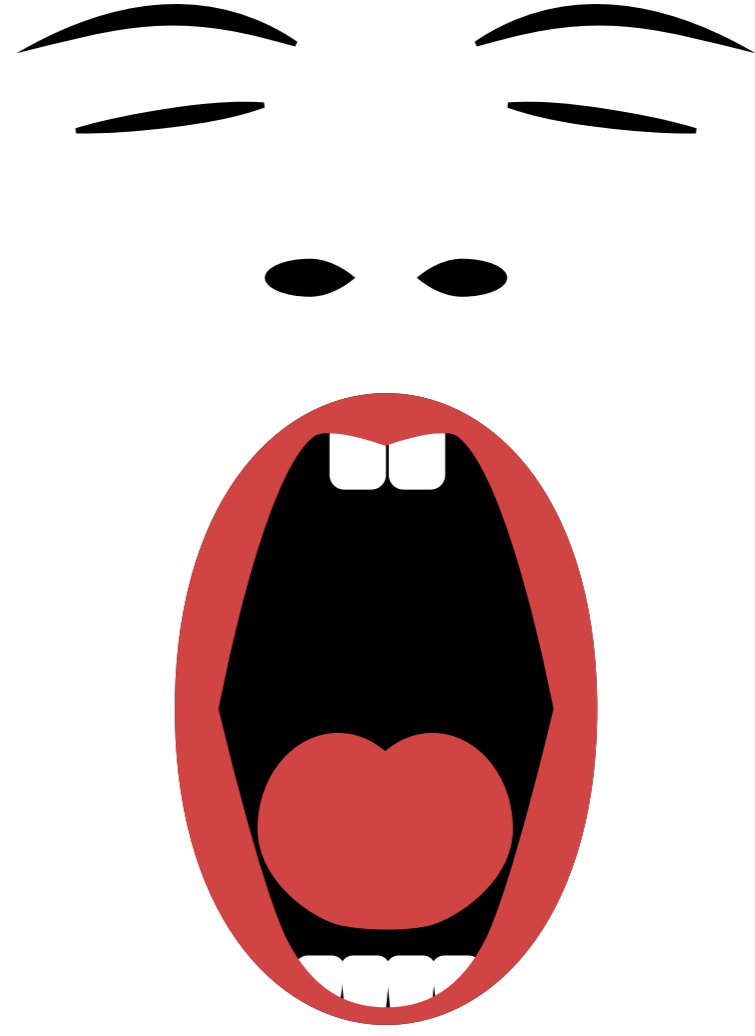


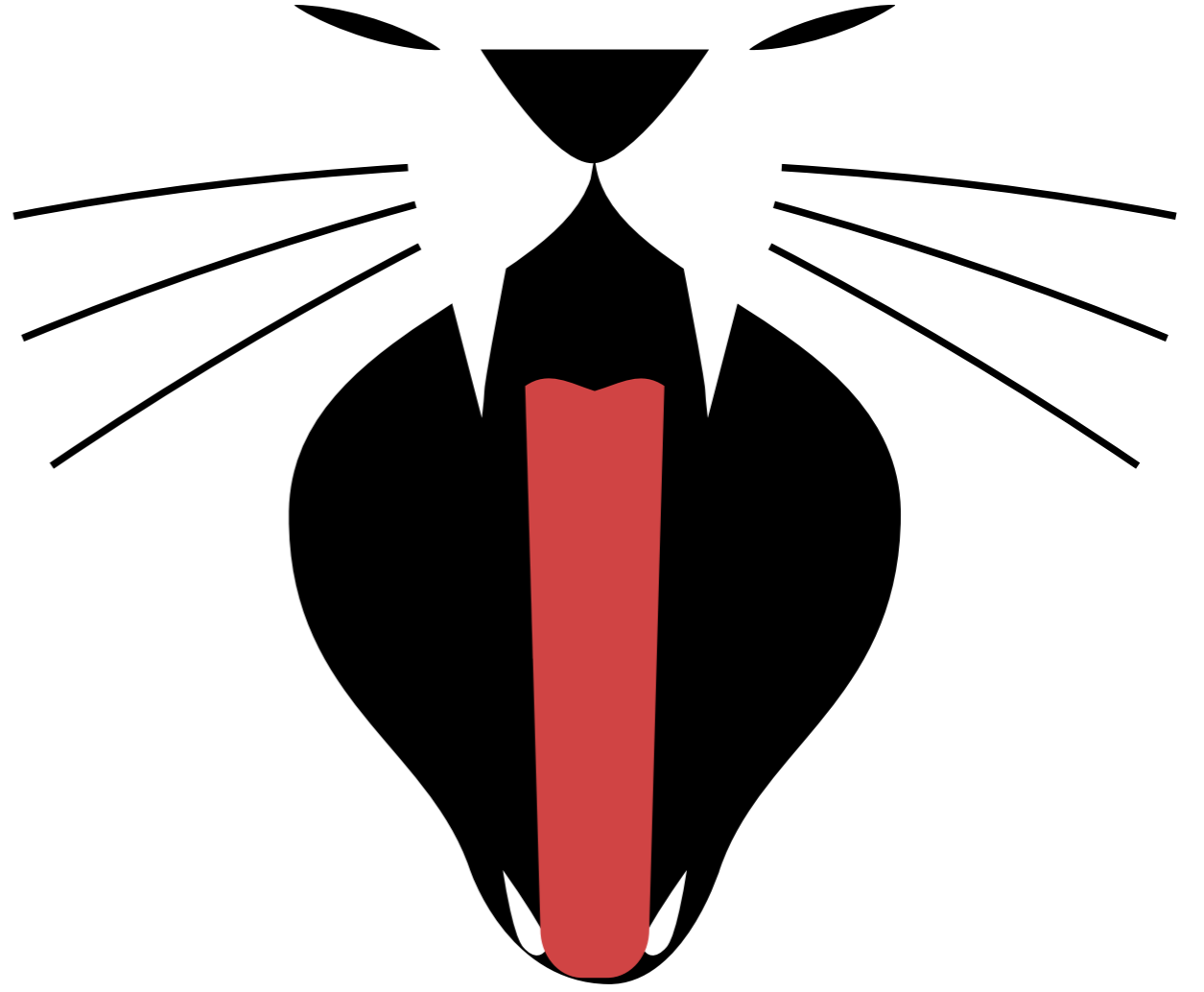
LAMÍ  
NIMA

EL  
BOSTEZO

ESTO NO ES UN BOSTEZO



Cualquier parecido con el título de la novela de David Markson con en el de la obra de René Magritte es totalmente casual.



## MANI



**La Mínima una actitud.** Una actitud de renuncia a lo máximo, a lo solemne, a lo épico; a los egos y a los prejuicios sobre la importancia de la dimensión de las cosas, de las ideas, de los afectos.

Lo reducido es sinónimo de concentración. Concentrar es, a su vez, meditar, ensimismar. Toda concentración es compendio, resumen y, por tanto, lo mínimo, lo pequeño, lo reducido condensa, no atomiza. Es un cónclave bajo una cúpula diminuta porque, ante la sobreinformación y el hipervínculo, se requiere un espacio antropocéntrico, un reservorio para el pensamiento concentrado. Ese que no se entiende como un modo de pensar delimitado y contraído, sino más bien abierto y promiscuo, al tiempo que meditado y complejo.

En La Mínima renunciamos a las máximas, huimos de las evidencias, de la literalidad. Preferimos las conjeturas, las incertidumbres, las ambigüedades, lo velado. Nos gusta funcionar con hipótesis que nos hagan dudar, que permitan inferencias y abran derivas insospechadas con finales abiertos (*be water my friend*).



**La Mínima es una forma de mirar.** Nos gusta deslizarnos por una mirada oblicua, tangente a esa realidad tan poco fiable en la que habitamos. Mirar desde la esquina, en diagonal, nos permite desafiar la visión categórica y hegemónica instalada en nuestros organizados modos de ver. Nos fijamos en las cosas que casi no son y tratamos de relacionarnos con ellas, perturbarlas, desatarlas. Porque experimentar con lo *micro* en todos los sentidos, buscar ritmos poéticos de lo mínimo en tanto gesto y en tanto tamaño, no se traduce jamás como insignificante.



**La Mínima es una manera de contar.** Nos gustan los juegos del pensamiento. Esos que bucean en las imágenes y encuentran otros sesgos en las palabras. Preferimos las situaciones de diálogo, de conversación, de contraste, de especulación. Aquellas que entienden la inteligencia como el lugar de lo social, de lo relacional. Nos gusta divagar sobre las imágenes y las palabras de forma fluida, sin liturgias ni solemnidades, privilegiando la libertad, el humor, la comunicación, la discusión, la distracción, la indagación, el absurdo, lo ridículo, la contradicción.

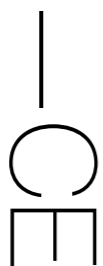


## —FIESTO

**La Mínima es una invitación a los afectos,** a los placeres del conocimiento y de la mirada, de la imaginación, de la resistencia y de la emancipación. Nos inclinamos hacia la paradoja y la catarsis, evitamos la linealidad y lo previsible. Deseamos la colaboración de personas dispuestas a la sorpresa, al cortocircuito, a la fricción, a extrañarse en el juego del simulacro y divertirse con él, subvertirlo, agitarlo, provocar perturbaciones, permitir alteraciones, sentir afectos.

Buscamos la complicidad entre los mecanismos literarios y visuales que construyen realidad al tiempo que ficción, porque leer es también mirar, escribir es también dibujar, vociferar es también hacer escultura, percibir es pensar. En un mundo que no tiene tiempo de tener tiempo, preferimos un espacio sin ritos ni protocolos. Un espacio flexible, dispuesto a travestirse según las exigencias del guion hasta configurar una escenografía para la conversación. Un lugar donde fijarnos en aquello en que no nos fijamos demasiado y hacerlo todo el tiempo que queramos.

JUAN SUÁREZ  
 DIONISIO GONZÁLEZ  
 MARÍA JL HIERRO  
 CLAUDIA SUÁREZ  
 MERCEDES DUQUE  
 CARLOTA MULA



TRIANA SÁNCHEZ HEVIA  
 ALICIA SIBÓN  
 JOSEMA LÓPEZ VIDAL  
 DORA EMBID  
 RICARDO ESPIAU  
 VÍCTOR GUIADO  
 AVE FÉLIX  
 HACIA UN FINAL ABIERTO



ESTO NO ES UN BOSTEZO

— TRIANA SÁNCHEZ HEVIA — JUAN SUÁREZ — MARÍA JL HIERRO — DIONISIO GONZÁLEZ — CLAUDIA SUÁREZ —  
 — AVE FÉLIX — ALICIA SIBÓN — JOSEMA LÓPEZ VIDAL — DORA EMBID — RICARDO ESPIAU —  
 — VÍCTOR GUIADO — CARLOTA MULA — MERCEDES DUQUE —

# JUAN

*Muchas veces me he preguntado qué discurso lógico se siguió a la hora de distribuir las cinco vocales y las veinticuatro consonantes del alfabeto.*

*¿Por qué empezar con la A y seguir con la B, la C, etcétera?*

*(George Perec. Penser/Classer)*



Recojo pedazos irregulares de algo que abandoné, recomponiendo y recopilando fragmentos olvidados.

A fin de cuentas, pedazos desechados/rechazados o pedazos extraídos/seleccionados.

Conjunto de fracciones que conforman de alguna manera los rasgos que caracterizan el ensamblaje, la caligrafía, el lenguaje del documento.

Como si, en su evidencia, esperaran a desvestirse o ser desvestidos.

¿En qué medida, y cuáles son las condiciones que se producen al decidir, disponer, ordenar, una y otra vez, este acarreo de trozos que debidamente recopilados, ordenados o recompuestos de forma aleatoria tratan de proponer o disponer una nueva realidad?

¿Por qué empezar con el trozo más cercano y acoplarlo a los excluidos, o de forma contraria, a lo habitual o esperado?

# SUÁREZ

Elecciones, que acaban distribuyendo las partes de una totalidad, determinando un lenguaje, una caligrafía, un palíndromo.

Cada gesto se convierte en necesidad, o no significará gran cosa.

Estas prácticas son las limitaciones materiales a las que someto el movimiento espasmódico, selección azarosa, ayudado por una inspiración lenta y prolongada.

El acabado suministra una expresión indeterminada que puede adquirir más importancia cuando trata de proporcionar legibilidad a la grafía

La explicación última sigue mostrándose resbaladiza, en cierto modo, misteriosa.

Esta predisposición, ignorando su poder evocador, los cambios en la exactitud y la orientación del lenguaje empleado, mejoraría nuestro nivel de alerta.

La mera intuición, lleva a pensar que lo fortuito, como el bostezo, ha de tener alguna utilidad.

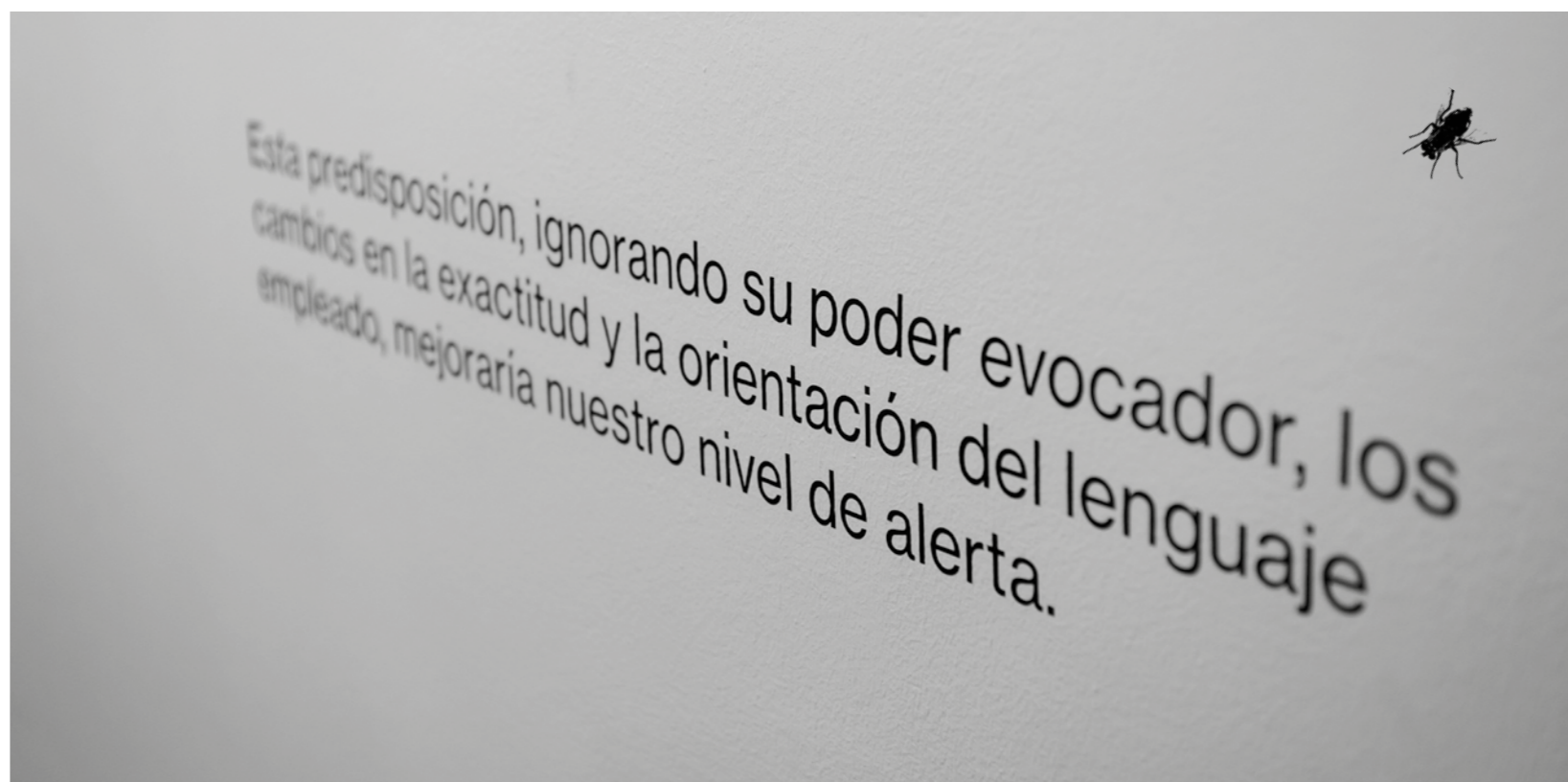
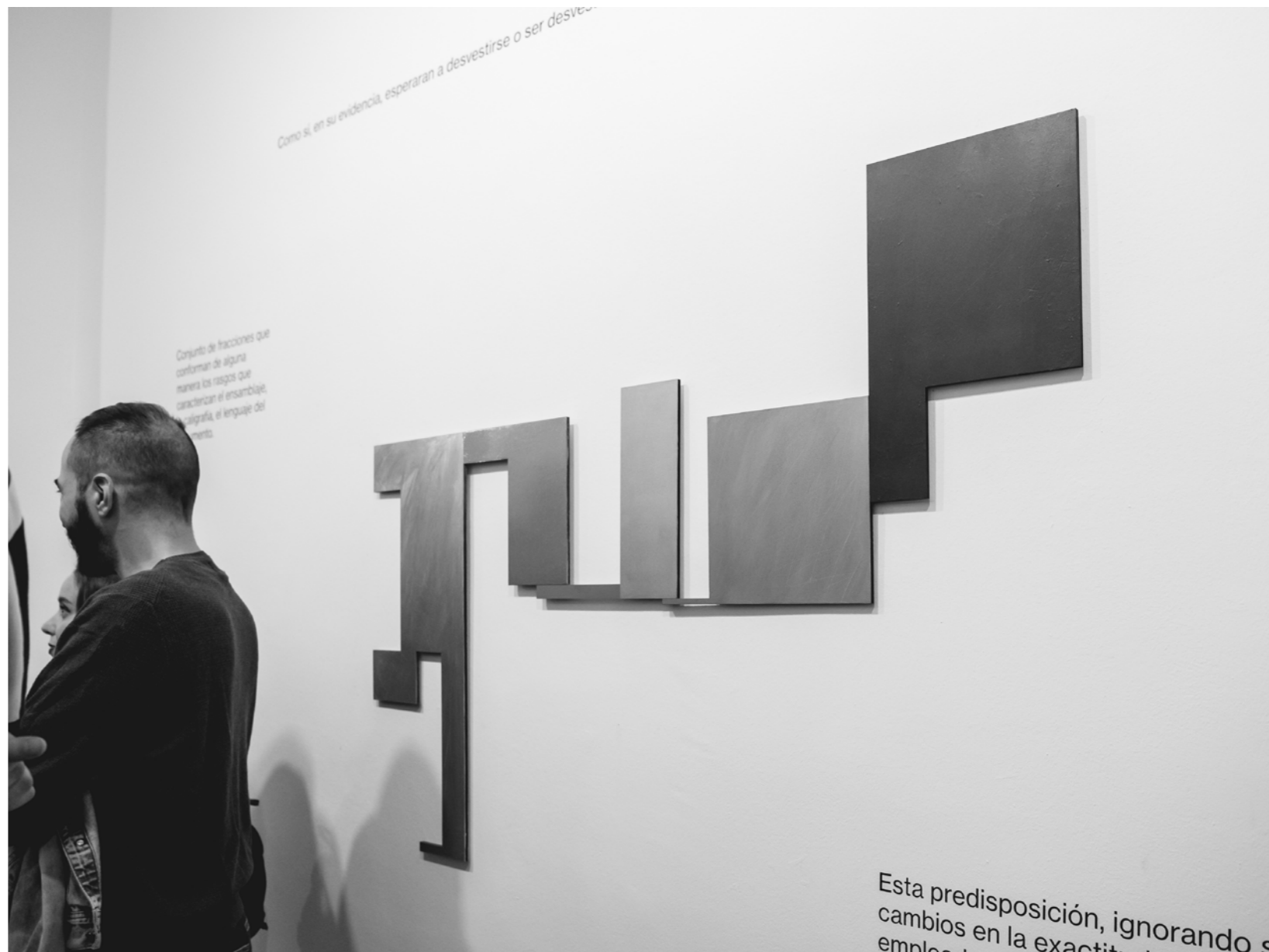
Juan Suárez



Y SE HIZO EL SILENCIO.  
NO SE OÍA NI UNA MOSCA.

## CALIGRAFÍA

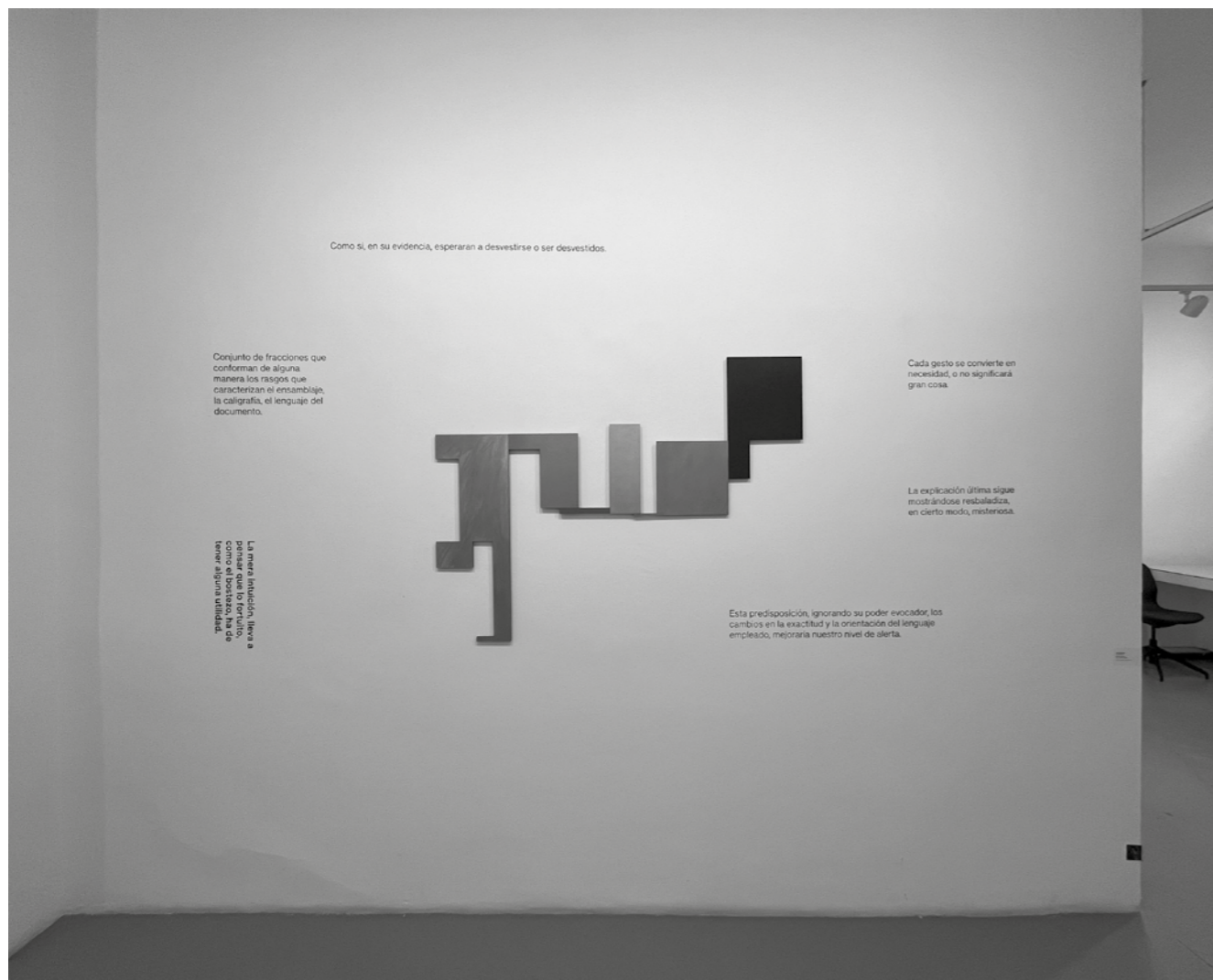
MADERA PINTADA, 145 X 105 CM., 2023



Mis cuadernos de caligrafía escolar siempre fueron un desastre. Todas mis amigas habían pasado al cuaderno de una raya cuando yo andaba peleándome aún con los límites de las dos rayas del mío. El simple gesto de escribir con precisión formal se me antojaba imposible y los comentarios sobre mi mala letra siguen rondando por mi cabeza desde entonces. Por eso, *Caligrafía* de Juan Suarez me tranquiliza. No solo por la evidente sensación de calma que proporciona el ritmo de sus geometrías, sino porque advierto su falta de linealidad, el exceso de esos quiebros que se salen del renglón, una mancha mínima de color que interrumpe de pronto la resonancia perfecta entre el gris y el negro... es casi como mi cuaderno de caligrafía!

Pero Juan Suárez no está aprendiendo a escribir, está pintando la escritura misma, el lenguaje en sí, y además lo hace desde, en y para la arquitectura. Sus fonemas son geometrías que se adosan, flotantes, a la pared. Sin marco que las constriña, su deslizamiento horizontal traduce el gesto de la escritura y su reducción cromática lo corrobora. Pero no es un texto, es una pintura colgada en la vertical de una pared blanca con la que hace masa, como si fuera parte de su estructura. Una pintura que huye del relato y la figuración y se propone desarticular cualquier sometimiento al marco, al renglón. Eso también es tener buena letra, aunque no lo parezca.

## CALIGRAFÍA



Arquitectura y pintura ensambladas en una escritura de caligrafía exquisita: el lenguaje como forma plástica esencializada y convertida en una especie de mantra de lo angular.



Pero las geometrías de *Caligrafía* no acaban de encajar del todo. No quieren. De hecho podrían seguir creciendo, redundando en el valor de esas formas abstractas y racionales, cargadas de modernidad a la par que de memorias y sensaciones que perturban el orden disciplinado de la cadena. La repetición geométrica, como orden temporal de lo infinito, se altera puntualmente para introducir variaciones formales que, en su desviación de la norma, de lo previsible, dan paso a la sorpresa, a lo fortuito y, por ende, a la emoción, a los afectos. Una emoción contenida y elegante que hace uso de un lenguaje, el geométrico, que resulta a la vez cercano y distante, familiar y lejano, elocuente y comedido. Y es esa antítesis la que nos seduce.

Porque *Caligrafía* recopila fragmentos geométricos desajustados, cuya voluntad de forma no oculta su matriz arquitectónica ni su huella minimalista pero tampoco renuncia a las acumulaciones libertarias del barroco, concebidas para la persuasión de los sentidos y los juegos del pensamiento. Como una figura emblemática o una frase conceptista, *Caligrafía* es pródiga en ideas más que en palabras. Puede hablar de cualquier cosa, puede mencionar tanto el tiempo como el espacio, el recuerdo como el deseo, el rigor como la falla...

¿Y ahora qué? Un bostezo anda rondando por ahí... (y ahí, detrás, hay bocas abiertas, oes que huyen, horas de aburrimiento, cavernas bucales, sueños, hastíos, estíos).

(somoslamínima)





**CENTRO DE OBSERVACIÓN  
DEL BOSTEZO**

IMPRESIÓN DIGITAL SOBRE  
PAPEL DE ALGODÓN,  
45 X 62,5 CM. (ENMARCADA),  
2023

Wittgenstein asemeja la quietud del amanecer al bostezo (gähnen), el mundo condensado en unos instantes. Equipara, igualmente, el zumbido y la vibración incipientes de la naturaleza al alborear a la fluctuación de sangre en el cerebro que se da bostezando (gähnen). Es decir; el tinnitus, cuando un sonido de timbre u otros ruidos se acomodan en uno o en ambos oídos. Esa es la impresión del isleño frente al mar. En definitiva, todo cuanto está contenido en un instante de tiempo presto a abrirse (sich öffnen) a la transformación es, para Wittgenstein, bostezo. Porque el bostezo es un inciso pulsátil, es un detenimiento. Un abrimiento mandibular que busca alertar los sentidos. Es un estímulo interno moderado que una vez consumado te impulsa al exterior.



Para George Steiner una revolución científica es un acto de movimiento. La mente abandona una gran puerta de percepción, una gran ventana, y se dirige a otra. Se ve el paisaje desde una nueva perspectiva, bajo luces y sombras diferentes, con nuevos contornos y escorzos. Este acto de movimiento esencial es para Wittgenstein el amanecer, que es bostezo. La mañana se despereza y, en ese corto tránsito de tiempo, se desdobl原因 las luces y las sombras se arrojan alargadas y dramáticas entre un manto de formas agrupadas y dominantes.



De la misma forma que construyera una cabaña en Skjolden en Noruega para habitar la soledad concentrada y previó edificar Un Aviario en la pequeña isla de Inish Bearna en Killary Harbour, Irlanda, el filósofo austriaco planeó y abocetó una cabina de forma ovoidal en 1948 un Centro de Observación del Bostezo (Beobachtungszentrum für Gähnen), es decir, del amanecer en Kylemore, Connemara. Porque si el bostezo es aurora, amanecida, su pequeña gestión de tiempo se identifica con el clarecer que es la preparación para el conocimiento. La boca se ensancha y los pulmones inhalan profundamente, trayendo oxígeno hacia los pulmones y consecuentemente a la corriente sanguínea, que es de cualquier modo la entrada a la corriente y al flujo de vida en la naturaleza.



Dionisio González





## AVIARIO Y CENTRO DE OBSERVACIÓN DEL BOSTEZO



Hablemos de arquitectura o mejor dicho, hablemos de arquitecturas.

En sus últimas proposiciones, Dionisio González ya opta por las formas redondeadas. Su *Aviario* es un mundo blanco y brillante, curvilíneo, ondulado y agujereado, aderezado con piedras, gravas y maderas. Son nidos, silenciosos y galácticos. Y solo son posibles en las imágenes o las palabras de Dionisio González (y de Wittgenstein).

Parecen prototipos, cápsulas mínimas donde anidar durante el camino, minihogares, como los propuestos en *Amanecer* y sus formas ovoides perforadas por ventanas redondas, como ojos, para ver el amanecer y permitir su entrada, para bostezar según Wittgenstein.

“El amanecer, que es bostezo” (Wittgenstein/González dixit), despierta, despereza, invita a la acción. Dionisio González ha emprendido una acción, un movimiento, otra jugada. Ha entrado en la cabaña de Wittgenstein. La sensación de hogar es palpable a pesar de lo lacónico del espacio y la sencillez de los muebles. La madera es cálida, hospitalaria. Una mosca sobre unos papeles encima de la mesa donde se esparcen manuscritos y bocetos de su *Aviario* junto a una enigmática carpeta titulada *Centro de Observación del Bostezo*. Solo leer la palabra bostezo le hace bostezar y su bostezo contagia a la arquitectura en la que piensa, una arquitectura que se despereza desde las utopías pop de Archigram y sus edificios neumáticos hasta el *Centro de observación del Bostezo* de Wittgenstein, pasando por la ironía de *eso que hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atractivos*, o la *Casa del Futuro* de los Smithsons y sus posibilidades de seriación.

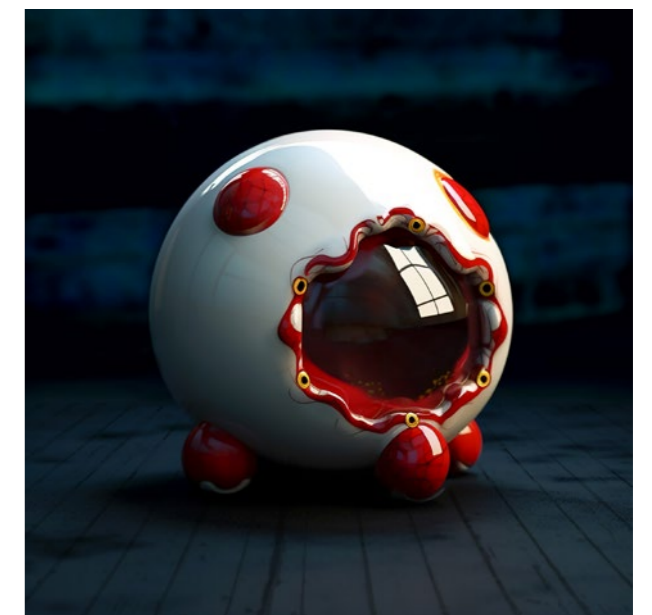
En los años 50 la arquitectura se abre a la posibilidad de la repetición modular (de vocación masiva) para rechazar la distinción monumental pero sin eliminar la posibilidad de la variación (a gusto del consumidor) dentro de la serie. Dionisio González opta por esta segunda alternativa, más popera (y muy actual), creando una arquitectura pequeña y básica pero fuerte en esa su organicidad elemental de poética tecnológica. Ya no es un inmueble grande, heroico, duradero. Ahora es casi un objeto mueble, reducido, manejable, y siempre redondeado, globular. Una especie de píldora de la utopía desde lo mínimo, lo doméstico, el hogar.

Ha habido un bostezo de por medio. Un “bostezo es un inciso pulsátil, un detenimiento. Un abrimiento mandibular que busca alertar los sentidos. Es un estímulo interno moderado que una vez consumado te impulsa al exterior” (Dionisio González). El bostezo como intromisión, como interrupción / acción, desvío/movimiento. Lo inevitable del bostezo (como del amanecer) implica lo inevitable del cambio. La acción conlleva movimiento y la arquitectura resulta ahora demasiado pesada. Se prioriza lo ligero, lo portátil, lo mueble.

Dionisio González sigue trabajando con y desde la arquitectura pero mutándola, metamorfoseándola, reduciéndola a lo esencial para, finalmente, dotarla de una naturaleza aparentemente contraria a su condición de objeto habitable. Se trata ahora de esas cerámicas bostezantes que siguen siendo un receptáculo globular pero ya más breve, sin vocación de permanencia o resistencia y de una apariencia muy orgánica. Son “formas anicónicas propias a las deidades de las primeras civilizaciones, cuando la vida era mínima y el conocimiento del mundo reducido” (Dionisio González). Ya no son objetos a habitar, son objetos habitantes, domésticos, del hogar.

Un envoltorio de cosmética kitsch añade un plus de ironía al cotilleo de estas cerámicas bostezantes, a esa su complicidad que libera las fuerzas de lo pequeño, de lo elemental. Y esto las populariza. Y lo hace con la misma precisión jugosa del algoritmo empleado para las arquitecturas anteriores, con la misma precisión y pulcritud, el mismo grado máximo de simulación, el mismo aire metafísico. Un lenguaje idéntico para una iconografía alternativa: el edificio en el paisaje ha mutado a objeto en un interior. Han pasado de ser grandes utopías a realidades mínimas adheridas a la idea de hogar, de domesticidad, de nido, de origen. Y como si hubieran regresado del futuro, traen consigo ese glamour ostentoso y subversivo de lo vulgar y se nos arremolinan, insinuantes, como las moscas de Machado, “...pequeñitas, revoltosas, vosotras, amigas viejas, me evocáis todas las cosas”.

(somoslamínima)



# MARÍA

S.T.

TINTA CHINA SOBRE LIENZO,  
21 X 29 CM., 2022

“Las palabras son símbolos pero para que esos símbolos obren han de ser símbolos compartidos” decía Borges. En la obra de María J. Hierro las palabras no articulan frases, son formas visuales ideadas para sugerir sensaciones táctiles, sonoras incluso olfativas. Las palabras, en ocasiones, no responden a una transcripción de la realidad si lo advertido es un sonido y su efecto. “Pinta, no la cosa, sino el efecto que produce” decía Mallarmé a sus amigos pintores Manet, Gauguin, Degas, Renoir y Morisot. Mallarmé creyó que la representación podía usarse abstractamente para describir no al objeto mismo, sino al efecto que produce.



Como bien sabía, los sentidos no siempre atienden a la lógica convencional de llamar a las cosas por su nombre. Las emociones, con palabras concretas. Como Magritte nos muestra, la representación de una pipa no es una pipa aunque también es una pipa. La materialidad, la palabra exploran sensaciones, desplazan lo netamente narrativo o descriptivo a una sonoridad y oralidad que pone al cuerpo en alerta. La obra que mostramos de María J. Hierro está en ese “dar la iniciativa a las palabras” sobre el lienzo en blanco. Son maleables formas visuales percibidas como metáforas porque refuerzan la feliz idea de evocar por encima de cualquier otro objetivo. Sugerir, impeler, irritar, instigar, desafiar insistentemente la hoja en blanco; explorar la plasticidad de una conversación íntima que por inabarcable e inespecífica es obsesiva y profundamente creativa. Son controversias, entre lo orgásmico y lo bostezante.

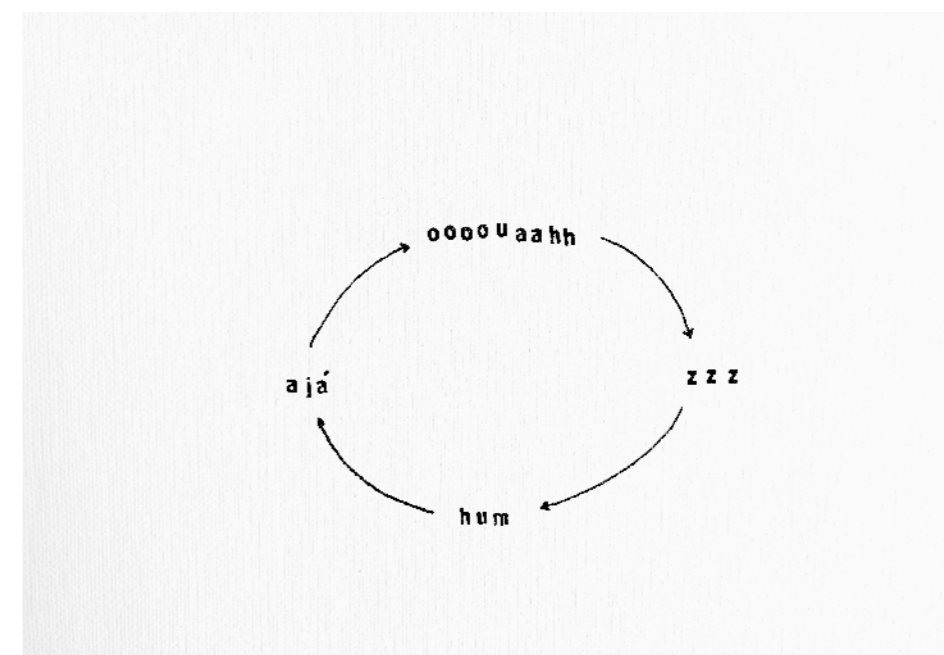
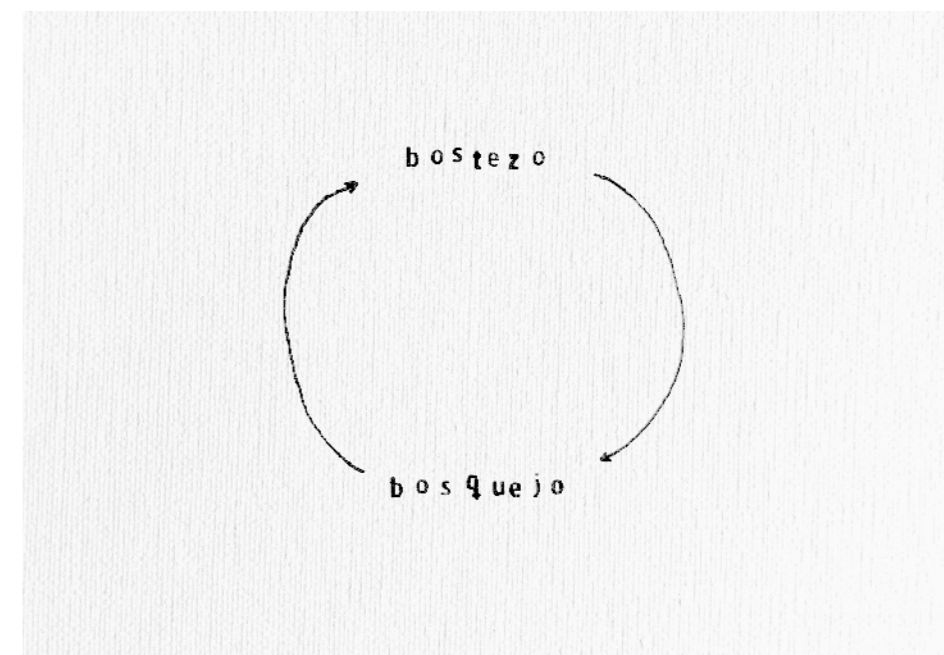
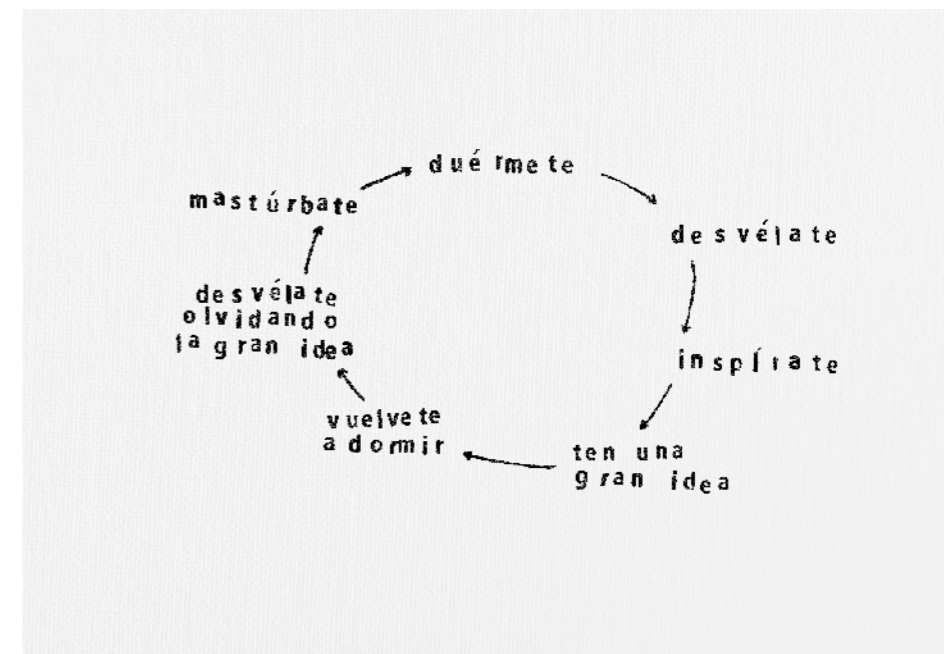


Hannah Weiner creía ver palabras y frases en todas partes, en su frente, en las de los demás, en el aire, le salían del pelo, de las uñas, de cualquier parte. Laurie Anderson idea un “Chalkroom” un espacio formado por palabras, letras, grafías en constante elaboración (con la tiza “chalk”) y transformación. Una arquitectura del lenguaje que construye el espacio. Gertrude Stein exploró la materialidad, el ritmo, la sonoridad, lo cadencioso de las palabras “Rosa es una rosa es una rosa es una rosa”. María J. Hierro explora esta misma línea de investigación.

# JL HIERRO



(somoslamínima)



**(EL CANSANCIO Y EL INTERVALO)**

El arte es lo que nos está pasando (Vila Matas dixit)

¿Y si lo que nos está pasando es como una película?

El calor ayuda. Y la luz. Y además no hay moscas ni se oye nada...

¡SILENCIO, SE RUEDA!

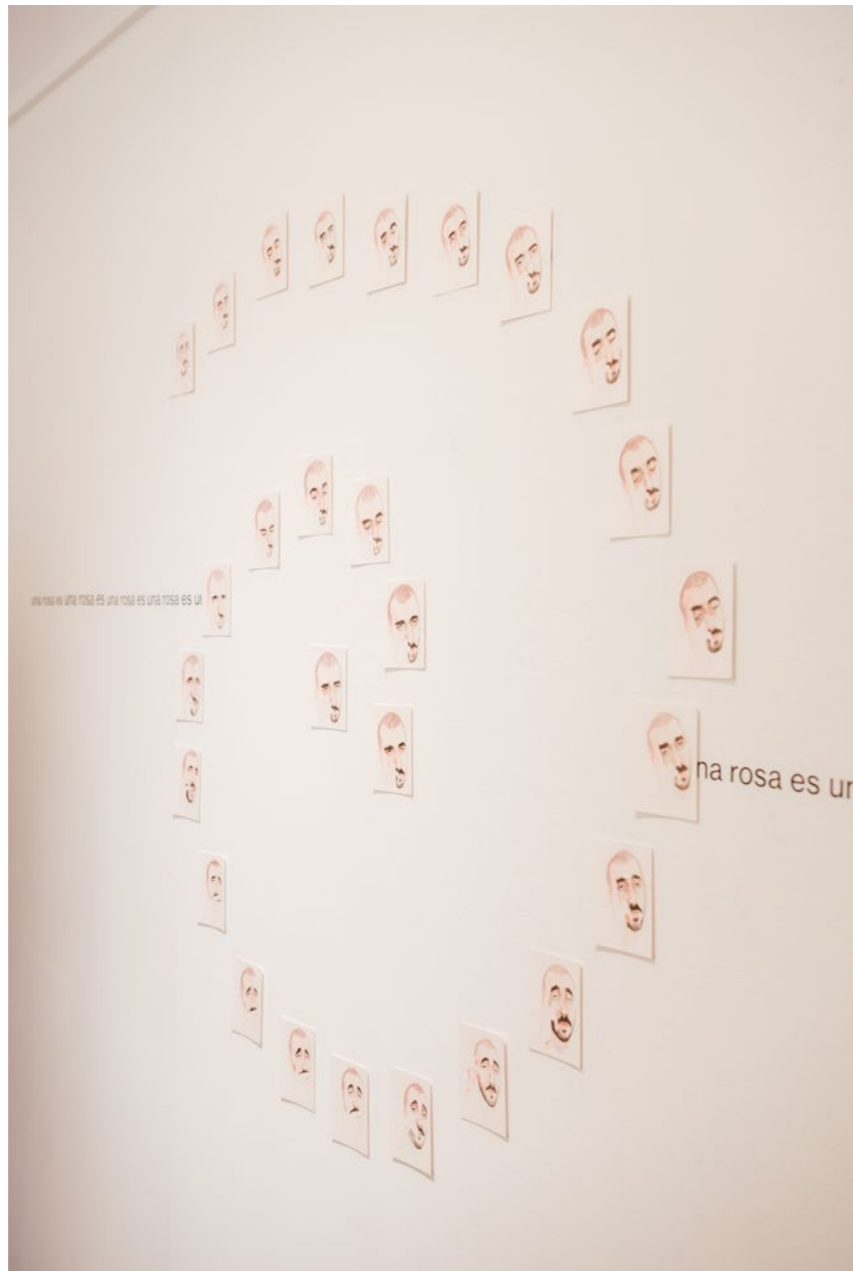
**TOMA 1. EL BOSTEZO**

Primer plano. Todo cara, solo bostezo. Distintos momentos, distintos gestos en secuencias milimétricas. Dibujo descriptivo y un cierto acoso. Imágenes expresivas del sueño. Continuidad narrativa al completo.

Claudia Suárez está pintando lo que pasa cuando no pasa nada. El intervalo, la pausa, el bostezo.

Una secuencia de primerísimos planos que detallan cómo detener el tiempo para oxigenarnos un poco. Una parada para poder parar el ruido de fuera y el de dentro, como un intervalo musical, que no aturde, serena.

El bostezo/intervalo es la imagen de lo que no ve nadie porque solo vemos lo que los otros nos han enseñado a ver. Claudia Suárez se fija en la verdad de lo aleatorio, de lo ordinario, piensa en su sensación y lo pinta. (Hace calor).



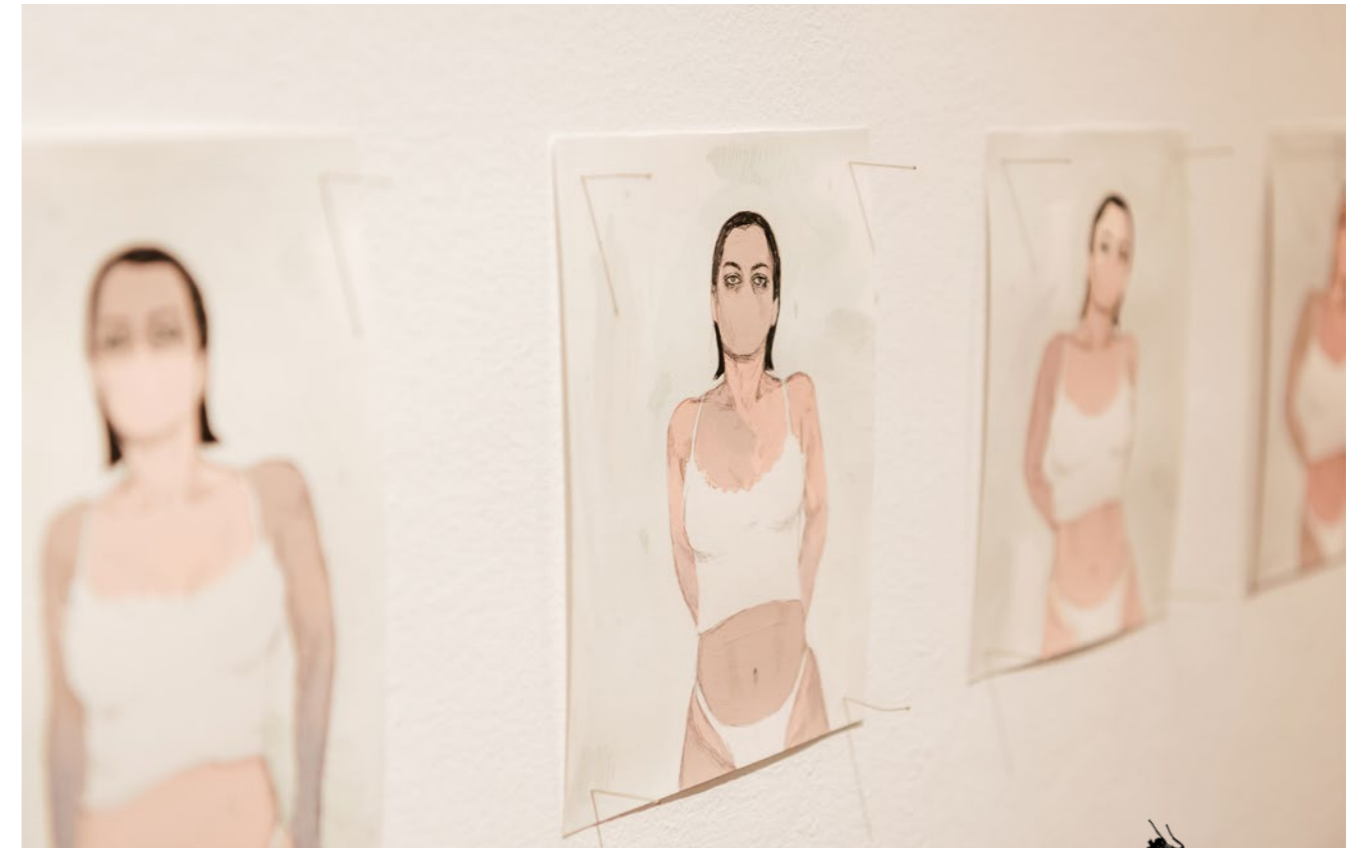
CLAUDIA  
SUÁREZ

**EL BOSTEZO**

LÁPICES DE COLOR SOBRE  
PAPEL, 28 PLIEGOS DE  
PAPEL DE 10 X 7'5 CM., 2023

**ENGULLO EL MONZÓN Y ESCUPO EL TEDIO**

GOUACHE Y LÁPICES DE COLOR SOBRE PAPEL, 56 PLIEGOS DE PAPEL DE 20 X 18 CM., 2022

**TOMA 2. EL BAILE**

El intervalo/bostezo ha despertado a la chica. Parece aburrida, ausente, cansada. Ha llegado al límite del agotamiento, donde una coge aire y puede pensar.

Se mira y solo ve la evidencia de su cuerpo, sin nada ajeno a él. Esta imagen la saca del tedio y se levanta para bailar. Pero aún le quedan los restos del enorme bostezo en el lugar de la boca.

Esta chica oculta un secreto. Empieza el suspense...

Se quita las gafas y nos (se) mira como si fuésemos un espejo. Mientras, baila. Luego se tapa los ojos con las manos. Definitivamente esta chica oculta algo (¿Es que no sabe que estamos aquí?)

En esta imagen Claudia Suárez no pinta lo que pasa, sino que pasa lo que pinta.

El cansancio le ha permitido verse desde lejos, como si fuera una cosa, un cuerpo-cosa al que han dejado sin palabras, se le ha suprimido la oralidad, se le ha oscurecido el rostro. Su palabra está cancelada pero su cuerpo no. Sus movimientos, amortiguados por el silencio, intensifican lo inmediato, la sensación del peso del cuerpo, su lasitud, su calor... y su necesidad de moverse, de pintarse.

-Tengo que estar más atenta a mis afectos (se oye decir a Claudia).

**FINAL ABIERTO**

Su pensamiento divaga como un flaneur que mira, sin pudor, para atrapar las cosas que no suelen ser vistas. Y ahí surge la imagen. Pulcra, luminosa, exquisita... académica?

Una academia para lo vulgar, desmitificadora y bizarra, que se ocupa de "esas escenas de verano de calor aplastante en casas y pisos modestos con personajes mundanos con los que todos podemos sentirnos identificados" (dice Claudia)

La imagen nos saca del tedio. A pesar del calor. Menos mal que no hay moscas...o si

(somoslamínima)

# MERCEDES DUQUE

Mercedes Duque nos presenta una narración mínima en torno al bostezo en un registro que lo etiqueta como liberador. Construye un hermoso, corto y potente cuento coral sobre el bostezo como impulsor de la memoria y la nostalgia. La protagonista viaja a su pasado, una inmersión en su propia conciencia donde va encadenando el hecho de bostezar con el recuerdo emocional que en otro tiempo creyó aberrante. El bostezo teje secretos propios, es discernimiento. ¿Puede trazar el bostezo el dibujo de una vida? A Mercedes Duque la literatura le sirve de espejo en el que mirarse y adentrarse en esas grietas que te permiten volver al pasado para recordar algún detalle y comprender que en la futilidad, en ocasiones, se esconden grandes verdades. La visualidad de su narración se presta para una tentativa de imaginar su relato como una consecutiva exploración en imágenes del gesto de bostezar como depositarias de una memoria viva que todo el tiempo está actuando.

En cierto modo Mercedes Duque impresiona a la manera de Raymond Carver en sus relatos breves del "realismo sucio" a través del consumo de hábitos no heroicos. Conduce a través del prosaísmo un párvulo complejo que aparece como un gesto de atroz indiferencia: El bostezo como convulsión.

Judith Butler sostiene que para expresar un pensamiento radical hay que trascender las restricciones de la gramática; es decir, requiere no ajustarse al canon que en el lenguaje narrativo valora lo inteligible y ordenado gramaticalmente como lo normalizado. Una actitud frente a la escritura que exige al mismo tiempo de un lector y lectora interesados. O sea, como sostiene Monique Wittig, si el género mismo se naturaliza mediante las normas gramaticales, entonces la negación de dichas normas produce una alteración a nivel epistemológico del concepto de género, por ejemplo.

**1. ¿Crees, como Butler y Wittig, que se obtiene un valor extraordinario o un valor de género al dificultar lingüísticamente la escritura; es decir, al no someterla al canon gramatical naturalizado?**

MERCEDES DUQUE: Depende de la manera en la que se dificulte la escritura. En mi opinión, la literatura es un arte que debe ser accesible para todas, pero, si se dificulta en demasía, se convierte en artículo de lujo.

Me preguntas sobre el valor extraordinario y el valor de género, y me gustaría responder a estas cuestiones por separado, ya que cada una merece una mención concreta.

Con respecto a la primera, considero que existe un valor añadido en romper las reglas o jugar con las normas ya establecidas. Muchas autoras han fragmentado sus narraciones y nos las han ofrecido en desorden, como pequeñas píldoras de información – se me ocurre el ejemplo de El final de la historia, novela de Lydia Davis –; o se han saltado las reglas establecidas de puntuación – como Francisco Massiani en su relato Cuando las

hojas de la noche esperan a que todos duerman para crecer –, o incluso han inventado sus propias palabras, como Julio Cortázar. Sin embargo, todas estas complicaciones de la escritura tienen una motivación narrativa: Davis sentía que contar su historia de forma lineal hacia que perdiese sentido, Massiani se saltaba las reglas de puntuación para generar el discurso atropellado propio de la adolescencia, Cortázar creaba nuevas palabras porque tenía nuevas realidades que nombrar. Es decir: jugar con el canon debe ser una herramienta para enriquecer la escritura. En el caso de que la dificultad añadida haga la lectura imposible o demasiado cansada, la literatura deja de ser una forma de expresión y comunicación y se convierte en un divertimento elitista.

Respecto al valor de género, estoy de acuerdo con Wittig en que el canon sigue unas normas masculinas, ya que ha sido instaurado por una sociedad heteropatriarcal, y además su utilización sin cuestionamientos provoca que esta se perpetúe. Como cualquier otra regla que no incluya a toda su población, el canon es puesto a prueba cuando las necesidades narrativas y



La primera vez que me ocurrió fue en mi comunión. Estaba lista para recibir el cuerpo de Cristo, enfundada en un vestido pulcro de tela rasposa. En lugar de abrir la boca para que el cura depositase la ostia consagrada en mi lengua de siete años, bostecé tan fuerte que la iglesia quedó sumida en un silencio aún más monstruoso. Mis padres lo tomaron a broma y yo lo dejé apartado de mi memoria, como he hecho con todos los momentos ridículos de la infancia.

Lo recordé a los doce, con claridad, cuando me volvió a ocurrir. La muerte de mi madre fue del todo inesperada: un choque frontal que le dejó la cara irreconocible. Bostecé en el momento en el que vi cómo metían el ataúd en la tierra. Esta vez, a mi padre no le pareció para nada divertido. Probablemente se preguntaba cómo iba a criar él solo a una niña tan desequilibrada como para bostezar en el entierro de su propia madre.

Para paliar la ausencia materna, mi padre me regaló un gato. El gato duró unos siete años. Cuando el veterinario dijo que la causa de la muerte era la ingesta de productos cosméticos, que no podían ser de otra persona que no fuese yo, volví a bostezar bajo la luz blanca del quirófano animal.

Hacia mínimo diez años que no me ocurría el fenómeno bostezo. Pero ayer mismo, al llegar a casa del trabajo, mi pareja me esperaba sentado en el sofá. Me dijo: Tenemos que hablar. En ese instante, solté un bostezo tan fuerte que terminó en alarido. Él dejó en el piso todos los regalos que le he ido haciendo durante estos años y, antes de cerrar la puerta, añadió que soy una demente.

Todos piensan que mi cuerpo está loco de confusión, que mi cabeza está trastornada por la indiferencia. A mí poco me importa, en realidad. He llegado a la conclusión de que, para mí, el bostezo es el equivalente a una gran lágrima pesada.



**LOCA**  
IMPRESIÓN DIGITAL SOBRE  
PAPEL (SERIE DE 10 FIRMADA Y  
NUMERADA), 50 X 70CM., 2023

socioculturales cambian. Por ejemplo, la sustitución del masculino genérico (-o) por la terminación en -e, -x o -a es una de las contestaciones socioculturales de la escritura contemporánea. Se me ocurre, también, el caso de una de las pautas narrativas por excelencia: muestra, no cuentes. Es decir: enseña a un personaje sufriendo, no digas que sufre. Últimamente he reflexionado sobre esta regla que, si bien tiene mucha razón de ser, tampoco debe seguirse a todas horas. He llegado a la conclusión de que se trata de una pauta literaria fundada en los ideales masculinos: no hablar de sentimientos, no analizarlos, no llegar siquiera a nombrarlos. Aquella literatura que profundiza en los sentimientos es literatura femenina y, por tanto, desechable. Desarrollar las emociones dentro de una historia cuando sea necesario, y alternar esta forma de narrar mediante la muestra de las mismas a través de acciones es, sin duda, adecuar el lenguaje a las necesidades actuales de una cultura.

En definitiva, cambiar las normas gramaticales y literarias, al igual que crear nuevas que incluyan identidades que hasta ahora han sido negadas e invisibilizadas, añade, por supuesto, un valor de género a la escritura.

**2. Por otra parte, en tu relato, de una gran belleza, aparece lo desacomodado o lo desasosgado como elementos disruptivos. En cierta manera, me recuerda la aparición de la oreja en Tercio-pelo azul de David Lynch. Es decir, que conjugas lo natural con lo extraño exponiendo el reverso tenebroso de lo familiar. ¿Es esa tu intención?**

MD: Sí, esta es precisamente mi intención. Desde que comencé a escribir de forma “consciente” – antes había escrito diarios, poesía algo mala y aproximaciones o fragmentos de relatos –, mi escritura ha virado hacia ese desasosgado que nombras, aunque yo prefiero llamarlo terror. Y es además un terror, en mi opinión, explícitamente

femenino. Me explico: como bien dices, no se trata del horror sobrenatural, morboso ni gore, sino de la narración del lado oscuro de lo cotidiano, de lo doméstico, de los monstruos que se cuelean en nuestras propias habitaciones, y también de aquellos que se escurren por los pliegues de nuestros cerebros. Los espacios familiares y cotidianos – que bien pueden ser las salas de estar o las conversaciones susurradas – son aquellos a los que las mujeres hemos siempre sido relegadas, esos en los que nos hemos movido y nos seguimos moviendo. Y dentro de estos espacios feminizados, el terror, absolutamente ligado a la violencia – más o menos explícita –, aparece con total naturalidad.

Por supuesto, no he llegado sola a esta conclusión. Desde que empecé a escribir de forma consciente, mi lectura también comenzó a nutrirse de escritoras que eligen narrar ese reverso tenebroso de lo familiar. La primeros nombres de referentes de este tipo de literatura que se me vienen a la cabeza son Mariana Enríquez y M<sup>a</sup> Fernanda Ampuero, autoras latinoamericanas que utilizan el horror para hablar sobre violencia de género, sobre locuras y obsesiones, sobre ser negada, suspendida, silenciada. Las mujeres, históricamente obligadas a observar y callar, a resistir y amoldarnos, hemos visto y recibido todo tipo de violencias cotidianas. Ha sido cuando hemos tenido la oportunidad de hablar – y todavía nos queda mucho para poder decir que hablamos con total libertad –, que estas narraciones escalofriantes a la par que ordinarias han aparecido en la literatura.

Mis relatos y aquellos de otras escritoras no son más que la consecuencia natural de escuchar, por fin, lo que las mujeres tenemos para contar.

**3. ¿La petición de este relato para una confrontación con proyectos de corte visual ha podido influir en la narrativa casi filmica que tiene tu narración?**

MD: Lo cierto es que no, al menos no especialmente. Más bien pienso que se trata de algo generacional: desde niña, casi todas las historias que consumo vienen del cine y de las series. Siento que este lenguaje pegado a lo físico, al movimiento y a la imagen, a veces incluso algo frío o aparentemente alejado de lo emocional – insisto en la palabra aparente –, es una consecuencia de la cultura visual de mi generación. Es casi como si, a la hora de sentarme a escribir, viese las historias convertidas en fotogramas, o tal vez en un plano secuencia, una cámara que sigue a los personajes. Solo en ciertas ocasiones la cámara entra por alguno de los orificios de estos personajes – imagino que por la oreja, la nariz le haría estornudar y la boca sería complicado, a no ser que lo hiciese a través de un bostezo – para saber qué otras cosas ocurren en sus cabezas. Esto no quiere decir, claro, que ignore el lado emocional o reflexivo de la literatura: más bien, en lugar de utilizar palabras explícitas para la narración de lo inmateria – emoción, pensamiento –, busco imágenes concretas que puedan representar estas ideas.

El cine, las series, la fotografía, los videojuegos y, en definitiva, todo aquello que cuente historias mediante imágenes, ha hecho que las narradoras de esta generación bajemos de la idea al objeto, del pensamiento al cuerpo.

Recientemente he estado pensando que esto, junto a otra serie de factores, hace que aparezca un tipo de literatura que rompe con las reglas impuestas por el canon – volviendo a la primera pregunta – y se dirige hacia una concepción feminizada del arte. Es una literatura que trata de renovar las divagaciones reflexivas, históricamente pertenecientes a los hombres tanto en literatura como en otras formas de arte y pensamiento. En su lugar, crea nuevos símbolos que nos representan, entrando así en conversación con la carne, con el cuerpo. El cuerpo, lo físico, aquello ligado a la tierra y alejado del mundo de las ideas, es el espacio que manejamos las mujeres, o al menos el único en el que, durante siglos, nos dejaron movernos. Este tipo de literatura se nutre de esos símbolos y les aporta un nuevo valor cultural y literario.

Me parece que esta es también la intención de Laminima y de “Esto no es un bostezo”. Tomar un gesto – de nuevo, el cuerpo – insignificante en apariencia y por completo fugaz, y hacer de ello algo sobre lo que escribir, hablar, pintar, esculpir, tocar o fotografiar, es equivalente a cambiar la idea por el cuerpo, la narración reflexiva por la física. Un acto subversivo de feminización de la cultura.



# CARLOTA MULA

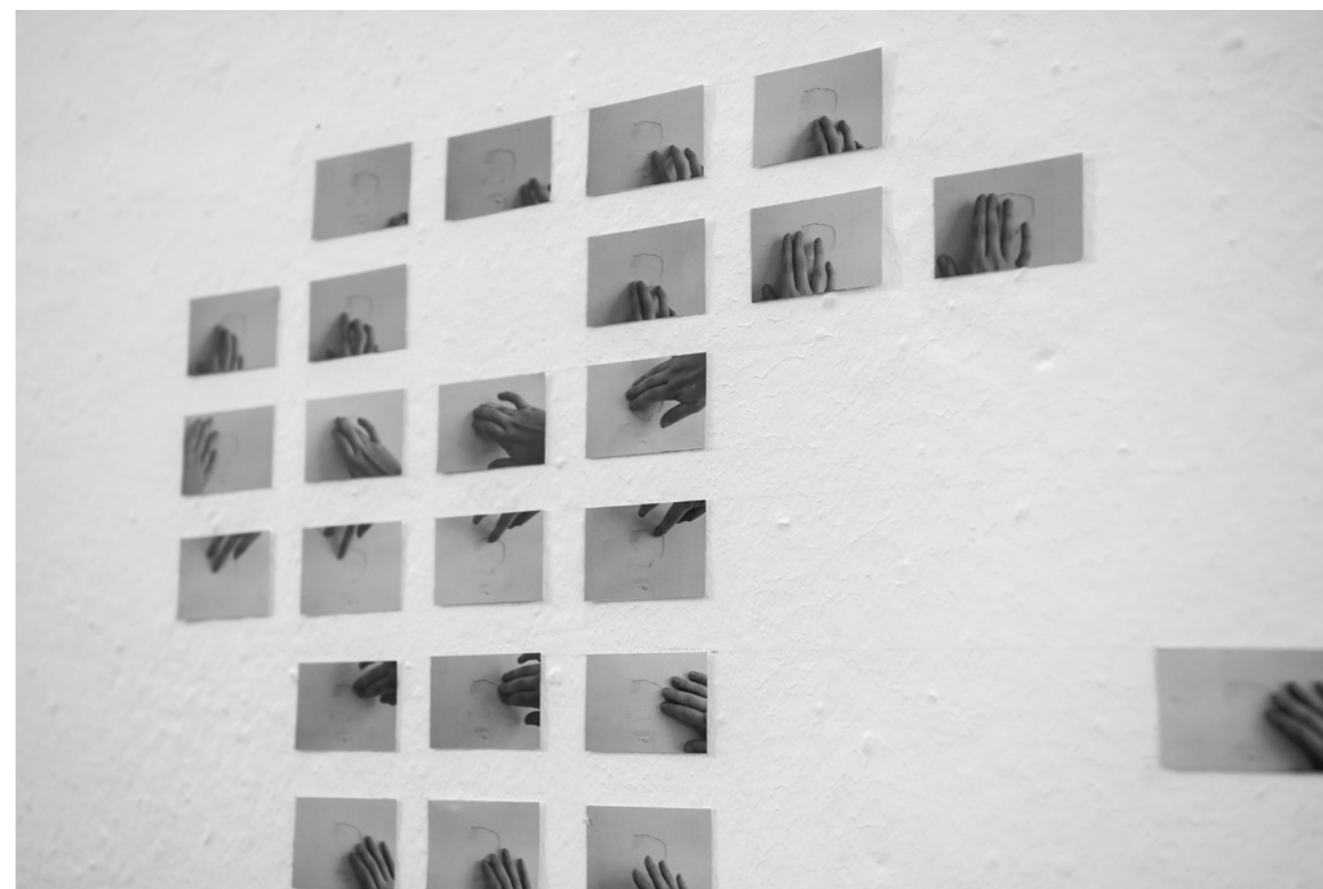
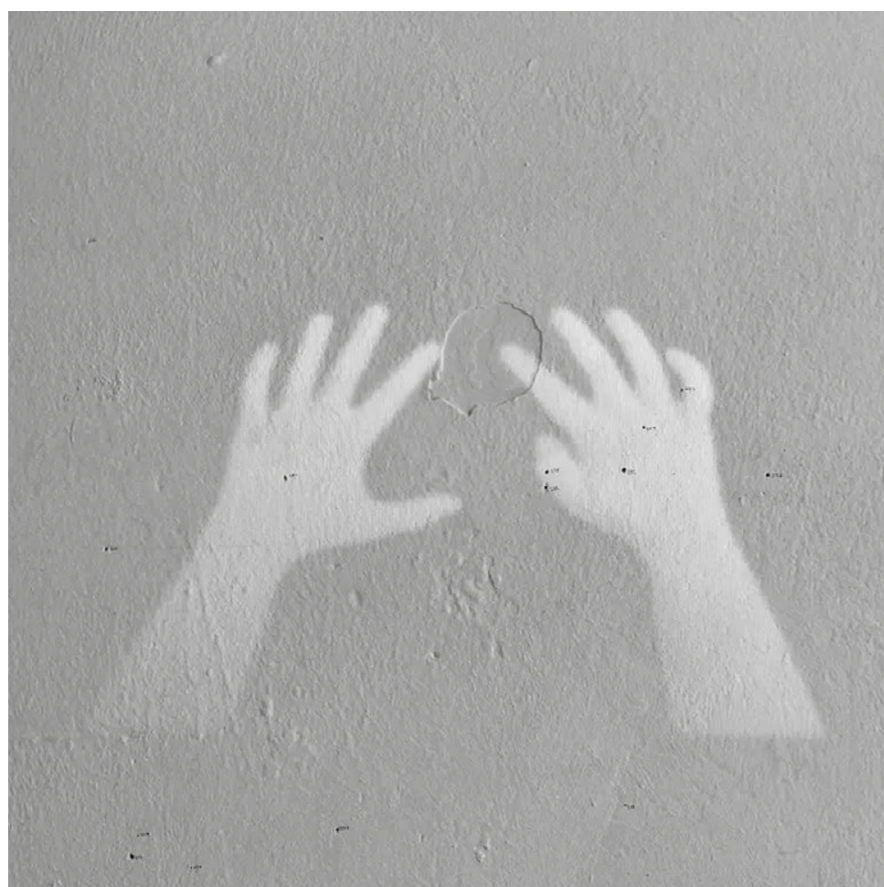
Touchar y sentir la pared, sus rugosidades, sus desperfectos, su tersura. Para el tacto, para el tocar hace falta más que proximidad, se ejerce a través de la piel que interactúa con el exterior, precisa contacto. Diríamos, en sentido metafórico, que la obra de Carlota, más allá de este proyecto expositivo que se exhibe en torno al bostezo, es siempre una cuestión de tacto no sólo porque sabe entrever las situaciones que a simple vista pasan desapercibidas sino porque su pensamiento es táctil en el sentido que le gusta aproximarse a las ideas hasta el límite, hasta tocarlas con su piel. En ese tocar se es consciente de que el tacto no puede ser digitalizado, a lo sumo trasladado a imágenes o a película y que, por tanto, tan solo podremos sentir lo que nos permita la imaginación a través de la vista; pues bien, este enfoque nos lleva a intersecciones con el bostezo y al reto de cuestionarlo desde el ámbito de la representación.

La obra de Carlota explora los sentidos desde metáforas que nos aproximan al bostezo. En esta propuesta presenta una secuencia de imágenes fotográficas, en blanco y negro, en la que podemos ver una mano tocando ininterrumpidamente un desconchado de la pared. Susan Hiller comentaba que sus amigos pasaban muchas horas mirando bloques de madera como si buscaran descubrir una forma, un objeto oculto en su interior. Reivindicaba la experiencia personal ante lo incomprensible de una obra porque lo importante era el encuentro vivido con ella. Hay algo esquivo, fascinante y misterioso en la propuesta de Carlota en la que la mano acaricia sin parar y sutilmente la rugosidad del cuarteado de una pared, un detalle concéntrico que hubiera pasado desapercibido de no ser por la insistencia de la acción de la artista.

Unica Zurn dibujaba constantemente pequeñas grafías circulares entramadas en formas extrañas como si tratase de inventar extraordinarias criaturas fantásticas. Infinitas oes e interminables superposiciones de ojos la envolvían en una circularidad obsesiva. “Siempre vivimos en esferas, en espacios, en atmósferas” nos recuerda Sloterdijk al plantear que todos los espacios de vida humanos no son sino reminiscencias de la primera esfera o caverna que es el vientre materno. Zurn sumó otras obsesiones con las que elaboró un despliegue de juegos anagramáticos. Un rasgo propio del automatismo es la obsesión que de forma particular se manifiesta en nuestros gestos y escritura.

Las grafías que Carlota reseña sobre pequeños desbastes de pared, son la expresión de la anomalía en un espacio de linealidad y tersura. El bostezo no es sino esa anomalía que atraviesa la tersura de una vida de rutinas y hábitos conformados. Subrayar el hueco, la o, el elemento que rompe el relato para establecer un nuevo espacio derivado, y en nada servil, es la función de la falla. La falla es la expresión de la diversidad en un mundo de patrones homologados y ciegos. La tara es, siempre, singular, se significa por oposición, macula el patrón y comparece subrepticamente. Es, por tanto, litigante y lo común es intentar allanarla, encauzarla al sistema de signos planos y correctos.

(somoslamínima)



**EN PARED**  
PROYECCIÓN DE VÍDEO,  
1:10 MIN., 2022

**EN PARED**  
INSTALACIÓN, MEDIDAS VARIABLES,  
2022



Los fantasmas existen. Y estamos ante uno de ellos.

Se trata de un retrato en movimiento del rostro de una mujer joven, que nos mira y bosteza exageradamente hasta quedar irreconocible. Es literalmente una aparición, un espectro que surge de la nada y se desvanece tras una monstruosa performance que se repite una y otra vez en su deriva hacia Jeekyll desde Hyde. Son 50 segundos de suspense que terminan en estupor ante la contemplación de algo que nos es vagamente familiar a pesar (o quizás por ello) de su perversa deformación. Estamos ante lo siniestro. Y lo siniestro es un fantasma.

"La imagen arde", dice Didi-Huberman. Recoge, contiene, refleja y transforma, en una suerte de obsesivo retorno de lo semejante. Y todo eso está detrás de la sonrisa frustrada de Laugh, que se nos viene encima como un fantasma del pasado, como algo que a decir de Platón, sólo "aparenta parecerse, sin parecerse realmente".



En Laugh entrevemos el canon de mujer ideal forjado por nuestra cultura como una sintaxis basada en el equilibrio armónico, y cargado de sonrisas enigmáticas. Retratos de Rafael, dibujos de Ingres, la Gioconda de Leonardo y la de Duchamp, la Joven de la perla o incluso la grisalla de La Gran Odalisca, con todo su cuerpo detrás, guardan cola para hacer su aparición y ejercer su función como paradigma de la belleza ideal: un modelo de retrato femenino recatado, amable y burgués (a veces con un punto de misterio) que mantiene ciertos gestos y actitudes heredadas, imitadas y replicadas en el tiempo para apuntalar nuestra autoconciencia cultural.

El recuerdo de estas mujeres reaparece de forma velada, inconsciente, fluida en sus resonancias temporales, y nos reconocemos en ellas. Son un espejo de nuestro yo histórico colectivo bruñado por el espíritu de lo clásico.

Sin embargo, Laugh parece una intrusa entre todos estos residuos de la historia cuando una sensación latente de inquietud se va abriendo paso conforme la sonrisa prometida se metamorfosea en bostezo hasta culminar en un informe agujero atroz, y desaparecer. Otra vez el fantasma.

# TRIANA SÁNCHEZ HEVIA



Y otra vez lo siniestro. Más parece ahora una medusa petrificadora que se ha incorporado a la cadena como un error. Lo aleatorio se ha integrado en lo previsible casi sin darnos cuenta, y lo ha hecho de forma tortuosa y equívoca: esa boca también nos es familiar, es como un dejá vu. Es la de Inocencio X (Bacon) y la del San Bartolomé de Miguel Angel, como la de cualquiera de las pinturas negras o la de El grito y todos los memes que se multiplican a su alrededor. El modelo ideal sometido al procedimiento de lo siniestro.

Y es que Laugh es una imagen superviviente, de esas que se sitúan en el inconsciente de la visión, el mismo que recoge lo semejante desde el inconsciente del tiempo y que problematiza la naturaleza de la imagen hasta definirla como un nudo de relaciones culturales en modo Todo a la vez en todas partes.

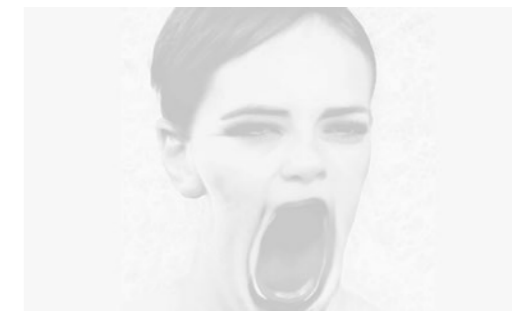
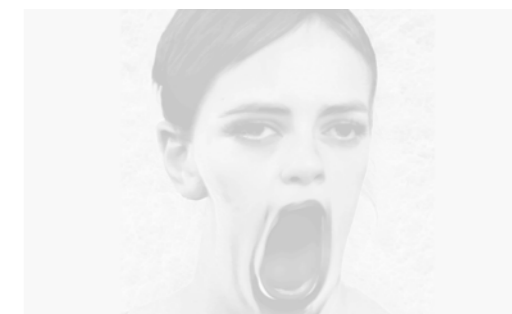
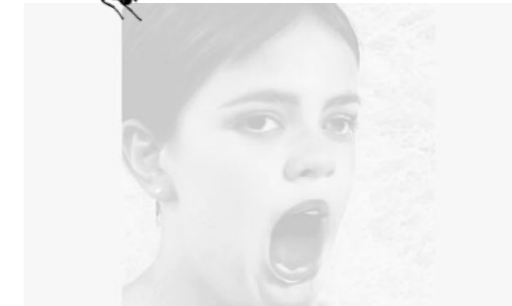
Triana Sanchez trabaja en ese modo con sus imágenes generadas con IA. Sus rostros mutantes parecen haberse perdido en un salto de (uni)verso permanente, se desdibujan y mutan hasta convertirse en fantasmas flotando en el multiverso. "Somos una identidad distorsionada por la máquina", que ha nos ha alterado hasta convertirnos en "un nuevo ser virtual y extendido... gracias a las redes podemos ser nuevas extensiones de nosotros mismos, nuevas distorsiones", dice Triana. Su obra nos muestra ese extrañamiento, esa disolución en lo siniestro de nuestra nueva identidad maquinal. Y la pantalla es sin duda el lugar de lo siniestro porque es el lugar de lo omnipresente, es decir, de lo cotidiano, de lo familiar.

En nuestra sociedad de la hiperconectada, donde el mirar se vende como un derecho universal y el ser mirado como un requisito indispensable para existir, asumimos nuestra condición de objeto-simulacro (imagen) listo para ser consumido en cualquier pantalla. El exhibicionismo como obligación juega a falsear la realidad para convertirla en estándar de la felicidad. El cuerpo (el rostro) no puede mostrar debilidades ni imperfecciones pero Triana Sanchez lo utiliza como coartada para evidenciar el error y sus mutaciones dejando así que aflore lo siniestro

La grisalla fría y espectral de Laugh maneja el lenguaje de la máquina como espejo ideal pero se deja llevar por él hasta la deformación, y el rostro, sereno y prometedor, se convierte en otro. En el otro. Ese otro que se intuye debajo del uno y que se desvela ligado a algo tan random como un bostezo que, inoportuno, rompe las reglas del juego y libera otra identidad, esta vez confusa, incierta, cambiante.

El recato se pierde, el modelo se descompone, y el fantasma de Laugh reaparece para hacernos dudar de lo que vemos y obligarnos a mirar de otra manera.

(somoslaminima)



Un minimanual de lengua y literatura que enseña todo lo que puede enseñar. Por enseñar enseña hasta los dientes y de hecho la lengua la vemos con total nitidez, y la campanilla.

A Alicia Sibón siempre le ha interesado la enseñanza de la lengua, pero además aquí nos enseña sus jugos literarios (y su garganta). De ese lugar salen palabras y bostezos. Pero esto no es un bostezo, aunque sí palabras, pero tampoco... o sí? Palabras mojadas, mórbidas y descaradas, molestas, modernas, sin pelos en la lengua.

Es y no es un bostezo...

Para empezar es una boca abierta que se repite, machacona, una y otra vez. Una suerte de selfi bucal dispuesto a comerse el mundo y a nosotros con él. ¿Es que no sabe que las niñas están más monas con la boquita cerrada? A lo mejor no ha oído nunca que en boca cerrada no entran moscas. O sí, pero se las ha tragado y se ha hecho un autorretrato y se la ve por dentro. Un autorretrato impúdico por literal, chocante por evidente, abrumador en su desfachatez de amenaza carnosa y desbocada.

Es y no es un autorretrato...

## SIBÓN



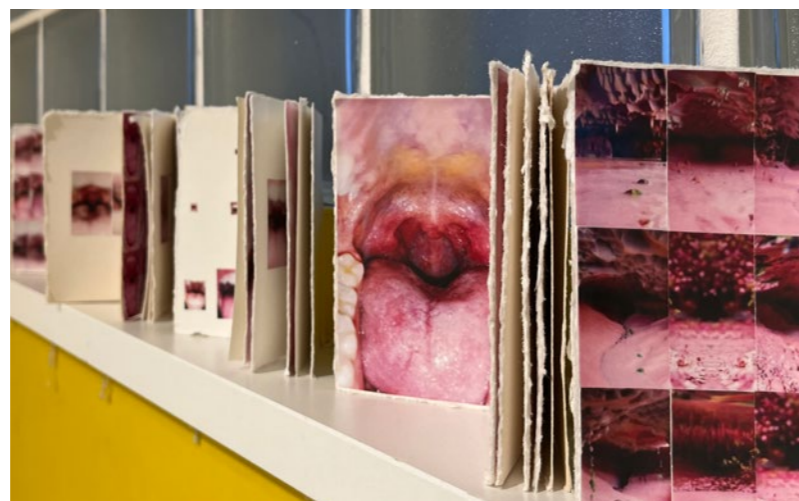
Porque también es un microrelato, una metáfora llena de sinécdoques y metonimias (*yo no soy esa que tú te imaginas*) que acaban por hacerla desaparecer en una elipsisística hoja en blanco a la que, inevitablemente e imaginariamente, devolvemos, repetida, la imagen de eso que no es un bostezo pero sí una metáfora, una pequeña ironía metafórica que no nos cabe en la boca. Así que la repetimos. "Repetir obsesivamente para no sentir la pérdida total", dice Alicia en abril de 2022.

Es y no es una metáfora...

Pero esta miniautoficción, irreverente y vulgar, nos recuerda lo mucho que nos parecemos unas y otras también por dentro, aunque sea de mala educación decirlo sin taparnos la boca. Es un libro minúsculo, de bolsillo, para llevarlo en el interior. Un pequeño libro de instrucciones sobre cómo manejar nuestra lengua, cómo usar nuestros dientes, cómo con-jugar nuestra boca para que se nos oiga lo de dentro.

"y para qué sirve un libro", pensó Alicia, "que no tiene ni dibujos ni diálogos?". Para hacer paralelas, ánforas, alteraciones, asíndetones sindetóná, hipérrarboles, cacafonías, climalixs ....

Se acabó el aburrimiento.



### FIGURAS RETÓRICAS DE MI GARGANTA

PEGATINAS SOBRE PAPEL, 10 LIBROS DE  
12,5 X 8 CM. Y UN LIBRO DE 11'5 X 7'5 CM., 2023



*Se puso a toser como una loca hasta que pudo escupirla.  
La mosca cayó fulminada sobre la mesa y entonces me  
explicó: se la vio venir,  
cada vez más grande, pero  
estaba en el momento más  
gustoso del bostezo (ese  
en que un huracán te está  
entrando hasta el cerebro)*

*y no pudo detenerla, no pudo ni mover  
la mano hacia la boca... tenía uno  
de esos bostezos indecentes y no  
le importó ser un poco moscanibal  
con tal de no perderse lo.*

(somoslamínima)





La obra de Josema López es ese bostezo que no se puede reprimir. Ni se quiere reprimir, que es lo mejor. De hecho revolotea alrededor de El sueño, especie de diosa primigenia del deseo y los anhelos, que se manifiesta en el éxtasis del bostezo y acoge a todos los que osan practicarlo sin esconderlo. El bostezo como incontinencia. El bostezo como liberación. No se puede remediar ni se quiere ocultar (al fin y al cabo todos los animales bostezan).

Es una diosa enigmática y juguetona, con esa mano que mariposea a su alrededor y que es más nuestra que suya. Tiene algo de esa emblemática manierista culta y refinada que, acompañada de juegos simbólicos y mensajes cómplices, sorprende al mirón y estimula su ingenio. Pero su *outfit* la delata. No pertenece a las élites. Ni quiere. Su reino no es de ese mundo. Para colmo viene acompañada de una corte de imágenes que desafían el concepto clásico del *decorum* con total desfachatez. Imágenes que yuxtaponen lo sagrado y lo profano y que hablan con la diosa de lejanos aires bosquianos sobre la tan manida cuestión de la identidad.

## JOSEMA LÓPEZ VIDAL



El modelo masculino clásico de héroe viril despliega su evidencia ideal a través de cuerpos desbordados de aires miguelangelescos, que muestran una homosexualidad libre de conflictos y apegada a una naturaleza orgánica y efébrica. La identidad, idealizada y franca, rompe el tópico del ocultamiento culpable y describe la sensualidad de las escenas homoeróticas desde una mirada exhibicionista muy contemporánea. Es una autoafirmación /legitimación de género dicha desde la verdad más íntima y natural. Una verdad que, por evidente es desmitificadora pero no irreverente, descomedida pero no grosera, desvergonzada pero no ofensiva.



### EL DESEO (SERIE)

ACUARELA SOBRE PAPEL,  
MEDIDAS VARIABLES, 2022-23



### EL SUEÑO

TERRACOTA DORADA Y POLICROMADA, 25 X 43 X 14 CM., 2023

Tonos rococó, contrapostos clasicistas, inmaculadas pecaminosas y ascensiones apocalípticas reinterpretadas desde lo queer sin prejuicio alguno. No hay moral en el uso de las iconografías sagradas, ni piedad en su gesto de apropiación. Solo (y nada menos que) un juego formal manierista de una sofisticación brutal y estilizada a la vez. Un uso subversivo de los códigos pensados para lo sagrado, donde conviven las formas más exquisitas del gran arte al servicio de las narraciones más ocultas. Un lenguaje pensado para la mística pero aplicado a las imágenes del morbo, el tabú, lo prohibido. Un lenguaje aceptado e incluso reverenciado en una ciudad como Sevilla, dando forma a una realidad que no renuncia a su normalización y que expresa claramente un mundo donde *todo es orden y belleza, lujo, calma y voluptuosidad.*



(somoslamínima)



En los ojos guardo la tristeza de las muñecas

Que jugaron a ser hijas

Que mis padres acabaron regalando

El agua fría me trae a mi cuerpo

Esconde el pene entre las piernas

Mamá ¿a quién me parezco)

(Ángelo Néstor "Adan o nada: un drama transgénero", 2017)



## DORA

Aún a sabiendas que somos o debieramos ser los únicos responsables de nuestro relato vital, lo cierto es que la mirada del otro define. Existo porque tú me miras. Ese mirar encierra juicios castradores, limitantes, profundamente condicionantes cuando contra lo que atentan o interfieren es contra la libertad para construir el relato identitario de la vida propia o de un momento vital que construye sentido. El cuerpo como contenedor, como forma, como reflejo de un interior lleno de dudas, como expresión de un modo de estar en el mundo que nunca es literal sino, por el contrario, contradictorio y continuamente mudable. El cuerpo es, lógicamente, materia evolutiva pero también materia social. Lo cultural ejerce una influencia transformadora, mutagénica en el desarrollo del cuerpo. Lo cultural se podría decir, que adecúa e incide en el adn de los cuerpos. Dicha incidencia es así de profunda y aún así Paul Valery nos advertía que lo más profundo es la piel. Aquello que comemos, que vestimos, que psicologizamos actúa sobre el liderazgo del yo y lo mengua tras modelos homologables, normativos o clínicos. Nuestra singularidad se ve afectada por el capital, se doblega a la información, carece de resistencia ante el omnisciente narrador mediático.



## EMBID

La obra de Dora Embid, hecha ex profeso para la exposición sobre el bostezo, muestra una réplica minimizada y alegórica de una torso desnudo, sin cabeza, hueco en su interior, hecho en cerámica esmaltada; un cuerpo que siempre es depósito porque almacena y acumula en su interior todo el acopio de vivencias. Este torso de interior profundo y hueco que la artista titula *Supertravesti, trans universal* bien podríamos imaginarlo así como un recipiente para albergar los miedos de saberse juzgada.

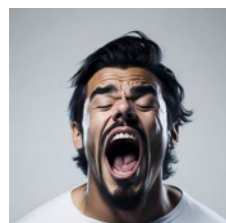
**SUPERTRAVESTI, TRANS UNIVERSAL**  
CERÁMICA ESMALTADA,  
20 X 36 X 11 CM., 2023

El hecho de sentirse alienada del propio cuerpo y de la propia imagen, de constatar que la forma corporal nunca se corresponde a la fantasía personal, que no se ajusta jamás a la imaginación porque los estándares normativos de identidad nuclear a los que nos obligan a adecuarnos son delimitadores. Tanto que solo encontramos relato posible en un modo íntimo de dar rienda suelta a la creatividad, por otra parte, también herida por lo jerárquico y normativizante.

Sin el cuerpo no existimos, no hay representación. El cuerpo resuelto como locus de la identidad. Y por otra parte, el lenguaje que se retrae de su propia naturaleza significativa y diversa envuelto en la costumbre de relatar la vida desde formulas no inclusivas de proyección binarista.

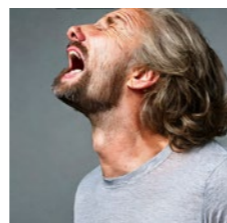
(somoslamínima)





Conocí a Ricardo en la bulla de una fiesta, de una forma confusa (los dos huíamos de los paparazzi). Y de pronto me lo encontré allí, mil años después. Había cambiado, pero no. Me recordó lo que nos reímos aquel día (el de la huida) y me confesó que no paraba de bostezar por culpa de la exposición.

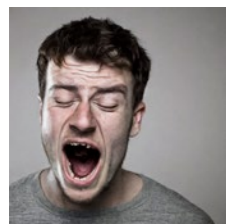
Los dos volvimos a reírnos pero yo, además, empecé a mirar. No lo había hecho antes, pensé... Entonces dejé de verlo, se hizo invisible, había desaparecido.



Me concentré en la expo, muchas letras, mucha gente, algún que otro bostezo, ambientazo. De repente me encontré con un bostezo pegado en la pared, la foto de una mujer bostezando, muy parecida a otra que acababa de pasar ante mis ojos y en la que no había reparado apenas. Pero había otra más, algo más arriba, y otra más allá, y otra, y otra. Había un montón, por todas partes, pero casi no se notaban. Parecían revolotear. Un cónclave de moscas más o menos revoltosas que producían un ruido visual considerable. Atrapé una al vuelo y me paré a mirarla, luego otra, y luego otra (se dejaban coger con facilidad). Eran todas iguales pero distintas. Todas bostezaban como descosidas, como el señor que estaba a mi lado en ese momento. Las solté y me puse a mirar otras cosas, pero no dejaba de verlas, aunque no las veía, pero estaban ahí. “El clamor de las moscas”, que diría Chema Cobo.

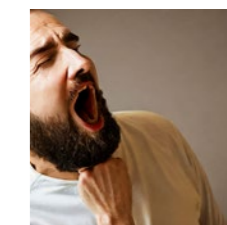


**IAWN**  
IMAGEN DIGITAL. COPIA EN  
PAPEL FUJIFILM MIL PUNTOS 250G.,  
131 UNIDADES DE 6 X 6 CM., 2022-2023



Por un momento me sentí mosca voladora y zumbona, y tuve ocasión de posarme en una de las muchas letras que había en la exposición (en concreto, en el centro de una O preciosa que no me cogía lejos). Pude ver a mis congéneres en su jubileo paroxístico emitiendo una cantidad considerable de energía (enorme para mí, mosca, pero mínima para ellos, humanos) y entonces comprendí lo infraleve, ese fabuloso (por desquiciado) concepto acuñado por El Maestro.

Era eso lo que pasaba con estos minúsculos retratos de gente bostezando, que respiraban lo infraleve por todas partes, eran la manifestación de un gesto mínimo, del aleteo pequeño y disperso pero envolvente, de su pasar desapercibido aunque no. Era el ruido de lo no visible pero posible.



“Lo posible es un infraleve. La posibilidad de que varios tubos de colores lleguen a ser un Van Gogh es la explicación concreta de lo posible como infraleve. Al implicar lo posible, al llegar a ser, el paso de lo uno a lo otro tiene lugar en lo infraleve”, leía el señor que antes bostezaba.

A estas alturas del cuento yo ya tenía la cabeza hirviendo cuando, de pronto, reapareció Ricardo.

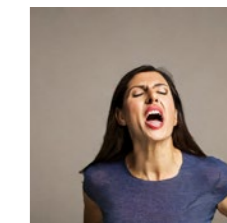
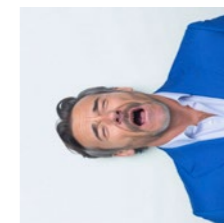
¿Te gustan? me preguntó (yo aún no sabía que él era el autor de estas fotos). ¿Son tuyas? Le pregunté. No exactamente, dijo, son de todas, también tuyas.

¿Te gustan? Me volvió a preguntar. No sabría qué decirte, son un poco patafísicas, le solté. ¿Son retratos? No, ya no hago retratos, los retratos son siempre una impostura, me dijo...

Yo sí que me quedé patadifísica. Ricardo hacía unos retratos fabulosos ¿y de pronto salía con esto? Sus retratos tenían algo especial, parecían tan de verdad que resultaban viejos conocidos aunque él decía siempre que no, que él (no) los conocía, ni yo tampoco. Y a estos, menos aún, estos ni existen, dijo.

¡Pero si son personas bostezando! algún momento de intimidad habrás tenido con ellas... no cualquiera bosteza ante una cámara. Pues así es, fíjate. Esta vez no ha sido una cámara, han sido las palabras. La fotografía parece verdad, pero no lo es. Los retratos parecen definir a las personas que salen en ellos, pero hablan más de quien los hace, me dijo enigmático mientras volvía a desaparecer.

Eso lo he leído yo hace un momento, dijo el señor que antes bostezaba y luego leía, y que seguía a mi lado. Está en el Instagram de Ricardo Espiau, en una foto de 2021, febrero, creo, hablando de la identidad, del encubrimiento de la identidad.

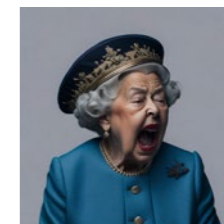
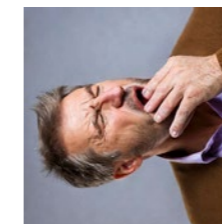
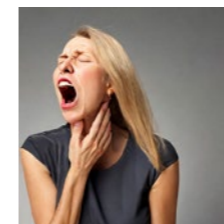


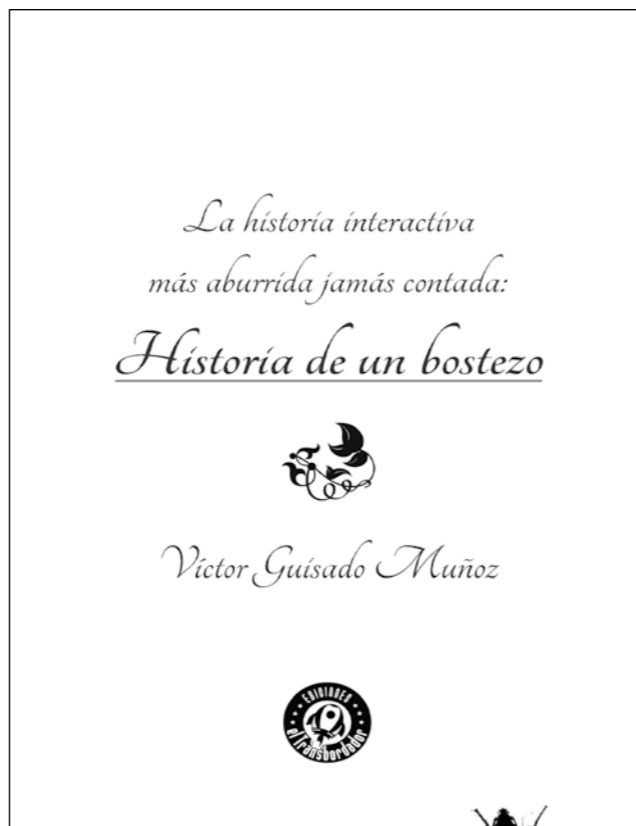
Así que eso era. Y volví a mirar despacito aquellos minúsculos pero tremendos bostezos que Ricardo había dicho que “ni existen”. Y eran raros, por más que un bostezo es una cosa normal, eran raros. Flaubert decía que si se mira algo mucho tiempo enseguida aparece su rareza. Y ahí había rareza, aunque pareciera de lo más normal. Eran muy nitidos, pero poseían un extraño (des)orden visual. Ahora entendí por qué se me vino a la cabeza lo de la patafísica, esa “ciencia de las soluciones imaginarias [que] estudiará las leyes que rigen las excepciones y explicará el universo suplementario” (Jarry dixit).

Ahora sí que me iba a estallar la cabeza. No es lo mismo ser mosca que humano, como no es lo mismo ser el Ricardo de antes, el de los paparazzi (por cierto, ¿por qué lo perseguían? nunca me lo dijo) que este de la expo. Aunque el primero seguía aún allí, con el de la expo, que de repente apareció por tercera vez aquella noche.

¿Recuerdas cuando vi la primera foto que me hiciste? Te dije: no me parezco a ella (como le dijo Gertrude a Pablo). No te pareces, pero te parecerás, me dijiste tu (como le dijo Pablo a Gertrude). En ese momento, el señor que bostezaba, leía y estaba, cómo no, a mi lado, sacó una cámara y empezó a hacernos fotos. Ricardo me miró y dijo, “otro impostor” y salimos corriendo de allí.

Al final me fui sin bostezar.





1. **¿Elaboras tus obras literarias a partir de palabras, frases e ideas tomadas de otras partes y organizadas de forma cohesionada para que adquieran sentido?**

VÍCTOR GUISADO: Es imposible ser completamente original. Todos somos herederos de las generaciones que nos precedieron: recibimos su legado y a partir de ahí elaboramos y exponemos nuestra propuesta. En mi caso, escribo e intento publicar porque creo que alguien tiene que decir lo que digo, y de la forma en que lo digo, a pesar de ser consciente de que probablemente la repercusión que tenga sea nula o prácticamente nula.

En el caso de las obras literarias, las palabras son los bloques mínimos a partir de los cuales construir. Si queremos comunicarnos, es imposible prescindir de lo que ya está ahí, es decir, es imposible prescindir de un consenso mínimo. A mí me encanta inventarme palabras nuevas (como por ejemplo: cromatófago) pero no puedo escribir inventándome todas las palabras. He de tomar las que otros inventaron y consensuaron y, a partir de ahí, empiezo a explorar combinaciones lo más nuevas posibles, invento (o intento inventar) frases que capten la atención del lector y, poco a poco, lo conduzcan hacia un territorio nuevo, hacia una frontera donde las convenciones ya no sean aquellas a las que está acostumbrado.

2. **¿Crees que el contexto reemplaza el contenido en el sentido de que lo que importa es el modo en que seleccionas y organizas el material?**

Para disfrutar de una obra es imprescindible un contexto, es cierto. Sin embargo, el contenido tiene un papel imprescindible para mí. De hecho, creo que contexto y contenido se condicionan mutuamente. Las obras que percibo sin contenido no suelen interesarme, la verdad, aunque esto es algo muy personal, por supuesto.

3. **En el mundo del arte las vanguardias han sido vindicadas como lo principal, el espejo en el que hay que mirar, sin embargo, la literatura ha mantenido a la vanguardia y lo ejemplar, importante o "canónico" como dos ejes que lejos de encontrarse se distancian ¿por qué crees que en la literatura creativa y experimental una vez que se desarrolla un modelo de ruptura por parte de un autor parece clausurarse como una vía agotada a la que no hay que volver?**

No es un proceso que me sorprenda. En la naturaleza ocurre continuamente: ¿qué son si no las mutaciones que suceden en cada nueva generación? Es una forma de explorar caminos nuevos. La naturaleza lanza los dados y surgen nuevas combinaciones. La inmensa mayor parte de ellas son descartadas sin miramientos. Unas pocas, sin embargo, se adaptan bien al entorno, tienen éxito y se propagan. Pero son casos extraordinariamente excepcionales. La naturaleza explora de forma constante y azarosa nuevas vías, nuevas formas, pero la mayoría de ellas serán ramas truncadas en el árbol de la vida.

4. **Peter Bürger habla de la decadencia de la función representativa de las artes plásticas una vez que aparecen los medios de reproducción mecánica, como fue el caso de la fotografía. Parece que en el ámbito de la literatura no hubo innovación técnica que haya producido un efecto comparable al de la fotografía en la pintura. ¿Crees que la aparición de la inteligencia artificial puede hacer tambalear el concepto de lo literario, además del autoral?**

Es muy probable que en el futuro haya inteligencias artificiales que escriban obras literarias. De hecho, puede que en algún lugar del Universo esté ocurriendo en este mismo instante, o haya ocurrido hace mil millones de años y nunca lo sepamos. No me da miedo. El hecho de que una inteligencia artificial pueda escribir una obra literaria no disminuirá mi capacidad de escribir mis propias obras, al contrario, puede que me inspire y me ayude a ser mejor escritor o, quién sabe, incluso mejor persona. En este sentido, recomiendo ver AlphaGo. Se trata de un documental sobre el impacto emocional que tuvo en el campeón mundial de Go jugar contra una IA especializada en este juego milenario ([https://es.wikipedia.org/wiki/AlphaGo\\_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/AlphaGo_(pel%C3%ADcula)))

5. **¿Se puede llegar a pensar que la literatura automática, podría entenderse, si bien su procedencia aleatoria sea diferente, como una literatura algorítmica? ¿O piensas que la primera es pastiche y la segunda deconstrucción y apropiacionismo?**

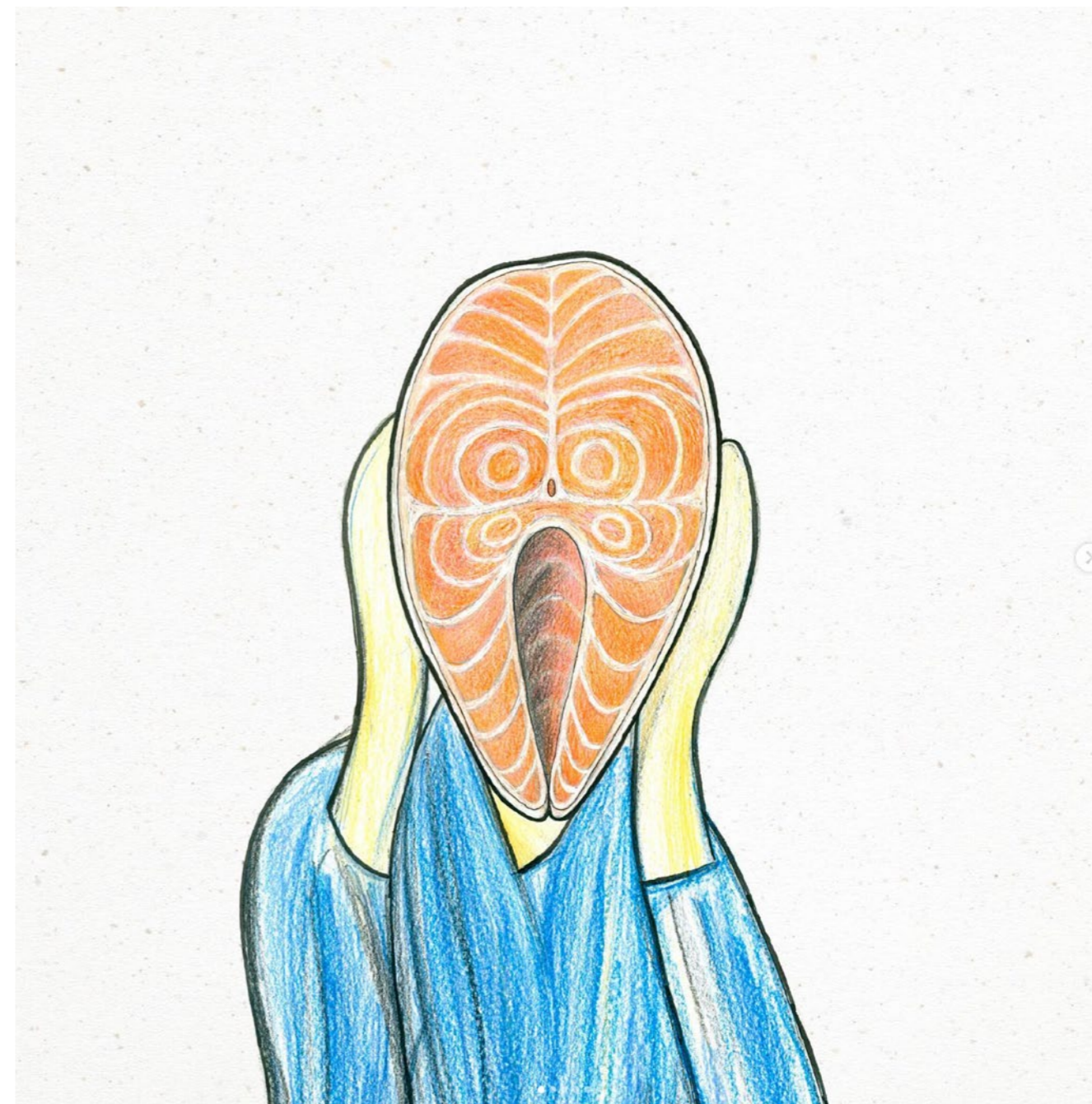
Creo que aquí entran en juego dos acepciones sutilmente diferentes de la palabra "automático". En el primer caso, se trataría de hacer algo sin consciencia de hacerlo. En el segundo, se refiere a la aplicación mecánica de una serie de instrucciones. Es lo que son los algoritmos: conjuntos de instrucciones ordenadas de tal forma que permiten llegar de un punto inicial (problema, planteamiento, situación de entrada) a un punto final (resultado, solución, desenlace) sin necesidad de entender lo que se está haciendo. En esencia, es como funcionan los programas tradicionales de ordenador: secuencias de instrucciones que permiten a la máquina realizar cálculos. Para valorar si la literatura automática es un tipo de literatura algorítmica primero hay que entender que la mente humana no funciona exactamente a base de algoritmos sino reconociendo patrones. Nuestras redes neuronales están entrenadas para detectar orden, vínculos, repetición, y por muy espontánea que pretendamos que sea nuestra escritura (o nuestra creación, en general) siempre estará reflejando patrones que las redes neuronales de nuestro cerebro hayan detectado en el mundo; otra cosa es que puedan resultarnos más o menos sorprendentes, o poéticos. No debería sorprendernos que nos sorprendiera: la inmensísima mayor parte de nuestros procesos mentales se llevan a cabo sin que seamos conscientes de ello: cuando afloran sus resultados es normal que nos sorprendan a nosotros mismos. Nuestra consciencia es menos aún que la punta del iceberg. Esto no significa que considere que la literatura automática sea necesariamente un pastiche. Puede serlo. Incluso puede que la mayor parte de las veces lo sea, no lo sé, pero no tiene por qué serlo necesariamente. Incluso creo que, en realidad, los mejores poemas tienen todos ellos algo de literatura automática.

Hay en la obra de Ave Félix la intencionada propuesta de conducir el proyecto artístico en torno al bostezo bajo la consigna del "juego", siguiendo el sentido que el mundo pos-pandemia otorga al arte y a la cultura en general como una forma de entretenimiento, de gestionar la vida elusiva. Esta elusión ante aspectos sistémicos de profundo "catastrofismo" es un rasgo fenomenológico característico de este momento epocal. Ante la catástrofe la sociedad busca entretenimiento, distracción, ocupación vacacional y búsqueda de certezas, siempre y cuando estas no sean descarnadas y comprometidas o requieran un esfuerzo para el pensamiento. Ante este panorama la representación de un sujeto en pleno bostezo, que prefigura al grito de Munch y cuya cara es un fileteado de salmón, nos interpela como gesto inconsciente -de forma simbólica- y defensivo ante el displacer.



## FÉLIX

De igual modo, estas respuestas automáticas se dieron en el surrealismo de manera que el inconsciente, la iconoclasia, la rebeldía y el juego activaron un ideario estético que en algunas ocasiones se familiarizaba con lo absurdo. Este nuevo aspecto cultural de lo elusivo responde a una actitud de hartazgo, como si nuestros niveles de dolor hubiesen llegado al límite, como si hubiera una saturación distópica. Lo cierto es que no buscamos ya nuestras propias identidades sino nuestros avatares, un mundo animado, prediseñado y preconfigurado por modelos de evasión.



**SALMONELOSIS**  
LÁPIZ Y TINTA SOBRE PAPEL,  
420 X 297 CM., 2023



# HACIA UN FINAL

Hace ya algún tiempo pre-pandémico que comenzó nuestra inquietud en organizar visualmente un periplo en torno a lo pequeño. En aquel momento, una de las primeras tesis que discutimos fue la de planificar una hoja de ruta, a modo de manifiesto, que apuntalase la idea de lo mínimo no como un modo de pensar delimitado y contraído sino más bien amplio, abierto y promiscuo al tiempo que concentrado, transportable y portátil.

Fueron muchos los encuentros y reuniones en las que apuntamos, en papeles o impresos ocasionales, un sinfín de ideas, obras, autores. Cúmulos de imágenes, palabras, citas, frases dispuestas a modo de enmarañados y embrollados mapas conceptuales que han resultado ser una operativa e imprescindible metodología de trabajo para este proyecto.

Siempre hemos comenzado nuestras conversaciones desde la hipótesis. También hemos acabado de la misma forma, con hipótesis. Todo es hipotético y lo que presuma de no serlo lo sometemos a debate, buscamos contradecirlo y generar nuevas hipótesis, una cadena interminable de ellas. Bajo el título *Esto no es un bostezo* presentamos el trabajo de 13 artistas que plantean la representación de éste, al tiempo que buscan contradecir, desde la retórica propia del gesto y de la palabra, lo que se presupone que "canónicamente" podría construir un discurso sobre el bostezo. Porque trabajar con la mirada, con las formas de ver es un trabajo comprometido, pero yuxtaponerlas además a las voces, a los relatos, a los textos, resulta un trabajo apasionante.

rales y sociales y, por tanto, son susceptibles a la interpretación. La mosca asfixiada del relato de la escritora modernista Katherine Mansfield, atrapada entre gotas de tinta y condenada a una muerte lenta por ahogo, podría ser el epitome de una alegoría a la vulnerabilidad de la escritora enferma de tuberculosis. El relato, al mismo tiempo, bajo una sutileza descriptiva de una escena sin mayor trascendencia, envuelve veladamente una crítica sobre la condición humana, y pone de relieve la realidad de un mundo en el que la masculinidad ejerce, dominante, su posición de privilegio.

En parte, este encuentro gestor entre amigos, que provoca las actividades que van a desarrollarse en La Mínima, parte de una discusión eventual, una tarde cualquiera de copas, en la que anduvimos divagando sobre la mosca que en un determinado momento merodeó a Pollock mientras chorreaba de pintura uno de sus lienzos.

La confluencia entre arte y literatura que proponemos va más allá de un simple maridaje en el que ambas se acompañan idóneamente. Nuestra intención es proponer una implicación desde la escritura y a través de la forma visual. Una implicación sin restricciones, capaz de representar cualquiera de las posibles polifonías que surjan de un gesto intrascendente y banal como el bostezo.

Es evidente que bajo los gestos fugaces y mínimos se socavan deseos propios que inevitablemente están minados de condicionantes cultu-



# ABIERTO

Un asunto trivial, aparentemente absurdo, que nos ocupó hasta caer en un distendido cansancio, propio de ese tipo de conversaciones interminables que se alargan al dispersarse y mezclarse con un sinfín de otras muchas anécdotas y otras muchas moscas, tantas como la imaginación y el conocimiento nos permitieron. De ahí la conversación saltó al bostezo, con todas sus connotaciones y derivas. Divertirnos hasta el aburrimiento, reírnos hasta el bostezo, una especie de *inmiscusión terrupta*, la del bostezo, para elaborar una idea: la de un recorrido expositivo con la colaboración de artistas visuales, poetas, escritores, etc.

Tanto la actividad artística como la lectura, la escritura, la oratoria, son procederes sensibles a través de los cuales somos capaces de discernir realidades y modos de relacionarnos con el mundo. El artista visual es también lector y escritor, y de igual forma el escritor es tan lector como artista visual. En ese encuentro surge la conversación con el receptor como experiencia sensible, y a su través, la colisión y la consonancia. La exposición, en cuanto dispositivo de mediación, activa dicha implicación, provoca la conversación y sitúa al receptor en ese espacio de ficción que no es más que un territorio de realidades veladas a explorar.

La idea que se persigue es la de confeccionar un espacio de expresión en el que una serie de creadores son convocados para organizar mecánicas que casi podrían denominarse antidiscursivas. Pues de lo que se trata es de poner en pie la posibilidad de deconstruir, estirar, recrear, reproducir, nombrar, diagramar, dibujar, pintar, fotografiar, etc., como si de crear juegos de inteligencia se tratara para generar obras en diálogo capaces, desde pequeños ademanes, muecas, expresiones y actitudes, de provocar intensidad.

En definitiva, nos instalamos en el final abierto a modo de invitación, también como exhortación. No cerrar, no rematar, no coronar, no dar nada por sentado, no establecer planteamiento alguno que delimite, nos parece una buena forma de comenzar esta andadura que se inicia con un proyecto expositivo en torno al bostezo con la pretensión de articular emociones y conceptos desde la visualidad.

Como diría Lucy Lippard cuando señala que el arte se escapa del mundo del arte y se fuga con la vida: "Desde el arte, a pesar del arte".

(somoslamínima)



Iban ya muy borrachos cuando Vicente los dejó en un restaurante cualquiera. Richard se sentó como pudo y se puso a pensar en las musarañas. Ferrán, algo más desenvuelto, abrió la boca para hablar pero... aquello se convirtió en un descomunal bostezo nada más pensar que iba a comer algo que no había creado él. Las musarañas de Richard habían derivado ya hacia una big hamburger tipo Oldenburg, sobre la que poder revolcarse del hambre que tenía. Levantó la mirada para pedir una coca cola y, al ver a Ferrán reconoció a Bart Simpson bostezando. En ese momento supo que estaban unidos por el destino (el libro fue todo un éxito).



**CURSI** *Insignificante restaurante al que llegaron beodos de la mano de Vicente Absorta en nimiedades la cabeza de Richard y trasero en un reposadero eventual, mientras no cerraba su boca el despabilado Ferrán que de aburrída, por no deleitarse con un manjar autoral, ensanchó en un bostezo desmedido. Entre tanto, el famélico Richard imaginaba revolverse en una hamburguesa Oldenburg de tamaño colosal. Alzando la vista, preguntó por una coca cola en el mismo instante que identificó a Bart Simpson bostezando en la persona de Ferrand. Motivo que interpretó como lazo indisoluble de amistad (un título excepcional).*

**DUBITATIVO** No sé si iban muy borrachos cuando creo que Vicente los llevó a un restaurante que no sé cómo se llama ni sé cuál era. Quizá, Richard se sentó como pudo y es probable que virtualmente pensara en las musarañas. A lo mejor Ferrán, más desenvuelto, o al menos puede que lo pareciera, abriese la boca potencialmente para hablar, aunque no lo tengo claro, quizá también bostezase, probablemente un bostezo descomunal que pudiera estar provocado por pensar en comer algo que no hubiera hecho él, o simplemente ocurriera que le llegó el bostezo sin más, no lo puedo saber con certeza porque no recuerdo nada con claridad. En no sé qué musarañas pensaba Richard que su cara parecía una big hamburger, quién sabe si pensaba en Oldenburg, o quizá tan sólo imaginó revolcarse en una hamburguesa del hambre que pudiera tener. Es posible que levantase la mirada para pedir, creo que, una coca cola, y no sé si al ver a Ferrán reconociese a Bart Simpson seguramente bostezando. En ese momento, supongo que no supo con certeza que tal vez el destino acaso los uniera (Probablemente el libro resultase todo un éxito).

Eran las 13,15 del mes de julio más caluroso que se recuerda en East Hampton. Al genio le ardía la cabeza, por lo que tiró una tela al suelo y se puso a chorrearle pintura. A los dos minutos las gotas de sudor bullían por su calva, resbalaban por su cara y caían sobre el lienzo, –más materia extraña para mi obra- pensó excitado. Se paró, se sentó y bostezó manteniendo la brocha en la mano.

Estaba tan ensimismado que no se percató de las moscas que volaban por allí cuando, de repente, ¡pop!, una de ellas se estampó en la pintura, la arrastró una gota azul que también volaba por allí. Lee Krasner lo vio todo, pero no se lo dijo a nadie. Por eso ha sido una sorpresa el hallazgo de una mosca vulgar incrustada en la textura de "Number one" durante su reciente proceso de limpieza y restauración: *alegría enormísima de la mosca.*



Sonaba música clásica y se veía en la tele una flor que se abría como bostezando... y otra y otra y otra: "Árboles y flores". A mis niñas les encantaba esta historieta. Y a mí. La veíamos todos los días desayunando. Empezábamos a bostezar y ya no parábamos hasta terminar las tres muertas de risa.

Un día les enseñé las "Nanas" de Niki de Saint Phale. Mirad, éstas somos nosotras, bailando, riendo y bostezando, como los dibujos de las flores. -Mira mamá, "Ella" aún no se ha levantado, dijo una. -Siiiiii y es la que más ríe y más bosteza... solo que por otro lado, dijo la otra. Y nos morimos de risa otra vez.

Una es artista. La otra también.

**IEUFÓRICO!** ¡Vaya! ¡Llegan como una cuba! ¡Uf! ¡Menuda tranca! ¡Venían con Vicente! ¡No sé qué sitio era! ¡Un restaurante! ¡Richard sentado! ¡Richard pensativo! ¡Viva la alegría de Ferrand! ¡Olé su bostezo gigante! ¡Son platos de otros chef! ¡Eres un tiquismiquis! ¡Richard absorto! ¡Una big hamburger! ¡Mira qué grande! ¡Viva Oldenburg! ¡Me muero de ganas! ¡A meterle mano! ¡Qué hambre! ¡Si! ¡Por favor! ¡Mi coca cola! ¡Pero si es Ferrand! ¡Te veo Ferrand! ¡Si es otro tipo! ¡Es Bart Simpson! ¡Menudo bostezo! ¡El tío! ¡Se le ve la faringe! ¡Esto marca! ¡Deja huella! ¡Si! ¡Para siempre! ¡Ja, Ja! ¡Cosas del destino! ¡Qué buen libro!

**METÁTESIS** *Iban ya muy chosborra cuando Vicente los dejó en un restaruante cualquiera. Richard se sentó como doþu y se soþu a pensar en las murasañas. Ferrán, algo más desenvuelto, abrió la cabo para hablar pero... quelloa se contirvió en un descomunal zostebo nada más pensar que iba a comer goal que no había creado él. Las murasañas de Richard habían devarido ya hacia una big hamgerbur tipo Olburgden, sobre la que poder recarvolse del hambre que tenía. Vantole la midara para pedir una cola coca y, al ver a Ferrán renociocó a Bart Simpson boszandote. En ese memonto posu que estaban dosuni por el desnoti (el libro fue todo un étoxi).*

**Se puso a toser como una loca hasta que pudo escupirla. La mosca cayó fulminada sobre la mesa y entonces me explicó: se la vio venir, cada vez más grande, pero estaba en el momento más gustoso del bostezo (ese en que un huracán te está entrando hasta el cerebro) y no pudo detenerla, no pudo ni mover la mano hacia la boca... tenía uno de esos bostezos indecentes y no le importó ser un poco moscanibal con tal de no perderselo.**



Se había dormido del todo. O casi... Tenía tanto sueño que resbaló dentro de un enorme y acogedor bostezo. Sintió a su alrededor un jaleo de dientes, muelas, saliva y papilas gustativas. Todo negro. Se dejó llevar. Se acordó de Gregorio y se durmió.

# DECÁ —LOGO

01. Saltamos a la más mínima.
02. La Mínima es múltiple y poliédrica.
03. La Mínima es diversa y contradictoria.
04. La Mínima admite desde lo minúsculo a lo imposible.
05. Lo mínimo no tiene por qué ser pequeño.
06. Lo pequeño puede minimizarse, lo mínimo no.
07. La Mínima es rara.
08. Nos gusta lo escaso.
09. Nos encantan los cócteles.
10. MÍNIMA MENTE.

**Gestos mínimos para ideas  
de todos los tamaños.**

NÚMERO 1 – JUNIO DE 2023

EDITA: EDITORIAL EL MOSQUEO  
FOTOGRAFÍAS: NANUK Y LAMÍNIMA

LA MÍNIMA ES UN ANTIESPACIO CULTURAL CON VOLUNTAD LÚDICA, INVESTIGADORA  
Y COLABORATIVA SITUADO EN LA CALLE PERAL, 57 DE SEVILLA Y DIRIGIDO POR  
MERCEDES ESPIAU EIZAGUIRRE, MAR GARCÍA RANEDO Y ALEJANDRO ROJAS BERMEJO.

ISBN -13978-84-09-51521-9





