tratamientos preventivos para evitar futuros ataques biológicos, especialmente debido al hecho de que el estudio de Olivares en Catarroja, al que volverán las obras una vez restauradas, es un entorno propenso a la humedad. Por ello, el catedrático de biología Domingo Marquina continúa investigando métodos antibióticos que puedan prevenir el ataque de hongos en el futuro, una tarea crucial para garantizar la conservación a largo plazo de estas valiosas piezas.

Lo que comenzó como una tragedia para Juan Olivares y su archivo personal de obras artísticas se ha transformado en una oportunidad única para la ciencia y la conservación del patrimonio artístico contemporáneo. La colaboración entre el arte y la ciencia ha permitido que esta valiosa colección pueda ser preservada para futuras generaciones, y así continúa el proceso de restauración, con la esperanza de devolver las pinturas de Olivares a su esplendor original. ▲●■



Arte menestral — Heritage Craftmanship

Michelle
Agnew

Las Hilanderas
de La Palma

Dar un espacio de reconocimiento al arte menestral de la restauración de nuestro legado artístico nos conmueve y enorgullece. Los trabajos manuales y minuciosos han sido siempre una fuente de fascinación y riqueza en todas las culturas. Y de este modo nos encontramos ante el espejo de los bordados, que son episteme de la sabiduría de otros tiempos. En un contexto de prisas, guaus y economías atencionales, reivindicar el arte lento del bordado activa nuestra humilde pero enérgica revolución. Un acto casi contracultural de amor al pasado que deja ver las costuras del presente.

Este espejo tiene dos caras. A un lado, las hilanderas centenarias de seda de la isla de La Palma, en las Islas Canarias. Un material noble y exquisito que nace del tesón y esfuerzo de un grupo de mujeres con valor. Al otro lado, la delicada obra de bordados de oro de Michelle Agnew del Royal School of Needlework, reciente ganadora del Worshipful Company of Gold and Silver Wyre Drawers Associate Award 2024. Ambas vertientes del bordado constituyen uno de los mejores tapices del altísimo arte manual de ayer y de hoy. Gocemos de su grandeza.

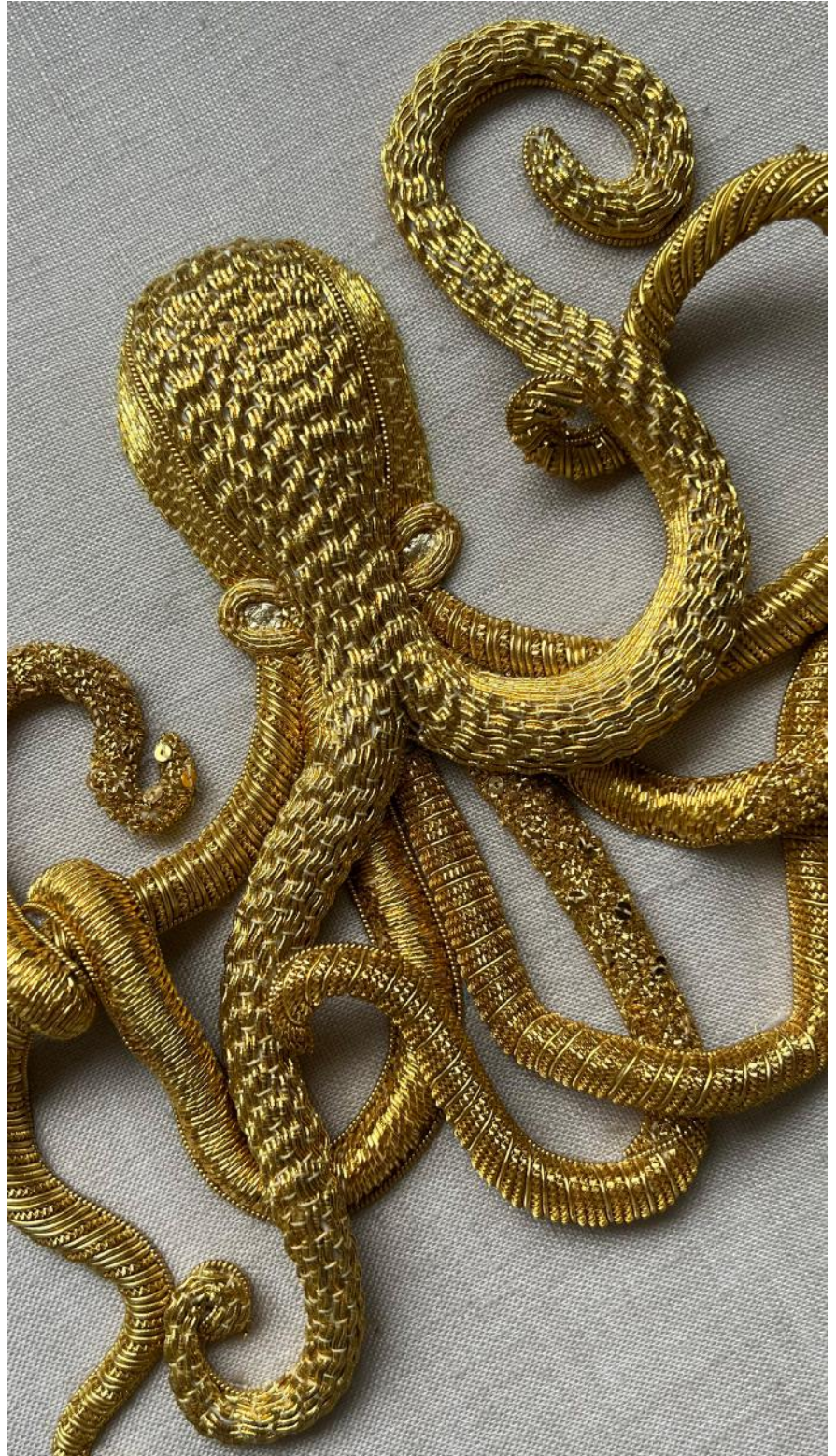
Creating a space to honor menestral art (traditional artisan) in the restoration of our artistic heritage moves and fills us with pride. Manual and meticulous craftsmanship has always been a source of fascination and cultural wealth across civilizations. In this light, we find ourselves before the mirror of embroidery, an art that reflects the wisdom of past eras. In a world of haste, instant gratification, and attention-driven economies, reclaiming the slow art of embroidery ignites our humble yet powerful revolution. It is an almost countercultural act of love for the past, one that exposes the very seams of the present.

This mirror has two faces. On one side, the centuries-old silk spinners of La Palma, in the Canary Islands—a noble and exquisite material born from the perseverance and dedication of a courageous group of women. On the other, the delicate gold embroidery work of Michelle Agnew from the Royal School of Needlework, the 2024 recipient of the Worshipful Company of Gold and Silver Wyre Drawers Associate Award. Both traditions of embroidery stand as exceptional tapestries of the high artistry of craftsmanship, bridging the past and present. Let us enjoy their magnificence.

Michelle Agnew

BORDADOS ESCULTÓRICOS EN ORO

Michelle Agnew es una artista canadiense especializada en la creación de bordados escultóricos con hilo de oro. Se formó en la Royal School of Needlework en Hampton Court Palace (Londres) y su obra fusiona el antiguo arte del bordado en oro con técnicas contemporáneas. Su creación “Unsewn” (2024) obtuvo el primer premio de la Worshipful Company of Gold and Silver Wyre Drawers (Reino Unido).



Las Hilanderas

SEDA EN LA PALMA

La isla de La Palma es artesana: habanos, bordados, cestería, alfarería, repostería y seda.



Desde el siglo XVI, cuando La Palma se unió a la Corona de Castilla, la industria de la seda se convirtió en un pilar fundamental de la economía local. Aunque en sus inicios este oficio era principalmente desempeñado por hombres, hoy en día es un arte que se encuentra en manos femeninas. La seda, junto con los bordados palmeros, tuvo un destacado papel en el comercio, siendo exportada a la Península y a Flandes. Su calidad y prestigio eran reconocidos en Europa, hasta que, en el siglo XVIII, las tendencias de la moda cambiaron hacia el uso del algodón, relegando a la seda a un papel más decorativo.

En la actualidad, la tradición de la seda perdura en el taller Las Hilanderas en el municipio palmero de El Paso, el último bastión en Europa que conserva un proceso completamente natural de producción de seda. ▲●■





Michelle Agnew
"Unsewn" (2024)



Ágatha Ruiz de la Prada, Clavel, AW 19-20.
Realizado con seda natural por las hilanderas de la isla de La Palma, Canarias.





Andrés Acosta bordando una de sus piezas confeccionadas íntegramente a mano. El creador utiliza seda palmera, única en el mundo, con la que ha vestido a personalidades como Petra Nemcova, Tulin Sahin, Paris Hilton, Clara Alonso o Marta Ortiz, entre otras.

Uge Rubio

Universos visuales — Visual universes



moda trasciende a la importancia de los objetos también es por el arte de los que están detrás, y ya no se esconden, fabricando los universos visuales que envuelven a las firmas más prestigiosas. Visitamos a uno de los

Si la moda trasciende a la importancia de los objetos también es por el arte de los que están detrás, y ya no se esconden, fabricando los universos visuales que envuelven a las firmas más prestigiosas. Visitamos a uno de los genios del momento, Uge Rubio, que goza de un gran reconocimiento internacional por sus trabajos de fotografía de sencillez enigmática. Virtuoso de la composición y el flujo del bodegón, es especialista en productos de belleza y moda.

Uge es colaborador habitual de las cabeceras de moda y lifestyle más prestigiosas (*Harpers Bazaar*, *Elle*, *Woman* o *Forbes*) y de algunas de nuestras firmas de lujo favoritas (*Loewe*, *Rabanne*, *Yves Saint Laurent*, *Nightology by J. del Pozo* o *Hermetica Paris*). Nos invita aquí a una armonía del color que resulta coreográfica. Detente y goza de cada escena pues se muestran aquí por primera vez todas reunidas en una única pieza extraordinaria.

If fashion transcends the mere importance of objects, it is also thanks to the artistry of those behind the scenes —who no longer remain hidden— crafting the visual universes that envelop the most prestigious brands. We visit one of today's leading visionaries, Uge Rubio, internationally acclaimed for his enigmatic yet simple photography. A virtuoso of composition and still-life flow, he specializes in beauty and fashion products.

Uge is a regular contributor to some of the most prestigious fashion and lifestyle publications (*Harper's Bazaar*, *Elle*, *Woman*, and *Forbes*) and collaborates with some of our favorite luxury brands (*Loewe*, *Rabanne*, *Yves Saint Laurent*, *Nightology by J. del Pozo*, and *Hermetica Paris*). Here, he invites us into a choreographic harmony of color. Pause and savor each scene, as this is the first time they are all presented together in a single extraordinary piece.

os genios del momento, Uge Rubio, que goza de un gran reconocimiento internacional por sus trabajos de fotografía de sencillez enigmática. Virtuoso de la composición y el flujo del bodegón, es especialista en prod



UGE RUBIO

Uge Rubio es esa rara avis del gremio de la fotografía que prefiere explorar las mejores facetas de un objeto inerte al dinamismo del movimiento. Con más de 20 años de experiencia en el sector, su trayectoria lo ha llevado a perfeccionar su técnica centrada en la luz y la composición, hasta posicionarse como uno de los mejores fotógrafos de producto.

Rubio es experto en esa luz inexplorada que puede aflorar en cada escena del bodegón dando flujo a la quietud. Su trabajo se puede definir como “sencillez enigmática”, con composiciones aparentemente sigilosas, minimalistas, pero de gran complejidad técnica, con un uso muy sensible y preciso de la iluminación, que permite sacar a los objetos inanimados de su contexto inerte para darles vida en una danza de luces y sombras, donde la armonía del color marca la coreografía.▲●■









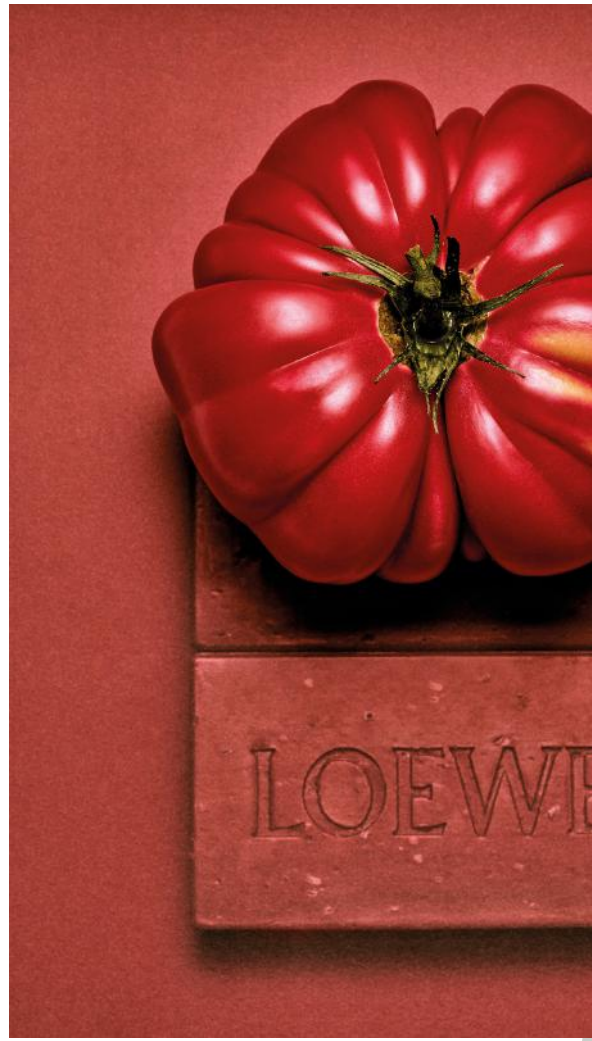






rabanne

MESH METAL. Fleur d'Oranger,
Citron Vert, Petitgrain Bigarade,
Ambré Gris Sur-Mesure.



UNIVERSOS VISUALES — VISUAL UNIVERSES







Guillermo Solana



Peter Halley

erramos Grand Alma Book #Uno, nuestro volumen fundacional, en las alturas de la dirección artística de Guillermo Solana. Guillermo nos ofrece la nobleza de los sabios desde una de las entidades más prestigiosas c

Cerramos Grand Alma Book #Uno, nuestro volumen fundacional, en las alturas de la dirección artística de Guillermo Solana. Guillermo nos ofrece la nobleza de los sabios desde una de las entidades más prestigiosas del mundo, el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid). Nos presenta a un clásico contemporáneo, Peter Halley, con una selección de obras pertenecientes a colecciones españolas que fue realizada por el propio artista. Halley arranca su carrera de manera independiente y goza de una excepcional acogida desde hace casi cuarenta años. Nos encomendamos a él y su fascinante premonición visual, que lo distinguen como uno de los coloristas más audaces y experimentales de nuestro tiempo.



We close Grand Alma Book #One, our foundational volume, at the artistic heights of Guillermo Solana's direction. From one of the world's most prestigious institutions, the Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid), Solana shares the wisdom of the greats, introducing us to a contemporary classic: Peter Halley. Halley has charted an independent path, enjoying remarkable recognition for nearly forty years. For this feature, the artist himself has selected a collection of his works from Spanish collections. We entrust ourselves to his vision—his fascinating visual foresight distinguishes him as one of the boldest and most experimental colorists of our time.

Guillermo Solana

PETER HALLEY

Para un espectador ingenuo, lo que Peter Halley hace es pintura abstracta. ¿Qué otra cosa podrían ser estos rompecabezas de cuadrados y rectángulos, franjas paralelas y colores fluorescentes?

Pero el artista lo niega, lo ha negado muchas veces: sus cuadros no son abstracciones, sino más bien diagramas de la realidad social ¹. Pueden evocar objetos del mundo que nos rodea, tales como cárceles, bloques de apartamentos, circuitos impresos, diagramas de flujo y, más allá de estas cosas concretas, pueden sugerir la estructura de la sociedad. La pintura de Peter Halley anticipó desde los años ochenta del siglo pasado la sociedad digital en la que vivimos hoy, con los individuos aislados en sus cubículos y al mismo tiempo totalmente interconectados: «a system of cells interlinked within cells interlinked within cells interlinked...», como en la cita de Nabokov que era el leitmotiv de *Blade Runner 2049*. En suma, se podría decir que la gran invención de Peter Halley es la meta-abstracción: un metalenguaje pictórico que habla de la pintura abstracta y de sus significados, estableciendo correspondencias entre el orden de los cuadros y el orden del mundo fuera de los cuadros.

La pintura abstracta se ha vuelto “realista”

porque la realidad se ha vuelto abstracta².

Es cierto que en la pintura abstracta del siglo XX ya existía, más o menos latente, esa referencia a la realidad social. Por ejemplo, se ha hablado muchas veces — el propio Halley lo ha hecho — de la metáfora urbanística en las composiciones tardías de Mondrian, que llevan títulos de ciudades: *Place de la Concorde*, *Trafalgar Square*, *New York City*, *Broadway Boogie-Woogie*. La cuenta de instagram de Peter Halley, que sólo contiene vistas aéreas de la Tierra, nos ofrece otra pista en este sentido, porque la fotografía aérea tuvo un papel importante en la invención de la pintura abstracta, especialmente en el caso de Malévich y el suprematismo.

Pero lo que separa a Peter Halley de la abstracción clásica, como él mismo ha explicado, es la valoración de la geometría. Para la abstracción clásica del siglo XX, la geometría era un ideal platónico de pureza, orden y racionalidad. Y una utopía que debía realizarse en la vida. Como por ejemplo el plan Voisin de Le Corbusier para reconstruir la *rive droite* de París.

Podemos sentirnos aliviados de que el laberinto del Marais nunca fuera arrasado y sustituido por una serie de rascacielos idénticos, pero la verdad es que, excepto en el centro de París, el plan Voisin logró implantarse en casi todas partes. La geometría se ha realizado en nuestra sociedad, y la bella utopía se convirtió en distopía. Peter Halley denuncia en sus ensayos la geometrización integral de nuestra vida, porque la geometría es el lenguaje del mundo corporativo y de la administración, del urbanismo y de las telecomunicaciones. En el mundo del arte, el gran emblema del culto geométrico, adorado por los pioneros de la abstracción desde Malévich pasando por Josef Albers y hasta Frank Stella, es el cuadrado, ensalzado como la figura perfecta, ideal, universal y eterna. Halley vio el cuadrado de otro modo: como la unidad básica del confinamiento, del aislamiento espacial. Y se rebeló contra él con un gesto irreverente, iconoclasta. Igual que Duchamp había pintado bigote y perilla a la Gioconda, Halley pintó unas franjas verticales dentro del cuadrado y lo convirtió en la ventana con barrotes, la prisión: su primer icono. Luego volvió a tomar el cuadrado, lo rellenó con textura de gotelé y creó un segundo icono: la celda sin ventanas. En la pintura de Halley, esos dos iconos se completan con conducciones y chimeneas para crear toda una arquitectura esquemática y claustrofóbica.

1 «Tenga en cuenta que no me refiero a mis cuadros como abstractos. Los llamo diagramáticos. Desde el principio, he intentado diagramar los caminos predeterminados por los que viajamos a espacios compartimentados aislados, aunque este sistema también es el resultado de una abstracción sistemática». Véase Tom McGlynn, «Peter Halley with Tom McGlynn», en *The Brooklyn Rail*, Nueva York, octubre de 2018.

«No pienso en mis cuadros como abstractos, a veces uso la palabra «diagramáticos». En los años ochenta, lo que quería era tomar el lenguaje de la pintura abstracta del siglo xx y utilizarlo para diagramar la naturaleza del espacio en la sociedad contemporánea». Véase Noemi Smolik, «Playing a Forty Year Game of Chess: Peter Halley», en *Spike Art Magazine*, Berlín, 22 de octubre de 2023.

2 «Todo nuestro universo cultural se basa en la abstracción: el dinero, el ADN y las partículas subatómicas son construcciones abstractas». Véase McGlynn 2018, op. cit. nota 1.

La versión habitual es que la inspiración de todo esto le vino a Peter Halley de un libro de Michel Foucault, *Vigilar y castigar* ³. No obstante, en la extensa entrevista que Peter Halley mantuvo con Annette Leddy para el archivo oral de la Smithsonian Institution, el artista aclaraba que leyó a Foucault cuando ya había comenzado a pintar prisiones ⁴. Yo creo que, antes de Foucault, la inspiración para la idea de la geometría como confinamiento pudo venir de alguien en quien Halley ha reconocido una temprana influencia sobre su obra y al que dedicó su primer ensayo: Robert Smithson ⁵. Halley ha reconocido que descubrió en Smithson muchas cosas que luego volvería a encontrar en los post-estructuralistas franceses ⁶.

Hay un texto muy revelador que Halley no pudo conocer, una entrevista realizada en 1971 pero inédita hasta 2005, donde Kenneth Baker pregunta a Smithson si el fotografiar sus obras condiciona que sean percibidas como objetos:

«Robert Smithson: Es un fragmento aislado de algo que es esencialmente fugitivo. Todo vuelve a ese atrapamiento. Parte de la idea de los *nonsites* es que no podemos evitar reconducir las cosas a una forma cuadrada, a una situación rectangular, no importa lo irregulares que nos creamos o lo libres e infinitos que nos creamos, al final acabamos encerrados.



Eso es de lo que intentaba hablar en cuanto a la idea de la prisión; dentro sientes que hay una prisión, y luego sales, y hay otra. Pero eso puede ser estimulante, me refiero a saberlo. Pensemos en Genet. Y los artistas que intentan entrar en museos o que quieren exponer en paredes blancas son en realidad como convictos intentando entrar en prisión» ⁷.

Para Smithson, nuestra mente somete todo al formato cuadrado, y al hacerlo, ella misma se ve atrapada en ese formato. El mundo — y el arte — se convierte en un sistema de celdas anidadas, una dentro de otra. El lienzo está colgado en la pared rectangular, y ésta se integra en una sala cúbica y ésta a su vez en una galería. El artista que desea que su obra entre en el museo es como el convicto que pide ingresar en prisión. La identificación del museo — especialmente en su versión *white cube* — como cárcel del arte y de toda la organización cultural como un sistema de confinamiento retorna en otro famoso texto de Smithson que Halley tuvo que conocer:

«Los propios artistas no están confinados, pero su producción sí que lo está. Los museos, como los manicomios y las cárceles, tienen pabellones y celdas, es decir, salas neutras llamadas “galerías”. Una obra de arte colocada en una galería pierde su carga y se convierte en un objeto portátil o una superficie desvinculada del mundo exterior. Una sala blanca vacía con luces sigue siendo una sumisión a lo neutro. Las obras de arte que se ven en estos espacios parecen atravesar una especie de convalecencia estética. Se las considera como inválidos inanimados, a la espera de que los críticos las declaren curables o incurables. La función del guardián-curador es separar el arte del resto de la sociedad» ⁸.

3 *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, publicado originalmente en 1975. La traducción inglesa, bajo el título *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, apareció en 1977.

El propio artista ha alentado esta interpretación: «Quería transformar literalmente el significado de una forma geométrica, de uno asociado al idealismo y la ahistoricidad a otro asociado a la idea de confinamiento de Foucault». Véase Smolik 2023, op. cit. nota 1.

4 Véase “Oral history interview with Peter Halley, September 29-October 6, 2021”, Archives of American Art, Smithsonian Institution, en <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-peter-halley-22100>

5 El primer artículo de Halley se titulaba «Beat, Minimalism, New Wave and Robert Smithson», y fue publicado en *Arts Magazine*, Nueva York, vol. 56, n.º 9, mayo de 1981.

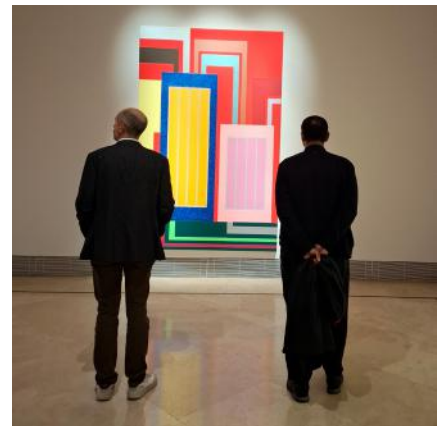
6 “Oral history interview with Peter Halley”, op. cit. nota 4.

7 Kenneth Baker, «Talking with Robert Smithson», en *Robert Smithson: Spiral Jetty. True Fictions, False Realities*, Lynne Cooke y Karen Kelly (eds.), con Bettina Funke y Barbara Schröder, Nueva York, Dia Art Foundation - Berkeley - Los Angeles - Londres, University of California Press, 2005, p. 156.

8 «Cultural confinement» (1972), en *Robert Smithson, The Collected Writings*, 2ª ed., Jack Flam (ed.), Berkeley-Los Angeles, The University of California Press, 1996, p. 154.

Los dos grandes fetiches de la pintura moderna fueron el color y la textura. Peter Halley introdujo en sus lienzos desde comienzos de la década de 1980, y ha mantenido desde entonces, dos ingredientes materiales que confieren a su obra una textura y unos colores característicos, inconfundibles: el aditivo de pintura Roll-a-Text y los colores Day-Glo. Se trata de dos productos comerciales con los que Halley elabora una ingeniosa parodia al estilo Warhol. En el panorama del expresionismo abstracto y sus epígonos, cada artista se suponía identificado por una textura, una factura pictórica determinada. Al aplicar en sus lienzos el Roll-a-Text, que presta a las paredes un acabado similar al famoso gotelé español, Halley ofrecía una parodia mecánica e impersonal de las texturas “artísticas”, confiriendo además a sus celdas la consistencia de una pared real. Con el otro ingrediente, los colores acrílicos fluorescentes Day-Glo, Halley consiguió alejarse todo lo posible del color natural, pintar como él dice con colores «que nunca verías contemplando el Gran Cañón»⁹. Los colores Day-Glo poseían una luminosidad artificial, como la de un neón o una pantalla electrónica, ideal para sugerir la energía que fluye por los conductos e ilumina las celdas. En fin, los colores Day-Glo evocaban, no sin nostalgia, los colores de los polos y los envoltorios de caramelos, de los rotuladores y los juguetes de plástico, tantos ecos del pop y la psicodelia que Halley también deseaba evocar.

La introducción de los colores Day-Glo fue el punto de partida de una carrera de colorista transgresor. Desde sus orígenes un poco académicos cuando estudiaba a Josef Albers y su *Interacción del color*, Halley evolucionó hacia 1990 hasta convertirse en uno de los coloristas más audaces, incluso revolucionarios, entre dos siglos. A su primera transgresión, que había sido el utilizar estos colores fluorescentes, añadirá más tarde una segunda transgresión al combinar el Day-Glo con el color tradicional¹⁰.



Prison, 1985.
Acrílico fluorescente, Flashes y Roll-a-Text
sobre lienzo, 163 x 163 cm.
Colección particular.

9 Max Lakin, “40 Years Later, The Return of Halley’s Day-Glo Comet”, en *The New York Times*, Nueva York, 14 de abril de 2023.

10 Kathryn Hixson, “Interview with Peter Halley”, en *Peter Halley: Oeuvres de 1982 à 1991*, cat. exp., Burdeos, Musée d’Art Contemporain, 1991, pp. 9-33.



Quizá no sea casual que Halley escribiera su tesis de graduación sobre Matisse, porque pocos comprenderían como Matisse ciertas combinaciones cromáticas de Halley, por ejemplo, de un rosa intenso con un naranja calabaza. Otra referencia aún más importante es Picasso. Aunque no se suele caracterizar a Picasso como un colorista, Halley destaca las audaces disonancias de su paleta de comienzos de los años treinta: «Durante los últimos cuarenta años, Picasso ha sido mi mayor influencia, especialmente sus cuadros de principios de los años treinta, con sus naranjas, lavandas y verdes eléctricos. Picasso experimentaba con yuxtaposiciones de color atrevidas e inesperadas, empleando no sólo la armonía sino también la disonancia. Eso es exactamente lo que yo intento hacer»¹¹. Que Peter Halley es un expresionista en materia de color lo confirman otras declaraciones suyas: «Lo que realmente me interesa en concreto es que el uso del color puede ser transgresor. Me parece emocionante el conseguir que un color o combinación de colores extraños funcionen»¹². O también:

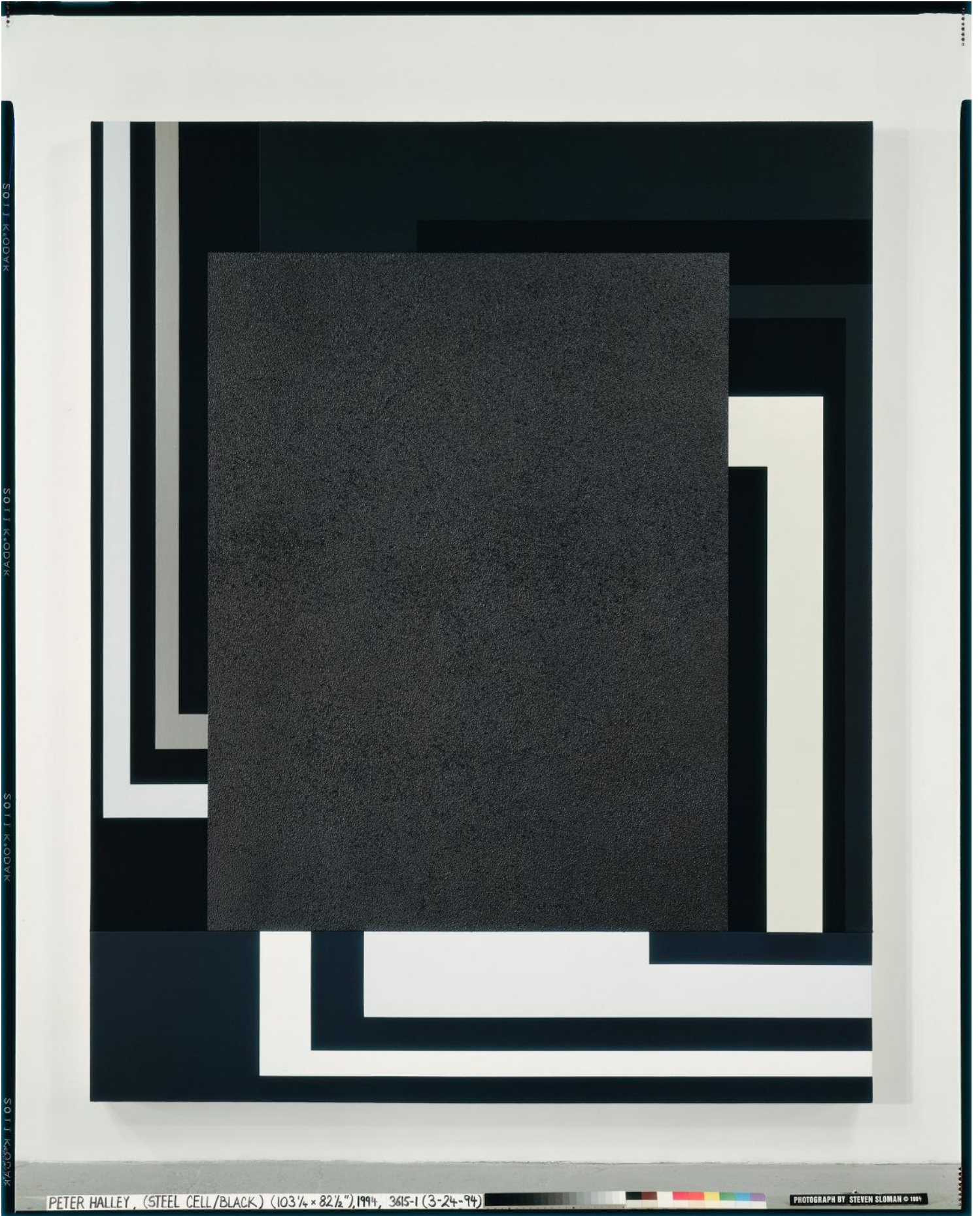
«Preferiría que me consideraran uno de los coloristas más expresivos, escandalosos o experimentales»¹³. Una de las manifestaciones extremas de este expresionismo cromático son las instalaciones que Halley comenzó a crear en la década de 1990, con paredes bañadas en colores intensos que crean una experiencia inmersiva y donde desarrolla su iconografía de las explosiones; si prisiones y celdas representan un sistema, las explosiones tratan de la ruptura de cualquier sistema¹⁴. ▲●■

11 Laurent Mercier, "Laurent Mercier for Maruani Mercier Gallery in-terviews Peter Halley", en *Zoute People*, Francia, nº 133, agosto de 2020.

14 Sarah Vaeth, "Interview: Peter Halley at Disjecta, Portland", en *ArtWrit Magazine*, nº 10, febrero de 2012.

12 Hixson 1991, op. cit. nota 10.

13 Mercier 2020, op. cit. nota 11.



SO I J KODAK

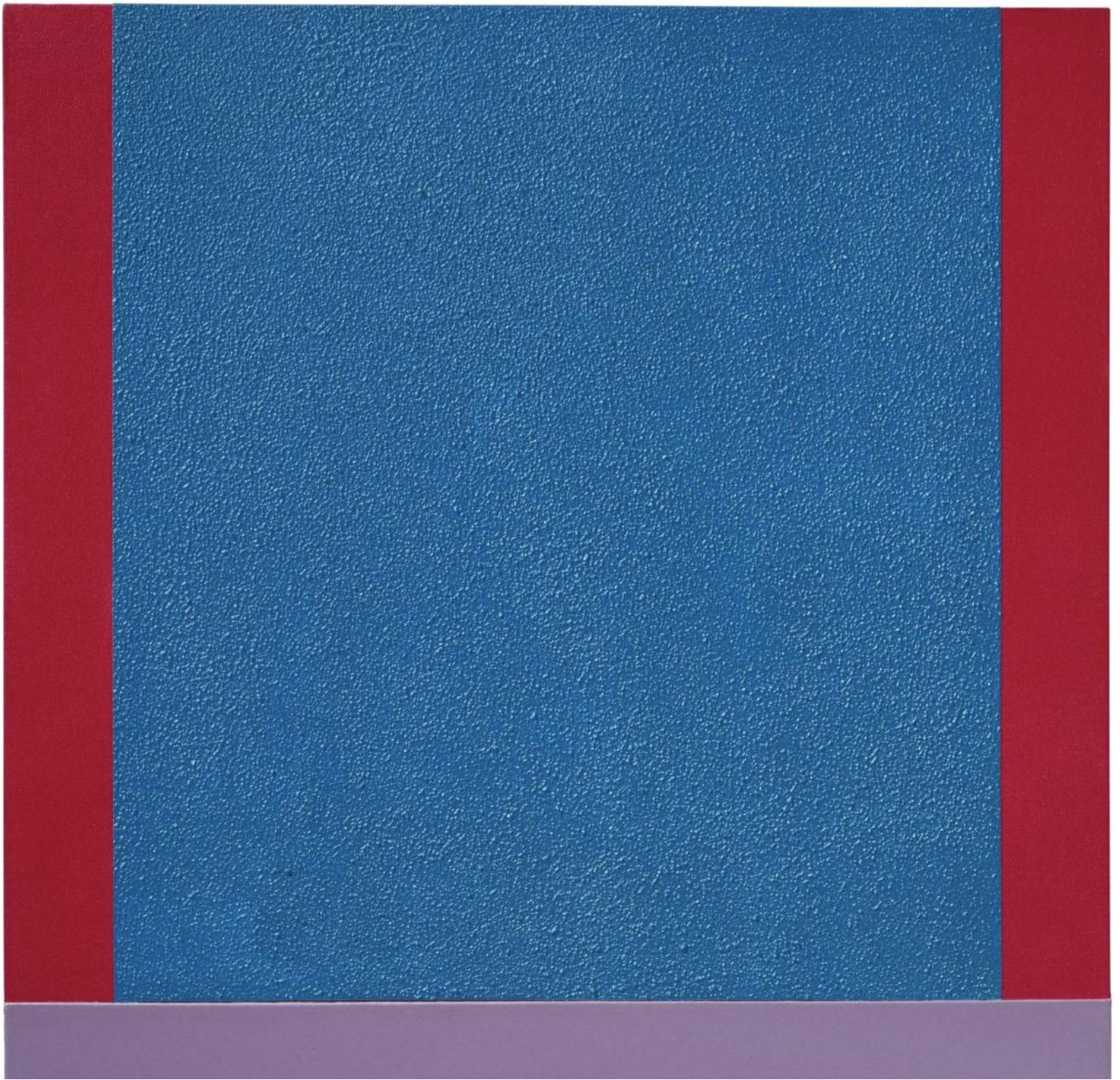
SO I J KODAK

SO I J KODAK

SO I J KODAK

PETER HALLEY, (STEEL CELL/BLACK) (103¼ × 82½"), 1994, 3615-1 (3-24-94)

PHOTOGRAPH BY STEVEN SLOMAN © 1994



Blue Cell, 2000.
Acrílico, acrílico fluorescente y Roll-a-Text sobre lienzo, 112 x 101 cm.
Colección privada, Barcelona.

Skin Trade, 1994.
Acrílico, acrílico metalizado y Roll-a-Text sobre lienzo, 262 x 210 cm.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia.

Ariel Déniz-Robaina

ENTREVISTA A GUILLERMO SOLANA

ARIEL

**¿Cuándo fue la primera vez que fuiste a un museo?
¿Y qué te pasó en el cuerpo?**

GUILLERMO

No me acuerdo de la primera vez que fui a un museo, pero sí recuerdo tener 15 años y estar en el Jeu de Paume en París, que en aquel momento albergaba la colección de pintura impresionista, con una tía mía. Tengo imágenes muy gráficas de esa visita, como haber visto la paleta de Van Gogh, y diría que fue mi primera exposición. Recuerdo mucho más las visitas con el colegio al Museo de Ciencias Naturales: minerales, animales disecados, dinosaurios... Probablemente porque todo esto de pequeño te resulta más llamativo.

ARIEL

¿Y alguien te explicó el museo?

GUILLERMO

No, no nos lo explicó nadie. Nunca he buscado que me explicaran los museos. No pido audioguías y

**hago unas visitas
un poco salvajes y anárquicas a
museos, catedrales
o monumentos.**

Me fijo en algo que me interesa mucho,
pero no siempre busco la información al respecto.



ARIEL

A mí me impactó que mi madre no tuviera ningún interés en visitar el Louvre cuando estuvimos en París. **¿Cómo podemos cautivar de una manera genuina a todas esas personas que no tienen interés en venir a los museos?**

GUILLERMO

En el caso de un museo como el Louvre, lo que atraiga debería ser una imagen, como la Gioconda, o la colección de arte egipcio. Cuando fui por primera vez al British Museum con una tía mía, me impresionó mucho la colección egipcia, la mesopotámica y asiria. Todo esto me resultaba muy impresionante.

Los motivos para visitar un museo pueden ser infinitamente diversos. Pero normalmente es una pieza con tirón. Lo que hay que contar, en general, es que

**en los museos hay mundos
insospechados, que puedes
descubrir una infinidad
de cosas que te sorprendan
muchísimo y que no te
lo tienes que tragar todo,
que no tienes que tratar
de asimilarlo todo.**

Yo creo que asusta la idea de tener que comerse una enciclopedia, pero eso no es necesario.

ARIEL

¿En qué piensas a la hora de plantearte cómo cautivar a nuevos públicos?

GUILLERMO

Pienso en el público de a pie. No pienso en el Patronato ni en sus miembros, porque ellos - en general - van a aceptar las propuestas que se les hagan. El público no se siente forzado a aceptar algo que no le interese o que no le guste. Es mucho más libre. Yo pienso siempre en el público general: a veces me decepciona y otras veces me sorprende para bien. Un ejemplo: la exposición de la obra de Isabel Quintanilla que organizamos en 2024. Esperábamos que tuviera una buena recepción, pero la realidad excedió nuestras expectativas. La exposición actual de Gabriele Münter está teniendo también mucho más eco entre el público y más visitas de lo que esperábamos, y eso que se trata de una artista muy poco conocida en España y desconocida por completo para la mayor parte del público.

Normalmente, también en el museo sentimos muchas inseguridades. Cuando algo no es conocido por el público, tendemos a pensar que va a fracasar. A veces he dicho que pensaba que el público siempre quería ver lo mismo. Y tiene algo de verdad, porque a veces el público parece adicto a ciertos temas. Pero también da sorpresas y, de pronto, un artista poco conocido prende muy bien y tiene mucho éxito. Siempre hay un momento de incertidumbre, eso sí.

ARIEL

¿Cuál es la decisión de la que te sientes más orgulloso desde que entras en esta institución?

GUILLERMO

Me siento orgulloso de haber traído el realismo de Antonio López o de Isabel Quintanilla porque, a priori, no es un estilo que forme parte del ADN de este museo. Se suponía que el Thyssen debía organizar exposiciones de clásicos modernos. Desde Manet hasta Mondrian, de la mitad del XIX a la mitad del XX. Y hemos trabajado mucho ese siglo. Pero con el realismo español - que gusta mucho al público - nos hemos salido tranquilamente de la línea tradicional. También con lo contemporáneo, que tampoco estaba a priori previsto en esta casa y que ha entrado de la mano de Francesca Thyssen, que dirige todo un programa dedicado al arte contemporáneo comprometido con cuestiones ecológicas. También ha llegado el arte contemporáneo con la colección de Borja [Thyssen] y Blanca [Cuesta], y con exposiciones de artistas españolas que trabajan con cuestiones de género, con una serie de performances. El arte contemporáneo ahora tiene una presencia mucho mayor, alrededor de un 40% de todo lo que se hace. Esto no estaba en absoluto en la agenda del Thyssen cuando yo llegué aquí. En aquel momento, el Thyssen era un museo de Caravaggio, de Monet, de Gauguin, pero que no se adentraba más allá de la primera mitad del siglo XX.



ARIEL

En este número de Grand Alma Book incluimos también una entrevista con Paco Calvo, experto en inteligencia vegetal. Se trata de una nueva corriente científica. A mí me viene a la cabeza la imagen de Tita Thyssen abrazada a un árbol para defenderlo de la tala. Es algo que se ha convertido casi en folklore español, pero también me parece muy potente y futurista porque ella fue muy futurista en aquel momento con su postura de defensa de los árboles.

GUILLERMO

Es algo presente en sus casas, con la importancia que da a sus jardines. Aquí en el museo, en la cuarta planta, hay un jardín de bambú, y esto es un detalle muy propio de Tita. Tenemos magnolias en el jardín exterior, las plantas en el hall de entrada.

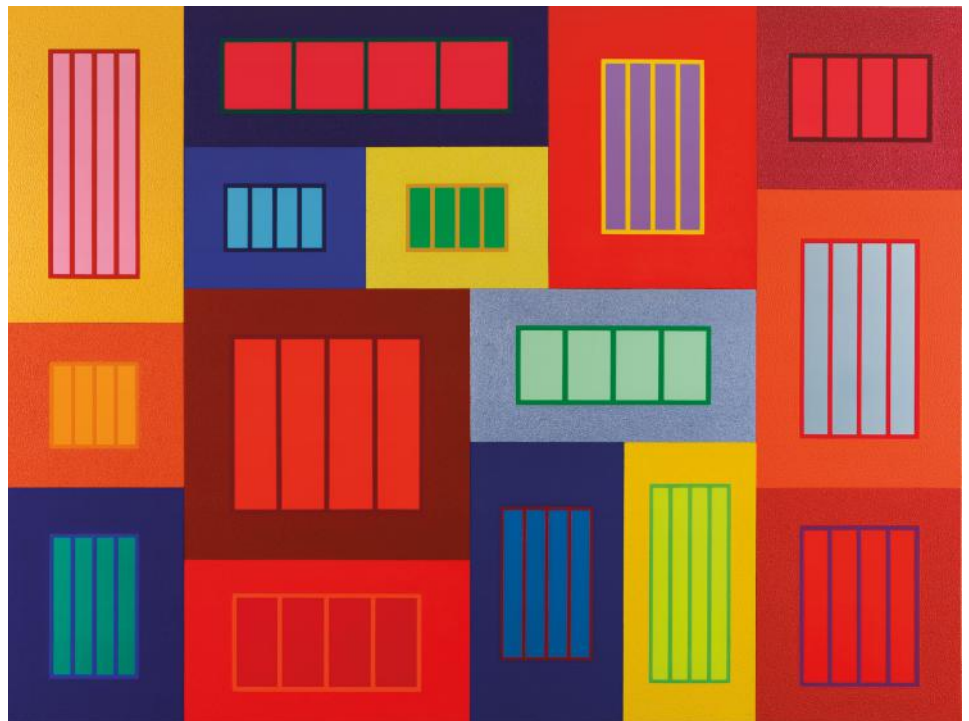
La vida vegetal es muy importante en este museo.

ARIEL

Paco Calvo realiza investigaciones apasionantes. Por ejemplo, ahora estudia si las plantas sufren jet lag. Cuando le pregunté qué planta, en su opinión, representaba mejor la idea del lujo, respondió que la palmera datilera. Y por eso en este número de la revista incluimos representaciones de la palmera realizadas por diferentes autores. **¿Hay palmeras en el Thyssen?**

GUILLERMO

Me viene a la cabeza Matisse, pero también hay en *Mata Mua* de Gauguin, en *La pequeña palmera* de Raoul Dufy.



ARIEL

Si pensamos en tu faceta previa, Delacroix, Baudelaire... **¿Hay algo de ellos que te parezca de actualidad?**

GUILLERMO

Si algo define a Delacroix y a Baudelaire es la pasión y el color. No son muy actuales en el sentido de que defienden la gran pintura, una concepción del arte que puede resultar antigua para mucha gente. Pero lo que sí resulta totalmente actual es que su concepción del arte es pura pasión y es puro color. ▲●■



**El arte visual
lo necesitamos en gran medida
por el color,
incluso cuando está ausente.**

**Necesitamos el color como un alimento
— como un alimento del alma —**

**aunque suene cursi,
sin entrar en su dimensión terapéutica.**

**El color es inagotable y transmite,
como la música,**

**todo un mundo de emociones,
de sensaciones.**

WSI

Worldwide Sports Image

DESVELA EL ARTE

Descubre la tienda del Thyssen



Javier Adrados

NACHO CANO Y UN AÑO MÁS.

$\text{♩} = 85$

C G Am

En la puer - ta del Sol co-mo el a-ño que fue o-tra vez el cham-pán y las

4 G F C/E Dm G

u-vas y el al - qui - trán de al fom - bra es tán. Los pe -

9 C G Am

tar - dos que bo - rran so - ni - dos de a-yer y a-ca - lo - ran el á - ni-mo

12 G F C/E Dm G

pa-ra_a-cep-tar que ya pa - só u-no más

17 E F G

y en el re - loj de an-ta - ño co - mo de a - ño en a - ño

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 85 beats per minute. It consists of five systems of music. Each system includes a treble and bass clef staff. The lyrics are written below the treble staff. Chord symbols (C, G, Am, F, C/E, Dm, E) are placed above the treble staff. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system has 4 measures, the second has 5, the third has 4, the fourth has 5, and the fifth has 3. The lyrics are: 'En la puer - ta del Sol co-mo el a-ño que fue o-tra vez el cham-pán y las u-vas y el al - qui - trán de al fom - bra es tán. Los pe - tar - dos que bo - rran so - ni - dos de a-yer y a-ca - lo - ran el á - ni-mo pa-ra_a-cep-tar que ya pa - só u-no más y en el re - loj de an-ta - ño co - mo de a - ño en a - ño'.

Nacho Cano compuso esta canción para Mecano y se publicó en junio de 1988 como parte del disco *Descanso dominical* (BMG). Es, sin duda, uno de los aciertos más importantes de toda la historia del pop español y es considerada el himno oficial de la Nochevieja en España y muchos países de habla hispana. La pieza tomó su máxima altura cuando Nacho decidió

CODA

2

19 C F G C

cin-co mi-nu - tos más pa-ra la cuen-ta_a-trás.

21 E F G

Ha-ce-mos el ba-lan - ce de lo bue - no_y ma - lo

23 C F G To Coda ⊕ C C

cin-co mi-nu - tos an - tes de la cuen-ta_a-trás Ma-ri - ne - ros, sol-da - dos, sol -

26 G Am G F C/E

te-ros, ca-sa - dos, a man - tes, an-dan - tes y_al gu-no que o - tro cu - ra des - pis -

31 Dm G C G Am

tao. En-tre gri - tos y pi - tos los es-pa-ño-li - tos e nor - mes, na - ji - tos ha -

36 G F C/E Dm D.S. al Coda G

ce-mos por u - na vez al - go_a la vez

interpretarla con su propio piano en una Puerta del Sol de Madrid desierta (2020), volviendo a reivindicar así el espíritu de unidad que le motivó a componerla y en un homenaje a la sociedad en su conjunto.”

♩ Coda

3

41 C Dm Bb C

Y aun-que pa-ra las u - vas hay al-gu - nos nue - vos

44 Bb C Dm

a los que ya no es-tán le e-cha-re-mos de me - nos

46 Dm Bb C

y a ver si es-pa - bi - la - mos los que es-ta - mos vi - vos

48 Bb C D

y en el a - ño que vie - ne nos re - í - mos U - no, dos, tres y cua - tro y em -

50 A Bm A G

pie-za o-tra vez, que la quin-ta es la u - na y la sex-ta es la dos y a sí el sie -

54 D/F# Em A D A

te es tres. Y de ci - mos a-dí - os y pe - di-mos a Dios que en el

CODA

4

59 Bm A G D/F# Em A

a - ño que vie - ne a ver si en vez de un mi - llón pue - den ser dos. En la

65 D A Bm

puer - ta del Sol co-mo el a - ño que fue o - tra vez el cham-pán y las

68 A G D/F# Em A D

u-vas y el al - qui - trán de al fom - bra es - tán.

74 A Bm A G D/F

79 Em A

Javier Adrados es el autor de referencia sobre el grupo Mecano y Dir. Com. de Malinche - The Musical, que se estrena en México el 28 de marzo de 2025.

ANTTI LAITINEN

Antti Laitinen (Finlandia, 1975) es un artista conceptual - con formación en fotografía y performance - que realiza actuaciones en el entorno natural nórdico que luego documenta o graba. Muchos de sus proyectos involucran actividades con final abierto, experimentales o de duración, en las que explora temas de azar, resistencia, comunión con la naturaleza, humor absurdo y el paso del tiempo. En sus obras, Laitinen ha estudiado la relación entre el hombre y la naturaleza, a menudo poniendo a prueba sus propios límites. Ha mostrado su trabajo en numerosas exposiciones individuales y colectivas alrededor del mundo, incluyendo la Bienal de Venecia en 2013.

Laitinen se graduó con un máster de la Academia de Bellas Artes de Helsinki en 2004. Desde 2009, está representado por la Galerie Anhava, en Helsinki. [anhava.com] Exposiciones individuales seleccionadas: WAM Turku City Art Museum, Finlandia (2022); La Patinoire Royale/Galerie Valérie Bach, Bruselas (2019); Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead, Reino Unido (2005). Exposiciones internacionales importantes en grupo: Borusan Contemporary, Estambul (2021); Art Gallery of Alberta, Canadá (2017); Utopia/Heterotopia Wuchen, China (2016); Liverpool Biennale, Reino Unido (2010); Royal Academy of Arts, Londres (2009), entre otras. En 2013, Antti representó a Finlandia en la Bienal de Venecia.





Broken Landscape VI, 2019.

LOS SUEÑOS - THE DREAMS

Natalia Martínez Alcalde

BETWEEN DREAMS AND TAROT: WHEN SYMBOLS BLOOM FROM THE UNCONSCIOUS

As a child, I had a dream that, for some reason I cannot explain, left a profound mark on me. I remember the details: I was walking through dark hallways, gray stone floors and walls, with the fire of torches illuminating the interior of a medieval castle with high ceilings. It was nighttime, and the dim light made my path uncertain. Lost, I encountered a spectral being floating before me. Beneath a male face—pale-skinned, brown-haired—a long vermilion robe covered his body. Raising his right arm, which had remained hidden under the cloak, he pointed the way: *You must go there*. He spoke to me from above; he was not precisely benevolent, nor evil—merely a messenger.

I don't know what happened next. Did I obey, or did I remain petrified inside that fortress, confined within its walls, bastions, and moats? The man spoke to me at length—many things—but I remember none of them. I also cannot specify when this dream occurred, but I suppose I was between the ages of five and eight. Upon waking—perhaps from the innocence of childhood?—I perceived that dream as an oracle, a prophecy, a divine commission. The dream I narrate here contains classic symbols of the dream world, nothing outlandish: a castle, the night, the fear that darkness provokes, the feeling of being lost, and a floating spirit pointing the way. According to Carl Gustav Jung—that peculiar yet influential Swiss psychologist who played a crucial role in the early stages of psychoanalysis and who, after years of fervent friendship, became Freud's rival—what resides in the unconscious manifests through dreams. When we sleep, the deepest and most mysterious part of our psyche—unexplored, like the depths of the ocean—sends us encrypted messages in the form of symbols. Each symbol contains a higher meaning that escapes the immediate and is therefore subject to interpretation. The content of dreams originates from a realm that cannot be accessed rationally; one must quiet the mind for this world to manifest within us.

Jung was captivated by the spontaneous, dynamic, and irrational nature of dreams. He dedicated much of his work to analyzing dream activity—the crack through which the unconscious filters. After years of interpreting his patients' dreams, he began noticing coincidences: certain symbols, images, and situations that repeatedly appeared from patient to patient. These recurring symbols also surfaced in other involuntary mental processes, such as delusions and hallucinations—fascinating! Jung went further, realizing that these dream elements bore similarities to symbols present in ancient mythological narratives. From these coincidences he created one of the most significant concepts of his academic work: the *collective unconscious*. He first mentioned it in a 1916 essay titled *The Structure of the Unconscious*, where he explained that beneath the personal unconscious, there exists another layer from which all of humanity draws—a vast and dark source inhabited by symbols that he called *archetypes*: universal patterns and images, innate forms that exist *a priori* to the individual psyche.

It has always been this way: universal symbols arise instinctively, and the conscious mind transforms them into narratives—rituals, ceremonies, artistic representations, myths, religious stories, fairy tales read to us at bedtime, or the arcana depicted in Tarot cards.

Although the number of archetypes is boundless, some are particularly recurrent: fundamental experiences such as birth and death; figures like the wise old man, the great mother, the father, and the child; objects such as the tree of life; dual realities like God and the Devil, heaven and earth, light and shadow. The undeniable protagonist of this subconscious world is the hero, embarking on his journey toward individuation.

Studying mythology—whether Greco-Roman, Norse, Egyptian, or Aztec—art history, literary classics, sacred religious texts, or even Tarot and other esoteric disciplines means immersing oneself into the realm of the collective unconscious and deciphering the implications of each archetype. Take Tarot, for example. As an irrational practice that defies logical precepts to answer life's mysteries, it has its roots in the models of the collective unconscious. If you sit and observe the characters in Tarot cards, you will find Jung's archetypes—figures, objects, or elements that have likely appeared in your dreams. You will recognize them without much effort and will instinctively understand the message encoded within each one. You will intuitively distinguish the “good” cards from the “bad” ones by common sense: you will recognize the wise old man in *The Hermit*, the mother in *The Empress*, the father in *The Emperor*, and the jester in *The Fool*. The Tarot is, perhaps, the most refined encyclopedia of Jungian collective unconscious.

Reading Tarot is remarkably similar to what Jung did when interpreting his patients' dreams. Before the arcana—the archetypes illustrated in the deck—we engage in a kind of dreamlike game that allows us to dig into the consultant's subconscious. In its most praiseworthy form, Tarot should be a participatory practice—a dialogue between reader and consultant. The reader knows the universal meanings of each card and can thus communicate the messages that emerge when drawing one, two, or three arcana. However, the general meaning will vary depending on the individual and their context. Like dream interpretation, Tarot is not an exact science, and dictionaries are of little use if we cannot merge the universal meaning with the consultant's personal experience.

I illustrate this with an example: some time ago during a Tarot course I once taught, one of my students told me she felt repulsion toward *The Emperor* card. She hated when it appeared in her readings. I found this curious—*The Emperor* is not a card with inherent negative connotations. It is the archetype of the father, symbolizing discipline and authority. Although the figure is severe and imposing—white beard, serious expression, a patriarch seated on his stone throne—the illustration is luminous. Its orange background frames him as the king of action, and its number, four, represents stability. But she found him aggressive, authoritarian, a ruthless leader. She did not consciously understand the reason for such animosity; it was her unconscious manifesting upon encountering the image.

When interpreting dreams or Tarot, it is not the symbol itself that matters, but the individual who perceives or produces the symbol.

Now, returning to the dream I narrated at the beginning, it contains some classic elements of dream activity—in other words, symbols of the collective unconscious. It occurred at night, under a dimly lit sky. Despite the torches burning, darkness dominated the interior and exterior of the labyrinthine castle, making escape difficult. Darkness—the *shadow*—is the foundation upon which horror stories are built; mysteries hide in the opacity of night, and being unable to clearly discern our surroundings naturally provokes fear. From a psychological perspective, the *shadow* (as depicted in Tarot cards with dark backgrounds) represents the unconscious, the repressed aspects of our psyche.

The second element is the *castle*—a recurring image in Tarot. With its towers, moats, and bridges, it is a symbol of inaccessibility, a structure built to safeguard and protect from external threats.

Lastly, there is the *spirit*—the man in the vermilion robe who floated and pointed the way. Interestingly, I remember the color of his robe vividly: a dull reddish-orange. In Tarot, red is associated with the element of fire, symbolizing action, movement, vitality, and the will to overcome obstacles.

To fully understand the dream, it would be essential to unite the individual unconscious of five- or six-year-old Natalia with the messages of each symbol, to talk with her, ask questions, merge context with meaning... read the cards to her, engage in the game of dream interpretation, and escape, if only for a moment, from this material world. To cross the boundaries of reason and open the doors to the possibility of the extraordinary—to close one's eyes each night, knowing that it is then, with rationality switched off, that the deepest part of the unconscious spontaneously blooms in dreams.

Recommended Readings

Man and His Symbols by Carl Gustav Jung – A deep dive into the intricate connection between dreams and symbolism.

Jung and Tarot by Sallie Nichols – A fascinating exploration of Tarot through the lens of Jungian psychology, using mythology and visual arts to bring the deck's images to life.

JESÚS GARCÍA CÍVICO

JUST IN HEAVEN: INMA COLL.

The presence of angels as a theme in art, particularly in painting, has given rise to an entire symbolic imaginary, shaped under the inescapable gaze of that world-famous detail from the *Sistine Madonna*, the masterpiece painted by Raphael in the 16th century. This visual tradition includes some of the most beautiful milestones—to cite just a few personal favorites located in the Prado Museum—, such as *Saint Cecilia* by Nicolas Poussin, the sketch on eternal happiness by José de Madrazo y Agudo, and the angelic multitude gathered beneath Francisco de Zurbarán's *The Young Immaculate*.

However, a first glance at Inma Coll's work—as classical as it is striking—immediately urges the viewer to reconsider this winged reference, which, since the penultimate scientific revolution, may be nothing more than a ephemeral expression of the contradictory nature of the most human of spirits. Angelology has dedicated countless pages to the impossible dissection of this elusive essence.

Thus, from *Birth of an Angel*, the large-scale collage that opens this unsettling journey through the heavens in Inma Coll's work, our entire body—beyond just the traditional seats of emotion, the heart and the mind—tenses and becomes alert.

Exhibited at *La Maleta de Victoria* (Valencia).
INMA COLL · Biography

Inma Coll (Valencia, 1957) holds a Fine Arts degree from the Faculty of San Carlos in Valencia. She has developed a career spanning more than thirty years in painting, engraving, and most recently, sculpture. She has presented over 70 exhibitions in galleries and institutions across Spain and abroad. Additionally, her work has been showcased at various national and international art fairs. Currently, she is exploring new forms of expression such as action painting and performance art.

IN THE VESSEL OF ENCHANTMENT

Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH PEDRO ALONSO

Ariel Déniz-Robaina: Your documentary film *En la nave del encanto* (In the vessel of enchantment) has just premiered in Spain and is now also available in Portugal and Latin America. How have you experienced this?

Pedro Alonso: Now, as the days go by, I feel calmer. The premiere in Mexico was a more intimate affair, but in Madrid, I felt a real energetic shift. Over the past ten years, I've been through all sorts of situations. You could say I should be used to big waves, to exposure, to stress, to handling pressure. But with the presentation of *En la nave del encanto*, there was something different. And I realized it wasn't the vertigo of having directed my first film—it was my own sense of responsibility.

Ariel Déniz-Robaina: And how have you perceived the audience's reaction?

Pedro Alonso: The film is now reaching a much wider audience, but what I've noticed is that people remain incredibly engaged. That has surprised me a lot—the audience opens up to the film in a very powerful way, and it generates the kind of conversation I was hoping for. Now we'll have to see where it takes us and how it sails, but on a personal level, I feel at peace.

Ariel Déniz-Robaina: You're a creator: you produce visual art, you're a performer, an actor, you've directed a documentary, you are a producer, a writer...

Pedro Alonso: Yes, though I'm not necessarily good at any of those things.

Ariel Déniz-Robaina: In this latest project, *En la nave del encanto*, was there a moment when you said: "This is exactly what I wanted to do"?

Pedro Alonso: I'd say there were two moments. This was my first production, and I worked with people who care about me and have good judgment. One or two of them told me I was crazy, that I was taking a huge risk, that it could be a disaster. "Don't even think about producing it!" I had to go through a phase of intense neurotic fears and work through them. In terms of production, I almost did the project in different ways, which led to several situations that made me realize that, if I wanted to have editorial independence, I had to do it on my own—as the producer.

Ariel Déniz-Robaina: This project is very different from what you had done before.

Pedro Alonso: In this profession, staying afloat is complicated—it's a meat grinder in many ways. And just when things started going reasonably well for me, I went ahead and took a risk with a project like this. I faced a lot of challenges. For example, the pressure of leading a team through remote areas of Mexico, sometimes dangerous places, with all the responsibility that entailed. But I remember a moment during filming when Enrique Baró and I said: "This really feels like the life we want to live." We had the sensation of creating a film in every sense of the word and of experiencing truly memorable moments. We didn't yet know if everything would come together in the end, but we felt there was something genuinely valuable that connected us to everything we love—traveling, creating, directing, writing, photographing, discovering ourselves in a country I love, with people I care about. I thought: "This feels a lot like the life I want to live." It was a deeply fulfilling feeling.

Ariel Déniz-Robaina: And the project also took you back to your homeland in Galicia.

Pedro Alonso: In the summer of 2024, I went with my editor and Enrique to my hometown in Galicia, to my mother's village. It was a beautiful experience—working in the village while my mother wandered around. One day, I showed her the documentary, full of doubts about whether she would understand it, what she would think of it, if she would worry. My mother comes from a conventional middle-class family, with no real reference points to have an opinion about what I'm doing now. To my surprise, she only asked me one question: "But is this a good thing for you? Does it help you?" I replied: "I believe so—how do you see me at this point in my life?" And she told me that she saw me well, that she thought I was better than ever. That conversation with my mother moved me deeply. It was the confirmation that I had done the right thing, that I was on the right path.

Ariel Déniz-Robaina: Has she ever told you she's proud of you?

Pedro Alonso: Yes, she has. Since my father passed away, there has been a strong emotional realignment in my family. And I have also pushed for that to happen.

Ariel Déniz-Robaina: I ask you because, when I think about what the greatest luxury of a profession is, I imagine receiving an award. And that makes me think about my parents, about how they would feel when they see what I have accomplished.

Pedro Alonso: Absolutely. There is something very universal about receiving affirmation from the place you come from. I feel that, in recent years, there has been a release of tension in my family, a greater ability to support each other. There's a much warmer energy at home, and I am infinitely grateful for it.

Ariel Déniz-Robaina: Ask me something you're curious about.

Pedro Alonso: I like to ask, "How are you?" and try to mean it genuinely.

Ariel Déniz-Robaina: I feel excited and afraid. And grateful. When I was little, I lived in a neighborhood by the sea, but it was an area with a bad reputation, and you weren't supposed to say you were from there. I would look out the window and tell myself that there was another place where I wanted to live. And today, I am in that place.

Pedro Alonso: I feel very honored to be here. What you're saying connects to something I mentioned earlier—feeling that "this is the life I want to live."

Ariel Déniz-Robaina: Now, as a creator, you have more power because you have recognition. Is there something you're dreaming of now, from this position, that excites you?

Pedro Alonso: I'm excited about writing and taking it a step further. It took me years to develop the ability to maintain focus over time and to see projects through to completion. When I improved in this aspect, I was able to develop multiple projects simultaneously again. Around the age of thirty, I went through an absolutely unforeseen crisis—one I mention in the documentary—which turned my life upside down and forced me to reconfigure myself. I started meditating, painting, writing.

In the documentary, I say it at the beginning: I have been writing a lot for over ten years. Now, I have accumulated an archive that exists solely for me, with no intention of showing it to anyone. I've read a lot of nonfiction because I've always felt a strong connection to that genre. What has brought me the most joy is finding my narrative voice—a voice in which I recognize myself, free of pretense. For me, this type of writing is a metaphor for the intentions that are driving me now.

Ariel Déniz-Robaina: And how do you balance being so well-known in the mainstream while also feeling comfortable in spaces that, at first glance, seem more independent?

Pedro Alonso: The mainstream doesn't pose a problem for me. As an actor, I'm fortunate to be in a position where I can say no to certain proposals and projects. Everything I do, I do because I've decided I want to. Great things have happened to me beyond playing the role of Berlin. I've just produced and directed my own documentary series in Latin America, which has a very different profile from what I had done before.

Now, I want to make "the Clint Eastwood move": Clint Eastwood had a brand image very much tied to the mainstream, but suddenly, he had an inner

calling and took a risk to pursue his other creative needs. That's where I am—I can continue to embrace my more public, media-driven side while also moving in a space of greater creative independence.

My level of commitment is the same in both realms; they are simply different parts of my creative garden. Communication interests me in all its forms: painting helps me with writing, writing helps me with acting, the mainstream helps me with the independent. This benefits me. My creative garden doesn't want everything, and I'm saying no to many things. I try to pace myself so that my energy flows in a healthy way, allowing me to fully commit to the projects I take on.

Ariel Déniz-Robaina: When was the first time you realized you were famous?

Pedro Alonso: Several moments come to mind. With the success of *Money Heist*, there was a point when public recognition knocked on the door, and it felt like a joke because we - all of us in the cast - had no previous references to understand what was happening. It was an explosion that lasted about four weeks, like a floodgate had opened, bringing wave after wave. And we kept thinking each wave would be the last, but the following month, something new would appear, and then something else after that.

But there's one moment I remember vividly because it feels so movie-like: when we finished filming *Money Heist*, which was originally a series created for the Spanish market, someone put it on Netflix. At that time, I decided to take a solo trip around Europe because I was exhausted. I just wanted to see beautiful places and immerse myself in art.

One day, I was in Florence, looking at Michelangelo's *David*. I sat in a corner, wanting to take it all in, to breathe in the moment and experience it fully. Suddenly, someone turned around and looked at me. Then another person did the same. And one by one, the people admiring *David* began turning away from it to look at me. I didn't understand what was happening. They stared at me and started recording, taking pictures. I had never experienced anything that could have prepared me for what was to come. And in that moment, it was clearly happening. In just four weeks, Netflix's algorithm went wild, and the show became such a hit that it made all those people turn around, look at me, and start filming and taking pictures.

Ariel Déniz-Robaina: How has your life changed?

Pedro Alonso: I have to accept that something in my life has shifted dramatically, but at the same time, I've insisted on not giving up anything I would do if I were an entirely anonymous person. I made a documentary exploring the fringes of Mexico, I've taken buses and the metro in Istanbul... I still do what I love: arriving in a new city, walking around, getting lost in its streets, going grocery shopping.

Ariel Déniz-Robaina: I remember once I was sitting on Gran Vía in Madrid with a friend, a very well-known actor. We were just relaxing when a group of older women came up, grabbed him, pulled him into a photo, and then let him go.

Pedro Alonso: At this level, the problem is objectification. When you've experienced it, you almost begin to understand why some actors have lost their minds, or why others have thrown furniture out of hotel windows. Beyond whatever personal struggles someone might be going through at any given moment, it's not easy to accept that the person approaching you isn't actually interested in *you*. They don't want to spend time with you—they just want proof that they were with you. You become a trophy, which today takes the form of a selfie.

I systematically try to engage with the person and have a real conversation. But it's deeply unsettling when you realize they have no interest in that dialogue because they're so blinded by the chance to get their trophy. If you're not well-centered, these situations can be incredibly destabilizing.

Ariel Déniz-Robaina: What is your greatest luxury?

Pedro Alonso: Being at peace. Peace of mind is the greatest luxury, the true wealth.

Ariel Déniz-Robaina: Do you like caviar?

Pedro Alonso: Yes, I like caviar. But in food, if there's love in it, I enjoy almost anything. I appreciate simple things if the ingredients are good—more than overly sophisticated things. I prefer the organic to the artificial.

Ariel Déniz-Robaina: That makes sense—you're all about high-quality raw materials and authenticity.

Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH ENRIQUE BARÓ UBACH.

Why did you decide to embark on this project with Pedro, and how did the idea come about?

Ever since Pedro first traveled to Mexico and came into contact, in one way or another, with shamanism, he had been telling me about his intention to do *something* on the subject. During this entire phase—let's call it "research", although I would rather describe it as "experiential"—Pedro would share his experiences with me, and I listened attentively. This is how we established a conversation that extended over time until it led us to the filming stage, where this dialectical back-and-forth became the very framework of the project. He was experimenting, and for the occasion, I equipped myself with recording and audiovisual equipment.

That constant conversation—between the inside and the outside, between the front and the back, between what happens within the frame and what remains beyond it—became the driving force of the film. But it also allowed it to expand. This expansion continued into the editing phase, and we hope it will carry on through the audience's viewing experience.

What has been the most fascinating moment you've experienced during filming?

Considering that, by its very nature, this is a fascinating project, there were many—and very diverse—moments I could describe as such. If I could, I would like to highlight and value the "quiet" moments of fascination, those that don't rely on anything spectacular but on something more fundamental and, therefore, no less fascinating.

For example, Gabriel's lesson: "*Pedro, I don't know everything.*" A lesson that, in its simplicity (and I say *simplicity*, not *simpleness*), contains a profound wisdom.

What would you say to someone who hasn't seen this documentary series? What would you like them to know before watching it?

I would tell them to turn off their phone—and, in doing so, to also disconnect their most rational side, the part of them that remains firmly in the here and now. I would ask them to open themselves to another wavelength, another way of seeing the world—one that doesn't pass through the scrutiny of reason. The gut, the instinct, the intuition... These are words that have been taken from us, but perhaps we can reclaim them, because they might do us good. To you. To me. To all of us.

I'd prefer they didn't know too much beforehand. I'd like them to go into it as someone who knows they are about to have an experience but doesn't know exactly what it will be. I'd like them to approach it as if they were entering a restaurant in the dark, where the goal is to sharpen the senses. That's what I would want—for them to prepare themselves to *feel* the film.

What do you think will happen in the coming years regarding the therapeutic and medicinal use of ancestral medicine that is shown in the documentary?

I only make films, and I'm really no expert in the field. The future is always an unknown, and if anything, that uncertainty is only increasing. However, I do believe that we cannot ignore certain deficiencies that our bodies have been warning us about for a long time.

We have been born, raised, and survived in a system where medicine doesn't aim to heal but to alleviate. And it does so by covering things up: "*For this, I'll prescribe that.*" Ancestral medicine, on the other hand, does the opposite: it uncovers and asks, "*This is happening to me—why?*" It's a slower process, and as such, we are the ones that must adapt to it, not the other way around.

Everything will come in due time, without having to force it. We must let it flow, like a river.

Dr. Fernando Caudevilla (DoctorX)

DOGMA AND FANATICISM IN PSYCHEDELIC RESEARCH

Thanks to improvements in hygiene and healthcare conditions, changes in lifestyle, the use of antibiotics, and the implementation of vaccines, life expectancy has increased exponentially over the last 125 years—at least in developed countries. These are the best examples of how science provides an explanatory framework for many human biological processes and how to intervene in them for our benefit. That is why reasonable people treat pneumonia with antibiotics and vaccinate their children against polio and rabies.

Cancer does not originate from energy blockages, nor are infections caused by emotional problems. Diseases do not result from emotional blockages, nor is cancer caused by an obstruction of energy flow. Explaining the recent COVID-19 pandemic as a conspiracy between the pharmaceutical industry and a plan by Bill Gates and George Soros to control the global population by implanting microchips in vaccines belongs to the same category as claiming that the Earth is flat and the Sun revolves around it: fanaticism and ignorance.

This same combination of dogma and ignorance explains why an entire class of drugs has not undergone clinical trials. In the mid-20th century, the 1961 United Nations Convention declared that cannabis, opium derivatives, and cocaine were not drugs, but narcotics. The restrictions imposed not only handed over the monopoly of their production and distribution to criminal networks but also closed the door to the study and implementation of their therapeutic uses. Only 8% of patients in need of palliative care in Latin America receive adequate pain treatment¹, and 90% of the world's opioid production is allocated to the wealthiest 50% of the population². Cornered by the discovery in the 1990s of a system of specific receptors for cannabis in all vertebrates, and by evidence of its efficacy to treat certain types of pain and cancer symptoms, the UN narcotics bureaucracy was forced to move cannabis out of its most restrictive category... in 2022.

By 1978, the United Nations was already aware of the harmful effects caused by the Single Convention. Yet, stubbornly insisting that the Sun revolves around the Earth, it once again banned—meaning it handed over to the criminal industry—substances such as LSD, psilocybin, and DMT from ayahuasca. MDMA suffered the same fate in 1987. These measures only led to an increase in recreational use while preventing research into their potential therapeutic properties.

Denying the therapeutic potential of psychedelics through legislation is akin to passing a law against the Universal Law of Gravitation. Like the mass of objects, the effects of molecules on the human brain are immune to UN conventions. Bureaucratic obstacles, the pharmaceutical industry's disinterest in substances with expired patents, and the obsession of states with funding research *against* psychedelics while refusing to support studies *on* them have not stopped determined scientists around the world from making up for lost time over the past two decades.

The pioneers were, in fact, members of a Spanish research team that, in 2002, obtained approval from the Spanish Agency of Medicines and the Ethics Committee of La Paz Hospital to conduct a clinical trial evaluating the efficacy and safety of MDMA for treating post-traumatic stress disorder. Political pressure from the Madrid Regional Drug Agency forced the closure of the study just months after this information became public, without any reasoned explanation ever being offered³. Israeli and American teams managed to complete these clinical trials a few years later⁴.

Studies with psilocybin have shown its potential for treating treatment-resistant depression and anxiety in terminally ill patients⁵. Ketamine, previously confined to the operating room, has become an effective tool for treating severe depression⁶. Even substances like DMT and ibogaine are being investigated for their ability to interrupt addiction patterns⁷. The results of continuous “microdosing” of LSD or psilocybin are less conclusive, although those who hinder research are the same ones who bray that “there aren't enough clinical trials.”

The revival of psychedelic research is not driven by esoteric beliefs or hippie nostalgia but by concrete data: significant improvements in the mental health of patients for whom conventional treatments have failed. The problem is not a lack of evidence but the inertia of a prohibition that does not protect society but rather obstructs the study of viable therapeutic options. As results continue to accumulate, science once again proves that dogma and ideology should not dictate public health policy.

REFERENCES

- 1 Pastrana T, and De Lima L. *Palliative care in Latin America: Are we making any progress?* J Pain Symptom Manage 2021.
- 2 World Health Organization (2015). *Palliative care for patients with non-communicable diseases: A snapshot of the global situation in 2015*. WHO. https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/208886/WHO_NMH_NVI_16.4_spa.pdf
- 3 *Therapeutic research with ecstasy*, Med Clin 2003; 121: 318-319
- 4 Latimer D, Stocker MD, Sayers K, et al. *MDMA to Treat PTSD in Adults*. Psychopharmacol Bull. 2021;51(3):125-149.
- 5 Raison CL, Sanacora G, Woolley J, et al. *Single-Dose Psilocybin Treatment for Major Depressive Disorder: A Randomized Clinical Trial*, JAMA. 2023;330(9):843-853.
- 6 Ko K, Kopra EI, Cleare AJ, Rucker JJ. *Psychedelic therapy for depressive symptoms: A systematic review and meta-analysis* [published correction appears in J Affect Disord.
- 7 2024 Mar 1;348:409. doi: 10.1016/j.jad.2023.10.159.]. J Affect Disord. 2023;322:194-204. doi:10.1016/j.jad.2022.09.168
- 8 Palhano-Fontes F, Barreto D, Onias H, et al. *Rapid antidepressant effects of the psychedelic ayahuasca in treatment-resistant depression: a randomized placebo-controlled trial*. Psychol Med. 2019;49(4):655-663. doi:10.1017/S003329171800

Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH DR. ÓSCAR ÁLVAREZ-BOBO

What were the key findings of studies conducted in the 1950s and 1960s on the use of psychedelics such as LSD and psilocybin in the treatment of mental disorders?

The 1950s and 1960s marked a turning point in the history of psychiatry and consciousness research. During this period, Albert Hofmann discovered the effects of LSD, and influential figures such as amateur mycologist Robert Gordon Wasson, psychiatrist Humphry Osmond, and writer Aldous Huxley contributed to the popularization of other psychedelics in the West, including psilocybin and mescaline.

This psychedelic renaissance coincided with a revolution in the previously limited field of psychiatry, driven by the discovery and introduction of the first antidepressant and antipsychotic drugs. While these medications provided the first rudimentary tools for treating severe conditions such as bipolar disorder and schizophrenia, psychedelics opened the door to a more holistic, personalized, and integrative therapeutic approach. By combining methods derived from psychoanalysis and Jungian therapy with the consciousness-expanding effects of LSD and other substances, two distinct forms of psychedelic-assisted therapy emerged: psychedelic therapy (primarily in the U.S.) and psycholytic therapy (in Europe). These treatments were applied in psychiatric clinics and hospitals worldwide to address severe cases of obsessive-compulsive disorder (OCD), alcoholism, and even schizophrenia and autism.

Among the key findings of this era, the first major insight was that psychedelics could be safely administered in a controlled setting, provided that trained professionals guided the experience. Another crucial discovery was the importance of set and setting—the patient's mental state and the environment in which the substance was administered—as fundamental factors in shaping both the experience and the therapeutic outcome. Lastly, although research at the time was still in its early stages, promising data began to emerge on the efficacy of combining psychotherapy with psychedelics for conditions such as alcoholism, severe depression, and OCD, among others.

How has the social and legal perception of psychedelics evolved from their popularity in the 1960s counterculture to their recent reappraisal in science and medicine?

Over the past few decades, the social perception of psychedelics has come full circle. In the 1950s, these substances were embraced with curiosity and enthusiasm by the medical and scientific communities as promising therapeutic tools. However, in the following decades, they were stigmatized and demonized, particularly during the administration of Jimmy Carter and, even more aggressively, with Ronald Reagan's “War on Drugs.” Today, thanks to the work of renowned scientists such as Roland Griffiths, Robin Carhart-Harris, and David Nutt, psychedelic research has resurfaced with renewed vigor. Interest has been rekindled in these powerful tools for transformation and potential healing—at a time when mental health desperately needs new solutions.

This shift in perception has mirrored broader societal evolution, with the “center of gravity” moving from more dogmatic and conservative paradigms of the 1950s and 1960s toward more rational and post-rational perspectives. It is important to remember that many of the so-called “hippies” at the heart of the 1960s psychedelic revolution were not merely rebellious youth but also students, poets, and intellectuals representing a cultural avant-garde and were

not representative of society at large. In this sense, the countercultural movement—largely fueled by psychedelic use—encountered strong resistance from mainstream society and, particularly, from institutions that viewed it as a threat to the status quo. This reaction ultimately led to the demonization and global prohibition of these substances.

As societies have evolved—at different speeds in different regions—more people have adopted a more rational and scientific (and in some cases, even transrational) perspective, moving beyond a worldview based on dogmatically accepted truths. This cognitive shift has been accompanied by a moral evolution, wherein increasing numbers of individuals have transitioned from conventional morality—based on externally imposed rules from parents, institutions, or religions—to a post-conventional level (as described in Kohlberg’s theory). At this stage, moral judgments about right and wrong emerge from personal experience, critical reflection, and intuition rather than mere adherence to inherited norms.

This societal transformation has also raised the need to adapt legal and regulatory frameworks to new realities. It was in this context, in the late 20th and early 21st centuries, that a group of courageous scientists and physicians decided to re-examine psychedelics with scientific rigor. Their goal was to determine whether these substances—used for centuries in various ancestral traditions—could offer solutions to the growing crisis in mental health.

Unlike in the past, these researchers have encountered a more receptive environment: a society increasingly willing to accept scientific discoveries regarding the effectiveness of psychedelics, free from the moralistic and dogmatic biases of previous generations. However, this should not be mistaken for a current disregard of ethical or moral considerations, which must remain at the foundation of any rigorous and responsible science.

What role has research on psychedelic-assisted therapy played in the treatment of mental disorders such as treatment-resistant depression, PTSD, and end-of-life anxiety?

The resurgence of medical research on psychedelics in the early 21st century has brought new hope to patients suffering from severe mental disorders, many of whom have found little relief through conventional psychiatry. The reality is that, since the “golden age” of psychopharmacology in the 1950s and 1960s—when the first antipsychotics, mood stabilizers, and antidepressants were introduced—there have been no truly groundbreaking advancements in psychiatric treatment. While these medications were initially hailed as near-miraculous compared to previous tools (such as lobotomy, electroconvulsive therapy, or insulin shock therapy), their limitations and long-term side effects have become increasingly evident over time.

What makes this new era of psychopharmacological research so revolutionary is the unprecedented opportunity to integrate advances in psychotherapy, psychopathology, and neurophysiology with tools like psychedelics. These substances enable access to the deepest layers of the psyche, which often remain inaccessible to both patients and therapists, fostering a more profound and transformative approach to mental suffering.

The therapeutic potential of this holistic and integrative approach has already begun to emerge through numerous clinical trials in the past decade, demonstrating the efficacy of psychedelics in treating conditions that were previously considered difficult—or even impossible—to address, such as treatment-resistant depression and post-traumatic stress disorder (PTSD).

Perhaps the most striking aspect of these studies is that positive therapeutic outcomes have been observed even with a very limited number of administrations—typically between one and three sessions—accompanied by relatively generic psychotherapeutic interventions such as the Non-Directive Approach (NDA). This raises a fascinating question: what could be achieved with more precise protocols that tailor the number of sessions, choice of substance, and psychotherapeutic model to the specific needs of each patient and each disorder? Just as today’s oncology offers a vast array of treatment protocols for different types of cancer, one can imagine a future where psychiatry provides a diverse range of psychedelic-assisted therapeutic approaches, tailored to individual cases.

How do the mechanisms of action of psychedelics in the brain compare to those of traditional pharmacological treatments for mental health, and what implications does this have for the development of new therapies?

Psychedelics exert their effects through three fundamental mechanisms that set them apart from conventional psychiatric medications and explain their therapeutic potential. First, they amplify mental content, both conscious and unconscious, allowing patients access to aspects of their psyche that, under ordinary states of consciousness, remain hidden or diffuse. This capacity to intensify subjective experience has been leveraged in therapeutic settings to facilitate deep introspection, unlocking repressed memories, emotions, and ingrained thought patterns.

Beyond this amplification, psychedelics also function as agents of neural reconfiguration and reconnection. Under their influence, brain regions that typically operate in isolation begin to communicate, establishing bridges between neural circuits that otherwise interact minimally. This flexibility in mental functioning is particularly relevant for conditions such as depression or obsessive-compulsive disorder, where patients often become trapped in rigid cognitive loops that are difficult to break with conventional approaches.

Finally, psychedelics enhance neuroplasticity, stimulating the formation of new neural connections and fostering the reorganization of brain networks. Unlike traditional psychiatric drugs, which primarily modulate neural activity without producing lasting structural changes, psychedelics can provoke profound and enduring transformations in the way the brain processes experience.

This model contrasts sharply with the prevailing paradigm in conventional psychiatry, where psychotropic medications function primarily as regulators of emotional intensity. Their principal effect is to mitigate the severity of dysfunctional thoughts and emotions—dampening the distress of obsessive or delusional ideas, reducing overwhelming anxiety, or softening the extremes of mania and depression—allowing for a more stable, albeit often subdued, state of functioning. However, their effectiveness depends on continuous administration, requiring patients to endure both the benefits and side effects over the long term.

Psychedelics, on the other hand, have demonstrated the ability to produce profound therapeutic outcomes with a limited number of sessions, inducing lasting changes in subjective experience and neurophysiology without necessitating prolonged exposure to the substance. This model not only challenges our current understanding of psychiatric intervention but also paves the way for an entirely new approach to treating mental suffering—one that integrates advances in neuroscience with a deeper exploration of human consciousness.

What ethical and legal challenges do researchers currently face in studying the therapeutic effects of psychedelics, and what regulatory changes could facilitate their clinical use?

From an ethical and legal perspective, one of the primary obstacles facing researchers in the field of psychedelics is the persistence of outdated legislation established in the 1960s and 1970s in the context of the War on Drugs. At the time, agencies such as the FDA and other regulatory bodies implemented legal frameworks aimed at combating what was perceived as a major social threat: the widespread abuse of psychoactive substances. While there are legitimate reasons for the regulation—and even prohibition—of highly addictive compounds with limited therapeutic value, such as methamphetamine, crack cocaine, or heroin, these arguments become far less convincing when applied to substances like psilocybin, LSD, or DMT.

Unlike more dangerous narcotics, psychedelics have been shown to have little to no addictive potential, exhibit a favorable safety profile when used in appropriate settings, and possess clear therapeutic potential that deserves to be explored without unnecessary restrictions. However, for reasons that are more sociopolitical than scientific, these substances were legally equated with drugs of abuse, resulting in their global prohibition and decades of stalled research.

The impact of this classification has been significant. For more than forty years, medical research on psychedelics was severely restricted—not only due to the difficulty of obtaining study approvals but also because of the stigma associated with their use. Few scientists dared to challenge the prevailing societal perception of these substances, and those who did often encountered a lack of funding and institutional support needed to conduct rigorous studies validating their therapeutic potential.

However, this scenario has begun to shift over the past decade. Various sectors of society have shown growing interest in and support for psychedelic research, and modest legislative changes have emerged. Examples such as the decriminalization of medical cannabis in several countries or the recent regulation of psilocybin in the state of Oregon suggest that the prohibitionist paradigm is being reconsidered. Yet, these efforts remain piecemeal and do not address the core issue: the urgent need for a broader, evidence-based policy reform.

Decriminalizing and regulating the use of psychedelics according to their actual risks and benefits would not only correct a historical injustice but also facilitate and reduce the costs of research in this field. Lowering financial and bureaucratic barriers would accelerate the development of treatments based on these substances, ensuring that they become accessible to those who need them most. At a time when mental health is facing an unprecedented crisis, it is imperative to rethink regulatory frameworks and adopt a more rational, scientific, and humanistic approach to the role of psychedelics in medicine.

How can the integration of traditional indigenous practices involving psychedelic plants influence modern psychedelic therapy, and what lessons can be drawn from these cultures in terms of mental health and well-being?

Psychedelic plants and medicines have a long history of use in traditional medicine and indigenous communities, particularly—though not exclusively—in Latin America. In these contexts, ceremonies with sacred plants have served not only as tools for healing illnesses but also as spaces for conflict resolution, decision-making, and community cohesion. Over generations, healers and shamans have developed sophisticated ritual technologies to guide the expanded

states of consciousness induced by these substances, using elements such as rhythm, music, and chanting to shape the experience in a beneficial way for participants.

Far from being the product of mere improvisation, these technologies have been refined over centuries of practice and intergenerational transmission, deeply embedded within worldviews that imbue the experience with meaning. Their learning often occurs through rigorous apprenticeship processes, in which the very ingestion of these substances plays a crucial role in acquiring knowledge. However, this vast repository of traditional wisdom is now at risk of being lost. The modern world's disregard for these practices—often dismissed as superstition or primitivism—has eroded their prestige, even among indigenous youth, who frequently show little interest in undertaking the arduous training required to become guardians of these traditions.

Nevertheless, it is essential to recognize that these practices are not free from ethical dilemmas or risks. Like any human tradition, shamanic knowledge can be used for both healing and harm. Throughout history, there have been instances where the power conferred by these altered states has been employed for manipulation, abuse of authority, or even ritual aggression against rivals or perceived enemies.

In an ideal world, modern psychedelic therapy could greatly benefit from indigenous knowledge on how to navigate non-ordinary states of consciousness. Elements such as music, rhythm, and ritual structure offer valuable tools for facilitating therapeutic experiences, just as training models based on direct experience with these substances could enhance the understanding of clinicians—analogue to how personal therapy and supervision are integral to the training of contemporary psychotherapists. However, this exchange cannot be understood as a simple one-way transfer of knowledge from indigenous traditions to modern practice, nor vice versa.

Instead, what is needed is a respectful dialogue that acknowledges cultural and worldview differences, allowing for the ethical and adaptive integration of indigenous wisdom. Any attempt to synthesize these two approaches must be conducted with rigor, correcting biases and errors through careful observation and experimentation. Most importantly, this process must remain anchored in the fundamental principles that have guided medicine since its inception: to alleviate suffering and, above all, to do no harm (*primum non nocere*).

DR. ÓSCAR ÁLVAREZ-BOBO
Biography

Óscar Álvarez-Bobo is a psychiatrist at Parc Sanitari Sant Joan de Déu (Barcelona). He holds a degree in Medicine from the University of Salamanca and specialized in general adult psychiatry and medical psychotherapy in the United Kingdom. He is also a member of the Royal College of Psychiatrists. He has received training in various psychotherapeutic modalities and has a particular interest in transcultural psychiatry and traditional medicines, trauma work, somatization, and depression.

He was the principal investigator in the first phase 2 multicenter trial studying the efficacy of psilocybin for the treatment of treatment-resistant depression and is currently involved in several clinical trials exploring the potential of 5-MeO-DMT and psilocybin in depression treatment. He is also contributing to the development and design of new clinical trials in the fields of fibromyalgia (Project Halucinate) and existential distress related to death (Project Bardo).

PLANT INTELLIGENCE AND PALM TREES

Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH PACO CALVO

Ariel Déniz-Robaina: You are a professor of philosophy of science. How did you get into the world of plant intelligence? When was the first time you had the feeling that there was something significant here?

Paco Calvo: When I finished my thesis back in 1999, there was a debate about whether cognition, human intelligence, could be understood in representational and computational terms or in non-representational and non-computational terms. In other words, people were discussing whether it was necessary to invoke the idea of constructs, symbols in our heads, or rule-following. My intuition was precisely against that premise. Cognition might not necessarily be about rule-following or symbol manipulation. I needed a counterexample, but at the time, I couldn't articulate one.

I began imagining philosophical examples. Picture a sunflower, a plant that could still successfully track the sun's trajectory even if there was a temporary occlusion of light. In that case, we would have found a counterexample, because the plant remains competent, but according to the orthodox view, it has no mental representation—because the plant has no neurons, nor brain. So, how does it do it?

This question remained as an unresolved thread in my thesis. But by 2002–2003, I had already come across examples of plants capable of reorienting themselves at night, in the absence of sunlight, so that they would be ready for photosynthesis in the morning. This is one of the examples I mention in *Planta Sapiens*.

That pattern of nocturnal reorientation challenges the cognitive model: the plant meets the requirements, but we wouldn't say it has mental representations. For me, the conclusion was that all living beings are on the same side: the non-representational and non-computational side.

Ariel Déniz-Robaina: There's something like human photosynthesis in the way we seek sunlight and the pleasure of feeling its warmth. Is it, perhaps, a more complex version, more skilled in movement, for receiving sunlight compared to what a plant can do?

Paco Calvo: I understand what you mean, but I don't see it in those terms. There's something all organisms share, but that doesn't mean we have to fit one form of life into the mold provided by another form of life. We shouldn't try to resemble a plant, but neither try to make the plant resemble us. We need to understand each life form in its own idiosyncrasy and grasp what unites us despite what differentiates us.

Ariel Déniz-Robaina: But we do share the fact of being intelligent.

Paco Calvo: When we talk about cognition, we shouldn't make the mistake of trying to understand it as an intracranial phenomenon, as if the secret of intelligence resided inside the head. That's precisely what cognitive neuroscience does—thinking that if we unravel the mysteries of the brain, we will understand the mind. For me, the key is to do the opposite: to start by understanding not what happens here inside, but what happens out there.

What all organisms share is planet Earth. This means there are regularities, and we have all evolved to be sensitive to them. In simple terms, the sun rises and sets for all forms of life, but we do not all react to it in the same way.

Ariel Déniz-Robaina: And we share much with other living beings.

Paco Calvo: Exactly. Another element we share with the rest of organisms is circadian clocks—molecular oscillators that regulate time at an individual scale. There's a conductor in both plants and animals, known as the master clock, which synchronizes all other molecular oscillators. We do share that. This doesn't mean that we have the same type of clock, but that we share the same need to follow planetary regularities. What we have in common is not a neuronal substrate—because plants don't have neurons—but the home we inhabit and the environmental cues it provides us.

Ariel Déniz-Robaina: In *Planta Sapiens*, you write: "The information that guides the growth and behavior of plants often has to be information about the future. If growth is to be functional, it must be anticipatory." Tell me more about this.

Paco Calvo: Right now, I'm working on a project about plant jet lag. We induce jet lag in a plant by changing its photoperiod. When night is supposed to fall, but we suddenly change the lights in the chamber and night doesn't come, the plant is altered just like an animal suffers from jet lag after a long flight. Plants also synthesize their own melatonin. So, anticipation is crucial.

In this project, we study *nyctinasty*—the phenomenon by which plants fold their leaves when the sun sets. This is an anticipatory phenomenon because plants fold their leaves *before* sunset. In other words, they go to bed before the sun goes down. In the morning, when the sun rises, they are already unfolding their leaves. This anticipation occurs because it is based on regularities.

Again, we share the same planet. If our environment didn't have regularities, early detection systems wouldn't have evolved. Being able to anticipate is fundamental. We would have gone extinct if we functioned in a purely reactive manner: something happens, we think about what to do, and then we react. In reality, we must act proactively, anticipate the future, and recognize a threat before it reaches us. The same applies to plants—perhaps even more so, given that they are sessile. Since their way of life is so slow, anticipating is even more important because they cannot react as we do and simply run away. They clearly need anticipation mechanisms.

Ariel Déniz-Robaina: I have read about the way trees communicate in the forest. For example, an infected tree warns the others through a whole network formed by the roots—something that has been proven and demonstrated. But I had never heard of aerial communication between plants. Can plants communicate with each other through the air, indicating to neighboring pots that there is a danger and that they should prepare?

Paco Calvo: It has been more than proven that there is social communication. Plants are constantly talking to each other, sending chemical signals through the air with volatile organic compounds, through their roots via symbiotic connections with mycorrhizal networks... They never stop talking.

Ariel Déniz-Robaina: But is there scientific evidence that plants of different species communicate with each other?

Paco Calvo: Yes. Constantly. Plants recognize their own kind and also plants of other species, and they communicate with one another.

Ariel Déniz-Robaina: And could there be a leap towards other organisms? That is to say, is it possible that plants, apart from communicating between species of plants, can also communicate with other organisms?

Paco Calvo: Yes, they do. For example, some plants, when attacked by a natural predator—like a bee—emit a chemical signal that attracts a wasp, which is the bee's natural predator. The plant calls in its bodyguard.

Some plants even manipulate caffeine levels to selectively addict certain ants, making them dependent on the plant. Why? A stem covered in ants is less appetizing to a herbivore, so the plant protects itself. If the plant wants to get rid of the ants, it reduces the caffeine concentration so the insects move on to another plant to get their fix.

Ariel Déniz-Robaina: In *Planta Sapiens*, you provide numerous examples of plant intelligence. If we think about how humans have selectively bred animals—like dogs, where certain breeds have developed severe physical issues due to human selection—could it be that nursery or greenhouse plants are “dumber” than wild plants?

Paco Calvo: Absolutely. We have domesticated plants since Mesopotamian times—this is what we call agriculture. Are they less intelligent because of this domestication process? Let's see. A plant monitors and adapts to its environment through growth patterns. A tomato plant supported by a stake placed by a farmer has, over thousands of years of human selection, reduced the spacing between its stem nodes because it no longer needs to stretch out in search of support. It doesn't have to look for where to climb because the farmer places it and puts it nearby. It receives food, nutrients, fertilizer, it is guaranteed access to sunlight, the annoying neighbors, the weeds are removed. A wild plant, by contrast, must fend for itself—the distance between nodes is longer, its growth pattern is different. A plant cultivated by a human being does not have to be so long because it does not need to monitor its environment. A wild plant does need to control more variables around it.

Ariel Déniz-Robaina: We could say that the taste of a wild tomato is better than that of a tomato from intensive farming. Do you think wild plants are also nutritionally superior to domesticated ones?

Paco Calvo: These are different aspects. We must distinguish between the plant as a subject and the plant as an object. The problem with agricultural engineering is that it approaches the understanding of plant physiology from the perspective of the plant understood as a resource for us—how we can shape it to provide what we need in each case. That is understanding the plant as an object. And that's fine. I love eating a good tomato, a good strawberry, and drinking a good wine.

But understanding the plant as an agent, as a subject independent of us, is another matter. The problem is that we view plants from an anthropocentric perspective, as a resource to be exploited. To think about plants for themselves, we have to do an exercise of imagination. That is the great human challenge when it comes to valuing plants: forgetting about ourselves.

Ariel Déniz-Robaina: One of the ideas you propose in your book is that plants have a representation of the map of their surroundings, that they understand their environment. That's a fascinating statement.

Paco Calvo: The thesis I put forward in *Planta Sapiens* is that a plant's vascular system can be understood as an information-processing system. For humans, learning the map of a city helps us navigate and find our way around. In the case of plants, this process is managed through their vascular system, which is functionally equivalent to our cortical system. It allows plants to perform the same functions as an animal with a nervous system. Of course, plants have neither brains nor neurons, but they do have an information-processing system that enables them to interact with their environment. We study their vascular correlates, but the principle is the same: it's information processing.

Ariel Déniz-Robaina: Continuing with this correlation between plants and animals—do plants sleep?

Paco Calvo: To answer that question, we must first define what sleep is for living organisms. If there is one thing all living beings share, it is the need to rest and repair DNA. When we sleep, our body doesn't shut down. For example, the consolidation of long-term memory takes place while you sleep. In this consumerist and productivity-driven vision of existence that we're immersed in, we see sleep as a waste of time. But sleeping is living.

In the case of plants, we can return to the experiment with the plant suffering from jet lag. It is difficult for us to understand this as sleep, but when plants fold their leaves, they are resting.

Ariel Déniz-Robaina: If plants sleep, are there plants that snore?

Paco Calvo: I wasn't expecting that question. In any case, we need to reframe it to avoid anthropomorphizing plants—to avoid seeing them through a human lens. It is a common risk with terminology. I must translate the question into a neutral framework. For example: the way of resting, is it manifested in different ways in different plants?

Ariel Déniz-Robaina: Even at the risk of falling into the human perspective you mention—if bipolar disorder exists in humans, could there be an equivalent in plants? Is there such a thing as a psychopathology of plants?

Paco Calvo: That's very interesting. To find the equivalent of a “mentally healthy” plant, we should look at an old-growth forest, an original forest where there has been no human activity. Imagine a plant thriving in such a space. A “mentally healthy” plant is perfectly adapted to its environment and everything is self-regulated in its ecosystem.

If we compare that plant to a domesticated one, we will see many differences, particularly in their phenotypic patterns. We are used to seeing plants in urban environments and we assume they are fine, without realizing that they may actually be struggling. For example, a tree was not designed to grow under a streetlight. The light from the lamp is as disruptive to the tree as it would be to us if we were trying to sleep. Trees need darkness, just like we do. We have become so accustomed to plants in our environment that we have forgotten that they are not objects but agents of their own lives.

Ariel Déniz-Robaina: A question for Paco Calvo as a person, not as a scientist—if that's even possible: Do you prefer to be given flowers or potted plants as a gift?

Paco Calvo: I would prefer not to receive either. A potted plant is a caged plant. And a bouquet of flowers is a bundle of reproductive organs. For me, the golden rule is minimal intervention. In my home—a garden house in Murcia, in southeastern Spain—I have been planting succulents and cacti for many years. At first, many plants couldn't survive a scorching summer in Murcia, but those that did have grown impressively. Plants should not need us. If a plant is dependent on you—if you leave for the summer and return to find it dead—it means you shouldn't have had it in the first place.

Ariel Déniz-Robaina: If we assume that the food representing luxury is caviar, the drink representing luxury is champagne, and the gemstone representing luxury is the diamond, then what plant would represent luxury?

Paco Calvo: I understand what you mean, but I find it very difficult to separate the concept of luxury from the specific context of a community. In an African village, that plant might be one that provides water. Luxury depends on context.

Ariel Déniz-Robaina: And in the context of Spain, what would that plant be?

Paco Calvo: In that case, I'd choose the date palm. If there is luxury in Mediterranean culture, it would be the date of the date palm—a fruit full of energy, the energy drink of the Phoenicians. Carrying a handful of dates on a long sea voyage was a true luxury. Dates and olives are the luxuries of Mediterranean culture.

PALM TREES

Biographies and Techniques

ANTTI LAITINEN

As a conceptual artist Antti Laitinen (b.1975, Finland), who has a background in photography and performance art, primarily stages performances in the Nordic natural environment that he then documents or records. Many of his projects involve open-ended, experimental, or durational activities, exploring themes of chance, endurance, communion with nature, absurd humor, and the passage of time. In his works Laitinen has studied the relationship between man and nature, often testing his own limits. Laitinen has shown his work in numerous solo and group exhibitions around the world including Venice Biennale 2013.

Laitinen graduated with a Masters from the Academy of Fine Arts in Helsinki in 2004. Since 2009 he has been represented by Galerie Anhava, Helsinki [anhava.com] Selected solo exhibitions: WAM Turku City Art Museum, Finland (2022); La Patinoire Royale/Galerie Valérie Bach, Brussels (2019); Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead, UK (2005). Important international group exhibitions: Borusan Contemporary, Istanbul (2021); Art Gallery of Alberta, Canada (2017); Utopia/Heterotopia Wuchen, China (2016); Liverpool Biennale, UK (2010); Royal Academy of Arts, London (2009), among others. In 2013, Antti represented Finland at the Venice Biennale.

KOU YAMAMOTO NOUSEKOU

Kou Yamamoto, known artistically as “nouseskou”, creates works that explore the relationship between technology and the body using TouchDesigner, and places a great emphasis on approaching this relationship from the perspective of the body. Yamamoto’s artistic inspirations stem from the profound elements of nature in Kyoto, Japan – his birthplace. The forests and the tranquility pervading its shrines deeply influence his creative process. Yamamoto is involved in various aspects of artistic expression, including dance, music production, and video design. His works are especially influenced by the concepts of *Musique concrète* and the “Mono-ha” art movement from Japan’s 1970s.

About My Work.

In his own words, “my creations are not guided by specific thoughts or intentions. They arise as I unconsciously connect with the diverse entities that exist in this very moment —nature, society, others, the self, and even AI and technology— and immerse myself in the natural flow of that moment. It is much like the scene of a child engrossed in the joy of playing in the sand. What remains from this process is the faint illusion of the self and the natural state of being entrusted to the flow of unconsciousness—moments that seem to be a part of the universe itself. I think that the forms born from this unconscious state manifest as fragments of the pure fluctuations of the universe. These fluctuations arise from realms beyond human consciousness, take shape, and appear before us. This process suggests that something akin to the fundamental rhythms and patterns of the universe materializes within our reality. If this sense or approach brings someone new awareness or perspective and serves as an inspiration to envision a better future, it would bring me immense joy. And if, within that, there is a moment that resonates with someone’s heart, I feel profound gratitude”.

Technical Information.

Kou Yamamoto uses TouchDesigner as the primary tool for creating his works, combining realtime generative visuals with interactive elements. Additionally, AI technologies are incorporated to expand creative possibilities and explore new forms of artistic expression.

ALLAN RICE

Allan Rice was born in Colorado but has been based in Barcelona for twenty years. He began his career as a chef and studied haute cuisine, molecular gastronomy and pastry at Bellart. After working as a chef for ten years, he moved into photography and video production. He has produced the YouTube channel *Infinityplatter* and worked as a photography instructor at the CIB culinary school in Barcelona. Now, after another decade dedicated to this artistic field, he works as an independent creator. His work specializes in photography and video within the gastronomic and food universe, as well as fashion, advertising, and nude art. Rice is a runner and greatly enjoys nature with his family.

ANA BELTRÁ ÁLVAREZ

Ana Beltrá (Las Palmas de Gran Canaria, 1978) is a multidisciplinary artist: a visual and plastic artist, activist, singer, and songwriter with highly versatile performance skills. She graduated in Fine Arts from the University of Barcelona specializing in graphic printing techniques. She has extensive training in cultural management, graphic arts, and printing-pattern design.

Her fresh and colorful visual work is rooted in her relationship with nature, creating scenes that bring us closer to a wilder reality, blurring the boundaries between the human and the natural. She expresses herself fundamentally through large-scale paintings on canvas, works on paper, and installations featuring real plants.

Her commitment to advocating for green spaces in cities led her to create a Plant Union, whose slogan PLANTÁSTICO promotes a greener and more harmonious urban life. The versatility of her work and the strength of her colorful language have allowed her to develop a unique and distinctive artistic approach. She has participated in numerous exhibitions in Barcelona, Milan, Bologna, Madrid, Tenerife, and Las Palmas de Gran Canaria.

Ana Label is her musical alter ego, through which she channels her truth into songs brought to the stage, showcasing charisma, humor, wit and her full creative potential as a composer, artist, and dancer.

She is currently developing her next project where movement, music, and painting converge, expanded through the voice of plants. You can see her work at: www.aneltra.com and www.analabel.es

DAVID DELFOUR

David Delfour is the son of a French mother and a Bolivian father, a cultural mix that has profoundly influenced his personal and professional development from an early age. He holds a degree in Communication from the Negocia/Avancia Business School in Paris and has been working as a photographer specializing in institutional, documentary, and sports photography since 2010.

He has carried out numerous projects related to tourism, ethnography, the primary sector, and high-competition sports in the Canary Islands. Since 2018, he has been associated with the presidency of the Cabildo of Gran Canaria, serving as the organization’s personal photographer in addition to continuing in other projects in the field of private enterprise, communication agencies, and other renowned events of the Canary Islands.

DAVID MARTÍNEZ SUÁREZ

To construct the image we observe, the piece adheres to the principles of geometric abstraction. The contained forms follow the rules of digital programming, with the ultimate goal of representing landscapes. This work evokes the new digital landscape as one of the most significant surrounding realities in our collective present.

ALFONSO FERNÁNDEZ

Fernández constructs his image through new figuration. In this process, he finds images through Internet searches. Once selected, he incorporates various forms that have been present throughout the history of painting. His classical composition is updated and renewed through the use of color.

VÍCTOR ESTHER

Víctor Esther constructs the image through the extraction of matter. The canvas that holds the artwork is the result of an action. For ten days, the artist clandestinely placed the canvas on a street in New York City where vehicular traffic is prohibited. The vehicles that violated the rule drove over the canvas, leaving an indelible mark of what had happened. A beautiful way of attempting to document the ways in which we navigate access to regulated systems.

PAUL GAUGUIN. *Mata Mua*

Paul Gauguin. *Mata Mua (Once Upon a Time)*. 1892. Oil on canvas. 91 x 69 cm. Carmen Thyssen Collection. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid).

RAOUL DUFY. *The Little Palm Tree*

Raoul Dufy. *The Little Palm Tree*. Ca. 1906. Oil on canvas. 91 x 79 cm. Carmen Thyssen Collection. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid).

GONZALO FUENMAYOR

Gonzalo Fuenmayor (b. 1977, Barranquilla, Colombia) is a Miami-based artist working primarily with drawing. Fuenmayor has been concerned about the effects of modernization and progress not only on natural environments, but mostly on Latin American culture and its ways of being displayed internationally through stereotypes and common places. His aim seems to be, not exclusively, to denounce banalization but also to understand its aesthetic mechanisms and cultural power. Fuenmayor received an MFA from School of the Museum of Fine Arts in Boston, MA in 2004, and a BFA in Fine Arts and Art Education from School of Visual Arts in 2000. Fuenmayor has been awarded numerous awards including a Pollock Krasner Foundation Grant in 2022, the 2020 EFG Bank Latin American Award, a 2018 Ellies Creator Award, a 2015 South Florida Cultural Consortium Fellowship for Visual and Media Artists, a Traveling Fellowship by the School of the Museum of Fine Arts, Boston in 2014, among others. He has exhibited in numerous solo and group shows in USA, Latin America and Europe; his work was recently showcased in The Florida Prize 2020, at the Baker Museum in Naples, FL, a solo exhibition “Tropical Mythologies” at the Museum of Fine Arts, Boston in 2015, “Caribbean Crossroads” Exhibition at the Queens Museum, NY. His work is part of numerous private and public collections including Perez Art Museum Miami, Miami, FL, USA, Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA, The Cornell Fine Arts Museum, Winter Park, USA among others. He is represented by Dot Fiftyone Gallery, Miami, Dolby Chadwick Gallery, San Francisco, Fernando Pradilla Gallery, Madrid and El Museo Gallery in Bogotá, Colombia.

FLIGHT INTO EGYPT. Maestro del Retablo de los Santos Juanes

Maestro del Retablo de los Santos Juanes. *Flight into Egypt*. Ca. 1530-1540. Oil on panel. 110 x 96 cm. Private collection, Switzerland.

Maestro del Retablo de los Santos Juanes

This previously unpublished panel is attributed to the so-called *Maestro del Retablo de los Santos Juanes*. A painter with highly identifiable traits, he often repeats compositions and consistently creates robust figures with highly expressive, yet somewhat harsh, facial features—particularly in male characters. His drapery is marked by rigid, sharply defined folds that give volume to the figures. Based on the altarpiece that gives him his name—first published by Isabel Mateo in 1993—several other altarpieces have been attributed to him, all sharing these distinctive features. At the same time, a stylistic evolution can be observed, from his earliest works influenced by Juan de Flandes and the *Maestro de Astorga*, of whom he was probably a disciple.

We are looking at a painter—or rather, a workshop—that worked relatively far from the metropolitan centers. He was, therefore, a Renaissance painter interested in Italian innovations, such as anatomical accuracy, the development of coherent interior spaces, and the use of Renaissance architecture. However, his preference for distant landscapes as background scenery and his use of metallic-like folds in drapery are more closely linked to Nordic influence. These non-Italian features should not be interpreted as mere remnants of the Hispano-Flemish tradition; rather, they represent the acceptance of novelties coming from Northern Europe, which penetrate this area mainly through the trade fairs of Medina de Rioseco and Villalón.

Cuchy Pérez

SPANISH CUISINE AND CAVIAR

ELITE DRINKS

Interview

ALMA DE CARRAOVEJAS

How do you perceive the changes in the world of luxury?

The world of luxury is undergoing a profound transformation. It's no longer just about displaying luxury but about offering authentic, sustainable, and emotionally enriching experiences. Today's consumers seek values beyond the product or brand itself; they want to connect with something that aligns with their own values, making aspects like personalization key.

What headline would summarize who you are for someone who doesn't know you?

“Alma Carraovejas: Unique Lands, Shared Soul.” We are the union of territories, a deep respect for the land, and a unique way of experiencing wine culture. Alma is much more than a concept or a brand—it is a shared feeling that connects roots, knowledge, people, and places. It is an emotional bond that unites artisanal and genuine projects around wine and its culture, always driven by passion and authenticity. This common way of working is based on creating unforgettable experiences around wine, with the greater purpose of inspiring and building a unique and lasting legacy.

At the origin of this philosophy and approach is Pago de Carraovejas. This project was born in 1987 in Peñafiel, in one of the most highly regarded areas of Ribera del Duero today. With over thirty years of history, it has continuously pursued improvement, with a firm commitment to caring for its team, its environment, and the quality of its wines.

Which of your wine varieties pairs best with caviar?

O Gran Meín Castes Brancas 2022 is an exceptional choice to accompany caviar. Its elegance, freshness, and complexity on the palate create a perfect balance with the delicacy of caviar. This wine reflects the multi-varietal landscape and historical knowledge rooted in Ribeiro's small-scale vineyard system. The division of the land into tiny plots and the distinct vinification of treixadura, godello, torrontés, albariño, loureira, cañío blanco, and lado grapes are carefully managed both in the vineyard and the winery. The quest to capture the essence of each plot culminates in a blend after the aging process.

What work of art, piece of music, or literary work represents your brand?

In the arts, one of our commitments is to promote culture and the values associated with wine. Every year, we celebrate the arrival of spring with the creation of an artwork by an artist from one of the regions where our projects are based. Through this initiative, we take pride in showcasing the work of artists such as Laura Juárez, Raquel Marín, Jorge Thuillier, Jorge Alonso, and Gustavo Fuentetaja, helping to highlight their talent.

A musical piece that represents Alma Carraovejas is undoubtedly *El Sonido Del Alma* (The Sound of the Soul), a unique composition that encapsulates our essence. It is primarily performed with piano and cello, featuring instrumental arrangements that incorporate traditional instruments from our various regions: bagpipes, ocarina, dulzaina, tambourine, adufe, and reed flute. This piece not only reflects the uniqueness of our vineyards but also unites their musical landscapes. The composition was created by Grammy winner Humberto Flores in collaboration with María Dolores Gaitán, one of Spain's most prestigious pianists.

If you had to design the perfect experience, what would it be?

The perfect Alma Carraovejas experience would begin in the vineyards of Pago de Carraovejas, where visitors embark on an enotourism journey exploring our different projects—not only discovering our wines but also immersing themselves in our philosophy, landscapes, and, of course, the culture of wine. The experience would continue at Ambivium, a gastronomic landmark in the region, awarded a Michelin Star, a Green Star, and two Repsol Suns, among other accolades. Entering Ambivium means embarking on a journey through the world of wine, discovering landscapes and regions through unique pairings. The experience begins in its wine cellar, located in front of the restaurant, and continues through its harmony laboratory, kitchen, and dining room—marked by its spaciousness and a central horseshoe-shaped bar from which the wine is served.

Pairings shape the *Cellarium* menu, a name that nods to the Latin term for the space where wine and food were historically stored. The dishes are based on preservation methods that are essential to traditional gastronomy, dating back to our origins.

The experience concludes with a leisurely after-dinner moment in the bar and terrace, offering views of the Pago de Carraovejas vineyards and the Peñafiel Castle on the horizon.

What is the perfect way to serve one of your wines?

For *O Gran Meín Castes Brancas*, the ideal way to serve it is in a large-capacity white wine glass, such as the *Wine Wings Sauvignon Blanc* model. This allows for better aeration, enhancing the wine's aromatic expression. The shape of the glass helps to concentrate the citrus, floral, and mineral notes that define this wine, allowing for a fuller appreciation of its complexity. It should be served at a temperature between 8-10°C, which preserves its freshness and aromatic expression while maintaining its vibrancy.

How has your consumer evolved? Has the way you engage with them changed?

Today's consumers are more demanding, more informed, and more aware of the values that brands represent. It is no longer enough to offer a great product—consumers want to know where it comes from, how it is produced, and what impact it has on the world.

As the world has changed, so have consumer expectations. At Alma Carraovejas, we aim to connect with consumers through transparent communication across all channels, sharing what we do daily to build a closer and more emotional relationship. Our core values—honesty, integrity, coherence, and authenticity—remain fundamental. It is no longer just about selling products but about creating a meaningful connection with customers through shared values and a common philosophy of life.

Interview

THE DALMORE

How do you perceive the changes in the world of luxury?

The luxury sector is undergoing a transformation towards more personalized and authentic experiences—an immersion we can offer at our new boutique in Madrid, located in the Caledo shopping center. This is The Dalmore's second store in the world and serves as a meeting point where visitors can find exclusive editions available only at the boutique.

What headline would summarize The Dalmore for someone who does not know your brand?

The Dalmore is the ultimate expression of quality in the world of luxury whiskies. Born in Scotland, the brand has united tradition, mastery, and innovation throughout its 180-year history.

Which of your varieties pairs best with caviar?

Our 18-year-old Vintage 2006, exclusively available at the boutique, is a complex whisky with citrus and spicy flavor notes and a slightly higher alcohol content. It contrasts beautifully with the richness and salinity of caviar, creating an unparalleled pairing.

What work of art, musical piece, or literary work represents your brand?

The majesty and elegance of the painting *The Royal Stag* by Sir Edwin Landseer encapsulate the essence of The Dalmore. Its origins trace back to 1263, when the Mackenzie Clan was granted the right to use the emblem of the twelve-pointed royal stag after saving the life of King Alexander III of Scotland. This symbol represents the brand and is featured on all our bottles.

If you had to design the perfect experience, what would it be?

It would be an exclusive tasting at our Club, where guests can enjoy our most distinctive creations in a unique setting while learning about The Dalmore's history up to the present day. Our members can also enhance the experience with a fine cigar, as our private Club boasts its own cigar cellar and an excellent selection of tobacco.

What is the perfect way to serve The Dalmore?

To fully appreciate The Dalmore, we recommend serving it neat, at room temperature, in a glass that concentrates the aromas. Adding a small amount of water can reveal new layers of flavor, enhancing the complexity and depth of our whiskies.

How has your consumer evolved?

The Dalmore already enjoys an impeccable reputation for the superior quality of its Single Malts. However, today's consumers are increasingly informed, discerning, and value transparency in production processes as well as brand authenticity. These demands are met at our new Madrid boutique, where our whiskies come to life through immersive and personalized experiences.

Interview

HOUSE OF SUNTORY

How do you perceive the changes in the world of luxury?

Luxury is evolving towards a more experiential and emotional approach. Consumers are no longer just looking for exclusive products; they seek brands with history and craftsmanship in their DNA. At House of Suntory, we embrace this philosophy by blending our Japanese heritage with a commitment to excellence and craftsmanship, creating spirits that reflect the balance and harmony of Japanese culture.

What headline would summarize House of Suntory for someone who does not know your brand?

The House of Suntory: The world's first Japanese whisky distillery, founded in 1923. Our whiskies are crafted by artisans whose final creation embodies the art of blending, harmony, and the essence of Japanese nature.

Which of your varieties pairs best with caviar?

The ideal pairing would be Hibiki Japanese Harmony. Its delicate notes of flowers, honey, and candied orange perfectly complement the rich and salty texture of caviar, creating an exquisite balance.

What work of art, musical piece, or literary work represents your brand?

A musical piece that represents our spirits would be Brahms' First Symphony in C Minor. Our master blender was inspired by this piece when creating Hibiki Japanese Harmony. He considered it the perfect harmony, and he applied this philosophy in crafting Hibiki, which contains more than thirty different whiskies from our three distilleries—each component of the liquid acting as an instrument in an orchestra performing a symphony.

If you had to design the perfect experience, what would it be?

The perfect experience would be a tasting in a natural setting, such as a garden—a perfect place to enjoy the different whiskies of House of Suntory, including Hibiki Japanese Harmony, Yamazaki 12-Year-Old, and Hakushu 12-Year-Old, paired with a dinner designed by a Japanese chef. The experience would conclude with a Roku Gin & Tonic accompanied by traditional Japanese sweets.

What is the perfect way to serve your whiskies?

The perfect service of Hibiki is performed with precision and respect for the ingredients. We would serve 50ml of Hibiki Japanese Harmony over a clear ice block, allowing it to chill before adding just the right amount of water to unlock the whisky's hidden notes. For Roku Gin, a citrusy, fresh, and floral gin full of nuances, the ideal way to serve it is with ice, tonic water, and ginger sticks, which soften and balance the mix.

How has your consumer evolved?

From the perspective of the spirits industry, whisky continues to lead the market. However, consumers are increasingly opting for premium and prestige spirits.

Interview THE MACALLAN

How do you perceive the changes in the world of luxury?

The world of luxury is defined by constant change and continuous evolution, as luxury itself is ever-changing by nature. The paradigm of luxury has shifted more in the last two generations than throughout its entire history: the premium sector is attempting to democratize luxury, forcing luxury brands to make an enormous effort in continuous innovation.

In the 1990s, luxury objects were used as symbols of ostentation, reflecting the obsession for logos of that era. Today, luxury is much more valued in a “silent” way, focusing on hedonistic pleasure and the heritage of a brand—its values and achievements.

What headline would summarize The Macallan for someone who does not know your brand?

At The Macallan, we aim to create unique moments of celebration for those who wish to savour and deeply enjoy the culture of fine drinking and the best moments in life with an exceptional whisky. Whisky has the fascinating power to turn any moment into a beautiful memory. Our goal is to remind everyone how to savor life's finest moments.

Which of your varieties pairs best with caviar?

Among the many pairings I have had the luxury of experiencing, caviar has been the most revelatory. At an event, I had the chance to pair a magnificent The Macallan 30-Year-Old with caviar from a sturgeon that was also 30 years old. It was a perfect pairing—an exceptional caviar worthy of an exceptional whisky.

What work of art, musical piece, or literary work represents your brand?

Whisky itself is a true work of art, as every glass encapsulates creativity, craftsmanship, and mastery. The Macallan holds a place in the whisky world similar to how Beethoven or Mozart stand in the history of music. The Macallan is a benchmark that has defined a category throughout its more than 200 years of history.

I like to describe The Macallan as a classical music concert where over a hundred different instruments play in perfect harmony to create a sublime symphony. There is immense beauty within a glass of The Macallan.

If you had to design the perfect experience, what would it be?

Any moment is a good moment for a glass of whisky, whether alone or in company. Whisky reminds us of the importance of stepping away from routines, screens, and mobile phones to sit down and reclaim our time. The Roman “Carpe Diem” still holds true today. Whisky restores the human essence that slips away from us every day.

What is the perfect way to serve The Macallan?

Whisky can be compared to a suit or a dress. Whiskies are just like clothing—each person adjusts and personalizes them to their own taste and preference. It can be enjoyed with ice, with one or two drops of water, neat, or even in cocktails. And just like fashion, whisky also follows trends and moments. Each person finds their own way to enjoy this drink, and their preference evolves over time: the way someone enjoys whisky today is not the same as how they did twenty years ago.

How has your consumer evolved?

Unfortunately, whisky has been surrounded by many clichés and is perhaps the drink that faces the most misconceptions. However, this also makes it the drink that best reflects changes and consumer evolution. Despite preconceived notions, today, more women are whisky consumers. These women tend to be young, passionate about life, health-conscious, and highly cultured.

7 LUXURY

Marta Marín Anglada

LUX-TREME: A POETICS OF HEDONISM

We live in a world dominated by political tensions, economic instability, and social imbalances. In an era in which uncertainty reigns, it is absolutely necessary to conceive dreams that allow us to escape reality, creating vivid and meaningful moments of disconnection.

We are fascinated by the new collaboration between Louis Vuitton and Takashi Murakami which, after twenty years, once again allow us to enjoy joyful and vibrantly exuberant images, where Zendaya moves through a fantastical imagination populated by exuberant and extremely colorful flowers. A marvelous collection, along with a string of surprising communication actions, once again captivates lovers of fashion and art. A playful and hedonistic beauty blossoms, becoming the key aesthetic asset to overcome our monotonous daily lives.

The French luxury brand brings us closer to the origins of the luxury industry, orchestrated in a brilliant way by king Louis XIV and his finance minister, Jean-Baptiste Colbert. Aware that France was in a critical economic situation, they decided to bet on the magnificent and the excessive. From the splendid Palace of Versailles, where brightness and golden tones reigned, a highly artificial taste was conceived and imposed on the world, setting trends for the emerging consumer society, whose powerful dictates still prevail today.

France positions itself as the bastion of luxury, Paris as its main amplification hub, and the king as its greatest prescriber. An array of exquisite porcelains, glassware, and cutlery, a profusion of sumptuous fabrics and jewels, and an endless series of lavish banquets – in which caviar and champagne were highly appreciated – led to an ostentatious pomp that struck the hedonistic heart of a select and exquisite part of the population¹.

The French capital became the epicenter of elegance and sophistication, radiating admiration, and luxury was understood as directly connected to pleasurable beauty. Products and experiences that did not necessarily meet practical needs were increasingly desired; instead, the preference was to reward emotional imperatives, aspiring to make us feel good. Beauty, as David Hume asserts in his famous *A Treatise of Human Nature* (1739), leads to satisfying responses and pertains to the most delicate pleasures.

When luxury emerged as an economic sector, its aspirations appeared hedonistic, considering personal happiness as the supreme good that guides human existence. This classical philosophical doctrine compels us to ask: what is hedonism? Aristippus of Cyrene advocates for immediate and bodily pleasure, while Epicurus of Samos promotes a pleasure associated with peace and calm. These differences lead us to think about the two great dimensions of contemporary luxury: a playful and escapist luxury, allowing us to momentarily forget our usual worries, or a purposeful luxury that preaches the need to assume individual and social commitments.

Both dimensions are essential to shaping luxury, so we advocate for a proposal capable of harmonizing and balancing a psychological and individualistic aspect, focused on pursuing pleasure, with an ethical dimension that also takes into account social well-being. The relevance of pleasure in human life is a constant reflection throughout history, and numerous thinkers such as Socrates, Plato, Aristotle, or Kant can provide guidance. However, the fundamental point is for each of us to reflect on our own conception of pleasure and the place it occupies in our lives today.

We observe that, in times of turbulence, luxury brands enchant and captivate us with comforting proposals, and their greatest will is to distance us from frustration and despair. Gilles Lipovetsky, in his book *L'Esthétisation du Monde (The Aestheticization of the World)*, points out that even within aristocratic societies, an aesthetic form of society emerged, sustained by social logics and political strategies of power theatricalization². The difference with our current drive to aestheticize the world lies in commercial logics, where seduction games and the value of distraction reign.

McCann Worldgroup states in its latest report that the economy of escapism has already reached \$10 trillion globally and could reach \$13.9 trillion by 2028³. Luxury holds a privileged place in this escapist delirium, and it is easy to observe how brands offer proposals revolving around hedonism, aiming to provide doses of joy and happiness, reduce stress and recharge energy, inspire moments of self-discovery and personal growth, and deliver highly emotional and transformative experiences.

What are brands doing to enhance our desire for pleasure? We identify several areas where their initiatives originate and explore their impacts, and we invite you to get to know some of them.

The culture of coffee is emerging as an alternative avenue to encourage audiences to visit physical stores and continue consuming. The media already speaks of the “small indulgence culture,” indulgent purchases perceived as a reward, bringing us closer to aspirational spaces such as those created by Dior and Gucci or the emblematic Prada Café and Alaïa’s café. Prada attracts us with its exquisite mint tone, its reminiscences of the 1950s, and tableware that delights the most demanding Instagrammers. Meanwhile, Alaïa welcomes us in more intimate settings, and from the third floor of its flagship store in London, we enjoy the products of Violet Cakes and browse a fantastic bookstore curated by Claire de Rouen.

The stimuli are numerous and the idea of hybridizing coffee shops with bookstores lead us to Saint Laurent Babylone, a new store in the heart of Paris’ 7th district, offering an excellent selection of books, art, and music, consolidating it as a cultural destination to take into account in the French capital.

Luxury can be intimidating, but gastronomic and hospitality offerings provide a seemingly more accessible entry point. The Blue Box Café invites us to discover Tiffany’s flagship in New York, and Fendi’s presence at the Puente Romano Hotel in Marbella allows us to get closer to the brand while enjoying an afternoon aperitif or a colorful ice cream. These beach clubs are appealing as they extend their aesthetic codes and attract new audiences, just as Dolce & Gabbana does at La Cabane hotel and Jacquemus at Indie Beach. Luxury takes advantage of summer to create idyllic settings designed to relax and enjoy exceptional moments ⁴.

Equally delightful and exclusive are the experiences crafted by Hermès and Loewe. Hermès presents itinerant orange-toned kiosks, promoting its magazine *Le Monde d’Hermès* and offering a wide range of activities. Loewe, on the other hand, provides an escape within a beautiful greenhouse where its perfumes and candles are displayed, a truly remarkable and distinctive olfactory experience.

The hospitality sector can also be reimagined through hedonistic luxury, opting for distinctive and personalized proposals capable of generating a high level of memorability. One desires to feel special and experience something unique. *Dreamketing* or the marketing of dreams, as interpreted by Bvlgari, Armani, or Versace hotels, exemplifies what these temples of hedonistic refinement should be like ⁵.

What are the next steps for luxury?

In the coming years, we will continue to value pleasure and well-being, so playful and hedonistic appeals will remain key assets. However, we must listen attentively to our audiences and interpret their new needs and desires to satisfy them. Technological transformations and sustainability demands will reshape the sector, imposing new and fascinating challenges.

Bibliographic References

- Briones, Eric. *La generación Z et le luxe*. Paris: Dunod, 2024.
 Campuzano, Susana. *La fórmula del lujo*. Madrid: LID, 2016.
 Chantal, Rachel. *Luxe et élégance: l’excellence dans la relation client et le management*. Paris: Dunod, 2013.
 Diana, Alexander. *The Luxury Strategy: Unveiling the Secrets of Iconic Brands*. Independently Published, 2024.
 El Ghouzzi, Julie. *Manuel du luxe*. Paris: PUF, 2023.
 Hanania, Yves; Musnik, Isabelle. *Le luxe demain: les nouvelles règles du jeu*. Paris: Dunod, 2022.
 Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean. *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama, 2014.
 Picot, Laurence. *Les secrets du luxe*. Paris: E/P/A, 2020.
 Sicard, Marie-Claude. *Lujo, mentiras y marketing: ¿cómo funcionan las marcas de lujo?* Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
 Thomas, Dana. *Deluxe: cuando el lujo perdió su esplendor*. Barcelona: Superflua, 2023.
 Tungate, Mark. *Luxury World: The Past, Present and Future of Luxury Brands*. London: Kogan, 2009.

Notes

- 1 A well-argued reflection on the origins of the luxury industry can be found in: Sombart, Werner. *Lujo y capitalismo*. Madrid: Sequitur, 2009.
 2 A sociological work that addresses the fundamental aspects of the new prevailing market logic: Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean. *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama, 2014.
 3 A selection of news on the state of the luxury sector is available on the McCann Worldgroup website, providing valuable insights from an economic and social perspective.
 4 For further references on the communication strategies that brands implement through beach clubs, see this article: Pettini, Carolina. “The Best Luxury Fashion Beach Clubs in the World 2024.” *Glossary*, July 2024. <https://www.lefashionartiste.com/post/the-best-luxury-fashion-beach-clubs-in-the-world-2024>
 5 Harriet Cooper presents a selection of the most iconic hotels of 2024 that blend fashion and hospitality within the luxury sector: Cooper, Harriet. “7 Chic Fashion Pop-Ups at Holiday Hotels to Have on Your Radar This Summer.” *The Glossary*, August 2024. <https://theglossarymagazine.com/travel/fashion-hotel-pop-ups/>

Biography

CRISTÓBAL TABARES

Cristóbal Tabares (Tenerife, 1984) holds a degree in Fine Arts and a Master’s in Art, Territory, and Landscape from the University of La Laguna. He was selected for the II Encuentro de Artistas Novos at the City of Culture of Galicia and the I Encuentro de Artistas Nuevos of Castilla y León. He was also selected for *Cuestión de peso*, the ABC Cultural stand at ARCO.

He has participated in Art Room Fair #2 and #4 (Madrid), Proyecto Chimenea at La Casa Encendida, Ikas-Art and Getxoarte (Bilbao), Estudio Aberto (Lugo), Art Miami with Dillon Gallery (New York), Al norte at the Barjola Museum in Gijón. His awards include First Prize at the Padru Painting Biennial (Sardinia), the Enrique Lite National Painting Prize, and the Contemporary Art Museum of Gas Natural Fenosa Prize at the Cuarto Público fair (Santiago de Compostela).

CINEMA

Juan Carlos Fresnadillo
7 LUXURY FILMS

Under the Skin

(Jonathan Glazer, 2013)

The greatest hunt told from the perspective of an alien.

The Revenant

(Alejandro González Iñárritu, 2015)

The ultimate odyssey of survival and revenge.

Phantom Thread

(Paul Thomas Anderson, 2017)

The finest intersection of creation and toxic relationships.

Once Upon a Time in Hollywood

(Quentin Tarantino, 2019)

The best chronicle of the twilight of a golden era in cinema.

As Bestas

(Rodrigo Sorogoyen, 2022)

The most compelling portrayal of the clash between civilization and savagery.

Saltburn

(Emerald Fennell, 2023)

The greatest magic trick of a ruthless social climber.

The Apprentice

(Ali Abbasi, 2024)

The ultimate origin story of a villain in the making.

PLACES

Carlos Sánchez Rey
THE MANNER

The hotel universe is as filled with stars as the sky itself, yet a hotel is also a LODGING for the soul. It is not merely a bed, fine food, and a spa with a gym. It is a generator of emotions, one that either captivates or repels us, regardless of the number of stars displayed at its entrance. Feeling is the verb that should be prioritized in these voyages — making you feel. A cascade of emotions emerges in the ebb and flow of a lobby, realities blossom within you from the tranquility of a spa, and gargantuan breakfasts set the tone for a day of endless adventure. And all of this, beside a bed that grants a thousand fantasies, both real and imagined.

To create this entire experience is, in essence, to craft the very soul of the traveler—the one who seeks, who searches within, and ultimately finds solace in the aesthetic embrace of the place that cradles them in that moment. This is why each encounter with one of these transient homes is so special (some even end up living in them when they find the right one), because they bring out the best version of our inner hedonist. We revel in the realization of how many elements have been conceived and executed in the name of beauty—the kind that our senses experience. It is a two-way street because we, too, contribute to the experience: our ability to perceive, to interpret. Otherwise, it would be like a musical score in the hands of someone who cannot read music. On this near-Homeric journey, we encounter many siren songs in the form of all manner of gilded extravagances, both subtly feigned and ostentatiously exaggerated. Finding accommodations that truly move us, without pretense, is no easy task; one must intimately understand what the hospitality sector offers at any given moment to discern whether they have unlocked the right formula that enriches the space and time, much like any work of art.

We seek coherence, ensuring that every aspect of a project is fully realized—from its initial concept to its most poetic objective, passing through its architectural reality, its honest design, its sensory opportunity, and its service. That service which makes the guest's experience unique and unforgettable in every circumstance.

For all these reasons, recommendations are no simple matter, for each person is at a different stage in their journey. On this adventure, we traveled to New York, where the selection is unparalleled, and we want to share a discovery so elegantly subtle that it gives us chills. Let me tell you what you won't find: You won't see the word "luxury," yet you will feel it—a luxury that comforts through knowledge and recognition. Recognition of yourself in the projections you create, consciously and unconsciously. And in a mirror-like effect, it reflects back to you, amplified, all the codes of beauty you've absorbed to nourish your ego. But also your inner self. It reaches you gently, touches you, and you recognize it for what it is: a moment that transcends. A "religious experience," as the singer-who-doesn't-sing might say. It does not blind you with gaudy flashes designed to overwhelm your senses and leave you breathless. Instead, in this allotropic moment, you expand, believing it to be what it truly is. You see it, and it returns truth—the truth of who you are. You don't feel an artificial spectacle, but rather an authentic, deeply rooted relaxation.

You are not in the trendiest place, though it is fashionable, because it will never go out of style. By now, you might be thinking, "This guy is about to show us a church." And you'd be right. Because this is a temple for the senses, a sacred space that nourishes the soul, where the aesthetic act itself elevates those who experience it.

That said, within the ordered chaos of Manhattan, a building on the West Side serves as a laboratory of ideas for one of today's design visionaries, Hannes Peer, who effortlessly transforms everything he touches into an icon—because he himself is touched by grace. A contemporary Renaissance man, he navigates modern codes while seamlessly revisiting timeless classics, bringing freshness and a holistic vision to everything he creates. No discipline is beyond his reach. From the moment you step inside, a cascade of sensations rushes forward, each vying for attention.

The scent of noble woods, the gleam of burnished brass, and the fluid tones of marble slide across your gaze, skating toward the ultimate sensual climax. Wow! It is a whole. The staff uniforms in brown velvet play with the marbled carpets, which reflect off the ornately decorated hallway ceilings as if Tiepolo himself had graced them with his brush. The furniture in the rooms takes on a renewed dimension, with forms that defy conventional perception, immersing you in a quasi-cubist aesthetic where even Juan Gris would feel at home. Shapes and colors align to create a new kind of perception—more vivid, more tangible, more unrealistically real—challenging the boundaries of the reality we insist on encapsulating and classifying as singular. Here, Peer unleashes his creativity, and his unrestrained vision spills over from his Japanese lacquer techniques to his astute use of mirrors. No surface is left untouched; each stands on its own yet gains full meaning when woven together into a cohesive whole.

All we can do is marvel at this kaleidoscope of joys, which, like an iridescent stained-glass window, penetrates our retinas and reaches the most refined depths of our reptilian brain. I mustn't forget the lighting—a celebration of light, glass, and gold, brought to life in impossible forms. Bulbs that illuminate the smiles of astonished guests, overwhelmed by the abundance of detail to discover. Again, like true works of art. Because here, nothing is obvious, even though the evidence is undeniable, and it is up to the observer to uncover each gesture, each revelation, to interpret them in service of the greater whole.

To complete this experience, we sought the artist's own perspective on his work—an uncommon approach in hotel storytelling. We believe that understanding more about his vision, the one that gave birth to this masterpiece, can illuminate it further and help us grasp its full depth.

INTERVIEW WITH HANNES PEER

Your work combines the historical with the contemporary.

How do you define the balance between respecting the past and reimagining it in your designs?

I conceive design as a dialogue between the past and the present. Respecting the past means deeply understanding its cultural, geographical, and historical context, while reimagining it involves bringing new interpretations to life. This balance manifests in my work through the interaction of materials, such as the juxtaposition of traditional craftsmanship with cutting-edge technologies or references to historical architectural movements reinterpreted in a fresh and relevant way. It is not about replication but about creating a narrative that connects different eras, much like Aldo Rossi's concept of "collective memory."

If you had to distill your design philosophy into a single material, what would it be and why?

Ceramics. It is a material that symbolizes transformation: earth becomes art through fire and glazing. It represents imperfection made perfect—a metaphor for my approach to design. Ceramics allow for experimentation with texture, color, and form while maintaining a tactile and timeless quality. Additionally, it carries deep cultural resonance, bridging past and present through techniques that vary across traditions.

You have worked with design giants such as Rem Koolhaas. How did these experiences shape your personal style, and how did you decide to carve a path distinct from their legacies?

Working with Rem Koolhaas taught me the value of critical thinking and challenging conventions. His approach to scale and urbanism broadened my understanding of architecture's potential beyond form. Meanwhile, my time with Zvi Hecker deepened my appreciation for narrative and the poetic layers of design. I chose to forge my own path by integrating these lessons with my personal passion for materiality and storytelling. My work reflects a pursuit of intimacy and eclecticism, where each project becomes a deeply contextualized and personal exploration.

Your projects seem to engage both the senses and reason. In your creative process, what role does intuition play versus technique?

Intuition and technique are symbiotic. Technique provides the structure and precision that ground a project, while intuition gives it soul. Many ideas arise from a visceral feeling—how a material should feel under the hand, how light should move through a space, or how a color palette should evoke emotions. However, intuition must be refined through rigorous research and an understanding of context so that the design resonates on both an emotional and intellectual level.

Eclecticism is central to your work, but where do you draw the line between stylistic richness and excess?

Eclecticism is about balance and intent. Every element in a project must have a reason for being—a *raison d'être*—whether it is a historical reference, a cultural nod, or a sensory experience. I draw the line at anything that feels superfluous or disconnected from the overall narrative. Eclecticism is not about adding for the sake of adding; it is about weaving a cohesive story with depth and meaning.

If you could design something entirely outside your comfort zone, what would it be and why?

A skyscraper. Contemporary skyscrapers often feel like soulless glass monoliths—elegant, sleek, and simplistic, stripped of historical context or meaningful identity. They dominate skylines but rarely engage with the cultural or historical fabric that surrounds them and often fail to integrate at the urban level. However, designing a skyscraper would be an opportunity to reimagine the genre, picking up where visionaries like Giò Ponti with the Pirellone in Milan or the Art Deco movement in New York left off. I would create a building that is not only functional but deeply evocative, incorporating tactile materials, public spaces that enrich the urban landscape, and a design that celebrates collective memory.

In an era obsessed with functionality and sustainability, what is your stance on design as pure art, detached from any practical purpose?

Design, by definition, is applied art. It exists at the intersection of creativity and utility. While elements of pure art can influence design, it cannot exist solely as art. Even collectible design pieces, which seem to have the luxury of detaching from functionality, still respond to some degree of practical purpose. In architecture or industrial design, usability, context, and practicality must guide the process. However, this does not mean neglecting beauty or artistic expression. A well-conceived design can—and should—evoke emotion and curiosity while fulfilling the needs for which it was created.

If you were offered the chance to design something extravagant, such as a shopping mall inspired by neo-Gothic kitsch or a luxurious public restroom, would you accept for the sheer challenge?

I would approach any typology with openness and curiosity, but an architectural style should never be imposed or serve as a superficial *raison d'être* for a project. Referencing an era or style without a deeper purpose risks reducing design to a mere aesthetic exercise. However, any typology, no matter how unexpected, can be an opportunity to challenge conventions and create something meaningful. My methodology centers on narrative, craftsmanship, and materiality, ensuring that even the most unconventional projects are deeply rooted in purpose and significance.

What are your main sources of inspiration at the moment, and could you recommend three lesser-known creators whose work is worth following?

My inspirations are deeply rooted in the masters of Italy's golden era of design, whose timeless approach to form, material, and narrative guides my work. Sculptors like Isamu Noguchi, Costantino Nivola, and Constantino Brâncuși remain constant sources of inspiration, as do Lucio Fontana's early ceramic works. As for lesser-known creators, I would highlight David Ostrowski, Thea Djordjadze, and Sarah Oppenheimer—each of whom explores new frontiers between art, architecture, and design.

Biography

CARLOS SÁNCHEZ REY

PhD in English Philology, with a background in Psychology and Philosophy. Entrepreneur. Associate professor at the University of Castilla-La Mancha. Creative director and media contributor.

BODY AWARENESS

Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH KOR'SIA

Ariel Déniz-Robaina: Several years ago, I used to teach artistic direction classes for dancers in Madrid. Today, half of those dancers have left dance altogether. So, my first question is: why contemporary dance now? What keeps you in this?

Antonio de Rosa: We started very young. We were eleven years old when we began studying, and dance has now become our profession. What keeps us going is the passion to keep experimenting with the body as a tool, to discover how far we can push it, to work with it as a privileged instrument, to care for it, and to take it to its limits.

We are used to creating for other entities, which means we constantly work with different bodies. We've gone from working on and with our own bodies—when we were dancers at the National Dance Company of Spain or Teatro Alla Scala in Milan—to working with the bodies of others.

As a creator or pedagogue, in some way, you have to enter these bodies, creating choreographic or social dynamics so that your idea and concept reach them, and they, in turn, capture and develop them.

Mattia Russo: Every work allows us to dream. Each new theme opens doors, new worlds that deeply inspire us. We are also very attentive to what happens within us, to contemporary art, to photography. We absorb everything, and this keeps us alive. Today, this is my way of living.

Ariel Déniz-Robaina: When creating, do you think more about outreach, or are you primarily focused on creating something you personally enjoy?

Mattia Russo: We start with ourselves, and then we consider how we can reach the audience. It's true that you always ask yourself whether the project will be understood or appreciated, but in reality, we are in love with both beauty and ugliness. The beautiful and the not-so-beautiful. We try to refine our proposals to our taste, the music we love, the movements that resonate with us. Sometimes this aligns with the audience, and sometimes it doesn't.

Antonio de Rosa: We almost never think about the final product. That's a distinctive feature of our way of working. What we love is creating an atmosphere of enjoyment and research in the studio. Beyond the final product, what's interesting is the process and everything we achieve with the performers. Our primary mission is to be in the studio with them, searching and discovering. Of course, there has to be an end goal, a deadline, a delivery date. We always have a very clear idea of where we want to go, but we are also passionate about being in the studio, exploring, and stumbling upon unexpected discoveries. That can be the most fascinating part of our work.

Ariel Déniz-Robaina: In all the works you create, are you physically present? Is your body still on stage?

Antonio de Rosa: No, not anymore. We gradually stepped away. When we were finally able to remain offstage, we realized it was better to occupy that space because we could direct many more aspects of the production.

Mattia Russo: Over time and with different projects, we realized that being both inside and outside—while trying to control everything—became an impossible task. So, we decided to take a step back, even though our bodies still allowed us to dance. In our upcoming production, *Simulacro*, premiering in June 2025 at Centro Condeduque in Madrid, we will both remain offstage.

Antonio de Rosa: An interesting nuance in all of this is the precarious nature of the industry. We run the company, but we are also dancers. Do I attend a production and management meeting, or do I stay in rehearsal? A dancer should be rehearsing and training, but reality is different. At the beginning of this project, our bodies were well-conditioned because we had just finished working with the National Company, and we carried on for a couple of years. But as soon as you stop rehearsing six to eight hours daily, your body starts to decline and eventually abandons you. It's inevitable. We still rehearse, but not enough to be able to take the stage.

Ariel Déniz-Robaina: As a creator, there are moments when you create something and find yourself reveling in it, enjoying the fact that you brought it to life. Is there a particular work you remember that gives you that feeling of joy?

Mattia Russo: For me, *Igra*, the piece inspired by the world of tennis. But in reality, during each tour, we always find things we would change or improve. Sometimes we can, sometimes we can't.

Antonio de Rosa: For me, a creation is tied to the process. One that makes me very happy is *The Garden*, which we created for a master's course in England. We worked with a group of very young people, and I loved seeing them mature throughout the process. It was very special to witness their eagerness to conquer the world while still being in a stage of development. Watching their growth as performers brought me great joy.

Ariel Déniz-Robaina: Ask me something.

Mattia Russo: What did you think when you saw one of our works, like *Igra*, for example?

Ariel Déniz-Robaina: That performance at Centro Condeduque in Madrid was particularly special for me because the venue is small, creating a very different atmosphere. I love sitting in the front row, seeing the dancers breathe, even if it means losing a more general view of the stage. As a psychologist, I

believe that when one watches contemporary dance, some kind of personal processing takes place. In the case of *Igra*, I felt like I was watching myself from the inside.

The sensation I get from your work is that it is both profound and light at the same time. I don't feel like I have to work to enjoy one of your performances—it simply happens naturally, and things unfold within me.

Antonio de Rosa: It's interesting that you mention lightness. Perhaps it's our way of playing with rhythm to keep the audience engaged. That's a constant in our work.

Mattia Russo: We also like to move through different phases, with varying images, to generate sensations.

Ariel Déniz-Robaina: What are your sources of inspiration? It doesn't have to be profound—it could be something as unexpected as the first Spice Girls album.

Mattia Russo: Each process is different. For example, right now we are researching for a new piece, and we are collecting snippets of things that interest us. My computer folders are a complete mess at the moment. Everything inspires us—photography, architecture, music of all kinds. We gather and select resources, and each search depends on our focus at the time. We let ourselves be inspired by what we encounter: exhibitions, other works...

Antonio de Rosa: Everything we absorb—from the most profound to social media—helps us shape our path. In fact, *Kor'sia* literally means “path.” It is a journey we have chosen to take, and now it has been ten years.

We always imagine ourselves carrying a backpack filled with our dance experience, our readings, our references. As we work, we take things out of the backpack until, at some point, we let go of it altogether, and our own vision of the project emerges—the color we want to give it, the physical tone, the lighting, the atmosphere. It's a path that becomes clearer little by little.

Kor'sia

CREATIONS, TRAJECTORY, AND AWARDS

ORIGINAL WORKS

Yellow Place · Certamen Coreográfico Madrid, Madrid (Spain) 2015
 Per nascere sono nato · Teatro Circo Murcia, Murcia (Spain) 2015
 Cul-de-sac · Teatro Circo Murcia, Murcia (Spain) 2015
 The Lamb · Teatro Museo de la Universidad de Navarra, Pamplona (Spain) 2015
 Somiglianza · Opéra National de Bordeaux, Grand-Théâtre, Bordeaux (France) 2018
 Human · Teatros del Canal, Madrid (Spain) 2018
 Swan · Bolzano Danza Festival, Bolzano (Italy) 2021
 Giselle · Teatros del Canal, Madrid (Spain) 2021
 Igra · Centro Cultural Condeduque, Madrid (Spain) 2022
 Bird of Paradise · Madrid (Spain) 2022
 Mont Ventoux · Centro Cultural Conde Duque, Madrid (Spain) 2023

WORKS CREATED FOR OTHER COMPANIES

Jeux – Víctor Ullate Ballet, Madrid (Spain) 2018
 Pagliaccio – Opéra National du Rhin, Mulhouse (France) 2019
 Siciliana – Teatro Massimo di Palermo, Palermo (Italy) 2019
 Engel in Blau. Paul Klee – Konzert Theatre Bern, Bern (Switzerland) 2019
 ORT for Curious Nature – Steptext, 2022
 El gusto francés – Fundación Mapfre, Madrid (Spain) 2022
 Lucid Dream – Luzern Theatre, Lucerne (Switzerland) 2022
 The Garden – Verve, Leeds (United Kingdom) 2023
 Velázquez – Buehnen Bern, Bern (Switzerland) 2023
 Escale – Fundación Juan March, Madrid (Spain) 2023
 Olympiade – Opera Grand Avignon (France) 2024
 Kafka – Hessisches-Staatsballett Wiesbaden (Germany) 2024
 Dreamers – Nederlands Dance Theatre (Netherlands) 2024

SITE-SPECIFIC COLLABORATIONS

Guggenheim Museum Bilbao, Bilbao (Spain) 2015
 Spanish Pavilion at Expo Milano, Milan (Italy) 2015
 Prado Museum, Madrid (Spain) 2017
 Museum of Fine Arts, Bilbao (Spain) 2017
 Museum of Science and the Cosmos, Tenerife (Spain) 2018
 Museum of Science and the Cosmos, La Laguna (Spain) 2019
 Fundación Mapfre, Madrid (Spain) 2022
 ARCO Fair, Madrid (Spain) 2024

AWARDS AND RECOGNITIONS

2014
 International Dance Festival of Positano Leonide Massine (Italy)

2015
 1st Prize – International Choreography Competition BURGOS-NY (Spain)
 2nd Prize – Certamen Coreográfico de Madrid (Spain)
 1st Prize – 21st Concours Chorégraphique Contemporain Jeunes Compagnies, Sens (France)

2016
 2nd Prize – International Choreography Competition Copenhagen (Denmark)

2017
 1st Prize – Résidence Création 2015, Conseil Régional de Bourgogne & Synodales, Sens (France)
 1st Prize – Young Choreographers Competition, National Opera Ballet of Bordeaux, Malandain (France)
 Ballet Biarritz with CCN Ballet de l'Opéra National du Rhin (France)

2019
 La Sfera Danza, Padua (Italy)
 1st Prize – TANZPLATTFÖRM BERNA (Switzerland)

2019/2020
 Selected as one of Aerowaves' “Twenty Most Promising Emerging

Choreographers in Europe”

2022
 Vivo d'Arte Award – Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation (Italy)
2023
 FEDORA (VAN CLEEF & ARPELS) Dance Prize

MAX AWARDS 2024

In February 2023, *Kor'sia* received the prestigious FEDORA (VAN CLEEF & ARPELS) Dance Prize, a globally recognized award previously granted to influential dance figures such as Peeping Tom, Hofesh Shechter Company, Sadler's Wells Theatre/William Forsythe, and L-E-V Sharon Eyal & Gai Behar. This accolade further solidifies the company's international standing.

NATIONAL AND INTERNATIONAL TOURS

Spain:
 Dantzaldia Festival, Bilbao
 Madrid en Danza, Teatros del Canal, Madrid
 Matadero, Madrid
 Centro Cultural Condeduque, Madrid
 Teatro Fernán Gómez, Madrid
 Dansa València, Valencia
 Mercat de les Flors, Barcelona
 Zaragoza-Festival Múver, Zaragoza
 Teatro Lope de Vega, Seville
 Auditorio Víctor Villegas, Murcia
 Teatro Bretón, Logroño
 Teatro Principal, Vitoria
 Laboratorio de las Artes, Valladolid
 Palacio de Festivales Cantabria, Santander
 Teatro Rosalía Castro, A Coruña
 Teatro Arniches, Alicante
 Teatre Municipal Xesc Forzeza, Palma de Mallorca
 Festival Pedra Viva, Menorca
 Auditorio Tenerife, Tenerife
 Centro Párraga, Murcia

International:

Grec Festival Mercat de les Flors, Barcelona (Spain)
 Bologna Gender Bender Festival, Bologna (Italy)
 Venice Prozact Palazzo Ca' Zanardi, Venice Expo, Venice (Italy)
 Prisma Panamá Festival, Panama City (Panama)
 Weiwuying Arts Festival, Kaohsiung (Taiwan)
 Lucky Trimmer, Berlin (Germany)
 BE Birmingham Festival, Birmingham (United Kingdom)
 Les Synodales, Sens (France)
 Festival Operaestate, Bassano del Grappa (Italy)
 Tanzplattform Bern, Bern (Switzerland)
 Bolzano Danza Festival, Bolzano (Italy)
 Roma Europa Festival, Rome (Italy)
 Staatstheater Darmstadt, Darmstadt (Germany)
 Opéra National de Bordeaux, Bordeaux (France)

Biographies
KOR'SIA

ANTONIO DE ROSA

Artistic Director & Choreographer

Born in Castellammare di Stabia, Italy. He graduated in classical and contemporary dance at the Ballet School of Teatro alla Scala in Milan (Italy). He began his career as a dancer at Maggio Fiorentino, Florence (Italy), Arena di Verona (Italy), and Teatro alla Scala in Milan (Italy). From 2011 to 2017, he was a member of Spain's Compañía Nacional de Danza. In January 2015, he co-founded the Kor'sia Collective in Madrid alongside Mattia Russo and Giuseppe D'Agostino.

MATTIA RUSSO

Artistic Director & Choreographer

Born in Atripalda (Avellino), Italy. He graduated in classical and contemporary dance at the Ballet School of Teatro alla Scala in Milan. Mattia Russo began his career at the Choreographic Center of the Generalitat Valenciana in Spain before joining Introdans (Netherlands). From 2012 to 2017, he was a member of Spain's Compañía Nacional de Danza. In January 2015, he co-founded the Kor'sia Collective in Madrid alongside Antonio de Rosa and Giuseppe D'Agostino.

KOR'SIA
MANIFESTO

Throughout history, humanity has imagined and created mechanisms that we consider essential for our survival and collective development—culture, democracy, human rights, the arts... These are meaning-making machines that have provided us with a space in which to shape our lives, to be, and to coexist.

From this perspective, the Kor'sia Collective sees the arts as possessing extraordinary qualities. They are the only representations capable of conveying the human world in a way no other framework can—magically intertwining the collective and the intimate, the external and the personal. The arts offer us new ways of being and existing, with dance emerging as the ultimate artistic expression of both symbol and ritual in human collectivity. Dance is the art form that unites two fundamental dimensions of our world: intellectual and cultural thought alongside the most natural thing we possess—our bodies.

Kor'sia's creative philosophy has carved out a unique space for dance, merging the human realms of body and text within an aesthetic universe that oscillates between the poetic and the dreamlike, the fantastical and the real. The collective has established itself as a benchmark company, forging a distinctive identity and artistic discourse by reinterpreting tradition, popular imagery, and Spanish cultural roots through a contemporary lens. At the same time, they uphold the transmission of cultural values that shape us as a society.

Their innovative works integrate elements of physical movement, aesthetics, and dramaturgy, presenting an interdisciplinary performance language that intersects with other artistic and cultural expressions—painting, music, cinema, fashion, technology, literature, and philosophy. This approach is further enriched by frequent collaborations with renowned Spanish and international artists, reinforcing the communal spirit inherent in live arts.

The dedication and creative research of these artists have led to exponential growth. Today, the collective stages approximately 60 performances annually and produces an average of five artistic creations per year for various cultural institutions, theaters, museums, unconventional venues, and educational projects both within and beyond Spain. The sum of these experiences has positioned Kor'sia as one of the most acclaimed Spanish artistic collectives on both national and international stages, serving as a cultural ambassador for Spain in Europe and worldwide.

This year marks the company's tenth anniversary, an achievement crowned by receiving the 2024 Premio Max for Best Dance Performance for their latest creation, *Mont Ventoux*, and the prestigious 2023 FEDORA (VAN CLEEF & ARPELS) Dance Prize. The driving forces behind Kor'sia are Antonio de Rosa and Mattia Russo, the collective's artistic directors and choreographers, alongside co-founder and researcher Giuseppe D'Agostino and Agnès López-Río, Professor of Performing Arts, who serves as artistic advisor and dramaturge. Together, they are the creative architects of Kor'sia.

VINCE GARCÍA

Biography

VINCE GARCÍA

After graduating with a degree in Fine Arts in 2009, Vince García has dedicated twelve years to teaching artistic disciplines, specializing in various forms of drawing and painting, including tattoo art, urban landscapes, portraiture, anatomy, color analysis, traditional techniques, and mural painting.

As an artist, he is positioned within the realm of contemporary figurative painting with a raw and visceral approach. His recent work is deeply rooted in representations of his immediate surroundings, merging forced compositions and imagery derived from his own photographs with the inevitable influence of the Internet and social media.

His artwork is featured in multiple foundations and private collections across Spain, Portugal, Berlin, Munich, Amsterdam, Italy, London, and New York. His work has also been exhibited in art fairs, museums, galleries, and institutions in Germany, Portugal, Italy, Costa Rica, and New York.

GASTRO

Carlos Sánchez Rey

INTERVIEW WITH LARRY JAYASEKARA & THE COCOCHINE

ART AS AN INNER VOICE

At The Cocochine, every corner is adorned with artworks that tell unique stories. **What feelings or personal memories arise when you are surrounded by these pieces while creating in the kitchen?**

What the team in charge of curating the restaurant's artworks does so well is finding pieces that have a strong impact. I believe that being surrounded by this kind of art inspires me to create dishes that do the same: that evoke and generate memories and emotions in diners.

THE FLAVOR OF MEMORY

You have worked with some of the world's most renowned chefs and have come a long way from your childhood in Sri Lanka. **Is there a dish on your menu that encapsulates that journey, and what emotions do you seek to convey through it?**

I think that dish would be our chocolate and caviar dessert, which in some way brings together the place where I spent my childhood and where my restaurant is now. There's the salinity of the caviar (I grew up in a coastal town by the sea), and then there's the richness of dark chocolate, which embodies a depth of flavors that reminds me of Mayfair. I want diners to feel nostalgia when they taste this dessert, just as I do.

BUILDING THE DREAM

The Cocochine took five years to take shape, and its opening was a major milestone. **What part of that long and challenging process made you more aware of who you are and the legacy you want to leave behind?**

Patience and attention to detail were the main challenges and lessons learned during the long opening phase. One advantage was that, since we had the test kitchen ready before anything else, we were able to refine our menu over time. We had a trusted circle of people who came to taste the dishes we were working on, and I felt great satisfaction hearing that, every time they returned, the menu had taken a more polished form. That was when I realized how

deep my desire for excellence was. I also learned a lot from how we approached the renovation: we refused to settle for anything less than the perfect combination of elements.

BETWEEN CALM AND CHAOS

During the pandemic, you were a pillar of support for thousands of healthcare workers. **How did that experience influence your leadership philosophy and your approach to culinary creation from a perspective of gratitude?**

The pandemic taught me a lot about teamwork and the importance of not being selfish. We all had to contribute to overcoming the virus; we all made sacrifices for each other. I saw how vital the work of every healthcare worker was, and I have carried that mindset into my team leadership. I value the role of every person equally—it truly shows that it is the entire team that makes a restaurant great, not just the head chef.

CULINARY ART AND PERSONAL NARRATIVE

Your menus are inspired by creative freedom and the pure enjoyment of ingredients. **How do you ensure that each dish tells your story while also becoming part of the story of those who taste it?**

My menus are inspired by ingredients, but what I hope to achieve above all are dishes worthy of creating lasting memories for our guests. My story is present in the classical techniques I learned during my years in hospitality and in the products I discovered on my travels around the world. But it becomes part of the diners' story as soon as it reaches their plate and leaves an impression that stays with them for a long time.

THE HUMAN CONNECTION IN LUXURY

The Cocochine presents itself as a space of classic hospitality and personal connections. **How do you work to maintain genuine warmth in a setting of haute cuisine and luxury in Mayfair?**

Our front-of-house team plays a fundamental role in this. I am proud of how kind and genuine every member of my team is. They remember returning customers, explain the dishes in an accessible and engaging way, and always make diners feel special. Additionally, we don't rotate tables, so guests never feel rushed to leave the restaurant. Design is also key: the lighting is warm, the leather on the tables and seats is soft—nothing is harsh or unpleasant. It's a place that welcomes you from the moment you step in.

MENTORS AND METAMORPHOSIS

Pierre Koffmann, among others, has been a key figure in your life. **What profound lessons from your mentors resonate most with you when facing challenges in the kitchen and in life?**

Pierre Koffmann speaks about the importance of cooking from the heart. Whenever I have a tough day at work, when I feel I am not particularly creative, I remind myself why I do this and how my passion for my craft remains strong. That perspective also helps me outside the restaurant. The life of a chef involves unconventional working hours, and when I feel frustrated about it, I remember that I am doing something that comes from the heart, and there is immense beauty in that.

MOMENTS OF VULNERABILITY

From your childhood to being considered the best chef in England, your story is full of challenges. **Is there a recent moment at The Cocochine that made you feel vulnerable and that you now value as part of your growth?**

It was the setbacks in the renovation that made me feel vulnerable. This restaurant had always been my dream, and at times I feared it would never happen. I learned a lot about persistence and patience during those years.

A HOME AWAY FROM HOME

You bring unique ingredients from Sri Lanka, such as preservative-free coconut cream. **What does it mean to you to include these elements in your cuisine, and how do they connect your roots with your current work?**

It is very difficult to source ingredients from Sri Lanka due to the distance and the fact that products are not always readily available. So finding that coconut cream is exciting for me because it allows me to reference a cuisine I grew up with, whose ingredients don't often appear on The Cocochine's menu. I left Sri Lanka in my teens, and all my training took place outside the country, so it is the ingredients that help me connect with my roots.

ARTISTIC AND CULINARY REFLECTION

If you could describe your culinary approach as an artistic style, would it be closer to abstraction, realism, or perhaps impressionism? **How does this artistic vision translate into the creation of your dishes?**

Perhaps it would be closest to impressionism. There is a lot of technique in my dishes, but the focus on ingredients seems similar to the way those artists focused on colors.

CAVIAR

Biography. The Creation of Caviar Corail

ARAM RÍOS

Aram Ríos (Vigo, 1990) holds a degree in Fine Arts from the University of Vigo and a degree in Creation and Design with a Master's in Ceramics from the University of the Basque Country.

His work is inspired by the observation of nature, which influences the shapes and textures of his ceramic sculptures. These pieces are not exact reproductions but rather imaginative reinterpretations of the natural world. Currently, Aram is exploring new aesthetic resources, integrating both marine forms and terrestrial landscapes into his works.

THE CREATION OF CAVIAR CORAIL

The caviar tasting set for Caviar Lianozoff, created under the artistic direction of Ariel Déniz-Robaina, combines the elegance of caviar with the delicacy of artisanal ceramics. Inspired by marine elements, the design integrates organic forms reminiscent of the smoothness of sea rocks and textures that evoke coral formations, merging them with spheres that allude to caviar pearls. The modeling process was meticulous, aiming to achieve a harmony between functionality and aesthetics. The pieces are finished with gold details, adding a touch of luxury and sophistication. The glossy glaze enhances the richness of the material, creating a unique sensory experience.

Technical Information of the Pieces

A ceramic set consisting of two different models, each composed of a piece and a plate, made of white ceramic with a glossy transparent glaze and gold finishes.

Small Plate: Height 5 cm / Diameter 20 cm

Large Plate: Height 5 cm / Diameter 27 cm

Small Piece: Height 15 cm / Diameter 12 cm

Large Piece: Height 17 cm / Diameter 20 cm

Lola Molina

MICROSCOPY

Wing: Iridescent wing of a fly displaying a wide range of colors due to multiple reflections of light on its surface. These are natural colors. Since the hues produced depend on the angle of light incidence, achieving this image required a very fine adjustment of lighting conditions. Photograph taken using the focus stacking technique.

Authors: Lola Molina Fernández, Isabel Sánchez Almazo, Daniel García-Muñoz Bautista-Cerro.

Enchanted Forest: Scanning electron microscopy image colorized using false color. It shows the papillae of a freesia flower stigma. The internal texture visible in the cells (brighter areas) is due to the distribution of elements such as calcium, phosphorus, and sodium. First prize winner in the FOTCIENCIA Micro category in 2022.

Authors: Isabel Sánchez Almazo, Lola Molina Fernández, Concepción Hernández Castillo.

Olive Leaf: This photograph shows the underside surface of an olive leaf, where trichomes or plant hairs, shaped like flowers or umbrellas, can be observed. They have this structure to prevent excessive water loss, as olives are a dryland crop. Selected for the FOTCIENCIA catalog in 2020.

Technique: Focus stacking.

Author: Lola Molina Fernández.

Paracetamol: Here we can observe the crystallization of a paracetamol solution under polarized light. The colors are real and appear in certain substances, known as birefringent materials, when two polarizing filters are combined.

Technique: Focus stacking with polarized light.

Authors: Lola Molina Fernández, Isabel Sánchez Almazo, Daniel García-Muñoz Bautista-Cerro.

Pearl: Microstructure of a pearl, where the brown areas correspond to calcium carbonate and the lighter tones represent nacre, which is slowly forming. These elements distribute between organic membranes, creating a pattern reminiscent of a labyrinth. This image was among the 100 best images in the world selected by CUPOTY in 2024.

Technique: Focus stacking.

Authors: Lola Molina Fernández, Antonio Checa González.

Peacock Feather: The colors of peacock feathers are structural colors, meaning they do not depend on pigments but rather on how visible light interacts with their microscopic structures, known as schemochromes.

Technique: Focus stacking.

Authors: Lola Molina Fernández, Isabel Sánchez Almazo, Daniel García-Muñoz Bautista-Cerro.

Vitamin C: This image captures a crystallized vitamin C solution, forming striking structures. The polarizing filters allow light to pass in only one vibration plane.

Technique: Focus stacking with polarized light.

Authors: Lola Molina Fernández, Isabel Sánchez Almazo, Daniel García-Muñoz Bautista-Cerro.

Lola Molina

BIOGRAPHY AND PHOTOGRAPHIC TECHNIQUES

Lola Molina Fernández holds a degree in Pharmacy, a Master's in Biotechnology, and an International PhD in Biochemistry and Molecular Biology. She pursued postgraduate studies in Scientific Imaging, which sparked her passion for the field. After completing her PhD, she founded a company specializing in scientific photography and later joined the Scientific Instrumentation Center at the University of Granada, working in the Scientific Photography Unit. She specializes in macro and micro photography using focus stacking and in colorizing scanning electron microscopy images.

Together with her colleagues Isabel Sánchez (scanning electron microscopy), Daniel García-Muñoz, and Concepción Hernández (biological sample preparation), she has won numerous national and international awards for scientific imaging in recent years.

Photographic Techniques

Focus Stacking · Focus stacking is used to capture small-scale samples, ranging from centimeters to microns, by changing the focus plane between shots. This process requires capturing hundreds of photographs, which are then stacked to form a single, fully focused image.

This technique is crucial in scientific imaging, as it allows for highly accurate and realistic photographs of small samples without physical manipulation. Since it is a non-destructive technique, it is particularly useful for fossils, fragile or delicate specimens, and unique samples that must remain unaltered.

Scanning Electron Microscopy (SEM) · Scanning electron microscopy (SEM) uses electrons instead of light to generate images. The result is a high-resolution grayscale image, which can later be colorized. SEM enables the visualization of a sample's entire surface in extreme detail, capturing objects as small as nanometers (0.000001 mm).

THE FLOOD

Vincent Urbani

THE FLOOD

Water is a powerful metaphor: a flood is a catastrophic force that sweeps away everything in its path. Yet, beneath its destructive power, deep roots often remain, the foundations upon which reconstruction can begin. Similarly, the portraits of The Flood reveal the essence of the subjects, their most authentic aesthetics, contrasting with a world obsessed with perfection and exhausting self-promotion.

The Flood is a project born from the desire to move away from any kind of artificial construction related to the portrait, showing subjects in their purest natural state.

We live in a reality where the perfect pose, the right filter and skilled retouching create flawless images that are often far from reality. It's important to ask ourselves: when we present something that isn't real, are we only deceiving others or are we deceiving ourselves as well?

In chasing this artificial perfection, we risk to abandon our true essence, the very core of our uniqueness. Perhaps we do this out of fear, insecurity or just because we constantly need others approval and we are scared of judgment. Yet, it is precisely in this fragility that our strength lies.

The Flood is based on the convergence of diverse individuals who step in front of the camera without makeup or any artifice. Often photographed with wet hair and faces, they fully surrender themselves to the project through their bodily expression.

In our era portrait photography is experiencing a new golden age, largely due to the rise of social media and the widespread practice of self-portraiture. The platforms have become a way to define oneself, assert one's presence in the world and communicate it to others.

However, portrait photography is often linked to this constant self-assertion. In reality, portraiture doesn't necessarily have to focus on the face of the subject. The portrait can tell a story through other parts of the body, like the movement of a hand, the neck or the shoulders. When the face is not the focal point, the portrait transforms from something inherently identifying into something more abstract and conceptual.

In preparing for this project, I explored not only photography and cinema but also painting. Artists such as Henni Alftan, Domenico Gnoli, Tony Toscani and photographers Paul Jung and Sarah Van Rij have played an important role in the inspiration for *The Flood* because of their focus on visual storytelling, deliberately avoiding explicit identification. I remember an exhibition at Fondazione Prada in Milan same years ago, where I saw large canvases by Domenico Gnoli: meticulous details like a parting in the hair, a neck or a torso clad in a particular shirt evoked personal memories to me, even though they didn't depict any specific person from my past (or my present).

The absence of clear identity in these works turns the artist's personal memory into something universal, allowing viewers to connect emotionally. This lack of identification shifts the focus away from narcissism and self-promotion, centering it instead on a dreamlike narrative: the creation of a memory or a scene that never existed and this approach was something I wanted to incorporate into the project.

Public approval, and online validation provide fleeting satisfaction but also create emotional dependency. Instead, if we focused on balance, telling stories through authentic imagery, using our bodies not as tools for gaining approval but as vehicles for narrative, we could restore the true power of portrait photography. *The Flood* seeks to create images where the subjects reveal themselves in their vulnerability, without imposing an aesthetic or seeking approval. They communicate who they are, both in their strengths and imperfections. It is precisely this transparency that makes them powerful and independent.

The flood sweeps everything away, perhaps even the insecurities of our time.

VINCENT URBANI

The Flood / Project Credits

Photos: Vincent Urbani.

Models: Lorenzo Mezzasoma, Riccardo Pucci, Martin Milenov, Alfredo Inches, Marina Mustica, Sara Presa.

Models @ Carmen Duran Agency: Raheem, Fatou & Oriol Albert.

Project assistants: Sara Presa, Angela Giner, Marina Mustica.

Juan Olivares

BIOGRAPHY

Juan Olivares (Catarroja, 1973) earned his degree in Fine Arts in 1997 from the San Carlos Faculty at the Polytechnic University of Valencia, completing his final year of studies in Brussels at L'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre.

In 2002, he was awarded the Plastic Arts Grant by the Spanish Ministry of Culture at the College of Spain in the Cité Internationale Universitaire de Paris. Two years later, in 2004, the Ministry of Foreign Affairs also recognized him with the Plastic Arts Grant at the Academy of Rome. In 2007, he continued his training at The Cooper Union School of Art in New York, where he relocated for 2007 and 2008. In 2018 and 2019, he participated in the artist residency at ICCI Jiao Tong University in Shanghai. In 2021 and 2023, he was invited to the Symposium Art Diagonale in Austria. Most recently, in 2024, he returned to Shanghai for a prestigious artist residency at the Swatch Art Peace Hotel.

His work forms a poetic fabric that challenges the formal limits of painting and its relationship with the space it inhabits—support, surface, and space in constant revision.

Themes such as transience, the passage of time, the emotional imprint of experiences, uncertainty, chance, and discovery are present throughout his work. In his own words:

"Love the emotion that corrects the rule."

Throughout his 25-year career, he has held more than twenty solo exhibitions in contemporary art galleries and participated in numerous national and international exhibitions in New York, Brussels, Geneva, Paris, and Rome, as well as in major international art fairs:

ARCO Madrid, ARTE SANTANDER, ART MARBELLA, ARTISSIMA Turin, MIART Milan, ART COLOGNE Cologne, SHANGHAI ART FAIR, ARTE LISBOA, MACO Mexico, PULSE MIAMI, PINTA LONDON.

His works are part of institutional and private collections, including:

Spanish Ministry of Culture, Swatch Group, Bancaja Foundation, L'Oréal Collection, Repsol Collection, Banco Sabadell Collection, Olor Visual Collection DKV Collection, Cañada Blanch Foundation, Hortensia Herrero Foundation, Juan José Castellano Comenge Foundation, among others.

Xepo

REVIEW

Josep Perelló, XEPO, (Dénia, 1980) grew up on the Valencian Mediterranean coast and completed his photography studies in Barcelona. From the very beginning, he showed a particular interest in photojournalism and the world of long-form reportage, drawing inspiration from icons like the Magnum agency and magazines such as National Geographic.

His photography is distinguished by a cinematic gaze, capturing unique moments. Xepo's passions—art, nature, and politics—deeply influence his work, as do his reflections on the human condition: how we behave, what we believe, and how we interact.

In recent years, Xepo has collaborated with prestigious Swiss watch brands, a role that has taken him across North America, China, and various parts of Europe.

José Luís Pérez Pons

JUAN OLIVARES. WHEN PAINTING IS THE PROCESS

The Great Depression found in mass production and consumption the formula to revive the world economy starting in the 1930s. Curiously, the evolution of that stimulating mechanism of capitalism has now led to an even greater crisis, compounded by environmental effects never before experienced. Every object, every product, every trip encapsulates the destructive potential of human economic activity, for the problem is not a single object but rather the fact that they exist in the millions. It is not about taking a trip—it is about the fact that every time we travel, on any given day, by any means of transport, to any destination, we find stations, ports, and airports crowded with travelers.

Speed may have a lot to do with this altered perception. As Deyan Sudjic points out in his book *The Language of Things*, "Nowadays, shopping is the result of a dizzying acceleration in the pace at which we consume. In the past, luxury was something else." The criteria for evaluating luxury have changed as a result of this era of overabundance; its meaning has shifted. Luxury once meant, for example, "the pleasure of appreciating the quality of material things made with care and craftsmanship"—but for that, one also needs sensitivity, a human trait that has been devalued in this recent period of materialistic excess devoid of ethics.

It is no coincidence that a segment of the population, even with average purchasing power, does not appreciate the value of mouth-blown glass—because each piece is different from the last. Accustomed to the precision of industrially manufactured products, they see the irregularity of handcrafted work as a flaw rather than understanding its unique value. The pursuit of luxury is more present than ever before, as the number of ultra-wealthy individuals has skyrocketed and luxury has expanded unstopably. It is increasingly difficult to conceive of objects so extraordinary that they can still be considered "luxury", for luxury must constantly reinvent the traditions that sustain it in order to preserve its essence.

Visual artists know a great deal about reinvention, as they are able to see reality from different angles and interpret the events unfolding around them in new ways. They also understand transformation, evolving their artistic language and the stories they tell through their work.

I have followed Juan Olivares' (Catarroja, 1973) work for a long time, watching how he preserves his artistic essence while simultaneously developing new forms of representation. He is an artist who expresses himself through drawing and abstract painting, without hesitating to engage in large-scale spatial interventions or to create small expanded-painting pieces transformed into unique objects.

For writer and art critic John Ashbery, “Abstract painting is a form of visual poetry that invites us to contemplate experience beyond words.” Juan Olivares’ work has gradually shed layers, in a gesture of honesty that invites us to focus on the pictorial process rather than on the idea of a “finished painting.” In a world obsessed with final results and constant goal-seeking, we often overlook everything we have left behind along the way, only to later realize that the true wonder lay in the journey rather than in the destination.

This reflection has led Olivares to reinterpret his artistic process, placing emphasis on the preparatory stages of his work, elevating them to the same status as the final piece. In his own words, “Painting is deeply connected to what is happening, to the continuous flow of things. To paint is to experiment and to engage in an ongoing process that helps us understand ourselves.”

Recognizing oneself in the process, understanding one’s place within the whole, and maintaining one’s creative path even when the forces of nature sweep everything away—this is what defines resilience.

It is in adversity that we truly measure people, and without a doubt, from the storm that devastated Valencia in October 2024, there have been lessons in dignity and its opposite. Juan Olivares belongs to the first group, those who have found meaning in what happened, despite the flooding of his studio, allowing his work to gain new and valuable interpretations.

Indeed, processes define and shape us far more than that final snapshot at the finish line. Olivares’ paintings remind us of the unexpected value of everything that happens while we are waiting for something to happen.

Silvia García Fernández-Villa

THE RESTORATION OF JUAN OLIVARES’ WORKS AFTER THE STORM: A SCIENTIFIC AND ARTISTIC CHALLENGE

On October 29th 2024, a storm left a trail of destruction across several towns in Valencia’s Huerta Sur, an area home to numerous art studios, including that of artist Juan Olivares, located in Catarroja. In his case, the water level reached 1.60 meters, flooding the space where the painter stored, among many works, what he considers his “personal archive”—a valuable collection of large-format paintings spanning several decades of his artistic career.

Following the disaster and faced with the rapid spread of mold on his paintings, Olivares turned to social media for help, and the response was immediate. Dr. Silvia García Fernández-Villa, an expert in conservation-restoration and professor at the Faculty of Fine Arts at the Complutense University of Madrid (UCM), offered to assist the artist in recovering his works, initiating a process that now combines restoration efforts, scientific research, and technical expertise.

THE INITIAL EMERGENCY

After the Dana, the scene in the studio was devastating. The paintings—especially those in Olivares’ personal archive—were completely soaked and covered in mud, with the threat of irreversible damage looming. The water had not only caused physical deformations and mud accumulation but had also promoted mold growth, posing a severe risk to their conservation.

Under Professor García Fernández-Villa’s guidance, a series of immediate and accessible measures were put in place, including the use of homemade dehumidifiers, the removal of packaging that could encourage mold proliferation, and the improvement of ventilation in the workshop to reduce humidity levels. However, the situation was critical—with humidity levels exceeding 95%, it became essential to relocate some of the paintings to a safer space to prevent further deterioration.

DAMAGE CAUSED BY THE FLOOD

The most visible damage was caused by the water and mud. In addition to mold growth, mud covered the paintings’ surfaces, and the wooden stretchers became warped due to excessive moisture. In some cases, canvases tore due to impacts and abrupt movements during the flooding.

However, another type of damage resulted from improvised rescue efforts. In a desperate attempt to remove mud from his paintings, the artist used high-pressure water jets. While this method successfully eliminated debris, it also had unintended consequences, such as the formation of blisters and the loss of paint layers in certain areas.

“Although high-pressure cleaning seemed like a quick solution with an obvious cathartic effect, it also compromised the integrity of the paintings,” explains García Fernández-Villa.

THE SCIENTIFIC INTERVENTION

The team led by Professor García Fernández-Villa did not only address the immediate emergency but also established a collaboration with specialists in conservation, biology, and chemistry through a research agreement between Olivares and UCM. This partnership has provided access to cutting-edge resources and expertise to tackle this unique restoration challenge.

The large-format paintings, ranging from oil to acrylic, have undergone a rigorous restoration process, where art and scientific research go hand in hand. The Materials Laboratory at the Faculty of Fine Arts has focused on analyzing the paintings’ stratigraphy and examining the fibers of the canvases to determine the best restoration approach. Each piece has undergone an exhaustive examination to assess the extent of the damage and identify the most effective intervention strategies. Various types of radiation have been used to create a detailed damage map for each painting.

NEW CHALLENGES AND KNOWLEDGE GENERATION

One of the major difficulties in this restoration effort is the lack of precedent.

“There are no published studies on how to treat mud accumulation in contemporary paintings, nor on how to repair blisters caused by high-pressure water on commercial paint preparations,” notes Professor García Fernández-Villa.

As a result, the restoration process is not only focused on recovering the artworks but also on generating new knowledge for future similar conservation challenges.

The initial phases have centered on removing debris, treating mold, and stabilizing the paintings, but much work remains. The team now faces the challenge of applying preventive treatments to ward off future biological threats—especially since Olivares’ studio in Catarroja, where the artworks will eventually return, is naturally prone to humidity.

For this reason, Professor Domingo Marquina, a specialist in biology, is researching antibiotic treatments to prevent future mold infestations—a crucial step in ensuring the long-term conservation of these valuable paintings.

What began as a tragedy for Juan Olivares and his personal archive of artistic works has evolved into a unique opportunity for scientific advancement and contemporary art conservation. The collaboration between art and science has ensured that this significant collection can be preserved for future generations. The restoration process continues, with the hope of restoring Olivares’ paintings to their original splendor.

HERITAGE CRAFTMANSHIP

Michelle Agnew
BIOGRAPHY

Michelle Agnew is a Canadian artist specializing in sculptural goldwork embroidery. She trained at the Royal School of Needlework at Hampton Court Palace (London), and her work merges the ancient art of gold embroidery with contemporary techniques. Her piece *Unsewn* (2024) won first prize from the Worshipful Company of Gold and Silver Wyre Drawers (United Kingdom).

SILK IN LA PALMA

The island of La Palma is a land of craftsmanship: cigars, embroidery, basketry, pottery, confectionery, and silk.

Since the 16th century, when La Palma became part of the Crown of Castile, the silk industry has been a fundamental pillar of the local economy. Although this craft was initially practiced mainly by men, today it is an art preserved by women. Silk, along with Palmero embroidery, played a significant role in trade, being exported to the Iberian Peninsula and Flanders. Its quality and prestige were widely recognized in Europe, until the 18th century when fashion trends shifted toward cotton, relegating silk to a more decorative role.

Today, the silk tradition endures at the Las Hilanderas workshop in the municipality of El Paso, the last stronghold in Europe that maintains a complete natural silk production process.

WELL-BEING

Mar Batlle

IS WELLNESS IN FASHION OR IS YOUR RELATIONSHIP WITH FASHION A SIGN OF WELLBEING?

We can't deny that wellness is in fashion. Meditation, yoga, self-care, and healthy eating have become priorities. Social media is full of people showcasing perfect wellness routines and new practices emerging every day. In fact, it's a stroke of luck that self-care is trendy—this is the first unidirectional connection between both worlds. **But is your relationship with fashion a sign of well-being?**

Fashion is directly related to style, which is the ability to be truly oneself, to know oneself, and to empower oneself. In that case, to know how to play with fashion and win the game, requires a process of self-awareness beforehand. This is why your relationship with fashion and how you present yourself to the world day after day is undoubtedly a sign of well-being.

In fact, if we think of concepts related to well-being, we would talk about care, respect, and knowledge. And this is where the main connection between both worlds lies, as the foundation of understanding fashion and using it to our advantage is exactly the same: accepting yourself, embracing and welcoming your entire being, and ultimately empowering yourself.

For this reason, concepts like mindfulness have attracted interest in the fashion industry, since the foundation of both worlds is closely related. Bringing awareness to the present and analyzing the intrinsic motive behind our shopping actions will not only benefit the structure of our brains but will also have a direct effect on other resources within the industry. By choosing to invest rather than simply buy, we will opt for basics and quality, leaving aside the overabundance of supply and demand that characterizes our industry. Additionally, choosing clothing consciously, understanding its origins, and giving it symbolic meaning can change your confidence and attitude. The connection between fashion and individual identity is so powerful that, depending on your daily choices, you can influence how you see and feel about yourself.

On the other hand, when we invest in a quality product, we boost the release of dopamine, the hormone responsible for pleasure and reward. Investment—and thus anticipation and acquisition of affordable luxury garments—enhances the presence of this “*happiness hormone*.” Therefore, the effects of dopamine act even before the purchase, driving desire, which is the main engine behind the fashion and luxury industries. Furthermore, the increased presence of this hormone in our bodies will have positive effects on other areas of our lives. As a result, levels of pleasure, learning, and memory will rise, along with attention, curiosity, and motivation. Clearly, to benefit from dopamine, we need to invest with awareness, as this process of prior reflection is what will help us make the most of the hormone's powers.

For this reason, we can conclude that wellness is in fashion, and fashion is a clear sign of well-being. Having a clear style and feeling comfortable with what you wear every day is a symbol of understanding your body, respecting it, and embracing it, while also being aware of what makes you feel good. There's a strong common denominator between both worlds, and applying concepts from the well-being industry to our relationship with fashion will enhance this long journey of self-awareness. Psychology supports this approach, and moreover, from a scientific standpoint, conscious investments in an aspirational industry like luxury fashion will promote the release of happiness hormones.

Do you need more reasons to use fashion to your advantage?

Remember that fashion has evolved from the Latin word *factio*—the act of doing. So, let's all engage in this act consciously, respectfully, and mindfully to use fashion in our favor.

Mar Batlle

BIOGRAPHY

Graduated in International Business with a Master's in Luxury Management from IFM in Paris, Mar Batlle currently works as a Production Planner at Loewe in the RTW and Accessories category. Additionally, she is a passionate specialist in the well-being industry and loves writing, which allows her to merge these two worlds and use fashion not only as a communication tool but also as a means of well-being.

Adrián Torres

BIOGRAPHY

Adrián Torres (Conil de la Frontera, 1982) is a muralist. He studied Fine Arts at the universities of Seville and Barcelona. He completed his first commissions and exhibitions in the United States, and upon returning to Spain, he set up his own studio and dedicated himself fully to painting. He has created and exhibited murals in numerous countries and has collaborated on various charitable projects for organizations such as the Vicente Ferrer Foundation and the Eva Longoria Foundation.

VISUAL UNIVERSES

Uge Rubio

BIOGRAPHY

Uge Rubio is a *rara avis* in the world of photography, drawn more to unveiling the finest facets of inanimate objects than to capturing the dynamism of movement. With over 20 years of experience in the industry, he has refined his technique, focusing on light and composition, establishing himself as one of the leading product photographers.

Rubio is a master of that elusive light that emerges in still-life photography, creating a flow within stillness. His work can be described as “*enigmatic simplicity*”: compositions that appear discreet and minimalist yet are technically intricate. His highly sensitive and precise use of lighting brings inanimate objects to life, orchestrating a dance of light and shadow where color harmony sets the choreography.

PETER HALLEY

Guillermo Solana
PETER HALLEY

To a naïve viewer, what Peter Halley does is abstract painting: what else could these puzzles of squares and rectangles, parallel stripes and fluorescent colours be? But the artist denies it; he has denied it many times: his paintings are not abstractions, but rather diagrams of social reality¹. They can evoke objects from the world around us, such as prisons, blocks of flats, printed circuit boards, flow charts and - beyond these concrete things - they can suggest the structure of society. From the 1980s, Peter Halley's painting foresaw the digital society we live in today, with individuals isolated in their cubicles and totally interconnected at the same time: "a system of cells interlinked within cells interlinked within cells interlinked...", as described in the Nabokov quotation that was used as the leitmotif for *Blade Runner 2049*. In short, one could say that Peter Halley's great invention is meta-abstraction: a pictorial metalanguage that speaks of abstract painting and its meanings, establishing correspondences between the order of the paintings and the order of the world outside the paintings. Abstract painting has become 'realistic' because reality has become abstract².

It is true that 20th-century abstract painting already incorporated a more or less latent reference to social reality. For example, the urban metaphor in Mondrian's late compositions, which bear titles taken from cities, has often been mentioned (as Halley himself has done): Place de la Concorde, Trafalgar Square, New York City, Broadway Boogie-Woogie. Peter Halley's Instagram account, which only contains aerial views of the Earth, offers another clue in this regard, since aerial photography played an important role in the invention of abstract painting, especially in the case of Malevich and Suprematism.

But what separates Peter Halley from classical abstraction, as he himself has explained, is the valuation of geometry. For classical 20th-century abstraction, geometry was a Platonic ideal of purity, order and rationality, and a utopia to be realised in life. An example of this was Le Corbusier's Plan Voisin for the redevelopment of the *rive droite* in Paris. We may be relieved that the labyrinth of the Marais was never razed to the ground and replaced by a series of identical skyscrapers, but the truth is that, except in the centre of Paris, the Plan Voisin was successfully implemented almost everywhere else. Geometry has been realised in our society, and the beautiful utopia became a dystopia. In his essays, Peter Halley denounces the comprehensive geometrisation of our life: geometry is the language of the corporate and administrative world, of urban planning and telecommunications. In the art world, the great emblem of the geometric cult - worshipped by the pioneers of abstraction, from Malevich through Josef Albers to Frank Stella - is the square, extolled as the perfect, ideal, universal and eternal figure. Halley viewed the square differently, as the basic unit of confinement, of spatial isolation. He rebelled against it with an irreverent, iconoclastic gesture. Just as Duchamp had painted a moustache and goatee on the Mona Lisa, Halley painted vertical stripes inside the square and turned it into the barred window, the prison: his first icon. He then took the square again, filled it with a textured *gouttelette* and created a second icon: the windowless cell. In Halley's painting, these two icons are completed with conduits and chimneys to create a whole schematic, claustrophobic architecture.

It is largely presumed that the inspiration for all this came to Peter Halley from a book by Michael Foucault, *Discipline and Punish*³. However, in Peter Halley's extensive interview with Annette Leddy for the Smithsonian Institution's oral archives, the artist clarified that he read Foucault when he had already begun to paint prisons⁴. I believe that, rather than stemming from Foucault, the inspiration for the idea of geometry as confinement may have come from someone Halley has acknowledged as an early influence on his work and to whom he devoted his first essay: Robert Smithson⁵. Halley has acknowledged that in Smithson he discovered many things that he would later find again in the French post-structuralist⁶. There is a very revealing piece that Halley could not have known at the time - an interview conducted in 1971 but not published until 2005 - in which Kenneth Baker asks Smithson if photographing his works somehow conditions their being perceived as objects:

"Robert Smithson: It's an isolated fragment again of something that's essentially fugitive. Everything comes back to that entrapment. Part of the idea of the *Nonsites* is that we can't help but bring things back to a square shape, to a rectangular situation, no matter how irregular we think we are or how free and infinite we think we are, we end up locked in. That's what I was trying to talk about in terms of the prison idea; inside you feel there's a prison, and then you go outside, and there's another one. But that can be exhilarating, I mean knowing that. Consider Genet. And artists who try to get into museums or who want to show on white walls are really like convicts trying to break into prison"⁷.

For Smithson, our mind submits everything to the square format, and in doing so is itself trapped in that format. The world - and art - becomes a system of nested cells, one inside the other. The canvas is hung on the rectangular wall, and the rectangular wall is integrated into a cubic room, and the cubic room is integrated into a gallery. The artist who wants his work to get into museums is like the convict asking to go to prison. The idea of identifying museums - especially in their 'white cube' version - as prisons for art, and the whole cultural organisation as a system of confinement, returns in another famous piece by Smithson that Halley must have known:

"Artists themselves are not confined, but their output is. Museums, like asylums and jails, have wards and cells - in other words, neutral rooms called 'galleries'. A work of art when placed in a gallery loses its charge, and becomes a portable object or surface disengaged from the outside world. A vacant white room with lights is still a submission to the neutral. Works of art seen in such spaces seem to be going through a kind of aesthetic convalescence. They are looked upon as so many inanimate invalids, waiting for critics to pronounce them curable or incurable. The function of the warden-curator is to separate art from the rest of society"⁸.

Colour and texture are the two great fetishes of modern painting. Two material ingredients that Peter Halley started using in his canvases in the early 1980s, and has employed ever since - giving his work its distinctive, unmistakable texture and colours - are Roll-a-Tex paint additive and Day-Glo colours. These commercial products allow Halley to create a witty parody in the manner of Andy Warhol. In the output of Abstract Expressionism's adherents and their late followers, each artist was supposed to be identified by a specific texture, a particular pictorial finish. By applying Roll-a-Tex - which gives walls an appearance resembling the famous Spanish *gouttelette* - Halley created canvases that offered a mechanical and impersonal parody of 'artistic' textures, while affording his cells the consistency of real walls. With the second ingredient, fluorescent Day-Glo acrylics, the artist managed to get as far away from the natural palette as possible, painting with colours "you would never see looking at the Grand Canyon", as he himself puts it⁹. Day-Glo colours possessed an artificial luminosity, like that of a neon panel or an electronic screen, ideal for suggesting the stream of energy flowing through the conduits and lighting up the cells. Furthermore, the Day-Glo colours evoked, not without a sense of nostalgia, the colours of popsicles and candy wrappers, of felt-tip pens and plastic toys, and so many other echoes of pop and psychedelia that Halley also wished to conjure up.

The introduction of Day-Glo paints was the starting point of Halley's career as a transgressive colourist. From his somewhat academic origins as a student of Josef Albers and the latter's *Interaction of Colour*, in about 1990 he went on to become one of the most daring, even revolutionary, colourists of the turn of the 21st century. His first transgression - using fluorescent colours - would later be compounded by the further transgression of combining Day-Glo with traditional colour¹⁰. It is perhaps not by chance that Halley wrote his graduation thesis on Matisse, since few would understand certain chromatic combinations of Halley's - hot pink with pumpkin orange, for example - like the French painter did. Another even more important reference is Picasso. Although Picasso is not usually characterised as a colourist, Halley emphasises the bold dissonances of the Spaniard's early 1930s palette: "For the last forty years, Picasso has been the biggest influence, especially his paintings of the early 1930s with their electric oranges, lavenders, and greens. He was experimenting with bold, unexpected juxtapositions of colour, employing not just harmony but dissonance as well. That's exactly what I'm trying to do"¹¹. That Peter Halley is an expressionist when it comes to colour is confirmed by other statements of his: "What really specifically interests me is that the use of colour can be transgressive. I find it exciting if I can make some awkward colour or combination of colours work"¹². Or again: "I would prefer to be considered one of the most expressive, outrageous, or experimental colourists"¹³. One of the extreme manifestations of this chromatic expressionism are the installations that Halley began to create in the 1990s, with walls bathed in bright colours that create an immersive experience in which he develops his iconography of explosions: if prisons and cells represent a system, explosions have to do with the disruption of any kind of system¹⁴.

REFERENCES

- 1 "Keep in mind that I don't refer to my paintings as abstract. I call them diagrammatic. From the beginning, I've tried to diagram the predetermined pathways along which we travel to isolated compartmentalised spaces - though this system is also the result of systematic abstraction." See Tom McGlynn, "Peter Halley with Tom McGlynn", in *The Brooklyn Rail*, New York, October 2018.
- 2 "I don't think of my paintings as abstract, I sometimes use the word 'diagrammatic'. Back in the 80s, what I wanted to do was to take the language of 20th-century abstract painting and use it to diagram the nature of space in contemporary society." See Noemi Smolik, "Playing a Forty Year Game of Chess: Peter Halley", in *Spike Art Magazine*, Berlin, 22nd October 2023.

- 2 “Our whole cultural universe is built on abstraction: money, DNA and sub-atomic particles are all abstract constructs.” See McGlynn 2018, op. cit. note 1.
- 3 *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, originally published in 1975. The English translation, entitled *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, came out in 1977. The artist himself has encouraged this Foucauldian interpretation: “I literally wanted to transform the meaning of a geometric form from one associated with idealism and ahistoricity to one associated with Foucault’s idea of confinement”. See Smolik 2023, op. cit. note 1.
- 4 See “Oral history interview with Peter Halley, September 29 - October 6, 2021”, Archives of American Art, Smithsonian Institution, in <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-peter-halley-22100>
- 5 Halley’s first article was entitled “Beat, Minimalism, New Wave and Robert Smithson”. It was published in *Arts Magazine*, New York, vol. 56, no. 9, May 1981.
- 6 “Oral history interview with Peter Halley”, op. cit. note 4.
- 7 Kenneth Baker, “Talking with Robert Smithson”, in Robert Smithson: *Spiral Jetty. True Fictions, False Realities*, Lynne Cooke and Karen Kelly (eds.), with Bettina Funke and Barbara Schröder, New York, Dia Art Foundation-Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2005, p. 156.
- 8 “Cultural Confinement” (1972), in Robert Smithson, *The Collected Writings*, 2nd ed., Jack Flam (ed.), Berkeley-Los Angeles, The University of California Press, 1996, 154.
- 9 Max Lakin, “40 Years Later, The Return of Halley’s Day-Glo Gomet”, in *The New York Times*, New York, 14, April 2023.
- 10 Kathryn Hixson, “Interview with Peter Halley”, in *Peter Halley: Oeuvres de 1982 à 1991*, exh. cat., Bordeaux, Musée d’Art Contemporain, 1991, pp. 9-33.
- 11 Laurent Mercier, “Laurent Mercier for Maruani Mercier Gallery interviews Peter Halley”, in *Zoute People*, France, Issue #133, August 2020.
- 12 Hixson 1991, op. cit. note 10.
- 13 Mercier 2020, op. cit. note 11.
- 14 “My paintings, with their prisons and cells and the conduits connecting them, really represent a solid state hegemonic system, with the sort of rigid geometric pathways that I believe we all exist within. The explosions, on the other hand, are about the disruption of systems.” See Sarah Vaeth, “Interview: Peter Halley at Disjecta, Portland”, in *ArtWrit Magazine*, Issue #10, February 2012.

Ariel Déniz-Robaina

INTERVIEW WITH GUILLERMO SOLANA

Ariel: When was the first time you visited a museum? And what did you feel in your body?

Guillermo: I don’t remember the very first time I went to a museum, but I do recall being 15 years old and visiting the Jeu de Paume in Paris—at the time, it housed the Impressionist painting collection—with one of my aunts. I have vivid images of that visit, like seeing Van Gogh’s palette. I’d say it was my first proper exhibition. What I remember even more are school trips to the Museum of Natural Sciences: minerals, taxidermied animals, dinosaurs... Probably because, as a child, those things are more striking.

Ariel: And did someone explain the museum to you?

Guillermo: No, nobody explained it to us. I’ve never really sought out explanations in museums. I don’t use audio guides, and my visits to museums, cathedrals, or monuments are a bit wild and anarchic. I focus on something that really interests me, but I don’t always look for information about it.

Ariel: I was struck by the fact that my mother had no interest in visiting the Louvre when we were in Paris. How can we genuinely captivate people who have no interest in museums?

Guillermo: In the case of a museum like the Louvre, the draw should be a powerful image—like the Mona Lisa—or a collection, such as Egyptian art. When I first visited the British Museum with my aunt, I was deeply impressed by the Egyptian, Mesopotamian, and Assyrian collections. They were overwhelming to me.

The reasons for visiting a museum are infinitely varied. But usually, it’s a single standout piece that attracts people. The key message to convey is that museums contain unexpected worlds—endless surprises await, and you don’t have to absorb everything. I think people get intimidated by the idea that they must “digest an encyclopedia,” but that’s not necessary.

Ariel: What do you consider when thinking about how to engage new audiences?

Guillermo: I think about everyday visitors. I don’t think about the Board of Trustees or its members because they, in general, will accept whatever proposals are put forward. The general public doesn’t feel obligated to accept something that doesn’t interest or appeal to them—they are much freer. I always focus on the broader public: sometimes they disappoint me, but other times they surprise me in a good way.

For example, in 2024, we organized an exhibition on Isabel Quintanilla’s work. We expected a good reception, but the reality exceeded our expectations. The current exhibition on Gabriele Münter is also attracting more visitors than we anticipated, even though she is largely unknown in Spain. Normally, within the museum, we experience a lot of uncertainty. When an artist isn’t widely recognized, we tend to assume it will be a failure. I’ve even said before that I thought audiences just wanted to see the same things repeatedly—and there’s some truth to that, as people do tend to be drawn to certain familiar themes. But they can also surprise us, and sometimes an unknown artist resonates strongly and achieves great success. There’s always a moment of uncertainty.

Ariel: What is the decision you are most proud of since joining this institution?

Guillermo: I’m proud of bringing in the realism of Antonio López and Isabel Quintanilla because, at first glance, that style isn’t part of the museum’s DNA. The Thyssen was expected to focus on exhibitions of modern classics—from Manet to Mondrian, from the mid-19th to mid-20th century—and we have certainly explored that century extensively. But with Spanish realism, which the public enjoys, we’ve stepped beyond our traditional boundaries.

The same goes for contemporary art, which wasn’t initially part of the museum’s programming. That changed with Francesca Thyssen, who spearheads a program dedicated to contemporary art engaged with ecological issues. Additionally, contemporary art has entered through Borja [Thyssen] and Blanca [Cuesta]’s collection, as well as exhibitions of Spanish artists working on gender-related themes and performance art. Today, contemporary art makes up about 40% of what we do, which was never on the museum’s agenda when I first arrived. Back then, the Thyssen was a museum of Caravaggio, Monet, Gauguin—without extending beyond the early 20th century.

Ariel: In this issue of *Grand Alma Book*, we also feature an interview with Paco Calvo, an expert in plant intelligence—a new scientific field. It brings to mind that image of Tita Thyssen embracing a tree to prevent it from being cut down. That moment has become almost folklore in Spain, but I also see it as deeply powerful and forward-thinking—she was ahead of her time in her defense of trees.

Guillermo: You can see that philosophy reflected in her homes and the importance she gives to her gardens. Here at the museum, on the fourth floor, there’s a bamboo garden—that’s very much a Tita Thyssen touch. We have magnolias in the outer garden and plants in the entrance hall. Plant life is important in this museum.

Ariel: Paco Calvo is conducting fascinating research. Right now, he’s studying whether plants experience jet lag. When I asked him which plant best represents the idea of luxury, he said the date palm. That’s why we’re including various artistic representations of palm trees in this issue. Are there palm trees in the Thyssen?

Guillermo: The first thing that comes to mind is Matisse. But also, there’s *Mata Mua* by Gauguin and *La petite palmeraie* by Raoul Dufy.

Ariel: If we think about your earlier academic interests—Delacroix, Baudelaire—do you see any relevance in them today?

Guillermo: If anything defines Delacroix and Baudelaire, it’s passion and color. They may not seem particularly current in the sense that they champion grand painting, a conception of art that some might view as old-fashioned. But what remains utterly relevant is their vision of art as pure passion and pure color.

We need visual art largely because of color—even in its absence. We need color like we need nourishment—like soul food, if that doesn’t sound too sentimental—without even delving into its therapeutic dimension. Color is inexhaustible, and like music, it conveys a world of emotions and sensations.

Javier Adrados

NACHO CANO AND UN AÑO MÁS

Nacho Cano composed *Un año más* (*One more year*) for Mecano, the acclaimed Spanish pop music band, and it was released in June 1988 as part of the album *Descanso dominical* (BMG). Undoubtedly, it is one of the greatest achievements in the history of Spanish pop and is considered the official anthem of New Year's Eve in Spain and many Spanish-speaking countries. The song reached its peak significance when Nacho decided to perform it on his own piano in an empty Puerta del Sol in Madrid (2020), once again reaffirming the spirit of unity that originally inspired him to compose it—a heartfelt and human tribute to society as a whole.

Javier Adrados is the leading author on the band Mecano and the Communications Director of Malinche · The Musical, which premieres in Mexico on March 28, 2025.

EDITOR'S CODA

Ariel Déniz-Robaina

A COURSE IN THE PSYCHOLOGY OF LUXURY.

Chapter 1.

THE FOUR CARDINAL POINTS: DOMINANCE IN THE NORTH.

Dearest student, my dear apprentice. Now that you are delving into the world of modern luxury and no longer merely observing it from the outside, you may have noticed that it has many seams and frayed edges. Indeed, post-post-contemporary luxury has been losing its sense of detail and dedication in favor of automation and mass production. But before navigating the map of classical luxury history and its ethereal yet electric modernity, we must first understand what tools exist to position ourselves within each of the constellations in its universe. Similarly, we should first analyze the physical properties of its territories and the material composition of each of its planets.

So, today we will begin with the compass rose of luxury psychology and its four cardinal points: DOMINANCE, TRANQUILITY, FASCINATION, and HOPE. Pay close attention, because these are not merely descriptions of luxury today; rather, they are the fundamental forces that shape it—forces we should strive to keep balanced and healthy.

DOMINANCE in the NORTH.

Life is complex. There are more of us every day, yet resources continue to dwindle. This is nothing new—Neanderthals already organized themselves socially and used symbols and ornaments in their burial rites, possibly as an expression of status and social hierarchy. The same was true of Homo sapiens, who made these dynamics of luxury and power even more complex and intense.

But let's think for a moment: why would I give up a bone or wooden staff, durable plant fibers, and flint just to place them alongside the lifeless body of a fellow being during their burial? In a survival-oriented context, without stores to purchase new tools, what could possibly drive a society to part with valuable utensils and ornaments whose crafting and gathering were labor-intensive? The answer, most likely, lies in the expression of power, identity-building, and group cohesion.

Let's consider an example: If I hunt a deer with my group, it makes sense for the hunters to feast on it freely. But what happens if I live in a society that also includes gatherers, artisans, priests, or healers? In that case, the situation becomes more complex, as certain social organization dynamics are necessary.

If, while you are out hunting deer, I am gathering bananas, my neighbor is baking ceramics, part of the group is raising children, and the priestess is crafting amulets to ward off misfortune, then a fundamental question arises:

What is worth more, and how do we distribute these resources?

This is where the axis of DOMINANCE reveals its full power.

On one hand, dominance represents a means of controlling one's environment. At the same time, it is an expression of deep knowledge in a particular field. If I am to convince you to trade me a juicy steak for a ceramic pot, you are more likely to accept if the piece is well-crafted and durable. The freshest and most appetizing fruits will take precedence, and the most effective rituals for maintaining hope and health will be more readily accepted in a potential exchange.

However, mastery in gathering, craftsmanship, hunting, or construction requires time, skill, and dedication, which has a direct and significant impact on human behavior and the psychological dynamics that support it—especially in the context of luxury's origins.

Since all humans have an innate psychological need to feel competent and autonomous, mastery over our environment and our own abilities helps satisfy our need for control, generating feelings of confidence and well-being (Deci & Ryan, 2000). This is crucial in driving us to acquire things in order to build our status and freedom.

So much so that our sense of accomplishment motivates us to develop expertise in a skill or field of knowledge (Mason, 2018). This feeling of achievement and personal satisfaction is especially relevant in the luxury sector, where the possession of exclusive goods and services is often seen as a symbol of power and dominance over others.

Moreover, when negotiating for prized possessions, the influence we have built plays a crucial role (Fiske & Depret, 1996). Experts in a particular field are more likely to be heard and respected, increasing their power and social status. This personal strength is an undeniable display of power, because, as Bandura (1977) pointed out, "Mastery of skills and experiences of success strengthen self-efficacy, which in turn drives individuals to seek new challenges and persist in the face of adversity."

To put it simply:

If the best meat is traded primarily for the finest craftsmanship, the entire group will immediately recognize that those wearing the most elaborate jewelry, living in the best-built homes, using the most sophisticated tools, or even appearing healthier due to superior nutrition are the most influential, skilled, well-equipped, and powerful.

Knowledge and expertise grant control—and control grants power.

Power provides access to better tools, better food, and better health.

If you discover something valuable and know how to craft it, you will live longer and better.

And at the same time—who wouldn't want to start a family or clan with the most talented and capable individual in the group?

This topic fascinates me because there is a clear transfer between the objects we own and our identity.

A handbag with a years-long waiting list, a limited-edition print signed by a renowned artist, or an opulent luxury watch can be clear expressions of power, abundance, and dominance.

Objects, in this case, serve to replace the demonstration of our skills.

We assume that those who possess them have more resources, greater capacity, and stronger influence.

Although, of course, this is not always the case.

**BASIC CARTOGRAPHY FOR A PSYCHOLOGY OF LUXURY
BASED ON DOMINANCE:**

ANALYZE YOUR BIRTH ORDER:

Your position in the family structure can shape your personality and drive for power. Alfred Adler's studies in the 1930s suggested that firstborns tend to be dominant and intellectual but may seek approval due to losing their central position with a younger sibling's arrival. Middle children develop competitive and diplomatic skills, while youngest siblings may lean toward entitlement. Reflect on your own experiences: How has your upbringing shaped your skills and ambitions?

OVERCOME STEREOTYPE THREAT:

If you believe you are not good at something, you may perform worse simply because of that belief. Studies by Steele & Aronson (1995) showed that performance drops when people feel they are being judged based on stereotypes. Whether in business, sports, or academia, your internalized beliefs can sabotage your success. Recognizing and challenging them is crucial to mastering dominance in your field.

AVOID THE FUNDAMENTAL ATTRIBUTION ERROR:

People tend to attribute their own failures to circumstances but others' failures to personal flaws. Understanding this psychological bias helps in analyzing success deeply rather than envying it. A person with self-mastery and skill tends to be more self-aware, honest about their strengths and limitations, and generous in judging others.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

America Retail (2025): <https://america-retail.com/retail-lujo-moda/lujo/desvelando-los-relojes-mas-caros-del-mundo/> — Baines, J. (2013). *High Culture and Society in Ancient Egypt*. Oxford University Press. — Bandura, A. (1977). *Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change*. *Psychological Review*, 84(2), 191. — Baumeister, R., & Tierney, J. (2011). *Willpower: Rediscovering the Greatest Human Strength*. Penguin Press. — Boehm, C. (1999). *Hierarchy in the Forest: The Evolution of Egalitarian Behavior*. Harvard University Press. — Brown, P. C., Roediger, H. L., & McDaniel, M. A. (2014). *Make It Stick: The Science of Successful Learning*. Harvard University Press. — Cialdini, R. B. (2009). *Influence: Science and Practice*. Pearson Education. — Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). The "What" and "Why" of Goal Pursuits: Human Needs and the Self-Determination of Behavior. *Psychological Inquiry*, 11(4), 227-268. — Dweck, C. S. (2006). *Mindset: The New Psychology of Success*. Random House. — Ebbinghaus, H. (1885). *Memory: A Contribution to Experimental Psychology*. Teachers College, Columbia University. — Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). *The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance*. *Psychological Review*, 100(3), 363. — Ericsson, K. A., & Pool, D. C. (2016). *Peak: Secrets from the New Science of Expertise*. Houghton Mifflin Harcourt. — Flannery, K. V., & Marcus, J. (2012). *The Creation of Inequality: How Our Prehistoric Ancestors Set the Stage for Monarchy, Slavery, and Empire*. Harvard University Press. — Manning, S. W. (2018). *The Bronze Age in the Near East: An Introduction*. Routledge. — Mason, R. (2018). *The Social Significance of Luxury Consumption*. Palgrave Macmillan. — Price, T. D., & Feinman, G. M. (2010). *Pathways to Power: New Perspectives on the Emergence of Social Inequality*. Springer Science & Business Media. — Renfrew, C., & Bahn, P. (2014). *Archaeology: Theories, Methods, and Practice*. Thames & Hudson. — Ridley, M. (2004). *The Agile Gene: How Nature Turns on Nurture*. Harper Perennial. — Roediger, H. L., & Karpicke, J. D. (2006). *Test-Enhanced Learning: Taking Memory Tests Improves Long-Term Retention*. *Psychological Science*, 17(3), 241-247. — Seligman, M. E. P. (2011). *Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Well-Being*. Free Press. — Shaw, I. (2019). *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford University Press. — Stanovich, K. E. (2009). *How to Think Straight About Psychology*. Allyn & Bacon. — Tajfel, H., & Turner, J. C. (1979). *An Integrative Theory of Intergroup Conflict*. *The Social Psychology of Intergroup Relations*, 33(47), 7-24. — Teeter, E. (2012). *Religion and Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge University Press. — Warren, J. (2007). *The Head Trip: Adventures on the Wheel of Consciousness*. Random House.

Ariel Déniz-Robaina

CODA BY THE EDITOR-IN-CHIEF

Grand Alma Book wants to pay tribute to the world of graphic design and illustration. This volume was created alongside Silvia Ponce Díaz-Reixa and Espíritu Gráfico, following the principles of what we were feeling at each stage of the process. The magazine's design was finished on March 24th, 2025, and printed on April 7th of the same year, in Spain.

Our first vehicle was the work of German calligrapher Berthold Wolpe, from whom we drew typographic and visual inspiration. In this volume, the typefaces Albertus Nova, Wolpe Pegasus and Franklin have been used.

Wolpe's work was revisited so that our Editor-in-chief could hand-illustrate different spaces in this foundational volume. Wolpe is significant not only for the greatness of his typefaces or the precision of his illustrations but also for representing the graphic nature of the last stage of Loewe. Berthold Wolpe is also the author of the typeface that encapsulates the last decade of Jonathan Anderson's work for the world's most desired luxury brand.

Throughout this volume, you have also encountered three basic geometric figures from the Platonic solids: the circle, the square, and the triangle. The circle symbolizes serenity and perfection. The square represents solidity and the foundation of applied control. The triangle embodies energy generation and offers the most stable physical posture. May the Platonic triad of higher forms inspire Grand Alma Book through its three essential vertices: BEAUTY, TRUTH, and GOODNESS.

Grand Alma Book is also inspired by the works of David Bohm, who in 1980 shared his fascination with how the world is interconnected and does not present itself as static images or isolated photographs, but as a continuous flow of elements in which everything is related: everything that humanity has created, all art, all craftsmanship, sciences, characters, objects. Everything. We wanted to reflect this by merging all themes, without the artifice of sections, without splitting the experience into pieces, but as a unified whole. The totality and the implied order (title of Bohm's central work) are based on the idea that what matters most to us is truth, and there is nothing truer than Art. So, when Paco Calvo told us that for him the plant that best represents luxury is the date palm, we wanted to present you with some of the most fascinating palm trees in art that we could find. But if each reader added their own palm tree, and we placed them all on the shore of an infinite beach, we could see at a glance a summary of the world. We can find a summary of humankind in all the things we do. And if the world is broken, we believe our task is to stitch it back together as much as possible. For this, our key technology has been and will be CONCORD.

Our magazine has also been created to last, aiming to age well and be read from beginning to end as in a continuous flow as proposed by Bohm. We have tried to present many faces of the polyhedron of artistic creation, inviting authors from around the globe and including renowned and established artists alongside new creators who are still unaware of their greatness. The deep texts have been written by some of the most rigorous authors in the world of luxury consulting, art curation, lifestyle, medicine, or art direction. We aimed to fit everyone here.

There was a time more difficult than what we live today, which occurred in another era. In another era that was glacial. At that time, humankind survived because it created shelters, places where many species endured and where life could be sustained. This magazine would like to be a refuge for this complex time, a refuge that accommodates all images and all ideas. A place to find answers or inspiration. Or simply lightness. Which is already quite enough.

If you want to be with us and help us, we need you
hola@arieldeniz.com.

Thank you very much.

USE DELIBERATE PRACTICE WITH SPACED LEARNING:

Great mastery doesn't come from repetition alone but from focused, structured improvement. Research shows that 10,000 hours of deliberate practice (Ericsson) can lead to expertise in a field. Break your learning into daily sessions, use feedback loops, and create an environment that encourages sustained growth.

CONCLUSION

The axis of DOMINANCE in luxury psychology explains how objects serve as symbols of personal achievement and purchasing power, reinforcing a sense of control over one's environment. Mastery, success, and ownership of luxury goods contribute to self-efficacy and self-esteem (Bandura, 1977), helping to communicate power and success to others.

However, ostentation alone is not enough when people can see through the seams and gaps of our identity. If you feel motivated to develop dominance through your own skills rather than just expensive possessions—here is your basic roadmap to achieving it.

Et laissez-nous guider par le sentiment de maîtrise!

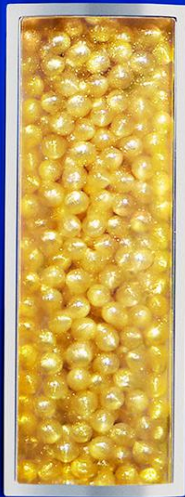






VIAR
I-LOTION

SKIN CAVIAR
LIQUID LIFT



LA PRAIRIE
SWITZERLAND

SKIN CAVIAR
EYE LIFT



LA PRAIRIE
SWITZERLAND



LA PRAIRIE
SWITZERLAND

LA PRAIRIE
SWITZERLAND

LA PRAIRIE
SWITZERLAND

LA PRAIRIE
SWITZERLAND



ARIEL DÉNIZ-ROBAINA

Redondel, 1986.
Plastidecor sobre folio.

CODA DEL EDITOR

Grand Alma Book tiene la voluntad de hacer un homenaje al mundo del diseño gráfico y de la ilustración. Este volumen ha sido creado junto a Silvia Ponce Díaz-Reixa y Espíritu Gráfico, siguiendo los cánones de lo que íbamos sintiendo. Se terminó de diseñar el 24 de marzo de 2025 y se terminó de imprimir el 23 de abril del mismo año, en España.

Nuestro primer vehículo ha sido la obra del caligrafista alemán Berthold Wolpe, en quien nos hemos inspirado tipográfica y visualmente. En este volumen se han utilizado las tipografías Wolpe Pegasus, Albertus Nova y Franklin.

La obra de Wolpe también se ha revisitado para que nuestro Editor Jefe pudiese ilustrar a mano los diferentes espacios de este volumen fundacional. Wolpe no solo es importante por la grandeza de sus tipografías o la precisión de sus ilustraciones, sino también por representar la naturaleza gráfica de la última etapa de Loewe. Berthold Wolpe es también autor de la tipografía que resume la última década de trabajos de Jonathan Anderson para la firma de lujo más deseada del mundo.

A lo largo de este volumen, te habrás encontrado también con tres figuras geométricas básicas de los sólidos platónicos: el círculo, el cuadrado y el triángulo. El círculo simboliza serenidad y perfección. El cuadrado, solidez y la base del control aplicado. Y el triángulo representa la generación de energía y nos ofrece la postura física más estable. Ojalá la triada platónica de las formas superiores inspire para siempre a Grand Alma Book a través de sus tres vértices esenciales: BELLEZA, VERDAD y BONDAD.

Grand Alma Book está inspirada también por los trabajos de David Bohm, que en 1980 compartió su fascinación por el modo en el que el mundo está conectado y no se presenta como imágenes estáticas o fotografías aisladas, sino como un flujo continuo de elementos en el que todo está relacionado: todo lo que el ser humano ha creado, todo el arte, toda la artesanía, las ciencias, los personajes, los cachivaches. Todo. Y lo hemos querido reflejar uniendo todos los temas, sin el artificio de las secciones, sin cortar la experiencia en cachitos, sino como un todo unificado. La totalidad y el orden implicado (título de la obra central de Bohm) se basan en la idea de que lo más importante para nosotros es la verdad, y no hay nada más verdadero que el Arte. Así que cuando Paco Calvo nos ha dicho que para él la planta que mejor representa el lujo es la palmera datilera, hemos querido ofrecerte algunas de las palmeras más fascinantes del arte que teníamos a nuestro alcance. Pero si cada lector añadiese su propia palmera, y las dispusiésemos todas en la orilla de una playa infinita, podríamos sentir de un vistazo un resumen del mundo. Podemos encontrar un resumen de la Humanidad en todas las cosas que hacemos. Y, si el mundo está roto, creemos que nuestra tarea es volver a coserlo uniéndolo todo lo más posible. Para esto, nuestra tecnología clave va a ser la CONCORDIA.

Nuestra revista también ha sido creada para perdurar, así que pretende envejecer bien y ser leída de principio a fin como en un flujo continuo de los que planteaba Bohm. Hemos intentado ofrecer muchas caras del poliedro de la creación artística, invitando a autores de todo el globo e incluyendo a artistas consagrados y de renombre junto a nuevos creadores que todavía no son conscientes de su grandeza. Los textos, profundos, han sido escritos por algunos de los autores de mayor rigor del mundo de la consultoría de lujo, la curaduría de arte, el estilo de vida, la medicina o la dirección artística. Hemos tratado que todos cupiesen aquí.

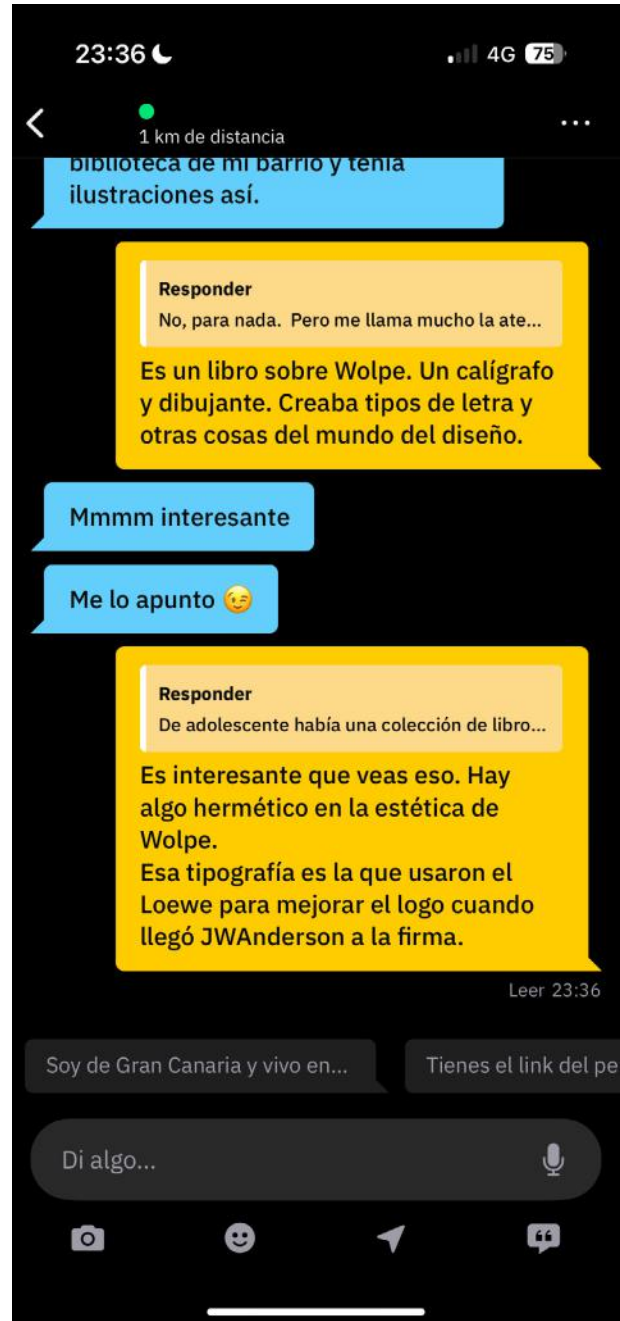
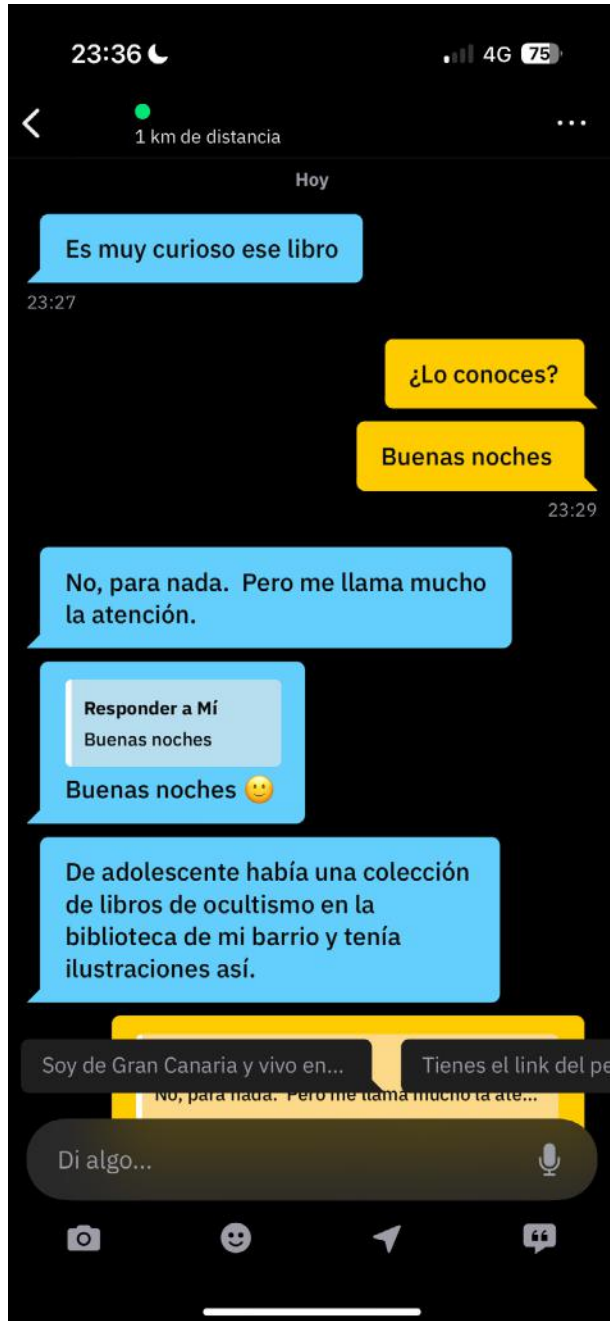
Hubo un tiempo más difícil que el que vivimos hoy y que sucedió en otra era. En otra era que era glacial. En aquel momento, la Humanidad sobrevivió porque creó refugios, lugares en los que perduraron muchas especies y donde se pudo sostener la vida. A esta revista le gustaría ser también un refugio para este tiempo complejo, un refugio donde quepan todas las imágenes y todas las ideas. Un sitio en el que se puedan encontrar respuestas o inspiración. O simplemente ligereza. Que ya es bastante.

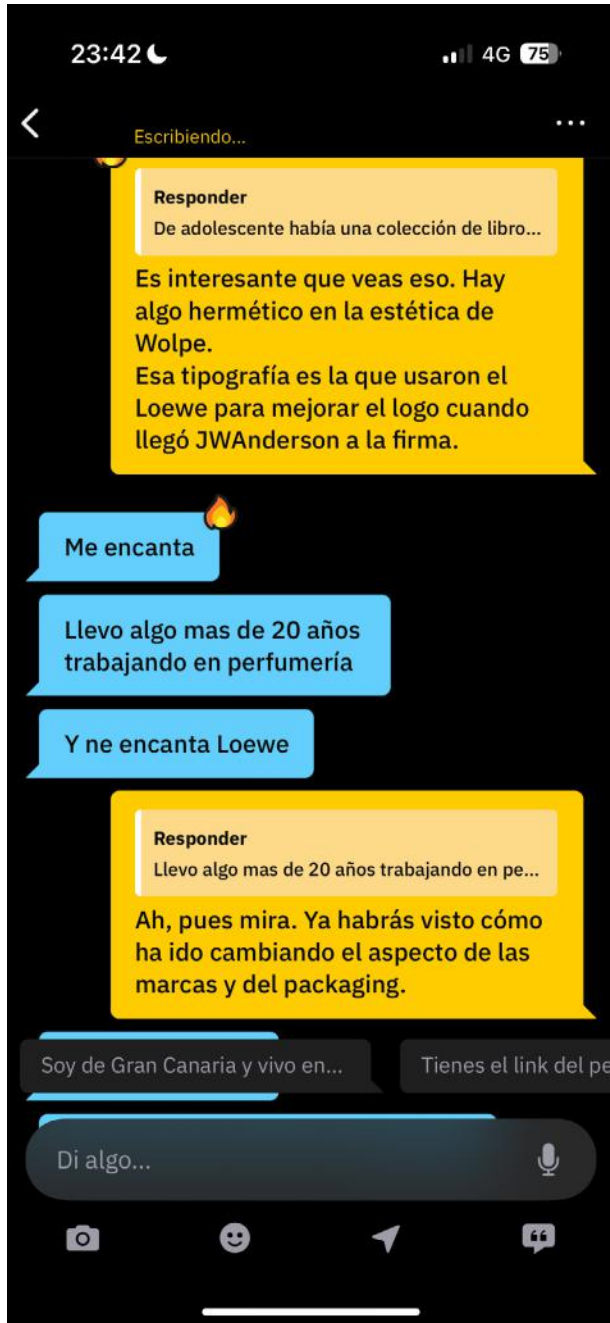
Si quieres estar con nosotros y ayudarnos, te necesitamos.

hola@arieldeniz.com.

Muchas gracias.

CONVERSACIÓN GRINDR WOLPE





CHRISTIAN BRINKMANN

Christian Brinkmann (Hamburgo, Alemania) es un artista audiovisual que trabaja en la intersección de la naturaleza, la tecnología y el arte generativo. Estudió ingeniería de sonido y su camino artístico comenzó en el ámbito de la producción musical, creando techno y paisajes sonoros. Con la herramienta TouchDesigner, que le permite combinar audio con visuales y elementos interactivos en tiempo real, sus creaciones integran datos biológicos de las plantas y transforman las señales eléctricas ocultas y los procesos orgánicos de las plantas en música y visuales generativos y dinámicos.

Blooming Data Rose, 2024 (captura de pantalla).
Visuales digitales y ambientes sonoros realizados
con PlantWave, TouchDesigner y Ableton.
Cortesía del autor.



Abelito



ORLANDO BRITTO JINORIO

Disparo / Shot, 2015.
Fotoperformance digital.
Fotografía de Jorge Cembranos.
Cortesía del autor.

GRAND ALMA BOOK 02,
tratará sobre la Psicología
de la Lucha, la guerra y la paz.

LA TECNOLOGÍA DEBERÍA PERMITIRNOS SER MÁS HUMANOS.

Si tú también crees
que la artesanía
puede salvarnos a todos,
no es que tú nos elijas:
es que nosotros
te queremos a ti.



DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Y ESTRATÉGICA PARA
EL DESARROLLO INTEGRAL
DE MARCAS, PRODUCTOS
Y SERVICIOS.

CONSULTORÍA DE DESARROLLO
EMPRESARIAL Y PROFESIONAL.

CONSULTORÍA DE ATENCIÓN
A EQUIPOS Y FORMACIÓN.

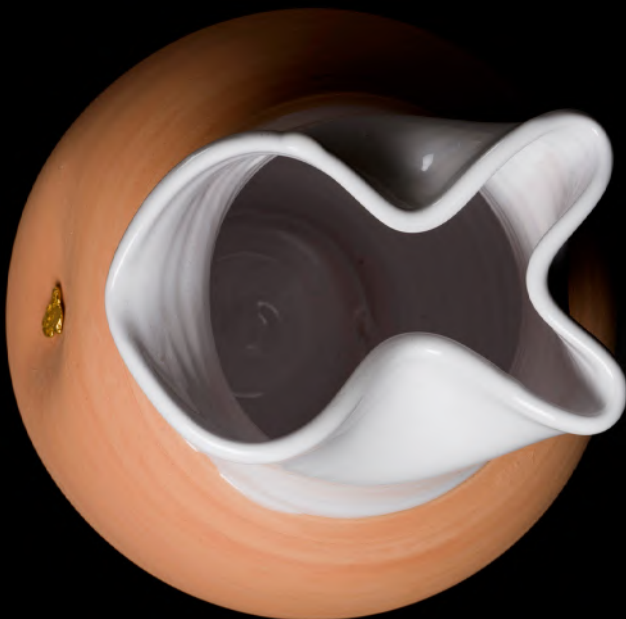
CAPACITACIÓN EN GESTIÓN
DEL CAMBIO Y LIDERAZGO.

CONSULTORÍA
EN COMUNICACIÓN
EMPRESARIAL,
IMPLANTACIONES
Y GESTIÓN DE EQUIPOS.

IDEACIÓN DE PRODUCTOS,
SERVICIOS Y EVENTOS.

CONCEPTUALIZACIÓN Y
DISEÑO DE EXPERIENCIAS.

ACOMPañAMIENTO PROFESIONAL
Y CONSULTORÍA INSPIRACIONAL.



ADR Studio

La agencia global más pequeña del mundo.
www.arieldeniz.com @arieldenizrobaina

Ariel
DÉNIZ-ROBAINA

Ariel Déniz-Robaina

UN CURSO EN PSICOLOGÍA DEL LUJO

Capítulo 1

LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES:

EL DOMINIO en el NORTE.

Queridísimo alumno, misiello.

Ahora que te adentras en el mundo del lujo moderno y renuncias a tan solo observarlo desde fuera, te habrás dado cuenta de que presenta muchas costuras y jirones. En efecto, el lujo posposcontemporáneo ha estado perdiendo el cariz de detalle y dedicación en beneficio de la automatización y producción en masa.

Pero, antes de navegarnos el mapa de la historia del lujo clásico y su vaporosa y eléctrica modernidad, debemos comprender mejor qué herramientas existen para situarnos en cada una de las constelaciones de su universo. Del mismo modo, deberíamos analizar primero cuáles son las propiedades físicas de sus territorios y el contenido matérico de cada uno de sus planetas. Así que vamos a comenzar hoy por la rosa de los vientos de la psicología del lujo y sus cuatro puntos cardinales.

A saber:

**DOMINIO,
TRANQUILIDAD,
FASCINACIÓN Y
ESPERANZA.**

Presta atención porque no son una descripción del presente de la suntuosidad sino, más bien, los vértices que dominan sus fuerzas y que convendría que nos esforzáramos en mantener equilibradas y sanas.

DOMINIO en el NORTE.

Vivir es complejo. Cada vez somos más y los recursos son cada vez más escasos. Esto no es algo nuevo, ya los neandertales se organizaban socialmente y utilizaban símbolos y adornos en sus ritos funerarios como una posible forma de expresión de estatus y jerarquía social. Lo mismo sucedía con los *Homo sapiens*, que vuelven más complejas e intensas estas dinámicas de lujo y poder. Pero, pensemos: ¿por qué iba a deshacerme yo de un bastón o una lanza de hueso o madera, resistentes fibras vegetales y sílex para depositarla sobre el cuerpo sin vida de un congénere durante su enterramiento? En un contexto de esfuerzo por la supervivencia y sin establecimientos en los que poder adquirir herramientas nuevas, ¿qué podría mover a una sociedad a desprenderse de valiosos utensilios y abalorios cuya fabricación y recolección era costosa? Pues, probablemente, expresar poder, construir identidades y mantener la cohesión del grupo.

Veamos: si yo consigo cazar un venado con mi grupo, tiene sentido que acto seguido nos lo comamos los cazadores a discreción. Pero, ¿qué pasa si vivo en una sociedad donde también hay recolectores, artesanos, sacerdotes o médicos? En ese caso la situación se complica puesto que son necesarias ciertas dinámicas de organización social. Si mientras tú estás cazando el venado, yo estoy recolectando plátanos, mi vecino está horneando unas cerámicas, parte del grupo está con la crianza de los niños y la sacerdotisa está fabricando abalorios que alejen el infortunio: ¿qué cosa vale más que la otra y cómo las compartimos? Aquí es donde el eje del DOMINIO presenta todo su poder. Por un lado, porque representa un modo de control sobre el entorno y, al mismo tiempo, da expresión de un conocimiento profundo sobre una materia. Si voy a convencerte de que me entregues un jugoso chuletón a cambio de una cerámica, será más fácil que aceptes si la pieza está mejor elaborada y es resistente. Las frutas más frescas y apetitosas tomarán la delantera y los ritos más certeros para el sostenimiento de la esperanza y la salud tendrán más posibilidades de ser aceptados en un posible intercambio.

Pero el dominio en la recolección, la artesanía, la caza o la construcción requieren de tiempo, pericia y dedicación y esto tiene un impacto directo y significativo en nuestro comportamiento y en las dinámicas psicológicas que lo sustentan, especialmente en el contexto del nacimiento del lujo.



En definitiva, el eje del **DOMINIO** en psicología del lujo explica cómo los objetos son símbolos de logro personal y poder adquisitivo, lo que refuerza la percepción de dominio sobre el entorno. Como las personas tenemos una necesidad psicológica innata de sentirnos competentes y autónomas, preferimos disponer de dominio sobre el entorno y nuestras propias habilidades. Los productos de lujo pueden representar un reconocimiento tangible de los logros personales y profesionales y el dominio de habilidades y la experiencia de éxito fortalecen la autoeficacia (Bandura, 1977), lo que a su vez contribuye a la autoestima. El consumo de lujo puede ser una forma de reforzar la autoestima al comunicar el dominio y el éxito a los demás.

Pero parece ser que la ostentación no es suficiente cuando el público se acerca y puede apreciar nuestras costuras y porosidades. Si sientes la motivación y energía de fabricar dominio con tus propias habilidades y la consciencia sobre ti mismo y no solo cubriéndote de objetos de gran valor, aquí te dejo una cartografía básica de cómo hacerlo.

*Et laissez-nous guider
par le sentiment de maîtrise!*

Dado que todos presentamos una necesidad psicológica innata de sentirnos competentes y autónomos, el dominio del entorno y de las propias habilidades contribuye a satisfacer nuestra necesidad de control, generando sentimientos de confianza y bienestar (Deci & Ryan, 2000). Esto resulta esencial para impulsarnos a querer conseguir cosas para fabricar nuestro estatus y libertad. Tanto es así, que nuestro sentido de logro va a movilizarnos para tratar de sentir dominio en una habilidad o cierta área de conocimiento (Mason, 2018). Y ese sentimiento de logro y satisfacción personal va a ser especialmente relevante en el contexto del lujo, donde la posesión de bienes y servicios exclusivos puede ser vista como un símbolo de poder y dominio sobre los demás. Además, a la hora de tratar de tener más éxito en una negociación a cambio de ciertas piezas, la influencia que hayamos podido fabricar va a ser clave (Fiske & Depret, 1996). Y es que precisamente aquellos que son considerados expertos en un campo determinado son más propensos a ser escuchados y respetados, lo que puede aumentar su poder y estatus social. Y esa fuerza personal es una muestra inequívoca de poder ya que, como han señalado autores como Bandura (1977), “el dominio de habilidades y la experiencia de éxito fortalecen la autoeficacia, lo que a su vez impulsa a las personas a buscar nuevos desafíos y a perseverar ante la adversidad”.

Para entendernos: si la mejor carne se intercambia prioritariamente por la mejor artesanía, todo el grupo va a comprender a simple vista que los miembros del grupo que portan los abalorios mejor elaborados, tienen las mejores casas, las herramientas más sofisticadas o, incluso, el mejor aspecto físico debido a su excelente alimentación; van a ser aquellos que son más influyentes, más habilidosos, mejor dotados o más poderosos. Los que más saben se desenvuelven mejor, son los que más controlan y acceden a más poder. El poder nos dará acceso a mejores herramientas, a mejores alimentos, a más salud. Si descubres algo valioso y eres capaz de fabricarlo, vas a vivir más y mejor. Y, al mismo tiempo, ¿quién no querría formar una familia o un clan con la persona más habilidosa y talentosa del grupo?

Este asunto me resulta apasionante, porque existe una clara transferencia de los objetos que poseemos hacia nuestra identidad. Un bolso con una larga lista de espera, una lámina en edición limitada firmada por un artista de renombre, así como un fastuoso reloj de lujo pueden resultar una clara expresión de poder, abundancia y dominio. Los objetos, en este caso, tienen como fin sustituir la demostración de nuestras habilidades. Damos por hecho que sus portadores tienen más recursos, mayor capacidad y más influencia. Aunque es evidente que no siempre es así.

El título del reloj nuevo más caro vendido hasta la fecha lo ostenta el Jacob & Co. Billionaire Timeless Treasure. Esta pieza fue presentada en el evento Watches & Wonders 2024, superando en precio al Patek Philippe Grandmaster Chime. Este reloj excepcional está engastado con 482 diamantes amarillos talla Asscher, que suman un total de 216.9 quilates. Su precio alcanza la asombrosa cifra de 20 millones de euros. Pero, como diría una querida amiga mía: ¿quién quiere gastar veinte millones en un reloj que puedes golpear sin querer contra una barandilla cuando puedes montar una fundación o crear un museo extraordinario con ese capital? Por expresión de dominio y poder, además de por libertad individual, obviamente.

CARTOGRAFÍA BÁSICA PARA UNA PSICOLOGÍA DEL LUJO DE DOMINIO:



— 1 —

ANALIZA TU ORDEN DE NACIMIENTO:

La idea de que el orden de nacimiento puede influir en la personalidad y el comportamiento fue explorada por primera vez por el psicólogo Alfred Adler en la década de 1930. Según su perspectiva, el primogénito tiende a ser socialmente dominante e intelectual, aunque puede mostrar una necesidad de aprobación debido a la llegada de un hermano y la pérdida de su posición central en la familia. El hijo mediano, al encontrarse entre el mayor y el menor, a menudo desarrolla habilidades competitivas y diplomáticas. Por otro lado, el hijo menor, al haber recibido más atención y recursos desde su nacimiento, puede mostrar rasgos de egoísmo y dependencia. No obstante, Adler reconoció que si bien el orden de nacimiento es un factor que se puede considerar, las condiciones del entorno, como las circunstancias socioeconómicas, son las que en última instancia modelan la personalidad. En cualquier caso, puedes dejarte inspirar por esta teoría: ¿qué facetas de tu biografía crees que te impulsan a tener más habilidades y ser más poderoso? ¿Cómo se vivían las dinámicas de dominio y poder en casa? Dale un par de vueltas a esto, como si estuvieras poniendo en hora un reloj de zafiros.

— 2 —

VENCE TU AMENAZA DE ESTEREOTIPO:

Cuando yo era joven, siempre pensaba que era un desastre haciendo deporte. Daba igual la disciplina. Así que a la hora de chutar un balón, lanzar un volante de bádminton, saltar en atletismo o jugar al ajedrez me ponía nervioso porque estaba más pendiente de cómo me veían que de ser consciente de cómo podía mejorar. Por desgracia, esa ansiedad perjudicaba mis capacidades y a este efecto los psicólogos lo llamamos «amenaza del estereotipo». Este fenómeno fue descrito por Claude Steele y Joshua Aronson en 1995, después de descubrir que los participantes negros obtenían peores resultados en una prueba de inteligencia cuando se les decía que era un test de capacidad en lugar de informarles de que se trataba de una investigación. Esto es aplicable a muy variados campos, por ejemplo, las jugadoras de ajedrez obtienen peores resultados cuando piensan que juegan contra un hombre, y se ha descubierto que los pacientes con esquizofrenia se comportan de manera más extraña cuando piensan que su diagnóstico ha sido revelado.

Así que tu amenaza de estereotipo puede impedirte destacar y brillar en áreas de tu competencia que te pueden proporcionar una sensación positiva de dominio o poder. Esto tiene un efecto en tus relaciones personales y, sobre todo, en la predicción de tu éxito en el desarrollo de tu carrera. Piénsalo.

— 3 —

NO CAIGAS EN EL ERROR FUNDAMENTAL DE ATRIBUCIÓN:

La atribución es el proceso psicológico por el cual explicamos las causas de los hechos.

El error fundamental de atribución es la tendencia a atribuir las causas de lo que hacen los demás a su naturaleza intrínseca, ignorando sus circunstancias. Esta expresión fue acuñada por el psicólogo Lee Ross para describir los resultados que demostraban que las personas a las que se les pidió que leyesen en voz alta un discurso controvertido se manifestaban después a favor de las opiniones incluidas en dicho discurso (incluso aquellos que sabían que formaban parte de un experimento). La otra cara del error fundamental de atribución es que solemos atribuir en exceso nuestra conducta a circunstancias externas y no tanto a nuestros rasgos personales. En otras palabras: “mi mesa está desordenada porque tengo demasiada carga de trabajo pero la tuya está igual porque tú eres un desastre” o “tú opinas así porque te dejas llevar por el grupo pero mis ideas son razonables y ciertas”. El error fundamental de atribución es un prejuicio cognitivo clásico, una tendencia del pensamiento que nos afecta en muchos momentos cruciales del día a día. Podemos leer el éxito de los demás como inmerecido si no nos esforzamos en analizarlo en profundidad para tratar de replicarlo para nosotros, en lugar de celarlo. Una persona con autodominio y habilidosa suele ser más consciente de sí misma, más honesta sobre sus propios recursos y límites, así como más generosa en las atribuciones que hace sobre los demás. Como diría Zendaya: comienza por fingir la habilidad y fíjate en cómo lo hacen las personas más destacadas en el área que pretendes mejorar.

— 4 —

UTILIZA LA PRÁCTICA DELIBERADA CON APRENDIZAJE ESPACIADO:

No solo practica, sino enfócate en mejorar aspectos específicos de tu rendimiento. Establece metas claras, busca retroalimentación y repite tareas difíciles hasta dominarlas. Ericsson y sus colegas encontraron que la cantidad y la calidad de la práctica deliberada son factores clave para alcanzar niveles de rendimiento expertos en diversos campos, como la música, el deporte y la ciencia. Y la cifra es diez mil: 10.000 horas te llevarán alcanzar el nivel de dominio de Beyoncé, Ronaldo, Elon Musk, Jonathan Anderson o quien quiera que quieras ser. Diez mil horas parecen muchas, pero solo son algo más de cinco horas al día durante cinco años.

Además, utiliza un sistema de adquisición de dominio de aprendizaje espaciado. Es decir, reparte la práctica a lo largo del tiempo. Es mejor pintar una hora cada día que seis horas el domingo, en resumidas cuentas. Para hacerlo más ágil, crea espacios de interés en tu casa donde ya dispongas de todo el material preparado u organízalo en cajas o bolsos temáticos si no dispones de tanto espacio o viajas mucho. Yo en mi mochila siempre llevo un *pouch* de la cápsula Howl's Moving Castle de Loewe con un par de libretas, lápices, cintas, un bloc de pensamientos y un ensayo sin leer. En todos los vuelos que hago dedico un tiempo a ilustrar algo, leo durante un rato y luego escribo mis propias ideas como ejercicio, además de ver algo rápido en el iPad y jugar con el móvil. Treinta vuelos al año son casi cien horas de rendimiento extra que no solo aprovecho, sino que hacen que me sienta bien conmigo mismo.

La investigación ha demostrado que el aprendizaje espaciado es más efectivo que la práctica masiva para la retención a largo plazo, la transferencia de habilidades y la adquisición de dominio. Dejémosnos guiar por la solidez de la evidencia científica y la fascinación que nos despierta el arte pero, sobre todo, permitámonos que nos inspire el mundo del lujo en su búsqueda de la calidad y la perfección. Esto ha sido todo por hoy.

En las próximas clases nos ocuparemos del resto de vértices de los puntos cardinales de la psicología del lujo: TRANQUILIDAD en el OESTE.

FASCINACIÓN en el ESTE.
ESPERANZA en el SUR.

—
No te la pierdas.

Y haz la tarea de tratar de conocerte más y hacer de este mundo un lugar mejor.
Hasta la próxima clase, dioses mediante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

America Retail (2025): <https://america-retail.com/retail-lujo-moda/lujo/desvelando-los-relojes-mas-caros-del-mundo/> — Baines, J. (2013). *High Culture and Society in Ancient Egypt*. Oxford University Press.

Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological review*, 84(2), 191. — Baumeister, R., & Tierney, J. (2011). *Willpower: Rediscovering the greatest human strength*. Penguin Press. — Boehm, C. (1999). *Hierarchy in the Forest: The Evolution of Egalitarian Behavior*. Harvard University Press. — Brown, P. C., Roediger, H. L., & McDaniel, M. A. (2014). *Make it stick: The science of successful learning*. Harvard University Press. — Cialdini, R. B. (2009). *Influence: Science and practice*. Pearson Education.

Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). The "what" and "why" of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. *Psychological inquiry*, 11(4), 227-268. — Dweck, C. S. (2006). *Mindset: The new psychology of success*. Random House. — Ebbinghaus, H. (1885). *Memory: A contribution to experimental psychology*. Teachers College, Columbia University. — Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological review*, 100(3), 363. — Ericsson, K. A., & Pool, D. C. (2016). *Peak: Secrets from the new science of expertise*. Houghton Mifflin Harcourt. — Flannery, K. V., & Marcus, J. (2012). *The creation of inequality: How our prehistoric ancestors set the stage for monarchy, slavery, and empire*. Harvard University Press. — Manning, S. W. (2018). *The Bronze Age in the Near East: An Introduction*. Routledge. — Mason, R. (2018). *The social significance of luxury consumption*. Palgrave Macmillan. — Price, T. D., & Feinman, G. M. (2010). *Pathways to power: New perspectives on the emergence of social inequality*. Springer Science & Business Media. — Renfrew, C., & Bahn, P. (2014). *Archaeology: Theories, methods, and practice*. Thames & Hudson. — Ridley, M. (2004). *The Agile Gene: How Nature Turns on Nurture*. Harper Perennial. — Roediger, H. L., & Karpicke, J. D. (2006). Test-enhanced learning: Taking memory tests improves long-term retention. *Psychological science*, 17(3), 241-247. — Seligman, M. E. P. (2011). — *Flourish: A visionary new understanding of happiness and well-being*. Free Press. — Shaw, I. (2019). *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford University Press. — Stanovich, K.E. (2009). *How to Think Straight About Psychology*. Allyn & Bacon. — Tajfel, H., & Turner, J. C. (1979). An integrative theory of intergroup conflict. *The social psychology of intergroup relations*, 33(47), 7-24. — Teeter, E. (2012). *Religion and Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge University Press. — Warren, J. (2007). *The Head Trip: Adventures on the Wheel of Consciousness*. Random House. ▲●■



ALMA TAJY — CE CONSULTING — CAROLINA HERRERA — COCA-COLA — CONSEJO SUPERIOR DE CÁMARAS — DE MARIE — GOBIERNO DE CANARIAS
— GOBIERNO DE ESPAÑA — GOBIERNO DE ESTADOS UNIDOS — GOOGLE — GRUPO PLANETA — HONDA — LA PRAIRIE — LOEWE — MID ANDERSON
— PUIG — RTVE — SANTANDER FUNDACIÓN — SPAR — SKODA — TELEFÓNICA — TOUS — WARNER — TÚ

NO IMPORTA
SI QUIERES CRECER
POR DENTRO
(PSICOLOGÍA)
O POR FUERA
(CONSULTORÍA).

TODO EL ORO
ESTÁ EN ALGÚN LUGAR.

NOS QUIEREN
POR LA INSPIRACIÓN.
TODA LA INSPIRACIÓN.

SOMOS LA AGENCIA
DE GRANDES MARCAS
MÁS PEQUEÑA
DEL MUNDO.

SOLO SOMOS UNA PAREJA
TRATANDO DE INSPIRAR
A TODO EL MUNDO.

EUROPA
ÁFRICA
AMÉRICA LATINA

Ariel
DÉNIZ-ROBAINA

ADR STUDIO

www.arieldeniz.com @arieldenizrobaina

YAM LOY
WANT TO GROW
INTERNALLY
(PSYCHOLOGY)
OR EXTERNALLY
(CONSULTING).

ALL THE GOLD
IN THE WORLD
IS SOMEWHERE
OUT THERE.

ALL THE INSPIRATION.
FOR THE INSPIRATION.
THEY LOVE US

IN THE WORLD.
BIG-BRAND AGENCY
THE SMALLEST
WE ARE

EVERYONE.
TRYING TO INSPIRE
WE ARE JUST A COUPLE

EMIRATES
LATIN AMERICA
AFRICA
EUROPE