

*Above Fields of Narcissi*  
Pedro Herrero Ferrán

The aerial view connects the figures of the cartographer and the thief. The gaze of the cartographer is a general one which orders and synthesizes the space from above. The thief is only trackable on low flight: the gaze of the thieves is at the level of the space they inhabit and recreate, infringing order and law —according to Pedro Herrero Ferrán, a thief fabricates their own cartography, one that is intensely local and universally useless. Narcissus, doubles and reproduction are core to Jean Genet's *The Thief's Journal*: its protagonist wanders the city stealing and seeing himself reflected on the surfaces, objects and characters with which he interacts. He says: "I am alone in the world, and I am not sure that I am not the king of these flowers. They render homage as I pass, bow without bowing, but recognize me. They know that I am their living, moving, agile representative, conqueror of the wind."

*Above Fields of Narcissi* presents a series of paradisciplinary reproductions that depart from the cartographer-thief binomial, appropriating utilitarian elements that are related to flight and defining a mode of production that accommodates itself in the theft of plans and standards: for aircrafts, airports and operative systems of modular parts. A dynamic of duplications and reflections marks this excessive and personal instruction of designs that point to the possibility of flying and its visual implications. As Douglas Crimp explains, the graphic design of HIV/AIDS activism succeeded in occupying public space by connecting a personal experience to general views through an analysis of the social, political and economic environment. It used all the technical and functional knowledge that the discipline had accumulated while contributing to its dissident rearticulation, compressing and expressing radical information in models capable of reaching at once those affected by the epidemic, onlookers who came across a demonstration by chance, and journalists of media addressed to the greater public. The theft of recognizable and functional languages and forms became an inherent resource in the productive and communicative strategy of these groups.

One night, Genet writes, a thief comes back from stealing and recounts his feats: unaware of the "marvels" he has accomplished, he speaks using a "forthright" language. Genet rejects this generic and functional language but asserts that not even a language like such could take from the fantasy and potency of the thief's marvels. For Genet, it is thanks to thieves that tragedy is possible: the intensified experience, the dramatism, the conscious exercise of affirming the sentimental by giving it tragic dimensions. The lesbian *flâneur* in Sarah Schulman's *Girls, Visions and Everything*, at the end of the novel, climbs to the rooftop of her New York building and, looking at the city from above, thinks of the people living below who "have enough guts to get out of wherever they are because they're driven by a higher fantasy of what is possible, or because the people around them throw them out. Then these individuals come here to a giant cacophony of sound and light and activity and they find out that what they imagined doesn't exist at all. But there is something even more frightening and holy which is the spectacle of all these people having this realization together."

*Above Fields of Narcissi*  
Pedro Herrero Ferrán

La vista aérea une las figuras del cartógrafo y el ladrón. La mirada del cartógrafo, general y desde arriba, ordena y sintetiza el espacio. Solo se localiza al ladrón volando más bajo: la mirada del ladrón está al nivel del espacio que habita y recrea burlando el orden y la ley —según Pedro Herrero Ferrán, el ladrón produce una cartografía propia intensamente localizada y de aplicación universalmente inútil. Narciso, el doble y la reproducción atraviesan *Diario de un ladrón* de Jean Genet: su protagonista recorre la ciudad robando y viéndose reflejado en las superficies, en los objetos y personajes con que interactúa. Dice: “Estoy solo en el mundo, y no estoy seguro de no ser el rey de estas flores. Rinden homenaje a mi paso, se inclinan ante mí sin inclinarse, pero me reconocen. Saben que soy su representante vivo, moviente, ágil, conquistador del viento.”

*Above Fields of Narcissi* junta una serie de reproducciones paradisciplinarias que parten del binomio cartógrafo-ladrón, apropiándose de elementos de carácter utilitario vinculados al vuelo, y definiendo un modo productivo posicionado en el robo de planos y patrones: aeronaves, aeropuertos y sistemas operativos de piezas modulares. Una dinámica de duplicaciones y reflejos marca esta instrucción excedente y personal de diseños que apuntan a la posibilidad de volar y a sus implicaciones visuales. Como explica Douglas Crimp, el diseño gráfico que generó el activismo del VIH/sida supo ocupar el espacio público conectando una experiencia personal con la mirada general a través del análisis del entorno social, político y económico. Se sirvió de todo el conocimiento técnico y funcional acumulado en la disciplina al tiempo que contribuyó a su rearticulación disidente, comprimiendo y expresando información radical en modelos capaces de llegar tanto a enfermos como a paseantes que se topaban por sorpresa con una manifestación o periodistas de medios dirigidos al gran público. El robo de lenguajes y formas reconocibles y funcionales se convirtió a partir de entonces en un recurso inherente a la estrategia productiva y comunicativa de estos grupos.

Una noche, un ladrón vuelve de robar y cuenta sus hazañas: sin ser consciente —dice Genet— de las “maravillas” que había llevado a cabo, lo cuenta empleando un lenguaje claro y directo. Genet rechaza este lenguaje genérico y funcional pero precisa que ni siquiera un lenguaje así puede restarle fantasía y potencia a las maravillas del ladrón. Para Genet, es gracias a los ladrones que la tragedia es posible: la experiencia intensificada, el dramatismo, el ejercicio consciente de afirmar lo sentimental dándole dimensiones trágicas. La *flâneur* lesbiana que protagoniza *Girls, Visions and Everything* de Sarah Schulman sube a la azotea de su edificio de Nueva York al final de la novela y, al mirar a la ciudad desde arriba, piensa en las personas que viven abajo y “tienen el valor de escaparse de donde estén porque las impulsa una fantasía más elevada de lo que podría ser, o porque los que viven a su alrededor las expulsan. Luego estos individuos vienen a una cacofonía gigante de sonido y luz y actividad y descubren que nada de lo que imaginaron existe en absoluto. Pero hay algo aún más aterrador y puro: el espectáculo de verlos a todos ellos dándose cuenta de esto a la vez.”