

paperback  
01

ADRIAN CARRA | WRITING EUROPE

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)



N.º 1 | enero de 2006

# Writing Europe

Adrián Carra

**paperback** | nº 1 2006 | **ISSN 1885-8007**  
escueladeartenúmerodiez

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

## Writting Europe

### Resumen

El declive de otros tipos de expresión plástica ha abierto un espectacular desarrollo del uso del texto en los espacios públicos. Hay una fuerte deriva hacia los modos lingüísticos que arrastra y trasforma otras manifestaciones culturales. Por último hay una saturación de textos, palabras o tipos en nuestro entorno. El

artículo no conlleva conclusiones porque sólo pretende trazar una panorámica del problema desde otra orilla de las artes plásticas.

### Palabras clave

decoración escultórica, arquitectura, tipografía, escritura, urbanismo



## Writting Europe

Un pequeño e inofensivo texto de la página web de la escuela es el que ha desencadenado esta diatriba. Dice así:

“WE, Written Europe, es un proyecto sobre la gráfica en los espacios públicos de las ciudades europeas. Tratamos de descubrir si existe una identidad gráfica europea, aumentar el conocimiento y la valoración de nuestro patrimonio gráfico común y proponer nuevas formas de escribir nuestros espacios vitales.”

Sin ningún lugar a dudas la presencia del texto en las ciudades de Europa ofrece varios aspectos llamativos dignos de repasar. Es evidente que la ciudad esta tapizada de rótulos, el graffiti y la rotulación comercial comparten similar afán invasor sobre todos los rincones del paisaje urbano sin resquicio alguno. Al parecer no existe espacio que, bien por indigno, o bien por venerable, escape a la ansiosa actividad de todo el espectro de diseñadores gráficos. En ocasiones la enmarañada melé de los carteles publicitarios no es menos compacta que el palimpsesto de los muros de los grafiteros.

Pero al margen de estas estrecheces, que son fáciles de explicar en la ciudad moderna, lo que quizás no sea tan fácil es explicar la preeminencia del texto sobre cualquier otra manifestación gráfica. No solo la tipografía es diseño gráfico aunque en estos tiempos parece que sí. Un caso palmario es el de la ropa y los complementos. Aquí los logotipos, las siglas, o los textos incluso de moderada longitud, se estampan o se zurcen mucho más que nunca antes lo habían sido en las ropas. Considerar la ropa como un espacio idóneo para el texto es un signo de nuestra época. Podríamos argüir que si antaño los textos no fueron tan usados en este contexto es quizás por carecer del grado de alfabetización de la sociedad moderna. Pero el que todos sepamos leer no debería obligarnos a estar leyendo continuamente. Dudo que si todos supiésemos leer música nos escribiésemos melodías en las camisetas. Si buscamos la causa quizás en este caso podamos

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

sospechar que la competencia comercial de las marcas produce este efecto colateral, que es una consecuencia de nuestro tipo de economía. Pero personalmente, y sin negarme a aceptar este argumento, no me parece que sea suficiente. El caso es que no nos parece mal ser carteles ambulantes y podemos anunciar casi de todo, marcas de prestigio, grupos que nos gustan, o la universidad a la que fuimos... todo ello escrito en cuidada tipografía. La aparición en los vestidos de las marcas y logotipos es un fenómeno estudiado que trasciende la decoración, comporta una actitud psicológica de adscripción las más de las veces, pero con todo y con eso no deja de ser un uso fundamentalmente decorativo de la tipografía. Un uso que es posible gracias al prestigio plástico del que gozán los tipos.



### Tipografía decorativa

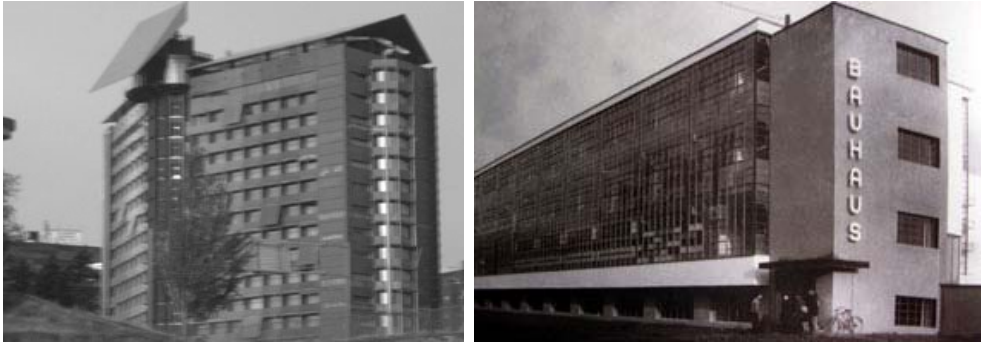
En otro ámbito algunos de los espacios que hoy aparecen cargados de texto estuvieron en otras épocas ocupados por una variedad de manifestaciones plásticas que hoy no se dan o se dan de manera notoriamente más pobre; en la actualidad la escritura sustituye a la ornamentación, ocupa los lugares y funciones que le fueron encomendadas a esta, y toma, por tanto, un uso de relleno y decoración.

La arquitectura del siglo XX es un caso especialmente claro de esta transformación. Muy a principios del pasado siglo, Adolf Loos construye en Viena un edificio para una sastrería en el que se despojó las fachadas de todo ornamento, comenzó entonces a aplicar su ideario estético que había publicado poco antes. Usando las palabras del título del librito de Loos la arquitectura fue liberada en ese edificio del "delito" ornamental. Nada de pilastras, metopas, acroteras, timpanillos o guirnaldas, la fachada se extiende sola e inmaculada. Desde entonces la sobriedad de la mayor parte de la arquitectura moderna conjugó la búsqueda de nuevos valores estéticos con una pretendida rectitud "moral". Aquella primera casa de Loos conmocionó a la ciudad de tal manera que las obras fueron detenidas en varias ocasiones y no se autorizó su consecución hasta que el arquitecto no transigió en permitir las macetas con flores en los balcones de sus fachadas. No he contrastado la veracidad de esta anécdota, aunque sí el rechazo que provocó en los vieneses, en cualquier caso opino que, pensando en Viena, hubiera sido un verdadero delito no permitir las macetas.

Una maravillosa sucesión de edificios a cargo de los creadores del estilo moderno mostró la futilidad de los repertorios ornamentales de la arquitectura decimonónica, acabando de paso con media docena de oficios ligados a la construcción, (esto último quizás debamos lamentarlo ahora). Una pura y orgullosa desnudez limpió las fachadas de los edificios de las ciudades. Grandes planos y la sabia modulación de los elementos constitutivos de la casa bastaron y sobraron durante mucho tiempo, o incluso siguen bastando. Pero esta ley seca no afectó a las palabras. Del edificio habían desaparecido los relieves escultóricos, los ornamentos arquitectónicos y las decoraciones murales pintadas con temas diversos, pero no podía eliminarse el rótulo que cumplía una función crucial y que cobraron, en un terreno ahora despejado, una mayor presencia e importancia plástica. Con el correr de los años hay quien ha buscado tapar su desnudez con palabras. Hace poco tiempo se inauguró un lujoso hotel en el arranque de la autopista A2 Madrid-Barcelona. Es obra de un selecto grupo de grandes estrellas ligadas a todas las artes presentes en la edificación.

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

Las fachadas del edificio están pintadas de muchos colorines y adornadas de textos en diversas lenguas. Este uso de distintas lenguas, tan adecuado para un hotel internacional, no responde solo a que espera un público políglota, también, e incluso más bien, acepta la validez de la letra como ornamento al margen de su función lingüística. Este edificio está en las antípodas de la sastrería de Loos, al uno lo desnudaron y al otro le han vestido con un traje de payaso.



Como quiera que los diseños tipográficos escapan de la prohibición decorativa, el desarrollo del diseño gráfico con tipos ha seguido encontrando acomodo en los edificios modernos. La antigua inscripción gravada en el frontispicio de los edificios nobles ha derivado en un uso mucho más variado. Incluso en autores sobrios, como el excelente arquitecto Rafael Moneo, podemos ver el gusto por la decoración tipográfica, incluso en tamaños literalmente arquitectónicos. El Hospital Materno Infantil Gregorio Marañón en Madrid luce un estentóreo rotulo que recuerda los de las casitas de los pueblos de juguete y las ilustraciones de los libros de los niños. La sede del Banco de España en Jaén ofrece la notable característica de ser un edificio sobrio decorado con unas letras más bien alambicadas. En el auditorio de Barcelona el texto se comporta en la fachada igual que el membrete de una carta comercial. Quizás una concepción purista de la coherencia formal obligaría a que los tipos elegidos participasen del mismo espíritu ascético que los edificios y si estos no se adornan con cornisas no deberían los otros llevar bigotillos. El palo seco debería ser el único tipo aceptable por lo menos hasta Frank Ghery o Santiago Calatrava, por supuesto la Bauhaus lució un letrero de palo seco. Pero afortunadamente el texto se abre como una ventana independiente en la que caben pequeñas transgresiones, al texto se le permite cierta debilidad decorativa. Lo que en cualquier caso tienen en común estos ejemplos es que la tipografía ocupa un lugar notablemente mayor y más importante que el que tuvieron las inscripciones lapidarias de los edificios antiguos, ocupan el lugar de la decoración escultórica.



Hospital Gregorio Marañón, Madrid.



Banco de España, Jaén.

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)



Auditorio de Barcelona.

### Los letreros en los tejados

Un rótulo sobre una fachada cumple la elemental función de nombrar y darle nombre a las cosas es una necesidad apenas soslayable. Luego, además, puede tener misiones comerciales que aumenten la necesidad de dar nombre y aquí aparecen los grandes rúlos luminosos en los edificios.

Hace ya mucho que se pretende una regulación de esto, Ruskin en 1849 propuso que los comercios solo fuesen identificados por sobrios rótulos en tinta negra "igualarlos en honestidad, cada uno con su rótulo en letras negras sobre la puerta, en vez de permitir que invadan la calle, voz en grito, desde lo alto del edificio"<sup>1</sup> Las razones que aduce a continuación hoy posiblemente no serían muy compartidas, y además sería renegar del talento e imaginación con que los diseñadores gráficos han transformado los letreros. El desarrollo de la tipografía, la enorme creatividad derrochada en ella, nos permite disfrutar de una gran riqueza de recursos para conjurar la monotonía. No era otra la misión de los motivos ornamentales de la decoración arquitectónica. Lo que convendría analizar es en cuantas ocasiones la tipografía constituye eficazmente una decoración, cuando consigue formar parte del edificio y cuando se impone a él sin contemplaciones.

Porque no es lo mismo un texto que una cenefa, o al menos no lo es en el contexto de nuestra cultura, un texto está hecho para ser leído y lo reclama, una cenefa acepta sumisamente pasar las más de las veces desapercibida. Esta característica de los textos de no limitarse a estar donde se les pone y quedarse calladitos, se muestra en esa diabólica trampa del famoso cartel que reza "Tonto el que lo Lea". Luego dado que cualquier texto nos interpela en tanto que seres alfabetizados cabría preguntarse, ¿y con qué derecho?

En los casos que hasta ahora hemos visto el texto está integrado en la superficie que lo sostiene pero si algo persigue a los edificios de las ciudades como una gangrena son los letreros, rara vez consiguen sobrevivir con las fachadas tal como las imaginaron sus autores ¿Cómo podría ser ordenado el paisaje urbano para que no apareciese todo el rotulado sin contemplaciones? La ciudad atruena de tanto letrero que nos reclama y no existe ninguna ley que mida y sancione el tope de "decibelios" soportable. No es una exageración decir que hoy en día para poder disfrutar de las ciudades y de la arquitectura deberíamos empezar por restringir la colocación de rótulos. Estas limitaciones existen pero solo se aplican en contadas y excepcionales ocasiones.

Nuestra tolerancia para con los rótulos está acostumbrada a acomodarse a criterios políticos. Pongamos sobre la lima de la cubierta del la Biblioteca Nacional un cartel de proporciones similares al que ostenta en la misma plaza el hotel Meliá Fénix y no nos dará tiempo a sentarnos a esperar las protestas. Sin embargo los dueños de un edificio tienen derecho a alquilar su azotea para la instalación de grandes anuncios de todo tipo de marcas, sin que el hecho de que al hacerlo se instalen en el espacio visual de todos suponga limitación alguna, una vez pagada la tasa municipal correspondiente.

1. RUSKIN. J (1989). Las siete lámparas de la arquitectura. Murcia. Colegio de Aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia. Pág. 163.

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

Lo malo es que argumentar derechos estéticos del ciudadano puede no comportar un suficientemente firme fundamento jurídico, sobre todo si se pretenden restringir derechos individuales ligados a la propiedad. Hay ejemplos circunscritos a ámbitos especiales. En la célebre calle de Salzburgo donde vivió Mozart todos los logotipos de los comercios se inscriben y cuelgan a la calle dentro de ornamentales trabajos de la célebre rejería austriaca. En ciudades y pueblos de marcado interés histórico se prohíben los rótulos en las fachadas. El argumento estético es inaplicable a la ciudad moderna o la asfixiaríamos con una soga jurídica, lo que sería aun más asfixiante que los aplastantes letreros. Hay que ser muy cauteloso en una regulación normativa fundada en razones estéticas, yo personalmente desearía la prohibición de los toros de Osborne y el resto de vallas publicitarias gigantes en los espacios naturales alejados de núcleos urbanos o grandes viales, pero no consigo encontrar una frontera objetiva para redactar la propuesta de norma que las prohibiese. Hace unos días recorrí algunas remodeladas estaciones del Metro y me sorprendió la ausencia de publicidad en los andenes; soñé que alguien nos había preparado un refugio bajo tierra contra el bombardeo publicitario. No es así, es solo que aun no han instalado los nuevos y más resplandecientes paneles publicitarios, pero alguien ha pensado en el público y ha introducido en los pasillos y vagones unos, podríamos llamarlos, *textos recreativos*; estrofas, trozos de relatos, curiosidades idiomáticas y culturales.....sitios donde descansar la vista y recrearse, es decir.....¿cuadros?.



Así la bandera es redundante



y la escultura es redundante



Columna de casas coronadas



McDonald's en Salzburgo

### Arte y texto

La sociedad de la información es muy especialmente una época de palabras; palabras impresas, pintadas o construidas en acero. Si un día el arte pudo ser útil para adoctrinar sin palabras, hoy otorga al texto un espacio cada vez mayor en su seno, e incluso los cuadros se llenan de palabras. Las Navidades pasadas hasta las lucecitas de Navidad de Madrid se sustituyeron por sustantivos de neón en lo que paradójicamente era una intervención artística de una conocida escultora de vanguardia. Este año ristra con la palabra paz en las grafías de varios alfabetos cuelgan luminosas sobre algunas arterias centrales de la ciudad. Ni siguiera en momentos dramáticos, de esos en los

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

que solemos decir que las palabras no bastan para expresar el horror se retrae el texto. Tras los atentados del 11 M los ciudadanos de Madrid crearon en distintos puntos espacios de ofrendas florales donde encendieron velas, y dejaron notas, versos, dedicatorias... Son todos actos votivos más que consolidadas en nuestra sociedad. Pero al pasar un cierto tiempo de los hechos, en el lugar de los atentados, la estación de Atocha, y a petición de los trabajadores de las instalaciones, se retiraron las velas y las flores y se elevó una suerte de altar cibernético en el que recoger ya tan solo las palabras. Su impecable diseño apenas se diferenciaba de un expendedor de billetes. Bien, pues las frases allí recogidas servirán para ser grabadas en la escultura de vidrio que conmemorará a las víctimas, un dolmen de vidrio con dedicatorias. No sé si hemos encontrado un buen sustituto al monumento conmemorativo decimonónico.

Ya no queremos de erigir monumentos conmemorativos a nuestros "próceres", tan solo dedicarles plazas, calles o jardines, tan solo escribir sus nombres pero no perpetuar sus efigies. Así que nuestras ciudades se adornan, porque se mantienen y porque se reponen, mayormente con las figuras de los hombres de hace un par de siglos. Hay excepciones pero pocas, y tras la merecida expulsión de la estatuaria franquista menos. El arte abstracto creo que no ha cuajado una propuesta sustitutiva que sintetice el recuerdo de la figura individual y un símbolo genérico inteligible de homenaje, lo tiene difícil pues parte del requisito de eludir la representación y aludir a un individuo concreto sin que podamos reconocerle es un auténtico rompecabezas. Pero lo que nos retrae no es la falta de soluciones en alguna de las claves artísticas modernas, estos monumentos han perdido su sitio por otros motivos; por un lado estas esculturas han quedado desamparadas en el fárrago de la ciudad perdiendo presencia y reconocibilidad, y por otro lado, nos retrae el que no aceptamos como verdaderamente democrático ese salto a la piedra y el bronce, no nos parece que la democracia moderna deba conmemorar a sus mejores dirigentes así. Pero no se nos ha ocurrido como. Solo nos resta que a algún iluminado se le ocurra la solución de escribir su nombre en letras a tamaño natural (de persona al natural), ya hay quien está dando pistas, porque el descomunal rótulo del parque Tierno Galván se camufla como cartela pero apunta maneras de monumento.



Altar cibernético



Solo el texto se lee a la carrera

Un aspecto de la relación de los textos con el arte que no cabe en el marco de este artículo es la relación entre las maneras de narrar de los textos y el de las imágenes. Hemos afirmado que la tipografía está de hecho ocupando el lugar que en otro tiempo fuera de la decoración escultórica y que está cumpliendo cometidos decorativos, debiéramos haber dicho narrativos pues tal era la misión de gran parte del ornamento escultórico, era de algún modo alusivo al uso del edificio.

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)



Un río.....un Dios Fluvial

El arte figurativo usó abundantemente de las personificaciones y de los emblemas o atributos como recurso con el que trazar significados verbales a las imágenes, para personificar las ideas. Este mecanismo, "hipostasiar"<sup>2</sup> conceptos abstractos, nos viene de la tradición greco romana, y nace en Grecia, a cuyo arte plástico se le exigió ser capaz de narrar como nunca antes se la había exigido al arte; quizás fuera para estar a la altura de su teatro y su poesía. El frontón oriental del Partenón representa el nacimiento de Atenéa (Pusanias lo dijo), un par de desnudos masculinos representan ríos de Atenas trasmutados en dioses fluviales, para adivinar este significado hay que estar muy puesto en mitología griega. El nexo metafórico entre un río y un torso es la postura fluyente del desnudo, pura poesía. Que nuestros palacios de Justicia estén presididos por mujeres armadas de una espada y una balanza puede hoy ser incomprensible para muchos y lo será pronto si dejamos de transmitir a nuestros hijos el código iconográfico que lo resuelve, como ocurre ya en un sinnúmero de alegorías de los monumentos decimonónicos. No son muchos los que pueden explicar el monumento de Benlliure a Castelar en la plaza del mismo nombre, ¿qué hace una señora desnuda a los pies del D. Emilio y porqué se abalanzan sobre ella esos tres tipos?. Pues bien, a lo que no hemos renunciado es a la idea de que las formas y las imágenes narren, pero no hemos adoptado ningún código sustitutivo. Y la pretensión de encontrar un código de significado que emane de las formas mismas, de algún modo inherente a las formas es una "peligrosa" falacia. Se podría decir que la escultura perdió en los siglos XIX y XX el don de la facundia y con él su hueco en las ciudades. Esta moderna dificultad para narrar, el hacer que las imágenes, además de ser como son, narren se debe a que es preciso poder compartir un código y no tenemos con qué sustituir al ya periclitado de la tradición grecoromana.



¿Qué diablos narra esta escena?

Las imágenes y los textos han tenido en el pasado sonoros enfrentamientos. Hoy que la representación del mundo a través de las imágenes se ha trivializado hasta estar al alcance de un niño armado con una cámara de usar y tirar, nos parece remoto el antiguo poder de las imágenes. El miedo a que la veneración del ídolo equivocase el auténtico destinatario de la oración, el miedo a que la imagen suplantase a lo representado, es lo que fundamenta la pretensión de superioridad

2. GOMBRICH, E.H. (1983) "Icones Symbolicae" en E.H. GOMBRICH. *Imágenes Simbólicas*. Madrid. Alianza Editorial. Pág. 217.



del aniconismo al que tenderían las grandes religiones monoteístas. Este error, la idolatría, le costó al pueblo de Israel unos tres mil de sus hijos por orden de Moisés en el episodio del becerro de oro; ese fue un famoso caso de enfrentamiento entre la imagen, el becerro, y la palabra, las tablas. Luego hubo muchos más. El protestantismo emergente borró de los templos las imágenes y los decorados y blanqueó los muros para escribir la palabra divina. Algo así impuso en sus conventos la reforma cisterciense, y no era tampoco algo nuevo, el arte cristiano se salvó por los pelos de la prohibición iconoclasta; en realidad le salvo la posibilidad de suplir al texto, de transmitir la palabra. Estos ejemplos comparten una característica que importa señalar, estas restricciones religiosas a las imágenes surgen en periodos de ascenso de alguna suerte de puritanismo en su seno, en estos periodos el texto expulsa a la imagen. El caso de la cultura islámica mantiene cierto paralelismo, reprobó la representación del hombre y restringió los ámbitos de la representación, y si bien generó una extraordinaria riqueza de motivos y patrones decorativos ideó, además y muy especialmente, un modo de ornamentación caligráfico extraordinario. Decorando con los textos sagrados no se puede pecar.

Así pues el texto y la imagen han sostenido en el terreno religioso una enconada batalla, la religión es un territorio propenso a las batallas. Hoy nadie puede temer a las imágenes así que no serán de esta índole las razones que indujeron a buena parte del arte del siglo XX a reinventarse en clave iconoclasta. Pero si hubo un trasfondo de purificación. Sus fundadores sintieron su empeño como una búsqueda de lo absoluto, como un empeño de regeneración espiritual. Y bien mirado cuando el arte se hace palabra se hace "idea", y se libera así del estigma abyecto de ser mera copia, aquel que le reprochó Platón, y se purifica.

Definitivamente hoy la palabra ha ensanchado su hueco en el arte. Baste citar las corrientes conceptuales del arte de la segunda mitad del siglo XX. Estos experimentos que impregnaron de distinto modo las diversas corrientes convenían en desatender el objeto artístico y centrarse en la concepción misma de la obra, y al hacerlo abocaron el arte a los territorios del lenguaje verbal; un afortunado título de un conocido libro lo sintetiza muy bien, "del arte del objeto al arte del concepto". El concepto que es una construcción lingüística, y la preeminencia que las palabras y los conceptos tiene en el arte actual no es en absoluto una característica menor, muy al contrario es algo especialmente emblemático de nuestra época. Si pudiéramos creer todavía en el *Zeitgeist* en este sentido parece soplar el "Viento de la Historia", como bien saben los numerosísimos estudiosos que le dedican sus tesis. Dentro de esta modalidad artística, la ciudad de Berlín consternada por no ser capaz de encontrar un uso válido a su antiguo Palacio de la República Democrática Alemana, izó sobre el edificio abandonado un inmenso rótulo de una sola palabra: "DUDA". Ahora esta duda enorme, epítome de todas las dudas, allí ubicada se transforma en un objeto artístico. Ya no es solo la palabra *duda* porque es gracias a estar donde esta por lo que tiene otros significados que los que tiene la sola palabra, deberíamos decir que ha pasado a formar parte de un texto del que, sin embargo, ella es la única palabra. Un mecanismo perfectamente lingüístico, con la sola salvedad de la hipertrofia tipográfica que es un recurso plástico. Es inmensa, mucho más grande de lo que exigiría la buena visibilidad, es una palabra de dimensiones arquitectónicas, y esta desmesura está llena de significado, si bien no debemos precisar si queremos que se mantenga en el limbo del nuevo arte.



¡¡¡¡¡DUDA!!!! .....a la orden.



Un texto propio de un sello de caucho.

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

## La marca sin nombre

Una de las actividades artísticas que posee un mayor volumen económico es sin duda el diseño gráfico. El diseño gráfico gravita sobre el texto y la sociedad entera está tejida con palabras. Recordamos miles de nombres de empresas y solo algunas docenas de sus símbolos cuando los tienen. Cada cual puede hacer por sí la prueba de enumerar todas las marcas de una determinada actividad comercial y intentar después recordar si tiene un símbolo propio en el logotipo. Y ese recordarlo no implica ser capaz de describirlos o dibujarlos, tan solo el reconocerlos si los volvemos a ver. Es abismal la diferencia en la cantidad de información que podemos almacenar y recuperar conscientemente si está codificada lingüísticamente frente a la debilidad de la memoria icónica, (¿quien es capaz de contar de memoria las lanzas de la Rendición de Breda y quien no sabe cuantos cañones por banda tenía el bajel pirata llamado, por su bravura, el Temido?). En una sociedad hiper saturada de información la ley de la supervivencia se dirige en la pervivencia en la memoria. La codificación lingüística es vital, no puede existir una marca sin nombre, todo lo demás es accesorio, o si lo preferimos, complementario. La publicidad centra todo su esfuerzo en lograr hacer aparecer, cuantas más veces mejor, el nombre de la marca.

Para colmo de males la tecnología nos ha capacitado para convertir cualquier superficie en soporte de textos e imágenes, y así repintados los coches, las casas, el mobiliario... disuelven sus formas bajo un manto de camuflaje urbano repleto de letras. Desde los futbolistas hasta los autobuses todo es una superficie a la espera de ser escrita.

Nuestra cultura está basada en el exceso, en la superproducción, el resultado es el constante declive de la riqueza de nuestra experiencia sensorial. Si un día se clamó contra el abigarramiento del ornamento hoy la invasión de los tipos en las ciudades hace parecer morigerado el rococó.



Esto es como tatuarse el nombre en la frente...



Bocas de rejilla star war

Con el inconveniente de que apenas cabe delectación en la contemplación de un logotipo. Son las más de las veces construcciones concisas pensadas para llamar la atención y entenderse de un

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

vistazo, quizás solo el profesional las paladea, los demás las recibimos. No son, porque no pretenden serlo, "cosas buenas para ver" y aunque no soy tan ciego como para no apreciar la belleza de algunos tipos, no son desde luego capaces de fruición estética comparable a la contemplación de una fachada arquitectónica, de un buen diseño de carrocería o, donde va a parar, una escultura.

Adrián Carra  
Escultor  
[adriancarra@adriancarra.com](mailto:adriancarra@adriancarra.com)

### **Nota sobre la bibliografía**

Dado que no es un ensayo exactamente sino que tiene más carácter de tribuna de opinión, o crónica ilustrada, solo se citan dos textos porque se utilizan de manera concreta. Estos aparecen al final del artículo con sus enlaces propios.

---

### **Cómo citar este artículo**

CARRA, Adrián (2006) "Writing Europe". paperback nº 1. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.artediez.com/paperback/articulos/carra/writing.pdf>>

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)



**Adrián Carra**

Escultor

Licenciado en Bellas Artes en 1984. Catedrático de Modelado de las Escuelas de Arte, da clase en la Escuela de Cerámica desde 1986 y en la escuela de Arte 10 desde 2003. Ha sido profesor asociado de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid durante seis años.

[adriancarra@adriancarra.com](mailto:adriancarra@adriancarra.com)

Ha participado en diversas exposiciones colectivas internacionales como: "International Exhibition of Contemporary Sculpture Espace", Dublín 1991. "Las edades del hombre" Salamanca, 1994. Participó en ARCO-93 y ARCO-2000 con la Galería Egam, en ARCO-94 en la Colección Unión FENOSA, y en ARCO 2004 con la Galería María Martín. Ha tomado parte en diez exposiciones colectivas y realizado seis exposiciones individuales. Cuenta con obra en numerosas colecciones y ha obtenido diversos premios en Certámenes Nacionales. Cuenta con obra pública instalada en Málaga, Porriño, Leganés y Fuenlabrada