

CONSIDERACIONS SOBRE EL
SILENCI



Genís Salvatella Pulido
Niub: 16178212
Tutora: Carlota Polo Martín
Arts Visuals i Disseny
Comportaments escultòrics.

A la Neus, a la Carlota,
a les meves companyes,
a les meves amigues,

A tu.

Recordo quan era petit i ens vam mudar amb els meus pares al mig del bosc. Allí vaig tenir per primera vegada un contacte estret amb la no-civilització.

El més difícil de tot eren les nits, i era precisament per una espècie de silenci que quedava inundat per infinitat de sorolls als quals no estava acostumat.

Entre els sorolls dels mateixos animals, el vent entre els arbres o la pluja n'hi havia un que sempre es feia més evident, i era de la mateixa casa. Quan era de dia era un soroll que o bé no sortia o passava desapercebut per la mateixa activitat interna, però en anar a dormir sobresortia amb força: eren les bigues i els fonaments. Aquests eren vius i a les nits, desperts pel fred, sobresortien amb grinyols i fortes esclatades.

És curiós ja que vaig tardar relativament poc a acostumar-me al so del tot fins que va arribar a desaparèixer, com un soroll blanc que es mimetitzava amb tot l'ambient, nul.

Més endavant, quan de tant en tant aquest no sonava, em posava en alerta, com si alguna cosa no acabés de funcionar. El soroll s'havia convertit en silenci, i de cop el silenci era soroll.

abstract

Consideracionss sobre el silenci és un projecte artístic que s'articula al voltant del silenci generat per l'excés informatiu.

La deriva acceleracionista del segle XXI ha acabat per crear una àmplia gamma de capital consumible. Per altra banda, la falta de recursos i capacitats personals per a la gestió d'aquestes continuen en el mateix punt. Aquesta producció i reproducció de forma accelerada duen inevitablement a la càrrega excessiva d'informació, motiu generador d'un soroll blanc o d'un silenci.

El treball se centrarà en aquests temes, efectuant un recorregut sobre algunes de les concepcions que s'han tingut sobre el silenci dins l'art i repassant algunes de les peces que han acabat dirigint i reformulant la investigació.

SILENCI · EXCÉS · INFORMACIÓ · REPETICIÓ · COL·LAPSE

Consideracions sobre el silenci it's a project that teorizes around the silence generated by over-information.

The accelerationist drift of the 21st century has ended up creating a wide range of consumable capital. On the other hand, the lack of resources and personal skills to manage them remain at the same point. This accelerated production and reproduction inevitably leads to an excessive information overload, which can lead to white noise or silence.

The work will focus on these topics, taking a look at some of the conceptions that have been held about silence in art and reviewing some of the pieces that have ended up directing and reformulating the research.

SILENCE · EXCESS · INFORMATION · REPETITION · COLLAPSE

index

introducció	12
aproximacions al silenci	16
l'inici del silenci	27
marc conceptual	41
consideracions sobre el silenci	45
bibliografia	63

La creació d'aquest treball neix de la necessitat d'articular de forma precisa una resposta a un seguit de qüestions que fa molt temps que es van desenvolupant de forma contínua en el meu recorregut artístic.

La identitat, que he mirat de tractar sempre a través de la mirada de l'espectador -que entenc d'alguna manera com la que en realitat formula el discurs- és un dels factors que més s'ha anat reformulant. El fet que aquesta mirada es manifesti com el motor generador només la puc entendre a través de la mateixa percepció. En el meu cas la percepció del fet desconegut, de la immaterialitat i de la materialitat han anat formant i deformant les meves peces fins a activar la principal qüestió que he treballat darrerament, que mirant de trobar una paraula més precisa he acabat per anomenar silenci.

Parlar del silenci generalment du a moltes problemàtiques, ja que existeixen infinites definicions, cadascuna d'elles originada en la seva pròpia mirada. Aquestes mirades també queden condicionades per biaixos inacabables i es desvinculen inevitablement d'una delimitació genèrica, acabant per portar-nos de forma descontrolada a una absurditat de condicionants que fan inabastable poder elaborar amb naturalitat aquesta qüestió.

A causa d'aquest fet, i juntament a un seguit de condicions conceptuals que s'han anat repetint quasi de forma inconscient al llarg dels darrers mesos —que quedaran exposades en aquest treball— basaré aquest estudi en una reflexió sobre el silenci originat per la sobrecàrrega informativa.

aproximaciones al silencio

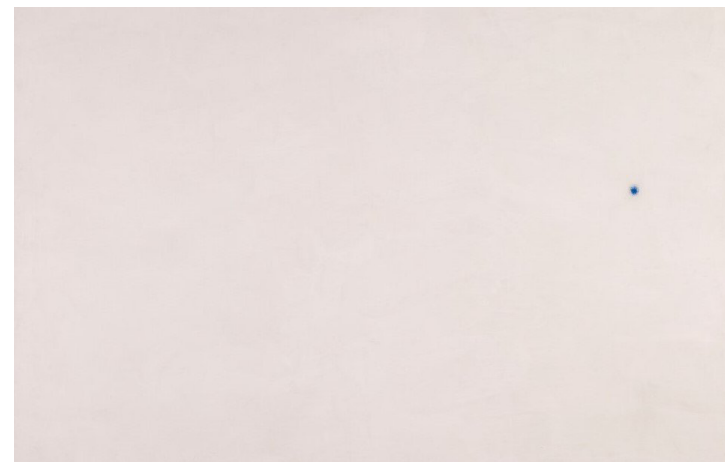
El silenci es va ubicar fa molt temps com una de les principals motivacions a l'hora d'elaborar obra per a molts artistes i aquest fet ha portat a la composició de grans obres i discursos que han raonat al voltant de totes les variants possibles d'aquesta.

Recordo el primer cop que vaig establir un contacte estret amb l'artista Joan Miró, em trobava treballant dins la Fundació Miró, on moltes vegades havia d'explicar la seva obra als visitants. Bona part del seu recorregut em despertava cert interès i podia veure amb facilitat els motius amagats darrere els seus quadres, m'era fàcil empatitzar-hi.

Entre tota la col·lecció hi havia una obra que em va cridar l'atenció des del primer moment i que no m'he pogut treure del cap des de llavors, aquesta era Paisatge (1968). Aquesta peça situava un punt descentrat damunt un fons blanc de característiques uniformes.

La intencionalitat de l'obra era la de la creació d'un paisatge minimalista, un paisatge minimalista que quedava estretament arrelat a la sonoritat i al silenci. El punt, que semblava flotar de forma accidental damunt la tela tenia funció de catalitzador. Aquest despertava la resta d'imperficcions i rastres de pinzellades blanques presents a la tela, adormint la idea de silenci que semblava estar present de bon principi, exposant tot allò que si no hagués estat pel punt, no s'hauria vist inicialment.

Aquesta formulació creativa respon a una necessitat que es repeteix de forma constant dins el circuit creatiu de Joan Miró, on treballa sota la constant d'intentar —tal com deia ell— *assassinar la pintura*. Aquest intent d'assassinat sorgia d'una època de desimboltura social on les vanguardes artístiques del s.XX jugaven a trencar amb tota una tradició clàssica que restava en decaïment des de feia uns anys.



1

Molts dels artistes que s'han trobat dins el remolí creatiu de les avantguardes se situen davant un fet que no s'havia plantejat fins al moment. La qüestió que contempen molts és la d'un silenci generat a través d'un fet de molt de pes, la major part de les coses ja s'han dit. Com han de treballar si ja està tot dit? És allà on apareix la idea del silenci. Un cop s'ha generat tot i s'ha enfocat des de tots els costats només queda ensorrar el que hi ha, veure què hi ha darrere i parlar del no-res.

Paisatge (1969), recorda Miró, beu directament de l'obra de John Cage, artista que va reconèixer admirar i prendre com a influència en diverses ocasions. John Cage té una funció molt important dins l'art de característiques sonores, ell n'és el responsable de la introducció del silenci com a element motivador de l'obra.

1 Paisatge, Joan Miró (1968).

“ [...] También nos hemos vuelto receptivos al silencio. En general, el silencio ya no es tan desagradable como era antes.”

2

La peça més evident de la seva trajectòria és 4'33", conformada per una partitura de quatre minuts i trenta-tres segons de silenci. Amb aquest fet intenta remetre l'oïent de forma directa a la idea de la impossibilitat del silenci, ja que en el moment en el qual aquesta partitura s'interpreta l'espectador queda interpel·lat per la resta de sons que conformen tant l'espai on s'esta interpretant la peça com els sons provinents de l'exterior.

La visió sobre el silenci a 4'33", en traslladar-se al pla artístic pateix del mateix que pateixen algunes traduccions i sembla guanyar connotacions que desvinculen la idea original del seu context real. És imprudent i fals dir que Cage no va formular les seves obres correctament, o que no en va poder veure la complexitat que existia darrere les seves afirmacions. Pocs artistes han aconseguit acotar-se al silenci com ell ho va fer.

El problema rau, però, en les lectures superficials que es poden fer d'obres com 4'33", on s'acaba per entendre les peces a través d'un absolutisme que situa el lector sota la contraposició soroll/silenci.

La qüestió amb els binarismes és que estan destinats a l'autodestrucció. Si tot respon a un sistema de dominàncies, l'existència de dos factors contraposats no pot concebre's sense la lluita i la derrota de l'un per l'altre. Així doncs, s'entendrà sempre el silenci com a absència de so i el so com a absència de silenci.

Abraçar aquesta lluita significa no abordar la complexitat i deixar-se emportar per una imatge definitòria simplista. Es fa inevitable no contemplar no només la gamma de grisos que poden arribar a existir entre els dos conceptes, sinó la possibilitat de coexistència i simbiosi entre els dos.

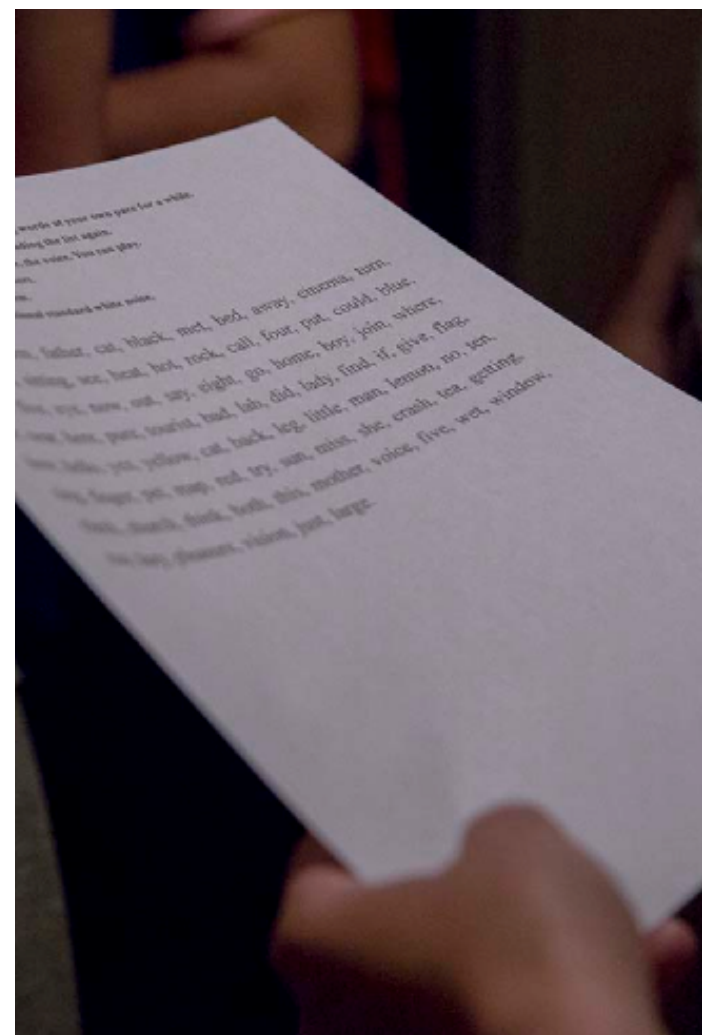
Amb *International White Noise* d'Anna Dot aquesta lluita desapareix. L'artista utilitza la pronúncia simultània de tots els fonemes existents dins l'alfabet fonètic internacional per a, segons comenta, poder desaparèixer. Aquesta reproducció simultània a través de diferents paraules que exemplifiquen cada fonema, permet la creació d'un soroll blanc que acaba creant la dissolució de totes les veus, acabant amb la presència de cadascuna de les veus que componen la peça.

Aquesta peça sembla poder adaptar-se amb força al trencament dels binarismes comentats anteriorment. La idea dissol en una mena de bressol el soroll per a descompondre'l en totes les seves magnituds, representant en una dimensió acústica la idea del silenci.

El problema de trencar els binarismes és que pot arribar a crear moltes confusions. Un cop es desvincula la idea del seu contrari, aquesta pot agafar una magnitud de definicions que n'alterin el resultat fins a desintegrar-la. No és un problema pensar això, la feina de l'artista sempre ha estat la de definir. Tampoc suposa un problema que les definicions puguin diferir.

És clar que si totes aquestes definicions queden regulades per la seva mirada, ens podem trobar amb infinitud de representacions. És per això que és aquí on pren importància el context, què serà el factor que atorgarà el sentit necessari en cadascuna d'aquestes representacions. Així doncs, l'artista definirà, i serà el receptor el que decidirà la seva veritat.

D'aquesta manera, dins aquestes definicions podem considerar diferents artistes que han tractat amb més o menys magnitud algunes idees que es conformen o es poden llegir a través del silenci.



3

3 *International White Noise*, Anna Dot (2017).

És a l'any 1969 que l'artista americana Rosemarie Castoro traça amb una línia de paper amb gelatina de plata una línia travessant tot el terra i la paret de la galeria Paula Cooper de Nova York, simulant una esquerda de grans dimensions. Aquesta línia pren el format de representació de les possibles fractures que pot patir l'edifici amb el recorregut del temps.

La peça aboca a l'espectador davant un buit, una finestra amb intenció distòpica on amb un sol gest aconseguim una allau temporal. Aquest es veu capaç d'eliminar amb cinisme i de forma minimalista l'última representació de l'individu, l'arquitectura.

Aquesta apocalipsi visual ens trasllada amb immediatesa al present. El s. XXI ens ha dut de la mà a un moment on la generació i el desgast es troben en dilatació. Ens hem vist obligatòriament en una posició de responsabilitat de reflexió sobre l'excés. L'accés a la immediatesa proposa cada vegada més capes i l'ofec és imminent.

Aquesta producció constant no només queda evidenciada en la crisi ambiental sota la qual ens trobem, l'accés a la informació i la seva producció ens està soterrant i el valor de tot el que es genera queda inevitablement en una posició inversament proporcional a la mateixa producció.

La creació i la informació han quedat absorbits per un sistema que n'ha capitalitzat l'automaticitat. La rapidesa s'ha posat en un primer pla i allò decent ha perdut davant l'economització de tots els espais. Tot això ha acabat desembocant en una producció massiva i que sembla autoreplicar-se. Generant un mosaic basat en un mateix patró, desencadenant-se en un silenci.



4

4 Room Cracking, Rosemarie Castoro (1969).

Penelope Umbrico ens parla d'aquest mosaic amb la seva peça "Sunset Portraits from Sunset Pictures on Flickr" (2006-2016) on recopila totes les imatges que apareixen sota el concepte de Sunset al buscador de Flickr per crear un gran mosaic.

Aquesta formació juga també amb la idea de la representació de la individualitat. L'autoafirmació i realització a l'hora de fer una fotografia d'aquestes característiques es veu en un xoc frontal amb la idea de col·lectivització amb la consegüent desaparició de la idea d'identitat.

El silenci és també un tema recurrent dins les obres d'Hiroshi Sugimoto. Aquest artista Nord-Americà especialitzat en fotografia realitza una sèrie sota el nom "Theaters". En aquesta sèrie ens mostra un seguit de cinemes, on després d'haver deixat l'obturador d'una càmera de mig format obert al llarg de tota la pel·lícula, en resulta una pantalla en blanc que il·lumina tota la sala.

Aquest treball enregistra amb puresa i de forma senzilla totes les qüestions relatives al registre de llum, i per una regla de tres ens narra també al voltant de la idea de la sobrecàrrega informativa, a través del costat més físic de la imatge. En deixar l'obturador obert durant molta estona, tota la informació que es registra de la pantalla es va perdent perquè la llum crema aquell sector del carret. Per altra banda, amb la poca obertura de l'obturador s'aconsegueixen il·luminar tots els elements immòbils de la sala, aconseguint-ne una representació molt detallada.

Aquest efecte aconsegueix una neutralitat i una absència de vida que brinda unes característiques inerts a una imatge que també ens parla amb força d'un excés informatiu. Una imatge engegadora sobre l'accés, a través d'un no-relat de la temporalitat.



6

6 Theaters, Hiroshi Sugimoto (1976 - 2015).

Otello és una peça duta a terme el dia 31 de març de 2021. En l'acció s'assisteix a l'òpera composta per Giuseppe Verdi programada al Liceu una hora abans de l'inici de la funció i s'ocupa el seient 77 de la zona 7 del quart pis. En aquest moment s'atén de forma activa als moments preparatoris usuals de la funció: l'afinació d'instruments, el relat de la sinopsi de l'obra i el relat biogràfic de Verdi per part del Liceu.

Durant aquesta hora de marge, però, també s'és testimoni d'un factor més important: l'increment de gent a la sala així com el mateix renou que es va formant entre assistents i músics en preparació. Aquest soroll es va incrementant de forma exponencial fins pocs minuts abans de començar la funció, moment en el qual l'artista queda rodejat de tots els assistents que ja han ocupat les seves butaques a l'espera de l'inici de la funció.

Poc després, quan la sala queda completament plena i s'apaguen els llums, just abans que es tanquin les portes, es conclou la peça amb l'abandonament de l'estança.

La butaca buida activa dos factors: l'un és la meva privació l'accés a la funció, i el segon és el fet de deixar un seient exclòs d'ocupació. Així doncs, s'estronca la meva primera assistència a l'òpera a la vegada que es priva un espectador de poder assistir-hi.

“Detrás de las invocaciones al silencio se oculta el anhelo de renovación sensorial y cultural. [...] Lo que se postula es nada menos que la liberación del artista respecto de sí mismo, del arte respecto de la obra de arte específica, del arte respecto de la historia, del espíritu respecto de la materia, de la mente respecto de sus limitaciones perceptivas e intelectuales.”

7

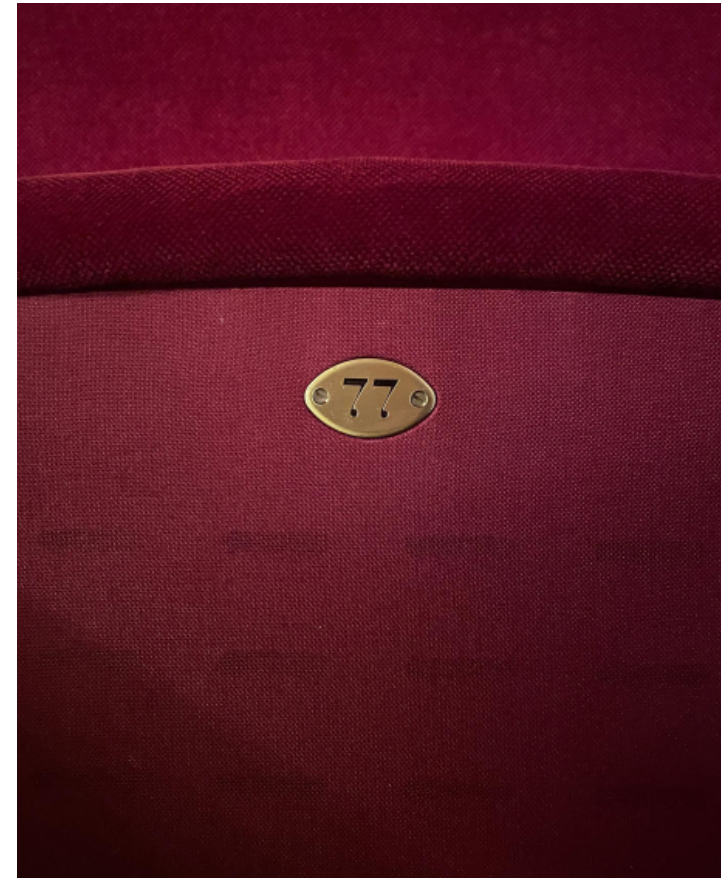
7 Sontag, Susan. (2005). La estética del silencio en Sontag, S. Estilos radicales, Madrid, Suma de Letras.

Aquesta formulació, tot i tenir uns efectes de caràcter meditatiu sobre l'accés a la cultura i promoure's com un apropament irònic a la cultura de l'esforç és principalment un dejuni cultural, element sota el qual em trobava treballant en aquell moment. Aquest dejuni s'acabaria convertint en la primera aproximació fidel al silenci a través de la sobrecàrrega cultural.

La peça pren una retòrica completament lligada a un post-modernisme en què els absolutismes perden el sentit i la veritat es remet directament a un context concret, en aquest cas, una deriva a la sobrecàrrega i sufocació cultural de l'explosió productivista originada a partir de finals del s.XX.

En la mesura que el present va esdevenint -i tot i que els accessos a la cultura es puguin veure limitats i existeixi un decaïment dels ajuts que rep-, amb la contemporaneïtat i la tecnologia hi ha un creixement exponencial al seu accés. S'ha creat un organisme social de consum que accedeix de forma compulsiva a cultura de caràcter fàcil.

Les macroproduccions també troben el seu lloc al primer pla a les institucions teatrals, cinemes, plataformes, sales de concerts i aplicacions mòbils que s'emplen de forma esfereïdora copant l'atenció d'un espectador que moltes vegades canvia el consum per una ingesta.



8

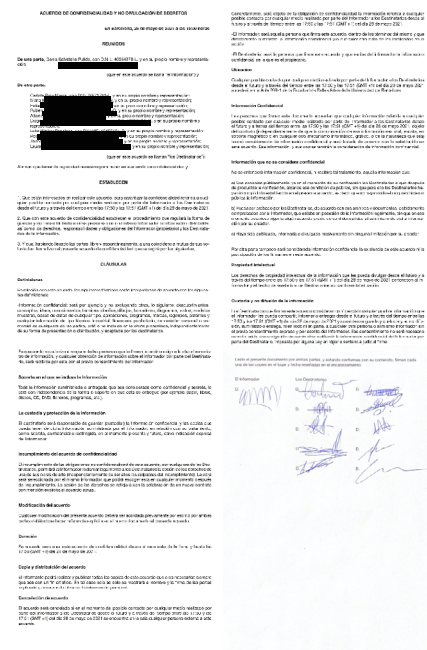
8 Otello, Genís Salvatella Pulido (2021).

“Un acord” és un treball que parteix de la creació d’un contracte de confidencialitat d’un grup de 10 persones a partir d’un absurd. El dia 28 de maig a les 17:50h es van reunir deu persones a una sala de la facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Allà van restar a l’espera de la possible trobada amb l’artista Genis Salvatella Pulido -jo mateix- que en el futur, i a través d’un viatge temporal, pogués o no personar-se dins la sala amb ells.

Aquesta compareixença tenia la possibilitat de dur-se a terme durant un minut (17:50-17:51) mentre l’artista en el present esperava fora de la sala, exclòs de qualsevol informació relativa a la personació que pogués succeir durant el minut acordat.

Amb la realització d’aquesta peça existeixen dos factors de gran importància que narren al voltant de la idea del silenci. Per un costat aquest silenci aquí apareix de forma imposada, formalitzat sota la idea d’un contracte amb els participants. És important entendre què significa aquí la imposició del silenci. Si s’entén la idea del silenci a través del dualisme clàssic, el podem veure com l’absència de soroll.

El treball, però, trenca amb aquesta concepció clàssica en recordar i evidenciar com en alguns casos aquesta definició no es pot donar com a correcta. Si tenim en compte la norma sota la qual s’efectua aquest silenci podem veure amb claredat com el que s’esdevé és una estridència.



9

La cultura anglosaxona disposa de l’expressió “Are we not gonna talk about the elephant in the room? (No parlarem sobre l’elefant dins la sala?)” que s’utilitza generalment per evidenciar un fet que s’està obviat quan hauria de rebre tota l’atenció. “Un acord” es fonamenta en les mateixes bases, posant el focus en l’absència. D’aquesta manera el treball crea una escolta activa en què tot element, per petit que sigui, dinamita l’atenció.

9 Un acord, Genis Salvatella Pulido (2021).

“Lo que sí sé ciertamente es que nosotros premeditamos muchas veces nuestras futuras acciones, y que esta premeditación es presente, no obstante que la acción que premeditamos aún no exista, porque es futura; la cual, cuando acometamos y comencemos a poner por obra nuestra premeditación, comenzará entonces a existir, porque entonces será no futura, sino presente.”

10

10 S. AUGUSTINUS: Confessionum, (edición crítica bilingüe latíncastellano de Ángel Custodio VEGA: Obras de San Agustín, II: Las Confesiones), Madrid: BAC 5 (1991).

Tot i que en aquest cas torna a ser el mateix artista el que decreta no participar en l'activitat proposada, existeixen algunes condicions que no s'assumeixen de la mateixa manera. Per una banda, hi ha una cessió completa de responsabilitats que generalment es concedeixen a l'artista, però que en aquest cas es deleguen a l'individu extern, que de forma voluntària posa en risc el seu treball personal per un fet absurd -i, per tant, en nom de l'art-. Aquest fet provoca que la trobada, fet al voltant del qual desemboca tota la peça, quedi en un segon pla, donant lloc a un altre factor clau del treball, la reformulació de l'espai.

La peça deixa enrere el lloc físic en si a causa dels agents esmentats anteriorment, i és la temporalitat la que agafa protagonisme. El fet que aquesta acció tingui una continuïtat accentua de forma considerable la noció de buit, eliminant en l'acció la idea de present, i ajudant a evidenciar el silenci a totes les persones participants durant cinquanta anys.



11

11 Firma de contractes d'Un acord, Genís Salvatella Pulido (2021).

Tot procés creatiu es fonamenta principalment en les experiències pròpies de l'artista. Generalment, es poden conformar les obres dels artistes en una mena de relat autobiogràfic en el qual es poden entreveure les pulsions i sentiments amb sinceritat.

En aquest sentit, es planteja el següent treball a manera de relat autobiogràfic que contempla tot allò que al llarg de la vida de l'artista li ha pogut fer mal, l'ha ajudat, ensenyat, empès, i aturat. Un relat amb màxima sinceritat i renegant d'eufemismes sobre els orígens més íntims del procés creatiu de l'artista.

Aquest relat s'enregistra en un àudio que queda comprimit a mil·lèsimes de segon que es reproduïx de forma cíclica i ininterrompuda esdevenint d'aquesta manera un soroll agut i constant. Un accés complet a tota la informació necessària per entendre d'on vinc, de forma ordenada i codificada. Aquest es reproduïx des d'un dels altaveus d'una de les aules de la facultat de belles arts a l'inici de la sessió i fins al moment de la mateixa presentació de la peça, moment en el qual es para l'àudio.

Es col·loca així davant l'espectador com un nu complet, però amb una mampara que protegeix de l'exhibició corresponent. És en el moment d'aturar l'àudio que les persones que n'han estat receptors agafen consciència de la seva existència, a partir d'un alleugeriment acústic, d'un buit.



12

La consciència del col·lapse informatiu sota el qual s'ha estat submergit no s'agafa degut al coneixement directe de què estava passant sinó precisament en l'absència d'aquest. La comprensió de l'acte sota el qual s'ha estat exposat existeix en el moment d'absència informativa. El buit no es presenta en un procés de confrontació amb la idea de ple, sinó que es permeten l'un a l'altra. Aquest acte de codificació neix doncs a través d'un procés simbiòtic en el qual no es permetrien existir sense entendre's mútuament.

12 Un so, Genís Salvatella Pulido (2021).

La identitat és el conjunt de característiques que fan que una persona sigui ella mateixa. Moltes d'aquestes característiques es van regulant a mesura que es formula la nostra personalitat. Els nostres gustos, aversions, les nostres capacitats, habilitats o limitacions acoten amb destresa el que es va definint com a identitat. Existeix però un agent molt important que es col·loca per davant d'aquests: les dades. Aquestes ens limiten, ens donen llibertat, ens esculpeixen, i més que sorgir en conseqüència, són en definitiva les que la major part de les vegades ens esculpeixen i ens van definint.

Aquest recull de dades que ens acompanya sorgeix inclús abans de poder-nos definir com a persones, regulant, definint i programant, com ens llegeixen, el que representem, i a poc a poc s'encarrega de definir què hem fet i què podem arribar a fer. La rapidesa d'acumulació de dades no es manté en una constant sinó que a mesura que anem creixent el seu creixement també ho fa de forma exponencial.

Partida de naixement, DNI, NIE, passaport, ecografies, anàlisis, escàners, radiografies, tacs, títols acadèmics, diplomes, contractes laborals, seguretat social, targeta sanitària, carnets de soci, subscripcions, nòmines, contrasenyes, pins, empremtes.

Totes aquestes dades es dipositen entre caixos, armaris, carpetes, fitxers, discs durs i memòries, tant de forma física com digital.



13

Aquesta proposta sorgeix amb la intenció de reconfigurar aquesta definició a través de l'encavalcament d'un seguit d'arxius que en teoria conformen qui soc. Aquesta edició col·loca de forma indiscriminada i sense ordre ni direcció aparent, els uns sobre els altres en el mateix ordre que s'han anat recuperant dels llocs on quedaven guardats, els uns sobre els altres fins a impossibilitar-ne la lectura. Una sobreexposició d'informació que s'autoanul·la.

13 Una informació, Genís Salvatella Pulido (2022).

Comenta Jose Alberto Conderana¹⁴ que “el silenci ha estat afogat i recobert pel soroll imparable dels mitjans audiovisuals”. És també ell qui en el mateix moment fa referència a Luigi Rossolo, que deia que en la vida antiga tot era silenci, i que amb l’arribada de les màquines havia nascut el soroll. És probable que si tiréssim enrere es podrien continuar referenciant autors i pensadors generació a generació buscant un preuat i utòpic silenci que -per ells- degué existir però no troben.

Veiem que tal com ha passat en moltes altres ocasions, s’enfoca la responsabilitat del silenci en ell, com si aquest existís en si mateix, com una mena de ser autònom independent de la persona.

Per a poder dur a terme el projecte “7 consideracions sobre el silenci” he descentralitzat aquesta atenció per a desvincular-lo del binarisme entès efectualment com:

Això és en tant el que no és.

El fet de treballar sota aquest trencament de binarismes provoca que el treball quedi inevitablement col·locat sota uns estàndars postmoderns que podrien dificultar-ne el discurs. S’evita actuar però sota una conjuntura on se n’extregui el valor definitori per a després desvincular la idea de l’art, ja que això porta de forma irremediable a una materialització del concepte de l’art-per-l’art.

La idea sota la qual es regula el treball queda marcada per un factor completament oposat, en desvincular la idea del silenci del seu propi significat se li atorga la idea de significat, passant a ser un element que en facilitarà la lectura i que permetrà -sota la mirada lectora- formular-ne el significat.

¹⁴ Conderana, Jose Alberto. (2006) Capituciones de la estética contemporánea I: el silencio como anomalía. Trípodos.

El fet de desvincular el concepte de silenci del seu propi significat pot dotar de certa autonomia a l’espectador, que sota la seva percepció és qui en regula el sentit.

Quan la realitat queda vinculada directament sota la responsabilitat de la mirada de l’èsser, s’accedeix a un seguit de factors que ajuden a entendre -i tractar- el silenci no com un absolut. Aquesta provocació de dependència de context és en realitat el que llavors defineix i el programa el silenci.

S’entén també que les condicions socioculturals sota les quals es mou la mirada d’un espectador contemporani queden sota mínims, fermades i acotades a unes condicions de nocivitat sorgides arran de la capitalització del mercat cultural i la generació massiva de producció audiovisual.

La mirada occidental ha quedat ensorrada i s’ha vist privada d’una reflexió pausada i, a canvi, la saturació s’ha col·locat amb cert privilegi a una posició de dominància.

Així doncs, aquesta mirada és la que a poc a poc s’ha vist menys capacitada per gestionar tots els espais, les capes de saturació, tots aquests mitjans audiovisuals i les màquines que afoguen. Aconseguint d’aquesta manera que aquestes no creïn soroll, sinó que capa a capa en mitiguin l’estridència, reformulant l’escolta i reproduint un soroll blanc que no és que es converteixi en silenci, sinó que mai ha deixat de ser-ho.

D’aquesta manera doncs, no puc entendre aquest treball com un intent més de donar una definició o determinar com és el silenci. Aquest treball es posiciona dins el meu propi discurs i dona una visió angulada de com la sobrecàrrega i l’excés d’informació no fan res més que la crear una saturació, donant lloc a un espai de silenci.

Aquesta peça és l'inici sota el qual es comença a articular tot el treball. A partir d'una senzilla modificació d'una cassette es crea un bucle amb la cinta magnètica de manera que aquest no consta ni d'inici ni de final.

En el moment en el qual la cassette es col·loca a una gravadora comença a enregistrar l'àudio, però en comptes de crear una gravació lineal, es va enregistrant tota la informació de forma contínua i infinita. Aquest fet provoca que tota la informació es vagi encavalcant.

El registre, al ser magnètic no pateix erosió, aquest fet activa un paral·lelisme que complementa de forma directa la idea d'un excés informatiu que n'impossibilita la memòria.

La peça està pensada per no ser posada mai en mode de reproducció, s'entén la gravadora com un receptor destinat al col·lapse i, per tant, només generador de silenci.



El consum massiu és el motor sota el qual es crea aquesta peça. La rèplica constant i l'accés de caràcter ràpid als mitjans culturals situa les produccions en un procés de degradació, que tot i que ho faci de forma lleugera deixa de ser constant.

L'obra s'origina a través del "Lorem Ipsum", un text sense sentit derivat d'un escrit de Ciceró al qual li han extret algunes síl·labes i paraules. Aquest text d'emplenament genèric es utilitza de forma habitual en mostres de maquetació i en exemples d'esborranys de disseny. El text usat no interpel·la de forma directa el receptor ni li permet fer-ne lectura, sinó una representació; una imatge de caràcter inert.

Tot i aquesta imatge neutral i impresent del text, la utilització de Lorem Ipsum no va donada de la mà de l'atzar. És precisament degut a la seva aleatorietat i que hi trobem, en ell mateix, tots els textos mai escrits i per escriure.

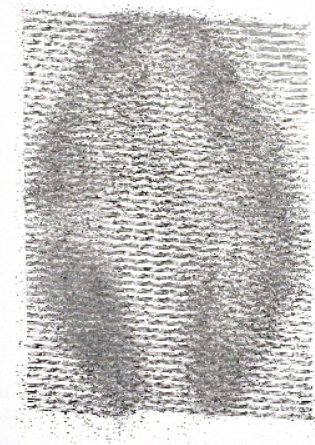
A través de la rèplica constant, de les còpies consecutives de les còpies anteriors, s'ha arribat al consum i anul·lació de la peça. La peça es presenta en 30 còpies en paper bàsic de 80 g, un paper d'impressió clàssic.

1998-1999
The first part of the report covers the period from 1998 to 1999. It discusses the various activities and projects undertaken during this period. The report highlights the progress made in several key areas, including research, development, and implementation. It also identifies the challenges faced and the strategies used to overcome them. The second part of the report provides a detailed analysis of the results achieved, comparing them against the objectives set at the beginning of the period. It concludes with a summary of the overall performance and a list of recommendations for future work.

The following section details the specific findings and conclusions of the study. It provides a comprehensive overview of the data collected and the methods used for analysis. The results are presented in a clear and concise manner, allowing for a thorough understanding of the study's outcomes. The conclusions drawn from the data are supported by statistical evidence and are presented in a logical and coherent fashion. The report also includes a list of references and a glossary of terms used throughout the document.

This section of the report focuses on the implementation phase of the project. It describes the various steps taken to ensure the successful execution of the plan. It details the resources allocated, the timeline followed, and the challenges encountered. The report also discusses the impact of the implementation on the overall project goals and the lessons learned from the experience. The final part of the report provides a summary of the key findings and a list of recommendations for future work.

The final part of the report provides a summary of the key findings and a list of recommendations for future work. It highlights the most significant results of the study and discusses the implications of these findings. The recommendations are based on the conclusions drawn from the data and are intended to guide future research and practice. The report also includes a list of references and a glossary of terms used throughout the document.



Es presenta un arxivador de 30x38x80cm amb vint calaixos de mida Din-A4, que ha tingut la funció de dipòsit de nòmines, contractes i rebuts.

A causa de la càrrega física informativa generada pels folis, alguns dels calaixos es poden obrir amb naturalitat, mentre que d'altres, obturats pel seu contingut, han deixat d'obrir-se. La informació que s'hi ha anat dipositant durant anys ha acabat actuant com a pany. Aquesta peça neix a partir d'un col·lapse que ha acabat abocant un arxivador a anul·lar el seu propòsit inicial.

Tot i presentar-se sota la mateixa concetualització que les obres anteriors, aquesta peça es concreta sota el format d'*objet trouvé*. En ser així, la peça es desvincula d'una creació momentània, fet que li assigna una dimensió temporal no només conceptual sinó física. L'arxivador fa convergir d'aquesta manera els dos formats de memòria, una de palpable -encara que no accessible-, i una amb caràcter de record, per la seva funcionalitat fora d'un àmbit especulatiu.



La realització d'aquest treball s'il·lustra a través d'un negatiu. Parteix de la concepció que si es pot efectuar el silenci en l'excés informatiu, també es pot generar estridència en l'absència.

S'intervé en una sala de parets blanques desgastades per l'ús, amb la voluntat d'esborrar els registres d'actuació anteriors per a evidenciar-ne el silenci. Per a poder dur a terme l'acció és necessari l'afegit d'un element de condició inhibidora, un requadre de pintura del mateix color blanc de la paret.

És degut a l'eliminació de les marques, la brutícia i els diferents registres pertinents al pas del temps que el protagonisme recau directament sobre el silenci, que roman emmarcat per la neutralitat.

Aquesta intervenció de dimensions variables és l'única que no es projecta a través de la repetició, però la comporta de forma indirecta. De la mateixa manera que esdevé amb l'arxiu, existeix una memòria en la peça que apareix amb la intervenció, moment en el qual la mirada observadora evidencia una temporalitat.



Cage, John. (1999). Escritos al Oído. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

Cage, John. (2003). Silencio. Árdora.

Conderana, Jose Alberto. (2006) Capitulaciones de la estética contemporánea I: el silencio como anomalía. Trípodos.

Gasol, Daniel. (2021). Art (in)útil, Sobre com el capitalisme desactiva la cultura. Raig Verd.

Horta, Arnau (2019) ¿Arte Sonoro?. Fundació Joan Miró.

Ricœur, Paul. i de Certeau, Michel. (2009). La Historia: entre el decir y el hacer. Ediciones Nueva Visión.

S. AUGUSTINUS: Confessionum. Edició crítica bilingüe Llatí-Castella de Vega, Ángel Custodio. (1991) Obras de San Agustín, II: Las Confesiones. BAC 5.

Sontag, Susan. (2005). La estética del silencio en Sontag, S. Estilos radicales, Madrid, Suma de Letras.

Williams, Alex; Srnicek, Nick. Traducció Comité Disperso. (2013). Manifiesto acelariconista. Critical Legal Thinking.

Blocs & Docs. (15 Octubre 2010). ¿Es el museo una fabrica?. <http://www.blogsandocs.com/?p=609>

Dot, Anna. (25 Setembre 2017). Silencio de Fondo. www.a-desk.org/magazine/silencio-de-fondo/

Elías León Siminiani. (2009). Conceptos clave del mundo moderno: el tránsito. [Video]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=N0NRjSS9iQ0>

Jorge León Casero. (21 Febrer 2010). Aceleracionismo: por un control proletario de las tecnologías de producción. <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/aceleracionismo-por-un-control-proletario-de-las-tecnologias-de-produccion>

Aquest excés és un silenci.

