

Paraula de paraules

El mot que comunica i el medi que l'acull

Judit Freixas Boix

NIUB: 20309085

Grau: Belles Arts
Facultat de Belles Arts
Departament d'Arts Visuals i Disseny
Secció de Processos Artístics i Edició

Tutora: Raquel Muñoz López
Universitat de Barcelona



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Breus paraules

Paraula de paraules

Paraula de paraules és un recull de reflexions al voltant de la situació del llenguatge en el context actual mediat per la xarxa. Una anàlisi i una experimentació que cerquen evidenciar la qualitat dels missatges que consumim, la forma que presenten, qui els genera, com ens arriben i quines són les veritats subjacents que se’n desprenen.

Una proposta vertebrada al voltant de tres obres que ofereixen més preguntes que respostes i que necessiten un espectador que hi interactuï. Un projecte nascut de la paraula com a subterfugi de creació que es formalitza en tres llibres d’artista connectats amb un objectiu: obrir la conversa.

Word of words

Word of words is a collection of thoughts about the situation of language in the current context mediated by the network. An analysis and experimentation that seeks to demonstrate the quality of the messages we consume, the form they present, who generates them, how they reach us and what underlying truths emerge from them.

A proposal structured around three pieces that offer more questions than answers and that require a viewer to interact with them. A project born from words as a subterfuge of creation that is formalized in three artist books connected with one goal: open up conversation.

Paraules clau

Keywords

Llenguatge, escriptura, comunicació, tecnologia, llibre d’artista
Language, writing, communication, technology, artist’s book

Índex

Breus paraules	2
Paraules clau	2
Paraules com a excusa	3
Paraules com a idea	4
Paraules com a imatge	9
Paraules en xarxa	13
Paraula en llibre	17
Paraula amb cos	20
Paraules per dir alguna cosa	23
Paraules de paraules	24
Paraules d’agraïment	24

Paraules com a excusa

No recordo quan va començar la meva fascinació per les paraules, però, si hagués d'apostar, segurament diria que va ser quan vaig començar a tenir ús de raó, es donés quan es donés aquesta fita. Tampoc recordo quan vaig aprendre el llenguatge que em permet avui transmetre les idees que intento recollir en aquest document o quan vaig ser capaç de llegir i entendre el que llegia.

Malgrat tot, si miro enrere, m'adono que he conviscut amb les paraules des que vaig plorar per primera vegada. Des d'aleshores, elles no m'han abandonat mai: amb so, silencioses, intangibles, impreses, volàtils, efímeres, contundents, meves, d'altres, imprevisibles. I em trobo que, ara, tot i haver habitat el llenguatge des del primer dia, no sé per on començar a escriure les paraules que donen clausura a la meva etapa per Belles Arts. Com escrius les paraules d'inici per un final?

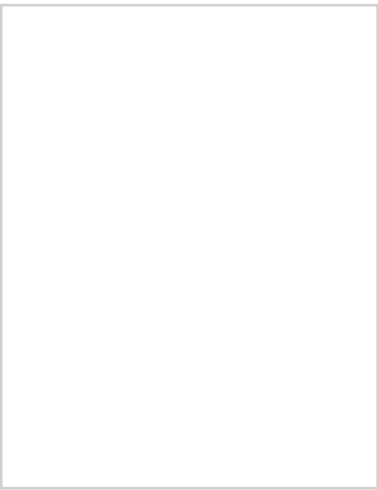
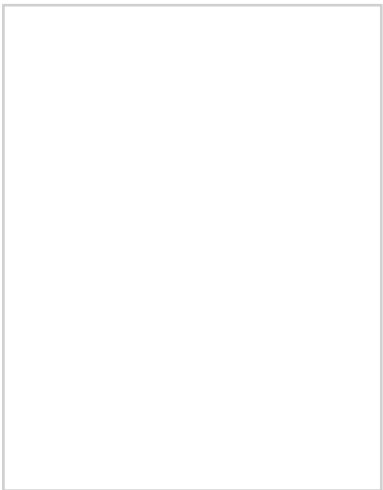
Les primeres paraules són importants, obren el text, conviden al lector, i possiblement per això, normalment, són les més difícils d'escriure. Són punts de partida: la promesa de més paraules i el guió que dibuixa les dinàmiques a venir i el camí que proposes. Però, per on començar? Potser emprar *Paraules com a excusa* seria una bona idea.

Gràcies a una de les moltes lectures que m'han acompanyat al llarg de *Paraula de paraules* vaig retrobar-me amb Italo Calvino: membre d'Oulipo i el protagonista vertebrant de la conferència inaugural que Anna Dot va donar al curs 2019-2020. Aquesta dissertació, que podria semblar anecdòtica, va resultar ser la que em va donar la benvinguda a la Facultat. Si soc sincera, no vaig retenir el contingut de la xerrada que us he esmentat, només recordo ser una de les persones assegudes en la foscor de la sala, la mà inquieta que dibuixava i el nervi a la panxa de no conèixer a ningú. Així i tot, quan vaig retrobar-me amb la transcripció de la conferència vaig decidir guardar-la a l'ordinador i, avui, és un dels fonaments que sustenten aquestes paraules.

No diré que la meva proposta sigui pròxima a les traduccions de les quals parlava Anna Dot, però sí que



Fer, desfer, (re)fer. Detalls, 2024.



Abecedari de Dol, 2023.

considero que les seves idees van ser activadores de la curiositat, l'interès i els dubtes que m'han fet seguir investigant entorn de la paraula. De fet, d'aquesta investigació en va néixer, per exemple, *Fer, desfer, (re)fer*: el projecte final del Taller de Creació IV que reflexionava entorn del temps i el llenguatge, a la vegada que dibuixava un paral·lelisme entre l'acció de fer paper i el dol amorós.

En la proposta s'empraven cartes escrites, però no enviades, per fer sobres de paper reciclat. Així era com aquest nou suport esdevenia continent i contenidor de paraules: es trobaven implícitament en la seva fisicitat i explícitament en les postals que contenia. L'obra buscava suscitar una lectura no lineal, multifocal i simultània que depenia de la interacció que l'espectador tingués amb la peça, així com del bagatge cultural i personal d'aquest. A més a més, la peça presentava dos nivells de referència immediats: el del llenguatge i el del material on apareixia aquest llenguatge.

Abans de continuar, és important fer menció a *Abecedari de Dol* una traducció primerenca de les cartes que va aplanar el camí de l'obra esmentada. La proposta es constituïa de 26 lletres que no seguien l'estandardització de l'abecedari català, sinó que depenien dels mots claus trobats en les epístoles. La idea era oferir 26 paraules amb què explicar o escriure qualsevol història de dolença o aflicció.

Tornant a *Fer, desfer, (re)fer*, puc dir que el projecte és un antecedent directe del meu Treball Final de Grau



Fer, desfer, (re)fer, 2024.

perquè apuntava dos dels eixos principals d'aquest: la paraula entesa més enllà de quelcom merament poètic o expressiu, i la voluntat de crear peces amb més d'una capa de significació que permetés al lector generar diàleg i obra.

No considero que amb *Paraula de paraules* hagi esdevingut escriptora, o que el projecte només consti de texts, però he escrit molt: he copiat, he pensat en paraules, he llegit, he compost llegint i he fet servir la lectura com a forma d'escriptura. La idea s'ha gestat des del meu amor a les paraules, però es focalitza entorn del mot com a mitjà de comunicació i com a portador d'informació tant en les seves característiques semàntiques com formals.

Dit d'una altra manera, la proposta es vertebrava al voltant de la paraula, el llenguatge i la transmissió de coneixements que acaben conformant pensaments, persones i comunitats. Un projecte pensat i per a pensar que, més que apropar-se a l'espectador amb vocables, intenta apropar les paraules a l'espectador per incitar reflexions. Perquè, al final, de les paraules en neixen paraules, algunes més importants que d'altres, però aquesta discriminació no m'escau a mi: un treball de paraules, que xerra de paraules i, potser, d'alguna cosa més.

Paraules com a idea

Ha quedat establert, *Paraula de paraules* tractarà la paraula com a tema, com a medi i com a mitjà. Però, com començar a parlar de paraules sense saber què son de forma conscient?

Una paraula és “allò que és dit” (Institut d’Estudis Catalans, s.d., definició 1), una forma de salvar la inevitable separació que existeix entre el tu i el jo i el jo i el nosaltres, un fil que ens permet unir-nos, comunicar-nos i entendre’ns: una cadena de lletres amb sentit i significat que veuen néixer oracions, diàlegs, llenguatge.

Una paraula és l'element fonamental per crear comunitats i trobar punts en comú, per dir “t'estimo” o enviar a la gent a pastar fang. És l'estri essencial per prendre la paraula i parlar d'allò que ens interessa, per ofendre amb paraules grosses, per evadir amb mitges paraules o per a posar punt i final amb la darrera paraula.

Però una paraula és també un mot que ens permet expressar pensament, que ens serveix per trobar la paraula clau que contextualitza les nostres idees, per deixar sense paraules a algú amb el nostre enginy o per processar les nostres innovacions digitalment.

Una paraula pot ser compartida o íntima, pública o privada, pròpia o aliena, però és el que ens permet concebre el món i la nostra presència dins seu, és la portadora de l'expressió i de l'enteniment, pot ser reguladora, però és l'única que permet la llibertat. És un dispositiu al nostre servei: la vida, la importància i el pes que pugui tenir depèn, doncs, de la rellevància que cada u decideixi donar-li.

Ben mirat, segurament els mots redactats en aquest document no us facin menester, però suposo que està bé fer coses inútils, coses que no tinguin cap funció en particular. I és que, potser, d'aquesta futilitat és d'on en naixeran les nocions més inspiradores. En un món utilitarista, parar-se a pensar, el que per alguns és perdre el temps, pot resultar trencador.

Habitem un presentisme asfixiant, on tendim a avançar per inèrcia i amb la intenció de no quedar-nos enrere, aleshores ser contemporani podria entendre's com a

ser i estar immediatament present: habitar l'aquí i l'ara (Groys, 2009, p. 1) a tot preu. Una forma d'abocar-nos als ritmes vertiginosos que es promouen des del capitalisme corporatiu amb la promesa d'un èxit material que no té per què arribar.

El temps no s'ha pogut aturar mai, sempre avança i sempre ha avançat, sempre passa i sempre ha passat, perquè mai es recupera un segon que ja ha vençut. Però, encara que aquesta realitat no ens vingui de nou, sembla que en l'actualitat hem decidit emprendre una contesa amb Chronos, avançant a contracorrent en una competició on tenim les de perdre. Guanyar temps, guanyar al temps: quina cursa més inútil.

A més a més, amb aquesta nova mania d'anar corrent a tot arreu s'està afeblint la nostra capacitat de discerniment i la nostra voluntat de posar les coses en dubte. La velocitat ens ha reduït el nostre camp de visió i hem oblidat que pensar és un verb, una acció i, per tant, és quelcom que necessita un agent actiu que el dugui a terme. Qüestionar allò que ens ve donat, per clissar les veritats subjacents, està al nostre abast, només ens cal raonar sobre el fet de pensar, rumiar conscientment sobre les idees (hooks, 2010, p. 19).

És innegable que hem adquirit costums: ens estem convertint en el ciutadà que només sap ser espectador i en l'ésser quantificat que no sap sortir de les xarxes socials que l'han engolit. Les connexions entre les persones i l'espai, el temps o les ideologies s'han diluït i es dilueixen a internet, desapareixent darrere les pantalles que ens envolten i absorbeixen. Unes eines de mediació addictives amb què s'ha conquerit la nostra atenció, arrasant amb la nostra paciència i capacitat de tolerar la frustració.

En aquesta mateixa línia, amb la consolidació del mercat i la xarxa, la competència es troba ara en capturar obsessivament el nostre interès en un context en què l'oferta fa temps que és excedent. Dit d'una altra manera, si ara les coses només existeixen en la mesura en què ens fixem en elles, rescatant-les de l'anonimat (Guardiola, 2018, p. 25), la nostra mirada esdevé el focus principal d'atracció.

Per tal de fer tangible la sobresaturació i la immensitat de continguts entre els quals podem navegar al món digital, és important esmentar *Printing Out The Internet*, de Kenneth Goldsmith, o *Big Bang Data*, d'Erik Kessels, totes dues propostes instal·latives.

Printing Out The Internet és una peça d'art col·laboratiu nascuda d'una invitació impossible: imprimir la xarxa sencera. Amb reaccions tant a favor com en contra del projecte homenatge a Aaron Swartz, la proposta va acollir la disputa i la contradicció a través de debats, tallers, projeccions o maratons de lectura. Una de les principals qüestions que s'eduïen de la peça era el lliure flux d'informació, a la vegada que s'obrien interrogants al voltant de la noció d'autoria i propietat. Així mateix, l'obra que ocupava un espai de 500 metres quadrats amb més de deu tones de paper impreses, va generar controvèrsia pel seu impacte mediambiental.

Per la seva banda, la instal·lació de Kessels ens permetia passejar en un mar de fotos impreses que representaven totes les imatges penjades a la plataforma Flickr en un període de 24 hores. *Big Bang Data* condensava el diluvi de fotografies que té lloc diàriament a Internet, i donava cos a què significa aquesta quantitat ingent de publicacions: més d'un milió en un sol dia. Però la peça no només parlava d'instants, sinó de dades en general, buscant reflexionar entorn de la quantitat desmesurada d'informació que aboquem a una plataforma, de propietat privada, que donarà valor a les nostres vides pel rendiment econòmic que en pugui treure (Guardiola, 2018, p. 243).

Tant a *Printing Out The Internet*, com a *Big Bang Data*, l'obra ens sobrepassa físicament i es constata que, malgrat que amb anterioritat "parlàvem del consum cultural massiu, avui hem de parlar de la producció cultural massiva" (Groys, 2016, p. 9). Sotmès a una infinitat d'inputs constants, l'espectador no és capaç d'assumir completament un món digital que



Printing out the internet, Kenneth Goldsmith, 2013.

ha canviat les formes de comprendre, aprendre, llegir i escriure.

D'aquesta manera, i paral·lelament a les preguntes que es van obrir des del camp de la postfotografia, es posen sobre la taula tota una sèrie de qüestions: poden les tècniques tradicionalment pensades fora de l'abast de la literatura inspirar un canvi en l'escriptura? Com entra en joc, en el panorama actual, el processament de textos, el *databasing*, el xifratge d'identitat, el plagi intencionat i la programació intensiva de cara a proposar nous reptes als escriptors? És la Internet una oportunitat per ampliar les eines a l'abast de la



Big Bang Data, Erik Kessels, 2014.

creativitat i repensar l'autoria i la seva relació amb el llenguatge?

Milers de milions de continguts són concebuts i projectats en els aparadors virtuals als quals tothom té accés i tal com Goldsmith ens exemplifica a *Uncreative Writing*, ens trobem davant d'una quantitat sense precedents de text utilitzable. Aleshores, la qüestió potser ja no rau a escriure més, sinó a crear textos per mitjà de la gestió, l'anàlisi, l'apropiació i la reconstrucció dels ja existents, dels ja escrits, dels ja publicats.

La tecnologia ha canviat les regles del joc, però no només pel que fa a les maneres de generar contingut sinó també en les formes en què aquest s'organitza. El material fabricat massivament no requereix tria perquè es pot emmagatzemar en una memòria que sembla no tenir final. S'ha produït un canvi de mentalitat: ara és més important saber on buscar les coses que memoritzar-les. És per això que els continguts ja no estan fets ni pensats per ser recordats íntegrament. També és aquest el motiu pel qual a la galeria del nostre telèfon mòbil podem tenir més de 20.000 fotografies que no mirarem mai o la raó per la qual guardem milers de publicacions en les aplicacions que freqüentem que, amb tota probabilitat, no tornem a consultar.

De tota manera, aquesta virtualització de l'emmagatzematge també té com a conseqüència, encara que pugui semblar contradictori, una pèrdua de la perdurabilitat de les coses. Si tot pot durar, res pot durar.

Històricament, quan el volum d'informació a processar era notòriament menor, ja es realitzava una selecció d'allò que les cultures havien decidit preservar, perquè s'entenia que voler salvar-ho tot equivalia a no salvar res. Malgrat les implicacions i biaixos ideològics que aquesta elecció presentava, era una forma d'assegurar-se que el discurs hegemònic, per bé o per dolent, no quedés difuminat en riuades de paperassa. Això afavoria la seva transmissió, però també la seva crítica o reversió.

En aquest sentit, cal no oblidar que la desinformació es dona tant per no tenir accés als continguts com per no poder separar el gra de la palla. Ofegar-nos navegant per internet pot ser una nova forma d'esdevenir vulnerables a la manipulació. Tampoc hem de cometre l'error de pensar que si emmagatzemem quelcom en xarxa, allò ens pertany. El núvol és una propietat privada, de la qual, si en paguem un lloguer, se'ns cedeix una part, però no arriba mai a ser nostre. Un clar exemple d'aquest fet s'evidencia amb el cas que va tenir lloc el juliol de 2009, quan Amazon va decidir esborrar dels lectors Kindle dos llibres electrònics de George Orwell que els usuaris havien comprat: *1984* i *Rebel·lió a la granja*.

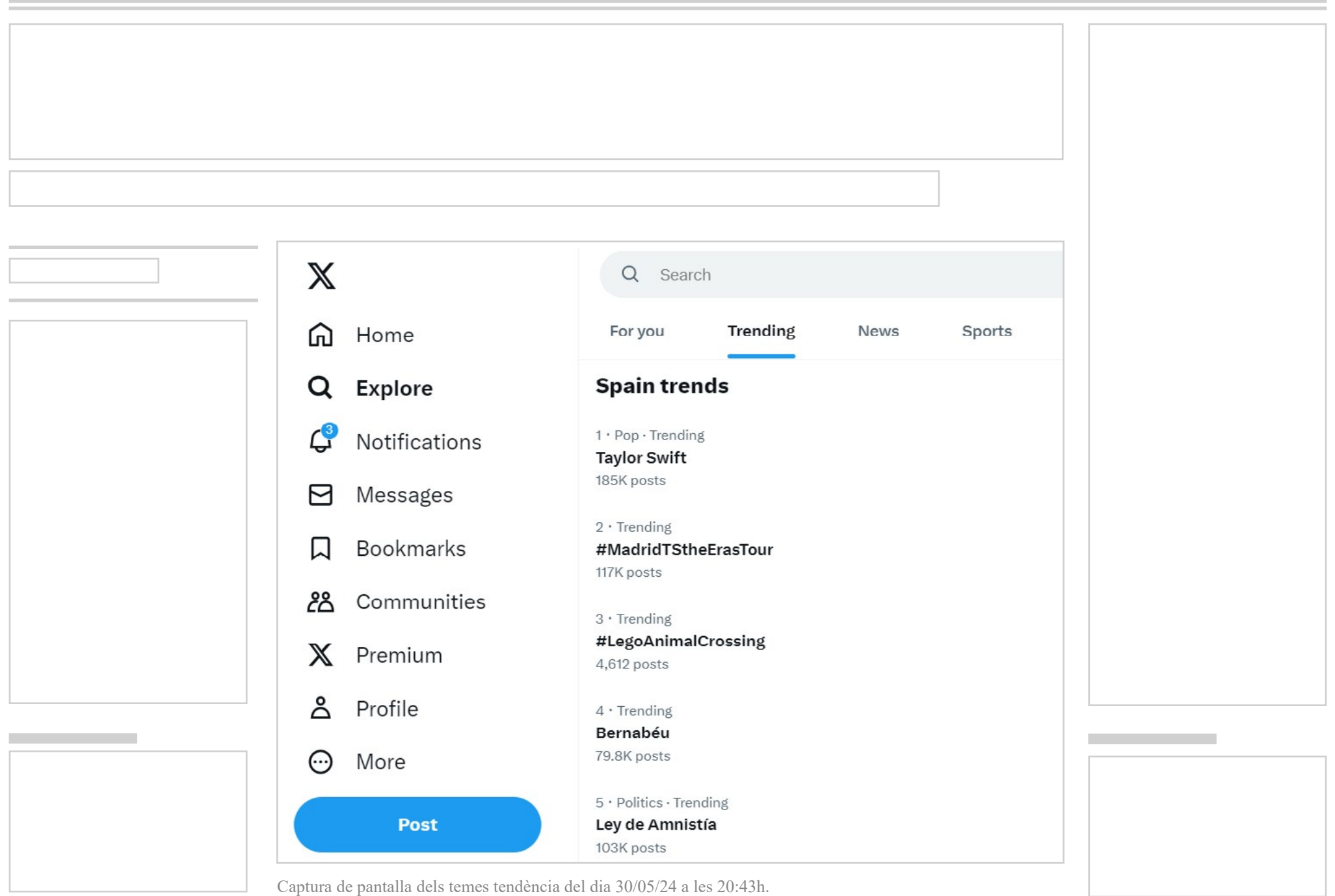
Retornant al tema que s'està tractant, és necessari assenyalar que l'acumulació massiva té més implicacions com és, per exemple, el fet que les paraules avui dia han perdut significat: en ser més barates i abundants, han esdevingut banals. Ara, la seva importància se sustenta en la ràpida successió, ja que bombardejar amb molts missatges i a una alta freqüència augmenta les probabilitats que els texts siguin vistos i que s'interactui amb ells. Si el valor rau en la quantitat i no en la qualitat, el focus de rellevància se centra en la rapidesa amb què el cicle generar-publicar-consumir tingui lloc. Una acceleració dels processos d'escriptura i lectura que deriva en una optimització de recursos: a major quantitat de dades mogudes i a major velocitat, més atrets ens sentim cap a estímuls breus que ens permetin gestionar àgilment un volum més gran d'informació (Goldsmith, 2011, p. 175).

Impera, doncs, una sensació d'urgència que porta a la compressió, ja sigui en forma de paraules abreviades (FOMO, PEC, idk...), de caràcters limitats o de supressió d'accents i signes de puntuació. A més curt, més lleugeresa de publicació i de lectura, a més llarg, més carregós, menys interès. Un clar exemple del fet exposat es dona a **X** (Twitter), que malgrat que ja no té la limitació dels 140 caràcters encara en manté la tradició.

Avui dia, **X** és la font d'informació a consultar per estar al corrent de les notícies d'actualitat del nostre context o en l'àmbit global. "*What's happening!?*", sota el seu lema, que es tradueix al català com a "Està passant ara", s'evidencien dos trets característics d'internet: la immediatesa i el caràcter fugisser dels seus continguts. Quan una publicació emergeix davant nostre, aquesta és instantàniament tapada per moltes altres, és enviada al fons de la pantalla i evaporada gairebé *ipso facto*. Si la lluita és per ser vist, la lluita es disputa per romandre a la superfície, per no caure en l'oblit igual de ràpid que s'ha estat creat. Podríem parlar docs d'una obsolescència que no només afecta les paraules sinó també els esdeveniments que comuniquen.

Aquesta xarxa social presenta un altre atribut identitari: aconsegueix que el més insuls o rocambolesc dels comentaris prengui l'aparença de quelcom important. D'aquesta manera, notícies, opinions i comentaris es juxtaposen i donen tridimensionalitat i vida a situacions que poden anar des de la Guerra a Ucraïna, fins a un plat de macarrons socarrimat. El missatge neix de la combinació de tots els agents que en participen i el modifiquen, per tant, podríem dir que el medi, la mateixa interfície, no només comunica informació, sinó que és informació.

X ha transformat el llenguatge ordinari per fer-lo



Captura de pantalla dels temes tendència del dia 30/05/24 a les 20:43h.

semblar extraordinari i ostenta una capacitat comunicativa “en temps real” que pot arribar a generar addicció per l’efecte de sincronia que presenta. Llavors, donada aquesta situació, i amb molt terreny guanyat a la premsa escrita, podem parlar d’un canvi de paradigma?

Si els mitjans de comunicació no deixen de ser un negoci i si la internet ha canviat la regulació del mercat, és innegable que per tal de ser competitius aquests comunicadors han hagut d’endinsar-se dins del món de les xarxes socials i adaptar-se als nous sistemes. Encara que això volgués dir sacrificar la validesa de la informació donada i del contingut ofert al ciutadà, que ha perdut la seva condició i ha quedat reduït únicament a client.

En el cas de la premsa escrita, per exemple, la notícia s’ofereix a través de diferents mitjans: aplicacions mòbils, la pàgina web del diari o al quiosc –obtenint un exemplar en físic–. En totes les seves formes el contingut no varia: titular, subtítol, cos de text i alguna frase destacada en negreta. Tot i que, com hem dit, l’ambició de tota empresa és destacar dins de la massa homogeneïtzadora que es genera a Internet, fer que el seu producte s’erigeixi en el millor entre la multitud, i per això cal ressaltar entre el mar d’informació redundant i multiplicada de la xarxa.

Possiblement per aquest motiu, els títols que en un passat servien per resumir i introduir-nos al text que anàvem a llegir, actualment, han esdevingut més *clickbait* que mai. Els titulars que se’ns adrecen proporcionen la informació suficient per captar la nostra curiositat, però no la necessària per a satisfer-la. Es

busca que interactuem amb el contingut que se’ns ofereix perquè aquesta interacció és la que genera rendiment econòmic.

El problema que deriva d’aquest fet és que entrem a les xarxes socials per informar-nos i ens quedem amb quatre paraules que no ens aporten res. La reducció de l’explicació als caràcters limitats del titular ha tingut dues conseqüències que no ens hauríem de prendre a la lleugera: la banalització del debat polític i la polarització, devaluació i mediatització del discurs (Díaz Nosty, 2011, p. 35), així com una lectura menys nutritiva.

Sembla que, si no és per obligació, cada cop llegim menys o, com a mínim, llegim poc de forma crítica i conscient. No contrastem les lectures, mentre siguin gratificants no ens preocupem per l’estat de la informació que ingerim –vertadera, falsa, demagògia, publicitat... tot es barreja–, fins al punt que discriminar el contingut és ja irrellevant per alguns. La temporalitat accelerada s’oposa al temps viu i reflexiu (Guardiola, 2018, p. 96): els temes tendència s’obliden en menys de 24 hores, els conflictes es redueixen a *hashtags*, i consumim a la carta els esdeveniments que volem en filtrar els texts amb paraules clau.

Ens hem acostumat al món exterior que obeeix al clic i a la mirada (Debray, 1994, p. 252), a tots aquells elements que ens han de “fer la vida més fàcil” però que acaben per encotillar les nostres llibertats perquè ens permeten no pensar: un mal vici que ens impedeix tenir opinions consolidades perquè no veiem més enllà del nostre melic. Estem cegats i som cecs, cecs que veuen, però que veient, no volen veure.

De tot aquest caldo de cultiu, en surt *Anuari 2024*. *Anuari 2024* és una recopilació de tots els diaris de *La Vanguardia*, el diari més llegit a Catalunya, des de l'1 de gener de 2024 fins al 15 d'abril de 2024. Separat en dos volums (gener-febrer i març-abril), el contingut de l'obra consisteix en una selecció de 10 a 20 pàgines per dia. Aquestes han estat buidades de contingut i del document inicial només s'ha mantingut el titular, el subtítol o les paraules en negreta. Mitjançant aquesta supressió de text la plana queda gairebé nua, vestida únicament amb el que haurien de ser els mots clau de la informació, però que, sense imatges i sense context, sovint, només són vocables banals: paraules aparador.

L'estructura i espai que ocupen en pàgina els texts extrets del diari es manté, a la vegada, aquests es combinen amb publicacions provinents de **X**: uns elements introduïts que mantenen l'estètica de la premsa escrita, encara que presenten una tipografia diferent, però similar, a la que contenia el periòdic esmentat.

L'obra es vertebrava entorn d'una metodologia basada en el remuntatge i la descontextualització. Una forma de contraposar dos plans i llenguatges que s'assemblen més del que podríem pensar. Per mitjà de la generació de relacions i associacions entre les porcions extreïdes del diari i els textos digitals, es busca reflexionar entorn de les diferències, però sobretot de les similituds, que presenta l'elecció de les paraules per comunicar en dos medis diferents. Es pot discernir la procedència de cada fragment?

Seguint la tradició de la premsa escrita que, anualment, recollia les notícies més importants en un anuari, el projecte es formalitza en un llibre de tapa muntada i d'aire important. Les pàgines que li donen cos han estat concebudes i maquetades digitalment, impreses en un paper reciclat, i omplertes amb paraules frívols que prenen importància si són considerades com a catalitzadores d'un diàleg on el lector n'és el protagonista.

Què passa quan el llenguatge d'un medi que hauria de ser objectiu, però que s'ha vist tant pervertit que costa diferenciar la informació de la publicitat, es despulla del nom i l'aparença? Què passa quan la febre d'opinió, les confrontacions, les polèmiques, i les neurosis col·lectives surten de la política del clic? Si només es consumeix el fet anecdòtic, com s'articula el discurs?

Amb la recontextualització del fragment s'obren les possibilitats d'interpretació i s'origina una dialèctica en dos plans: el primer, dins de la pàgina i entre els continguts, i el segon, amb l'espectador i les reaccions que puguin suscitar els textos preservats.

Anuari 2024 conté més de 1800 pàgines i no és un llibre pensat per ser llegit linealment. Malgrat que els continguts estan ordenats de forma cronològica les pàgines no estan numerades, ja que molts dels textos seleccionats podrien pertànyer a més d'un dels dies que conté la proposta i per simular el caràcter atemporal que presenta internet. Així mateix, tampoc és necessària una lectura total per a comprendre de què tracta la peça o perquè aquesta funcioni conceptualment, de fet seria millor no llegir el nou text generat, seria millor reflexionar-lo (Goldsmith, 2011, p. 12). Tot i això, el tipus de lectura escollida i el temps dedicat a aquesta, condicionarà la percepció de l'obra i les respostes que s'activin: interès, avorriment, incomprensió, concordança, escàndol...

El projecte encarna un *ethos* on la construcció o la concepció d'un text ha estat tan important com el text resultant. Una forma d'escriptura basada en l'administració, l'anàlisi, l'organització i la distribució d'unes paraules que m'eren alienes, però que en passar pel procés d'arranjament, inevitablement, han acabat essent meves.

Al final, a *Anuari 2024* s'hi troben constantment les meves decisions: els titulars que he volgut mantenir, els que he eliminat, les combinacions que he acabat fent, els comentaris que he seleccionat, el motiu pel qual els he escollit... Les paraules i la intenció han estat descontextualitzades de la seva autoria originària. Els mots emprats no han variat –amb majúscules o sense, presentant o no faltes d'ortografia i indiferentment del caràcter de la informació que comuniquen–, però si ho han fet els diàlegs i discursos que es generen. Ja fa temps que en el món de l'art s'han problematitzat les nocions d'originalitat i autoria, conceptes que amb l'arribada de la internet i de la intel·ligència artificial estan encara més al centre del debat, així que, per què no explotar les possibilitats de les paraules trobades més enllà de la funció amb què havien estat concebudes?

Anuari 2024 és una peça nascuda al món digital que viu al món analògic. Un llibre que és un context amb significat on l'acumulació de petits trossos cohesiona una narrativa fragmentada. Dos volums que no tenen un temps de lectura establert i unes pàgines que pre-



Anuari 2024. Mostra d'algunes pàgines, 2024.

nen sentit en ser compartides, que tenen raó de ser quan algú s'hi fixa, quan algú decideix entrar a la conversa i formar-ne part.

Una obra que parla del canvi en les formes d'escriure i comunicar, de les transformacions de la lectura, de la manera com consumim la informació i del pes que tenen els fluxos d'interacció en el nostre context. Una peça que més que donar respostes vol obrir preguntes: han perdut importància les paraules? Ha quedat el significat relegat a un segon pla? Ha de tenir

tota acció una fi material?

Sentiment d'urgència i de velocitat, necessitat de compressió i preferència per la quantitat abans que qualitat, unes alteracions que no només han tingut repercussions semàntiques sinó també formals. L'ordenació del món passa per la jerarquització de la nostra mirada, un tema que és l'eix principal del següent apartat. La frase feta ha esdevingut literal: una imatge val més que mil paraules?

Paraules com a imatge

Malgrat haver conviscut amb Internet des de petita, soc filla d'una generació que va poder gaudir d'una infantesa lliure de pantalles. El pas als telèfons intel·ligents no ens va arribar fins a l'adolescència primerenca i encara vam conèixer els Nokia tot terreny, el Bounce Ball i el joc de la serp que es menjava la poma i la cua.

Potser és per això que, tot i haver crescut en un món tecnològic i cada vegada més digital, m'he sentit còmoda sempre a mig camí: les lectures havien de ser en paper, però els treballs els picava a ordinador, omplia llibretes a mà per poder fer blogs que no ensenyar a ningú i m'encantaven les relacions epistolars, tot i que soc negada amb això de la missatgeria instantània.

Durant molt temps em comportava com si la tecnologia fos part de la meua vida, però no de mi, i, ara, ja no sé si puc fer aquesta distinció, si algú sap fer-la. Sovint m'he aferrat al fet analògic i manual per no acceptar que el present que habito té molt de digital i automatitzat. Va ser així com, inconscientment, vaig tancar-me la porta a moltes possibilitats i no vaig contemplar en tota la seva potencialitat les paraules.

Les meves obres sovint han sigut filles de mots que no m'eren propis, però com que no els entenia en totes les seves facetes, sempre acabava concebent una imatge que il·lustrés els textos que havien vist néixer el projecte. Un exemple d'aquest cas podrien ser *Fragments del Jo* o *Les Mans de Rodoreda*, dues propostes que giraven al voltant del vincle entre el fragment, la identitat i la paraula escrita.

Descobrir el llibre d'artista i algunes propostes contemporànies em van permetre pensar més enllà, experimentar i deixar de tractar els vocables com a elements merament poètics o expressius: les paraules no només signifiquen sinó que també són signe. Els mots sempre tenen unes característiques formals que ajuden a donar forma al significat que porten i que poden condicionar-lo o fins i tot anul·lar-lo.



Les mans de Rodoreda II, 2023.

Si ens hi fixem, els vocables impresos tenen un cos, una font, una alineació i unes dimensions; quan són parlats varien en funció del color de la veu, l'entonació i l'accent; i si són pensats depenen de la modulació que escollim i generen imatges mentals diferents per cadascú. Es podria opinar que més que una manera de formalitzar la paraula, el fet d'evocar una imatge mental és una traducció, però no són totes les formalitzacions, traduccions? No és el signe, fins i tot en la seva forma més primerenca, una interpretació i un trasllat?

Aquesta connexió intrínseca entre paraula i imatge es relata històricament en l'ús de pictogrames com a formes d'escriptura originària, en el contingut narratiu de les imatges cristianes o en el caràcter decoratiu de les cal·ligrafies àrabigues de l'art musulmà. Així mateix, si ens remuntem a un precedent directe d'internet, podem esmentar també el codi Morse, un mètode d'enciptació de caràcters alfabètics i numèrics que utilitza punts i ratlles per a construir i transmetre missatges a llargues distàncies.

Els pilars del llenguatge Morse són, com s'acaba de dir, el punt i la ratlla, dos elements que poden ser vèrtex i arestes de figures geomètriques, que poden denotar profunditat quan s'empren com a horitzó i punt de fuga, però que, en aquest cas, dibuixen els vocables que em permetrien expressar, per exemple, que “m'agrada el pa amb tomata”.

Principalment, el Morse es transmet a través de polsos elèctrics, però també és un llenguatge que es pot comunicar per mitjà de sons o llum. I és en aquesta



Fragments del jo, 2022.

Una verificació de l'exposat la trobem si aixequem el cap quan sortim al carrer o si observem bé la nostra pantalla mentre naveguem a la xarxa, en fer-ho, ens adonem que vivim envoltats de cartells, logotips, anuncis, fotografies, publicitat..., en definitiva, de molta més informació de la que som conscients que processem: text i imatge, imatge i text, tot és comunicació amb què se'ns bombardeja mentre estem desperts. Podem parlar, llavors, d'una sobresaturació informativa que s'entreveu, per exemple, amb l'existència d'aplicacions que bloquegen els anuncis emer-



The Untitled Project, Matt Siber, 2002-2010.

última possibilitat on el sistema de codificació té més interès per mi: les paraules esdevenen cops lluents , dibuixos lumínics, fotografies amb alts temps d'exposició.

Com la Internet, el Morse va revolucionar la seva època: era el primer sistema de comunicació que aconseguia enviar un missatge a gran distància de forma gairebé instantània, cosa que va produir canvis socials revolucionaris i d'abast global. De tota manera, encara que la Internet i el Morse presenten punts en comú, la seva principal diferència rau en el fet que el primer abasta molt més que el que s'entén només per transmissió de missatges. Fins a la globalització de la xarxa, el llenguatge no havia estat mai de forma tan activa a l'abast de tothom, ni havia tingut tanta fluïdesa, plasticitat i mal·leabilitat (Goldsmith, 2011, p. 25). Ara, les paraules apareixen al món digital de moltes formes –explícites (text), implícites (hipertext) o subliminars–, i la virtualitat reforça la idea que una lletra és una imatge i una imatge és plena de lletres, sigui metafòricament pel que comunica o literalment pel codi que permet a les màquines interpretar-la.

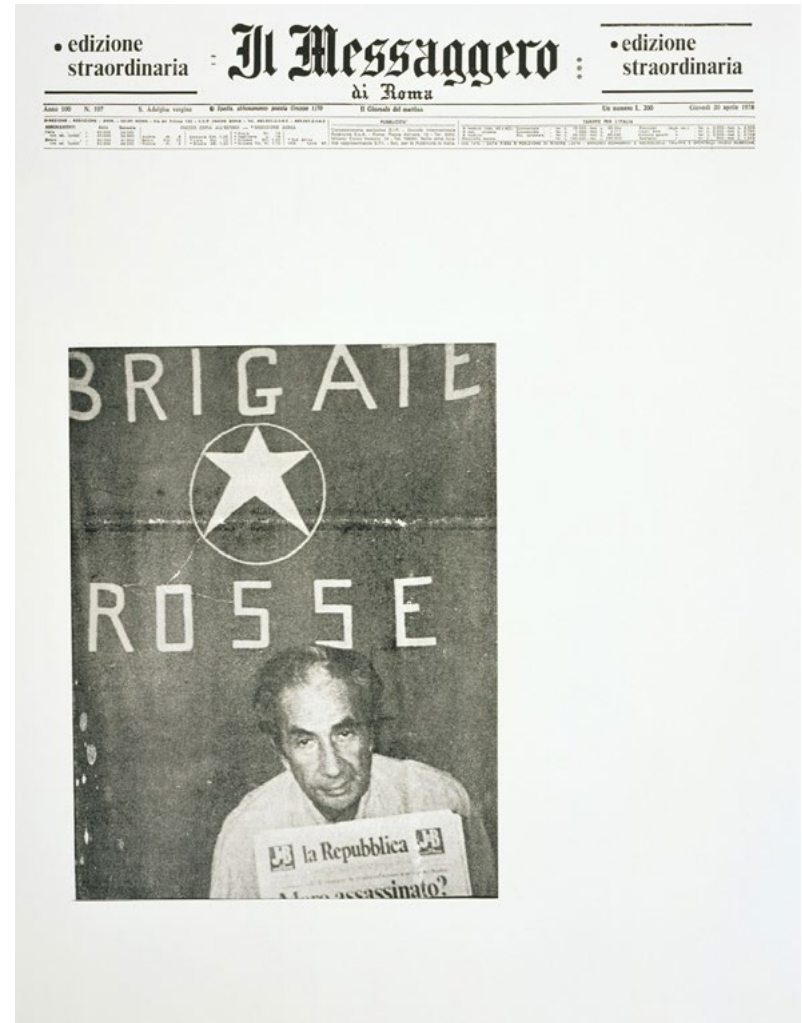
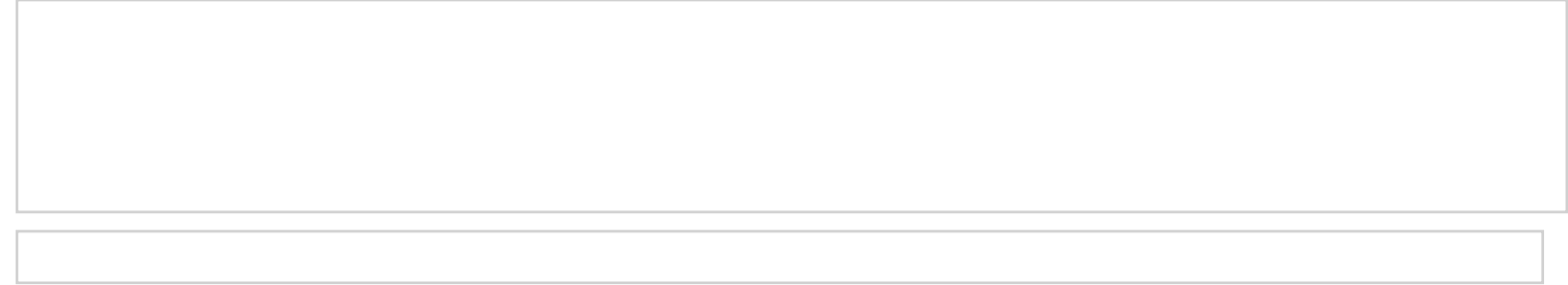
En el món occidental, el sistema econòmic imperant és el capitalisme, una cosmovisió que veu néixer un món de comunicació calenta on la paraula és reclam i la imatge el missatge predilecte. Si, tal com hem vist en l'apartat anterior, el més important és ser el primer i destacar, no és d'estranyar que l'estètica prengui protagonisme: el mercat és un mar, nosaltres els peixos, i les visualitats l'esquer amb què intenten pescar-nos.

gents o a les grans ciutats, en ubicacions comercials com Times Square, a Nova York.

Què passaria, doncs, si eliminéssim els elements visuals portadors de missatges que omplen els nostres espais? Seríem realment conscients de la densitat de l'aire i de la càrrega de paraules a què estem exposats? *The Untitled Project* de Matt Siber permet pensar aquestes qüestions a través de la desconstrucció dels sistemes de comunicació textuals que es troben a l'espai públic, i semipúblic, mitjançant una acció de buidament.

Partint de fotografies de l'entorn urbà de diferents metròpolis, Siber despulla la imatge de llenguatge escrit. La imatge, després de paraules, sembla més lleugera i irreal en mantenir només l'estructura que de normal contindria i distribuïria els mots suprimits en l'espai. Així i tot, cal dir que aquests texts no són esborrats realment, sinó que són traslladats a un full blanc de les mateixes dimensions que la instantània original. Tant la fotografia modificada, com els vocables desplaçats es mostren en conjunt i de costat.

En la nova composició generada, les paraules mantenen la forma, la mida i la ubicació que tenien en primera instància, però desproveïdes de color i con-



April 21, 1978, Sarah Charlesworth, 1978.

text evidencien “com de fat i banal és la major part del llenguatge que ens envolta”(Goldsmith, 2011, p. 43). A més a més, la peculiaritat principal d’aquestes formes textuais aïllades no és el que diuen sinó les característiques formals que les configuren i que tenen com a funció principal captar el nostre interès. Unes paraules amb més pes material que semàntic, que registren ordenacions jeràrquiques i que ens fan pensar que la relació que mantenim amb el llenguatge sol tenir més capes de les que percebem a simple vista. La comunicació no és transparent, sinó que sol ser opaca o, com a mínim, translúcida.

La propensió pels mitjans visuals que s’ha establert com a norma, possiblement se sustenta en la idea que les imatges són accessibles a tothom, independentment de l’idioma que es parla i sense necessitat d’uns coneixements previs, però a aquesta forma de pensar se li escapa que cap mirada és objectiva i que les mitges veritats són molt més perilloses i tenen molt més recorregut que les mentides.

Un registre visual pot tenir més d’una percepció, més d’un significat: depèn del context en què s’engloba, de la cultura que el rep i dels elements que s’han omès –més que no pas dels que es mostren–. La imatge és l’eina perfecta del missatge que manipula, que amaga mostrant i que converteix hiperinformació i desinformació en sinònims. Si a aquest fet li sumem la facilitat que tenim per modificar un contingut en el context digital, obtenim com a resultat una percepció compromesa: retallar, editar, retocar, extrapolar,



transformar i recompondre són accions que distorsionen el missatge.

Així mateix, la nostra visió també està sotmesa a tota una sèrie de dispositius pensats per guiar l’ull de l’espectador. En les composicions que ens arriben la mida importa, la posició parla, la col·locació és clau, la textura atreu, el contrast crida, la forma evoca i el color condiona, perquè tot està estudiat i fet amb intenció. Un joc de pesos visuals que constitueix la jerarquia amb què es dicta l’ordre de lectura, s’atorga prioritat a cert contingut i es garanteix una comunicació pausada. Dit d’una altra manera, a la vegada que aquests mecanismes faciliten la comprensió a l’espectador, decideixen com aquest ha de processar la informació i influencien el seu pensament: rebre les coses mastegades inhibeix la capacitat crítica.

Aleshores, com podem treure’ns la bena dels ulls? Què podem fer per veure el que ens cega? Com prendre consciència de tots aquests recursos? A *The Modern History*, l’artista conceptual Sara Charlesworth fa palesos el control i la influència en els continguts del diari per mitjà d’una focalització en les dinàmiques de representació característiques de la premsa i de les manifestacions visuals que denoten la inclinació política de l’editorial que les imprimeix.

Un exemple d’aquesta sèrie d’obres, on això s’aprecia clarament, és *April 21, 1978*: un recull de les portades d’alguns dels diaris més rellevants del món, del dia que dona nom a l’obra, on s’ha suprimit el text. Amb aquesta eliminació, i tal com passava amb *The Untit-*



led Project de Matt Siber, l'espai buidat és l'agent que origina les qüestions. Deixant només les imatges i el nom del diari en els periòdics emprats, l'artista obre un diàleg entorn de les ordenacions formals del poder, al voltant del fet que un mateix contingut pot projectar-se de maneres diverses depenent del pes que cada formació de premsa li atribueixi. En aquest cas, la informació en què se centrava la proposta esmentada, era el desmentiment del suposat assassinat d'Aldo Moro, el primer ministre italià que havia estat segrestat per les Brigades Roges.

A través de la comparació entre portades de diaris, i en funció de la mida i la ubicació que tenia la fotografia del polític en cada cas, les decisions editorials esdevenien explícites a la vegada que quedaven al descobert les estructures de subjectivitat amb què es presentava una informació, suposadament, estable i objectiva (Goldsmith, 2011, p. 42). Aleshores, podríem dir que la importància ja no radica el text o la imatge *per se*, sinó en el context en què s'ubiquen: ara, la imatge de les paraules val més que mil paraules escrites, els espais en blanc són part del missatge i les visualitats ens aporten informació, fins i tot, abans que puguem desxifrar-les.

De tota manera, cal recordar que aquesta concepció no ens ve de nou, tal com apuntava Mallarmé amb *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* el paper forma part de la imatge i és imatge i, en aquest patró, el llenguatge té entitat en tant que forma més enllà del seu contingut.

Com es pot apreciar, totes les obres esmentades a *Paraules com a imatge* comparteixen un tret característic: parla més l'absència que la presència, l'àrea despullada rep més atenció que la que encara conté el missatge de forma patent. Aquesta constatació ens demostra que el buidatge és una acció senzilla, però un recurs artístic molt efectiu, i que malgrat que tota imatge tingui una intenció originària, és possible projectar-hi una segona mirada si se'n modifica el medi (Fontcuberta, 2016, p. 55).

Amb aquesta reflexió va néixer *12 de març*, la segona peça que s'engloba dins de *Paraules de paraules* i que reformula i varia l'exercici que plantejava Sara Charlesworth. En la proposta que exposo s'elimina tota visualitat del diari –imatges, títols, subtítols, negretes i tota variació del cos de text–, d'aquesta manera, s'esborra la jerarquia de la visió i es reconsidera la nostra forma d'interacció amb els diaris. És la premsa escrita, despullada dels elements més perceptibles, llegible als ulls de l'atenció contemporània? Què suposa aquesta supressió? Com s'escull sense els recursos distributius quina notícia és més important i quina menys? Com s'estableix una preferència, una ordenació i una divisió de la informació?

La modificació del diari del dia 12 de març de 2024, publicat i editat per La Vanguardia, és la base de l'obra homònima que posa sobre la taula la importància que ha adquirit la vista al nostre context. En el document alterat, la pàgina es converteix en un llenç en blanc, en què els espais negatius prenen tanta o més importància que les lletres a les quals substitueixen, i on la notícia, el que hauria de ser el contingut més

substanciós, queda empobrida en ser desproveïda de guarniment visual.

D'aquesta manera, a la proposta es generen dues capes de lectura: la primera, de caràcter formal, que evidencia l'espai que ocupa el llenguatge que busca capturar la nostra atenció, però no el nostre intel·lecte, i la segona, de caràcter semàntic, que porta a unes temporalitats més pausades i exigeix una presa de consciència sobre el fet llegit. *12 de març* genera una demora necessària per poder destriar els temes tractats en el diari i decidir l'interès que aquests ens susciten. És a dir, s'obliga l'espectador a renunciar a una percepció passiva de l'obra: per tal de conèixer el contingut, caldrà llegir la lletra petita que tendim a obviar.

Malgrat tot, comprendre íntegrament el document buidat no és l'objectiu final de la proposta: la intenció de la peça, com *Anuari 2024*, és ser una invitació a la reflexió. Des del principi i per tenir sentit, l'obra necessita un lector actiu que entri en diàleg amb allò que se li ofereix: el discurs es genera en la interacció de l'espectador amb el text absent i present a la pàgina. És una proposta on lectura i escriptura no són actes antagònics (Perec, 1999, p. 18), sinó que el públic és protagonista i creador de significat perquè la seva cooperació interpretativa li assigna la condició de coautor.

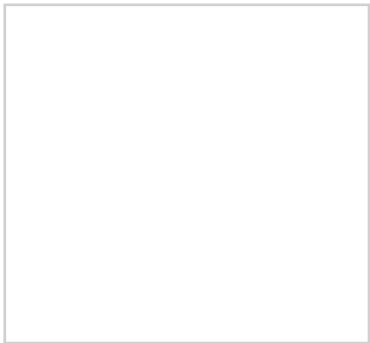
A més a més, i pel que fa a la formalització de *12 de març*, és important apuntar que emula un diari tant pels continguts i la maquetació –que s'han mantingut del document originari–, com pel fet que ha estat imprès a doble cara, en mida A2 i en paper reciclat, per tal de preservar l'aparença de la premsa escrita. L'obra se centra en les qualitats formals i comunicatives d'aquest mitjà per visibilitzar, a petita escala, que la condició visual del món no només té importància per la seva presència continua, sinó també per la influència que té en la nostra interpretació del que ens envolta.

En un món eminentment visual, i virtual, tornar a la paraula rellevant i allunyar-se dels tecnoritmes pot suposar un canvi de paradigma alliberador. Un retorn a la realitat i un rebuig a allò que opera en lògica econòmica, i des del principi del plaer, per tal de capgirar la fe imperant en la superioritat de la vida activa en detriment de la contemplativa (Groys, 2009, p. 8). Si avui dia la visualitat opera com a resum, ens cal ser curiosos per voler anar més enllà i no conformar-nos amb mots insubstancials.

El vincle entre la paraula i la imatge és inherent, encara més en el context digital, i, tot i que és un nexa que pot afavorir la reducció del discurs, també possibilita noves formes d'expressió com la gramàtica icònica, els gifs o els stickers que regnen a les xarxes socials. Aquestes últimes seran el punt neuràlgic de la següent secció.



12 de març.
Mostra d'algunes pàgines, 2024.



Paraules en xarxa

Segurament, si obro el telèfon en aquest moment, em trobaré amb diverses notificacions que poblaran la pantalla: 3 correus electrònics, 10 missatges, un *reel* que m'ha compartit l'Elena a Instagram i Google recordant-me que avui tinc entrades per anar al teatre. Aquest exemple és segurament una de les millors formes de fer palesa la nostra existència al s. XXI, una època marcada pels dobles virtuals que viuen en espais de comunicació privilegiats com són les xarxes socials.

Encara que quan ho vaig cercar em va sorprendre la resposta, la primera comunitat virtual va arribar al 1997, sota el nom de Six Degrees i com a directori electrònic que es basava en la teoria que cada persona del planeta està vinculada a un altre per no més de sis vincles de relació. Si bé em va sobtar adonar-me que la primera plataforma de connexió era més jove que el meu germà i que només tenia quatre anys més que jo, no se'm va fer estrany reconèixer que aquesta notícia m'hagués desconcertat inicialment. Possiblement, aquest fet es donava per dos motius: per la tendència que tenim els joves a creure'ns el llobrígol del món i considerar que qualsevol esdeveniment previ a nosaltres és un fet de l'antiguitat, i perquè és quelcom tan naturalitzat en el meu dia a dia que em costa creure que tingui tan poc recorregut històric. Així mateix, l'acceleració de les temporalitats i la convivència amb l'obsolescència programada, de ben segur, també van ajudar.

De tota manera, cal apuntar que previ al plantejament d'Andrew Weinreich, creador de l'esmentada Six Degrees, ja existien espais en línia on els usuaris podien xatejar. El què de la proposta va ser el fet de basar aquesta nova cultura comunicacional en perfils que els mateixos participants podien dissenyar. Una tendència que ha arrelat amb força des d'aleshores i que fa que, avui dia, els cibernautes ja no emprem les xarxes socials, sinó que les habitem.

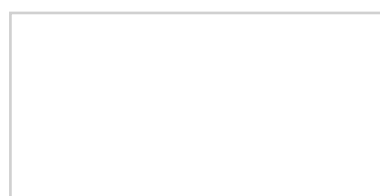
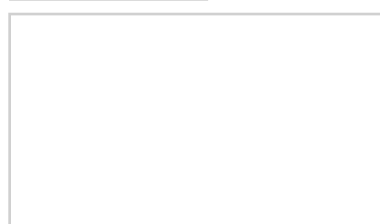
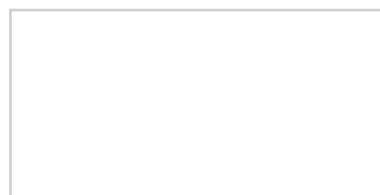
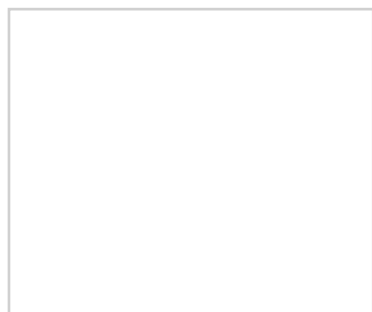
El problema d'aquests nous espais de residència és la seva dualitat. Si, d'una banda, van ser concebuts com a punts de trobada on connectar amb gent de tota mena i d'arreu del món amb facilitat, a la pràctica, i per mitjà de la mediació de codis algorítmics,

han esdevingut nínxols homogenis on cristal·litzar i reforçar el nostre punt de vista: reduint la interacció amb discursos diferents, augmentant la polarització de les opinions i consolidant el caràcter cada cop més individualista de la societat. El món digital és ple de paradoxes: a la vegada que democratitza, desinforma, si ofereix possibilitats és perquè les limita, la seva obertura és una eina de control i la seva fluïdesa és ingravidesa per verificar els continguts que s'hi projecten. Un ventall de veus que podria obrir el diàleg, però que acaba per ser un garbuix amorf i caòtic on hi ha grans oportunitats, però també amenaces latents. Un món quantificat, ple d'avatars, ofert al major postor.

Recuperant la reflexió iniciada en els anteriors apartats, podríem dir que ens trobem en una construcció de la realitat, tipificada per pautes, on cap tecnologia és neutral i els humans s'han convertit en unitats alienades dins d'una massa que ha esdevingut xifra: indicadors, dades, mercats (Deleuze, 2006, p. 3). Un món expressat en uns i zeros, recollit en un emmagatzematge infinit, que requereix de *software* per ser abastat completament. En l'era algorítmica viscuda dins del núvol, no és intranscendent com es processen les dades generades, ja que dins la densitat semàntica que ens envolta l'anàlisi i la distribució de la informació és una eina clau a l'hora de modelar el nostre coneixement i regular el nostre caràcter.

Així doncs, en aquesta nova dimensió, on es barregen components de control i vigilància que neixen de la dialèctica entre la privacitat i una millora de l'experiència de l'usuari, els programes informàtics en són els protagonistes. Fins a l'any 2022 havíem conviscut amb un programari que responia a les nostres instruccions, però des que OpenAI va obrir al públic el seu estudi sobre la intel·ligència artificial, aquest va quedar substituït per un tipus de suport que pensa quins són els paràmetres més adequats segons l'avaluació de dades i a partir de models i regles establertes a través de l'aprenentatge autònom.

La capacitat d'aquests sistemes avançats no només se sustenta en les seves aptituds per comparar i sintetitzar la informació que els nodreix, sinó també en la seva habilitat per recombinar els fragments discurs-



sius que donen forma a la nostra identitat (Gertrúdx et al., 2017, p. 63). Una subliminar reconfiguració constant que acceptem, dòcilment, i que dona lloc a noves maneres de coneixement on es corre el risc que el significat es construeixi en els processos interpretatius automatitzats, i no neixi de la interacció entre persones, sinó entre el jo i els sistemes informàtics esmentats o únicament entre aquests últims.

El debat està obert: la població se separa entre aquells que veuen en els *softwares* intel·ligents més riscos que oportunitats, i els que creuen en la seva potencialitat més enllà de la seva cara fosca. Llocs de treball, nous models de negoci, problemes ètics, canvis en les relacions socials i alteracions en l'aprenentatge, totes aquestes qüestions estan sobre la taula.

El que sí que és indiscutible és que la intel·ligència artificial presenta biaixos, ja que la cultura que la modela i la mentalitat que la impulsa sorgeixen des de l'àmbit empresarial occidental, motiu pel qual podríem dir que aquest dispositiu no és una mera evolució tecnològica sinó una forma de mutació del capitalisme (Deleuze, 2006, p. 3). Si bé és cert que la I.A. es bada a un món de possibilitats per explorar, també podem afirmar que és una peça de control molt potent. Ja fa temps que els nostres comportaments poden anticipar-se gràcies a l'estudi dels continguts que compartim i generem a internet, però amb l'afermament d'aquests sistemes intel·ligents la capacitat de domini i influència sobre les nostres vides es veu notòriament reforçada.

En aquest sentit, cal recordar que no fa tant que Vladimir Putin afirmava que qui ostentés el monopoli d'aquests *softwares* dominaria el món. Així doncs, ens trobem davant una nova modalitat de carrera armamentística? Ens modela aquest programari a imatge i semblança del ciutadà ideal del nou món? És la Internet, gestionada des de la màquina automatitzada en lògica econòmica, la fórmula totalitzadora més efectiva vista en mil·lennis?

Una altra característica important d'aquest tipus de programes és la seva capacitat de canvi i facilitat

d'instrucció. Gràcies a la copiosa injecció de diners que governs i empreses privades estan invertint en el seu desenvolupament, en menys de dos anys la intel·ligència artificial ha après a mentir, s'ha tornat vaga a moments, i ha obtingut la capacitat de poder parlar imitant a les persones, donant intencionalitat emocional al llenguatge.

Aquesta voluntat de fer que la màquina s'assembli a l'humà no és accidental, sinó que se sustenta en la intenció d'aconseguir una I.A. més empàtica que es mostri més propera al públic. Si aquests suports lògics ens recorden a individus serà més senzill parlar amb ells, de manera que esdevindran encara més eficaços a l'hora de recaptar dades i de condicionar-nos: a més interacció amb el suport virtual, més desconnexió del món físic; a més digitalització, menys consciència de grup. Si amb la consolidació dels mitjans de comunicació i de la posterior arribada dels programes informàtics no autònoms ja es van modificar els patrons socials d'organització i vam esdevenir captius de presons intangibles, on ens portaran l'assentament dels *softwares* intel·ligents i una realitat pluriprotètica on la tecnologia és una extensió de nosaltres tant metafòricament com literalment?

Pot ser que estiguem vivint la crònica de l'ésser humà que jugava a ser un déu i que va acabar essent superat amb escreix per l'aprenent, o pot ser que la meva preocupació sigui irracional, la resposta dependrà de l'ètica implementada en l'ús i la propagació d'aquests programaris pensants. En qualsevol cas, no hem de perdre de vista tres coses: la primera, que el poder d'aquests dispositius informàtics resideix en el fet que vehiculem totes les nostres gestions a través d'ells; la segona, "que qualsevol medi té el poder d'imposar la seva pròpia suposició als incauts" (McLuhan, 2006, p. 112); i la tercera, que, independentment de la intenció amb què creiem que es puguin emprar, el poder formatiu i modificador dels medis resideix en ells mateixos (McLuhan, 2006, p. 116).

Hem arribat d'hora a aquest joc de cervells artificials que evolucionen a una velocitat de vertigen i és difícil preveure on estarà el seu sostre, però el que està clar és que han irromput per quedar-se. Un nou ecosistema informacional que és cada cop més proper a la narrativa de la ciència-ficció: el Germà Gran orwel·lià i un *Matrix* que podria ser real. Un miratge en què som producte, però ens pensem propietaris, i on no acabem de ser realment conscients del grau de control que poden estar exercint tercers sobre nosaltres. Fins i tot aquells que prenguin una postura crítica i reflexiva, des del moment que participen de la interfície, continuen supeditats al missatge del medi. És tal el poder que ostenta la indústria de les xarxes socials i la Internet que el fet que aquests dispositius de control siguin coneguts, no repercuteix, en la ma-



Imatge de perfil de Noulipo a X.

joria dels casos, en un menor ús o una menor presència en el món digital. De fet, possiblement aquí és on resideix la seva cara més perversa. Nombrosos documentals com *The Social Dilemma*, *The Great Hack* i *The Creepy Line* posen en evidència aquests recursos i les seves implicacions, però al mateix temps que assenyalen, continuen consumint-se en plataformes que recullen i trafiquen amb dades: l'actiu més valuós del món actual.

En aquest sentit, possiblement, prendre decisions autoconscients no arribi a ser la solució final, i un aïllament de la xarxa només podria ser efectiu si el context en què habitéssim no estigués poblat de pantalles i ple de gent que ens envolta i projecta, de forma constant, informació sobre ells i, de retruc, sobre els altres. Potser l'estratègia ara demana disfressar-se amb paraules, amagar-se a simple vista oferint més informació de la que se'ns reclama, variant-la, creant contingut incongruent, atzarós i oposat, per tal que la màquina no pugui establir patrons de conducta. Potser també passa per deixar que el robot parli amb el programari per nosaltres, fer que el medi alimenti la informació que recull: obrir un diàleg on quedem al marge i els missatges neixin del mateix suport que els consumeix, els promou i els distribueix. Si ja fa temps que la tecnologia forma part de la conversa com a emissor, com a receptor i com a missatge, què podem fer per sortejar-la?

Un exemple d'aquesta presència maquinal en els marcs comunicatius digitals són els *bots* que trobem presents en moltes aplicacions. De fet, xarxes socials com *X* estan d'acord amb la participació d'aquests sempre que se segueixin les normes d'automatització de la plataforma. Quan naveguem per Internet ens toquem sovint amb perfils controlats per *softwares* que poden comportar-se com usuaris humans: seguint a altres comptes, publicant textos, deixant comentaris, enviant missatges directes o tornant a publicar contingut ja existent. Aquests programes robotitzats faciliten l'acció de compartir material textual i audiovisual a la xarxa a la vegada que afavoreixen la proliferació de l'*spam*, els missatges no desitjats i les notícies falses, entre d'altres. Així mateix, el seu objectiu principal és

el d'optimitzar l'esforç invertit en les interaccions en línia i el de fer més eficient la tasca de formar part de la dialèctica virtual.

Per tal de poder veure complerts aquests propòsits, la mateixa interfície sol comptar amb intermediaris virtuals que donen assistència als *bots*, *X* n'és un exemple. Les anomenades API (Application Programming Interfaces) permeten als robots interactuar amb la plataforma, enviant sol·licituds d'accions a realitzar i rebent el resultat com a resposta. Uns aplicatius pensats per estalviar temps i recursos econòmics a programadors, perquè permet als informàtics no haver d'escriure el codi des de zero. Uns mediadors que no són visibles per a l'usuari, sinó que són circuits interns que només els desenvolupadors veuen i connecten per fer funcionar una eina. De fet, l'única cosa que el públic rep de les API, són els resultats de les peticions fetes al programari.

Tot aquest camp digital de comunicació obre les portes a nous escenaris publicoprivats per a la pràctica artística i origina nous subterfugis de creació, com el que va veure néixer la tercera obra que englobo en el meu Treball Final de Grau: *Noulipo*, una peça activada des del fil argumental exposat i en connexió amb *Anuari 2024* i *12 de març*. Un conjunt de tres propostes on, la primera, se centra a evidenciar la banalitat del llenguatge que consumim, la segona, a exposar els dispositius visuals que operen per dirigir la nostra mirada, i, aquesta última, a posar de manifest el paper i la presència de la robotització dins del diàleg contemporani.

És per això que, inicialment, la formulació de *Noulipo* consistia a programar un robot que generés titulars a partir d'un llistat de paraules donades i els pugés de forma autònoma a *X*. La idea residia en utilitzar vocables ja escrits i automatitzar tots els processos per tal que no hi hagués cap forma d'intervenció humana en la generació i distribució del missatge, només en els paràmetres a complir i en l'origen dels mots emprats. Aquesta dialèctica s'iniciava des del món analògic, per mitjà de la recopilació de tots els titulars de *El Mundo*, *La Vanguardia*, *ABC* i *El País* del dia 6 d'abril de 2024, i acabava en el context digital en ser compartida a la xarxa. Un trasllat de dos medis teòricament diferents, però que, tal com passava a *Anuari 2024*, acabaven constituint un mateix marc comunicatiu.

El nom de l'obra remet al seu referent directe, Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), ja que va ser la lectura dels autors que formaven aquest grup la que em va permetre pensar la combinatòria com una forma d'escriptura. Els oulipians creuen en la regla com a recurs per "obligar al sistema del llenguatge a sortir del seu funcionament rutinari" (Bénabou, 2016, p. 13) i en la restricció com a manera de despertar i estimular la imaginació. Unes exigències aribtràries que se sustenten en la sistematització del processament de la informació (Le Lionnais, 2016, p. 35). En aquest sentit, sembla que els oulipians van acabar complint el que Le Lionnais predeia al *Segon manifest* quan afirmava que la humanitat acabaria per trobar sense voler allò que els membres de l'obrador s'esforçaven per impulsar de forma conscient (2016, p. 41): un model de



tractament del llenguatge basat en preceptes matemàtics. Tal com proposaven aquests autors de literatura potencial, ara les noves formes d’escriptura passen més per marcar límits que no pas per concebre textos del no-res, fins al punt que l’usuari de la xarxa rep com a natural allò que és artificial, allò que ha estat creat des dels dispositius (Debray, 1994, p. 304).

Pel que fa a *Noulipo*, les restriccions imposades a la intel·ligència artificial eren les següents: la primera, havia de crear titulars de 7 paraules; la segona, només podia emprar les 3.018 paraules extretes dels diaris mencionats; la tercera, no podia modificar els mots de la llista; la quarta, els fragments generats havien de tenir una certa coherència gramatical i de número; la cinquena, no podia repetir en un mateix titular cap nom o adjectiu que ja hagués emprat; i la sisena, no podia generar dos titulars idèntics, cada un havia de ser diferent. On no se li va donar cap indicació va ser en l’àmbit de la veracitat o del caràcter que havien de tenir les frases generades, ja que la importància de l’exercici residia en la reorganització de les paraules que el programari decidís fer.

De tota manera, d’aquesta proposta de nova literatura potencial (nou-li-po), mediada per la I.A., s’eduïen unes eleccions que comportaven un trasllat que cal destacar. Per mitjà de la resemantització i resignificació dels titulars inicials, es generava una deslocalització que feia que el biaix polític dels diaris es diluís en les preferències del *software*, una altra forma de parcialitat que és rellevant i ens dona informació sobre el medi. Pel que fa a les paraules i com es combinen, l’ordre dels factors sí que altera el producte, és a dir, la seva distribució té implicacions en el seu significat i en com es percep aquest. En aquesta mateixa línia, considero important esmentar l’obra *Traducción recursiva de titulares del 4 al 17 de noviembre de 2008* de Daniel Jacoby, perquè em va permetre pensar els canvis que patia el llenguatge quan era reconfigurat, és a dir, cada cop que era codificat i descodificat, interpretat i mogut dins del món virtual.

Si, a *Noulipo*, la intel·ligència artificial era la que dictava com es construïen els missatges, era ella l’autora de la narrativa. Era el programa pensant el que decidia autònomament les combinacions a realitzar, encara que, aquestes, més sovint del que m’hauria agradat, obviessin les limitacions imposades. El què del projecte va radicar, doncs, en educar el suport lògic per tal que em donés les respostes que li demanava, complint amb els requisits fidelment, com hauria fet un membre de l’Oulipo. Tot i això, malgrat que hi va haver una aproximació als resultats desitjats, van con-

tinuar donant-se casos on la I.A. em contestava cols quan li demanava naps.

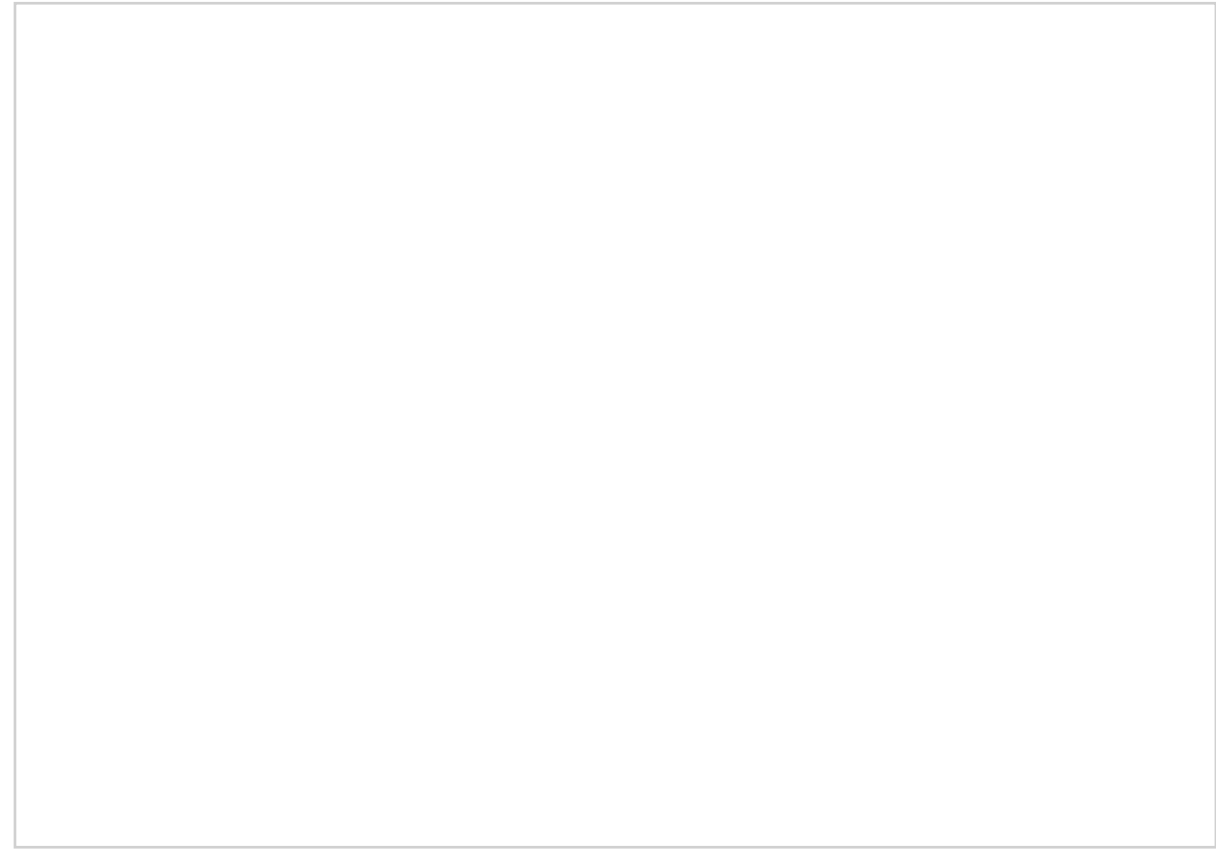
El que no m’esperava de tot aquest procés és que la tossudesesa del mitjà, a l’hora de respondre’m el que considerava encara que no complís amb els preceptes sol·licitats, fos el que em semblés més humà del programari. És per això que vaig decidir flexibilitzar les restriccions imposades i vaig acceptar titulars que tinguessin entre 6 i 8 paraules, i també el motiu pel qual vaig haver de renunciar a la idea que un robot publicués els titulars a **X**. Si volia assegurar-me que el contingut compartit es constituïa únicament de les paraules donades, havia de passar jo mateixa un filtre per descartar aquelles opcions on el *software* havia afegit mots de collita pròpia. En fer ús del Transformador Preentrenat Generatiu de text d’OpenAI es van capgirar els papers: el suport tecnològic va humanitzar-se en equivocar-se conscientment o inconscientment, i jo vaig esdevenir màquina en haver de complir fil per randa els paràmetres marcats.

Així doncs, després de la tria esmentada, els titulars generats i repassats es penjaven i es pengen a la xarxa de forma programada. La mà humana intervé amb un CTRL+C, CTRL+V que trasllada el missatge de plataforma, que mou el text de ChatGPT a **X**, destí final on una nova frase apareix cada 3 hores.

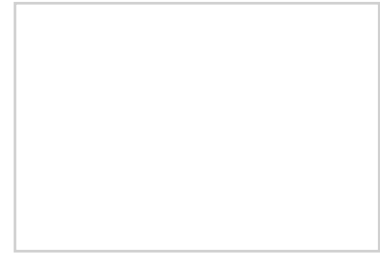
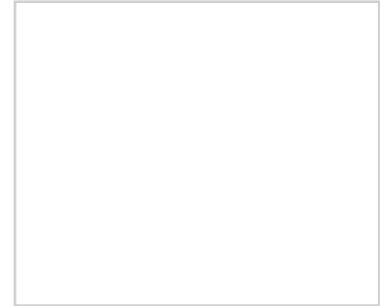
D’altra banda, la gràcia de *Noulipo* també radica en la seva existència en el context virtual: en la construcció continua que aquest permet i que fa que la pàgina que es mostra avui en el perfil no sigui la mateixa que veuràs demà, o igual a la que et trobaràs d’aquí a una setmana o un any (Goldsmith, 2011, p. 182). Aquesta és una característica pròpia dels llibres d’artista produïts en mitjans digitals que són concebuts per ser consumits, principalment, en pantalla i en què l’ús del text es fonamenta en l’hipertext (Crespo i Figueras, 2017, p. 53), és a dir, es basa en la combinació de fragments duta a terme de manera associativa per un ordinador o cervell artificial.

Noulipo ha acabat essent un joc que s’ha desenvolupat al *Playground* de ChatGPT, i que participa en un aplicatiu on es barregen dades útils i magma informatiu indiscriminat, on conviuen persones i robots i on el llenguatge es recull en el medi i aquest és en si mateix missatge.

Si els membres d’Oulipo acostumaven a pensar-se com a “rates que construeixen elles mateixes un laberint del qual es proposen sortir” (Bénabou, 2016, p. 9), en el món de les xarxes socials, aquestes poden esdevenir el nou parany de què escapar amb enginy.



Paraula en llibre



El recorregut de l’explicació de *Paraula de paraules* està arribant a la seva fi. Fins ara, hem vist diferents maneres de comunicar per mitjà de paraules: entenent-les en el seu significat, en la seva forma i en la seva connectivitat. Però, com hem arribat a les fórmules actuals del llenguatge? Quin ha estat el camí de les lletres que ens permeten fixar la nostra expressió? Ara que estem acabant, potser seria interessant tornar breument al punt de partida i dibuixar quatre pinzellades de la història dels vocables.

A *Paraula en llibre*, la intenció no és fer un estudi etimològic dels mots, per trobar quina era la seva procedència exacta, o filològic, amb la finalitat de veure com han canviat de cultura en cultura i amb el pas del temps. La raó de ser d’aquesta secció és evidenciar l’entramat d’anades i vingudes de la llengua compartida i de la comunicació intergeneracional que ens porta fins al context actual. Un viatge de conceptes flexibles i mutables que han permès no caure en una metodologia immòbil (Bal, 2005, p. 32) i que en la seva variabilitat han mudat per adaptar-se a les societats de cada època en basant-se en el cicle fluir, influir i veure’s influït.

Les paraules són organismes vius que tenen origen en mots predecessors –que es modifiquen per l’evolució del mateix idioma o per la intromissió de llengües veïnes– i que narren una trama de connexions, rivalitats i relacions passades. Així mateix, també parlen dels vincles presents.

L’abecedari va ser la tecnologia que va permetre la paraula escrita, la paraula escrita el medi per regular el so articulat, i el llibre, en totes les seves formes, l’espai predilecte de transmissió de coneixements i idees. És per això que la història de l’escriptura és també la història dels suports que l’han acollit, i la crònica d’aquests és la narrativa de les cultures que l’han conservat.

Si bé és cert que la fixació de la tradició oral va reduir la variabilitat i l’espontaneïtat dels relats, i que,

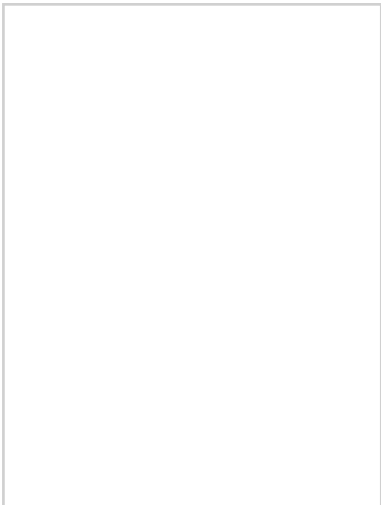
com tota novetat, inicialment no va ser acceptada de forma unànime, el mitjà escrit va ser una creació molt seductora per totes les societats perquè oferia un bé molt preuat: la memòria. Una forma de no caure en la llacuna de l’oblit i una manera d’escollir les gestes designades com a representatives per part de cada civilització.

En aquest sentit, cal no perdre de vista que decidir-se per una versió narrativa vol dir descartar la resta: quan un discurs se salva de la destrucció, molts altres es perden pel camí. Així mateix, malgrat que habitualment sentim a dir que “la història l’escriuen els guanyadors”, els fets ens demostren que, més que els vencedors, els propietaris dels discursos han estat sempre els benestants: aquells que disposaven de l’educació necessària i el temps de lleure suficient per a poder permetre’s reflexionar i gargotejar sobre la vida i el món.

Aleshores, si la història requeia en un petit grup social privilegiat, és innegable el caràcter subjectiu de les informacions que han arribat fins als nostres dies. El fet de triar implica una parcialitat de la qual els títols del passat són portadors. Així i tot, essent conscients d’aquest biaix, les obres pretèrites brinden explicacions de tota mena: bones i dolentes, crítiques i ambigües, problemàtiques i hegemòniques. Tanmateix, ni aquest tracte de favor es va quedar en l’antiguitat, ni és massa rellevant el caràcter de les paraules transmeses; el que importa de veritat és l’elecció que ens procuren. Disposar d’un text implica poder discutir amb ell, problematitzar-lo, concordar amb els vocables escrits o negar-los, en definitiva, la rellevància recau sobre les idees que ens permeten nodrir el lliure albir i el judici que ens possibilita saber-nos lliures (Basanta, 2017, p. 35).

Malgrat tot, és cert que amb la Internet ens trobem davant d’un canvi d’arquetip. Si abans la importància requeia en el fet de poder ser recordat –un text, una persona, una cultura– ara la rellevància es vertebrava entorn del dret a l’oblit, un marc jurídic que permet a qualsevol persona sol·licitar la supressió de les seves dades dels buscadors d’internet. Que et persegueixin per les teves paraules és més fàcil que mai: els comentaris queden fixats a la xarxa, els missatges tenen un recorregut traçable i les opinions queden emmarcades pel medi que les emmagatzema.

En aquesta mateixa línia, en el context actual es dona una paradoxa que és important esmentar: la llibertat de circulació dels mots és la que en garanteix el con-



trol. A diferència dels suports escrits clandestins d'altres èpoques, els documents electrònics són objectes barats, sense pes, senzills d'emmagatzemar i fàcils de multiplicar i reproduir fins a la sacietat, però habiten un marc on tot deixa petja i en què no es pot donar una lectura furtiva.

Retornant altre cop a la història de la supervivència de la paraula, cal esmentar el paper que van jugar el format i el material amb què es fabricaven els suports de l'escriptura: quina era la seva durabilitat, quant costava copiar-los, el seu valor econòmic i cada quant s'havien de transcriure eren preguntes clau. Rotllos de paper, còdex de pergamí, llibres manuscrits, còpies seriades... tot eren alteracions que buscaven afavorir a un major nombre de reproduccions conservades que augmentava les probabilitats de transcendència a futur.

L'herència d'aquests arxius s'aprecia avui dia en les nostres tradicions, en les formes del llenguatge i a la xarxa, entre d'altres. Una influència que s'evidencia, per exemple, en la forma digital d'indexar la informació o en la paraula *scroll*, que es fa servir per anomenar l'acció de fer avançar o retrocedir verticalment els continguts de la nostra pantalla i que remet a la nomenclatura anglesa dels *rotuli*, uns suports escrits amb mil·lennis d'antiguitat i de funcionament similar (Vallejo, 2019, p. 433). Una altra mostra d'aquesta intromissió es dona en la configuració de l'arquitectura del document digital a imatge i semblança dels vells escrits occidentals, o en la cronologia del diari, que va

tenir un passat oral —que té origen en l'*acta diürna* de l'Imperi romà-, i que ha patit pocs canvis organitzatius des de la seva transició a publicació periodística impresa, és a dir, que gairebé no ha variat en el seu pas de les tipografies a les rotatives. En ambdós casos, s'ha mantingut una estructura de pàgina reconeixible i unes convencions tipogràfiques, justificació de les lletres i estètica de la maquetació similars.

D'altra banda, parlar del passat de l'escriptura implica reflexionar al voltant de la lectura: una acció que ens permet sortir de nosaltres mateixos i veure el món des d'una perspectiva diferent de l'habitual.

Llegir ens ofereix una fugida de la nostra ment amb què aprendre què passa pel cap d'una altra persona i, en certa manera, també experimentar-ho. Consumir paraules ens fa ser més sensibles i oberts als sentiments aliens, a la vegada que altera la nostra organització cerebral per mitjà de la generació de noves connexions neuronals. Llegir és un acte que s'ha de cuidar, que no s'aprèn de forma espontània, sinó que requereix educació. I aquest ensenyament és important per dos motius: el primer, perquè un no pot instruir-se amb textos sense conèixer la lectura (hooks, 2010, p. 155), i el segon, pel valor social que té el desenvolupament de la capacitat de simpatitzar amb altra gent. A més intel·ligència emocional ostenti l'individu, més empàtica serà la societat que tindrem (Carter, 2018, 14:00).

Els documents escrits, objectes aparentment insignificants i habitualment de dimensions reduïdes, són els portadors de vivències, coneixements i universos tan extensos, variats i diferents com els anys que els han donat llum. Tot un cúmul de pàgines narrades que han despertat viatges, que són extensions de la imaginació, portadors d'arguments, catalitzadors d'emocions i activadors del pensament. Quan romanen desconeguts són la promesa d'una conversa i a les nostres mans esdevenen un diàleg a mons possibles.

Lectura i escriptura són vells coneguts amb qui riure, plorar, parlar i créixer, al mateix temps que són recursos generadors d'un món d'oportunitats, també dins del context artístic que els acull de bon grat en diverses formes de creació. Jo em centraré en la que té més protagonisme en aquest Treball Final de Grau: el llibre d'artista.

El llibre d'artista és “un territori d'hibridació tan extens com polimorf” (Vilà, 2011, p. 43). És un suport que acull, sota el seu nom, tota mena de propostes: pictòriques, gràfiques, fotogràfiques, escultòriques... Un contenidor de formalitzacions diverses on es difuminen els límits del saber i es barregen les fronteres entre la literatura, l'art, la filosofia i la política.

Nascut de les tensions entre conceptuals i la cultura de masses, el llibre d'artista recull el millor dels dos mons, abraçant així un paisatge molt més extens: un medi portàtil, barat i accessible que no queda relegat als experts sinó que s'obre al públic. Un objecte que reivindica la seva pertinença al món de l'art, però que connecta amb la història del llibre imprès i les possibilitats de les quals aquest era portador. No és ni un fulletó ni una carta de presentació, sinó que es planteja des d'un inici com una obra amb entitat pròpia, que sol cercar allunyar-se del circuit galerístic. De fet, aquesta és, segurament, una de les característiques que més m'interessen: la seva adaptabilitat a l'hora de ser un instrument per comprendre un espai social ampli (Lippard, 2003, p. 139).

Més que una definició, el terme, encunyat per Anne Mœglin-Delcroix als anys seixanta del s. XX, és una nomenclatura que ha permès estructurar, documentar i establir una cronologia del fenomen que engloba totes aquelles pràctiques artístiques que prenen el llibre com a punt de partida. Tot i això, no hi ha un

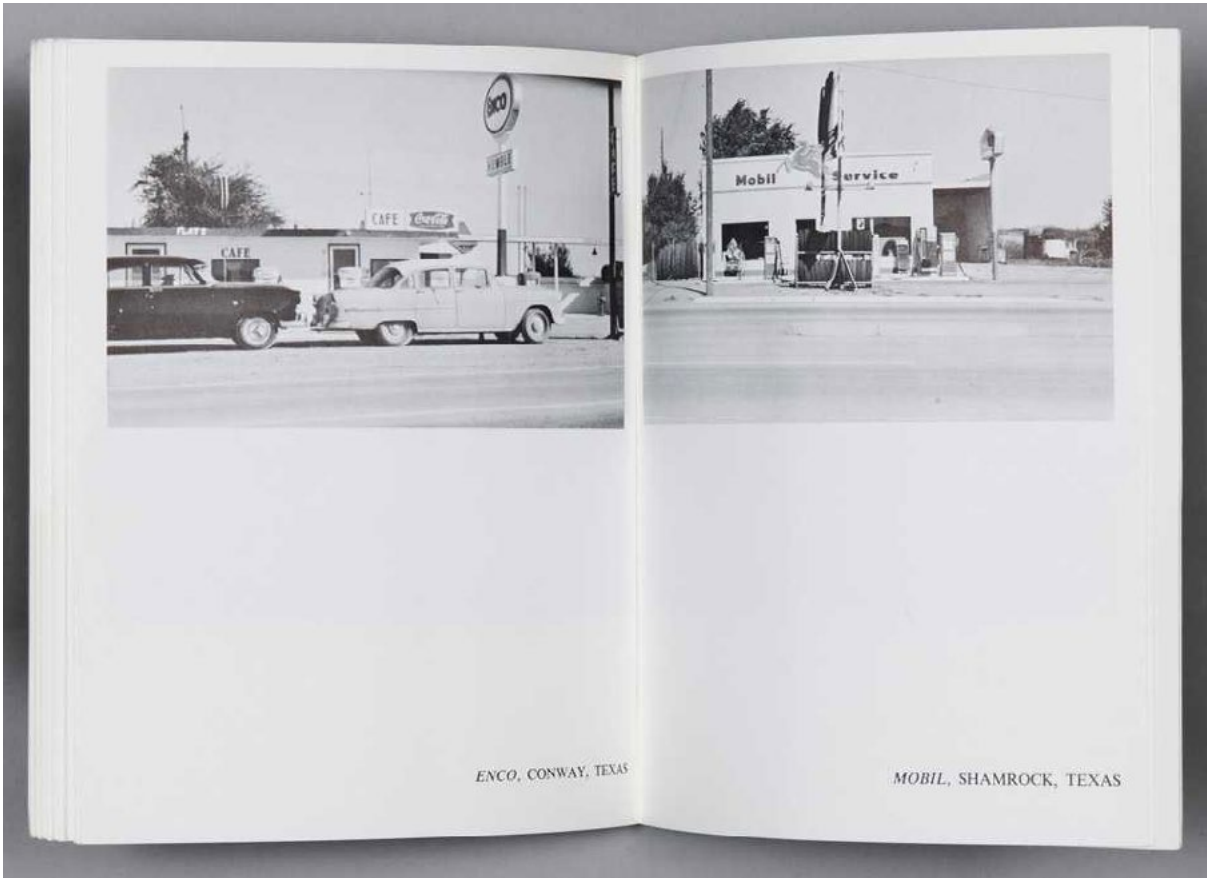
model metodològic capaç d'abastar la complexitat que presenta i imposar-lo seria restringir-ne la potencialitat. El llibre d'artista és una obertura a noves propostes, un cant a l'heterogeneïtat i un mecanisme amb què posar en crisi l'autoritat estructural i tradicional del món artístic. Un lloc privilegiat d'observació i d'estudi, d'experimentació i recerca, un terreny que permet pensar i crear d'una altra manera.

Malgrat això, cal no oblidar que aquests nous codis visuals, verbals i gràfics van poder donar-se gràcies al substrat material i tecnològic de l'època. Per a l'existència d'aquestes noves formes d'art, van ser essencials el perfeccionament i la reducció dels costos dels mitjans impresos, que van permetre reproduir tota mena de continguts a baixos preus. És en aquest territori, amb la presència de l'òfset i amb un ús de les fotocopiadores en auge, que els artistes van poder explorar el llibre com a lloc on desvincular-se dels convencionalismes que encotillaven als seus antecessors.

El millor referent per evidenciar l'exposat és, possiblement, Edward Ruscha, un artista considerat com un dels pioners d'aquest camp a qui s'atribueix d'hàbitud el primer exemplar d'aquest gènere. Amb la seva obra, *Twentysix Gasoline Stations*, es posava de

manifest el nou paradigma: un llibre concebut i maquetat per l'artista, compost d'imatges que mostraven la quotidianitat, imprès industrialment sobre paper barat i amb una tirada oberta, sense firmar, ni numerar. Un objecte fàcil de circular i assequible per una audiència que anava més enllà de les elits intel·lectuals i que per a la seva distribució no necessitava ni de museus, ni de galeries, ni de crítics.

Ruscha, amb els seus llibres d'artista, va tornar a posar sobre la taula la qüestió de la democratització de l'art. Concebent peces que fugien de l'especulació econòmica basada en la raresa o el caràcter únic de la creació i posant el focus en la reproducció. Una forma de col·locar-se en una línia de pensament on la reproduccibilitat era i és un posicionament ideològic: l'obra

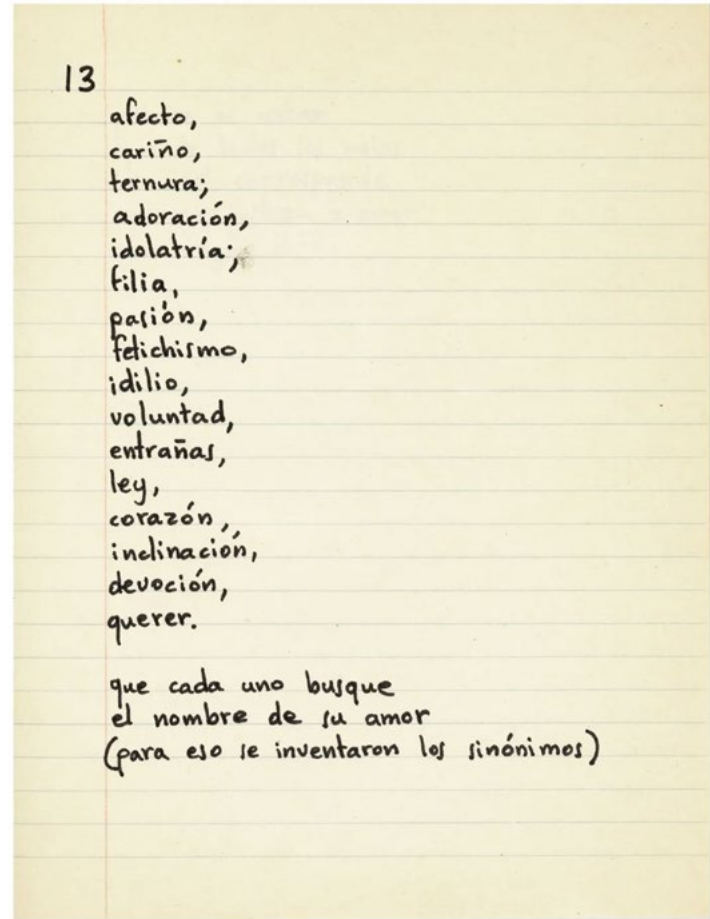


Twentysix Gasoline Stations, Edward Ruscha, 1962-1963.

d'art es defensa com una propietat compartida abans que des de l'exclusivitat de possessió.

Un altre antecedent que cal esmentar si parlem de llibres d'artista és Ulises Carrión, creador mexicà que amb *El arte nuevo de hacer libros* va presentar una forma pròpia de concebre aquest suport. El seu mètode de treball partia de la idea d'estructura com a manera de pensar estratègies de simplificació formal que, sovint, passaven per la supressió, l'ordenació, la commutació, la representació diagramàtica i la substitució del text. Un procediment amb què contraposar l'espai gràfic a la paraula, el signe ortogràfic a la frase, i el parèntesi al text (Fernandes, 2016, p. 40) i un full de ruta que permetia que sortissin a la llum tots aquells elements que de normal quedaven omesos com el ritme, la mètrica, la puntuació o l'ortografia entre d'altres.

En els seus *bookworks* es dona sepultura al llibre literari, al llibre de texts, perquè es destrueix la narrativa única per tal de propiciar una lectura diversa i simultània. Les seves obres són seqüències d'espais i moments on s'allibera la interpretació del lector, que no estarà supeditat a una història escrita, sinó que podrà crear la seva pròpia (Fernandes, 2016, p. 42). En la filosofia de l'artista, el llenguatge, que podia seguir l'abecedari o qualsevol altre sistema de signes,



Amor la palabra, Ulises Carrión, 1973.

s'entenia com el primer escaló de la cadena que unia escriptor i lector (Carrión, 1975, p. 33), com a l'estructura inicial que s'englobava dins d'una ordenació més gran, ja que en la seva cosmovisió res existia aïlladament.

Ambdós exemples serveixen per il·lustrar que les formulacions que permet el llibre d'artista poden ser polifacètiques i polièdriques. Ruscha i Carrión activen dues nocions vitals en les obres de *Paraula de paraules*: l'obertura al públic i la lectura participativa i activa d'aquest. En aquesta mateixa línia, crec que val la pena fer menció de totes aquelles propostes que no he pogut anomenar, però que em van resultar inspiradores i que es caracteritzaven per ser peces amb tendència a refusar una conclusió que no naixés del públic i propenses a obrir preguntes, més que no pas formular respostes.

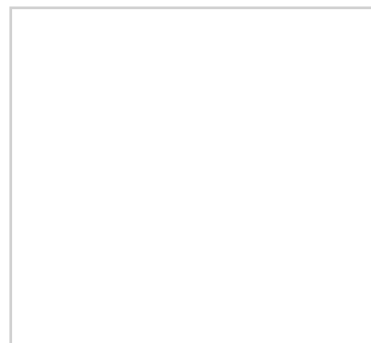
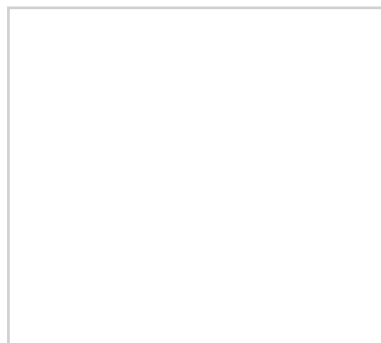
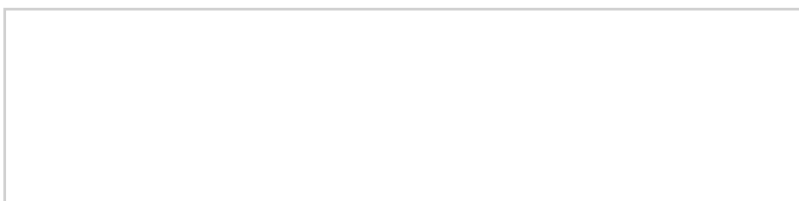
En el món de l'art, l'elecció del llibre com a forma d'expressió no sol ser accidental, sinó que respon a un mètode de treball que desplaça l'experiència artística a l'esfera de la lectura i la impressió (Brogowski, 2009, p. 41). I és precisament aquesta la metodologia emprada en la projecció d'*Anuari 2024, 12 de març* i *Noulipo*: tres obres pensades com a llibres d'artista i produïdes en suports i formats diferents. Una opció que no buscava una atenció eclipsada per criteris hedonistes, sinó que escollia aquest format per les seves capacitats reflexives i perquè permetia mesurar

la crisi del canvi tecnològic amb relació a la comunicació del saber (Vilà, 2011, p. 44).

D'igual manera, tal com s'ha deixat entreveure en els apartats anteriors, és important apuntar un altre concepte que ha estat primordial a l'hora d'establir les bases d'aquest Treball Final de Grau: la idea d'adopció. Aquesta, proposada per Joan Fontcuberta, presenta una connexió directa amb l'obra reproduïda i dialèctica perquè té com a substrat la constatació que vivim en un context en què els preceptes apropiacionistes ja han arrelat; perquè proposa al públic com a coautor de les obres; i perquè afirma que la creació ja no radica en la producció, sinó en la capacitat de vehicular conceptes i en l'acte d'escollir: no es vol un reconeixement biològic, sinó una tutela ideològica compartida (Fontcuberta, 2016, p. 60).

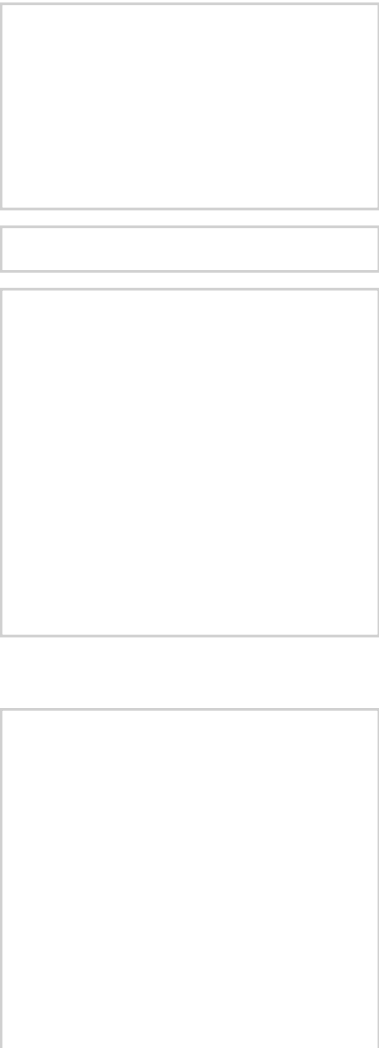
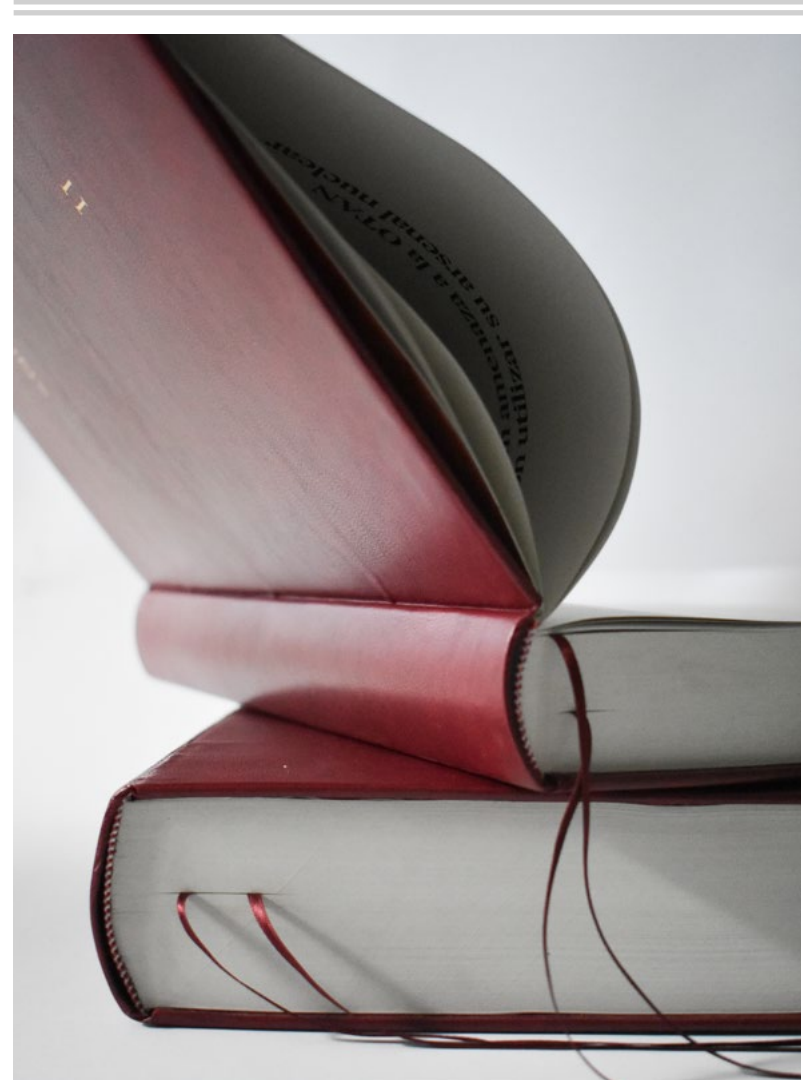
Paraula en llibre és una secció clau per entendre *Paraula de paraules* en la seva totalitat, però també és el meu petit homenatge al medi que m'ha permès ampliar el vocabulari amb què conèixer el món i expressar-me. És un recordatori per evitar que l'oblit s'emporti la nostra capacitat d'imaginar i una súplica perquè no arribi el dia en què llegir i escriure no siguin necessaris per a una ciutadania responsable. Una promesa per tots els lletraferits: per recordar la importància de saber llegir entre línies i la potencialitat de les idees nascudes en els marges de les lectures, per somniar primer i per jugar sempre.

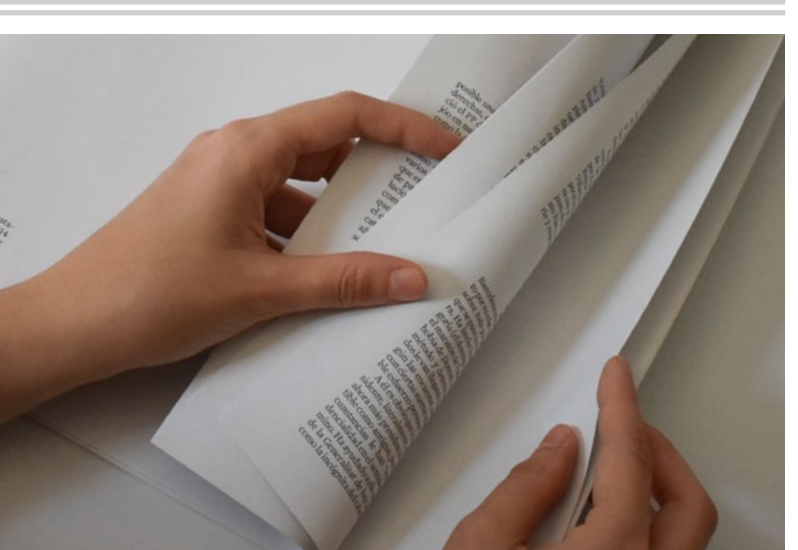
Paraula amb cos

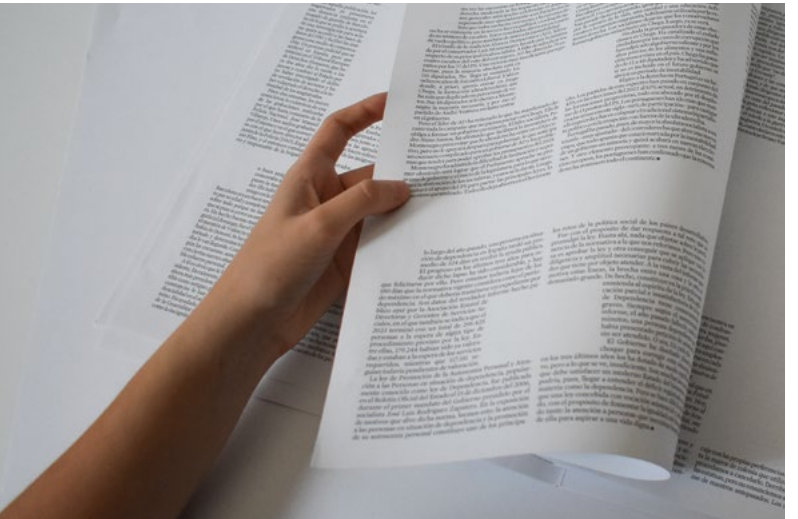


Anuari, 2024.

Link al document digital: <https://drive.google.com/drive/folders/1gArMh4vFokW7XUU06mVtsE4hpalUJtvc?usp=sharing>











Noulipo, 2024.

Link al perfil: https://x.com/_Noulipo

Noulipo

@_Noulipo

Portal de noticias Noulipo
Información generada con IA

 Joined April 2024

Noulipo @_Noulipo · 2h
Compasión por monstruos: Un amigo confuso




 5
 


Noulipo @_Noulipo · 5h
Cómo ganar en Catalunya: Experiencias compartidas




 4
 


Noulipo @_Noulipo · 8h
Dos implicados en brutal colonialismo colombiano




 4
 


Noulipo @_Noulipo · 11h
Don Wright: Dibujante elegante de periódicos




 4
 


Noulipo @_Noulipo · 14h
Dobles citas: El don de la ubicuidad




 4
 


Noulipo @_Noulipo · 17h
Detrás del telón Onivia crece en malos




 1
 


Noulipo @_Noulipo · 20h
Digi vende fibra para crecer en móvil




 15
 


Noulipo @_Noulipo · 23h
Dios escribe con renglones torcidos siempre




 4
 


Noulipo @_Noulipo · May 30
Agentes detenidos por proteger una mujer muerta




 4
 


Paraules per dir alguna cosa

Fa cinc anys, vaig iniciar un itinerari que avui signa la seva cloenda amb aquestes paraules. Unes paraules buscades, llegides, trobades i escrites que donen forma a *Paraula de paraules*, uns mots que m’han permès pensar el llenguatge i compartir amb vocals aquesta reflexió. Una proposta que formalment dista força d’allò que estava acostumada a fer, però que conceptualment mai havia sentit tan meva.

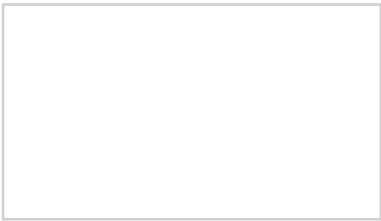
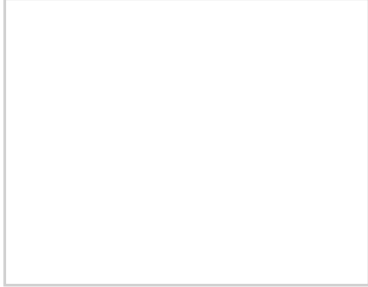
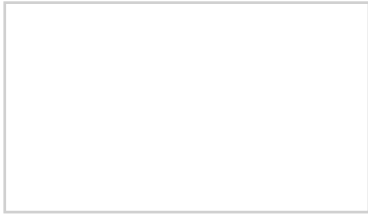
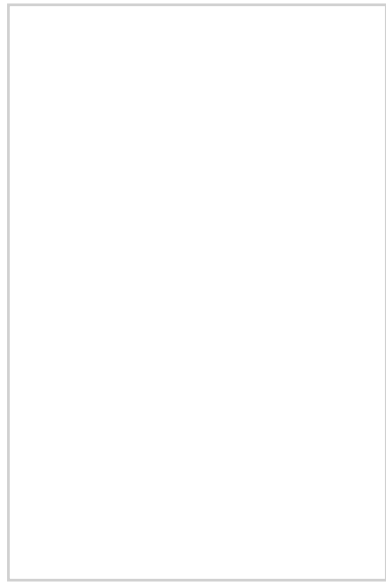
Aquest Treball Final de Grau ha estat una exploració i un joc continuat que m’han permès concebre un projecte amb cara i ulls, cosa que pareixia inversemblant fa quatre mesos quan vaig iniciar-lo bloquejada i perseguint fum. Per aquest motiu, sense saber veure una formalització clara de la proposta a l’horitzó, vaig decidir enterrar-me en la recerca d’allò que m’interessava i estirar el fil de les possibilitats de la paraula, llegint molt i variat per poder trobar què volia dir, de què volia parlar concretament. Va ser així com, endinsada dins la recerca, que va passar per estudis metalingüístics, tastets de poesia concreta i exemples de traduccions, vaig acabar arribant a l’escriptura no creativa i la literatura potencial que vertebraven *Paraula de paraules*: una anàlisi i una experimentació que han tractat l’articulació, la transmissió, la forma i la rellevància del missatge en el context actual mediat per la Internet.

El nostre present és un exercici de convivència constant amb la xarxa: un món de possibilitats pel que fa a fórmules de creació i de contingut al nostre abast, però que és al mateix temps una eina de control que dona forma al model que se’ns imposa, i que manipula i distorsiona la realitat que ens envolta i com la veiem. Avui en dia, la comunicació no només es dona entre persones, sinó que s’obre a la màquina i fa que, més que mai les paraules no siguin mers contenidors de significat, si és que han estat només això alguna vegada.

Anuari 2024, 12 de març i *Noulipo* són tres obres que es combinen i dialoguen entre elles per generar qüestions entorn dels fets exposats, per fer visibles els dispositius que operen en les tecnologies i per posar el focus en la manera com es donen la lectura

“Je souhaiterais que ce que j’ai écrit ici ne dispense pas les autres de penser, mais au contraire, incite, si possible, tel ou tel à développer des pensées personnelles”

(Wittgenstein, 2004, citat a Brogowski, 2009, p. 29)



i el llenguatge en la hiperconnectivitat del moment. Una tríada que es presenta com una reflexió que no s’oposa a les tecnologies, però que vol evidenciar el negatiu impacte que té ser habitants d’un medi que no ens molestem en conèixer. En una època de sobresaturació, potser ens cal destriar què consumim, o, si no ens cal ser selectius, sí que hem de prendre consciència del lloc que ocupem quan entrem a participar en la conversa. Si, més que mai, la paraula és imatge, la imatge condiciona el missatge i el missatge defineix la paraula, ens cal esdevenir éssers actius i pensants que siguin coneixedors que la informació que ens arriba sol tenir diverses capes de profunditat. Centrar-nos en el com en detriment del què: com s’expressa, com s’estructura, com es genera.

Les tres obres esmentades i conceptualitzades en aquest text s’exposen al públic com a tres formes d’interacció que transiten fluidament del món digital a l’analògic i viceversa, diluint una frontera cada cop més borrosa entre el que tradicionalment ha estat realitat i ficció. Una dialèctica continuada entre el món del paper imprès i la paraula fixada, i la virtualitat i el caràcter comprimit i incorpori de la xarxa. Un trio que veu en el seu conjunt el sentit final del projecte: una invitació a voler conèixer les tecnologies amb què treballem, a dubtar del que ens ve donat i a recuperar una presència conscient per poder tenir capacitat de decisió i no ser ovelles en un ramat. Que si seguim la tendència sigui per elecció pròpia i no perquè ens arrossega el corrent.

La paraula, el lliure albir i el dret a expressió han estat, històricament, tres realitats fràgils, i continuen essent-ho. De nosaltres depèn la seva durabilitat i el protagonisme que tinguin a les nostres vides. El llenguatge ens fa ser qui som, així que, si de pensar només en surten problemes, posem-hi remei amb paraules, aprenuem a llegir de nou el món.

Paraula de paraules és el naixement d’una idea que feia temps que es gestava en el meu subconscient i que la meua consciència per fi ha començat a entendre. Una línia d’investigació que malgrat que marca el final d’una etapa, no acaba aquí i projecta nous camins. Una forma d’emprar les paraules com a excusa per dir alguna cosa (Dot, 2019, p. 5), un subterfugi per exposar una opinió treballada.

Paraules de paraules

Bal, M. (2005). Conceptos viajeros en las humanidades. *Estudios visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo* (3), 28-77. http://plecrosario.com/wp-content/uploads/2017/02/bal_concepts.pdf

Basanta Reyes, A. (2017). *Leer contra la nada*. Siruela.

Brogowski, Leszek. (2009). Le livre d'artiste comme livre. A *Éditer l'art : le livre d'artiste et l'histoire du livre* (p. 23-160). Les Éditions de la Transparence.

Carrión, U. (1975) El arte nuevo de hacer libros. *Plural* (41), 33-38. https://monoskop.org/images/f/f6/Carrion_Ulises_1975_El_arte_nuevo_de_hacer_libros.pdf

Carter, R. (2018, juny). *Why reading matters* [video]. TEDx Talk. <https://www.youtube.com/watch?v=muuWRKYi09s>

Crespo, B., Figueras Ferrer, E., i Mínguez García, H. (2017). *Lecturas en el límite : diálogos entre tipografía y el libro-arte*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Debray, R. (1994). Libro III: El posespectáculo. A *Vida y muerte de la imagen : historia de la mirada en occidente* (p. 223–308). Paidós.

Deleuze, G. (2006). Post-scriptum sobre las sociedades de control. *Polis. Revista Latinoamericana*, (13), 1-7.

Díaz Nosty, B. (2011). *Libro negro del periodismo en España*. Asociación de la Prensa de Madrid.

Dot, A. (19 de setembre de 2019). *Paraules com a excusa* [Conferència d'obertura]. Jornada de Benvinguda al curs 2019/2020, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona.

Fernandes, J. (2016). El arte como subversión de la cultura: Hacer y deshacer para hacer de otra manera. A *Ulises Carrión: querido lector, no lea* (p. 37-46). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Fontcuberta, J. (2016). La obra de arte en la era de la adopción digital. A *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía* (6a ed., p. 53-60). Galaxia Gutenberg.

Gertrúdx, M., Borges, E., i García, F. (2017). Redes sociales y jóvenes en la era algorítmica. *Telos* (107), 62-70. <https://www.storre.stir.ac.uk/bitstream/1893/25849/1/telos107-separata-gertrudix-borges-garcia.pdf>

Goldsmith, K. (2011). *Uncreative Writing . Managing Language in the Digital Age*. Columbia University Press.

Groys, B. (2009). Comrades of time. *E-flux Journal* (11), 1-11. http://worker01.e-flux.com/pdf/article_99.pdf

Groys, B. (2016). The truth of art. *E-flux Journal* (71), 1-11. https://editor.e-flux-systems.com/files/60511_e-flux-journal-issue-71.pdf

Guardiola, I. (2018). *L'Ull i la navalla: un assaig sobre el món com a interfície*. Arcàdia.

hooks, b. (2010). *Ensenyar pensament crític* (2a ed.). Raig Verd Editorial.

Institut d'Estudis Catalans. (s.d.). Paraula. A *Diccionari de la llengua catalana*. Recuperat el 4 de març de 2024 de <https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=paraula>

Lippard, L. R. (2003). El libro de artista se hace público. A G. Picazo (ed.), *Nómadas y bibliófilos: concepto y estética en los libros de artista* (p. 139-143). Koldo Mitxelena Kulturunea.

McLuhan, M. (2006). The Medium is the Message. A M.G. Durham i D.M. Kellner (eds.), *Media and Cultural Studies* (p. 107-116). Blackwell Publishing.

Perec, G. (1999). *Especies de espacios*. Montesinos.

Queneau, R., Perec, G., Le Lionnais, F., Calvino, I., Mathews, H., Alemian, E., Rey, M., Bénabou, M., i Berti, E. (2016). *Oulipo : ejercicios de literatura potencial*. Caja Negra.

Vallejo, I. (2019). *El Infinito en un junco: la invención de los libros en el mundo antiguo*. Siruela.

Vilà, A. (2011). El libro como proceso. A E. Puig, A. Vela, i A. Vilà (eds.) *Impresión Expandida | Expanded Print* (p. 43-47). Universitat de Barcelona.

Paraules d'agraïment

A la Raquel per la paciència, els ànims, els consells, els referents, la confiança, la dedicació i el temps invertit per fer possible que aquesta proposta veiés la llum.

A la Maria pel suport tècnic, per trobar remei als desastres i perquè després del cap de setmana tot es veu amb nous ulls.

A la Montse per l'ajuda, la conversa i la paciència infinita amb les impressores rebels.

Al meu germà per creure sempre en mi i veure'm capaç de tot.

Als meus pares per aguantar alts i baixos, per les trucades en mig de crisis existencials pròpies de tot projecte artístic i per donar-me l'oportunitat de fer el que més m'agrada.

A la tia per tots els diaris que m'haguéssis guardat de ser-hi.

A l'Elena per tenir sempre un sí com a resposta quan necessitava ajuda i pel suport incondicional.

A la Marian, la Laia i la Joana per no dubtar mai de mi, per les converses inspiradores i per tenir una cervesa sempre disponible a la nevera si ho necessitava.

A l'Adrià H. i l'Adrià S. per tota l'ajuda amb el món de la programació i els ordinadors que se'm resisteixen.

Als meus companys de pis per la paciència infinita, la curiositat i el suport.