

LA DISFUNCIONALITAT DE LA
VELOCITAT

En el territori de la ciutat



Treball de final de grau
MARIA MOR URGELLÈS
NIUB: 16840666

“Estem atrapats en la cultura de la pressa i de la manca de paciència” (Honoré: 2004, 15)



**UNIVERSITAT DE
BARCELONA**

**La disfuncionalitat de la velocitat
en el territori de la ciutat**

Maria Mor Urgellés
NIUB: 16840666

TFG Línia A1
Curs 2018/19
Tutor/a: Roser Masip
Departament d'Arts, Restauració
i Conservació. Àmbit de dibuix.

Facultat de Belles Arts
Universitat de Barcelona

04
05

RESUM/ABSTRACT

06
07

INTRODUCCIÓ

Petit tast del tema, que tractaré, així mateix com, des de quina disciplina i tècnica, serà realitzat.

08
25

CONCEPTUALITZACIÓ

-Preàmbul. Pàg. 08-09
-Koinonia. Parlar de societat i comunitat Pàg. 10-11
-El pas d'una societat de rendiment a una societat disciplinària Pàg. 12-13
-La rapidesa com a vertebradora del tarannà de la societat del s. XXI. Pàg. 14
-La malaltia de l'acceleració. Pàg. 15-16
-"El rellotge i no la màquina de vapor és la màquina-clau de la moderna edat industrial" (Munford, 1972: 31). Pàg. 17-19
-La tecnologia com a fals amic. Pàg. 20-21
-El marc de la ciutat com a territori de la velocitat. Pàg. 22-23
-Moviment Slow. Pàg. 24-25
-Conclusió. Pàg. 25

Í N D E X

D E C O N T I N G U T S

26
47

REFERENTS ARTÍSTICS

-Referents fotogràfics. Pàg. 26-31
Ernst Hass, Jacques Henri Lartigue, Martin Munkacsi, Richard Avedon, Eadweard Muybridge, Étienne Jules Marey, Alan Schaller, Knox Bertie i Manuel Alejandro Venegas Bonilla
-Referents pictòrics. Pàg. 32-42
Miquel Àngel, Marcel Duchamp, Jay Pingree, Elisa Capdevila, Ivan Floro, Jenny Saville, Krzysztof Kolarz, Daniel Segrove, Nikolas Antoniou, Simon Birch, George Daw-nay, Anthony Harvey, Luke Adam Hawker i Ian Hodgson
-Referents escultòrics. Pàg. 43-47
Pithókritos de Rodas, Agesandre, Polidor i Atenodor de Rodas, Pierre Puget, Bernini, Auguste Rodin, Boccioni, Peter Jansen i Galy May Lucas.

48
49

ANTECEDENT
ACADÈMICS

Projecte 1: Imatges del passat. Pàg. 48
Projecte 2: Estudi anatòmic a través de la obra: la forja de Vulcà de Velázquez". Pàg. 49

50

OBJECTIUS

Generals
Específics:
A nivell discursiu
A nivell comunicatiu
A nivell creatiu
A nivell tècnic
A nivell compo-

51
75

METODOLOGIA

Bloc 1. Desenvolupament teòric Pàg. 52
Bloc 2. Treball de camp. Recull de fotografies fetes pel treball. Pàg. 53-60
Bloc 2.Esbossos. Fets fins arribar a concloure com representar els conceptes explicats en el marc teòric. Pàg. 61-66
Bloc 3. Proves i experimentació, desenvolupament tècnic. Pàg. 67-75

76
80

OBRA FINAL

Fotografies del resultat final del projecte, així mateix com la fitxa tècnica.

81
82

CONCLUSIÓ

Conclusió final del treball, tot allò après.

83

AGRAÏMENTS

84
85

BIBLIOGRAFIA

Llibres de consulta d'informació.

86

WEBGRAFIA

Pàgines o articles online de consulta d'informació.

RESUM.

En aquest estudi es mostra el paper de l'acceleració com a mètode per la comprensió de part de l'estructura social contemporània. L'acceleració s'ha incorporat com a part de la quotidianitat, inclòs de la nova naturalesa contemporània de l'ésser humà. Bé és cert però, que sota les consignes que la vinculen amb el progrés, el desenvolupament i sobretot la bonança econòmica, s'amaga una realitat més tèrbola: anant de la mà amb el sistema capitalista imposa les lògiques productives i expansives sobre el desenvolupament del territori social, creant una societat precipitada en els seus processos socials com a reducte de la colonització d'aquestes lògiques. Aquest fenomen, deixa en sí mateix una sèrie de conseqüències negatives, amb una important afecció tant individual, com col·lectiva. A nivell de salut amb patologies tant físiques com mentals, a nivell social, degradant les relacions socials o a nivell ambiental, amb la degradació del paisatge i la contaminació.

Paraules clau: *Acceleració, capitalisme, temps, tecnologia*

.....

ABSTRACT.

This paper shows the role of acceleration as a method for understanding part of the contemporary social structures. Acceleration has been incorporated as part of current life, including the new conception of contemporary's nature of human beings. It is true, however, that under the slogans that links acceleration with progress, development and especially the economic boom, a more muddy reality is being hide: related with the capitalist system imposes the productive and expansive logics of the development of social territory, creating a society precipitated on its social processes as a result of the colonization of these logics. This phenomenon leaves itself a bounch of negative consequences, with an important individual and collective affection. At a health level with physical and mental pathologies, at a social level, degrading social relations and at an environmental level, with degradation of the landscape and pollution.

Key words: *Acceleration, capitalism, time, technology*

01

Introducció

INTRODUCCIÓ

.....

Vivim una època de canvis en la qual el moviment, i en concret, el moviment accelerat, sembla ser-ne la característica principal. Tot flueix, res roman estable, en quietud, en repòs. La realitat és un ens dinàmic, on tot està en constant evolució.

Percebem aquests canvis ja no només en l'estat fisilògic de les coses, en la transformació natural, sinó que també dins les propietats directrius que marquen el ritme de la vida. Ara, més que en altres èpoques les relacions socials per exemple, s'han tornat més efímeres i menys vinculants. Només cal parar atenció en l'augment dels divorcis, la disminució del matrimoni o de la concepció, que ha modificat la tradicional dinàmica i estructura familiar¹.

L'escala de valors ha variat fins al punt de fer prevaldre més els valors materialistes i consumistes, abanderats pel capitalisme. De la mà del ordinadors, les xarxes socials, els mòbils d'última generació... que fan subvertir les formes tradicionals de comunicació per les Tecnologies de la Informació i Comunicació (TIC), ja que permeten la difusió més directa i efectiva d'aquests valors. La immediatesa i la intemporalitat del medi, creen una comunicació sense precedents i un

dels medis més efectius per on explotar de manera massiva el consumisme.

El sistema capitalista imposa, per tant, les seves lògiques productives i expansives sobre el desenvolupament social de la vida occidental, afectant-la mitjançant el factor d'acceleració del ritme de vida, que tal com explico en el marc conceptual (pàgines 8-25) se'n deriven una llarga llista de conseqüències negatives. Tot hi això, hem d'assumir aquesta acceleració del temps com un fet social, és a dir, com un fenomen que està en completa correspondència amb el fluir de la nostra realitat quotidiana, realitat que ens porta a reflexionar sobre la insostenibilitat del manteniment dels processos de treball públics o privats que intenten casar l'acceleració com a simultaneïtat de diversos temps funcionals (temps subjectiu, individual i col·lectiu, i temps del sistema, polític i productiu), i trobar finalment la necessitat de la recerca d'iniciatives que posin el fre i ens ajudin a suplir el culte a la velocitat pel culte a la lentitud.

A partir d'aquestes premisses teòriques s'articula la conceptualització del meu treball, defensant en praxis aquesta argumentació. La meua pretensió no és només

1. Segons l'Institut Nacional d'Estadístiques (INE) la nupcialitat a Espanya s'ha reduït del 5,3 matrimonis per cada 1.000 habitants al 1981 fins al 3,3 el 2013; de la mateixa manera les taxes de divorci han passat de a 1 divorci per cada 1000 habitants (2005) a 2 divorcis en el 2013. Finalment, pel que fa a la natalitat per cada 1000 habitants al 1981 havien 14,1 naixements, al 2013 la xifra decau a 9,1 el 2013.

accentuar la disfuncionalitat de la velocitat i el moviment, ni articular-lo satíricament, sinó representar també aquells espais paradoxals on la quietud porta a la pressa, espais de quietud dinàmics, ja que són el impàs entre aquestes dues realitats i carregada d'ansies per accelerar. Aquest impàs el podem trobar, en moments quotidians com dinars abans de tornar a recomençar la jornada laboral, quan esperem un semàfor, quan parem per buscar una direcció, cercar o xatejar pel mòbil o quan estem cansats de caminar. Són aquests moments instantanis en els que em centro per vertebrar físicament la crítica, i la defensa de la lentitud.

Mitjançant el dibuix i la experimentació de formes, en les que no només em basaré en la representació realista, sinó també amb la combinatòria amb formes expressives per donar a entendre de manera més directe la relació de la figura, i el dinamisme del moviment que li vull atorgar, pretenc realitzar cinc obres de gran format utilitzant el dibuix com a vehicle principal, i en els que poder captar tant la essència del moviment com de la "parada d'impàs".

M'interessa que el públic no només inter-

preti la realitat que veu de manera directa a través dels elements que componen la imatge, sinó que vagin més enllà i es preguntin un perquè darrere de la realització d'aquesta. Vull fer èmfasis també, a un fet que considero summament important que és la preservació de la tècnica, és a dir, no només vull deixar empremta de la representació del moviment de manera més liberal i expressiva, sinó que també vull deixar empremta de la tècnica i artífici que caracteritza els estadis elevats de la pròpia figuració. D'aquí a que parli de combinatòria, des de formes més realistes de representació, a formes que s'entrecreuen amb l'abstracció.

Remarco també la gran influència que ha exercit en la materialització física del projecte, la obra dibuixística de Jenny Saville, on l'agafaré de principal referent alhora de vertebrar aquesta part més expressiva donant èmfasis a la línia, al moviment i la repetició d'elements.

02

Contextualització

LA DISFUNCIONALITAT DE LA VELOCITAT

•.....
Preàmbul

El subsegüent estudi s'enquadra dins un marc teòric filosòfic en el que es promou l'anàlisi i revisió de la disfuncionalitat de la velocitat com a uns dels enunciats en els que germinen els diferents dispositius de poder polític que dictaminen les directrius de la societat, i com aquests preceptes incideixen de manera directa sobre la nostra subjectivitat.

L'eix interdisciplinari que aboca aquest treball: entre art, filosofia, ciències socials i humanes; permet formular totes aquelles qüestions relatives a la coneixença, enteniment i transformació de la societat. Tal com deia Berger *"hom es presenta com comentarista de la cultura de l'època i com intèrpret de l'experiència contemporània"* (Berger, 1995: 198). En la praxis del meu treball pretenc desenvolupar ambdós premises abordant la qüestió des del terreny de la velocitat com punt de partida per elaborar categories i conceptes que coadjuven a la comprensió del nostre món actual, i a partir d'aquests enunciats elaborar una proposta artística; explicada en les pàgines 51-75.

L'acceleració ha esdevingut un signe distintiu amb el qual podem identificar el curs del món occidental.

Una societat precipitada en els seus processos socials com a reducte de la colonització dels modes de vida per la lògica productiva i expansiva del sistema capitalista, amb una important afecció individual i col·lectiva a nivell estructurador: que estructura un tarannà de vida que *"(...) sembla penetrar en un àmbit rere l'altre, no només el món industrial tecnificat -el centre empíricament comprovable de qualsevol acceleració-, sinó igualment en la vida quotidiana, la política, l'economia i el creixement poblacional"* (Koselleck, 2007: 230).

També convé recalcar que la quotidianitat es nodreix indiscutiblement d'aquest sistema capitalista del qual som subjectes. Tal com diu Carlos Eduardo Román *"els àmbits d'activitat i relacions del treball, de l'esplai, dels intercanvis socials que es donen dia a dia estan afectats per un món industrial tecnificat, su-*



Figura 1. Fotografia de Carl Marx

per-informat, i també per la política, l'economia i el creixement poblacional" (Román, 2015: 256).

Parlem de disfuncionalitat en quan fem menció a un sistema preocupat i accelerat per la productivitat, eficàcia i pel creixement econòmic que acaba condicionant totes les activitats, relacions i moviments de la vida amb un llarg compendi de conseqüències aparentment negatives. *"El sistema, aleshores, comprèn aquells àmbits d'activitat que s'enllacen amb el món del treball, la indústria, els desenvolupaments tecnològic, la política i l'economia que proporcionen uns estereotips de conducta orientats al càlcul i a l'eficiència en l'organització burocràtica del món industrial tecnificat"* (Román, 2015: 256).

La sociologia¹, és en aquest cas, qui estudia la relació entre el temps i la societat, el que podríem anomenar el temps social. El sociòleg encara aquest fenomen social de l' "acceleració del temps" aprofundint sobre la realitat. D'aquí als estudis de Marx,

Weber i Durkheim qui prenen com a estudi la societat concreta extreuen una síntesis de múltiples determinacions, per tant, unitats de la diversitat (Marx, 1975: 50).

Cal recordar que la societat contemporània és un tot diferenciat, possible de comprendre amb la idea d'Alfred Schütz (1974), de realitats múltiples, on *"els éssers humans experimenten la realitat com contenidor de zones amb diferents qualitats"* (citat per Román, 2015: 257). Això és així perquè *"la realitat no és una situació lineal (però) les regularitats determinen les interaccions humanes"* (Román, 2008: 8-9). D'aquesta manera, també podem concloure que malgrat ser una societat determinada per la pressa com a factor de regularitat, també trobem espais per la desacceleració, encarnat sobretot en el moviment Slow (pàg. 24-25), la societat per tant, *"és un tot divers compost per realitats multidimensionals"* (Román, 2008: 12).

Com a síntesis introductòria doncs, arribem a la conclusió de que l'acceleració del temps social obeeix a la globalització del sistema capitalista occidental, causant ressonància en tots els entorns socials. *"Aquesta lògica fa hegemònic o dominant el temps social a l'imposar-se sobre mons de vida on hi ha una altra temporalitat social"* (Román, 2015: 257).

2. La sociologia és una ciència que es dedica a l'estudi dels grups socials (conjunt d'individus que conviuen agrupats en diversos tipus d'associacions). Aquesta ciència analitza les formes internes d'organització, les relacions que els subjectes mantenen entre si i amb el sistema, i el grau de cohesió existent en el marc de l'estructura social.

La història de les relacions de la filosofia amb les ciències, i en particular amb les ciències socials, es pot descriure com la de les contínues batalles que van emprendre aquestes per lliurar-se de la tutela de la filosofia. Dins de les ciències socials prendré especial atenció en la sociologia, per poder parlar dels conceptes que més endavant desenvoluparé on crear el nexa amb el territori de la velocitat, qui en vertebrava la temàtica.

Segons el sociòleg estatunidenc Kingsley Davis³ la sociologia és la ciència general de la societat. I per parlar de societat haurem de distingir-la de la comunitat. Conceptes propis de la modernitat que malgrat referir-se a una mateixa entitat tenen un significat perceptiblement diferent. Per tant, ens seria difícil dir amb exactitud quina és la seva diferència, però poques vegades ens passa inadvertida la intencional elecció d'una o una altra en determinats contextos comunicatius. Diríem que la comunitat no és el mateix que la societat, i molt menys és la nostra comunitat idèntica amb la societat en què vivim.

Comunitat i societat són traduccions de les paraules llatines *communitas* i *societas*. En la tradició filosòfica-política occidental les expressions llatines *communitas* i *societas* apareixen per primera vegada en l'obra de Ciceró com traduccions alternatives i indistintes d'una única paraula: la paraula grega aristotèlica *koinonia*.

El concepte de *koinonia* és aquest concepte que engloba ambdós mots. Fou elaborada per Aristòtil fonamentalment en el Llibre VIII d'Ètica Nicomaquea. I fa referència a la relació entre dos o més éssers humans. En el primer text, el Llibre VIII d'Ètica Nicomaquea, Aristòtil ens parla de la amistat, "*una cosa summament necessària per a la vida*" (Aristòtil, 349 aC: 1155-3, 283). Amistat del grec *philia* excedeix al concepte d'amistat modern, en la seva amplitud semàntica i en les seves implicacions.

Philia és per a Aristòtil el nom d'allò que lliga als éssers humans. És un vincle ja donat entre les persones, sense tenir en compte però, les divergents formes d'amistat. És l'amistat la que ens vincula tant als marits, les mullers, com a les mares i els pares i fills i filles etc. És, fins i tot, el que vincula a la humanitat tota (als *hellenes*). En aquest sentit afirma Aristòtil: "*per a un ésser humà tot ésser humà és quelcom familiar i amic*" (Aristòtil, 349 aC: 1155-2, 284).

L'amistat és quelcom absolutament necessària, partint de que cap ésser humà pot viure sense amics sense deixar d'ésser humà. L'amistat es dona, aleshores, per naturalesa. Està en la naturalesa humana el tenir i el haver tingut sempre amics. No obstant això, no hi ha amistat sense una conscient reciprocitat en l'afecció i en el voler un bé per a l'altre, ja que "*com podria anomenar (a dos o més persones) "amics" si la mane-*

3. Kingsley Davis (1908-1997) va ser un dels demògrafs més importants del seu temps i un dels personatges més destacats i influents de les ciències socials nord-americanes del segle XX. Kingsley Davis va fer importants contribucions a la teoria demogràfica, a la sociologia de la família i especialment a la comprensió de la transició demogràfica mundial.

ra en què estan disposats (un cap a un altre) els passa inadvertida? “ (Aristòtil, 349 aC: 1156- 3-5, 338). La amistat queda així associada amb el reconeixement recíproc. Per això, “*no hi ha amistat ni amb les coses inanimades ni amb els esclaus, quan ells no són éssers humans (però sí que n’hi ha quan ho són)*” (Aristòtil, 349 aC: 1161b- 5-7, 338).

Si la amistat és el que uneix, la *koinonia* és el resultat d’aquesta unió; si l’amistat és la disposició a un actuar en comú per assolir una finalitat, la *koinonia* és el fet d’actuar en comú. Una doncs no pot restar exempta de l’altra, i per això a cada tipus d’amistat li correspon un tipus específic dins el conjunt de les *koinonies*.

Aristòtil no ignorava que moltes societats brollen de la nostra iniciativa, però no la naturalesa social mateixa de l’humà. Hi ha configuracions socials que són el resultat de l’associació d’individus que busquen un fi comú i que, en la prossecució d’aquest objectiu, convergeixen els seus esforços, es posen d’acord en col·laborar, en ajudar-se per aconseguir quelcom mancomunadament.

Es constitueixen així, aquelles societats que els sociòlegs denominen com a secundàries: partits polítics, sindicats, associacions religioses, penyes futbolístiques, societats d’artistes, etc... Però això no construeix la raó o essència completa de l’ésser social humà, ja aquestes societats associatives s’articulen

dins d’una societat anterior, sobre la qual cap membre n’ha triat formar part. I aquesta última és la família i la *polis*⁴.

La *polis* té un *topos*, és a dir, un lloc concret on la nostra pertinença té també una adscripció espacial, es dona en un espai habitable, i ho fem habitable habitant. No és una entitat etèria. A partir del liberalisme proliferen en la discussió europea formes cada vegada més “utòpiques” d’entendre la societat humana, inscrites en formes d’interacció cada vegada més virtuals.

Altres característiques no espacials que poden vincular a uns éssers humans amb altres, com, per exemple, la religió, la llengua, les lleis, etc., són nexes importants, però de cap manera la importància d’aquests anul·la la importància que, per a Aristòtil, posseeix la vinculació a un *topos*.

4. La *polis* és un mot grec que fa referència als Estats de l’antiguitat que, organitzats com una ciutat, disposaven d’un territori reduït i eren governats amb autonomia respecte a altres entitats. La societat de les polis solia dividir-se en tres estaments. D’una banda, existien ciutadans lliures que gaudien de la plenitud dels drets civils. Els estrangers, en canvi, vivien en llibertat però no comptaven amb certs drets. Finalment, els esclaus no gaudien de drets ni tampoc podien viure en llibertat.

El pas d'una societat de rendiment a una societat disciplinària

Abans d'aprofundir més sobre les ciutats (o *polis*) concepte que desenvoluparé més endavant, parlaré més detingudament sobre les societats. En concret, de les distincions entre la nostre societat actual i la societat de la qual partim, citant a Foucault⁵ en veu de Byung-Chul Han⁶:

“La societat disciplinària de Foucault, que consta d’hospitals, psiquiàtrics, presons, casernes i fàbriques, ja no es correspon amb la societat d’avui dia. En el seu lloc s’ha establert des de fa temps una altra completament diferent: una societat de gimnasos, torres d’oficines, bancs, avions, grans centres comercials i laboratoris genètics. La societat del segle XXI ja no és disciplinària, sinó una societat de rendiment. (Chul Han, 2010: 16)”

La societat disciplinària que ens prescriu s'articula a través de l'obediència de les seves regles, procediments i mecanismes d'inclusió i d'exclusió; obediència que es recolza com bé diu Chul Han mitjançant institucions disciplinàries com la presó, la fàbrica, l'asil, l'hospital, la universitat i l'escola, les quals estructuren el terreny social i presenten les lògiques adequades a la raó de la disciplina. Aquests edificis es converteixen en aparells de vigilància jerarquitzada que permeten

al poder integrar aquesta raó disciplinària, organitzant-se com *“un poder múltiple, automàtic i anònim”* (Foucault, 1975: 56). La disciplina va emparellada amb el castigar.

El càstig disciplinari funciona mitjançant un sistema de gratificació-sanció. Qualifica les conductes i les qualitats a partir de dos valors oposats: el bé i el mal. A través de la distribució segons rangs o graus, recompensa els ascensos, és a dir, permet guanyar rangs i llocs; o castiga fent retrocedir i degradant.

Parlem doncs d'una societat dotada de negativitat. La negativitat de la prohibició i de la obligació, (Chul Han, 2010: 17). És la societat que impera a través del verb modal negatiu “no-poder” (*Nich-Dürfen*) i el deure (*Sollen*) com a vertebradors d'aquesta negativitat i com a fil conductor pel desenvolupament d'aquesta societat prohibitiva formada per “subjectes d'obediència”. Una societat de la qual se'n deriven individus bojós i criminals. En canvi les societats de rendiment, en las que ens inscrivim, generem depressius i fracassats. És a dir, ja no ens inscrivim en un verb modal negatiu, sinó positiu “poder” (*Können*). Som aquella societat que substituïm la llei i la prohibició per la iniciativa, els projectes i la motivació; i sostenim un

5. Foucault (1926-1984) és conegut principalment pels seus estudis crítics de les institucions socials, especialment la psiquiatria, la medicina, les ciències humanes, el sistema de presons, així com pel seu treball sobre la història de la sexualitat humana.

6. Byung-Chul Han (1959) és considerat com un dels filòsofs més destacats del pensament contemporani per la seva crítica al capitalisme, la societat del treball, la tecnologia i la hipertransparencia.

discurs basat en el “*yes, we can*”. D’aquesta manera, aquestes premisses obliguen a l’individu a formular-se a ell mateix. No només és la impossibilitat de auto-formular-nos, sinó la pressió pel rendiment, ens genera una de les patologies més extenses en la nostra era, el fracàs i la depressió.

El psicòleg Alan Ehrenberg⁷ situa la depressió com al pas entre ambdues societats. La depressió, prossegueix, és una malaltia que pateixen les societats subjectes a aquest paradigma d’excés de positivitat. Apareix en aquell moment en el que el subjecte no pot més, en arribar en un estat de fatiga que l’obliga a parar.

L’ésser humà actual és per tant, aquell *animal laborans* que s’autoexplota. Es troba en una guerra contra si mateix, fins a arribar a un punt límit que abans hem anomenat depressió. I fent referència a allò que he citat anteriorment, el subjecte de rendiment no està empentat per cap pressió externa que l’obligui a treballar o explotar-se. Sinó que viu en una espècie de llibertat paradoxal, on la llibertat i la coacció col·lideixen.

De tots els sistemes d’explotació, aquest



Figura 2. Fotografia de Byung-Chul Han

resulta ser el més eficaç, degut a que va acompanyat d’un sentiment de llibertat. El subjecte de rendiment juga a dos rols, és el seu propi boixí i víctima.

“No obstant això, el poder no anul·la el deure. El subjecte de rendiment segueix disciplinat. Ja ha passat per la fase disciplinària. El poder eleva el nivell de productivitat obtinguda per la tècnica disciplinària, és a dir, per l’imperatiu del deure.” (Byung-Chul Han, 2010: 17). Aleshores parlem de què aquest subjecte és molt més ràpid i productiu que el subjecte d’obediència, i malgrat semblar partir d’altres premisses que envolten el concepte de llibertat (una llibertat paradoxal), segueix subjecte a una disciplina, aquest cop auto-aplicada a través dels convenis socials que ens sustenten com a societat.

7. Alan Ehrenberg (1950) s’interessa per allò que afecta a l’individu en la societat moderna, davant la necessitat d’assoliment i autonomia i la pèrdua d’indicadors socials i sistemes de suport.

La rapidesa com a vertebradora del tarannà de la societat del s. XXI



Figura 3. Fotografia cedida pel fotògraf Martí Pujol. (2019) en representació de la rapidesa.

Aquest excés de positivitat es manifesta com un excés d'estímuls, informacions o impulsos. La percepció en aquest cas resta fragmentada i dispersa. L'administració del temps queda molt limitada degut a la càrrega de treball la qual som subjectes. Byung-Chul Han ens indica que l'aparició del *multitasking* (Byung-Chul Han, 2010: 21) no ha suposat cap avenç, sinó una regressió. Considera el *multitasking*⁸ com una activitat que se subjectaria més en el món animal, com a tècnica de supervivència.

Un animal, té un compendi d'activitats que requereixen la seva atenció; mentre s'ocupa de buscar aliment, també ha d'estar atent als perills, vigilar la seva descendència i buscar o mantenir vives les seves parelles sexuals. Per

tant ha de preocupar-se per un regiment d'activitats que no li donen marge (ni temporal ni de capacitat) per una immersió contemplativa. Per això Byung-Chul Han ens indica que cada vegada acostem més la nostre societat al salvatgisme. La hipertensió sembla el relleu del que ell considera grans fites de la humanitat com la filosofia.

Tota aquesta simultaneïtat d'activitats i interès en incrementar la rapidesa i productivitat d'aquestes, ens han portat a una era que premia el fet de realitzar el major nombre de coses en el menor temps possible, per tant exercicis d'apressament constants. Ja no es premia la qualitat sinó la producció regular i eficaç, a través d'aquests preceptes.

8. El *multitasking* és un concepte que es refereix a la capacitat humana de dur a terme molt diferents activitats de forma pràcticament simultània.

La malaltia de l'acceleració



Segons el metge Larry Dossey⁹ qui estudia la relació entre el temps social i la malaltia, ens diu: *“hem de veure que tant la salut com la malaltia neixen emparellades amb la pròpia percepció del temps”* (Dossey, 1986: 46). Ens explica que el desenvolupament de la societat moderna s'ha donat sobre una base conceptual i perceptiva del temps rectilínia, com si aquest es desenvolupés en línia recta. L'anomena la “consciència històrica”, una consciència que mira cap al futur. La ciència i la tecnologia ens han propiciat aquest tipus de conductes, basades en el paradigma newtonià i cartesià, han postulat que l'adjectiu del temps sigui la acceleració o rapidesa, estenent aquesta a totes les esferes de l'estructura social.

Aquest temps accelerat forma part de la nostra cultura moderna; esbossat a través d'una era industrial que continua avui en dia marcant per inèrcia les directrius de la vida en societat. Dossey encunya aquest espai de velocitat com a síndrome del temps. Síndrome fundador de la modernitat. I no només és l'origen de malalties i patologies, sinó també repercuteix sobre l'hàbitat. Autopistes, cotxes, sorolls i pol·lució, ens condueixen a una vida molt convulsiva. A fi de mantenir el ritme, moltes persones recorren a l'ús d'estimulants com el cafè i aconseguen alhora reduir les hores de son, fet que pot provocar patologies cardiovasculars i immunitàries que poden derivar a malalties com la diabetis, problemes cardíacs, indigestió, irritabilitat o depressió.

Dossey remarca que no pretén justificar les societats premodernes com societats model, ja que en aquestes també es donaven contextos de guerra i violència. El que vol remarcar és que la societat moderna ha generat un altre tipus de degradació que no acompanyava a aquestes societats premodernes: el desenvolupament urbanístic a gran escala, recolzat sobre la velocitat per ser funcional; i la identificació d'aquesta velocitat amb el progrés. Considera que el benestar social no s'identifica amb l'habilitat de desenvolupament tecnològic sinó per la capacitat de gaudir de la vida; tenint com a primera premissa la salut. La velocitat doncs, malgrat esser vista com a font de progrés, ens ofereix un deteriorament que fa més plausible la inviabilitat del progrés actual, mostrant els costos socials i humans que fa que una part important de la població i el territori se submergeixi en un entorn de malalties per estres i tensió:

“La sensació d'urgència fa que s'accelerín algunes de les nostres funcions corporals rítmiques, així com el ritme cardíac i el respiratori. Això pot portar a una pujada exagerada de la tensió sanguínia, junt amb un augment del nivell en sang de determinades hormones vinculades a la resposta corporal al estrès. I la nostre percepció del rellotge que s'accelera i del temps que s'escapa, fa que els nostres propis rellotges biològics s'accelerín també. El resultat final reverteix freqüentment en les formes en les que es presenta la “malaltia de la pressa”: patologies del cor, tensió alta o depressió de la funció immunològica que

9. Larry Dossey (1940) és un metge i autor que proposa la importància per a la curació de l'oració, l'espiritualitat i altres factors no físics.



Figura 4. Fotografia de Larry Dossey (1940)

conduïx a una major vulnerabilitat respecte al càncer o altres tipus d'infeccions” (Dossey, 1992: 87)

Aquí Dossey ens introdueix en un concepte interessant: el rellotge. Com deia el dr. Trechera “cada vegada ens assemblem més al personatge del conill en l’obra de Lewis Carroll, *Alicia al país de les meravelles*, que permanentment mirava el rellotge i es queixava de no tenir temps. Per aquest motiu que en el denominat “primer món”, el temps es consideri un bé escàs i tant com a apreciat, “time is money”, i no és estrany que es plantegi com un dels recursos més valorats en el segle XXI.” (Trechera, 2012: 1).

“El rellotge i no la màquina de vapor és la màquina-clau de la moderna edat industrial” (Munford, 1972: 31)



No hi ha cap factor que separi amb més lucidesa la societat Occidental de les antigues societats, tant europees com orientals, que el concepte del temps. El temps l'hem de distingir entre: el temps natural i el temps social. El primer respon a fets i processos naturals, té a veure amb el sistema solar, el moviment de la terra, els dies i les nits, el passat i el futur, la memòria i la història, el naixement i la mort, la infantesa i la vellesa. El segon, té relació amb la construcció social que les diferents societats han fet del temps i estaria relacionat amb fets socials que determinen canvis: anys, dies, hores, l'organització de la vida quotidiana, etc., que no són fenòmens naturals, sinó construccions socials realitzades en funció d'algun tipus de mesura relacionada amb els moviments naturals.

Històricament, les diferents societats han construït nocions molt específiques del temps d'acord amb els coneixements del moment, les formes de produir, els hàbits de vida, etc. que han estat condicionats i, alhora, han determinat unes particulars relacions socials. El temps natural i/o social ha estat la referència que els pobles han fet al llarg de la història per simbolitzar o captar el transcurs d'esdeveniments o la relació entre períodes d'algun tipus de fenomen que es va repetint, com ara les estacions de l'any. Ara bé, a mesura que augmenten els esdeveniments socials inserits en la naturalesa, major serà la dependència dels instruments creats per mesurar i regular el temps i menor en mesures temporals naturals, com les estacions o els moviments dels astres.

Per les societats camperoles, tant les seves representacions actuals com per les que ens prescriuen, s'organitzen d'acord amb les condicions climàtiques i per les estacions. El temps social, per tant, s'ajusta amb els mecanismes naturals, integrant la quotidianitat a aquests ritmes. També cal remarcar que la seva producció si bé no era en la pròpia llar, restava prop d'aquesta. La irregularitat del treball era una característica productiva d'aquestes societats, ja que les formes de treball no es troben regulades pel temps cronomètric sinó pel curs irregular natural. “No es realitzava una sola tasca durant un temps llarg consecutiu. Per contra, les persones combinaven diferents tipus de tasques depenent de les condicions del medi o de les necessitats que imposaven els propis treballs. Formes de treball que van originar una vivència del temps coneguda com “orientació a la tasca”, és a dir, determinada per les tasques i no pel rellotge” (Thompson, 1995: 401). Per exemple, si feia mal temps, no es podien realitzar certes activitats, i era en aquest context on aquestes persones es dedicaven a altres oficis per rentabilitzar el dia. La irregularitat en la realització de tasques podia ser diària, setmanal o fins i tot anual. Aquesta manera de treballar atorgava al treballador una major disponibilitat, gestió i control del seu temps.

Entre 1300 i 1650, prossegueix Thompson¹⁰, la societat passa de la concepció abstracta temps com a experiència de fluidesa lenta, a una on el temps encarna l'acceleració i la velocitat. La invenció de la màquina va ser determinant perquè aquest canvi de para-

10. John B. Thompson (1951) ha estudiat la influència dels mitjans de comunicació en la formació de les societats modernes. Un dels temes claus en el seu treball és el paper dels mitjans de comunicació en la transformació de l'espai i el temps en la vida social i la creació de noves formes d'acció i interacció més enllà de paradigmes temporals i espacials-

digma fos plausible. Va significar un enorme estalvi de temps, i alhora un adisciplinament de la societat per adaptar el seu ritme al ritme d'una màquina. Els ritmes de treball passaven a ser guiats pel rellotge. Les persones quedaven restringides en un lloc i un temps on el ritme de treball era continu. En aquest context, era impossible intercalar temps de lleure, amb la qual cosa gran part les relacions socials passaven a un tercer pla.

El suposat progrés que va significar el desenvolupament de la màquina i el control del temps a través del rellotge va tenir fortes repercussions en els aspectes més subjectius de la vida de les persones. Aquests senzillament no van ser considerats i van passar a ser en la pràctica inexistents. Aquesta nova disciplina de treball, que va comptar amb la participació del puritanisme i de la institucionalització, es va imposar a través de diferents etapes. Primer va haver-hi simple resistència de part dels treballadors i treballadores. Aquests es van rebel·lar contra el ritme, la rígida disciplina i la monotonia de les tasques. *“Com més hàbil era el treballador, més difícil era la seva adaptació a la regularitat del complex automàtic; per tant, calia castrar l'habilitat, disciplinar la misèria i suprimir les ocupacions alternatives”* (Munford 1945: 318). Posteriorment, quan els treballadors van assumir culturalment aquestes noves formes de treball ja no lluitaven contra la disciplina de les hores sinó contra la longitud de la jornada i la distribució de les hores, tal com succeeix avui en dia.

L'empresa del segle XVIII (Thompson, 1995: 340) requeria una major sincronització de les tasques, però això no necessàriament



Figura 5. Fotografia de John B. Thomson (1951)

havia d'implicar un increment de la desigualtat i la explotació. La fèrria disciplina a la feina es va anar imposant utilitzant el rellotge com a instrument de control, però també ajudat pel profund canvi cultural motivat per noves estructures de poder i de la legitimació dels patrons i legisladors i des de les institucions religioses. D'aques ta manera, el control del temps es va convertir en un aspecte fonamental per a l'apropiació del temps i treball humà per part del capital. Per tant, la necessitat de controlar el temps no va sorgir només per la necessitat de sincronització de les diferents tasques, sinó per la concepció del temps com a font d'ingrés, on l'estalvi de temps serà clarament un objectiu econòmic.

George Woodcock¹¹ en el seu article “La tirania del rellotge” (1944) ens parla sobre la reglamentària vida que caracteritza la nostre societat de treball industrial “l'home que no s'adapta a ella s'aboca a la censura de la societat i la ruïna econòmica. (...). Els àpats apressats, el diari apinyament dels trens i

autobusos cada matí i cada tarda, la tensió d'haver de treballar d'acord amb horaris, tot això contribueix als desordres digestius i nerviosos, a la ruïna de la salut i a la brevetat de les vides.”(Woodcock, 1944: 3).

Per tant, el moviment del rellotge estableix el ritme de les vides humanes. L'home es converteix en un subordinat del concepte de temps que ell mateix ha creat. Com prossegueix Woodcock, “*el problema del rellotge és, en general, similar al de la màquina. El temps mecànic és valuós com a mitjà per a coordinar les activitats en una societat altament desenvolupada, el mateix que una màquina és valuosa com a mitjà de reduir el treball innecessari al mínim. Tant l'un com l'altra són valuosos per la contribució que realitzen al bon curs de la societat, i només s'han d'utilitzar en la mesura que serveixin a la humanitat per eliminar eficientment entre tots l'esforç monòton i la confusió social. Però no ha de permetre que cap dels dos dominin la vida de les persones com passa avui dia.*” (Woodcock, 1944: 3).

11. George Woodcock (1912-1995) va ser un escriptor canadenc de biografia i història política, un pensament anarquista, assagista i crític literari.

La tecnologia com a fals amic

El sistema econòmic capitalista necessita d'un augment constant de la velocitat de producció, distribució i consum de béns i serveis sota la lògica competitiva de l'economia actual. Aquesta acceleració no només necessita innovacions tecnològiques que parteixin d'alleugerir el temps de producció, sinó que també augmentin la velocitat dels processos d'organització, administració i control. I és en aquests dos contrapunts on s'articula la tendència tecnològica.

La revolució digital de la nostra era, és, m'aventuro a afirmar, la gran fita de la tecnologia i del propi sistema econòmic capitalista, qui marca l'intercanvi dels fluxos de comunicació i informació amb una acceleració vertiginosa. L'imperatiu d'acceleració no només es manté, sinó que augmenta en totes les seves formes, i gràcies als canvis introduïts per aquesta revolució, assistim a una "desregulació espacial i temporal de la feina, una erosió progressiva del rígid règim temporal industrial i una desdiferenciació del àmbit laboral i el privat".

La institució clau de la contemporaneïtat són els mercats financers, la liberalització i informatització de tots els fluxos de capital que gràcies a les tecnologies funcionen de manera simultània en temps real a tot el planeta. La velocitat de les transaccions, que responen a programes informà-

tics funcionen automàticament permetent una seqüència constant de compra i venda.

El consum, per la seva banda, s'articula a través d'una seducció contínua i instantània. La necessitat de seducció constant és l'eix del consum cultural dominant, encara que en ocasions és superflu a la societat i a la cultura. Aquesta seducció com a procés fluctuat, ens obliga a estar contínuament reinventant-nos amb la convicció de satisfer les necessitats identitàries que ens creen.

Més enllà dels mercats financers i el consum, la integració electrònica dels sistemes digitals ha conferit socialment dues característiques fonamentals: simultaneïtat i atemporalitat. La primera ha convertit qualsevol esdeveniment o fet que es produeix en qualsevol part del món en un fet immediat, per tant, una comunicació imminent amb arreu.

La segona ha produït un espai on el temps es juxtaposa, la barreja de diferents espais de temps diversos i inconnexos, configuren un caràcter paradoxal d'instant efímer i alhora etern. "*La vida no es pot viure ja com un projecte dirigit a una determinada meta i per tant tampoc, pot dotar-se de sentit per mitjà d'un relat sota la idea d'evolució i progrés. Més aviat s'agita a gran velocitat però sense moure del lloc*" (Zamora, 2011: 12).



LA DISTINCCIONALITAT DE LA VELOCITAT

Figura 6. Fotografia cedida per Martí Pujol (2019), on veiem un exemple d'un home fent ús del seu telèfon mòbil.

El marc de la ciutat com a territori de la velocitat

Zygmunt Bauman¹² fa una interessant relació entre les àrees comercials¹³ i les ciutats; ens les postula com a veritables temples del consum on els individus s'impregnen de l'essència de l'esperit mercantil de la nostra època (Bauman, 2006: 107). Una característica a tenir en compte és el *topos* on se situen. Solen instal·lar-se a la perifèria de les ciutats, habitualment a costat de les autopistes, com a cos estrany o espai aïllat que ens condueixen lluny d'elles, aliè al tarannà de la ciutat. No obstant això, aquesta distància i aquesta autonomia aparents recolzen la idea de que aquestes espais són espais relacionals d'alienació on desenvolupar les seves activitats secundàries com a subjecte consumidor.

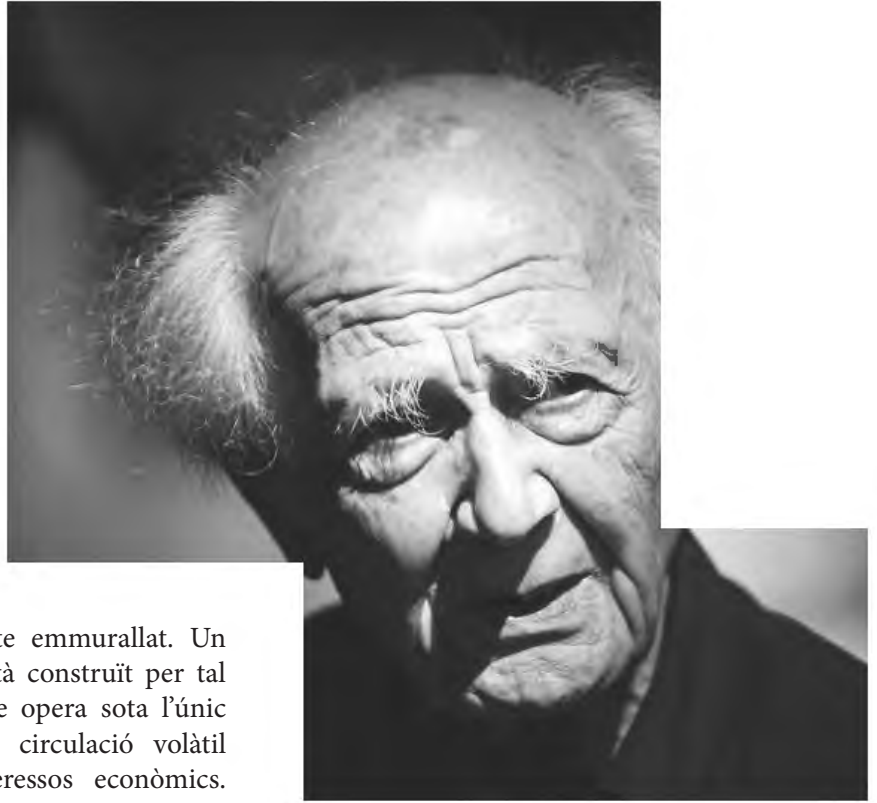
Per aquest motiu, l'àrea comercial es presenta com un recinte tancat i asèptic que elimina tot allò que resti al marge de la "tasca de consumir". Per això la imatge que es projecta és un fet essencial pel correcte desenvolupament de la activitat comercial. No es busca que habitem aquest lloc, sinó que l'observem. L'àrea comercial constitueix un exemple notable d'una organització espacial de

la mirada, en funció de la mercantilització de la vida. L'espai ha de tenir un condicionament climàtic adequat, amb una profusió d'imatges seductores en cada aparador i una música que inclini segons l'oferiment de cada establiment a guiar al consumidor. Res enterboleix la llibertat del consumidor, hi ha una perfecta combinació entre llibertat i seguretat en l'àrea comercial, l'absoluta immanència d'un espai sense accidents. *"Sens dubte hi ha una quelcom de "museològic" en tot això: grans multituds que circulen pels passadissos absortes exclusivament en els quadres que poc a poc, i un a un, s'ofereixen a la mirada"* (Moulian, 1997: 112).

És aquest un exemple de lloc que condensa la ciutat contemporània, és a dir, que evidencia la racionalitat de l'espai urbà. De fet, la ciutat actual, com a expressió del poder del capitalisme globalitzat, s'articula cada vegada més d'acord amb aquesta imatge consumista de les àrees comercials, enmig de la catàstrofe planetària. Una zona de confort turístic, aclimatada de forma asèptica per desviar la mirada d'allò que no si-

12. Zygmunt Bauman (1925-2017) tracta sobre qüestions com les classes socials, el socialisme, l'Holocaust, l'hermenèutica, la modernitat i la postmodernitat, el consumisme, la globalització i la nova pobresa. Va desenvolupar el concepte de la «modernitat líquida», i va encunyar el terme corresponent.

13. En la metodologia vaig realitzar un esbòs (figura 117) d'un centre comercial (pàg 61) interessant de tenir en compte.



gui el seu propi recinte emmurallat. Un espai flotant que no està construït per tal de ser habitat, sinó que opera sota l'únic propòsit d'assegurar la circulació volàtil i instantània dels interessos econòmics.

Som una societat governada per una elit nòmada i extraterritorial, que evita i rebutja els límits espai-temporals enfront d'una massa nombrosa que precisament batalla per aconseguir alguna cosa durable i un espai propi. Circulem per la ciutat com a hostes d'una utopia urbana sempre flotant, que mai aterra ni fa arrels completament a un lloc. Per això l'acceleració, la fluïdesa, l'esdevenir de les possibilitats són sempre constants i expansives.

Figura 7. Fotografia de Zygmunt Bauman (1925-2017)

Segons Carl Honoré¹⁴ “*córrer no és sempre la millor manera d’actuar. L’evolució opera sobre el principi de la supervivència dels més aptes, no dels més ràpids (...) a mesura que ens afanyem per la vida, carregant més coses hora rere hora, ens estirem com una goma elàstica apunt d’explotar*” (Honoré, 2004: 3). Hem perdut el que anomena “art de no fer res” (traducció del concepte anglosaxó: *boredom*) ja que quan perdem totes aquestes massificacions estimulants que rebem a través de tota la xarxa de consum, ens posem nerviosos, ens ve al cap la falta de productivitat i necessitem cercar quelcom a fer.

El segle XIX, la societat refusava premiar la velocitat com a nou gestió social, cultural i econòmic. S’organitzaven mitjançant sindicats que requerien als patrons més temps destinat al oci. La fatiga general pel ritme de treball, portava a la cerca i estimulació des dels camps culturals a un refugi, un indret on aposentar-se i descansar, i aquest s’esbossava en el camp. Actualment però, la institucionalització de la rapidesa com a font de progrés i ingrés, ha canviat radicalment aquest paradigma, impregnant sota consignes tecnològiques que faciliten una vida més feliç i una alça de la salut que resulten ser equívocues i resultants de la propaganda dels sectors econòmics.

Hem crescut sota un discurs on atorgava al sistema neoliberalisme la font el creixement econòmic com a panacea resolutive dels grans problemes socials: reducció de la pobresa, cohesió social, serveis mínims

garantits, reducció de la desocupació, etc. Però la realitat és que el creixement s’ha convertit en sinònim de desigualtats socials, estandardització i homogeneïtzació cultural, contaminació, pèrdua de recursos naturals i associació de la felicitat i el benestar amb el consum. Segons Norberg-Hodge¹⁵ (2006), per assolir aquestes primeres fites és necessari no només pensar en les actuacions econòmiques a nivell mundial sinó també localment, i de manera simultània. Això implica que paral·leles a les modificacions polítiques i reglamentàries han de sorgir diverses iniciatives locals. En aquesta línia, són nombroses les experiències que han sorgit al llarg dels últims anys, principalment a nivell local. Aquestes pràctiques intenten proporcionar respostes a les problemàtiques del sistema com la disminució del ritme accelerat de vida, menjar orgànic, estils de vida simples, mitjans de transport no contaminants, etc.

Destaquen així The Society for the Deceleration of Time (Societat per a la Desacceleració del Temps), el Club Mandrós o Take your Time Back (Recupera el teu temps). D’acord amb Honoré, totes aquestes iniciatives són el reflex de la necessitat de la societat actual de reduir el ritme de vida per viure millor, de reemplaçar el culte a la velocitat pel culte a la lentitud i així, trobar l’equilibri necessari. La base d’aquesta filosofia de la lentitud ha donat lloc al moviment Slow, un moviment que s’està generant i genera una tendència cultural estesa mundialment que qüestiona el materialisme propulsat per l’economia globalitzada. En lloc del consumisme i la velocitat

14. Carl Honoré (1967) és un premiat periodista, aclamat autor bestseller i portaveu global del creixent moviment «Slow Movement»

15. Norberg-Hodge (1946) és la fundadora i directora de Local Futures, anteriorment coneguda com la Societat Internacional per a l’Ecologia i la Cultura (ISEC).

en què vivim promou, a través de la lletitud, una aproximació a valors qualitius: *“la filosofia del moviment Slow proporciona les coses que realment ens fan feliços: bona salut, un medi ambient en bon estat, comunitats i relacions fortes”* (Honoré, 2009: 295).

Dins el moviment Slow destaca Slow Food com una de les manifestacions més importants que s’han dut a terme sota la seva filosofia. Va ser fundada a Itàlia el 1986 com a oposició a la Fast Food o menjar ràpid. Aquest moviment no critica només un tipus de menjar de baixa qualitat sinó els processos de producció i les pautes i hàbits de consum que comporten, caracteritzats per l’homogeneïtat i estandardització que s’estenen per tots els continents alterant significativament la cultura pròpia. En resum, defensar el dret al plaer que brinden els aliments.

Finalment doncs, la persecució que cerco a través d’aquesta investigació és com la velocitat no és funcional. L’hàbit de velocitat crea més velocitat; ja que de fet el cervell humà està condicionat per ella i l’habitua-ment crea que la nostra relació amb el temps sigui cada vegada més difícil i disfuncional. La meua pretensió és crear un espai de debat i conscienciació, i una retrospecció de la lletitud, no com a improducció, sinó com a estil de vida saludable. Habituar-nos al avorriment, ja que a través d’aquest estem donant pont i peu a l’aparició de la creativitat. Tal com diu Honoré, proporcionar-nos les coses que realment ens facin feliços.

SLOW
is a revolution,
an alternative to our obsession with speed.

You see more when you take things a little slower, like you notice every little detail when a film is shown in slow motion.

Slow can manifest itself in any design, object, space or image
that encourages a promotion of local artisans, local designers, local flavours.

It’s an endless idea
you can make your own in any way you want to.

Slow works to counteract fast life and the disappearance of local traditions.

In a loud, crowded, crazy world, it’s good for the soul to live life better by living slower.



Figura 8. Cartell promocional del Moviment Slow (2009)

02

Referents artístics

REFERENTS FOTOGRÀFICS

FOTOGRAFIA DE MOVIMENT



Figura 9. Ernst Hass "George Balanchine" (1960), Nova York

Quan parlem de fotografia hem de tenir en compte la seva naturalesa estàtica. Una estètica aparentment estàtica que en alguns casos, no només és el reflex d'aquelles parts intencionals de la realitat que el fotògraf ens vol presentar sinó també representa aquesta captura del moviment intencional on es pretén superar el caràcter de temps d'embalsamat de les fotos. En una fotografia queda implícit un punt espai-temporal concret. Però aquest instant es pot manipular per «estirar» o «congelar» per tal de transmetre moviment i linealitat temporal.

Potser la forma més òbvia de captura de moviment es trobi en l'ús de velocitats d'obturació baixes, amb les que s'aconsegueixen imatges borroses quan el subjecte es mou més ràpid que la velocitat de l'obturador. Un dels exemples més brillants és, sens dubte, el fotògraf i artista plàstic Ernst Hass (1921-1986) qui, a part de ser un dels pioners de l'ús del color, va utilitzar la trepidació¹⁶ com a part de les seves energètiques composicions.

16. La trepidació és un terme molt comú en la fotografia, que sol utilitzar-se en referència a quan una foto apareix moguda per culpa de la vibració de la càmera, ja sigui per qüestions de pols, de la velocitat d'obturació o derivats



Figura 10. Jacques Henri Lartigue "Dédé Rouzat" (1911) França

El moviment també es pot transmetre pel seu invers, amb obturacions altes. Una velocitat d'obturació alta permet crear escenes dinàmiques amb el moviment més implícit i gestual. Uns dels exemples més rellevants és el del fotògraf francès Jacques Henri Lartigue (1894-1986), acompanyat també de Martin Munkacsi (1896-1963) o Richard Avedon (1923-2004), qui fou al seu torn influenciat per aquests dos primers, introduint les seves tècniques en la seva fotografia, especialment a través del gest.



Figura 11. Martin Munkacsi "Jumping a Puddle, Harper's Bazaar" (1934)

Hi ha fotògrafs que, amb un enfocament més científic, també van abordar el tema del moviment. L'investigador Eadward Muybridge (1830-1904)¹⁷, amb la seva sèrie de cronofotografies (diverses imatges capturades successivament i impreses a la vegada) va establir les bases per a la invenció del cinematògraf.

Un altre fotògraf que va destacar pels seus estudis sobre el moviment va ser Étienne Jules Marey (1830-1904)¹⁸. Pretenia comprendre el vol de les aus i dels insectes, com les seves ales interaccionen amb l'aire per poder volar. Per a això va emprar la tècnica del mètode gràfic que consisteix a registrar sobre paper o negatiu la seqüència de moviment.

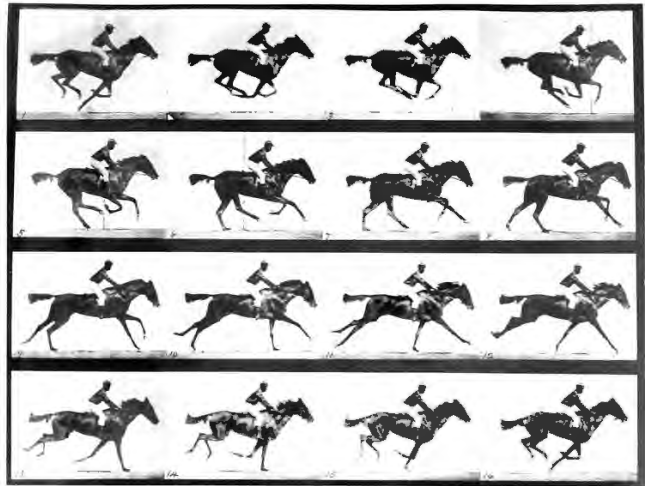


Figura 12. Eadward Muybridge “View Animal Locomotion (An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movements)” (1872), Regne Unit.

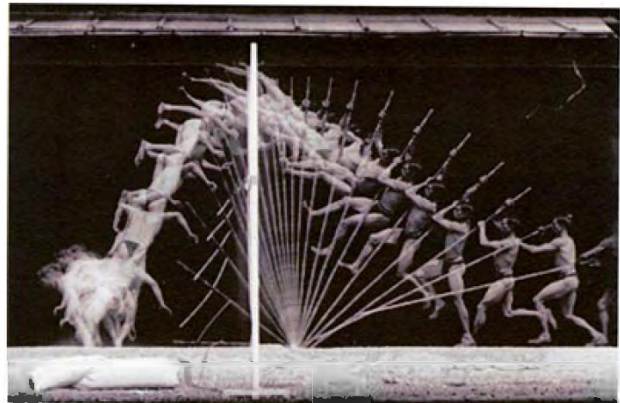


Figura 13. Jules Marey “Cronofotografia d’Etienne” (1882), França

17. Eadward Muybridge fou un investigador i fotògraf anglès nascut al 1830. La seva gran fita al món de la fotografia s’inicia al 1872 quan l’empresari i ex governador de Califòrnia Leland Stanford, aficionat als cavalls, el contracta per demostrar que en una seqüència de moviment, hi ha un punt on el cavall té les quatre potes a l’aire. A primeres instàncies, Muybridge no va poder demostrar-ho ja que el col·lodió necessitava diversos segons perquè el seu resultat no fos trepidat.

Al 1877 després d’una investigació que culmina amb la utilització de càmeres de gran format que funcionaven amb plaques de vidre col·locades en línia que s’activaven a través d’un fil que el cavall anava tocant al seu pas, va aconseguir demostrar que Stanford tenia raó.

Aquest invent es va anar perfeccionant amb el pas del temps i se li va incorporar un dispositiu de rellotgeria. Per veure les imatges es necessitava un aparell anomenat zoopraxiscopi, que va ser un dels artefactes que va donar lloc al cinema.

18. Etienne-Jules Marey fou un fotògraf i inventor francès nascut al 1830. Fou un gran aficionat en la mecànica del moviment dels cossos, on utilitzava el mitjans fotogràfics com a suport pels seus estudis sobre la trajectòria del vol d’aus i insectes.

Després d’haver llegit l’article d’Eadward Muybridge sobre les seves fotografies de cavalls en moviment, es posà en contacte per iniciar una relació epistolar en què comparteixen els seus avenços en l’estudi del moviment, la velocitat i l’experimentació gràfica. En 1882 va inventar el fusell fotogràfic, que permetia registrar 12 imatges successives a la velocitat de 1/720 de segon.

Aquest aparell va revolucionar el món científic ja que va permetre l’estudi fotogràfic de moviments variats i la impressió d’una sèrie d’imatges en un sol negatiu. En el mateix any va presentar un aparell que registrava en una sola placa de vidre totes les fases del moviment; aquesta primera càmera va ser batejada com cronofotògraf, antecedent del cinematògraf modern.

En un àmbit més contemporani podem citar a Alan Schaller (1988) i la seva sèrie sobre fotografies de carrer. De fet, és el co-fundador de la *Street Photography International Collective* (SPIC) fundació, que, a través de les xarxes socials es dedica a la visualització i amplicament dels recursos de la fotografia de carrer.

Nascut a Londres al 1988, Scheller és un dels artistes que malgrat esser inscrit en un altre àmbit dins la pràctica artística que difereix de la branca en la que vull dirigir el meu treball, és el que més pes han donat alhora de cohesionar la temàtica amb la intervenció artística.

Les seves fotografies de carrer en blanc i negre, on el joc del moviment, de la geometria i l'ombra vertebraven tota una producció artística, basada en l'imprevist, la quotidianitat i la estètica ens convida a veure la seva visió sobre la realitat i les diverses formes de presentar-les. Em centro profundament en les obres en les que apareix un joc entre la nitidesa i l'esborrany que dona el joc del moviment.



Figura 14. Alan Schaller "London Underground, Londres" (2019) Regne Unit



Figura 15. Alan Schaller "Rush hour" (2018) Londres, Regne Unit.



Figura 16. Alan Schaller "British Museum London" (2018), Londres, Regne Unit.



Figura 17. Knox Bertie "Sense títol" (2018), Australia.



Figura 18. Knox Bertie "Sense títol" (2018), Australia.

Knox Bertie (1980), nascut a Toronto és junt amb Allan Schuller un dels grans fotògrafs en fotografia de carrer. Les seves obres capten l'essencialitat del moment i del moviment, la fugacitat del instant i com deixa un rastre sobre la fotografia. És graduat en química, fet que potencia les seves fotografies que són en gran mesura analògiques. *"M'encanta jugar amb productes químics. Ensenyo química a l'escola. La primera vegada que vaig entrar en una cambra fosca, em vaig enamorar al instant. No pots encendre els llums; ni portar el telèfon perquè la llum destruiria la foto. És la plena concentració, el silenci complet. A la meua cambra fosca treballa amb aquests grans negatius i realment pots desenvolupar el teu propi estil en la manera de revelar. Tracto de treure tots els negres que em són possibles"*, explica. I és que les seves fotografies sobresalten per el gran contrast que estableix entre tot allò que perd o guanya el seu interès.



Figura 19. Knox Bertie "Sense títol" (2018), Australia.



Figura 20. Alejandro Venegas Bonilla. "Santiago de Chile" (2011), Xile.



Figura 21. Alejandro Venegas Bonilla. "Santiago de Chile" (2015), Xile.

Un altre exemple menys conegut és Manuel Alejandro Venegas Bonilla (1984) nascut a Xile, qui es nodreix dels mateixos recursos fotogràfics que Alan Schuller. La seva trajectòria segons ens indica, comença quan va complir els 18 anys, on amb una Cànon analògica va començar a fotografiar (procés que va durar aproximadament 6 anys) el recorregut des de casa seva a casa la seva àvia. El resultat és tot un compendi d'imatges en blanc i negre on captura l'essència de la naturalesa imprevisible de l'ésser humà a través de l'espontaneïtat. En altres paraules, captura la realitat que ens envolta



Figura 22. Alejandro Venegas Bonilla. "Santiago de Chile" (2015)

i tots aquells moments espontanis que podrien esfumar, l'instant. L'instant és doncs, aquella porció fugaç de temps que fa que la fotografia urbana es converteixi en un conjunt de porcions espai-temporals. És el testimoni de la humanitat. La foto de carrer és la de episodis quotidians que marquen el ritme de l'existència diària i que reflecteixen fragments insòlits de la societat en què vivim.

REFERENTS PICTÒRICS

PINTURA I DIBUIX DE MOVIMENT



Figura 23. Miquel Àngel "Estudis per a Sibyl Líbia" (1510-11), Roma.



Figura 24. Reproducció d'un bisó. Cova d'Altamira, Cantàbria.

Igual que en fotografia, de la pintura també hem de destacar la seva naturalesa estàtica malgrat que la intencionalitat de captar moviment sempre s'ha considerat una de les qualitats principals de l'art i particularment del dibuix i la pintura. Per transmetre la qualitat de moviment en una imatge, s'han servit dels elements que componen l'obra bidimensional com el color, la llum, la composició i la profunditat.

Ja en les primeres reproduccions d'art rupestre a *Lascaux* o *Altamira* es fa notable la sensibilitat per representar el moviment i la vida. Saltant uns quants segles en endavant, en el Renaixement, Miquel Àngel (1475-1564) també es nodreix de la representació del moviment, en aquest cas les seves obres, centrades principalment en la figura humana, trenquen amb el classicisme imperant i persegueixen denotar realisme, expressivitat i, clarament, moviment. Deixa enrere les composicions on la simetria i harmonia de les formes són la tònica dominant per dibuixar i pintar figures i s'interessa en els volums, cossos humans en múltiples i diverses actituds i els escorços violents d'extraordinària dificultat.

Ja al començament del segle XX, trobem el controvertit personatge de Duchamp qui va mostrar la idea de moviment mitjançant imatges superposades successives, similars a la superposició de fotografies que trobem en treballs d'estudi com els de Jules Marey (pàg. 28). El primer intent que s'inscriu en aquesta línia és "Jove trist en un tren" (1911) i més endavant "Nu baixant una escala" (1912). La superposició de cilindres, cons, esferes, línies i ratllades, provoquen l'efecte visual de moviment. A més, el títol mateix ens indica que en aquesta obra hem de buscar un cos dinàmic.

Podem veure que aquest tipus de representació del moviment és analític, és a dir, es basa en la seva descomposició en moltes instantànies o, en paraules de l'autor, en "*desmultiplicació del moviment*" a "*vint diferents posicions estàtiques en l'acte del descens*" (Duchamp, 1916-1956: 190-191)

La interpretació d'aquest cos humà com una màquina en moviment és una idea purament futurista, en la qual el desenvolupament de la cronofotografia i els començaments de la cinematografia van tenir molt a veure. Recerca un anàlisi meticulós del moviment d'un cos en l'espai, descomponent les imatges de la seva trajectòria per així, representar en termes plàstics el temps com a fenomen físic.



Figura 25. Marcel Duchamp "Jove trist en un tren" (1911), França.



Figura 26. Marcel Duchamp "Nu baixant una escala" (1912), França.



Figura 27. Jay Pingree "sense títol" (2018), Michigan.

En un àmbit més contemporani podem citar a Jay Pingree (any de naixement desconegut). Nascut a Grand Rapids, centra la seva obra principalment en plasmar mitjançant l'ús de la pintura a l'oli, retrats esborronats propis del moviment que capta la fotografia en altes velocitats d'obturació.

En aquests quadres tracta de retratar la congestió i el ritme de Nova York, ciutat on resideix actualment. L'efecte de trepidació en superfície pictòrica l'aconsegueix mitjançant la referència fotogràfica de les fotografies pròpies que realitza pels carrers de Nova York.

Pingree crea interessants composicions semi-abstractes, on la figura en estat de deformació pel moviment se situa al centre d'atenció.



Figura 28. Jay Pingree "sense títol" (2019), Nova York.

Elisa Capdevila (1994) i Ivan Floro (1993) són dos artistes catalans que es desenvolupen més en el terreny de la pintura figurativa mural. On destaco sobretot la simplificació de volums mitjançant taques de color lliures, ràpides i enèrgiques sobre un suport de gegantines dimensions.

Ambdós casos, tenen un significat molt concret que condiona àmpliament el desenvolupament de l'obra, que en aquest cas tindria un rerefons social: com la representació dels estadis que aconsegueixen els presos sota mà de justícia des d'un primer acte de delinquir, la presó com a model d'alliçonament, fins finalment l'assoliment de la llibertat (il·lustrat en la figura 27); i una representació crítica de la situació dels refugiats.

Malgrat aquests paràmetres, que en aquest cas, no justifiquen la conceptualitat de la meua obra, penso que a nivell compositiu, sobretot en l'influx de gent en la figura 27, i l'interacció amb el suport, poden suposar un punt de recolzament.



Figura 29. Ivan Floro "Refugiats" (2017), Catalunya.



Figura 30. Elisa Capdevila "Desenlace" (2018), Presó La Model, Barcelona.



Figura 31. Elisa Capdevila "Introducción" (2018), Presó La Model, Barcelona.



Figura 32. Jenny Saville "Chapter" (2018), UK

Jenny Saville (1970), és una artista anglesa pertanyent al grup dels Young British Artists¹⁹. La seva obra es basa en una deconstrucció dels conceptes estereotipats des de la perspectiva de l'art i la visió masculina, de bellesa i erotisme del cos femení.

Experimenta amb dones obesas, amb els canvis que pateixen els cossos, però so-

bretot amb el seu propi cos, que en algunes ocasions utilitza com a model.

Expressa a través del cos estats de sensibilitat que ens vinculen a la nostra pròpia existència; carnalitat incomoditat, angoixa, dolor... Treballa el moviment principalment en dibuix a través de la seqüenciació superposada d'elements.

19. La Young British Artist és un grup d'artistes contemporanis del Regne Unit, provinents la majoria del Goldsmith College of arts de Londres.

L'expressió «Young British Artists» procedeix d'una sèrie d'exposicions amb aquest nom, organitzades a la galeria Saatchi a partir del 1992, que va llançar a aquests artistes a la fama. Van destacar per la seva «tàctica de xoc», l'ús de materials inusuals i d'animals. Van obtenir una àmplia cobertura en els mitjans de comunicació i van dominar l'art britànic durant els anys 1990. D'aquesta manera, YBA s'ha convertit en una expressió històrica, encara que la majoria d'aquests artistes arribin avui la cinquantena. L'artista més emblemàtic i conegut del grup és Damien Hirst.

Krzysztof Kolarz (1957) és un escultor i pintor croata. Les seves obres es basen en composicions on la figura humana n'és el principal element, tant en format de retrat com a figura humana.

Toca el gènere del nuu (més o menys implícit) sota una aparença molt concreta, mitjançant composicions dinàmiques, on el moviment es crea mitjançant la repetició i trepidació de la imatge (de manera fotogràfica) o bé mitjançant l'esborrany, creant corrosió a la visibilitat de la imatge.



Figura 33. Krzysztof Kolarz "Sense títol" (2015), Croàcia.



Figura 34. Krzysztof Kolarz "Sense títol" (2017), Croàcia.



Figura 35. Daniel Segrove "Sense títol" (2018), Califòrnia.



Figura 36. Daniel Segrove "Sense títol" (2019), Califòrnia.

Daniel Segrove (1994), natiu de Califòrnia, és un artista jove que treballa el moviment de manera molt subtil a través de la repetició lineal de les formes. Segons ell mateix diu *"(el seu treball) se centra en la meua pròpia perspectiva sobre la vida, la identitat i l'empatia. Pinto i dibuixo a persones que estan a prop meu o si tenen una història que puc relacionar també. El meu estil consisteix en estudis meticulosos de l'anatomia i la forma, així com peces que exploren un tema més emocional i expressiu"*

La seva traçada és molt espontània i gestual. Intenta capturar tota la gamma de versatilitats que es poden aconseguir amb mitjans de dibuix. La combinació de línies esporàdiques i de moviments abstractes es contrasten amb la representació realista. El resultat d'aquesta barreja de materials i formes culminen en l'exploració de l'equilibri entre el color i la textura de la pintura i el valor de la línia i la forma del dibuix.



Figura 37. Nikolaos Antoniou "Nothing More Than Spinning Atoms" (2019), Larnaca, Cyprus.



Figura 38. Simon Birch "Untitled" (2019) USA.

Nikolaos Antoniou (1988) i Simon Birch (any de naixement desconegut) són dos artistes que treballen més des del límit de la figuració. En el cas d'Antoniou, des de la combinatòria d'escorços amb taques abstractes que aporten la sensació de moviments violents. Des de la repetició de figures crea una sensació de seqüència del moviment, tal com passa en les obres citades a la pàgina 33 de Duchamp. Per tant, registres de moviment.

En el cas de Birch, trobem una distribució de les taques molt més cubista,

aquestes estructures de colors plans superposats aporten dinamisme a la figura, creant sensació de moviment. Són registres de moviments més curts, no seqüencials. Accions com moure el cap o els braços. Birch no és potser el referent més clar per il·lustrar el que jo vull representar, però que em serveix per visualitzar les diferents formes de representar el moviment en "acció" que tenen diferents artistes.

George Dawnay (1970) nascut a Londres és un artista que treballa des de la repetició d'elements tant en pintura com en dibuix on utilitza pastel, sanguines o carbonets. Actualment el seu treball es nodreix de referents renaixentistes; quadres o composicions que repeteix sobre el mateix suport creant la sensació de moviment i dinamisme. Aquest fet s'explica mitjançant la seva actual residència a Itàlia com a exalumne i professor de la Florence Academy of Art.



Figura 40. George Dawnay "Oblimova" (2019) Itàlia.



Figura 39. George Dawnay "Let us off and search, and find a place Where yours and mine can be natural lives, Where no one comes who dissects and dives And proclaims that ours is a curious case, That its touch of romance can scarcely grace." Thomas Hardy "the Recalcitrants" (2019) Chattanooga, Tennessee.



Figura 41. Anthony Harvey "Crowd iteration 1" (2019) França.

Anthony Harvey (any de naixement desconegut) és un artista poc conegut que treballa sobre els mateixos principis que vertebreren aquest treball. És a dir, la disfuncionalitat de la velocitat com a crítica a la societat actual, expressada a través del moviment de les masses.

Mitjançant fotografies que pren el propi artista i destacant o incloent a la composició altres elements crítics, fa una reinterpretació amb carbonet.



Figura 42. Anthony Harvey "No, sorry I" (2019) França



Figura 43. Anthony Harvey "No, sorry III" (2019) França

Luke Adam Hawker (any de naixement desconegut) i Ian Hodgson (any de naixement desconegut) treballen el dibuix des de perspectives molt diferents. Hawker es desenvolupa més dins l'àmbit de la il·lustració, sobretot el dibuix arquitectònic. Les seves obres són esbossos espontanis, ràpids i immediats que capten la realitat del moment ja que les realitza al natural. Utilitza el recurs de la línia com a mecanisme de recolzament de la representació del moviment, ja que les seves obres són realitzades directament a bolígraf, cosa que integra l'equivocació i línies auxiliars de dibuix com a part definitiva i estètica de les obres.

Hodgson en canvi té un estil més etèri. Utilitza els efectes de difuminat, en els que amb la interacció amb la línia creen sensació de moviment.

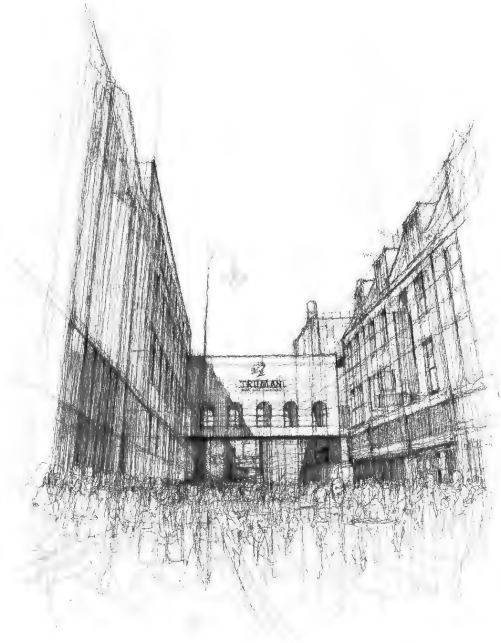


Figura 44. Luke Adam Hawker "Ruman Brewery, Brick Lane" (2019), Londres

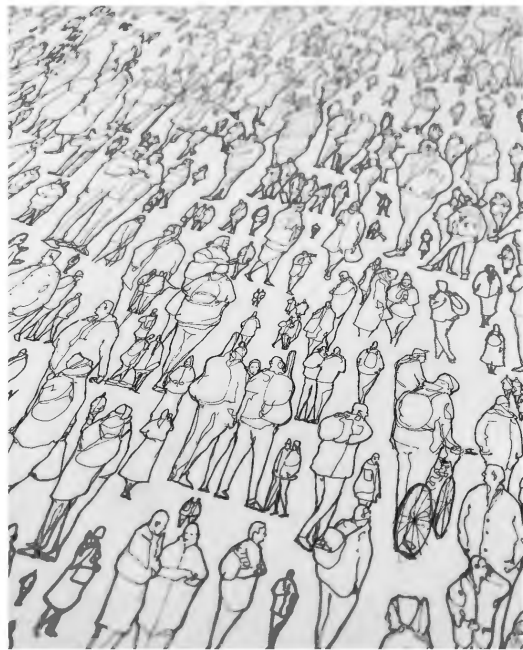


Figura 45. Luke Adam Hawker "Brick Lane, Peoplewatching Series" (2019), Brick Lane



Figura 46. Ian Hodgson "Crowd" (2019) LA.

REFERENTS ESCULTÒRICS

ESCULTURA DEL MOVIMENT

L'escultura també és un mitjà artístic que s'ha nodrit de la pretensió de voler captar el moviment. En el seu cas, al ser un objecte físic ha intentat capturar a través de: escultures fixes que pretenen congelar un moviment mitjançant la pròpia tècnica o il·lusions òptiques, escultures que es mouen degut a la seva força natural o mecànica, escultures que es transformen degut a la transformació del propi materials de confecció o pels moviments naturals dels quals són exposats, o escultures que parteixen d'elements vius.

Als seus inicis l'escultura partia de la representació d' éssers humans i/o divins, ja que ambdós casos es basen en la fisiològica humana. Les gestes d'aquests personatges, restaven congelades en aquestes escultures. Trobem exemples com la "*Victòria de Samotràcia* (o) *Niké de Samotràcia*" (190 a.C.) on podem apreciar la intenció de representar el moviment mitjançant elements com la vestimenta on l'escultor va aplicar la tècnica dels "draps molls", en els que les vestidures que s'adhereixen al cos i deixen traslluir l'anatomia deixant caure la sensació de vent i moviment a través de la cama dreta lleugerament avançada. Aquest dramatisme és característic de l'Escola Escultòrica Rodia, qui germinarà escultors com Agesandre, Polidor i Atenodor de Rodes, els autors de "*Laocoont i els seus fills*" (s. I o II a.C.). En aquesta obra es capta el moment de màxima emoció i el més expressiu de l'acció: el més dramàtic.

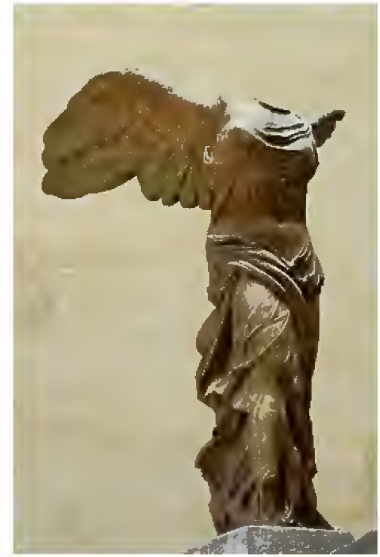


Figura 47. Pithókritos de Rodas(?) "*Victòria de Samotràcia*" (190 a.C.), Samotràcia.



Figura 48. Agesandre, Polidor i Atenodor de Rodes "*Laocoont i els seus fills*" (s. I o II a.C.), Vaticà.



Figura 49. Pierre Puget “Miló de Crotona” (1682)
Museu del Louvre, París.

No serà fins uns quants segles més endavant, al Barroc, on percebrem la màxima esplendor del moviment i l'expressió de les figures que conformaran la composició escultòrica. D'aquest període trobem obres com “*Apolo i Dafne*” de Bernini (1621-1624) on l'autor reflecteix el procés de metamorfosi de la nimfa Dafne en diferents plans dins la mateixa peça, fent necessària la interacció del públic en tots els seus angles.

També trobem la obra de Pierre Puget “*Milon de Crotona*” (1682) que representa l'atleta Milon, on al voler dividir un arbre en dos, està essent deformat per un lleó, a afectes de voler simbolitzar la vanitat dels esforços humans en participar en accions imprudents.



Figura 50. Bernini “Apolo i Dafne” (1621-1622),
Roma.

Com a primer personatge que comença a trencar la estètica academicista de l'escultura trobem a Rodin al segle XIX. Seguint en una corrent figurativa que àmplia i distorsiona la realitat mateixa, ja no es basa només en la simple còpia de l'element a representar sinó que li dona expressivitat a través de la força i els gestos que el que ell mateix va exercir sobre els materials, en aquest cas sobre el fang, ja que l'artista treballava amb fang i eren els seus ajudants de taller els qui després realitzaven la còpia en altres materials.



Figura 51. Auguste Rodin "Bourgeois de Calais" (1889). París.



Figura 52. Boccioni "Formes úniques de continuïtat en l'espai" (1913), MOMA, Nova York.

Al 1909 Marinetti (1876-1944) publica al diari francès Le Figaro el Manifest del Moviment Futurista²⁰. S'hi fa referència explícitament a la bellesa de la velocitat, íntimament lligada al terme i idea de modernitat. Els futuristes, de totes les branques artístiques, estaven obsessionats amb la velocitat. Boccioni va escriure el Manifest de l'Escultura Futurista en 1912: "*desfem-nos de totes elles, i proclamem la supressió absoluta i definitiva de la línia finita i de l'estàtua de forma tancada, obrim el cos en canal, incorporant el que l'envolta.*" Amb aquest objectiu havien d'incorporar a l'escultura tot gènere de materials i esmenta la possibilitat d'incorporar motors perquè les escultures es moguessin físicament. Trobem un exemple molt clar en la obra de Boccioni (1882-1916) "*Formes úniques de continuïtat en l'espai*" (1913).

20. El manifest del Moviment Futurista va ser el text vertebrador del moviment futurista escrit i publicat (1908-1909) pel poeta italià Filippo Tommaso Marinetti a Le Figaro de França. Respon a l'actitud despectiva i aristocràtica dels intel·lectuals d'avantguarda en relació amb les realitats comunes i amb els valors clàssics i tradicionals. Busca l'originalitat, l'irracionalisme, l'eufòria pels moments fugaçs i l'exaltació de la tecnologia. Brotellen sentiments ultranacionalistes, l'amor pel perill, pel coratge i de l'audàcia; l'admiració per la velocitat, la lluita contra el passat, la reivindicació de l'agressivitat i de la guerra com "l'única higiene del món".



Figura 53. Peter Jensen "Human motion, Jump 11" (any desconegut) Holanda



Figura 54. Peter Jensen "Nude Descending a Staircase, Hommage to Etienne-Jules Marey" (2008) Holanda

L'artista holandès Peter Jansen (1938-2011) va realitzar una retrospectiva al treball fotogràfic investigatiu de Muybridge (pàg. 24) però en aquest cas el va portar al terreny purament artístic, més concretament de l'escultura en tres dimensions. El seu projecte, "*Human Motions*", marca una seqüència en moviment marcant cada fotograma i emfatitzant el dinamisme de la figura humana en moviment i la màgia visual que es produeix quan el ralentitzem i ho transmutem en una escultura.

El propi Jansen explicava que la seva obra es basa en les seves idees sobre transposició i el moviment, utilitzant les formes del cos humà per crear espais energètics. "*Tenia curiositat de com seria la forma temporal materialitzada d'un home en moviment*", explica, afegint que, tot i que impressionant, els resultats també poden ser una mica absurds. "*El que vaig descobrir i no em vaig adonar al principi és que no tots els moviments de la vida real són tant bells com per ser observats o produeixen escultures boniques*".

A nivell més contemporani tenim artistes com Galy May Lucas (any de naixement desconegut), una artista britànica amb la seva obra de "*Absorbed by Light*" on realitza una instal·lació, que es troba fora de l'Hermitage d'Amsterdam, que crítica tal com ella mateixa comenta "com estem constantment atrets per les pantalles que il·luminen les nostres vides; però, la llum que ens aporta informació ens allunya del món tangible".

La instal·lació està formada per tres figures al costat de l'altre en un banc en les posicions i posicions familiars dels usuaris de telèfons: els caps inclinats, els dits escrivint i lliscant, les cares brillant de llum reflectida. Mentre que els seus cossos estan físicament presents, les seves ments són a altres llocs. Podem relacionar aquest tractament amb l'enfoc d'aquest treball sobre els moments de pausa dins la pressa.



Figura 55. Galy May Lucas "*Absorbed light*" (2009), Amsterdam

03

Referents propis

REFERENTS PROPIS

PROJECTE 1: IMATGES DEL PASSAT



Figura 56. Maria Mor "Imatges del passat I" (2018), Barcelona

Sota el títol de Imatges del passat vaig realitzar una sèrie, de moment, composta per cinc quadres que tracten a grans trets sobre escenes quotidianes íntimes i personals. Una sèrie encara no acabada que s'endinsa entre els records d'una vida pretèrita que ha deixat una especial empremta amb qui sóc ara. Un sediment entranyable sobre una existència que va tenir la seva eterna presència a les inestables formes en les que se'ns presenten els records.

És un punt d'indagació cap a la meva memòria més propera, domèstica, familiar per a extreure retalls d'una primera etapa de la meva existència que ha quedat en certs graus esborronada, d'aquí els traços pocs definits en certs punts variables segons l'obra. Una recopilació d'escenes carregades d'intimitat, però la senzillesa d'elles mateixes ens ajuden en el nostre context situacional, a posar-nos col·lectivament en estat d'empatització i relació amb la meua obra. Capítols on queda constància alegries i tristeses, presències i absències.

L'estil és figuratiu, de caràcter realista amb tocs impressionistes. Escenes que combinen l'imaginari amb referències fotogràfiques de finals del segle XX.



Figura 57. Maria Mor "Imatges del passat III" (2018), Barcelona

PROJECTE 2: ESTUDI ANATÒMIC

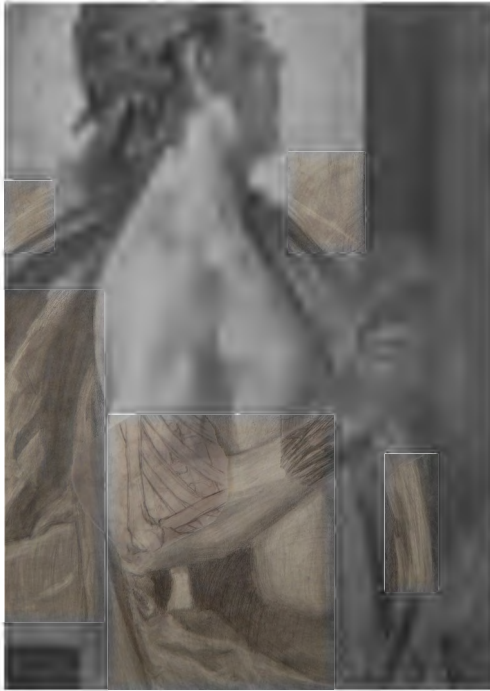


Figura 58. Maria Mor "Estudi anatòmic, Apolo" (2018), Barcelona

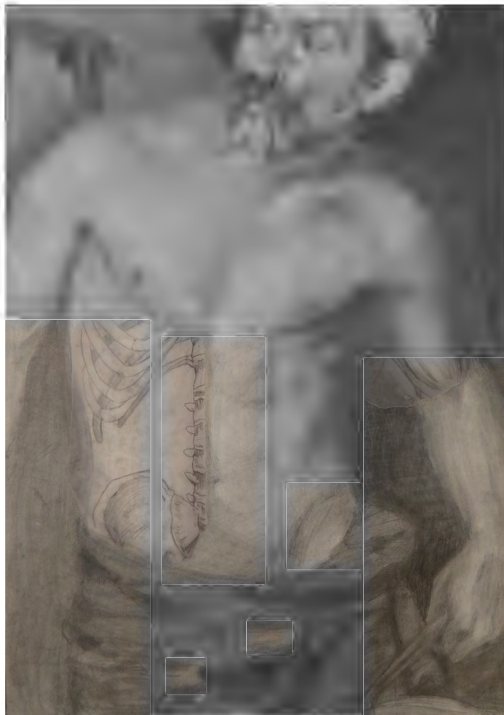


Figura 59. Maria Mor "Estudi anatòmic, Vulcà" (2018), Barcelona

Sota el títol "estudi anatòmic a través de la obra: la forja de Vulcà de Velázquez" (1630) vaig realitzar un seguit de cinc obres fetes amb grafit sobre paper *aquarel·la* de metre per setanta. La intencionalitat d'aquesta fou un aprofundiment a la pràctica anatòmica artística.

Aquests, anaven acompanyats d'un treball previ d'estudi individual d'ossos i músculs. Vaig agafar com a referència la obra de Velázquez qui considero un gran referent plàstic i a partir de diverses parts que vaig escollir de la mateixa obra i un estudi ossi i muscular, vaig escollir quines parts incloure sobre paper vegetal, sobre el dibuix.

En la carrera de Belles arts, no vam tocar més que dos mesos anatomia, conseqüentment el meu coneixement era molt superficial. Només ens van ensenyar alguns ossos i creia que no conèixer com ens estructuràvem internament, afectava negativament a la manera que tenia d'encaixar i proporcionar les meves altres obres. Per tant, va ser un projecte de gran utilitat pràctica per mi.

OBJECTIUS

•.....

GENERALS

Articular una crítica i reflexió sobre el increment del ritme de vida mitjançant l'acceleració.

Visualitzar la immobilitat en la què ens trobem reclosos, és a dir, com "*la vida s'agita a gran velocitat però sense moure's del lloc*" (Zamora, 2011: 12), i per tant solquem entre la urgència i la manca d'horitzons del nostre present desvinculat tant de l'autoritat del passat (premodern) com de la confiança en el futur.

I de totes aquelles particularitats negatives que es deriven d'aquest apressament que forma part inherent del nostre tarannà actual.

ESPECÍFIQUES

- A nivell discursiu:

Parlar de les instàncies de parada dins l'acceleració, és a dir, instants fugaos on el vianant para, entre la transitorietat de tornar a arrancar.

Recopilar diferents teòrics que postulin les seves teories front a la velocitat, i visualitzar com alguns artistes ho exporten al territori creacional.

-A nivell creatiu:

Realitzar 5 dibuixos on poder expressar tots aquells coneixements que he extret realitzant tot l'estudi investigatiu teòric.

-A nivell comunicatiu:

Provocar a primera vista a l'espectador una sensació d'incertidesa. I condicionar al espectador a establir una mirada contemplativa.

-A nivell tècnic:

Profunditzar amb l'ús del carbonet. A sintetitzar les formes, a encaixar correctament. I a passar de visualitzar de formes generals a concretes, sense arribar a un hiperrealisme.

-A nivell compositiu:

Experimentar amb la repetició d'elements, així mateix com la nitidesa dels elements superposats i la manera qual es disposen.

METODOLOGIA



Figura 60. Fotografia cedida pel fotògraf Martí Pujol (2019) on apareixo jo realitzant aquest treball de camp.

La metodologia la articulo en els següents blocs:

-El primer bloc, on poso èmfasi en la recerca i conceptualització temàtica. I també incloc la posada en escena dels diferents referents que he escollit dins la multidisciplinarietat de tècniques i estils.

-El segon bloc, que consisteix en el treball de camp. És a dir, en el moment en el que tenia ja articulada la base teòrica vaig encarar les primeres proves a fer fotografies al carrer, on poder estudiar les divergents formes de moviment. El resultat són unes gairebé 300 fotografies realitzades en diferents dies, on vaig intentar des de captar a través de les altes velocitats d'obturació la congelació del moviment, fins a través d'obturacions baixes captar el registre trepidant d'aquest.

-Com a segon bloc, em vaig centrar en esbossos i estudis estilístics per preparar material per encarar el resultat final. En aquest procés, vaig necessitar l'ajuda del collage així mateix com la introducció de materials translúcids com el paper vegetal.

-Al tercer bloc, vaig aplicar la lògica estètica del segon bloc, aplicada als dissenys més funcionals sobre papers de qualitat i formats més grans. Preparant d'aquesta manera el quart bloc consistent en la realització final del procés final i les conclusions.

Són els estudis que vaig realitzar en tres dies diferents en els que em vaig proposar com a matèria d'estudi el moviment quotidià, el moviment del carrer i les diferents possibilitats físiques i gràfiques de representar-lo mitjançant un suport fotogràfic digital. Amb la meua Nikon d3100, em vaig encarar a un estudi fruit de la improvisació i l'instant que proporcionen les fotografies preses al carrer.

En un primer moment em vaig centrar en el subjecte aïllat i les formes de representació estètica que casen el subjecte amb el seu entorn. Vaig haver d'aprendre a perfeccionar no només els meus coneixements sobre el correcte funcionament de la càmera, sinó també a saber captar una bona composició i raonar instàncies abans de fer la fotografia. A no esborrar cap de les proves, malgrat la seva disfuncionalitat estètica i acceptar tots els resultats com a part d'aprenentatge.

En aquests tres dies vaig arribar a la conclusió de que el joc de la trepidació i la nitidesa dins una mateixa escena era un recurs que em semblava molt estètic i sobretot molt carregat del discurs que volia oferir, i les últimes fotografies es centren bàsciament en aquest fenomen.

Em vaig marcar un full de ruta que vaig seguir tots els dies, és a dir, des de les Rambles fins als carrers del Born.

Vaig triar aquesta geolocalització (que algun dia podia variar) per tractar de visualitzar en trànsit de persones entre diferents dies de la setmana i en sí, diferents setmanes.

Adjunto, per tant, en les següents pàgines un petit arxiu d'algunes fotografies que vaig prendre:

Realitzades el dia 23 de Març són el primer recull de fotografies que dispo-
so. Com he esmentat amb anterio-
ritat em vaig centrar en congelar el
moviment i en la estètica de la imatge.

Imatges en color, amb jocs de llums i om-
bres on captavem personatges principal-
ment aïllats.

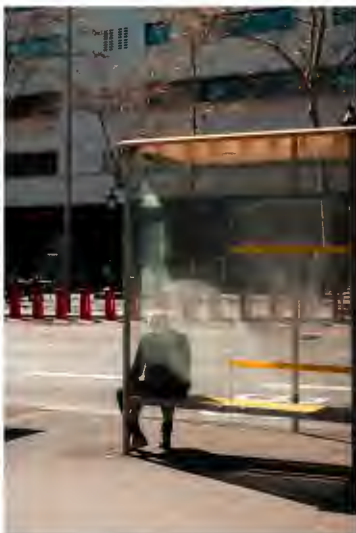


Figura 62. Fotografia 1



Figura 63. Fotografia 2

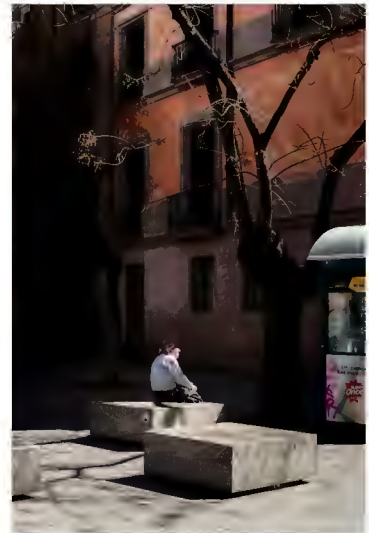


Figura 64. Fotografia 3



Figura 65. Fotografia 4



Figura 66. Fotografia 5

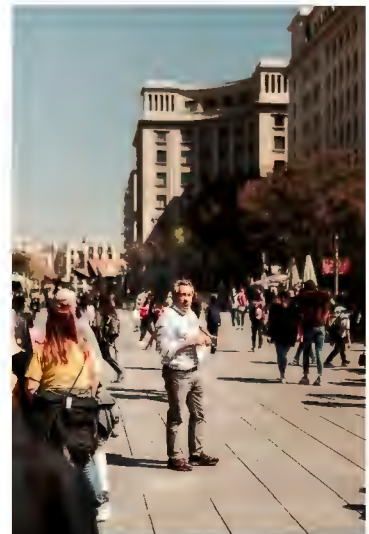


Figura 67. Fotografia 6

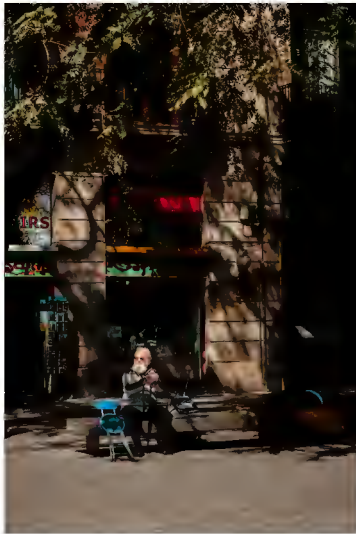


Figura 68. Fotografia 7



Figura 69. Fotografia 8



Figura 70. Fotografia 9



Figura 71. Fotografia 10



Figura 72. Fotografia 11

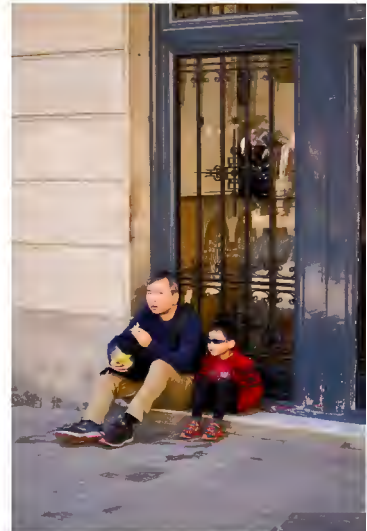


Figura 73. Fotografia 12

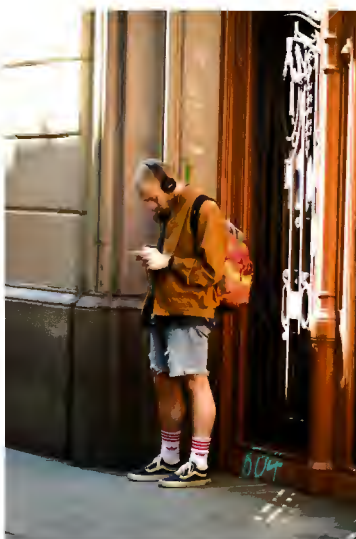


Figura 74. Fotografia 13



Figura 75. Fotografia 14



Figura 76. Fotografia 15

El segon dia, el 26 de Març, també em vaig centrar en congelar el moviment. La innovació que vaig incorporar va esser la superposició de dues imatges, sense obtenir els resultats precisos que sintetitzaven amb el context del treball. També destaco la postproducció en blanc i negre, ja que les fotografies no deixen de ser per mi un registre del qual basar-me per fer la meva intervenció artística, que al referir-se el dibuix, no destaca per tenir una àmplia gamma cromàtica.

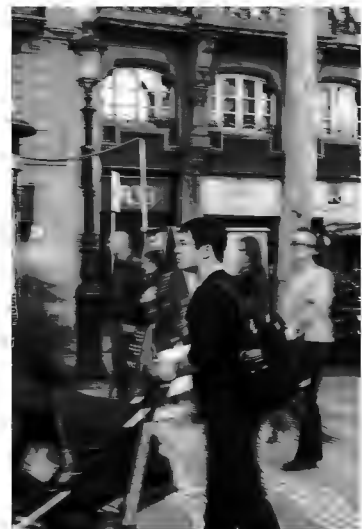


Figura 77. Fotografia 16



Figura 78. Fotografia 17



Figura 79. Fotografia 18



Figura 80. Fotografia 19

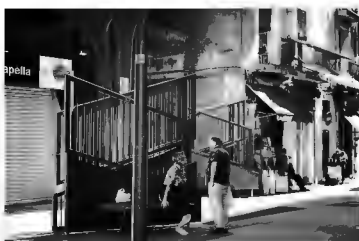


Figura 81. Fotografia 20



Figura 82. Fotografia 21

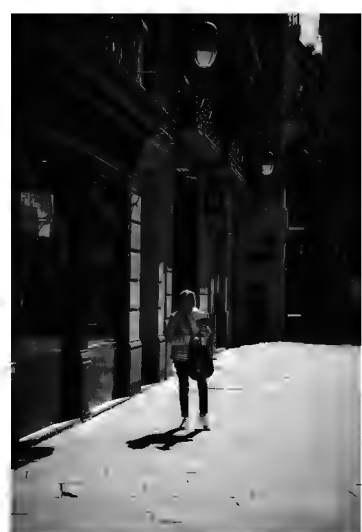


Figura 83. Fotografia 22



Figura 84. Fotografia 23



Figura 85. Fotografia 24



Figura 86. Fotografia 25



Figura 87. Fotografia 26



Figura 88. Fotografia 27

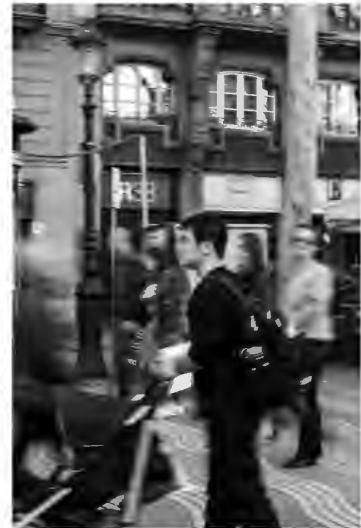


Figura 89. Fotografia 28



Figura 90. Fotografia 29



Figura 91. Fotografia 30



Figura 92. Fotografia 31



Figura 93. Fotografia 32



Figura 94. Fotografia 33



Figura 95. Fotografia 34



Figura 96. Fotografia 35



Figura 97. Fotografia 36



Figura 98. Fotografia 37



Figura 99. Fotografia 38



Figura 100. Fotografia 39



Figura 101. Fotografia 40

L'últim dia, el 7 d'Abril ja vaig anar amb intencions clares d'incorporar la trepidació a les fotografies. Vaig jugar amb baixes obturacions per crear aquest efecte d'esborrany en els objectes i/o persones mòbils. Era segons el meu parer una tècnica extremadament complicada, ja que les fotografies tendien a o bé desenfocar i trepidar tota la imatge, o a cremar-les, degut al llarg temps en el que l'obturador està obert i deixa passar la llum. La sort relativa que vaig tenir aquell dia fou que no va sortir gairebé el sol i va ser un dia

en general força enuolat.

A partir d'aquí vaig arribar a la conclusió de que ja tenia suficients recursos referencials com per començar a esbossar la idea.



Figura 102. Fotografia



Figura 103. Fotografia 42



Figura 104. Fotografia 43



Figura 105. Fotografia 44



Figura 106. Fotografia 45



Figura 107. Fotografia 46



Figura 108. Fotografia 47



Figura 109. Fotografia 48



Figura 110. Fotografia 49



Figura 111. Fotografia 50



Figura 112. Fotografia 51

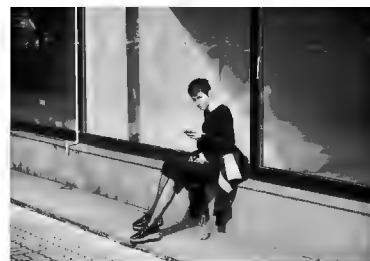


Figura 113. Fotografia 52



Figura 114. Fotografia 53



Figura 115. Fotografia 54



Figura 116. Fotografia 55

Bloc 2: Esbossos

Com a presa de contacte vaig començar per quelcom molt senzill. Vaig sortir al carrer i vaig realitzar uns quants dibuixos al natural. Al ser dibuixos fets en trenta segons, o en alguns casos poc més o menys, són ràpids i lineals, en el punt de que quasibé col·lideixen amb l'abstracció.



Figura 117. Esbòs I



Figura 118. Esbòs II



Figura 119. Esbòs III



Figura 120. Esbòs IV



Figura 121. Esbòs V



Figura 122. Esbòs VI



Figura 123. Esbòs VII



Figura 124. Esbòs VIII



Figura 125. Esbòs IX



Figura 126. Esbòs X



Figura 127. Esbòs XI



Figura 128. Esbòs XII



Figura 129. Esbòs XIII



Figura 130. Esbòs IXX



Figura 131. Esbòs XX



Figura 132. Esbòs XXI



Figura 133. Esbòs XXII

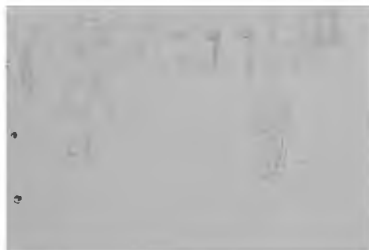


Figura 134. Esbòs XXIII



Figura 135. Esbòs XIX

Aquesta pressa de contacte em va servir per intentar centrar més la idea. Les pauses dins el moviment, em van semblar un element en el que poder desenvolupar-me, i d'aquesta manera vaig centrar els meus esbossos, en captar-la, així mateix com més endavant amb els referents fotogràfics.

Els següents esbossos que vaig realitzar, van ser proves de color fetes amb aquarel·la. La meva pretensió era veure com em defensava amb l'aquarel·la per si l'havia d'aplicar a l'obra final, essent conscient de que eren proves.

Les imatges de referència, eren imatges sense drets d'autor i extretes d'internet.



Figura 136. Aquarel·la. Esperant el bus



Figura 137. Aquarel·la. Descans



Figura 138. Aquarel·la. Fumant.

Un cop ja tenia les fotografies preses de carrer (exemplificades en el bloc 2), vaig passar a fer-les servir com a referència.

Fent una prova de dibuix (dibuixant la figura 63, pàg, 53) i una prova de composició, amb referències extretes de la xarxa.

Finalment els últims esbossos, que presentaré en la exposició en forma de llibret encuadernat manualment, il·lustren tot el procés que vaig haver de seguir que cohesionen la idea sobre el que volia realitzar.



Figura 139. Esbòs a grafit amb referents trets de la xarxa



Figura 140. Esbòs a grafit representant la imatge de la figura 63

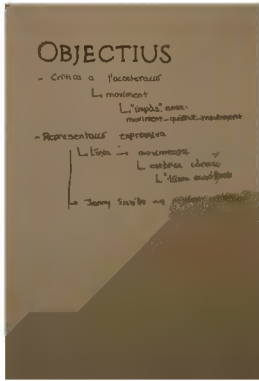


Figura 141. Llibret I

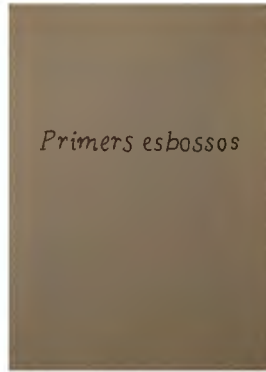


Figura 142. Llibret II



Figura 143. Llibret II



Figura 144. Llibret III



Figura 145. Llibret IV



Figura 146. Llibret V

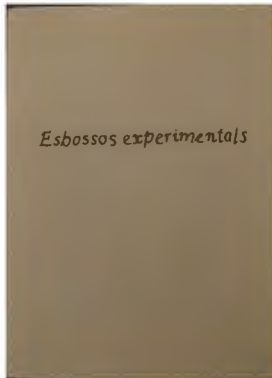


Figura 147. Llibret VI



Figura 148. Llibret VII



Figura 149. Llibret VIII



Figura 150. Llibret IX



Figura 151. Llibret X



Figura 152. Llibret XI



Figura 153. Llibret XII



Figura 154. Llibret XIII

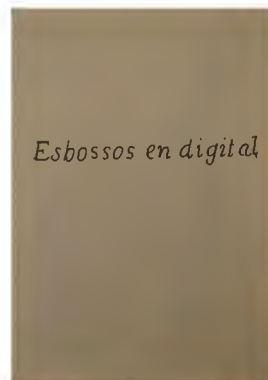


Figura 155. Llibret IXX

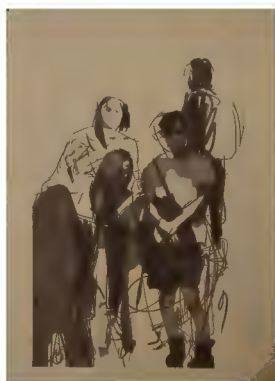


Figura 156. Llibret XX



Figura 157. Llibret XXI



Figura 158. Llibret XXII

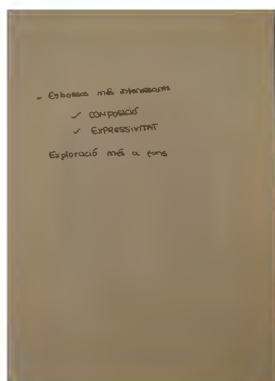


Figura 159. Llibret XXIII



Figura 160. Llibret XXIV



Figura 161. Llibret XXV



Figura 162. Llibret XXVI



Figura 163. Llibret XXVII



Figura 164. Llibret XXVIII

Aquest projecte titulat “*la disfuncionalitat de la velocitat en el territori de la ciutat*” es troba conformat per cinc dibuixos de caire figuratiu realitzats amb carbonet. Sobre un suport de paper *Fabiano Accademia Bianco* de metre i mig per metre i de 160 gr/m², se’ns dibuixa una escena dinàmica, no només ja per la repetició d’elements sinó que també per la linealitat de les composicions.

Podem observar que els traços obeeixen tots a la coherència del personatge, però el fet de repetir-ne alguns, els quals els he volgut dotar d’aquesta sensació de moviment, fa que el traç sigui molt més viu i expressiu. Se sostrau una còpia, per tant guarda relació amb el personatge i es col·loca al costat, trepitjant-lo, marcant una certa distància, per tant trobem aquesta dicotomia entre allunyament i apropament que culmina amb l’expressivitat de proporcionar sensació de moviment. Aquesta juxtaposició d’elements, es nodreixen molt de la línia, existent i relacionada amb les taques que prefiguren i donen volum a la imatge.

Pel que fa a la llum, aquesta és irregular. És a dir, actua diferent en cada personatge, no està repartida de manera homogènia en la composició. La raó d’esser d’aquest fenomen recau en la aleatorietat,

és a dir, trobem un personatge en repòs representat les parades en la acceleració, i circumdant-lo un seguit de personatges aleatoris, repetits i en moviment. En aquest fil discursiu, podríem dir que fan al·lusió a una certa idea del caos, on incloure la multiplicitat de focus lumínic, encara en reforça més aquest contrapunt.

La perspectiva, malgrat esser present i coherent no té representació espacial, ja que de fet no la necessita per contextualitzar-la en un espai, degut a les característiques pròpies dels personatges. Per tant les composicions, sí que tenen sensació de profunditat i perspectiva. Alhora aquestes s’expressen des de la linealitat horitzontal o diagonal, o en forma circular, donant encara més dinamisme i sensació de continuïtat entre una obra i l’altre, malgrat que el conjunt pugui funcionar i expressar-se individualment.

Com bé doncs, s’ha comentat en la fase conceptual, el tema que tracta la meua obra gira entorn a la disfuncionalitat de la velocitat. Fent un breu tast, diríem que tracto d’obrir debat i crear una reflexió sobre com la concepció del temps ha variat i com ha posicionat el temps accelerat com a part inherent a la nostra cultura moderna; esbossat a través d’una era in-

dustrial que marca per inèrcia les directrius de la vida en societat. L'aparent negativitat emmascarada de falses promeses de progrés i recompensació econòmica, relacionant aquesta amb la felicitat, propicien que la societat s'acosti a una concepció materialista i consumista, i es nodreixi conscient o inconscientment de les diferents formes de velocitat, ja sigui des de autoexplotació física o des de l'autoexplotació a nivell mental.

Vivim dins un sistema preocupat i accelerat per la productivitat, eficàcia i pel creixement econòmic que acaba condicionant totes les activitats, relacions i moviments de la vida amb un llarg compendi de conseqüències aparentment negatives. No només en els canvis estructurals de les relacions socials, sinó també en el medi ambient i en el detriment de la salut. I és en aquest punt, i per tal de fer visualitzar aquesta problemàtica, en el que he pogut estructurar la temàtica, i idear la manera de representar-ho física i artísticament.

M'he centrat no només en la representació de personatges en moviment, sinó que també he volgut il·lustrar els moments de pausa dins l'acceleració. És a dir, moments d'impàs, que no és llegeixen com a estones de pausa i contemplació, sinó com a l'ins-

tant paradoxal entre la pressa i la pausa. Al articular una crítica a la velocitat m'ha semblat un joc satíric, incorporar aquest fenomen dins la composició, que no només dona força compositiva sinó que també introdueix petits fragments narratius que ens indiquen la banalitat d'aquestes mateixes. Com podem veure en el resultat final, aquestes pauses són o bé per fer ús del mòbil, per cansament, per fumar o esperant algun mitjà de transport, totes elles destinades a continuar accelerant.

Finalment, la idea radica en que el públic amb la pretensió de voler entendre el significat de la meua obra indagui i reflexioni, per tant, pugui extreure les seves pròpies conclusions, i acompanyar-lo en un procés de crítica social, cultural, política i econòmica expressada mitjançant l'acceleració. Pel que fa a les obres, aquestes estarien exposades, una al costat de l'altre, però com bé he comentat abans, poden funcionar com a entitats individuals. La separació entre elles, per aquest motiu no és massa gran, pel que podríem dir que tindríem una sensació de conjunt o d'imatge panoràmica separada per petits fragments.

Bloc 4: Proves i experimentació, desenvolupament tècnic

El material principal amb el què volia treballar era el carbonet. A partir d'aquí, i d'extreure la idea de la repetició de personatges, destacant un de quiet per representar aquestes parades del moviment, vaig arribar a la conclusió de que necessitaria un paper de grans dimensions.

Per tant, vaig anar a comprar un rolo de paper de deu metres per metre i mig amb un gramatge de 160, ja que el transport d'aquest tipus de papers no és fàcil, i evitar arrugues innecessàries. Tallant a metre, vaig fer cinc retalls pels cinc dibuixos que plantejava fer per aquest treball. I prèviament muntant un collage fotogràfic, em vaig disposar a dibuixar, seguint tant les directrius de la imatge de referència, com les pròpies que sorgien a arrel de les necessitats compositives i estilístiques que em sorgien.

En les següents dues imatges, es veu el canvi d'una composició a una altre. El motiu principal que em va motivar a canviar aquesta composició, radica en el fet de que, en la primera imatge, no hi ha proporció, pel que la sensació de profunditat es perd, en la segona si, i per tant m'era a través d'aquesta, molt més fàcil de crear aquesta sensació de moviment.



Figura 165. Diferents composicions amb els matexos personatges

Articulant els altres collages em va sortir el següent resultat:



Figura 168. Segon collage



Figura 169. Tercer collage



Figura 170. Segon intent, fent més nítids els rostres.



Figura 171. Cinqué collage

Quan ja tenia la composició en forma de collage fotogràfic, em vaig posar a dibuixar.

El primer esbós vaig voler desdibuixar els personatges en moviment, és a dir, les cares i els cossos eren taques superposades. Al mirar detingudament el resultat vaig veure que li faltava moviment, li faltava més tècnica, més contrast. Pel que

vaig esborrar-lo i fer les cares més nítides. També senyalo novament, la problemàtica que he explicat amb les proporcions dels personatges que també fou un motiu per tornar-lo a repetir.



Figura 166. Pirmer esbós amb la primera composició com a referència.



Figura 167. Segon intent, fent més nítids els rostres.

També vaig provar de donar estil a través de línies entrecruades.

El problema va ser que aquestes línies no tenien més justificació, que per sí mateixes. Eren línies per estètica, pel que no se'm feia còmode poder defensar-les, i per tant van ser descartades.



Figura 172. Esbòs final amb línies expressives



Figura 173. Procès de l'esbòs final amb línies expressives

En aquest punt, vaig tenir la idea de deixar el que estava fent, i fer una altra idea partint de la mateixa base. Volia experimentar amb diversos materials, carbonet, pastel, grafit, tinta i acrílic; i un format més reduït, de metre per setanta.

Però el resultat no va ser el que esperava, i en aquest punt vaig decidir reprendre el que estava fent anteriorment però des d'un altre enfoc estilístic.



Figura 174. Imatge de referèn-



Figura 175. Esbòs a carbonet i tinta



Figura 176. Esbòs semi-acabat, a tècniques mixtes

Amb la necessitat de reprendre correctament el dibuix, vaig acurar més els rostres. I tenint en compte la meua pretensió de crear profunditat, vaig intentar afegir més foscos.

El problema era que els cossos eren massa lineals, poc definitius. Molt esbossats. Pel que finalment vaig decidir que la repetició d'elements tindria coherència no només amb línia sinó que també amb la taca, fent així el dibuix, definitiu.



Figura 177. Esbossat més acurat amb els rostres dels personatges.



Figura 178. Esbossat semi-acabat

A continuació, adjunto les imatges dels processos dels altres dibuixos, ja que segueixen la mateixa lògica que el primer.



Figura 179. Procès del segon dibuix



Figura 180. Procès del tercer dibuix



Figura 181. Procès del quart dibuix



Figura 182. Procès del cinquè dibuix

05

Resultat final

OBRA FINAL

.....
“La disfuncionalitat de la velocitat en el territori de la ciutat”



Títol: 41°23'10.3"N
2°10'20.4"E

Autora: Maria Mor (1996)

Any: 2019

Tècnica: dibuix a carbonet

Suport: paper *Fabriano Accademia Bianco*

Mides: 1'5 x 1m



Títol: 41°22'52.0"N

2°10'14.2"E

Autora: Maria Mor (1996)

Any: 2019

Tècnica: dibuix a carbonet

Suport: paper *Fabriano*

Accademia Bianco

Mides: 1'5 x 1m



Títol: 41°22'54.0"N
2°11'04.8"E

Autora: Maria Mor (1996)

Any: 2019

Tècnica: dibuix a carbonet

Suport: paper *Fabriano*
Accademia Bianco

Mides: 1'5 x 1m



Títol: 41°23'04.2"N
2°10'38.7"E

Autora: Maria Mor (1996)

Any: 2019

Tècnica: dibuix a carbonet

Suport: paper *Fabriano*
Accademia Bianco

Mides: 1'5 x 1m



Títol: 41°23'03.3"N
2°10'33.7"E

Autora: Maria Mor (1996)

Any: 2019

Tècnica: dibuix a carbonet

Suport: paper *Fabriano*

Accademia Bianco

Mides: 1'5 x 1m

06

Conclusions

CONCLUSIONS

•.....

Podem concloure que la teoria de l'acceleració significa una considerable contribució a la comprensió de l'evolució social contemporània i de les problemàtiques relatives als processos de modernització. L'acceleració ens sedueix, i irònicament ens acaba conduint a l'alienació, ja que ens fem esclaus dels a horaris i normes imposades, o autoimposades.

Paradoxalment, avui en dia, on tenim la possibilitat de gaudir d'un major temps lliure que en segles anteriors, tenim alhora majors nivells d'estrès i pressió temporal, que poden derivar a patologies físiques o mentals com la depressió. Aquest fet s'explica degut a la multiplicitat de les tasques, *multitasking*, que no només portem a terme de forma exponencial sinó també en una simultaneïtat exagerada.

L'arrel del problema, és que, des de les esferes de poder, que es basen en el consumisme, la immobilitat és sinònim de pèrdua econòmica; aquestes es justifiquen en que el la permanència, és a dir, no moure's és sinònim de fracàs. L'estabilitat sembla gairebé una "mort en vida". El temps d'espera, el "temps mort", es considera temps perdut, i precisament i tornant a citar a Carl Honoré, són aquests espais de temps mort els que ens

conduïxen cap a una vida més contemplativa, creativa, i per tant també feliç.

La tecnologia, per exemple, qui es postula com el gran estalviador de temps, no ens ajuda a resoldre el problema, ans al contrari, com més temps guanyem gràcies a ella, paradoxalment, menys temps tenim. És a dir, se'ns presenta com a opció de fer cada vegada més coses i simultàniament, pel que cada vegada tenim menys temps per interessar-nos o aprofundir en cadascuna d'elles.

Es tracta, per tant, d'aprendre a gestionar el ritme frenètic de la vida moderna que, demanda cada vegada més flexibilitat i mobilitat, on no sembla que tinguin cabuda ni la retrospectiva ni la ruptura del passat i el futur, ens situa davant l'èfmera autoritat del present. Un present que es torna fugaç, difícil d'habitar, resultat de la conjunció d'aquesta paradoxal escassetat temporal que, unida a l'acceleració, produeix una sensació de velocitat imparable. La continuïtat temporal moderna s'ha trencat, sobre una nova "esquerda" que escurça la perspectiva del temps com a horitzó d'acció, fent irrelevant tant el passat com el futur.

Com a cloenda final doncs, remarcar que a través d'aquesta experiència d'aprofundiment sociològic i filosòfic, he pogut comprendre millor la realitat que m'envolta, i els motius que em porten a mi també com a subjecte d'aquesta societat, a viure sota la pressió del temps. Alhora, és un bon exercici per plantejar-me el possible canvi que puc aplicar, tant a nivell individual com a nivell col·lectiu, amb l'ímpetu de solucionar aquesta problemàtica. En aquest cas, com bé he assenyalat seria: aprofundir en una tasca, no en la multiplicitat d'aquestes (o de manera descontrolada) i estones de contemplació que em portin a obrir la ment i deixar córrer la creativitat i la reflexió.

Tenint en compte el vehicle d'expressió que he triat, l'art, el puc utilitzar com a eina de visibilitat, tan personal com col·lectiva (amb els receptors d'aquesta). Més enllà de la temàtica però, també m'ha servit per comprendre un compendi d'aspectes a nivell tècnic i creatiu.

A nivell fotogràfic, m'ha servit per saber com buscar les composicions, com trobar l'instant, com saber trepidar una imatge, però sobretot saber acceptar els resultats. A nivell de dibuix, com crear composicions dinàmiques, com fer arribar l'expressió personal en comunió amb el concepte i en definitiva, aprofundir en la realització de la figura humana vestida.

El resultat final doncs, m'aventuro a afirmar que des del meu prisma personal, és òptim.

07

Conclusions

AGRAÏMENTS

•.....

Agraeixo molt la ajuda i suport que vaig tenir per part d'en Martí Pujol. Qui essent fotògraf professional, em va guiar i aconsellar per com mirar de millorar les fotografies que faria servir de referents.

08

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA

•.....

BENNETT M., Berger (1995) *An Essay on Culture. Symbolic Structure and Social Structure* [Consultat 9/02/2019]. Berkeley: University of California Press. ISBN: 9780520302990. 207 pàg. Citat a la pàgina 8.

REINHART Koselleck (2007) *Crítica i crisi. Un estudi sobre la patogènia del món burguès* [Consultat 9/02/2019] Trotta: Universidad Autónoma de Madrid. ISBN: 9788481648577. 287 pàg. Citat a la pàgina 8.

ARISTÒTIL (349 aC) *Ètica a Nicómaco. Introducció, Traducció i Notes de José Luis Calvo Martínez*, [Consultat 22/02/2019] Madrid: Editorial Alianza. ISBN: 9788420688459. 360 pàg. Citat a les pàgines 10-11.

CHUL HAN, Byung (2010) *La societat del cansament*. [Consultat 22/02/2019] Herder Editorial. ISBN: 9788425438547. 120 pàg. Citat a les pàgines 13-14.

DOSSEY Larry (1992) *Temps, espai i medicina segona edició*. [Consultat 24/02/2019]. Editorial KAIROS. ISBN: 9788472452473. 360 pàg. Citat a les pàgines 15-16.

MOULIAN Tomàs (1997) *Chile Actual: Anatomía de un mito*. [Consultat 20/03/2019] Revista. Buenos Aires: Editorial de Belgrano. ISSN 1130-2887. 406 pàg. Citat a la pàgina 23

WEBGRAFIA

ROMÀN Carlos Eduardo (2015) *About the acceleration of social time in the contemporary capitalist society* [Consultat 20/02/2019]. Article acadèmic. Disponible a <URL: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1657-89532015000100018&script=sci_arttext&tlng=pt>. 263-276 pàg. Citat a la pàgina 9.

ROMÀN Carlos Eduardo (2008) *La configuración del espacio tiempo social y las redes de acción colectiva en Internet* [Consultat 20/02/2019]. Article acadèmic. Disponible a <URL: <http://scholar.google.com/scholar?cluster=1313559461409475620&hl=en&oi=scholar> >. 22 pàg. Citat a la pàgina 9.

MARX Carl (1975) *Marx & Engels Collected Works* [Consultat 20/02/2019]. Great Britain: Lawrence & Wishart. ISBN 978-1-84327-945-7. Disponible a <URL: http://www.hekmatist.com/Marx%20Engles/Marx%20&%20Engels%20Collected%20Works%20Volume%201_%20Ka%20-%20Karl%20Marx.pdf >. 834 pàg. Citat a la pàgina 9.

DOSSEY Larry (1986) *Temps, espai i medicina*. [Consultat 24/02/2019]. Editorial KAIROS. ISBN: 9788472451643. 362 pàg. Citat a les pàgines 15-16.

TRECHERA J. L., Millán, G. y Morales, E (2012) *Devorados por el tiempo y esclavizados por el trabajo: algunas paradojas* [Consultat 24/02/2019]. Article acadèmic. Disponible a <URL: <http://www.eumed.net/rev/cccss/18/>> Citat a la pàgina 16.

THOMPSON John B. (1995) *The Media and Modernity : A Social Theory of the Media*. [Consultat 2/03/2019]. Article acadèmic. Disponible a <URL: https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1997_num_18_1_1820 >. 193-195 pàg. Citat a la pàgina 18.

MUNDFORD Allan (1992) *The manual of learning styles* [Consultat 2/03/2019]. Article acadèmic. Berkshire: Peter Honey Publications. Disponible a <URL: [https://www.scirp.org/\(S\(351jmbntvnsjt1aadkposzje\)\)/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=673294](https://www.scirp.org/(S(351jmbntvnsjt1aadkposzje))/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=673294) >. Citat a la pàgina 19.

WOODCOCK George (1944) *The tyranny of the clock*. [Consultat 3/03/2019]. Article acadèmic. Disponible a <URL: <http://www.spunk.org/texts/writers/woodcock/sp001734.html>>. 2 pàg. Citat a la pàgina 19.

ZAMORA José A. (2011) *Acceleració: les estructures temporals de la modernitat* [Consultat 10/03/2019]. Article acadèmic. Disponible a <URL: <http://proyectos.cchs.csic.es/sscv/sites/default/files/JAZamora%202011%20Aceleraci%C3%B3n.pdf>>. 16 pàg. Citat a la pàgina 20.

BAUMAN Zygmunt (2006) *Confiança i temor a la ciutat. Viure amb estrangers* [Consultat 12/03/2019]. Article acadèmic. Barcelona: Arcadia. Disponible a <URL: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers/v85n0.2025>>. 75 pàg. Citat a la pàgina 22

HONORÉ Carl (2004) *Elogi a la lentitud* [Consultat 20/03/2019]. RBA LIBROS. ISBN:9788478712496. Disponible a <URL:<https://www.uv.mx/veracruz/cosustentaver/files/2015/09/3.-Honore-C.-Elogio-de-la-lentitud.pdf>>. 256 pàg. Citat a la pàgina 24