LA MANIPULACIÓ DE LA REALITAT

NO ET CREGUIS TOT EL QUE VEUS

ara
ara.cat

DIVENDRES
5 D'ABRIL DEL 2019
NÚMERO 3022

1,50 EUROS

FINS A UN 30% D'ESTALVI PER ALS SUBSCRIPTORS DE PAPER
SUBSCRIPCIONS.ARA.CAT

DIARI ESPECIAL
Avui totes les imatges del diari les han dibuixat professionals del còmic i la il·lustració

P 04-07

LA MANIPULACIÓ DE LA REALITAT

NO ET CREGUIS TOT EL QUE VEUS



IL·LUSTRACIÓ: JAVIER OLIVARES

CAP DE SETMANA
L'ARA recupera a 'Altres petjades', CD exclusiu recopilatori, vint-i-cinc temes d'aprenentatge de Lluís Llach



P 08-09

El Parlament reclama a Torra eleccions o una qüestió de confiança

P 12

Iglesias respon a la guerra bruta policial oferint-se per a Interior en un futur govern

Gaslighting

El posicionament i la responsabilitat de l'artista

L'activisme des de la producció artística com a eina crítica i transformadora

Màster de Producció i Recerca Artística

Treball de Final de Màster

Curs acadèmic: 2019-2020

Presentat per **Mertxe Hernández Herrán**

NIUB: 26.551.405

Dirigit per **Dr. Albert Valera Garcia**

Barcelona, 1 de juny de 2010

Universitat de Barcelona

Agraïments

Aquest Treball de Final de Màster estarà enllaçat per sempre a un període inoblidable per la duresa i intensitat dels esdeveniments viscuts i la sacsejada d'aquests fets en la meva vida i en les nostres vides.
El dedico a la memòria del meu estimat pare, Amador Hernández que va marxar el dia 5 d'abril d'enguany, aquest fet em va trastocar profundament i bloquejar mentalment durant un temps, des d'ara i per sempre viurà en la meva memòria. La pandèmia de la Covid-19 i el decés també de l'entranyable coordinador i professor d'aquest màster, el Dr. Pep Montoya, un altre cop dur d'assimilar, des d'aquí el meu agraïment a la seva persona i a la seva tasca, generositat, coneixement i entusiasme compartit amb tots els seus alumnes. La situació de confinament de tots nosaltres, i les conseqüències derivades d'aquests fets, que ens han deixat una forta empremta i ens ha mostrat un cop més la nostra vulnerabilitat.

Tanmateix i malgrat tot, la vida ens empeny a seguir endavant i ens mostra un nou escenari amb una nova incertesa, i aquest nou escenari en el qual ens hem demostrat a nosaltres mateixos la capacitat d'adaptació que tenim i en un intent de trobar un vessant positiva dins de la foscor, podem dir que això també ha estat un enriquidor aprenentatge.

Vull agrair la professionalitat i entusiasme del meu tutor el Dr. Albert Valera, ha estat un luxe gaudir del seu valuós criteri, ampli coneixement i professionalitat. M'ha guiat encertadament en el meu treball de final de màster, mitjançant unes tutories presencials abans de l'estat d'alarma i telemàtiques després, tutories que han fluït i funcionat força bé. Destacar la seva generositat a l'hora de compartir el seu coneixement i rapidesa en la resposta a les meves qüestions qualsevol dia de la setmana, inclosos festius i caps de setmana.

També vull mostrar el meu agraïment i l'esforç que tot l'equip de professorat del màster ha fet per poder continuar en una situació que ningú esperava i per a la que no estàvem preparats.
El somriure i l'actitud sempre positiva i constructiva de la Dra. Àngels Viladomiu que ha reconduït el màster i continuat amb la seva coordinació en un moment d'incertesa. La polivalència i sempre bones idees i solucions de la Dra. Lídia Gorritz.
I en general totes les generoses aportacions i actitud de tot el professorat de la línia ACI, que són els que he tingut l'oportunitat de poder gaudir més en aquesta última part del curs, la Tónia Vila i la seva manera de fluir tan positiva, el Dr. Carlos Velilla i la seva complicitat i expertesa, el profund coneixement de la Dra. Antònia Vila, la Dra. Montse López i tots els artistes que han participat en els workshops i que ens han donat l'oportunitat de poder aprendre del seu bagatge i coneixement, Amparo Sard, Luz Broto, Lara Almarcegui, Jordi Morell i Lluís Bisbe a tots ells gràcies per la seva contribució en l'aprenentatge adquirit i als companys de màster amb els que he coincidit, perquè també han estat part d'aquesta valuosa experiència.

"In a time of universal deceit, telling the truth is a revolutionary act." " En un temps d'engany universal, dir la veritat és un acte revolucionari"

George Orwell, 1949 from the book 1984

"*I remember saying once to Arthur Koestler, 'History stopped in 1936', at which he nodded in immediate understanding. We were both thinking of totalitarianism in general, but more particularly of the Spanish civil war. Early in life I have noticed that no event is ever correctly reported in a newspaper, but in Spain, for the first time, I saw newspaper reports which did not bear any relation to the facts, not even the relationship which is implied in an ordinary lie.*"

"*I saw great battles reported where there had been no fighting, and complete silence where hundreds of men had been killed. I saw troops who had fought bravely denounced as cowards and traitors, and others who had never seen a shot fired hailed as the heroes of imaginary victories; and I saw newspapers retailing these lies and eager intellectuals building emotional superstructures over events that had never happened. I saw, in fact, history being written not in terms of what happened but of what ought to have happened according to various 'party lines'.*" George Orwell (1943)

"Recordo haver dit una vegada a Arthur Koestler, "La història es va aturar el 1936", i ell em va entendre immediatament. Tots dos pensàvem en el totalitarisme en general, però més concretament en la guerra civil espanyola. Ben aviat em vaig adonar que no hi ha cap esdeveniment que s'hagi informat correctament en un periòdic, però a Espanya, per primera vegada, vaig veure reportatges de diaris que no tenien cap relació amb els fets, ni tan sols la relació que està implicada en una mentida ordinària."

"Vaig veure grans batalles informades on no hi havia hagut lluites i un complet silenci on havien estat assassinats centenars d'homes. Vaig veure tropes on els homes que havien lluitat heroicament van ser denunciats com a covards i traïdors, i altres que mai no havien disparat un tret se'ls considerava com a herois de les victòries imaginàries; i vaig veure diaris comercialitzant aquestes mentides i entusiastes intel·lectuals construint superestructures emocionals sobre esdeveniments que mai no havien passat. Vaig veure, de fet, que la història no estava escrita en termes del que va succeir, sinó del que hauria d'have
r succeït segons les diverses `línies del partit polític´." George Orwell (1943)

Index

Agraïments

Resum _ Abstract 01
Introducció 02

Marc conceptual
1. Des de la idea _ el detonant
Els mitjans de comunicació. Aproximament teòric des d'un punt de vista sociològic 03
- L'estructura clàssica dels discursos aristotèlics 04
- Teories d'investigació de la comunicació de masses
    - Orson Welles. The war of the Worlds 06
    - Hadley Cantril. The invasion from Mars; A study in the psychology of panic 06
    - Teoria hipodèrmica de la comunicació 07
    - Teoria funcionalista 08
    - Teoria crítica 10
    - Teoria cultorològica 12
- Les 10 estratègies de manipulació mediàtica per Sylvain Timsit 13
- Chomsky & Herman i l'Activisme Polític en Los Guardianes de la Libertad 17

2. **Des del posicionament _ la pràctica artística i l'activisme polític** 22
Compromís, posicionament i responsabilitat: Nina Felshin i Marina Garcés 23
Walter Benjamin: Visionari de la metamorfosi en la pràctica artística 24
Hans Haacke: Pioner en la crítica institucional i esferes de poder 26
Barbara Kruger: El llenguatge i la imatge com a estratègia en l'activisme polític 28
L'activisme social d'Ai Weiwei i la pràctica artística com a experiència de risc 29
Daniel G. Andújar: Digitalitzant la subversió 31

3. **Des de la forma _**
L'abstracció geomètrica _ El llibre d'artista
Definició de conceptes 34
Abstracció o Figuració. Que va ser primer en la creació artística?..... 35
Theo van Doesburg i la depuració progressiva de la realitat 36
Kazimir Malévich el quadrat negre i l'hora zero de l'art modern 37
Hilma af Klint pionera de l'abstracció 39
Wilhem Worringer i *Abstraktion und Einfülung* 40
Breu aproximació al origen del llibre i al concepte de llibre d'artista 42

Detonant

- Introducció al treball: Detonant 48
- Reflexions: Descobriments i aprenentatge 49
  La capacitat transformadora de l'art 51

Referents

- Estratègies de representació i confrontació del poder en la pràctica artística: Afinitats i Referents 53
  - Tania Mouraud: Abstracció i codificació de la protesta 54
  - Concha Jérez: Seguiment d'una notícia 58
  - Nancy Spero i Barbara Kruger: Welcome to the American Dream 59
  - Antoni Muntades: El paisatgista del media landscape 60
  - Marine Hugonnier: La memòria dels esdeveniments representats 62
  - Regina Giménez: Despullar i reconstruir nous significats 63
  - Sandra Gamarra: Apropiació i denúncia com a eina de protesta 64
  - Grup de Treball: Compromís polític i militància antifranquista 65

Metodologies i proves en procés

- Síntesis conceptual i formal del projecte 68
- Metodologia _ Procés de treball i Proves en procés 70
  Altres proves en procés i experimentacions 81
  Publicació 85

Gaslighting 87

Conclusions 102

Bibliografia 103

Webgrafia 104

Gaslighting

El posicionament i la responsabilitat de l'artista

L'activisme des de la producció artística com a eina crítica i transformadora

Resum

Aquest treball tracte sobre la influència que tenen els mitjans de comunicació en la nostra societat i com poden esdevenir eines d'informació i desinformació, creant opinió i manipulació. He volgut reflectir en el marc teòric el seu poder de transformació i la veritable influència. Investigant des d'un punt de vista empíric. Les conseqüències de les estratègies de manipulació i els filtres que apliquen a la informació que rebem demostra com això també ha influït en la transformació de les produccions culturals, la necessitat d'activar el sentit crític en els individus, desenvolupant cada cop més l'activisme en la pràctica artística i actuar amb compromís, evidenciant el posicionament i la responsabilitat de l'artista. Tanmateix aquest treball artístic que parteix d'aquest marc teòric, s'ha desenvolupat mitjançant l'abstracció geomètrica manifestant-se en el territori de la tridimensionalitat i convertint-se en una estructura espacial formada per capses, on les frases i les paraules aïllades del seu context, contribueixen a amplificar el seu significat. Mitjançant aquesta estructura es mostra un ritme, un temps i una seqüència de formes geomètriques, gràfiques i textos que conviuen establint relacions espacials entre ells, un ritme de lectura i visió que volen fer al·lusió a una certa idea de publicació-llibre com a nexe on temps i l'espai s'articulen.

Paraules clau: mitjans de comunicació, manipulació, postveritat, esperit crític, abstracció geomètrica, activisme, instal·lació.

Abstract

This paper is about the influence of the media on our society and how it became the tool of information and disinformation, forming opinion and manipulating simultaneously.

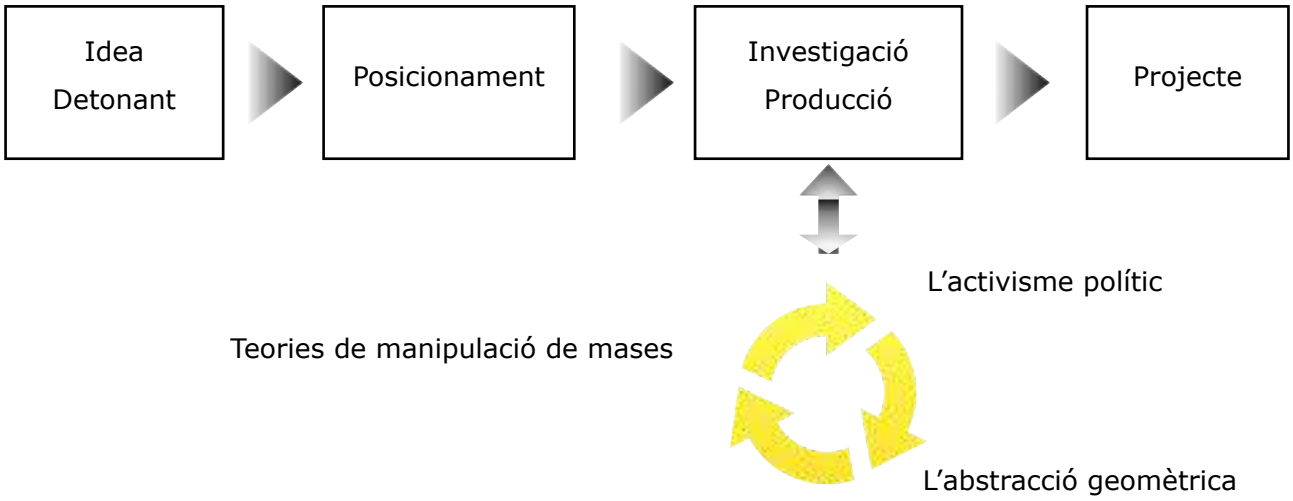
The theoretical frame demonstrates empirically through research, the power of transformation and the real influence of the media. The consequences of the manipulating strategies and filters applied to the information we receive shows how this influence transforms cultural productions, the need to activate critical thinking, development more activism and commitment in art, and the positioning and responsibility of the artist itself.

Moreover, this artistic project that starts from this theoretical frame, has developed through the geometrical abstraction and going to the three-dimensional territory becoming a spatial structure filled with boxes, where the phrases and the words are isolated from their contexts, amplifying its meaning. Through this structure I create a rhythm, a time and a sequence of geometrical, graphical and words that live together in relationships, a rhythm of reading and vision that refers to a publication of a book, linking time and space.

Keywords: media, manipulation, post-truth, critic sense, geometrical abstraction, activism, installation.

Introducció

Per contextualitzar el marc teòric d'aquest projecte artístic he volgut fer un apropament i abordar-lo des de les diferents perspectives que considero que són les que construeixen el mateix projecte.



- La idea com a detonant, el malestar que generen certs mitjans de comunicació mitjançant el tractament de les notícies. Per això he volgut fer una recerca que m'ha portat a l'estudi de diverses teories de manipulació mediàtica al llarg de la història i des d'un punt de vista de la sociologia.

- L'activisme polític, en un context que afavoreix la visió i la crítica social. El primer moviment dadaista apareix coincidint amb la primera guerra mundial, cal tenir en compte aquest context sociopolític per quan van adoptar un posicionament crític en enfront de la realitat que vivien. L'entrada de la tècnica en els processos de producció i distribució, que Walter Benjamin va avançar en la seva obra, contribuiran també a l'evolució i transformació de la pràctica artística. Després de la segona guerra mundial "fer poesia després de l'holocaust nazi, és un acte de barbàrie" afirmava Theodor Adorno (1994) en un assaig, des d'aquí i a partir dels anys setanta l'activisme polític des de la pràctica artística ha estat constant i necessari per posar en evidència i fer crítica institucional i a les esferes de poder.

- L'abstracció geomètrica, la censura aplicada té com a objectiu donar evidència a una sèrie de textos escollits pel seu significat. El text i la forma conviuen establint relacions espacials entre ells. La relació entre art i geometria, abstracció i abstracció geomètrica, té una antiguitat que es remunta al Paleolític. Els elements geomètrics simbolitzen una renovació, una simplificació i concentració en el que és essencial. Tanmateix, el suport respon a una estructura tridimensional que ens apropa a la idea de publicació-llibre com a peça estructural on se succeeix el temps, l'espai, el significat i la reflexió crítica. L'enquadernació com a estructura és part de l'obra i dóna sentit a la peça establint ritmes de lectura i visió únics.

Des de la idea _ el detonant

Els mitjans de comunicació

Aproximament teòric des d’un punt de vista sociològic

L’estructura clàssica dels discursos aristotèlics

Aristòtil ja s’avançava a les teories que s’han anat desenvolupant durant el segle XX sobre els mitjans de comunicació. En el seu estudi sobre la **retòrica** assenyala que la retòrica és útil i la seva tasca no consisteix només a persuadir, sinó a reconèixer els medis de convicció més adequats a cada ocasió i per això defineix la retòrica com la facultat de teoritzar el que és adequat en cada cas per convèncer.

Per tant, la **retòrica** d’Aristòtil és la tècnica de persuasió a través del llenguatge, però també hi ha una part emotiva i d’apropament de l’opinió de l’altre. Aristòtil s’anticipa 1600 anys als teòrics i investigadors que veurem més endavant i que comprenien el missatge en funció d’una determinada situació comunicativa.

L’esquema del discurs Aristotèlic és el següent:
1. **Introducció** (Exordi). La captació del discurs, o sigui, el titular com a frase atractiva que capta l’atenció del públic a l’inici del text.
2. **Narratiu.** Explicació del que ha succeït, és la informació per poder entendre els arguments. Exposats, és el discurs amb la força de les proves.
3. **Proves o Confirmatio**. Es proposen els arguments.
4. **Conclusió o Epíleg**

La retòrica, com a acte de comunicació, consisteix en una elaboració programada i no espontània d’un missatge amb la finalitat què sigui efectiu per convèncer, tanmateix Aristòtil deia que la poesia, la metàfora i la bellesa estaven calculades per aconseguir un impacte en el públic.
Com a disciplina transversal a diferents àrees del coneixement, com és la literatura, la publicitat, el periodisme, les ciències polítiques i les ciències de la comunicació, la retòrica s’ocupa d’estudiar i de sistematitzar procediments i tècniques d’utilització del llenguatge posats al servei d’una finalitat persuasiva o estètica del mateix afegida a la seva finalitat comunicativa.

La concepció aristotèlica de l’estructura del procés del discurs té cinc punts:
1- Inventio. És el punt de procés en el qual es decideix el tema i el nostre posicionament. En aquesta fase plantejament el discurs i la seva documentació que seran les proves amb el qual el recolzarem.
En aquesta primera fase, Aristòtil fa algunes distincions:

- **Tècniques:** Són les construccions lògiques amb les qual fem el nostre discurs. Aquestes proves són enteses com les tècniques de la lògica i Aristòtil distingeix entre **Entimema** i **Paradigma**. L’entimema fa referència als processos de deducció i el paradigma és allò que utilitzem com a exemple, és allò que esdevé un model.

- **Atècniques:** Són les proves que són externes a les relacions lògiques que estableix l'orador.
- **Topoi:** Vol dir "llocs comuns" i és un altre tipus de prova que serveix per argumentar i depèn de cada comunitat i moment històric, és per això que està en constant canvi i evolució.

2- Dispositio. Estructuració del discurs perquè sigui comprensible per al públic

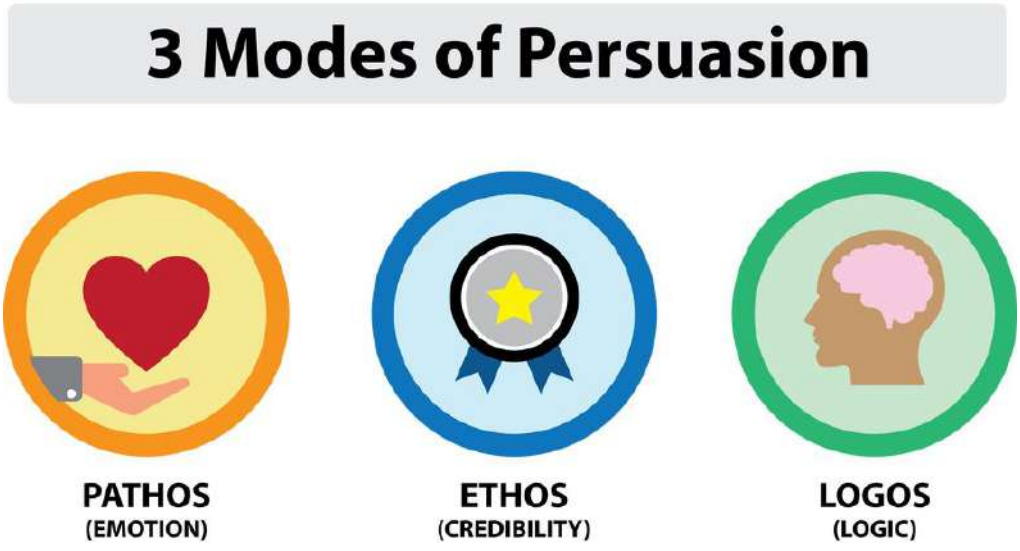
3- Elocutio. 4- Memòria. 5- Actio.

La retòrica d'Aristòtil compren tres llibres: Ethos, Pathos i Logos.
Que aplicats a la comunicació periodística s'expliquen de la següent manera:

- **Ethos (ètica)**. L'Ethos és la feina de la nostra tasca com a emissors. Si som periodistes i som els emissors, l'Ethos representa la credibilitat del missatge que s'envia l'emissor, és la capacitat que el missatge que enviem arribi i esdevingui un impacte al nostre públic.
- **Pathos (emoció)**. Pathos és el mecanisme per emocionar i commoure al nostre receptor. És el treball estilístic del discurs, del text argumentatiu mitjançant el qual arribem a commoure i emocionar al nostre receptor.
- **Logos (lògica)**. És la força empírica que ha de tenir el nostre missatge. És el que Aristòtil entenia com a "proves" i que avui en dia diríem dades o fonts d'informació.

La retòrica aristotèlica ha estat present des de la seva època fins a l'actualitat, encara que es va produir un important parèntesi des del segle XVIII fins a tot el segle XIX, coincidint amb el dogma cristià, per demostrar punts de vista absolutament contraris a les teories aristotèliques.

A partir de la meitat del segle XX, les idees de la retòrica aristotèlica, es recuperen amb força i des del punt de vista de les ciències de la comunicació, del periodisme i de la publicitat el sistema que dóna importància a l'impuls emotiu esdevé clau.



Aproximació a les teories d'investigació de la comunicació de masses

- The War of the Worlds _ Orson Welles
- The invasion from Mars;: A studi in the psychology of panic _ Hadley Cantril

L'actor i director de cinema Orson Welles, va dirigir i narrar radiofònicament *The War of the Worlds,* episodi de ràdio de la sèrie dramàtica *The Mercury Theatre on the Air.*
Aquest episodi radiofònic és una adaptació de la novel·la de Herbert George Wells *The War of the Worlds* escrita l'any 1898. La famosa sessió del programa radiofònic es va emetre en directe el diumenge 30 d'octubre de 1938. Aquesta sessió especial retransmetia la invasió del planeta Terra des de Mart en un format d'informació verídica i només un cop i al principi de l'emissió s'advertia que era un programa de ficció. La retransmissió va provocar pànic a una audiència de 1,2 milions d'estatunidencs que van viure aquella audició com si estigués passant en temps real i en directe, van creure en la invasió extraterrestre i inclús va haver-hi persones que van dir haver vist coses que en realitat no van existir.

Aquest episodi és conegut per demostrar el poder dels mitjans de comunicació i on es va posar en evidència que, aquests tenen la capacitat de manipular i en aquest cas i suposadament, generar pànic massivament.

Però va ser l'any 1940, quan Hadley Cantril, psicòleg de la Universitat de Princetown, va publicar el llibre *The invasion from Mars; : A study in the psychology of panic.* (La invasió des de Marte. Estudi de la psicologia del pànic). La investigació de Cantril inverteix el significat d'aquest esdeveniment i posa en dubte el poder real d'aquest cas radiofònic que ens ocupa. Després de l'estudi del cas, Cantril va concloure que les persones afectades pel pànic d'aquest programa radiofònic, tenien el nivell mínim necessari per fer la distinció entre realitat i ficció, o sigui que, creure o dubtar del que estaven escoltant per la ràdio, corresponia més al "sentit crític" dels individus que al veritable poder del missatge del programa. Si a tot això s'afegeix el context de l'època de crisis econòmica, social i d'alarma d'una guerra pròxima, Hadley Cantril apunta que aquests factors van contribuir al fet que alguns receptors poguessin tenir més dificultat a l'hora d'arribar a una opinió més racional i de distingir entre la realitat i la ficció del programa radiofònic.
De l'estudi de Cantril (1940) podem deduir les causes reals atribuides als mitjans, funcionant més en aquest cas com a detonants d'una acció i com a mobilitzadors del que existeix previament a la intervenció dels missatges dels mitjans.

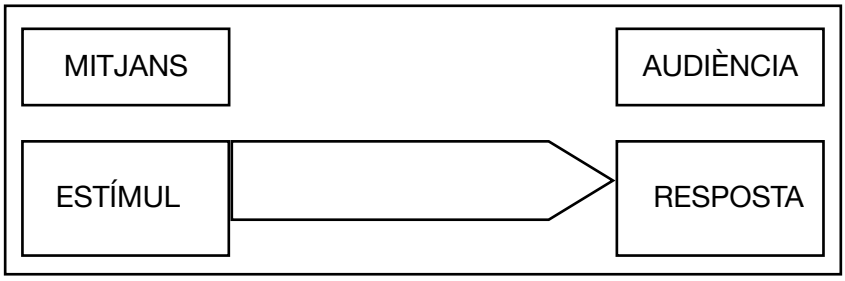
Teoria de l'Agulla Hipodèrmica

Aquesta teoria coincideix amb el període de les dues guerres mundials i amb la difusió a granescala de la comunicació de masses, alhora va representar la primera atenció i reacció d'estudiosos de diferents àmbits a les tragèdies que van representar per la societat totes dues guerres i la necessitat d'estudiar el fenomen dels mitjans de comunicació i tots els efectes de la propaganda que es va desenvolupar en els anys vint i trenta.

Wolf (1987) diu que el principal element del model hipodèrmic és la presència explícita d'una teoria de la societat de masses, o sigui que el concepte de societat de masses és fonamental per a la compressió de la teoria hipodèrmica. Amb la difusió a gran escala de la comunicació de mases i amb relació a ideologies totalitaries, la teoria hipodèrmica pot descriure's com una teoria de i sobre la propaganda. Té l'origen en la psicologia conductista, considerada actualment obsoleta.
Segons aquesta teoria:

> "cada individuo es un átomo aislado que reacciona por separado a las órdenes y a las sugerencias de los medios de comunicación de masas monopolizados" (Wright, M. 1963)

Si els missatges de la propaganda aconsegueixen arribar als individus de la massa, la persuasió pot ser fàcilment inoculada, és a dir, que si es dóna en el blanc, la propaganda obté l'èxit preestablert, de fet la teoria hipodèrmica també s'anomena *magic bullet theory*, teoria de la bala màgica (Scharamm, 1971). Per tant si s'aconsegueix arribar a una persona amb el missatge i amb la propaganda, aquest individu podrà ser manipulat, controlat i induït a actuar, havent-hi així, una connexió directa entre exposició als missatges i comportament de l'individu.
La teoria hipodèrmica atribueix als mitjans la capacitat d'intervenir o manipular la conducta dels individus que s'exposen als seus missatges, similar a una bala o injecció que penetra en un cos físic.



> "La postura sostenida por dicho modelo se puede sintetizar con la afirmación de que cada miembro del público de masa es personal y directamente atacada por el mensaje" (Wright, M. 1975, 79)

Teoria funcionalista

Si la teoria hipodèrmica es referia al objectivisme conductiste, la teoria sociològica del funcionalisme, que neix a principis del segle XX, descriu en canvi l'acció social i representa una etapa important en la orientació sociològica de les investigacions en la comunicació.

Harold Lasswell (1935) sociòleg nord-americà, amb l'obra *World Politics and Personal Insecurity y propaganda and Promotional Activities*, és un dels pioners de la investigació sobre la comunicació de masses. Lasswell planteja una evolució en tots els aspectes en la teoria hipodèrmica, amb l'anomenat model telègraf, proposa una descripció i investigació de l'acte de la comunicació en la que intervenen: Emissor _ missatge _ receptor _ canal efecte

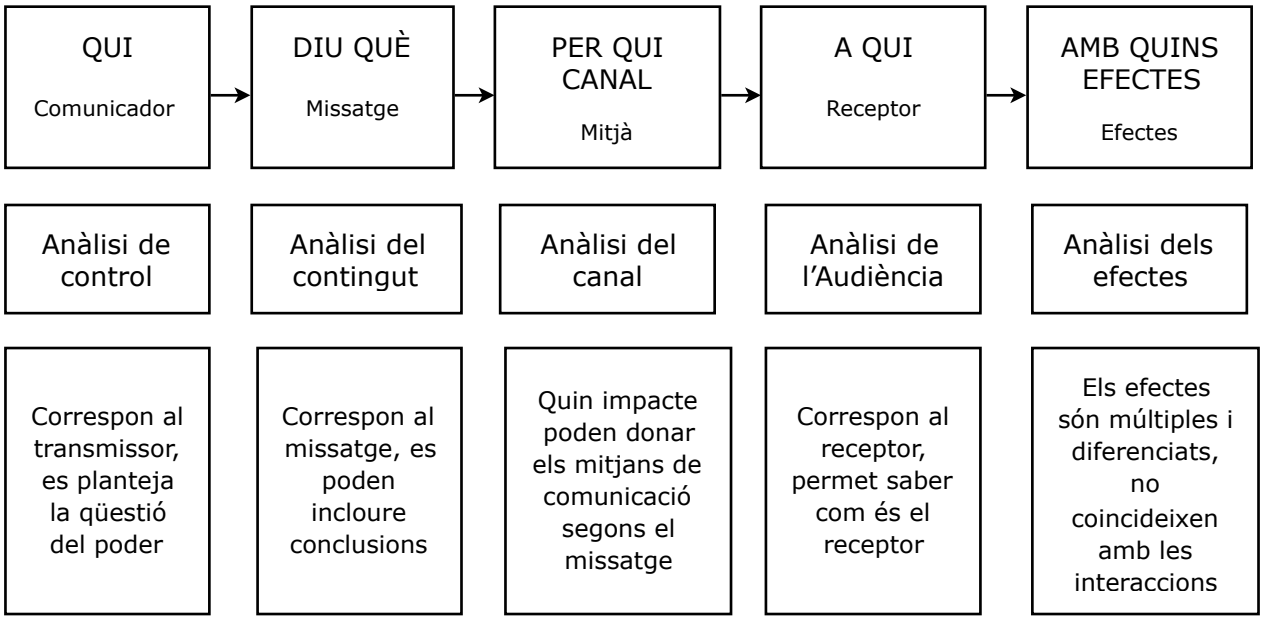


Figura: Diagrama sistemàtic del sistema de comunicació de Lasswell

En aquesta estructura de Lasswell (1948) destaca una tendència a la unidireccionalitat d'un procés que és més informatiu que comunicatiu i l'asimetria entre emissor, que és actiu i està situat en una posició privilegiada, en front el receptor que és passiu i reb un missatge previament concebut i dissenyat que no controla.

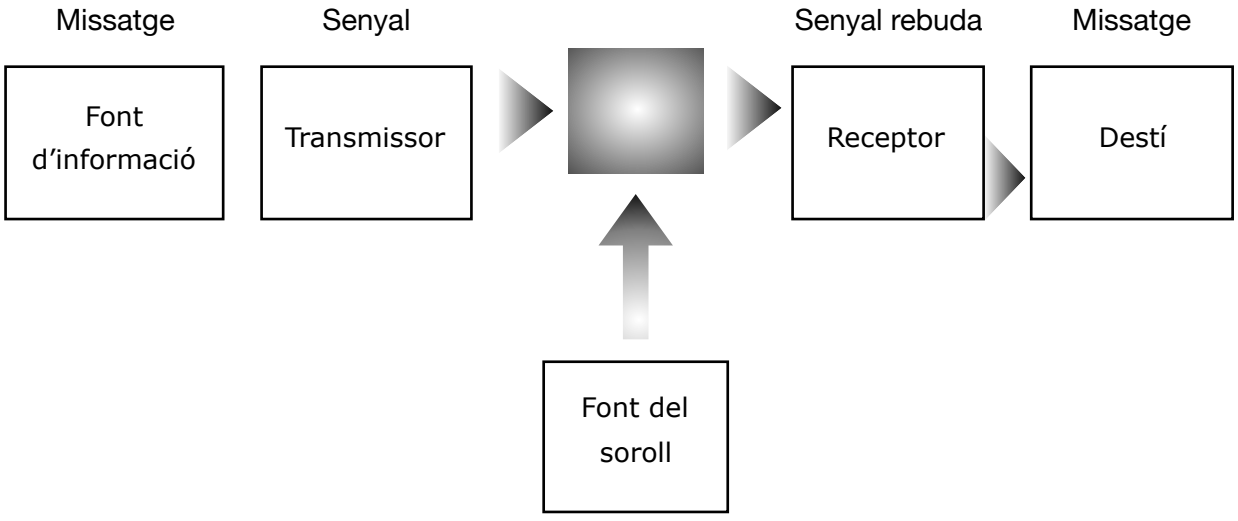
> a los medios " (...) se les atribuía considerable poder de moldear la opinión y las convicciones, cambiar hábitos de vida, moldear activamente la conducta e imponer sistemas políticos, incluso venciendo resistencias." (McQuail, D. 1981)

Tanmateix es produeixen discrepàncies i crítiques d'alguns aspectes de la teoria hipodèrmica que planteja l'individu com a un objecte aïllat, però que en realitat no ho està totalment, ja que hi ha altres factors situats entre l'espai de l'emisor i el receptor.

La Teoria dels efectes limitats, surgeix com a correcció a la teoria hipodèrmica i posava en dubte el poder il·limitats dels mitjans de comunicació, sent els principals teòrics Paul Felx Lazarsfeld i Joseph Thomas Klapper.
Klapper, (1960) diu en el seu llibre *The effects of mass communication* (Els efectes de la comunicació de masses) que la comunicació actúa juntament amb altres factors i condicionants que encara que siguin externs a la comunicació, fan de mitjancers amb la seva influència convertint-se en un agent de reforç més que de canvi.

Per un altra banda els científics Shannon i Weaver (1949) també es van mostrar en desacord amb la teoria hipodèrmica i van formular la seva teoria en la mediació tecnològica de la comunicació, que posteriorment donaria pas a la Teoria de la Informació. L'any 1949, Claude E. Shannon i Warren Weaver van publicar *A Mathematical Theory of Comunication* (Teoria Matemàtica de la Comunicació) que estudia la quantificació, l'emmagatzemament i la comunicació de la informació.
Aquesta investigació ha estat capdal al segle XX, la compressió de dades, com els fitxers ZIP, els MP3 o JPEG, la codificació del canal com l'ADSL, el disc compacte CD, tot això ha permés desenvolupar internet, la telefonia mòbil, la comunicació amb satèl·lits, etc.

Model de Shannon



La teoria crítica

La teoria crítica surgeix a Franfort-Alemanya als anys 30 i 40 amb Adorno i Horkheimer enfront del grup d'estudiosos de l'Institut für Sozialforschung (Institut per a la Investigació Social). Ells dos van publicar el treball de filosofia i crítica social anomenat Dialèctica de la Il·lustració a l'any 1944, aquesta publicació de fragments filosòfics ha esdevingut un dels textos centrals d'aquesta teoria.

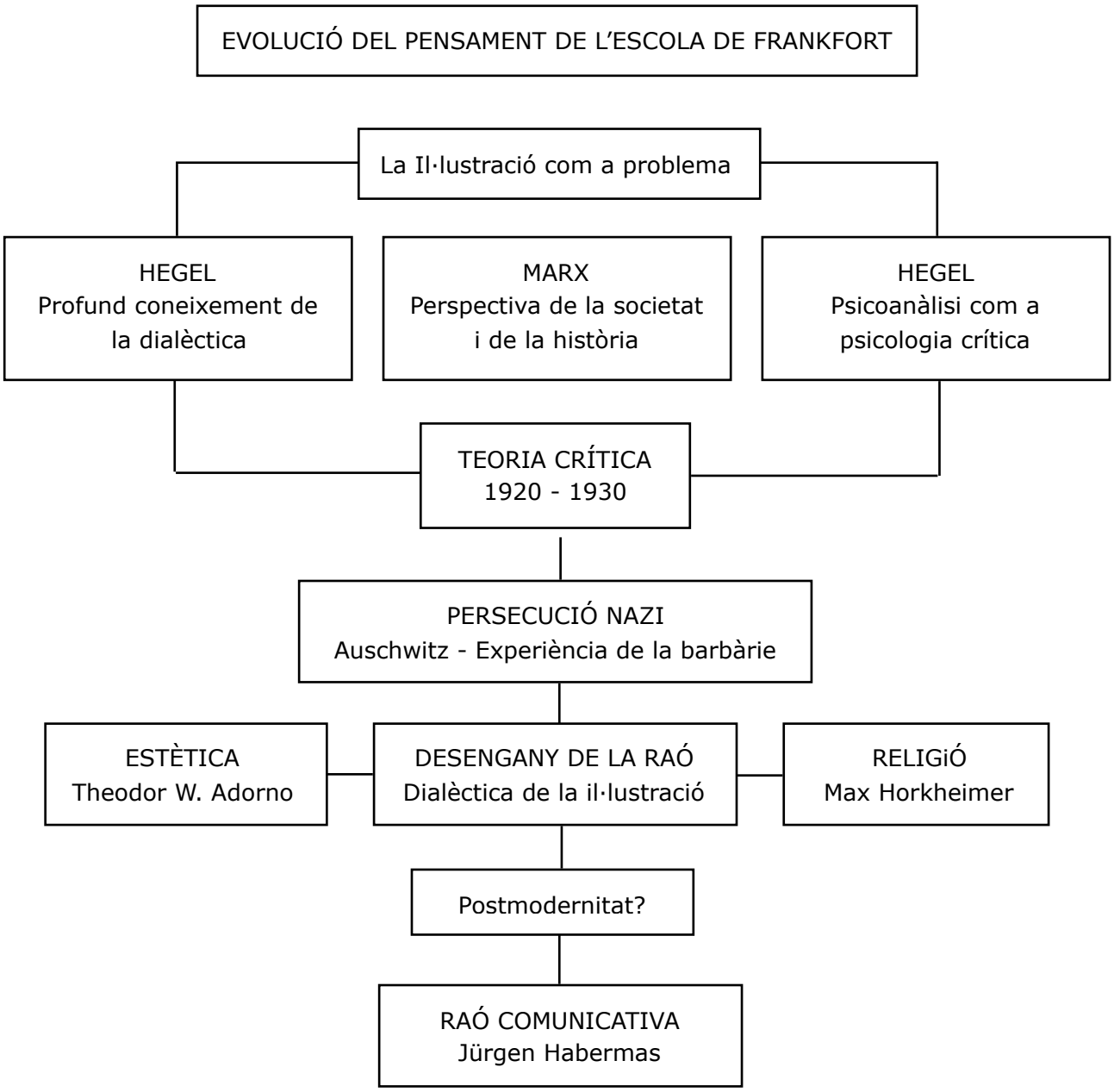
Theodor Adorno i Max Horkheimer, critiquen els fonaments bàsics del funcionalisme, qüestionant que no és possible tractar la societat o la comunicació com un objecte vist des de fora. Aquesta posició objectivitzadora implica una relació asimètrica entre l'objecte estudiat i qui l'estudia, la societat es converteix en objecte passiu i el subjecte en actiu, sent la societat objecte de manipulació.
L'Escola de Franckfort estudia la comunicació des d'un punt de vista social, portant la teoria a la pràctica i fent una construcció analítica dels fenòmens que investiga. Volen acompanyar l'actitud crítica respecte a la ciència i a la cultura amb la proposta política d'una reorganització racional de la societat, capaç de superar la crisi de la raó. La teoria crítica vol evitar la funció ideològica de les ciències i de les disciplines sectorialitzades.

> Adorno, T. & Horkheimer, M. (1994, p. 398-9) diuen:
> "La atrofia de la capacidad imaginativa y de la espontaneidad del consumidor de medios de comunicació social no debe atribuirse a ningún mecanismo psicológico: la pérdida de dichas facultades debe achacarse al carácter objetivo de los productos, (…) todo lo que los consumidores han visto anteriormente les ha enseñado lo que pueden presuponer: reaccionan, pues, maquinalmente. El público está imbuido del poderío de la sociedad industrial"

Tanmateix els autors també van designar el terme **indústria cultural,** en referència a la cultura que es produeix de manera standaritzada en una societat capitalista, la cultura de masses, com si fós un altra bé de consum fabricat en una producció industrial. Diuen que aquests productes culturals manipulen a la societat de masses convertint-la en passiva. L'aparició dels nous mitjans tècnics com la ràdio converteix l'oient en un subjecte passiu que escolta el mateix format de programa en diferents emissores de ràdio. Altres formes de manifestacions artístiques en massa, com el cinema, la televisió i la música van esdevenir en la major part del casos, en un tipus de cultura banal i d'entreteniment, sent un element neutralitzador de la capacitat de pensament de la persona i de la seva independència i sentit crític.

Theodor Adorno confiava en les manifestacions de l'art i la cultura d'avantguarda que per la seva vessant de disconformitat i esperit crític ja que s'oposaven als productes culturals fabricats per a les masses.

> "(…) Es completamente cierto que el poder de la industria cultural reside en su identificación con una necesidad prefabricada y no en un simple contraste con la misma, siquiera este contraste se diera entre un poder absoluto y una total indefensión. En la organización capitalista más reciente, la diversión es la prolongación del trabajo; (…)" Adorno, T. & Horkheimer, M. op. cit., pág, 407



La teoria culturològica

L'objecte d'estudi d'aquesta teoria és la nova forma de cultura de la societat contemporània, la cultura de masses, posant de manifest els elements antropològics més importants i la relació que es dona entre el consumidor i l'objecte de consum.

El filòsof francés Edgar Morin és un dels principals precursors del pensament complex. En el seu llibre *L'Esprit du temps (1962),* dona entrada a aquesta nova perspectiva d'estudi. Aquesta teoria surgeix d'un anàlisi de la teoria crítica, que diu que els mitjans son el vehicle per l'alienació de les masses. La novetat que introdueix la teoria culturològica és l'estudi de la cultura de masses en si mateixa.

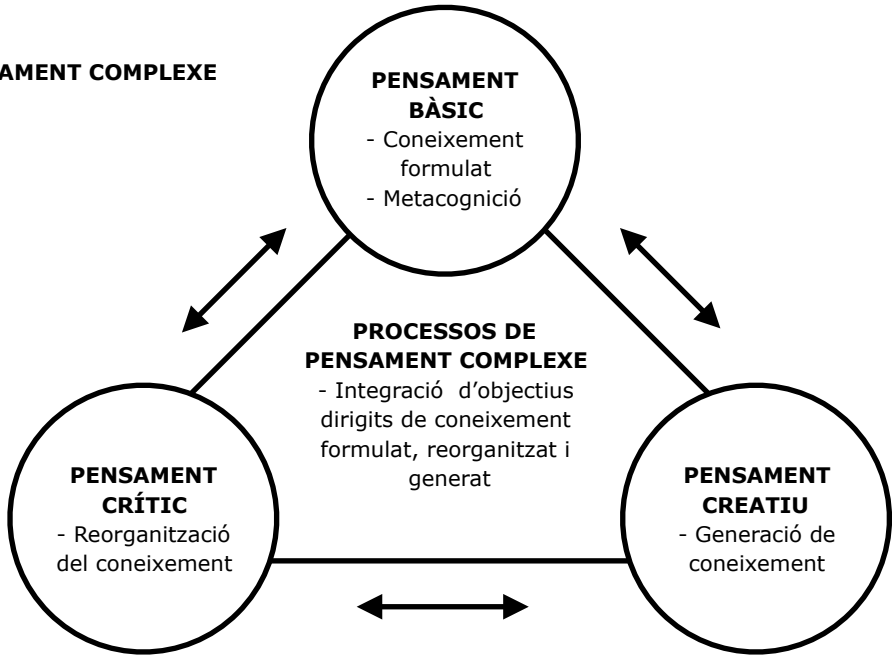
Edgar Morin considera que en l'imaginari col·lectiu podem trobar el conjunt de desitjos, valors i pràctiques socials que contribueixen a crear un dualisme entre la imaginació i la realitat. En aquest sentit la indústria cultural està al servei de l'imaginari col·lectiu com qualsevol producte cultural. L'imaginari col·lectiu neix de la necessitat humana de sentir-se part i d'encaixar en la societat, és per això, que segons Edgar Morin, les masses es creen un ideal al qual volen arribar, apareixent aquest dualisme entre la realitat que viuen i l'imaginari al qual volen aspirar.

La cultura de masses crea símbols, mites i imatges que pertanyen tant a l'àmbit real de la mateixa vida quotidiana, com a la vida imaginada. Aquesta cultura que s'instal·la és el producte d'un diàleg entre la indústria cultural i el públic.

Amb la següent observació Edgar Morin conclou el seu estudi que vol configurar com una sociologia de la cultura contemporània.

> "La cultura de masas contribuye a debilitar todas las instancias intermediarias, desde la familia hasta la clase social, para constituir una agregación de individuos _las masas_ al servicio de la supermáquina social"
>
> (Morin, E. 1962, 178)

MODEL DE PENSAMENT COMPLEXE



Font: Iowa Department of Education (1989:43)

Les 10 estratègies de manipulació mediàtica per Sylvain Timsit

Em sembla oportú mencionar i afegir aquest explícit text, que es va convertir en un fenomen viral a internet i que en llegir-ho ens connecta immediatament amb diferents esdeveniments i maneres de fer, que tots o alguns hem viscut mitjançant els mitjans de comunicació i que fàcilment podem reconèixer i connectar situacions, comportaments, programes de televisió i notícies que han succeït.

Va ser l'any 2002 quan es va publicar per primera vegada *Stratégies de manipulation* (Les 10 estratègies de manipulació mediàtica) en la web syti.net. L'autor és Sylvain Timsit i el copyright del text és d'aquesta data i d'aquest lloc web, el text encara es pot trobar en el seu lloc web d'origen. Aquest document se li va atribuir equivocadament a Noam Chomsky, per un error que en el seu dia va fer l'agència Pressenza, segons ha declarat el mateix Sylvain Timsit.

Segons Timsit, les 10 estratègies de manipulació mediàtica són:

- **L'estratègia de la distracció.** Aquest és l'element primordial del control social, desviar l'atenció de les persones dels problemes que són veritablement importants, mantenir el públic ocupat mitjançant la difusió d'informació insignificant.


EL MUNDO

Lo que nadie logró nunca

España gana su tercer gran título consecutivo arrollando a Italia por 4-0 en la final de la Eurocopa en una formidable exhibición de juego

DXT La triple corona

China ofrece comprar a España su red de transporte de energía

España se echa a la calle en una noche de júbilo

El 2 de juliol de 2012 el diari *El Mundo* publicava en portada el triomf de l'equip espanyol de futbol. El mateix dia es va produir l'incendi més gran de la història recent de l'estat espanyol, la poca previsió, la mala gestió, les causes, les seves conseqüències i la proximitat de l'incendi a una central nuclear van ser fets que es van ometre en els principals diaris de premsa escrita.



Els grans esdeveniments esportius esdevenen grans eines de control social a escala mundial. És ben conegut que el tràfic a les grans ciutats i l'afluència de públic a altres esdeveniments culturals baixen considerablement durant aquests partits, acumulant audiències televisives de milions d'espectadors.

- **Crear problemes i després oferir solucions.** També anomenat "problema-reacció-solució". Es crea un problema per provocar una certa reacció en el públic. Com per exemple organitzar atemptats sanguinaris perquè la població demani més lleis sobre seguretat.


Portada > Actualidad

Primera ministra de Nueva Zelanda: "Nuestras leyes sobre armas cambiarán tras el tiroteo en las mezquitas"

Publicado: 15 mar 2019 21:00 GMT

Hasta ahora, de acuerdo con la ley nacional, cualquier persona mayor de 16 años con una licencia de armas de nivel básico puede poseer cualquier número de rifles y escopetas "sin un registro oficial".

Després d'una situació traumàtica per a la societat com pot ser un atemptat terrorista, el fet de modificar lleis sota aquesta situació de xoc emocional, serà més acceptable que si no hagués succeït

- **L'estratègia de la gradualitat.** Perquè una llei inacceptable sigui acceptada s'ha d'aplicar gradualment durant anys consecutius. D'aquesta manera es van aplicar condicions socioeconòmiques neoliberals durant les dècades del 1980 i 1990, privatitzacions, precarietat laboral, atur en massa, salaris baixos. Aquests canvis haurien provocat grans protestes si s'haguessin aplicat de cop.

- **L'estratègia de diferir.** Una altra estratègia per fer acceptar una decisió impopular és presentar-la com una mida dolorosa i necessària, obtenint d'aquesta manera l'acceptació pública.



Coincidint amb la crisi econòmica i les mesures proposades pel govern de Zapatero "d'estrènyer-se el cinturó" en referència a fer un esforç i sortir de la crisi. El 24 de maig del 2010 El Jueves va publicar en la seva portada aquesta il·lustració en referència a la impopular mesura, però necessària per al bé comú.

- **Dirigir-se al públic com a criatures de poca edat.** La major part de la publicitat dirigida al gran públic, utilitza arguments, personatges i un discurs infantil i immadur. Com més s'intenta enganyar a l'espectador més s'utilitza aquest to infantil. El motiu és que si un es dirigeix a una persona adulta com si tingués una edat de 12 anys, probablement, per una raó de suggestió, la reacció i resposta serà paral·lela i sense sentit crític, pròpia d'una persona de 12 anys o menys.

- **Utilitzar l'aspecte emocional molt més que la reflexió.** Fer l'ús de l'aspecte emocional és una tècnica clàssica per ocasionar un tall circuit emocional en l'anàlisi racional i en el sentit crític dels individus. D'altra banda, la utilització del registre emocional permet obrir la porta d'accés a l'inconscient per implantar idees, desitjos, pors i induir a certs comportaments.

El partit polític Ciutadans va apel·lar l'aspecte emocional en una de les seves campanyes electorals utilitzant l'eslògan "No dejes que te rompan el corazón" . Tanmateix, el logotip del partit és un cor on combinen les tres banderes.



- **Conèixer als individus millor del que ells mateixos es coneixen.** A causa dels avenços de la ciència i la tecnologia en els últims 50 anys, el sistema ha aconseguit conèixer millor als individus, que els individus es coneixen a si mateixos, això vol dir que en la major part dels casos el sistema exerceix un control i poder més grans sobre les persones.

- **Reforçar culpar-se a si mateix.** Fer creure a l'individu que ell és el culpable de la seva pròpia desgràcia per la seva manca de capacitats i intel·ligència. D'aquesta manera en lloc de rebel·lar-se contra el sistema, es culpa a si mateix generant un estat depressiu que inhibeix la seva capacitat d'acció i sense acció no hi ha revolució.



Quan va esclatar la bombolla immobiliària i moltes persones van perdre el seu habitatge, des del mateix govern del Partit Popular es deia que els culpables eren les famílies que volien comprar un habitatge perquè el fet comprar i d'hipotecar-se feia que visquessin per sobre de les seves possibilitats.

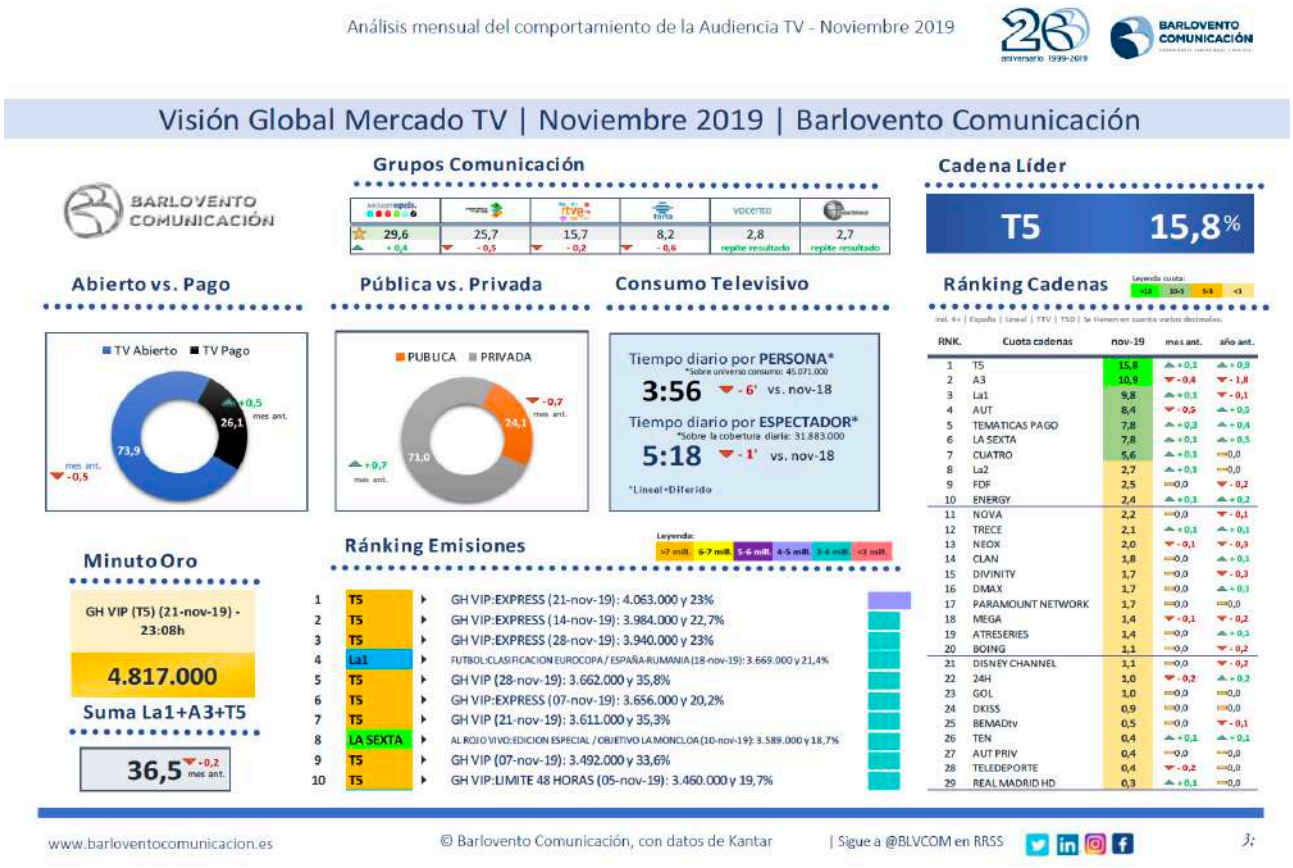
- **Mantenir al públic en la ignorància i la mediocritat.** Si les classes socials inferiors tenen una educació d'una qualitat mediocre i inferior a les classes socials superiors, s'implementa la ignorància i això provoca una distància de classes.

- **Estimular al públic a ser complaent amb la mediocritat.** Promoure entre el públic la idea que ser vulgar i inculte està bé i està de moda.






Diferents imatges de programes de *reality shows* on es fomenten les males formes amb baralles en directe, la vulgaritat i la incultura en general.



Rànquings dels programes més vistos del mes de novembre de l'any 2019 fet per una empresa d'anàlisi d'audiència, on T5 és líder d'audiència i el *reality show Gran Hermano VIP* el programa més vist.

Chomsky & Herman i l'Activisme Polític en *Los Guardianes de la Libertad*

> "Los medios de comunicación de masas actúan como sistema de transmisión de mensajes y símbolos para el ciudadano medio. Su función es la de divertir, entretener e informar, así como inculcar a los individuos los valores, creencias y códigos de comportamiento que les harán integrarse en las estructuras institucionales de la sociedad. En un mundo en el que la riqueza está concentrada y en el que existen grandes conflictos de intereses de clase, el cumplimiento de tal papel requiere una propaganda sistemática."
>
> (Chomsky & Herman, 1990: 21)

Una visió filtrada i manipulada

Amb aquest text citat al principi d'aquest document, comença el capítol "Un Model de Propaganda" del llibre "Los Guardianes de la Libertad". La construcció per part d'unes elits empresarials i governamentals d'un relat o propaganda que viatja a mitjançant la fabricació informativa i simbòlica dels mitjans de masses. Els mitjans cultiven una atmosfera de signes i missatges massius que incideixen en la visió dels individus, confirmant els sistemes d'informació occidentals com un mitjà per controlar l'opinió pública o el control del pensament, tal com diria Noam Chomsky.

El punt fonamental és que, actualment i ara més que mai, la informació és poder. En els temps actuals i en les democràcies capitalistes, la unió entre el poder polític i econòmic fa filtrar i arribar propaganda d'una manera molt més subtil que si d'un règim totalitari o dictatorial es tractés. Aquest filtre més subtil es dóna mitjançant la "llibertat" informativa i la "independència" dels mitjans de comunicació.Segons Chomsky i Herman hi ha cinc filtres que els mitjans de comunicació apliquen amb el beneplàcit del poder governamental i econòmic.

> *"En un estado totalitario no importa lo que la gente piensa, puesto que el gobierno puede controlarla por la fuerza empleando porras. Pero cuando no se puede controlar a la gente por la fuerza, uno tiene que controlar lo que la gente piensa, y el medio típico para hacerlo es mediante la propaganda (manufactura del consenso, creación de ilusiones necesarias), marginalizando al público en general o reduciéndolo a alguna forma de apatía."* (Chomsky & Herman, 1990: 21)

Aquests són:

1- A conseqüència del neoliberalisme i les privatitzacions del món de la comunicació, la major part dels mitjans de comunicació pertanyen a grans corporacions empresarials dirigides per les elits econòmiques. Aquestes estructures fruit de la globalització neoliberal generen uns missatges amb continguts afins i orientats cap als seus mercats i l'obtenció de beneficis. Aquesta configuració s'uneixen els governs polítics, els grups de pressió i les connexions amb altres indústries i poders financers.



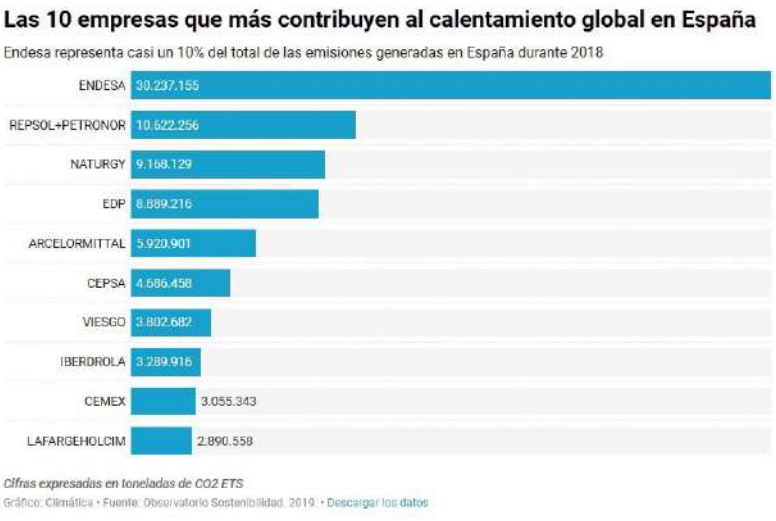
El 2 de desembre de 2019 coincidint amb la COP25 (*Conference of the Parties*), que és l'organ suprem de la Convenció Marc de les Nacions Unides sobre el canvi climàtic, la companyia d'electricitat ENDESA va pagar publicitat a les portades dels principals mitjans de premsa escrita de l'estat espanyol. La cimera es celebrava per trobar messures i consensos entre tots els paissos participants per reduir les emissions contaminants. Aquesta acció publicitària d'ENDESA pretén "netejar" la imatge de la companyia que segons *l'Observatorio de la Sostenibilidad* és la que més contamina de tot l'estat espanyol.























Recull d'algunes de les portades aparegudes en premsa escrita el dia 2 de desembre



El 15 de març de l'any 2020 i coincidint amb la crisi sanitària provocada pel coronavirus, el govern espanyol (ministerio de sanidad) compra una campanya publicitària similar a la d'ENDESA i ocupa totes les portades dels principals mitjans de comunicació amb un lema que crida a la unitat per combatre l'epidèmia, aquest eslògan el podem veure en les imatges de l'esquerra. Aquesta campanya publicitària ha estat criticada en les xarxes socials, al·legant que si els diners emprats en la publicitat haguessin estat més útils si s'hagués invertit en sanitat.

En aquest sentit, la imatge de baix recull el que podem veure aquest dia 15 de març en qualsevol quiosc. Les portades dels diferents mitjans i la diferència entre els diaris propers a la línia de pensament del govern espanyol i els mitjans editats a Catalunya com El Punt Avui i l'ARA.



2- Des del segle XIX els mitjans de comunicació depenen principalment de la publicitat. Podem observar també que alguns programes televisius o espais radiofònics estan fets i patrocinats per la publicitat de determinades empreses. Chomsky i Herman ho comenten de la següent manera:

> *" Con anterioridad al auge de la publicidad, el precio de un periódico debía cubrir todos los costes. Con el crecimiento de ésta, los periódicos que atraían anuncios podían permitirse un precio por ejemplar muy por debajo de los costes de producción. Ello representó una seria desventaja para los periódicos que carecían de anuncios: sus precios tendían a aumentar, reduciendo sus ventas y dejándoles un menor superávit para invertir y mejorar sus posibilidades de promoción (...). Por esta razón, un sistema basado en la publicidad llevaba a la disolución o a la marginación de las empresas y los géneros de comunicación que dependían exclusivamente de los beneficios obtenidos por las ventas. Con la publicidad, el mercado libre no ofrece un sistema neutral en el que finalmente decide el comprador. Las elecciones de los anunciantes son las que influyen en la prosperidad y la supervivencia de los medios."* (Chomsky & Herman, 1990: 43).

En conseqüència, amb l'objectiu de conservar l'audiència i tal com podem veure en determinades televisions, no es té en compte la qualitat de la seva programació, buscant un entreteniment fàcil, comercial i sense sentit crític, per tant, els anunciants buscaran programes amb continguts que no qüestionin el seu punt de vista ideològic.

3- Els principals subministradors de notícies als mitjans de comunicació són els gabinets de premsa dels governs i els departaments de premsa de les grans multinacionals. Sent d'aquesta manera, la classe empresarial l'única que pot generar informació i propaganda de la mateixa manera que els governs, per tant tindrem una informació al servei de la seva font primària. Amb la manipulació dels mitjans es manipula al públic i la informació "suposadament" independent que rebem. També es dóna el cas que els poders paguen a "experts" perquè donin la seva opinió sobre determinats temes o qüestions que es puguin plantejar, i/o "intel·lectuals" a sou perquè expliquin i donin argument als seus posicionaments i interessos per obtenir d'aquesta manera credibilitat per introduir la ideologia que els interessa.

4. Els grups dominants i d'influència vigilen que totes les informacions que apareixen siguin afins i no perjudiquin els seus interessos. Reaccionen amb respostes immediates si surt a la llum qualsevol emissió o informació que pugui ser negativa per a ells. Chomsky i Herman comenten en el seu llibre "Los Guardianes de la Libertad" que als Estats Units hi ha empreses que es dediquen a "vigilar" perquè els mitjans publiquin la imatge adequada dels seus clients, en aquest sentit els clients són les elits de poder.

5. Fomentar l'anticomunisme com a mecanisme de control ideològic. Les opinions d'esquerres són considerades com a un obstacle pels interessos de les classes adinerades i conservadores per tant es promou l'individualisme empresarial, els mercats i tota la ideologia neoliberal. Sovint també les idees d'esquerres són considerades antipatriòtiques i com a l'enemic a batre.





Comentaris en contra les ideologies d'esquerres són habituals per part de partits polítics de dretes o extrema dreta.

A partir d'aquests cinc filtres podem deduir que es reduirà significativament el que és noticiable i el que apareixerà als mitjans de comunicació. Tanmateix els cinc filtres als quals es refereix Chomsky i Herman i que apareixen en "Los Guardianes de la Libertad" estan referits a les elits dels Estats Units, encara que els podem extrapolar i comparar a les elits i grups de poder del món occidental en general.



Periodismo de investigación (2018) Manel Fontdevila -
Vinyeta publicada a eldiario.es el 22 de juny

Des del posicionament

La pràctica artística i l’activisme polític

L’art activista: compromís, posicionament i responsabilitat

> *“El arte parece ser hoy la punta de lanza de una repolitización de la creación contemporánea. Sus temas, volcados hacia lo real, sus procesos, cada vez más colectivos, y sus lugares, abiertos al espacio público, parecen atestiguarlo.”*
>
> Marina Garcés (2011) La Honestidad con lo real

La historiadora, activista i curadora d'art estatunidenca Nina Felshin, (1995) defineix en el seu llibre, *But is it Art? the spirit of art as activism*, l'art activista com una fusió del món de l'art, de l'activisme polític i l'organització comunitària amb l'objectiu d'intervenir, provocar o incitar a un determinat canvi social.

L'art activista va aparèixer a mitjans dels anys 60, de la fusió de l'activisme polític amb les tendències estètiques originades de finals dels 60 i principis del 70, com a projectes independents als circuits artístics convencionals. Les diferents tendències de l’art conceptual i minimalista desenvoluparan un art en el qual s’evitarà l’autoria, i es donarà més importància al procés que el producte final, s’estimularà la visió crítica dels espectadors respecte a les condicions ideològiques de l’obra d’art. Són actituds alternatives al mercat de l’art vigent del moment i a una cultura de consum massiu, per això l’art adopta estratègies antiestètiques per allunyar-se de les galeries i museus tradicionals, realitzant performances o esdeveniments efímers. Totes aquestes estratègies tenen influències d’altres disciplines tan transversals com l’antropologia, la sociologia, la psicologia, la crítica literària, la filosofia, l’urbanisme, la teoria política i la mateixa cultura de masses com la televisió, la música, la publicitat, la moda, el cinema, etc. En la dècada dels 80 l'activisme en l'art va tenir una expansió cap a la crítica de les representacions dominants en els mitjans de comunicació. En els anys 90 la Whitney Biennal de l'any 1993 va estar dedicada a l'art compromès políticament i socialment, suposant això una acceptació institucional de l'activisme artístic.

Tanmateix, la filòsofa Marina Garcés (2011) reflexiona en el seu article *La honestidad con lo real*, no només de fer un art activista, sinó d’anar més enllà amb el compromís, el posicionament i la responsabilitat del mateix artista:

> *“ La perspectiva de la honestidad introduce una nueva pregunta: ¿cómo tratamos la realidad y con la realidad? Hay modos de representar, modos de intervenir y modos de tratar. En el trato no se juega simplemente la acción de un sujeto sobre un objeto, medible a partir de una causa y unos efectos. En el trato hay un modo de estar, de percibir, de sostener, de tener entre manos, de situarse uno mismo… El trato no se decide en la acción, incluso puede no haberla. El trato es un posicionamiento y a la vez una entrega que modifica a todas las partes en juego. Hay una política que tiene que ver con esta tercera dimensión de nuestra relación con lo real.”*

Walter Benjamin: Visionari de la metamorfosi en la pràctica artística

La vida i obra de Walter Benjamin es desenvolupa en temps de canvis estructurals i profunds, on comença a sorgir un món en el qual la tècnica jugarà un paper fonamental, convertint-se en un dels epicentres de les reflexions dels pensadors més rellevants de l'època.

Walter Benjamin (1936) en el seu assaig, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit,* (L'obra d'art en l'era de la reproductibilitat tècnica) ens avança les transformacions que es van començar a produir en les diferents formes de producció artística i en la mateixa naturalesa de l'obra d'art.
L'entrada de la tècnica en els processos de producció i distribució, farà que es modifiqui l'estructura mateixa de la cosa produïda i distribuïda, en aquest sentit, ens referim als canvis en la producció artística. La reproductibilitat tècnica no suposa només una reproducció de l'objecte artístic, sinó la transformació del mateix objecte. Benjamin considera la funció de l'art i els mecanismes de producció de la cultura artística com a fets artístics lligats a un ordre global i possiblement a comportaments socials.

El mateix Benjamin declararà haver realitzat en l'anàlisi de la producció artística el que Marx havia fet en el vessant de les ciències econòmiques, sent així el primer a haver formulat dialècticament una estètica revolucionària.

Walter Benjamin situa a l'art com a eina i com a llenguatge, entenent el llenguatge com a un instrument per difondre coneixements o reflexions. Els aspectes que modifiquen la concepció de l'art a partir de la seva metamorfosis com a llenguatge i com aquest té la capacitat d'afectar en la consciència social, i per això la creació artística pot esdevenir una arma política.
D'aquesta manera, segons les teories de Benjamin, podem afirmar que la importància de l'art no radica en el fet de la peça única, l'originalitat o l'autenticitat, sinó en la seva dimensió ideològica, utilitat educativa, informativa o política.
Aquestes transformacions artístiques van paral·leles als canvis polítics i socials i la funció de l'art es modifica a conseqüència d'aquestes transformacions en la manera de producció.
Segons Benjamin, encara que la reproducció tècnica de les obres d'art ha acompanyat la producció artística, el procés d'evolució i transformació que desemboca en el cinema i la fotografia va introduir dues transformacions importants:

- La producció de l'art es trasllada de la mà a l'ull
- La reproducció tècnica, adquireix un lloc específic en la pràctica artística

El caràcter tècnic del cinema, resulta més subversiu segons Benjamin, ja que entre realitat i espectador s'interposa un mecanisme que, a part de reconstruir mediàticament la realitat, en el fet mateix d'aquesta reconstrucció modificada, condiciona la mirada de l'espectador. Així doncs la realitat que mostra el cinema, és un producte tècnic d'un muntatge previ.

Un any abans que Walter Benjamin publiqués la ja anomenada *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit,* (L'obra d'art en l'era de la reproductibilitat tècnica) s'havia projectat a Alemanya una de les pel·lícules de propaganda més conegudes de la història del cinema realitzada per la cineasta nazi Leni Riefensthal (1935) *Triumph des Willens, (El Triomf de la Voluntat).* Benjamin, coneixedor de la filmografia de Riefenstahl va advertir que la tècnica comporta una transformació convertint-se en un element decisiu de la propaganda feixista a gran escala.



"Poc després de la seva arribada al poder, Hitler em va manar cridar i em va explicar que volia un film sobre un Congrés del Partit i que volia que jo ho fes. La meva primera reacció va ser dir que jo no sabia res sobre la manera en què funcionava una cosa així o sobre l'organització del Partit, de manera que fotografiaria les coses equivocades i no complauria a ningú, fins i tot suposant que pogués fer un documental, la qual cosa mai havia fet abans. Hitler va dir que era per això exactament pel que volia que jo ho fes: perquè qualsevol que sabés tot sobre la importància relativa de les persones i grups i altres podria fer un film pedant i exacte, però que això no era el que ell volia. Ell volia un film que mostrés el congrés des d'un ull no expert que seleccionés sol el que fora artísticament satisfactori; en termes d'espectacle, suposo que es pot dir. Ell volia un film que mobilitzés, atragués, impressionés a una audiència que no estava necessàriament interessada en la política."

— Leni Riefenstahl

Hans Haacke: Un pioner en la crítica institucional

Hans Haacke (Köln, 1936) es considera un dels pioners de l'anomenada crítica institucional. Nascut a Alemanya, es va traslladar als Estats Units i es va instal·lar a New York.
Haacke incorpora a la seva pràctica artística una estètica de sistemes i d'investigació d'estructures sociopolítiques que posen èmfasi en la crítica a les institucions en general i en les institucions de l'art i els museus en particular, ja que els qualifica de part de la indústria cultural que està al servei del poder.

Alguns treballs d'Haacke han estat censurats. L'any 1971 l'exposició que estava prevista ser presentada al Guggenheim de New York va ser cancel·lada. L'any 1974 la mostra *Kunst bleibt Kunst* del Museu de Köln va retirar una obra seva. A principis dels anys noranta, la Fundació Joan Miró de Barcelona, va rescindir el contracte que tenia amb l'artista quan va conèixer el projecte que plantejava.



Hans Haacke, The Business Behind Art Knows the Art of the Kock Brothers (detall) 2014



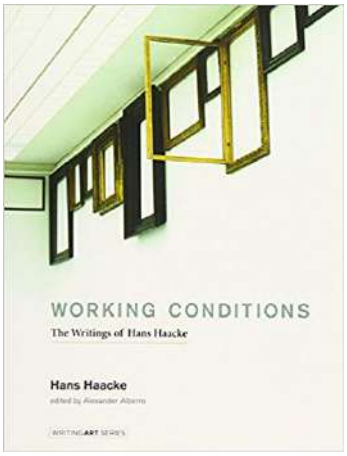
Hans Haacke, MoMA-Poll (1970)

MoMA Poll

Hans Haacke va instal·lar al MoMA de New York, dues urnes per votar SI o NO a la pregunta de:
Seria el fet que el Governador Rockefeller no hagi denunciat la política del president Nixon a Indoxina una raó perquè tu no el votis al novembre?

Els visitants havien de contestar a aquesta pregunta dipositant una papereta a l'urna de la resposta escollida. S'ha de dir que la resposta del SI va obtenir un millor resultat.

Working Conditions és una recopilació d'escrits que expliquen i documenten la seva pràctica artística. Hans Haacke recull des de descripcions senzilles de les seves obres fins a àmplies reflexions sobre la relació que s'estableix entre art i política i la influència corporativa que és present al món de l'art
En el llibre Condicions de Treball, podem trobar la correspondència amb el MoMA i el Guggenheim i la carta per la qual comunicava que es negava a representar als Estats Units a la Biennal de Säo Paulo de 1969.





The Invisible Hand of the Market (2009) Hans Haacke qüestiona el poder subversiu de l'art. Critica el mercat i la globalització, ja que contribueixen a alterar el valor econòmic de l'art neutralitzant el seu poder crític.

Barbara Kruger: Estratègies del llenguatge i d'imatges en l'activisme polític



Remote Control: Power, Cultures, and the World of Appearances

Qui parla? Qui calla? Qui és vist? Qui està absent? (1993)

A partir d'aquestes preguntes Barbara Kruger planteja en aquest assaig, la construcció cultural mitjançant les imatges i les paraules, i com aquestes ens sedueixen demostrant que tant a nivell emocionalment com econòmicament tenen el poder de construir-nos socialment i manipular-nos. Kruger vol fer-nos reflexionar i fer detonar el nostre esperit crític per desactivar els nostres somnis d'afirmació personal.



Barbara Kruger es va iniciar com a directora d'art i editora d'imatges en el món de la publicitat. Artista, professora i comissaria, són els mitjans de comunicació i de masses els seus principals objectius de crítica per la manipulació que projecten sobre la societat. A part dels seus assajos i publicacions, treballa grans formats d'instal·lacions on la presència d'imatges i reflexions textuals crítiques contra el poder, interpel·len directament a l'espectador per la seva contundència i audàcia.

A la dreta una imatge de *We have received orthers not to move* (1982)



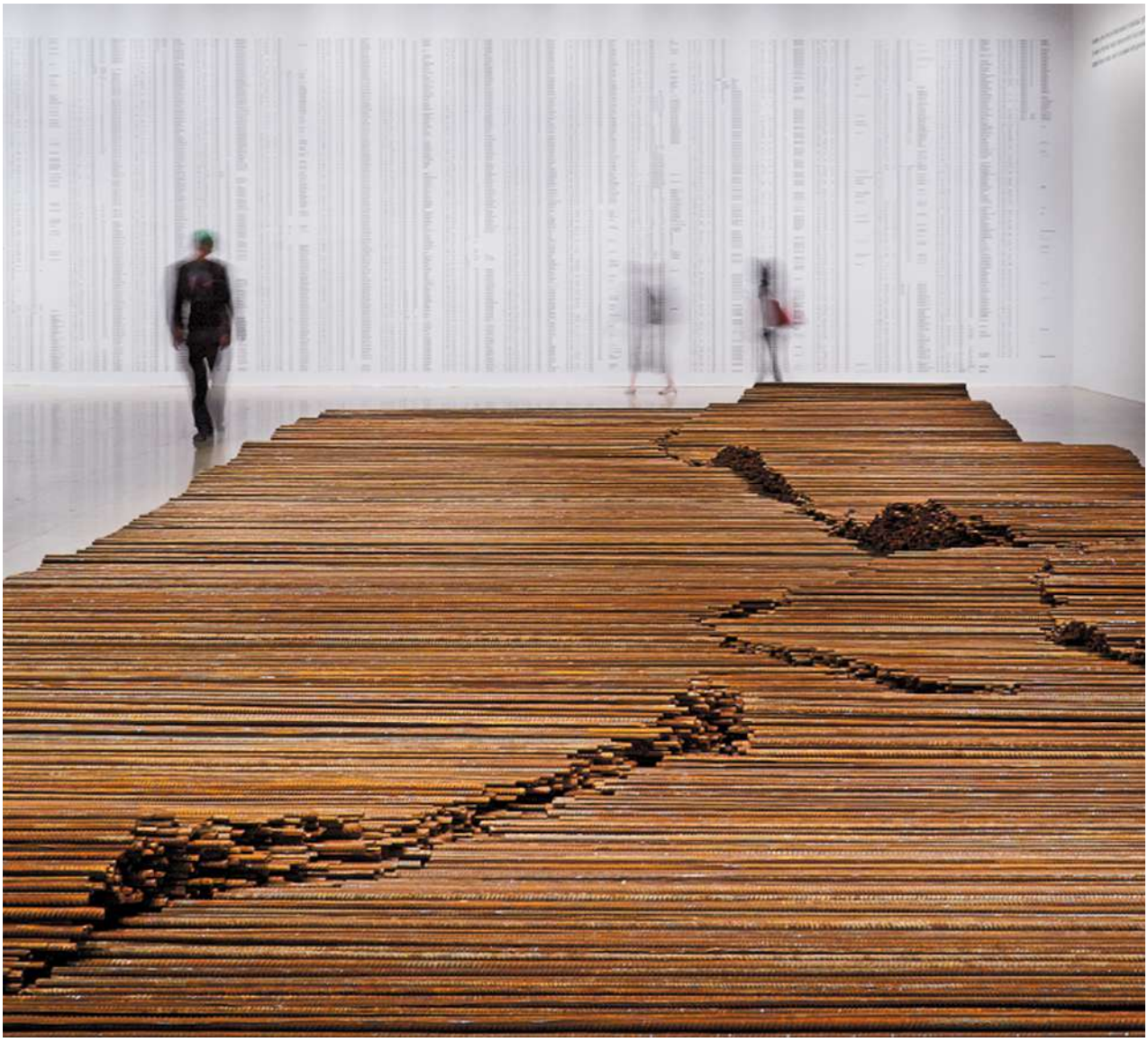
L’activisme social d’Ai Weiwei: La pràctica artística com a experiència de risc

Ai Weiwei (Beijing, 1957) artista, dissenyador arquitectònic i activista social, tot i ser l’assessor artístic en la construcció de l’estadi nacional de Beijing, la seva crítica a la mala qualitat de la construcció i els materials durant el terratrèmol de Sichuan l’any 2008, fet desgraciat que va denunciar amb una instal·lació artística que veurem més endavant, el va posar en el punt de mira del govern xinès. Ai Weiwei va ser arrestat en el seu domicili l’any 2010 i el seu estudi va ser demolit per les autoritats xineses al·legant que la construcció era il·legal, un any després va desaparèixer i va ser empresonat en un lloc indeterminat. L’any 2011 va ser alliberat sota fiança i es va exiliar a Berlín, Alemanya.

En el treball de Weiwei es manifesta el seu compromís en denunciar casos de tortura, censura, corrupció, etc., utilitzant la creació artística com a mitjà per amplificar la llibertat d’expressió i els drets humans.



En el seu treball presentat a Mèxic “Restablecer memorias” (2019) mostra 43 retrats, creats amb més d’un milió de peces de Lego, dels estudiants activistes desapareguts a Ayotzinapa, Mèxic. Les imatges dels estudiants desapareguts són com les que utilitzen els familiars en les pancartes per anar a les manifestacions i conferències de premsa, joves que miren d’enfront de la càmera i amb els seus noms a sota.



Ai Weiwei, *Straight*, 2008-2012

Ai Weiwei va documentar amb noms, cognoms, relats de familiars, sons, etc., els fets i la memòria de 5.196 estudiants que van morir en el terratrèmol de Sichuan a la Xina el dia 12 de maig de l'any 2008. Les noranta tones d'acer utilitzades en la instal·lació es van redreçar minuciosament a mà després de ser recuperades de les escoles que s'havien enfondrat arran del terratrèmol.

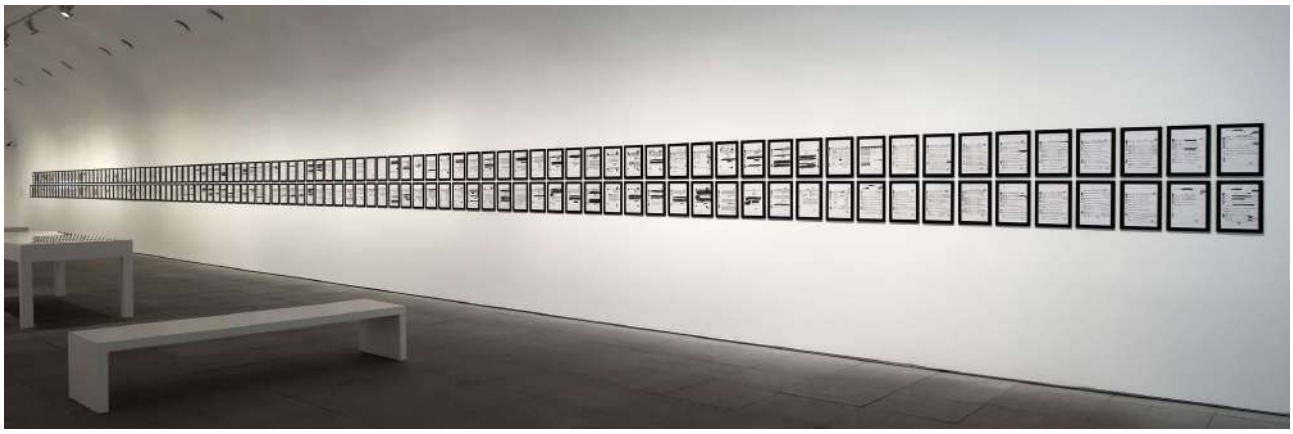
Les autoritats xineses van ocultar inicialment, la catàstrofe, que va causar oficialment 69.195 morts i 18.392 desapareguts, entre ells els estudiants citats anteriorment, que van perdre la vida quan es van enfonsar les escoles en les quals feien les classes.

Els pares dels alumnes van posar en qüestió la construcció i els materials de baixa qualitat dels edificis, però el govern xinès va fer callar les crítiques.

Aquesta censura governamental va ser el detonant perquè Ai Weiwei investigués i denunciés la situació i qüestionés l'actitud del govern xinès, mitjançant la seva pràctica artística i la instal·lació en memòria de les víctimes d'aquesta catàstrofe, de la qual podem veure una imatge a dalt de la pàgina.

Daniel G. Andújar: Digitalitzant la subversió

Activista i teòric de l'art, Daniel G. Andújar (1966) és un artista visual valencià que viu i treballa a Barcelona. La seva producció artística es caracteritza pel tractament crític dels temes polítics i d'actualitat, l'ús crític dels mitjans de comunicació i mitjans digitals, la publicitat, les estratègies comunicatives de les corporacions i de les esferes de poder, mitjançant l'apropiacionisme i les estratègies de subversió, entre d'altres.



Daniel G. Andújar. *Guernica. Picasso comunista* (2012) Col·lecció Reina Sofia

En la seva instal·lació *Guernica. Picasso comunista,* presentada l'any 2012 reuneix 196 documents d'informes secrets desclassificats per l'FBI que demostren que pel fet d'estar afiliat al partit comunista, Picasso va ser espiat i seguit quan vivia a França. Aquests documents descrivien amb detall les seves activitats quotidianes i la seva tasca artística. La selecció de peces que componen aquesta exposició tenen parts censurades, ratllades com si fos manualment amb un retolador negre, això fa que encara que els documents ara siguin públics, mai es podrà conèixer el seu contingut i entendre'ls en el seu conjunt.

En aquesta exposició Daniel G. Andújar, ens planteja la paradoxa de la veritat, perquè encara que els documents siguin públics no es pot accedir al seu contingut original:

> " De todo este expediente, destaca que «lo más significativo» son «las cosas que no vemos, las tachaduras». «Ellos lo tachan antes de desclasificarlos porque allí en EE UU, a diferencia de aquí, tú solicitas al congreso que se desclasifiquen determinados documentos, después hay un trámite y ellos tachan cosas que dicen que tienen que ver con la seguridad nacional... y hay páginas totalmente tachadas, enteras»."
>
> Daniel G. Andújar (2019)



Daniel G. Andújar és també considerat pioner de l'anomenat Art en la Xarxa. Als anys noranta l'ús d'internet va començar a fer-se massiu i es va veure com un pas cap a la llibertat i la igualtat, però amb el pas del temps s'ha demostrat que internet ha esdevingut una eina de control en mans de les elits del poder, i també fent més grans les diferències entre els que tenen accés a la xarxa i els que no. En la seva obra *Sistema Operativo*, Andújar fa un repàs retrospectiu per cinquanta instal·lacions realitzades en els seus últims vint anys de treball i altres produccions fetes per l'ocasió.



Daniel G. Andújar. Intervenció, *Baja Mar Low Tide Group*(1994) Donosti

Des de la forma

L’abstracció geomètrica i el llibre d’artista

Des de la forma _ l’abstracció geomètrica

Definició de conceptes

Abstracció (Del lat. abstractĭo, -ōnis).

1 f. [LC] [FS] Acció d’abstreure o d’abstreure’s; l’efecte.

Abstracció

Filosofia

Procés mental mitjançant el qual alguns dels elements que constitueixen una realitat concreta són destriats dels altres i considerats separadament.

Més particularment, hom anomena així el procés que separa els aspectes accidentals, individuals o contingents dels essencials, universals o necessaris.

Per exemple, la geometria *fa abstracció* dels colors i tota altra propietat que no sigui l’extensió.

Resultat del procés d’abstracció (per exemple, un punt geomètric és una abstracció).

Abstreure (Del lat. abstrahĕre).

[quant a la flexió, com *treure*]

1 v. tr. [LC] [FS] Considerar separadament (allò que en la realitat no és ni separat ni separable). Abstreure la noció de dimensió de la d’espai. Abstreure l’universal del particular.

2 *1* tr. [LC] Aïllar la ment (d’algú) d’alguna cosa.

2 *2* intr. pron. [LC] Aïllar-se amb la ment d’alguna cosa.

Geometria

1 f. [MT] [LC] Part de les matemàtiques que tracta del mesurament, de les propietats i de les relacions de punts, línies, angles, superfícies i sòlids, especialment d’aquelles propietats que romanen invariants per determinades transformacions prefixades. Geometria analítica. Geometria projectiva. Geometria algebraica. Geometria diferencial. Geometria integral.

2 [MT] Geometria analítica. Geometria que estudia les propietats de les figures pels mètodes de l’àlgebra.

3 [MT] Geometria plana. Geometria que tracta de figures planes.

Abstracción Geométrica

> "Término que engloba la abstracción en la que ni la obra en sí ni ninguna de sus partes representa objetos del mundo visible. Encuentra su origen en el suprematismo de Malevich y en construcciones abstractas de Tatlin o Popova, entre otros, además del neoplasticismo de Mondrian. En su desarrollo tienen gran importancia las obras e ideas del grupo de Puteaux, interesados en las bases matemáticas de la composición y los experimentos sistemáticos con el color a partir de las teorías de Eugène Chevreul, utilizando éstos para subrayar vínculos estructurales dentro del lienzo, así como el desarrollo del arte concreto. Caracterizada por planificar una obra sobre principios racionales, aspira a la objetividad y a la universalidad, defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra, logrando así una composición lógicamente estructurada."

Abstracció o Figuració. Que va ser primer en la creació artística?

Segons Giedion (2000) l'art va començar amb l'abstracció. Sigfried Giedion, historiador d'art, professor en la Universitat de Zuric, Massachusetts Institute of Technology i en la Universitat de Harvard, diu en relació al concepte d'abstracció:

> "Abstracción, en el sentido griego de *afairesis*, significa a la vez el proceso y el resultado de la retirada del ojo de lo particular, lo accidental, lo no esencial, para obtener lo general, lo inevitable, lo esencial."

Sigfried Giedion (2000) en el seu llibre *El presente eterno,* connecta l'art primitiu amb l'art de les avantguardes històriques. Giedion planteja els diferents tipus d'abstracció utilitzats pels artistes del paleolític i que serien els següents:

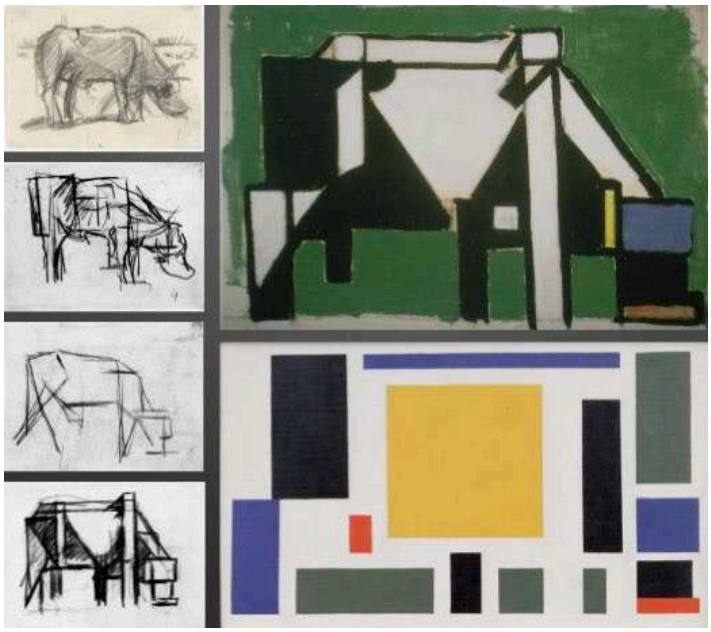
> "El tipo más usual de abstracción se obtiene mediante la concentración y simplificación de la forma natural, por ejemplo de un animal. Es éste un rasgo generalizado y determinante del arte primevo, y en él se incluye el llamado arte naturalista del periodo magdaleniense. No se puede trazar tajantemente la línea divisoria entre las representaciones fácilmente reconocibles y más abstractas de las formas naturales.
>
> Un segundo tipo de abstracción es el empleo de formas inexistentes en la naturaleza, y a las que se ha dotado de un significado simbólico conocido solamente por los iniciados.

Un tercer tipo consiste en la mezcla de temas naturales transformados con símbolos abstractos.

En un cuarto tipo, el empeño de concentración y simplificación se lleva tan lejos que el tema original ya no es reconocible para el ojo no iniciado. La forma ha devenido inexplicable, y hoy en día su significado a menudo sólo puede ser conjetural. Para los iniciados, sin embargo, este alejamiento extremo de la grosera y terrenal forma natural elevaba la representación a un nivel superior de potencia, transformándola en símbolo mágico. Ya en el periodo auriñaciense se encuentran ejemplos de este tipo de abstracción, pero su dominio llega a ser absoluto en las últimas fases de la Edad del Bronce y los comienzos de la del Hierro" (Giedion 2000: 46).”

Theo van Doesburg i la depuració progressiva de la realitat

L’artista neerlandès Theo van Doesburg, conegut com un dels principals representants i promotors de l’art abstracte del segle XX, fa un estudi per demostrar la depuració progressiva de la realitat. En la següent seqüència d’imatges il·lustra el procés d’abstracció d’una vaca.



A la dreta podem veure el procés que va desenvolupar Theo Van Doesburg en l’obra pictòrica *The Cow,* de l’any 1916.

En aquesta seqüència es veu la interpretació d’una vaca amb una destil·lació d’elements de la realitat que desemboquen en una composició de formes geomètriques que fan referència a l’animal.

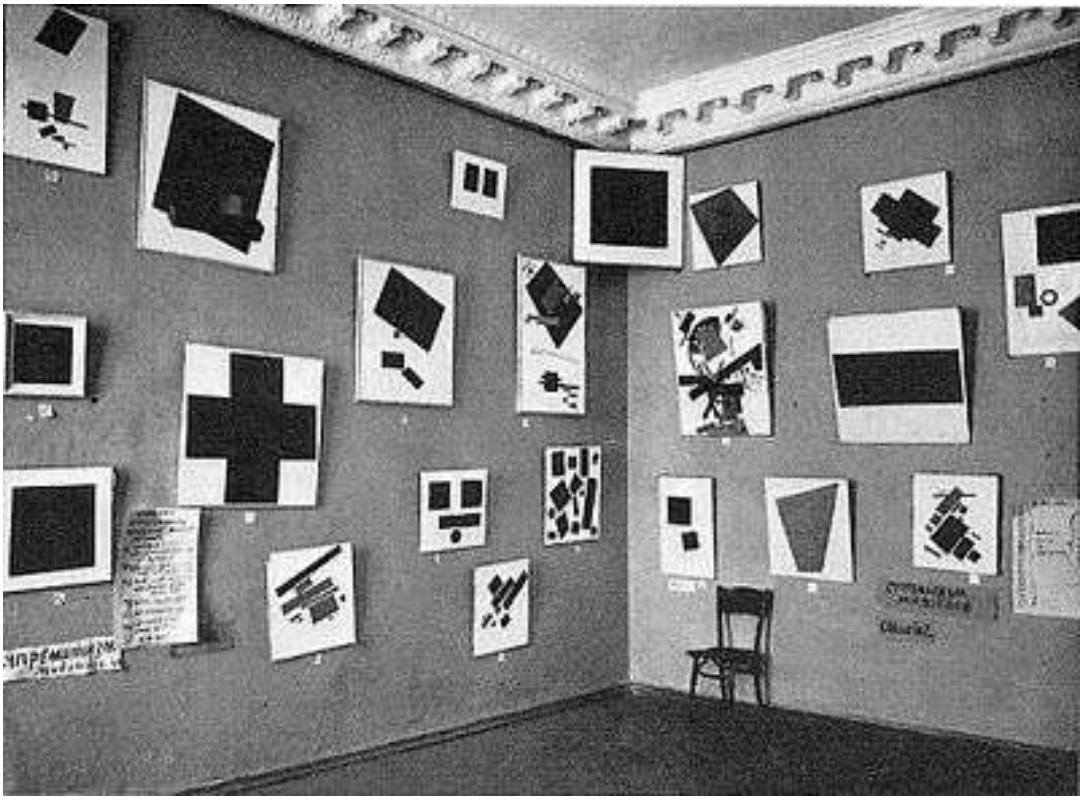
En aquesta mateixa línia altres artistes com Mondrian, per exemple, amb el seu estudi d’arbres entre als anys 1909-1915 mostren també una composició final abstracte.
L’abstraccionisme trenca amb una forma de concebre la representació pictòrica del món visible i la seva aparença, mostrant simplement les formes, els colors, les textures i la composició.

Kazimir Malèvitx, el quadrat negre i l'hora zero de l'art modern

Des de principis del segle XX, va haver una preocupació per la manera de la representació i els seus condicionants. Autors com Kandinsky, Van der Velde, Worringer, Doesburg, Malèvitx o Mondrian entre altres, focalitzarien la seva obra tan des del punt de vista teòric com artístic en l'abstracció o en la inobjetivitat.

Per Malèvitx (citat en *Primeras vanguardias artísticas*, 1995)

> "Decisiva es la sensibilidad; a través de ella el arte llega a la representación sin objetos, al suprematismo"



Последняя Футуристическая выставка картин 0.10 (Ноль-Десять)

L'exposició 0,10 (de nom complet: Última Exposició Futurista de Pintures 0.10)

L'any 1915 a Sant Petesburg, Rússia, va tenir lloc a la galeria d'art Dobychina l'exposició 0.10 organitzada per Kazimir Malèvitx, Jean Pougny, Ivan Klioune d'entre un total de catorze artistes. L'exposició va coincidir amb el manifest "del cubisme al suprematisme".

El zero de 0,10 representa la *tabula rasa* i l'inici d'un nou món en l'art, un pas iniciàtic com a símbol purificador, dels catorze artistes guiats per Malèvitx cap a l'abstracció.

Malèvitx (citat en *L'avant-garde russe dans l'art moderne*, 2003) diu:

> " A l'hora de titular algunes d'aquestes pintures, no he volgut marcar la forma que s'hi havia de trobar, sinó més aviat que les formes reals serveixen de fonament a les masses informes constitueixen un quadre, sense cap relació amb les formes existents a la natura"

En el seu manifest, Malèvitx també va descriure els quadres com una "lluita desesperada d'alliberar l'art del llast del món objectiu", centrant-se només en la forma pura.



Malèvitx, *Quadrat Negre,* 1915

Aquesta obra es considerada per artistes i teòrics com *l'Hora Zero* de l'art modern.
Malèvitx va descriure *Quadrat Negre* en termes espirituals; "noves icones" per a l'estètica de l'art modern i creia que la seva claredat i senzillesa reflectien la pietat tradicional russa.
En l'exposició 0.10 *Quadrat negre* estava exposat en un lloc específic anomenat "bell racó" que és l'espai a les cases de camperols de Rússia són exposades les icones, d'aquesta manera l'obra adquireix un rol icònic i espiritual.
L'obra de Malèvitx té una important influència en l'art del segle XX, especialment en la fotografia dels anys vint i trenta i en el moviment de *l'op art* dels anys seixanta.

Hilma af Klint pionera de l'abstracció



Hilma af Klint, *The Swan,* 1914-1915.

Hilma af Klint (1862-1944) va ser també pionera de la pintura abstracte. Adelantada al seu temps, l'obra de l'artista sueca reflecteix una época i context social que coincideix amb el canvi de segle XIX al XX.

A diferència de les obres dels seus contemporanis homes artistes com Malèvitx, Kandinsky o Mondrian, considerats per la història acadèmica de l'art com els pioners de l'abstracció, la major part de les obres de Hilma af Klint no van ser exposades mai en vida d'ella i va deixar per escrit que els seus treballs abstractes no podien ser mostrats al públic fins a vint anys després de la seva mort, la raó d'això és que segons ella estava convençuda de que no serien entesos fins llavors.

Iris Müller-Westermann, comissària que va organitzar l'exposició de Hilma af Klint al Museu Picasso de Màlaga l'any 2013, va dir:

> "se podría decir que más de cien años atrás Hilma af Klint pintó para el futuro.
> Y el futuro es ahora".

Wilhem Worringer i Abstraktion und Einfühlung

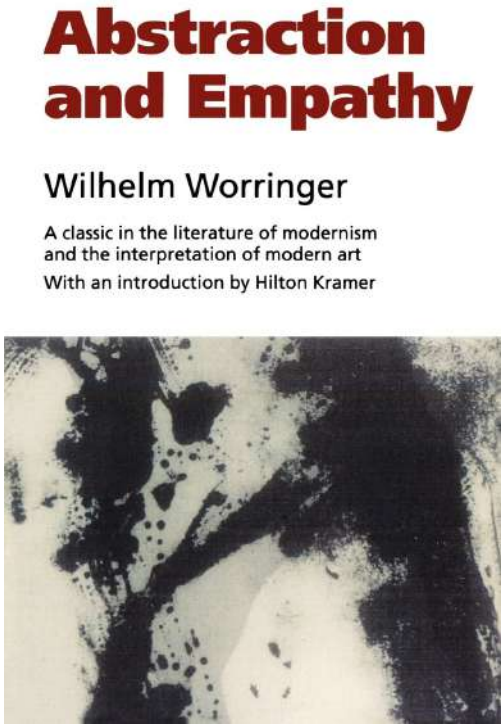
L'historiador i teòric d'art alemany Wilhem Worringer diu que l'origen de l'abstracció l'hem de trobar en l'art prehistòric i des de llavors s'ha mantingut al llarg de tota la història de l'art. Segons Worringer la idea d'art no només és allò que és pot reconeixer o que imita el model natural, sinó que també potser el que no ho reprodueix.

També sembla interpretar l'abstracció com a una prolongació del *Einfühlung*, com a "autogoig objectivat" de caràcter positiu i gratificant, extens a les formes inorgàniques, geomètriques, abstractes que també són sentides amb goig i com alleujament satisfactori.

Worringer (1908) en el seu assaig *Abstraction and Empathy,* amb el qual es va doctorar, combina els conceptes d'abstracció i empatia. Worringer estableix dues direccions en el procés de creació artística que segons la seva teoria són paral·leles a dues actituds psicològiques:

1- Una té com a model la realitat en la seva formalitat i es crea com a imitació d'aquesta: és l'actitud psicològica de concòrdia entre l'ésser humà i la realitat exterior amb la qual s'identifica i que el condueix a un art figuratiu.

2- L'altra tendència rebutja aquest model per a concebre la creació artística com a resultat de l'afany d'abstracció: és l'actitud de discòrdia entre l'ésser humà i el seu entorn, és un entorn considerat hostil i que provoca tensió (pathos), amb el qual no està d'acord i produeix un art abstracte que reflecteix aquesta tensió.



Segons Worringer tota la història de l'art giraria entorn aquestes dues tendències que a l'hora són contraries: reproducció del model natural i abstracció del model natural, fins que a partir del segle XX ambdues opcions poden conviure en la producció artística.

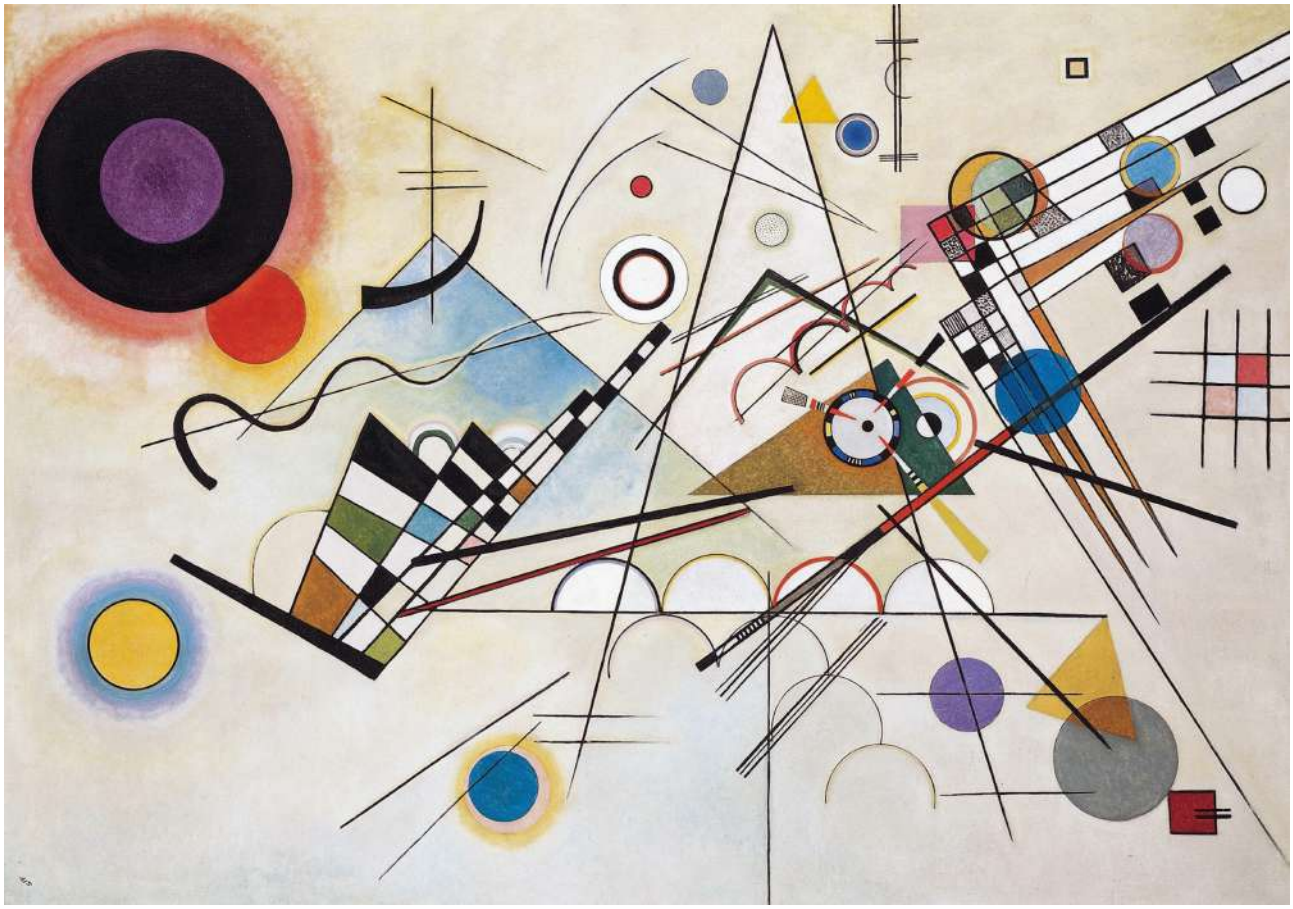
Per una altra banda, l'organització arquitectònica de les formes, que entenem com a naturalesa espaial, és per el teòric i escultor alemany Adolf von Hildebrand (1949) condició indispensable d'allò artístic.

> "El paral·lelisme entre la naturalesa i l'obra d'art no hauria de ser buscat en la identitat de la seva aparença efectiva, sinó en la facultat comuna que posseeixen a recordar la representació de l'espai"
>
> Hildebrand, A.

El procés artístic consisteix en convertir l'objecte en forma artística i crear una realitat diferent segons un particular procés d'abstracció. Per Worringer el procés de sintesi o abstracció condueix a una nova forma estructurada només amb allò que és essencial.

Els graus d'abstracció són també plantejats per Kandinsky (1998) el qual diu:

> "…en una composición, el elemento físico no sea imprescindible totalmente; puede ser omitido en forma parcial o total, y ser reemplazado por formas abstractas puras o formas físicas reducidas a lo abstracto. En la alianza de formas abstractas puras, la intuición debe juzgar, guiar y proveer la armonía. Cuanto más utilice el artista las formas abstractas o semiabstractas, más las conocerá y podrá ahondar en ese campo. Así también el espectador, conducido por el artista, va instruyéndose sobre el lenguaje abstracto y finalmente lo domina. Emerge entonces la pregunta acerca de si no sería mejor abandonar todo lo figurativo, esparciéndolo por los aires, y poner al descubierto lo abstracto puro"
>
> Kandinsky, V.



Wassily Kandinsky, 1923, Composition VIII

Breu aproximació a l'origen del llibre i al concepte de llibre d'artista

Amb la curiositat d'investigar que s'entén per llibre d'artista, faré una breu revisió dels orígens històrics del llibre, per veure l'evolució i el desenvolupament al llarg del temps de la seva estructura.

En els seus inicis trobem les tauletes, segons Martínez de Soussa, (1987) "reúnen las cualidades por que se distingue lo que hoy llamamos libro: un soporte más o menos permanente, multiplicable, que en una o varias partes iguales ("hojas") contiene el texto de un documento, una obra o una parte de ella".

Aquestes tauletes estaven fetes de fusta, argila i altres materials com l'or o el marfil. Era freqüent unir les tauletes de fusta formant alguna cosa similar com petits llibres, se'ls hi feien uns forats en el marge per on es lliguen tires de cuir o algun altre material més o menys resistent per poder unificar i lligar les diferents peces. Aquestes tauletes rebien el nom de díptic, tríptic o políptic en funció de la quantitat.



Les tauletes de fusta de Bloomberg, a la dreta, són els documents més antics trobats a Anglaterra, a l'esquerra fragments de les tauletes de Vindolanda, són les cartes de l'Octavi a Càndid sobre les provisions de blat i estan fetes per fines tauletes de fusta que tenen la mida d'una targeta postal amb tinta a base de carbó, les inscripcions daten dels segles I i II.

Un altre format que trobem és el papir o pergamí que acostumava a embolicar-se sobre una vara per fer més fàcil el seu transport i emmagatzematge. També es coneix que el pergamí va ser utilitzat com a cobertura per a rotllos de papir, el que evidencia la intenció de preservar i conservar els escrits, "nos encontramos ante la forma más primitiva de encuadernación" Dahl, S. (1987)



El papiro egipci *The Singer of Amun Nany's Funerary* que es troba al Metrpolitan de New York

Cap al segle I dC i amb la generalització del pergamí que presentava certs avantatges sobre el papir, que permetia l'escriptura a doble cara i era més resistents al pas del temps, va començar a utilitzar-se adaptat al format de les tauletes, de manera progressiva les tauletes i els rotllos van donar pas a la tercera forma històrica del llibre que va ser el còdex. El còdex resultava més còmode per transportar, guardar i consultar a part de tenir més espai per l'escriptura i més capacitat de conservació, això permetia la utilització de pigments més consistents i amb més durabilitat per la tipologia del suport. Per aquesta raó des de l'antiguitat fins a la invenció de la impremta al segle XV, la forma més habitual van ser els còdexs.

El procediment de creació del còdex es feia l'escriptura primer, d'aquesta manera es distribuïa el text i l'enquadernació al final deixant espai pel marge. En els primers còdexs els títols seguien la manera en què es presentaven els rotllos i s'escrivia al final de la mateixa manera que el nom de l'autor i la data. Temps després tot això passaria a situar-se al principi i a numerar les pàgines.

Un cop acabats d'escriure els llibres, els fulls resultants es protegien amb tapes de fusta forrades amb pell a les que a vegades s'afegia decoracions daurades. És aquest el punt on l'enquadernació "propiamente dicha, tal y como la conocemos hoy, tiene su precedente inmediato" Martínez de Soussa (1972)



El manuscrit il·luminat dels Usatges i Constitucions de Catalunya és un còdex que compta amb 165 fulls de vitel·la amb grafia gòtica.

El procediment de creació del còdex es feia l'escriptura primer, d'aquesta manera es distribuïa el text i l'enquadernació al final deixant espai pel marge. En els primers còdexs els títols seguien la manera en què es presentaven els rotllos i s'escrivia al final de la mateixa manera que el nom de l'autor i la data. Temps després tot això passaria a situar-se al principi i a numerar les pàgines.

Un cop acabats d'escriure els llibres, els fulls resultants es protegien amb tapes de fusta forrades amb pell a les que a vegades s'afegia decoracions daurades. És aquest el punt on l'enquadernació "propiamente dicha, tal y como la conocemos hoy, tiene su precedente inmediato" Martínez de Soussa (1987). Només són considerats manuscrits il·lustrats aquells que han estat decorats amb or o plata.

Podem observar que l'enquadernació està present en totes les formes de llibre que es coneixen, ja que en totes hi ha una voluntat de conservació tant en les tauletes, com en els rotllos, que es protegien amb taules d'argila o cera i capses respectivament.

La producció dels còdexs es feia majoritàriament en els monestirs, ja que l'església va tenir un paper clau en la transmissió i conservació de la cultura durant l'Edat Mitjana. Els escribes es dedicaven a copiar texts o a transcriure el que anava dictant un lector. També apareix la figura del miniaturista i de l'il·luminador. Les seves tasques consistien en l'elaboració d'inicials, il·lustracions o frisos i l'aplicació de color. L'aglutinant més utilitzat era el temple a l'ou, ja que la clara, resistia millor la fricció que es produeix en passar els fulls.

"Por otra parte, a finales del siglo XIV se difundió en Europa la técnica del grabado sobre madera, o xilografía, que permitía imprimir gran número de imágenes sobre tela o papel a partir de una única plancha" Fernández Luzón (2020).



Com també el paper, aquesta tècnica es va inventar a la Xina i es va estendre a Europa posteriorment.
Les impressions de fusta més antigues que es coneixen estan datades de l'any 770.
El centurión y los dos soldados (imatge de l'esquerra), és la primera impressió europea de la qual es té constància i és de l'any 1370. Aquesta tècnica va donar lloc a un tipus de llibre a camí entre el còdex i l'imprès amb tipus mòbils.
El primer llibre xilogràfic europeu es va imprimir l'any 1430 i va ser la *Bíblia pauperum* (Bíblia dels pobres).

Els fulls que formaven els llibres estaven impreses per 1 cara i s'enganxaven entre si per simular l'efecte de la doble impressió, aquestes obres van tenir una gran difusió, ja que tenien literatura popular acompanyada d'un ampli nombre d'il·lustracions.

Cap a l'any 1450 se li atribueix a Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg la invenció de la impremta. Gutenberg va desenvolupar lletres individuals, creant tipus mòbils adaptant una premsa de raïm per a la impressió. La impremta i l'invent del paper va donar lloc al nostre actual llibre imprès, això és com el còdex però fet en paper en lloc de papir i imprès en lloc de ser manuscrit.

En els primers anys es van editar llibres com la *Bíblia de 42 línies,* peça clau de la història de la impremta i el llibre, a partir d'aquest moment la impremta es va difondre al voltant del món, adaptant-se i perfeccionant la tècnica tipogràfica.
Durant el segle XIX apareixen noves tècniques de reproducció d'imatges, "el gravat i la litografia tradicionals començaren a ser per als artistes vehicles de creació plàstica, paral·lels als texts literaris que servien de pretext" Fontbona, F. (2005)

A finals del segle XIX, "*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard"* de Stéphane Mallarmé es comença a veure un punt d'inflexió en el tractament del text en el llibre. En el segle XX el llibre va deixar de ser un suport contenidor de textos i imatges per convertir-se en peça artística en si mateixa.


424

prince amer de l'écueil

s'en coiffe comme de l'héroïque
irrésistible mais contenu
par sa petite raison virile
en foudre
soucieux
expiatoire et pubère
mue!

rire

que

Si

(La lucide seigneuriale aigrette de vertige
au front invisible
scintille
puis ombrage

une stature mignonne ténébreuse debout
en sa torsion de sirène
le temps
de souffleter
par d'impatientes squames ultimes bifurquées
un mystère

faux roc évaporé en brume

qui imposa

une borne à l'infini)

425

c'était

issu stellaire

le nombre

EXISTÂT-IL
autrement qu'hallucination éparse d'agonie

COMMENÇAT-IL ET CESSÂT-IL
sourdant que nié et clos quand apparu
enfin
par quelque profusion répandue en rareté
SE CHIFFRÂT-IL

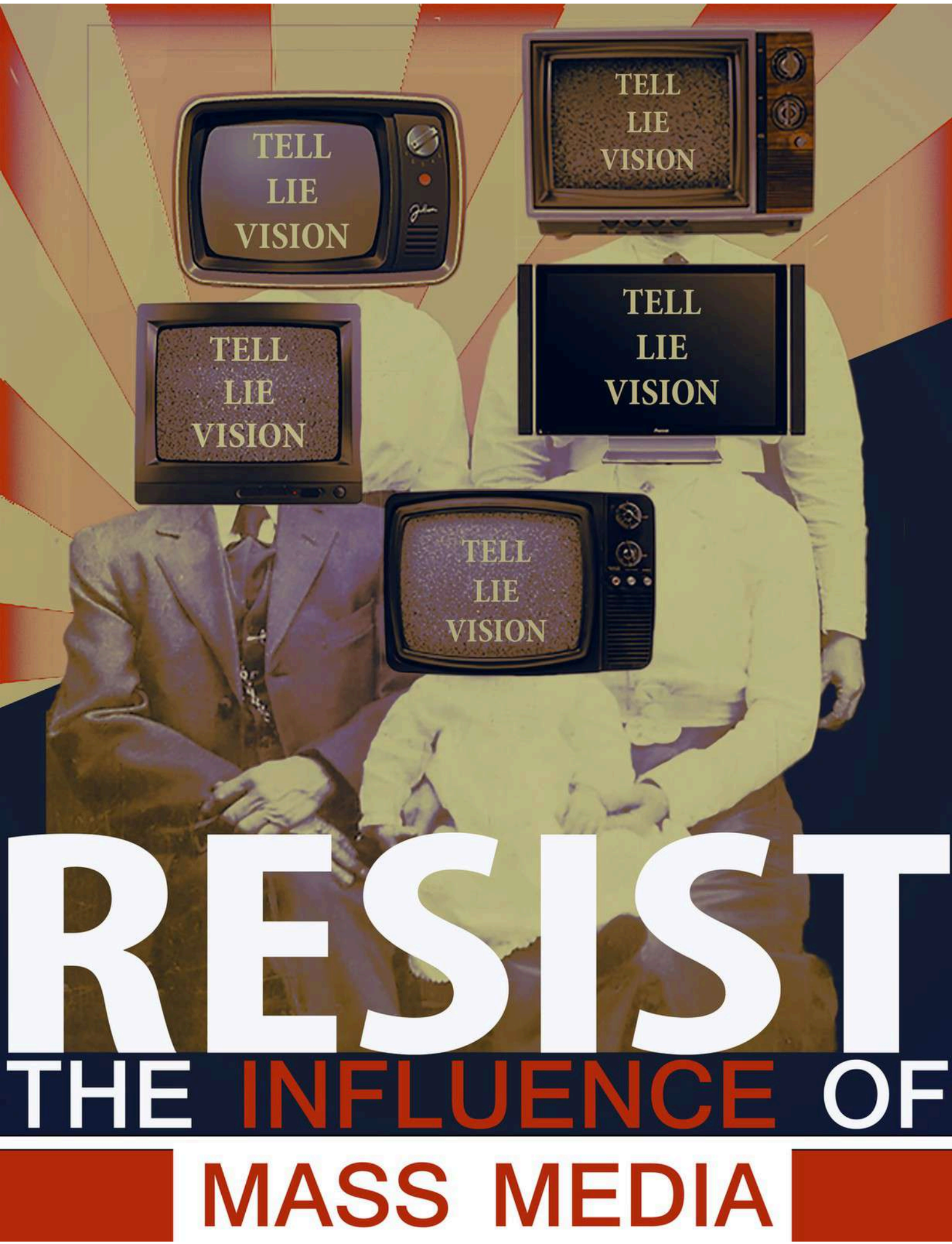
évidence de la somme pour peu qu'une
ILLUMINÂT-IL

ce serait

pire
non
davantage ni moins
mais autant indifféremment

LE HASARD

(Choit
la plume


TELL
LIE
VISION
TELL
LIE
VISION
TELL
LIE
VISION
TELL
LIE
VISION
TELL
LIE
VISION
RESIST
THE INFLUENCE OF
MASS MEDIA

Detonant

Introducció al treball: El Detonant

El Detonant d'aquest treball artístic d'investigació neix de la confluència de diversos factors socials que s'han donat i que construeixen la meva experiència actual.

- El primer factor és la influència del clima polític i social de crispació intermitent que vivim actualment a Catalunya i la pressió psicològica que aquest fet exerceix sobre la població.
- El segon factor neix de la voluntat de canalitzar i evidenciar aquest descontentament i malestar mitjançant l'anàlisi i la crítica que la creació artística amb els seus diversos llenguatges em permet.

El clima polític i social de crispació que s'ha viscut a Catalunya va tenir el seu punt àlgid l'1 d'octubre de l'any 2017 i des de llavors ha estat intermitent fins a arribar a altres puntes de tensió, com el moment del judici als presos polítics catalans i la publicació de la sentència condemnatòria. Des d'aqui s'ha continuat amb algunes accions que poden ser considerades antidemocràtiques i que incomoden a més de la meitat dels ciutadans catalans.
A aquest estat de descontent permanent ha contribuït, entre altres factors, la informació d'alguns mitjans de comunicació on la manipulació, la censura, la desinformació i la transformació de la realitat és constant i esdeve tòxica. Aquesta fabricació de la història per part dels mitjans, funciona com a part aliada d'unes elits que pretenen construir un determinat relat.

Ens informem a través dels mitjans de comunicació, és per això que els mateixos mitjans fan ja un primer filtre cap a nosaltres, veient clarament el posicionament que cada un d'ells defensa. El motiu d'escollir portades de diaris de premsa escrita és per la facilitat en què arriben a tot el públic, els podem trobar en un quiosc al carrer i també perquè la portada és el primer que veus a primer cop d'ull. Aquests mitjans els podem trobar en un quiosc, al carrer o en un senzill clic al nostre ordinador.

En aquest treball he fet una recerca de mitjans impresos en paper i he seleccionat algunes de les notícies que més m'han creat dissonàncies, per evidenciar la manera en com és presentada la informació: el llenguatge utilitzat, el posicionament de les notícies en el mateix full, el tamany de la notícia en funció de la importància que se li vol donar, les notícies que es decideixen que són importants i les imatges que acompanyen titulars que a vegades no estan connectats entre si.

Reflexions: Descobriments i aprenentatge

del recorregut dins de la creació artística i la seva aplicació en aquest treball de recerca i investigació artística.

La recerca duta a terme en aquest treball d'investigació ha suposat un camí cap a l'auto aprenentatge i m'ha permès descobrir i confirmar com la pràctica artística és fruit i està directament connectada amb el context social i polític de cada època. La influència que aquest té sobre les persones fa que els fets sociopolítics, en una major part de les creacions, esdevinguin detonant i punt de partida de la pràctica i creació artística.

Va ser a finals dels anys seixanta i principis del setanta quan es va produir un gir en la pràctica artística a Occident. Per citar un esdeveniment com a exemple, Estats Units estava en guerra contra el Vietnam, aquest descontentament, desacord i injustícia que sentia la major part de la població estatunidenca, va quedar reflectida en la producció dels artistes donant pas a un nou corrent amb una nova concepció en la pràctica artística més propera i transversal amb altres actituds i pensaments d'altres àrees del coneixement.

Jean Clair (1998) diu en el seu llibre *La responsabilidad del artista. Las vanguardias, entre el terror y la razón:*

> *"Sin duda el arte ha dejado de ser hace mucho tiempo lugar de un saber como lo era en el Renacimiento, campo privilegiado de una mathesis universalis por ejemplo a través del ejercicio de la perspectiva o las proporciones del cuerpo humano. Ya no es tampoco el lugar en que se reunían el doctus y el dilectus, conocimiento intelectual y placer de los sentidos. Como cuestionamiento de lo verdadero y lo falso, como comprobación de error y verdad, la ciencia le ha abandonado para constituir e inquietar otros campos de actividad humana."* Clair, J. (1998)

Tanmateix, si ens traslladem històricament a Europa, la barbàrie que es va cometre a Alemanya amb l'holocaust nazi, va ser un fort desencadenant que va tenir les seves conseqüències, no només amb el desplaçament de la major part d'artistes i intel·lectuals des d'Europa cap als Estats Units, sinó que també va influir directament en la pràctica artística. Considero oportú comentar la cèlebre reflexió de Theodor Adorno:

> *"Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch…"* Adorno, T. (1951)

> " La crítica cultural es troba a l'última etapa de la dialèctica de la cultura i la barbàrie: escriure un poema després d'Auschwitz és un acte de barbaritat.."

I si anem encara una mica més enrera en el temps, trobem que la concepció de l'art pels dadaistes a partir de l'any 1915 i que va sorgir al cafè Cabaret Voltaire de Zuric, estava condicionada per la primera guerra mundial i la conseqüent greu crisi econòmica.

Aquest context i situació en la qual vivien, els hi va fer manifestar que no proveirien de bellesa a una societat que era capaç de fer una guerra tan cruel.



Póster del Matinée Dada, Gener 1923.

És per aquest motiu que l'art va esdevenir més antiestètic com a mostra per expressar la seva indignació i desacord, rebutjant així la bellesa en les seves creacions artístiques.

El dadaisme es presenta com un estil de vida i un rebuig a tota la tradició anterior tant en l'àmbit de la filosofia, com la literatura i la creació artística en el sentit més ampli. Hi havia una voluntat de ruptura amb totes les regles imposades amb un esperit provocador i nihilista per fer una tabula rasa i trencar amb tot l'establert per retornar a un punt zero i començar de nou.

Tanmateix un dels primers manifests publicats pels dadaistes es podia llegir la següent reflexió de Descartes (1596): " *Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi"*

("No vull ni tan sols saber si abans de mi hi va haver un altre home")

En l'àmbit de la crítica als mitjans de comunicació, que és el treball de recerca en el qual actualment treballo, i com els mitjans són peça clau per construir un relat, l'artista i crític Joan Fontcuberta, ens posa en alerta sobre la nostra pròpia vulnerabilitat i en el seu treball sobre la manipulació d'imatges i històries, ens fa dubtar, mitjançant la creació d'una narració fictícia, de la realitat construïda i manipulada a través la fotografia, a la qual se li atribueix una garantia de veritat que no sempre té.



" *….el obsesivo control de la imagen y el remodelado de la memoria colectiva han establecido tradicionalmente una de las operaciones prioritarias y obsesivas en sistemas poco o nada democráticos* "

Fontcuberta, J. 2011

La capacitat transformadora de l'art

Per un altra banda, com assagista, crític d'art, comissari i creador, Luis Camnitzer (1937) se centra en la capacitat transformadora de l'art, al qual considera un producte de reflexió.

La seva pràctica es caracteritza per la crítica a les estratègies que el poder utilitza per imposar la seva lògica i perpetuar el seu domini o la capacitat de les societats neoliberals de convertir l'educació en un instrument propagandístic, tot això ho desenvolupa a través del llenguatge i les seves ambigüitats i l'ús del poder de les imatges entre altres estratègies creatives. Amb aquestes eines Luis Camnitzer vol que l'espectador participi activament i s'involucri en el procés artístic.



Luis Camnitzer, imatges de la sèrie *Utopías fallidas*, (2010-2018)

Referents

Estratègies de representació i confrontació del poder en la pràctica artística

_ Afinitats i Referents

En el procés de recerca d'aquest treball i tal com diu l'artista Sandra Gamarra (Perú, 1972)

"… me he dado cuenta de que mi imaginario estaba dentro de otros artistas",

Això vol dir que preocupacions i qüestions similars havien estat plantejades en la creació artística, alhora, també afegiré la reflexió de William S. Burroughs (1914)

"Tot ha estat explicat, però no per tothom",

Per tant, m'apropio també d'aquesta cita per presentar alguns referents artístics amb el que hi ha afinitats en l'enfocament de la recerca, el posicionament personal o la manera processual.

Des de finals dels anys seixanta nombroses artistes van començar a treballar des del compromís i activisme politicosocial per evidenciar situacions d'abús que venien de les elits de poder. El motiu d'haver escollit els referents que presentaré a continuació és perquè em serveixen com a fil conductor per introduir aquest treball de recerca i producció artística i perquè trobo afinitats i coincidències amb les seves propostes, ja ve sigui de manera processual o conceptual.

De Tania Mouraud destacaré els treballs on critica a una societat consumista utilitzant les mateixes estratègies de la publicitat. Tanmateix les seves creacions al voltant de la investigació de l'ús del llenguatge i els fragments de textos que en un exercici d'abstracció i codificació es presenten com a un enigma per a l'espectador. De Concha Jerez en *Seguimiento de una Noticia,* i com a partir d'un esdeveniment, fa una anàlisi i seguiment diari del tractament del fet en un mitjà de premsa escrit (EL País) i amb recursos propis de la censura, l'artista cobreix el contingut que no parla del fet en concret i semi descobreix la notícia. Del Grup de Treball vull destacar el compromís polític en la militància antifranquista en un moment complicat de finals del règim i de repressió més intensa. D'Antoni Muntadas m'interessa els fonaments del llenguatge i el tractament de les paraules que acaben desapareixent per l'ús i abús del poder i els mitjans de comunicació, d'una manera similar però amb matisos diferents Barbara Kruger utilitza les paraules com a potent missatge i estratègia de comunicació juntament i a vegades amb el tractament de les imatges. El compromís polític de Nancy Spero, el seu activisme a favor de la lluita de les dones o la denúncia de la guerra del Vietnam o l'Apartheid posa de manifest la seva pràctica artística subversiva. Marine Hugonnier em mostra com explora la relació entre text i imatge, amagant fotografies per comprendre les notícies sense cap imatge. Com a cas contraposat Regina Giménez elimina tot el text de la revista *L'architecture d'aujourd'hui* i deixa només les imatges, canviant d'aquesta manera el seu significat. Sandra Gamarra també dins del context de denúncia política utilitza els mitjans de premsa escrita per fer un exercici d'apropiació, censura i transformació per evidenciar allò que no vol que passi desapercebut.

Tania Mouraud _ Abstracció i codificació de la protesta

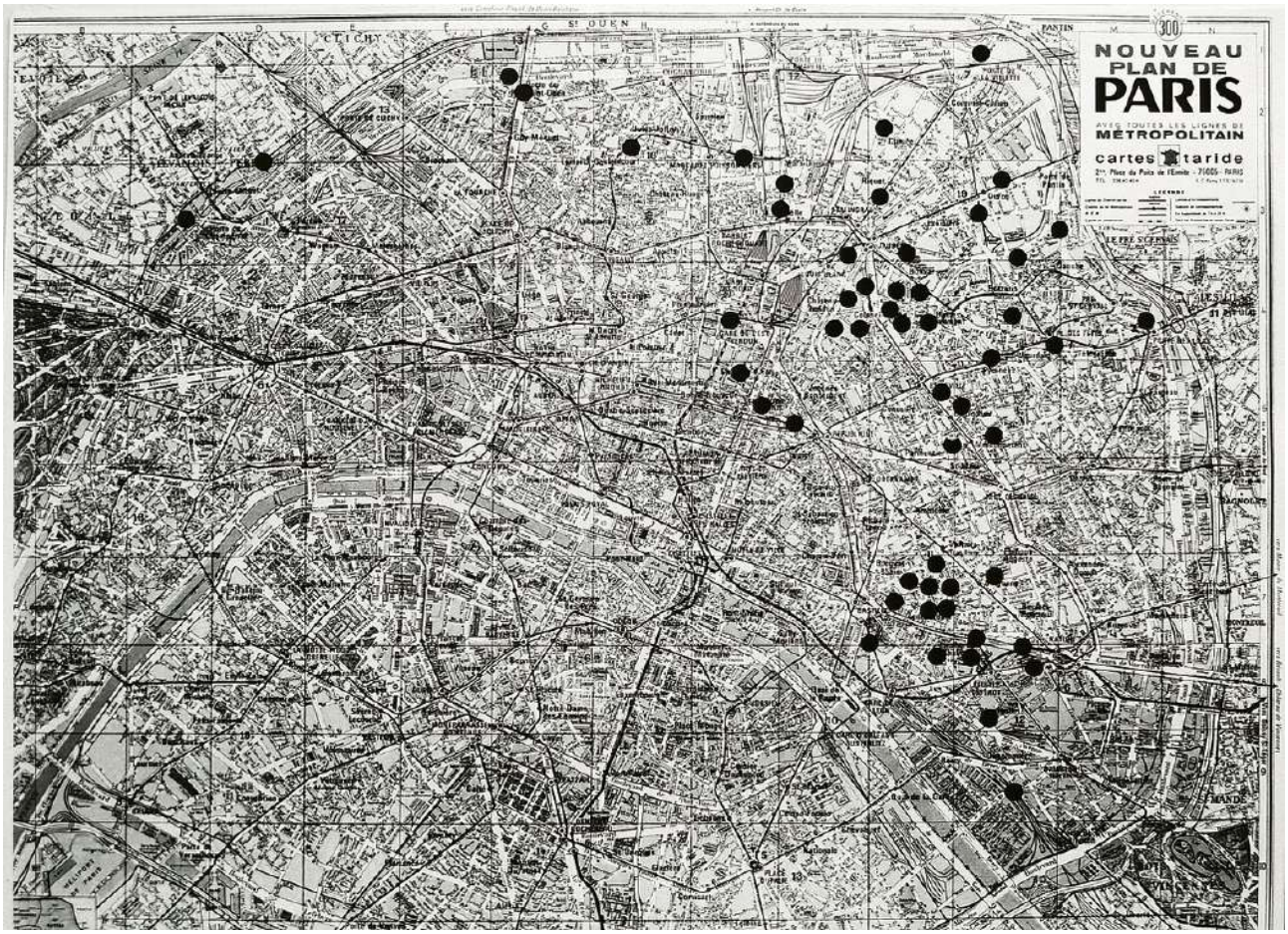
(París, 1942)

City Performance N1 1977 / 1978 / 2015

L'obra "NI" de Tania Mouraud creada a finals dels anys 70 està formada per una sèrie de cartells de grans dimensions que l'artista va distribuir en cinquanta-quatre cartelleres per la ciutat de París. En aquesta obra Mouraud juga amb les estratègies tradicionals de la publicitat. La negació final o el missatge obert a la interpretació dels transeünts "NI". Tania Mouraud va reproduir diverses vegades des de llavors que "NI" era un tipus de protesta amb un contingut polític. Literalment NI / NI és la desaprovació d'una societat on el consumisme rima amb il·lusió.

En la pàgina web de l'artista podem llegir d'aquesta obra: "Les seves protestes continuen sent, a través de la seva representació abstracta, les protestes "amb sorolls ocults".





Si anem a la pàgina web de Tania Mouraud, podem llegir el següent en el seu *Statement*:

> " A partir de finals dels anys seixanta, l'obra de Tania Mouraud explora la relació entre l'art i les connexions socials a través de diversos suports com pintura, instal·lació, foto, so, vídeo, performance, etc. Proposa afegir una sala de meditació als nostres apartaments estàndard (1968). A 54 cartelleries a París (1977), declara la seva desaprovació per una societat que glorifica el consum a costa dels individus. Investiga la relació decorativa entre art i guerra, així com la limitació de la percepció mitjançant la creació de *Mots-Mêlés* (1989). Des de 1998, utilitza fotografies, so i vídeo per examinar diferents aspectes de la història i la vida."



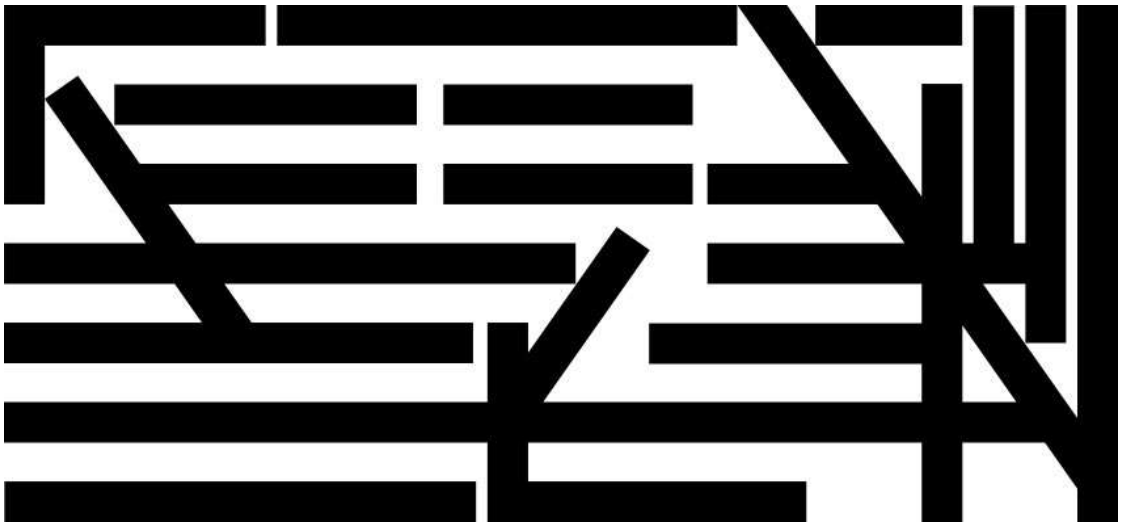




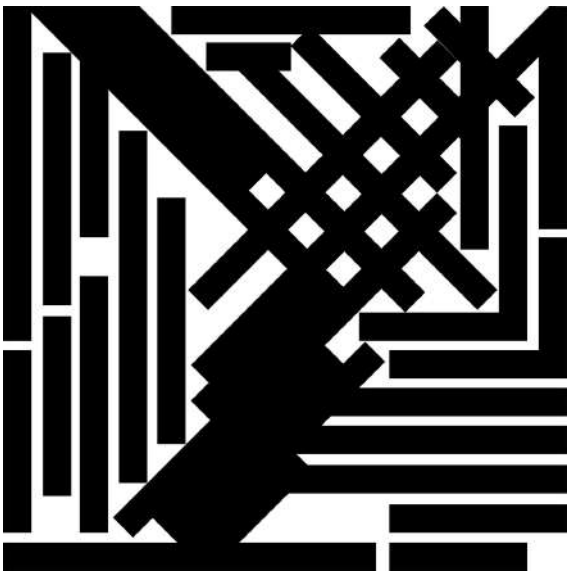
La sèrie d'obres *Black Power* fa referència a la lluita de la comunitat afroamericana i a l'hora a la presència i dominació de la tipografia de color negre en la nostra quotidianitat.
Tania Mouraud genera el text sobre la paret, en representar la contra-forma de paraules en majúscules de color negre i fixades sobre la superfície. D'aquesta manera la paret es converteix en paraula com a element actiu. Per aquesta obra Tania Moureaud utilitza materials quotidians, fent així al·lusió a la classe social mitjana.



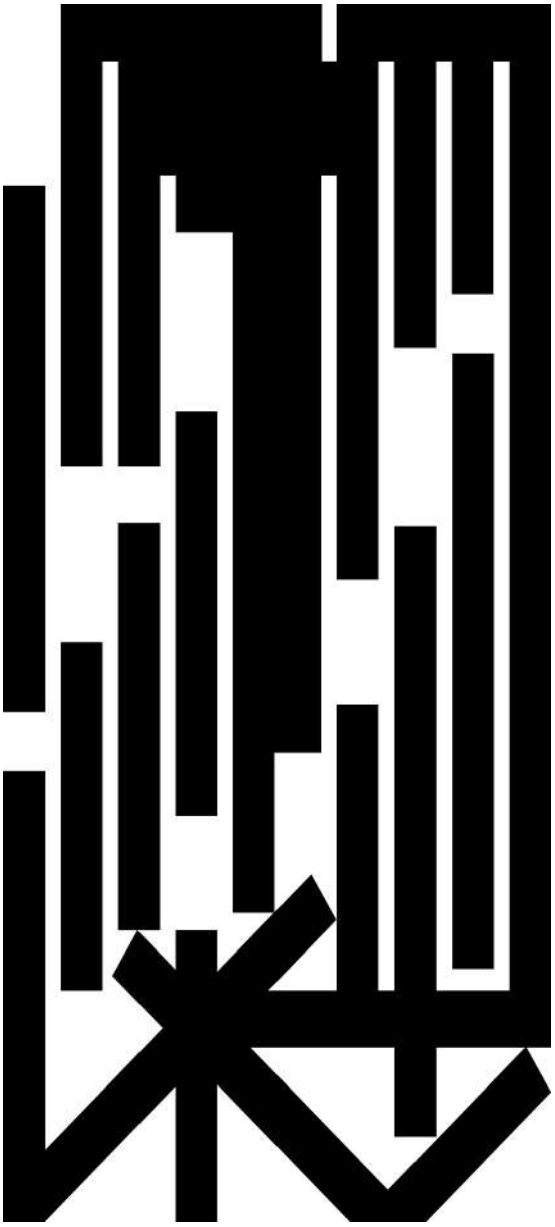
En *Mots-Mêlés*, Tania Mouroud investiga sobre el llenguatge i el seu significat, fent servir paraules, fragments de grans textos i els fa il·legibles, són paraules que esdevenen signes. Cobrint-les de negre, Mouraud les revela en la seva magnificència i els hi aporta el poder dels signes plàstics purs en una sèrie de treballs on la interacció de les paraules és el punt de partida. Aquest joc vincula la intel·ligibilitat del significat amb la visibilitat del signe i apel·la tant a les qualitats de la memòria, com a la capacitat de desxifrar de l'espectador. Les quadrícules que es generen a l'atzar a partir dels textos escollits per l'artista es conformen com a un enigma.



Mots Mêlés - APO, AUTRE 1 / G01, peinture de carrosserie surtôle, 64 x 138 x 5 cm



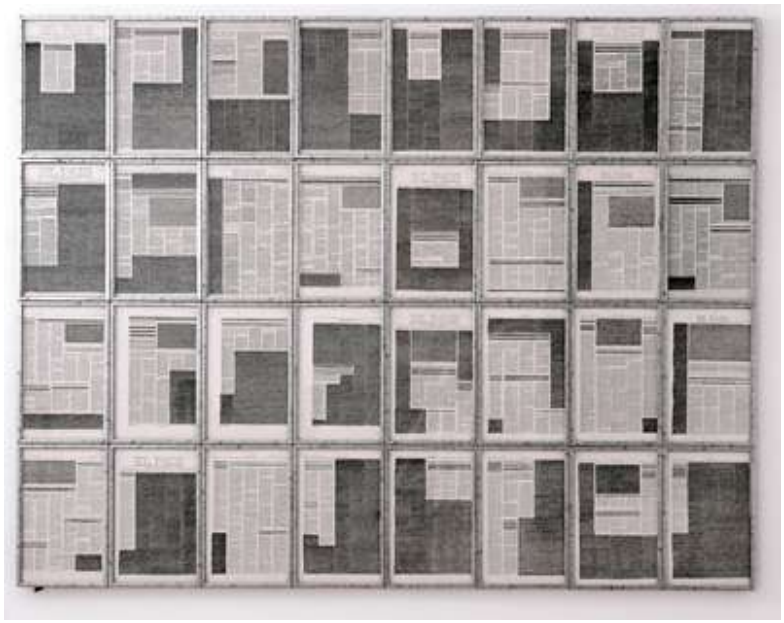
Einstein, Beach, Part 2, peinture de carrosserie sur tôle, 138 x 138 x 5 cm



Mots Mêlés - APO, AUTRE 3 / G02, peinture de carrosserie sur tôle, 138 x 62 x 5 cm

Concha Jerez _ Seguiment d'una notícia

(Las Palmas de Gran Canaria, 1941)





Concha Jerez (1977) Seguimiento de una noticia. Col·lecció Reina Sofia.
A la dreta, la imatge final del treball de recerca i el resultat de la censura aplicada.
A l'esquerra un detall d'una de les pàgines sel·leccionades i intervingudes per l'artista.

Aquest treball es centra en el seguiment i tractament d'una notícia per part de la premsa d'un tràgic esdeveniment que va passar a Vitòria l'any 1977. El fet va ser que uns obrers es van tancar a la catedral nova de Vitòria i la polícia va fer una càrrega on van resultar cinc obrers morts. Concha Jerez va fer una recopilació periodística d'aquest fet, entre el cinc i el vinticinc de maig del mateix any, de totes les notícies publicades al diari El País i que parlaven d'aquest aconteixement.

Amb un total de treinta i dos pàgines de premsa recopilades per l'artista, va fer fotocòpies reduïdes a DIN A4 sobre paper blanc i sobre elles l'autora va anar cubrint els textos amb escrits il·legibles autocensurats aplicant dos criteris en relació a l'autocensura que ella mateixa feia:

- Un criteri era el recobriment total de la notícia quan veia que els textos no tenien res a veure amb l'esdeveniment.
- L'altra criteri era el recobriment lleu quan la notícia tenia a veure amb el fet tràgic, de tal manera que es pogués entreveure.

Nancy Spero i Barbara Kruger _ Welcome to the American dream



Nancy Spero, *Art Againts Apartheid,* 1984
84,1 x 58,9cm. Print limited edition of 30.

Nancy Spero (Ohio 1926-New York 2009)

La seva obra es caracteritza pel seu compromís feminista i compromís polític.
Spero va fer a través de la seva pràctica artística, un important activisme a favor de la lluita de les dones i una crítica a la imposició masculina en tots els àmbits de la societat i especialment en el mitjà artístic, evidenciant la invisibilitat de les dones artistes. Nancy Spero va crear al Soho de New York la primera galeria només per a dones artistes.
El seu compromís polític la va portar també a denunciar amb la seva obra la guerra del Vietnam o l'Apartheid.

Barbara Kruger (New Jersei, 1945)

Barbara Kruger va realitzar aquesta portada pel New York Magazine del juliol del 2018 on juga amb la relació entre Trump i Putin i les lletres que componen els seus noms.
En les seves instal·lacions Kruger transfereix les paraules i les imatges directament a la superfície de l'espai expositiu tant poden ser les parets, com el terra i el sostre, d'aquesta manera manipula l'interiorisme o l'arquitectura de l'espai i ho utilitza com a mitja de comunicació per transmetre un missatge a l'espectador.



Antoni Muntades _ El paisatgista del media landscape

(Barcelona, 1942)



*

En la producció d'Antoni Muntades, el conjunt d'obres que fan referència a la construcció de l'espai públic, polític i mediàtic, adquireix una significació molt rellevant. El paisagista del media landscape, és així com molt crítics i filòsofs l'han qualificat, aprofundeix des d'aquesta exposició en aquesta construcció d'un paisatge que té uns fonaments sobre consensos de poder que estableixen i delimiten el sentit dels codis lingüístics comuns. Aquest territori de tots del que ens servim per tractar realitats. En la selecció i tractament del conjunt de paraules que componen aquesta exposició, Muntades genera un mapa de significats alhora gastats, denigrats o que tendeixen a desaparèixer a causa de l'abús del poder i els mitjans de comunicació.



* Antoni Muntades, 2017, Exposició de *Palabras, palabras*…..
Galeria Moisés Pérez de Albéniz Madrid

El llibre *Les mots et les choses* de Michel Foucault marca l'anomenat "gir lingüístic" que consisteix a col·locar el fenomen del llenguatge com a centre de tot anàlisi de les realitats humanes i socials.

* 

"*…las palabras no indican un significado sino que más bien imponen una interpretación que a su vez es prisionera de otras interpretaciones que pierden para siempre su significado original"*

Foucault, M. (1970)

* 

*



*

Antoni Muntades, 2017.

* Totes les imatges son de l'exposició de *Palabras, palabras*…..

Galeria Moisés Pérez de Albéniz Madrid

* 

Marine Hugonnier _ La memòria dels esdeveniments representats

(Paris, 1969)

Marine Hugonnier va estudiar antropologia i filosofia. Treballa amb diversos mitjans com la fotografia i el collage. En els seus treballs sobre paper, Marine Hugonnier investiga com es formen les imatges i com configuren la percepció humana. Fa recerca i deconstrueix convencions de representació per qüestionar el marc cultural i polític que construeix la nostra mirada. Intenta demostrar que les imatges no són mai neutres, sinó que es carreguen de la política, la història i les convencions estètiques del moment i el lloc de la seva producció. Hugonnier explora la relació entre text i imatge, entre les qualitats descriptives i enganyoses de les imatges i el llenguatge.







En la seva sèrie "Art for Modern Architecture" (2004-) amaga les fotografies de les portades dels diaris amb formes geomètriques de colors, desafiant els espectadors a comprendre les notícies sense cap altra ajuda.

> " Cobrir cada imatge trenca l'estructura narrativa i la temporalitat; aquests collages fan referència a la investigació del fotògraf i teòric Allan Sekula sobre "Anti-fotoperiodisme" i el paper de l'artista cap als esdeveniments polítics. Superposant la imatge, Hugonnier afirma un fort escepticisme sobre la capacitat informativa i documental de les imatges i investiga la memòria de l'espectador i la consciència col·lectiva dels esdeveniments representats."

Regina Giménez _ Desconstruir i reconstruir nous significats

(Barcelona, 1966)

Regina Giménez ha desenvolupat el seu treball principalment en els àmbits de la pintura i la creació gràfica, treballa apropiant-se d'imatges alienes que descontextualitza i despulla de referents per reordenar-les des del seu propi criteri i atorgant-los una autonomia peculiar.
Les lectures que podem extreure d'aquest nou context estan obertes o són imprevisibles, de fet la intenció de l'autora és incidir en la important presència del fet desconegut i no classificable en la vida quotidiana i en l'esfera visual, i també en la impossibilitat de representar imatges veritablement significatives, que no siguin susceptible de perdre el seu sentit original o treure-les el seu contingut inicial.



Partint de la coneguda revista històrica *L'architecture d'aujourd'hui*, Regina Giménez ha desenvolupat un procés de treball on analitza els elements publicitaris i els modifica de manera que aquests canvien totalment el seu significat. A través d'un exercici de sostracció del text desvetlla la seva composició gràfica i ofereix una altra lectura d'unes imatges vinculades als nous materials de construcció de l'època. Les imatges van acompanyades d'un text de Rosa Lleó que ens presenta una sèrie de personatges de novel·la que fumen, beuen i parlen –en definitiva, viuen– dins d'aquesta arquitectura d'avui, o potser d'ahir, que s'anunciava com a moderna i atemporal.

Sandra Gamarra _ Apropiació i denúncia com a eina de protesta

(Perú, 1972)



Sandra Gamarra (2012) Autocensura
Acrílic sobre paper. 35 x 23 cm

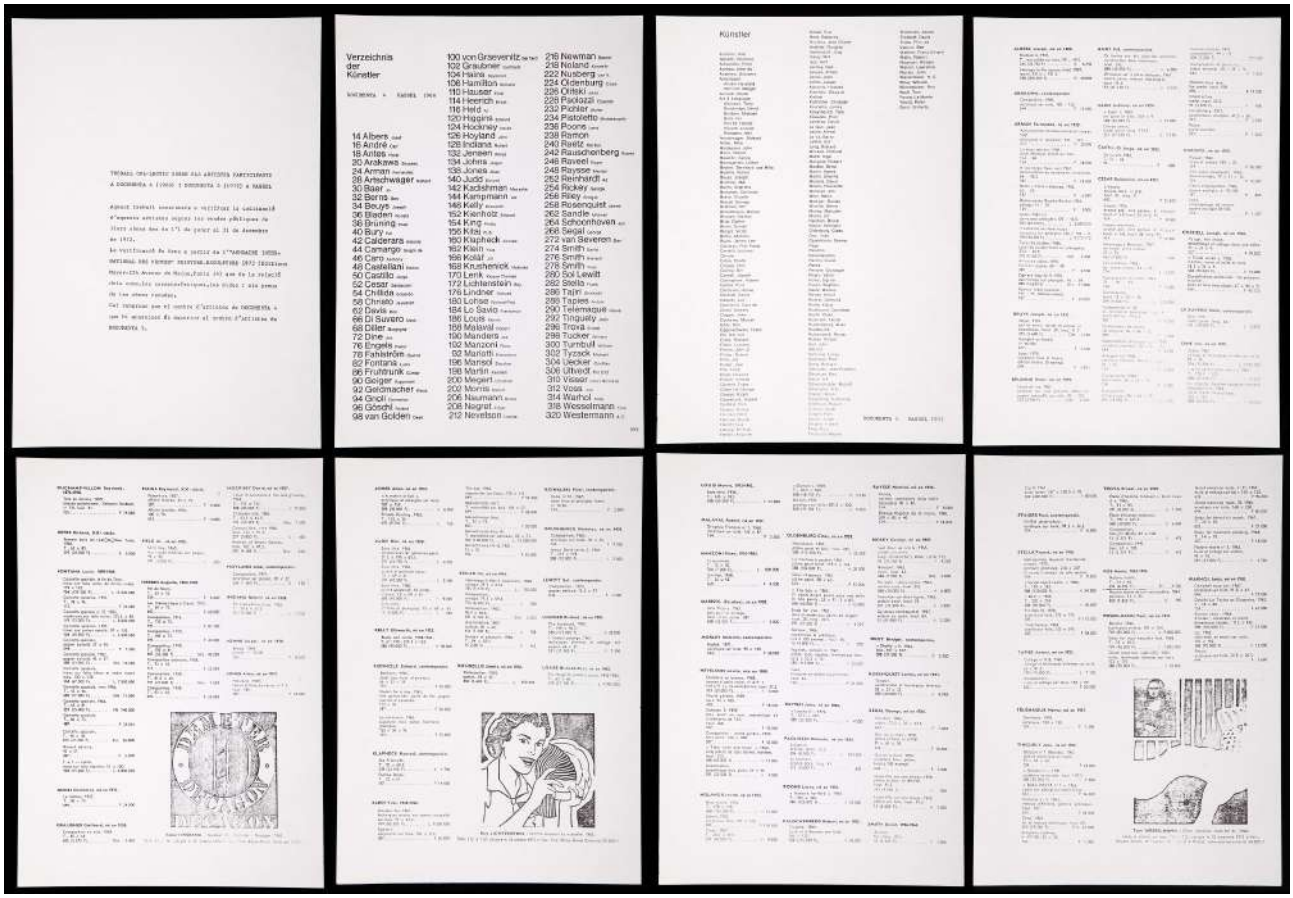
El seu treball entra en el context de denúncia on l'estructura serveix com a eina social de protesta política mitjançant una apropiació crítica. Sandra Gamarra descriu el seu treball de la següent manera:

"Mi trabajo está dividido en dos vertientes: Una la de mi propio imaginario y por otra, la utilización del imaginario de otros artistas. Pero también me he dado cuenta de que mi imaginario estaba ya dentro de los otros. Cuando lo uso, es todo una continua reproducción de mi propio imaginario, por lo que, a fin de cuentas, yo soy también mi propio artista"



Grup de Treball _ Compromís polític i militància antifranquista

(Catalunya, 1973-75)

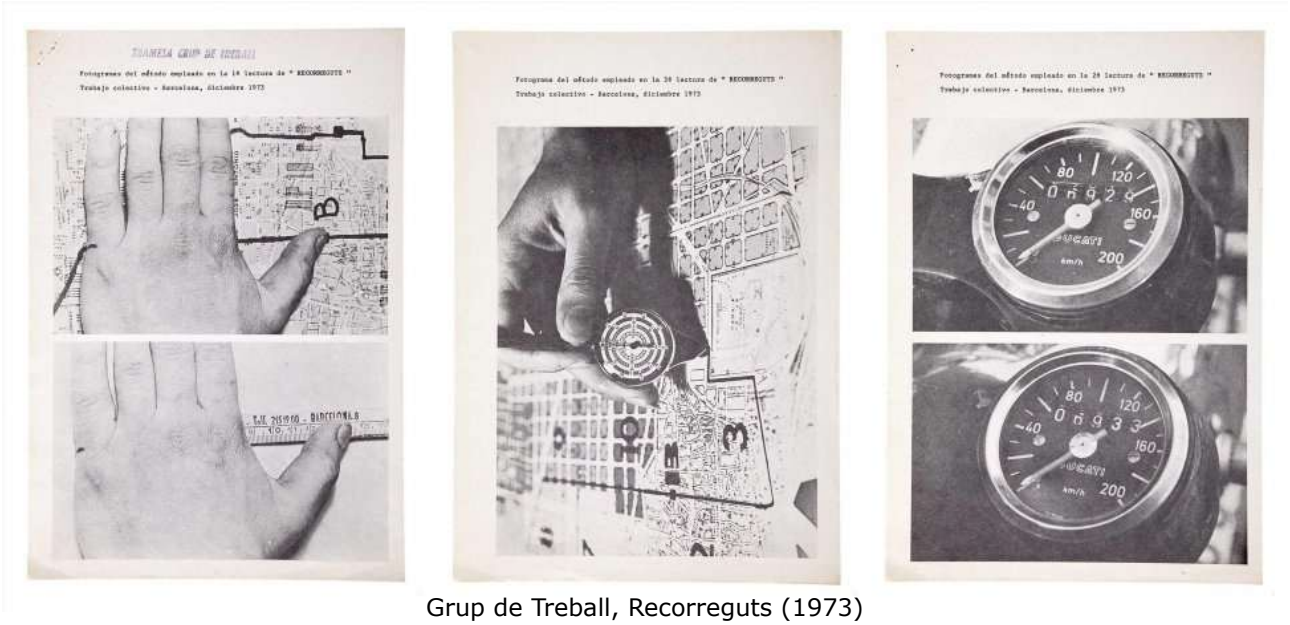


Treball col·lectiu els artistes participants a Documenta 4 (1968) i Documenta 5 (1972) a Kassel

Els membres de Grup de Treball compartien un compromís polític en la militància antifranquista que manifestaven amb una pràctica artística desmaterialitzada, accions, intervencions, cartells, fotocopies, publicacions, etc. com a resposta al sistema de l'art establert. La imatge superior correspon a la peça del col·lectiu titulada *Treball col·lectiu els artistes participants a Documenta 4 (1968) i Documenta 5 (1972) a Kassel* (Treball col·lectiu dels artistes participants en la Documenta 4 [1968] i la Documenta 5 [1972] en Kassel, 1973) i es va mostrar com a part d'un catàleg presentat dins de la *Secció d'Art* de la *Cinquena Universitat Catalana d'Estiu* de Prada, celebrat el juliol de l'any 1973. Aquest treball anomena les cotitzacions dels artistes participants a la Documenta 4 i 5 de Kassel, utilitzant com a referència el preu al qual es van vendre les seves obres durant l'any 1972. Aquests llistats pretenien denunciar els grans esdeveniments del món de l'art, com la Documenta i la influència en la creació, difusió i promoció d'uns determinats artistes i l'oblit d'altres, fins al punt que aquest fet pot implementar discursos estètics que poden passar a ser dominants.

" A l'artista, en tant que tal, ara com ara, només se li demana una actitud testimonial: signatures, presència gairebé passiva, contribució a l'ajut econòmic, etc. Això -que fa que els artistes ben sovint se sentin, i amb raó, utilitzats- és degut a l'absència d'una línia i una actuació políticocultural (i específica al camp artístic) sòlida i amb objectius a curt i a llarg termini. Som els artistes i intel·lectuals els que, junt amb altres sectors, hem de començar a treballar perquè la "utilització" o forma d'ajudar i de contribuir, però no exactament de participar plenament en tant que realitzadors de pràctiques ideològiques, esdevingui/sigui substituïda per una tasca de treball en l'àmbit ideològic, pràctic (pràctica artística) i polític dins dels nostres sectors i també més enllà d'aquests sectors (incidència en i a través dels aparells ideològics existents i a crear). L'actual conjuntura, a més a més, fa que aquesta tasca -necessària i ineludible per al procés de transformació social- calgui plantejar-la amb urgència."

Grup de Treball, 1975



Grup de Treball, Recorreguts (1973)

Es considera al Grup de Treball un dels col·lectius més rellevants de l'àmbit de l'art conceptual català i de l'estat espanyol. Diversos artistes i intel·lectuals formaven part del grup, Francesc Abad, Jordi Benito, Jaume Carbó, Maria Costa, Alicia Fingerhut, Xavier Franquesa, Carles Hac Mor, Imma Julián, Antoni Mercader, Antoni Munné, Muntadas, Josep Parera, Santi Pau, Pere Portabella, Àngels Ribé, Manuel Rovira, Enric Sales, Carles Santos, Dorothée Selz i Francesc Torres.

Aquests artistes reflexionàvem des d'una perspectiva crítica i al mateix temps defensaven la funció social de l'art, els seus límits i la seva naturalesa. Van desenvolupar el seu compromís polític i ideològic quan el franquisme estava acabant i en un moment en què el règim va intensificar el seu caràcter repressiu, com a resposta a les exigències de canvi i renovació que arribaven de l'estranger –Maig del 68, Primavera de Praga o Revolució dels Clavells– com també des del mateix país, on l'oposició es va articular en la seva major part al voltant de l'Assemblea de Catalunya.

Metodologia

Procés de treball

Proves en procés

Síntesis conceptual i formal del projecte

L'objectiu és detectar els mecanismes de control, poder i manipulació mitjançant els quals es construeix una mirada hegemònica i on en aquest procés els mitjans de comunicació tenen un paper fonamental. Els diaris de premsa escrita i digital són l'objectiu principal d'estudi i anàlisi d'aquest treball:

> *"Tanto en el arte, como más allá de él, las preguntas del Occidente moderno acerca de la realidad han sido básicamente dos:* ***cómo pensarla y cómo transformarla,*** *es decir, las preguntas acerca de la* ***representación y de la intervención****. La repolitización de la creación contemporánea también se mueve en el marco de estas dos cuestiones."*
>
> Garcés, M. (2011)

En aquest projecte plantejo una reflexió crítica sobre aspectes clau en la configuració de l'experiència actual. A través d'una selecció de notícies de portades de diaris que em creen dissonàncies, faig un exercici d'apropiació i intervenció mitjançant la censura de la major part del text i la sostracció de les imatges.
Les paraules acaben desapareixent i perdent el seu significat per l'ús i abús del poder dels mitjans de comunicació, d'aquesta manera, buidant el seu contingut s'anul·la el seu significat donant pas a una abstracció geomètrica per construir un altre relat.

"En toda abstracción geométrica se introduce el relato" Lluís Doñate

> Tanmateix Michel Foucault ens comenta sobre les paraules i el lenguatge:
> *"…las palabras no indican un significado sino que más bien imponen una interpretación que a su vez es prisionera de otras interpretaciones que pierden para siempre su significado original"*
>
> Foucault, M. (1970)

Com a resultat d'aquesta abstracció, configuro una nova publicació on el sumari és el text resultant de l'exercici de censura, cada text del sumari té un número de pàgina.
Cada pàgina de la publicació desvetlla una composició gràfica i ofereix una altra lectura on apareix un paisatge de formes geomètriques resultat del buidatge del contingut textual i imatges publicades als mitjans de premsa seleccionats.

Paral·lelament el projecte es manifesta en el territori de la tridimensió, convertint-se en una estructura espacial on les frases i les paraules aïllades del seu context, contribueixen a amplificar el seu significat.
Mitjançant aquesta estructura es mostra un ritme, un temps i una seqüència de formes geomètriques fruit de l'abstracció gràfica i textos que conviuen establint relacions espacials entre ells, un ritme de lectura i visió fent al·lusió a una certa idea de publicació-llibre com a nexe on se succeeix el temps i l'espai.

30 MAYO 2011

Cuando la Historia evita llamar a Franco "dictador"

El 'Diccionario Biográfico Español' 'rehabilita' su figura

Metodologia _ Procés de treball i Proves en procés

Primera proposta, vaig fer recerca a través de l'hemeroteca digital d'El País. Aquesta primera intervenció funcionava més com una prova, on em servia per veure com funcionava el fet d'amagar unes notícies i titulars i evidenciar altres, juntament amb imatges que apareixen al costat però no tenien res a veure amb la notícia. La selecció i intervenció va ser la següent:







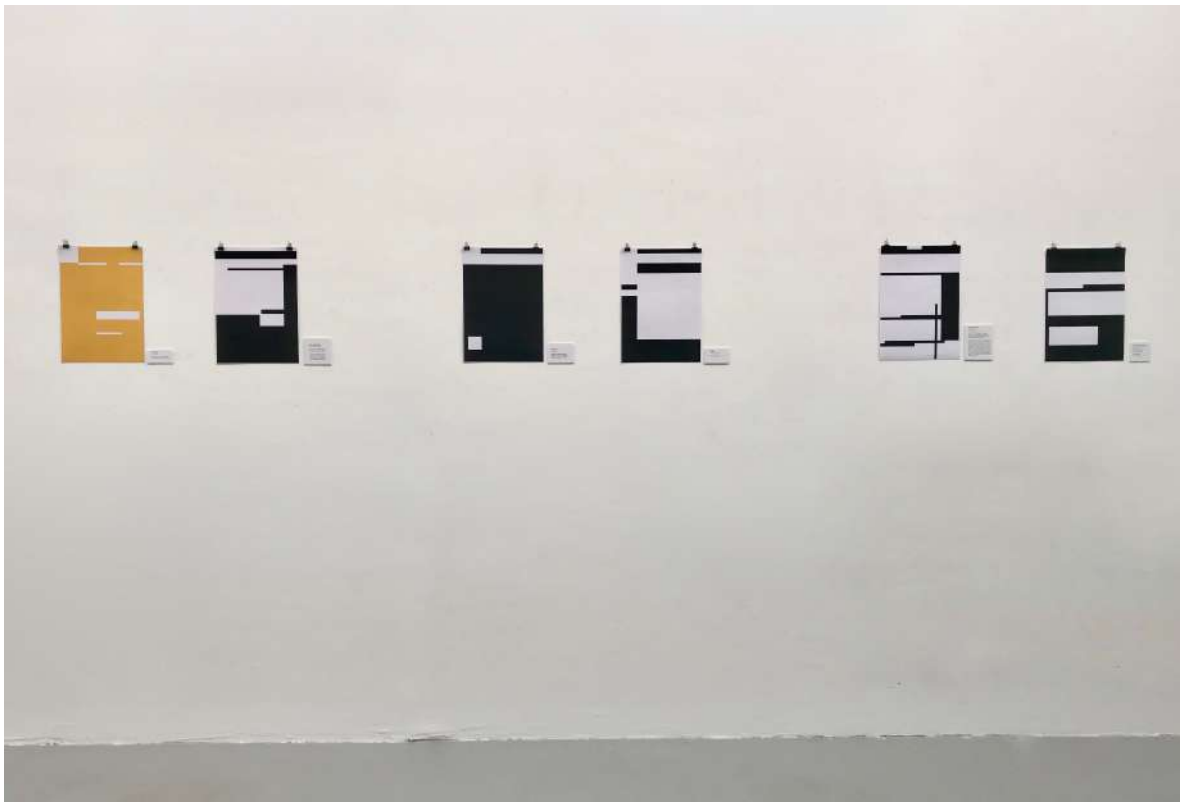






En **la segona proposta** vaig eliminar tot el text i totes les imatges. El text eliminat va passar a ser el text de la cartel·la que acompanya l'abstracció geomètrica fruit de l'eliminació.





Aquestes són les diferents cartel·les amb la informació extreta del mitjà de comunicació.

EL MUNDO

11 de noviembre del 2017

Cheque independentista para liberar a la renegada

El auto del Supremo la aboca a sentarse en el banquillo por rebelión porque su actuación contiene **"el violento germen que arriesgaba expandirse"**

EL PUNT AVUI

25 de març del 2019

Violència, un concepte indefinit

JUSTIZIA

El País

18 enero 2011

Túnez anuncia una amnistía para todos los presos políticos

elPeriódico

16 abril 2016

LA LUCHA CONTRA EL OLVIDO

España es el **segundo país del mundo con más fosas comunes**, solo superado por Camboya

"Cuando se dice que hay unas 120.000 personas desaparecidas en un contexto de vulneración de derechos hay que saber que no vamos a encontrarlas a todas. Porque algunas de las fosas ya se abrieron tiempo atrás, tras la muerte de Franco. Otras están en cunetas de carreteras que se han ensanchado, en las afUeras de algunos pueblos que ahora son sitios urbanizados o lugares de cementerio que han sido reutilizados. El tiempo corre en nuestra contra tanto en el tema de exhumaciones como si queremos recoger testimonio de protagonistas" **Junto a la importancia de dar reposo a los muertos para que los vivos descansen en paz.**

El País

30 mayo 2011

Cuando la Historia evita llamar a Franco "dictador"
El Diccionario Biográfico Español "rehabilita" su figura

ARA

31 de març del 2019

Encara és aquí?



En **la tercera proposta**, presentada al juny de 2019, vaig desplegar diferents fulls conservant el tamany real d'un diari.
A la part esquerra el resultat de l'abstracció geomètrica i a la part esquerra la data de publicació i el text extret amb la tipografia original del mitjà de comunicació.

A continuació, el detall amb el procés de censura i abstracció on es veu el seu origen i posterior transformació.


EL PAÍS

Berlin exige más disciplina fiscal para ampliar el fondo de rescate

España coloca 6.000 millones al interés más alto en una década

Interior detiene a un presunto agresor del concejero del PP en Murcia

El derecho al olvido enfrenta a Google con el Estado español

Túnez anuncia una amnistía para todos los presos políticos

El adversario es otro


Túnez anuncia una amnistía para todos los presos políticos




EL MUNDO

Cheque independentista para liberar a la renegada Forcadell

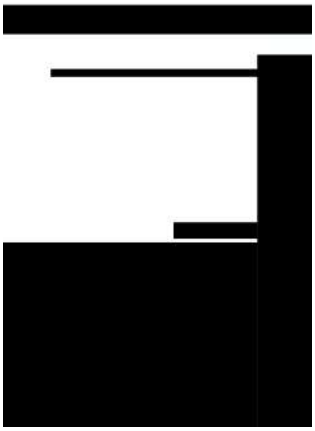
CiU, PSC y PP consiguen el 63% del voto provedente de la abstención

PAPEL

VIAJE AL TRIÁNGULO FELIZ DE LA POBREZA


EL MUNDO

Cheque independentista para liberar a la renegada




EL PAÍS

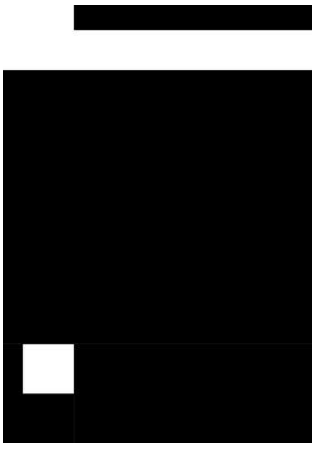
Barcelona vibra ante el Barça

Rubalcaba se lanza a la conquista de las bases del PSOE

"No pido facturas para que no crean que lo cargo a protocolo"

El Movimiento 15-M resiste y llega a París


EL PAÍS




ara

ara.cat

80 ANYS DEL FINAL DE LA GUERRA CIVIL

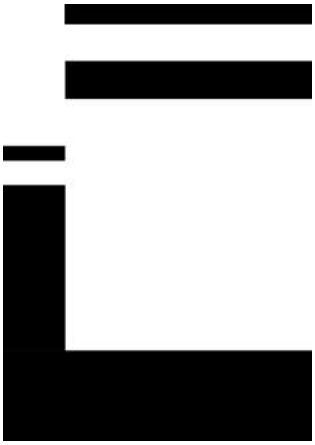
Encara és aquí?

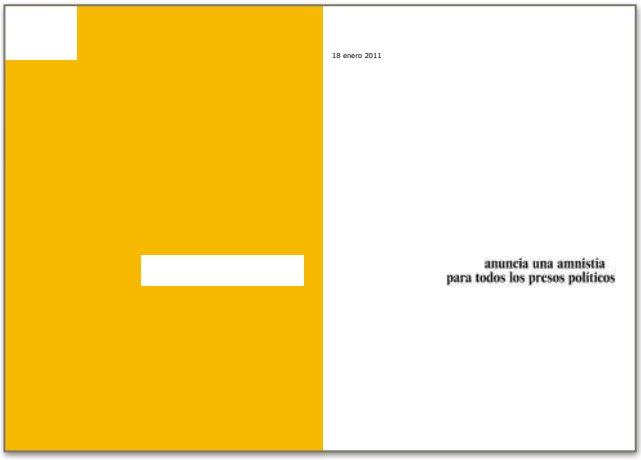
"Catalunya no avançarà si no ho fa Espanya"

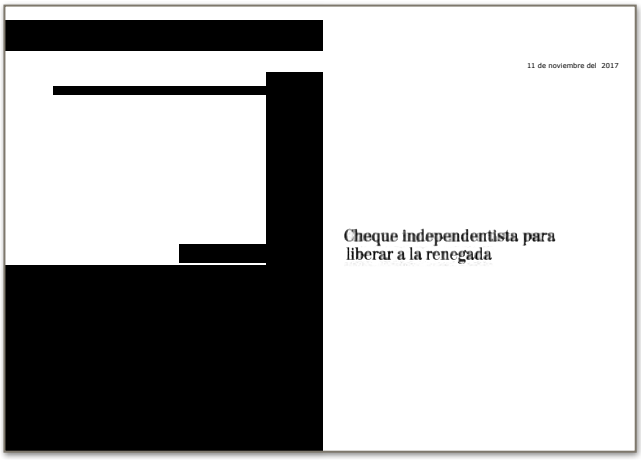
UN SUBTIL TOC DE MESSI ENFONSA L'ESPANYOL


ara

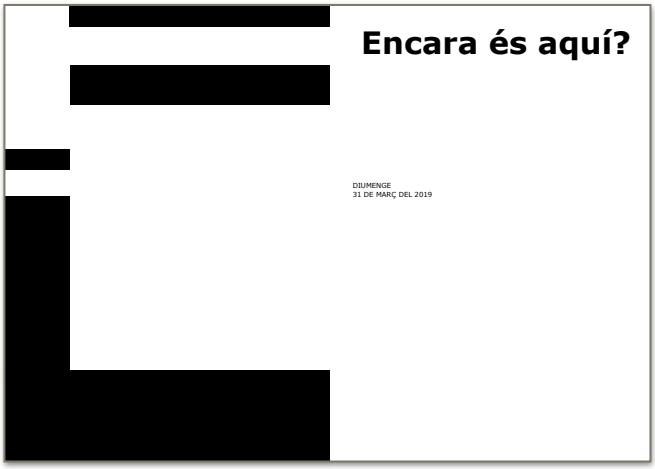
Encara és aquí?




18 enero 2011
anuncia una amnistía
para todos los presos políticos


11 de noviembre del 2017
Cheque independentista para
liberar a la renegada


30 MAYO 2011


Encara és aquí?
DIUMENGE
31 DE MARÇ DEL 2019


EL PAÍS

El pulso entre Merkel y el BCE deja a Grecia al borde del abismo

La zona euro teme otro tsunami financiero si no logra un pacto

El presidente de la CEOE: "Ligar salarios al IPC se ha acabado si o si"

La desigualdad dispara las protestas en las calles de China

Los indignados rodean el Parlamento catalán

PSOE y PP se enrocan pese al reto lanzado por el Constitucional

Los populares insisten en el candidato vetado por los socialistas

Exhumación en busca de los bebés robados

Una juez de Cádiz da un sólo cualitativo al caso de las adopciones irregulares


EL PAÍS

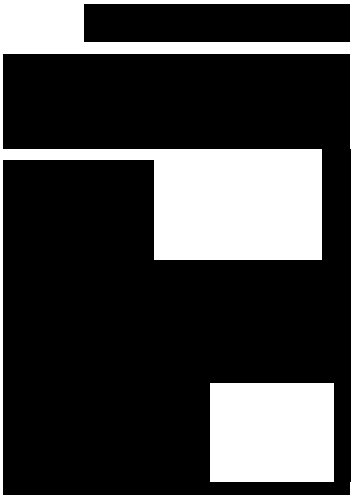
El pulso entre Merkel y el BCE deja a Grecia al borde del abismo

Los indignados rodean el Parlamento catalán

PSOE y PP se enrocan pese al reto lanzado por el Constitucional

Exhumación en busca de los bebés robados

Una juez de Cádiz da un sólo cualitativo al caso de las adopciones irregulares




elPeriódico

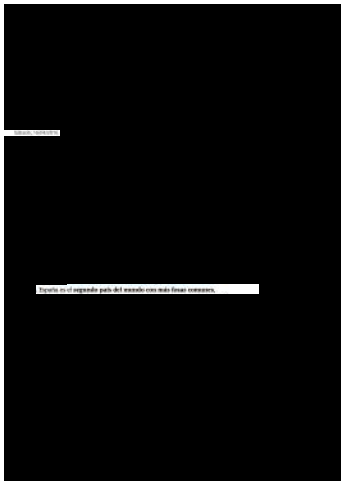
POLÍTICA

Solo Camboya tiene más fosas comunes que España

Roger Pascual

Compromís ha presentado más de 2.000 preguntas en el Senado, una por cada una de las 1.882 fosas comunes identificadas por el Ministerio de Justicia. España es el segundo país del mundo con más fosas comunes, solo superado por Camboya. Paco Etxeberria ha estado en muchas de las 350 exhumaciones que se han realizado desde el año 2000 y en las que se han localizado a más de 8.500 personas asesinadas. Este veterano forense preside la Sociedad de Ciencias Aranzadi, cuyo trabajo en los últimos 13 años ha situado al País Vasco como la comunidad que más científicamente ha ascendido en la memoria histórica.

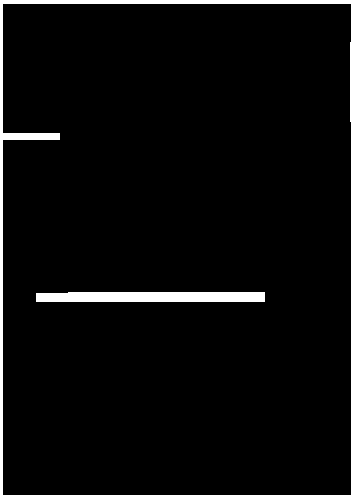
Y es que, aunque hubiera voluntad política y recursos suficientes para intentar encontrar los restos de todas las víctimas, en algunos casos sería ya imposible. "Cuando se dice que hay unas 120.000 personas desaparecidas en un contexto de valoración de derechos hay que saber que no vamos a poder encontrarlas a todas. Porque algunas de las fosas ya se abrieron hace años, tras la muerte de Franco. Otras están en cunetas de carreteras que se han ensanchado, en las afueras de algunos pueblos que ahora son zonas urbanizadas o bajo un cementerio que hoy sólo multiplicado. El tiempo corre en nuestra contra tanto en el tema de enfrentamientos como si queremos recoger todo tipo de pruebas materiales. Somos a la importancia de dar respeto a los muertos para que los vivos descansen en paz. Etxeberria defiende que este trabajo de alivio fosas ha servido también para la elaboración posterior científica. Para recuperar un debate que se encuentra con la transición. Fue en el gran acierto, a su entender, de la ley de memoria histórica del 2007.


elPeriódico

POLÍTICA

Solo Camboya tiene más fosas comunes que España

Roger Pascual




EL PAÍS

Zapatero y Rajoy acuerdan reformar la Constitución para limitar el déficit

El presidente sacrifica la posición del PSOE en un nuevo intento de calmar a los mercados y satisfacer al BCE y al eje París-Berlín

El juez deja en libertad sin cargos a Strauss-Kahn

Multimillonarios franceses piden impuestos más altos por la crisis

Las fuerzas rebeldes conquistan el cuartel general de Gadafi

Los insurgentes controlan ya la mayor parte de Trípoli

El dictador y su familia siguen en paradero desconocido

EL VERDEJO DE RUEDA EN EL MUNDO

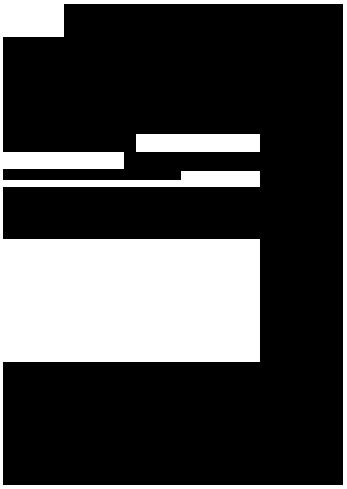

EL PAÍS

acuerdan reformar

la Constitución

en un nuevo intento

de calmar a los mercados y satisfacer al BCE y al eje París-Berlín




ara

ara.cat

El diàleg de Rajoy

NO a plantejar cap reforma de la Constitució

NO a flexibilitzar el límit de déficit a les autonomies

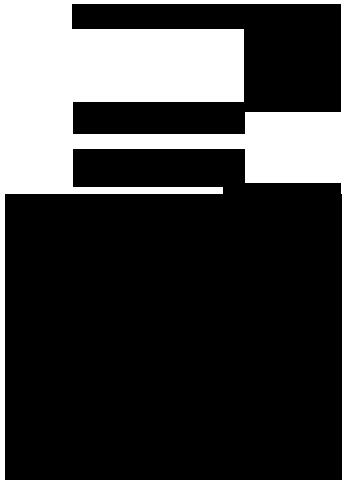
Maxim controla les festes de Cap d'Any

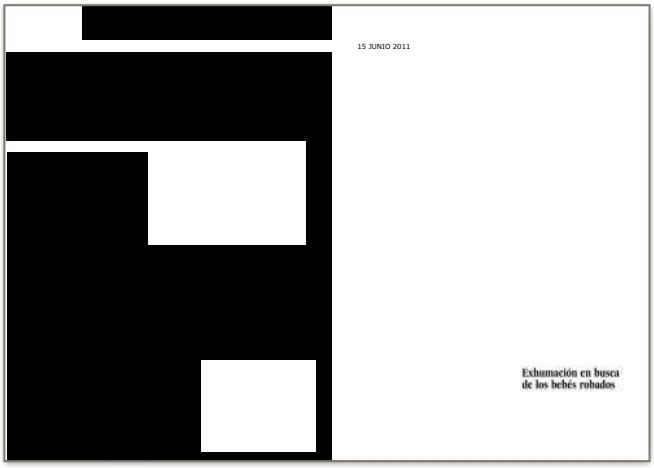

ara

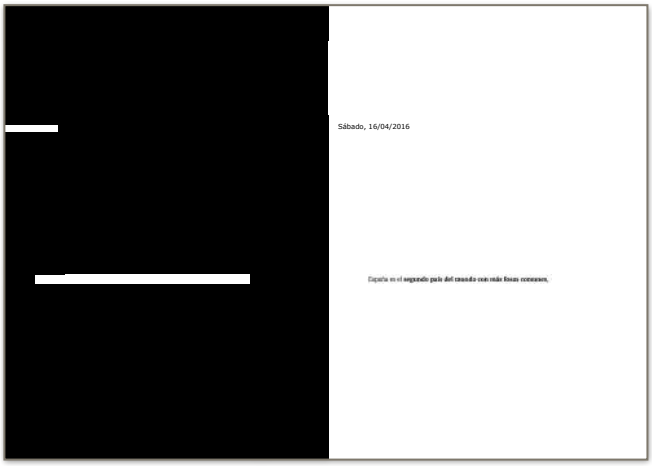
El diàleg de

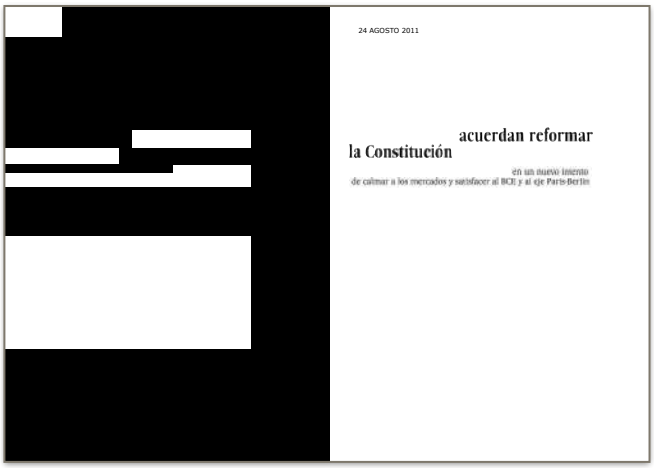
NO a plantejar cap reforma de la Constitució

NO




15 JUNIO 2011
Exhumación en busca
de los bebés robados


Sábado, 16/04/2016


24 AGOSTO 2011
acuerdan reformar
la Constitución
en un nuevo intento
de calmar a los mercados y satisfacer al BCE y al eje París-Berlín


El diàleg de
DISSABTE
29 DE DESEMBRE DEL 2012
NO
NO



EL PAÍS

EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL

LinkedIn se dispara en su estreno bursátil

Cannes aplaude la nueva apuesta de Almodóvar

LA INSTRUCCIÓN DEL CASO GÜRTEL EN EL TRIBUNAL SUPERIOR VALENCIANO

Los jueces acuerdan encausar al PP de Camps por financiación ilegal

La decisión implicará la imputación de la cúpula popular regional

Strauss-Kahn queda en arresto domiciliario a la espera de juicio

Obama propone la paz en Oriente Próximo con las fronteras de 1967

La Junta Electoral prohíbe las protestas del Movimiento 15-M

El órgano decide vetar las concentraciones por un solo voto

Medalla de Plata





el Periódico

El forat negre de l'univers

COMPTE ENRERE DE LA CAMPANYA ELECTORAL DEL 28-A

Casado planteja ara abaixar el salari mínim

El líder del PP anuncia una rebaixa de 50 euros mensuals i després rectifica per la polèmica | Sánchez defensa un SMI de 1.126 euros al mes, el 60% del sou mitjà espanyol

El Barça assalta Old Trafford amb un autogol de Shaw

La pròrroga del 'brexit' fractura la unitat dels 27 països de la UE

Els restaurants del Port Olímpic obriran dos anys més



planteja ara abaixar el salari mínim



EL MUNDO

INTERVENCIÓN CONSTITUCIONAL PARA FRENAR LA INSURRECCIÓN

55 días de 155

El Gobierno responde a la declaración de independencia en el Parlament con la destitución de Puigdemont y sus 'consellers' para convocar elecciones el 21 de diciembre ▶ Cesa al director general de los Mossos y cierra las 'embajadas' catalanas

Con sólo 70 votos: «Constituimos la república catalana»

Querella contra los responsables de la rebelión

La UE «ni reconoce ni reconocerá» la independencia

Ciudadanos de España, ahora es la hora

idealista

vamos a llevarnos bien

Junqueras admitió antes del 1-O que la secesión era «inviable»

Sánchez el traidor es el vencido...



55 días de 155



El gabinet de May conspira per derrocar-la

S'inicia el judici del cas dels blaverbes per abusos sexuals

XIV Pira de Sevalanella i Quaresma d'Ullastrell

EL PUNT AVUI+

#CATALUNYALLIBERTAT

Violència, un concepte indefinit

ABSTRACCIÓ • Els experts avisen que la inconcreció de la conducta prohibida en alguns delictes provoca incertesa i arbitrarietat judicial

Amb la vènia de la televisió

SUPREM • Creuen que el jutjat ha provat que no hi va haver rebel·lió i que les acusacions als líders de l'1-O s'estan "desdibuixant"

JUSTÍCIA

Barcelona aspira a un dels supercoordinadors d'Europa

Altsasu reclama justícia

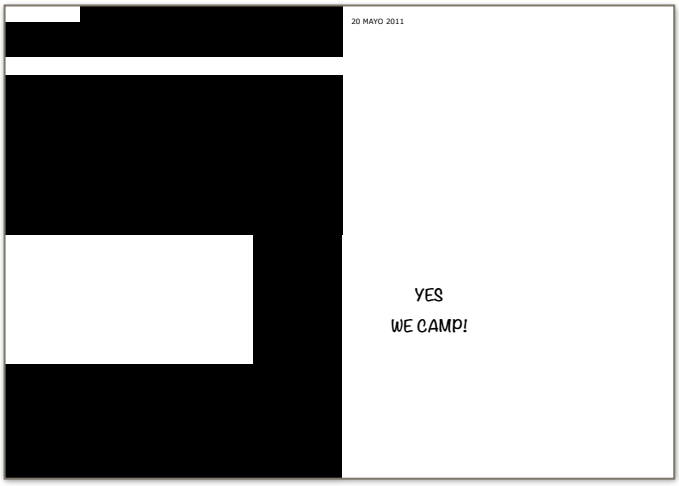
Tot el judici de l'1-O, en directe a El Punt Avui TV



EL PUNT AVUI+

Violència, un concepte indefinit

JUSTÍCIA


20 MAYO 2011
YES
WE CAMP!


DIJOUS
11 D'ABRIL DEL 2019
planteja ara
abaixar el salari mínim


SABADO 29 DE OCTUBRE DE 2017
55 días de 155


25 de març del 2019
Violència, un
concepte indefinit

Enllaços a les diferents portades utilitzades

Dates de consulta d'aquests enllaços: entre l'1 de març i 30 d'abril de 2019

Ara. 29 de desembre de 2012
https://www.lasportadas.es/d/20121229/130/Ara

Ara. 31 de març del 2019
https://www.lasportadas.es/d/20190331/130/Ara

El Mundo. 28 d'octubre de 2017
https://www.lasportadas.es/d/20171028/108/El-Mundo

El Mundo. 11 de novembre de 2017
https://www.lasportadas.es/d/20171111/108/El-Mundo

El País. 20 de mayo del 2011
https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/05/20/

El País. 30 de mayo del 2011
https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/05/30/

El País. 15 de junio del 2011
https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/06/15/

El País. 24 de agosto del 2011
https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/08/24/

El Periódico. 18 de enero de 2011
https://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/2011/01/18/

El Periódico. 16 de abril de 2016
https://www.elperiodico.com/es/politica/20160416/solo-camboya-tiene-mas-fosas-comunes-que-espana-5039352

El Periódico. 11 d'abril del 2019
https://www.lasportadas.es/d/20190411/114/El-Peri%C3%B3dico-de-Catalunya(Catal%C3%A0)

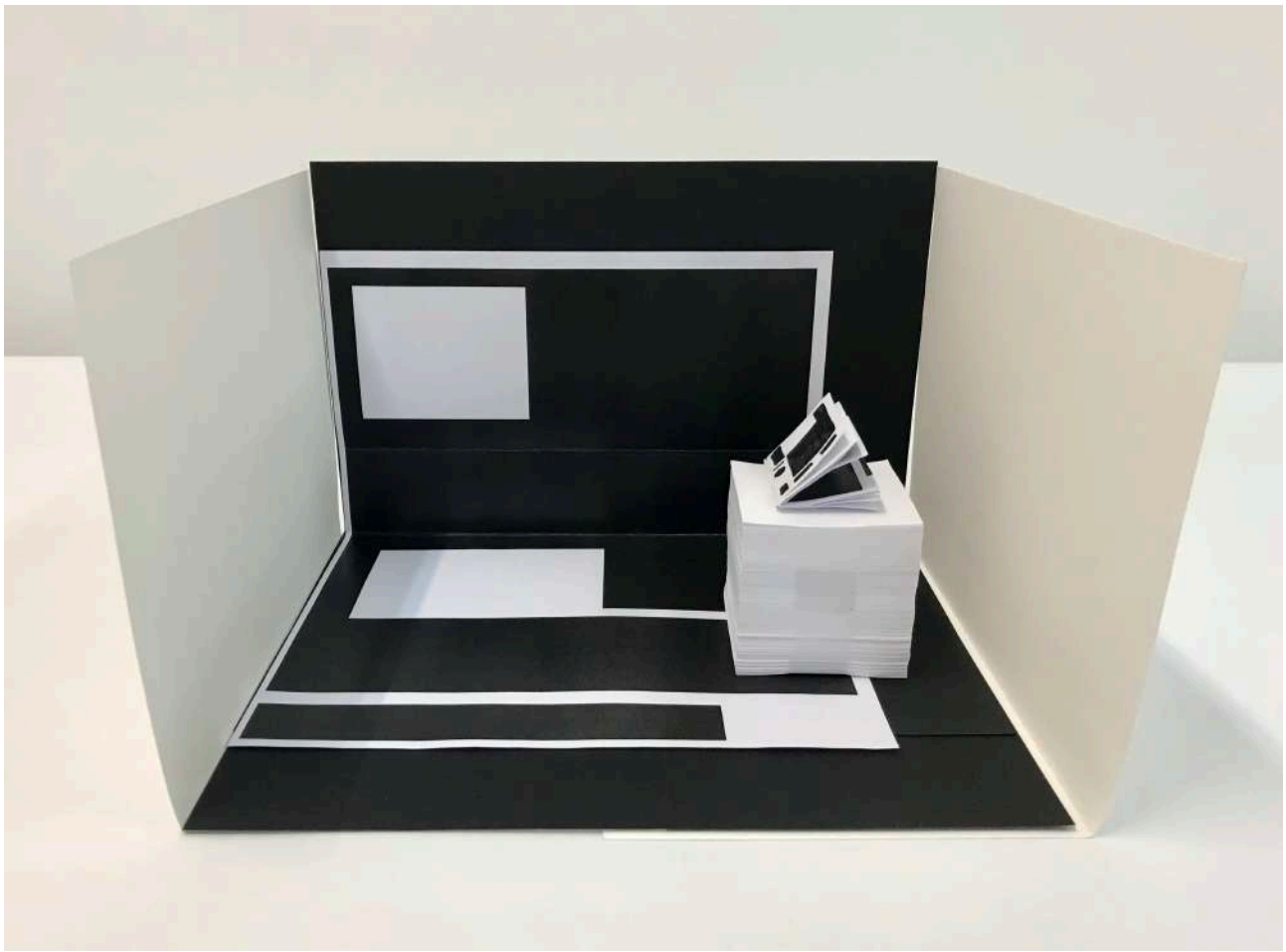
El Punt Avui. 25 del març del 2019
https://www.lasportadas.es/d/20190325/127/El-Punt

Proves en procés i experimentacions

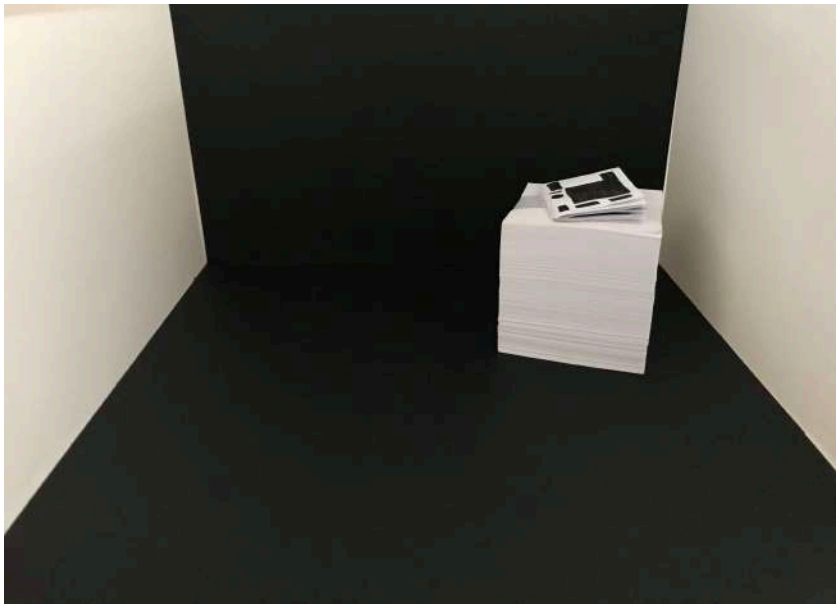
"The studiowork is a work without making a work, wich may end up as a something to look at, or may not…"

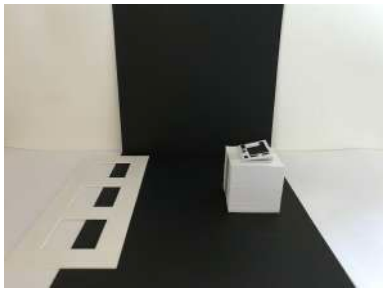
Hesse, E. (1968)

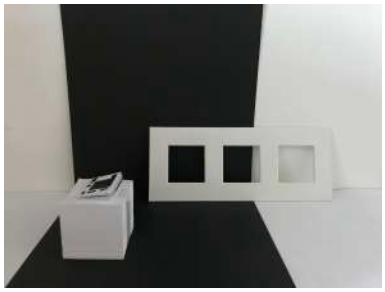




Maqueta d'una instal·lació imaginària. Una portada passa al pla tridimensional cobrint la paret vertical i la plata. La publicació es mostra sobre d'un piló de fulls en blanc, en la següent pàgina altres variacions.

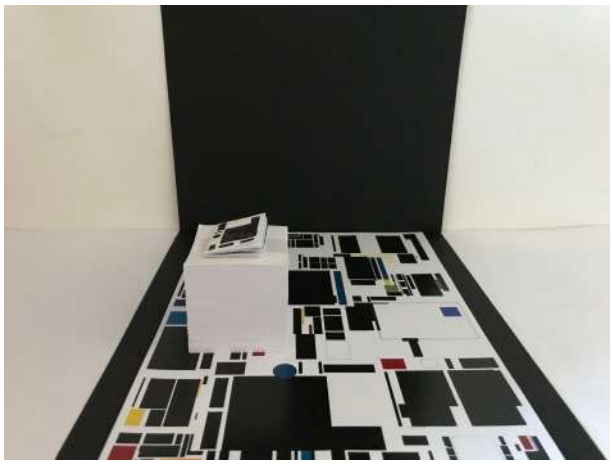




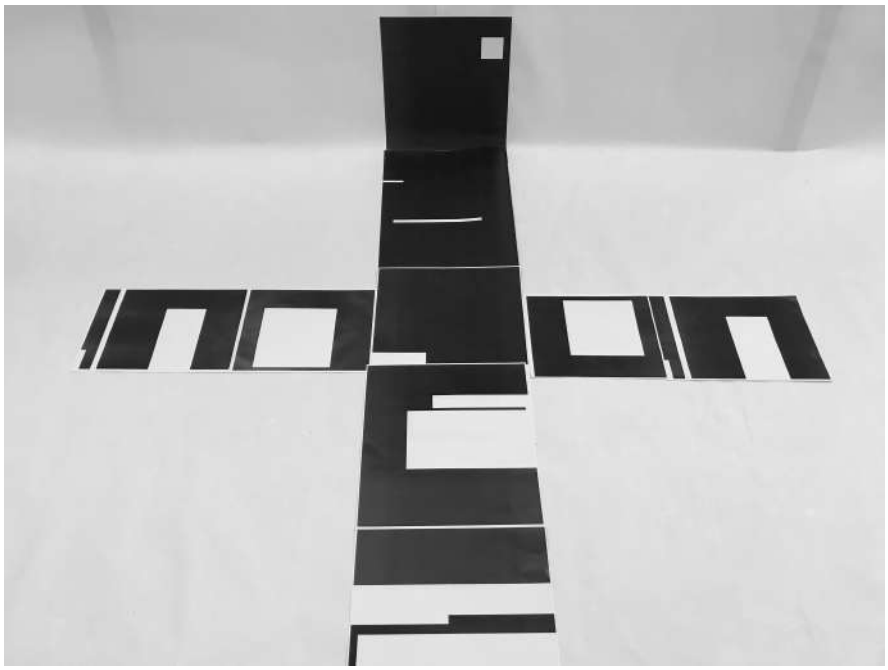




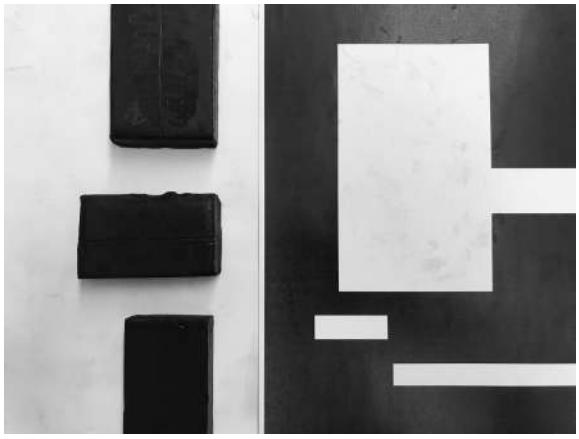




Proves en procés i experimentacions



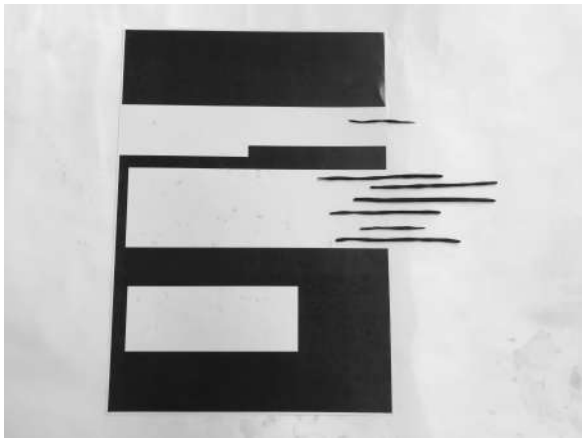
Els mitjans de comunicació i el tractament de la informació que desemboca en intoxicació és el detonant d'aquest exercici on les estructures de poder segueixen desinformant i modelant la ment dels receptors. La tensió de la creu com a representació d'una estructura rígida i inalterable i la mà humana que contribueix a manipular i censurar segons la ideologia que es vol imposar.

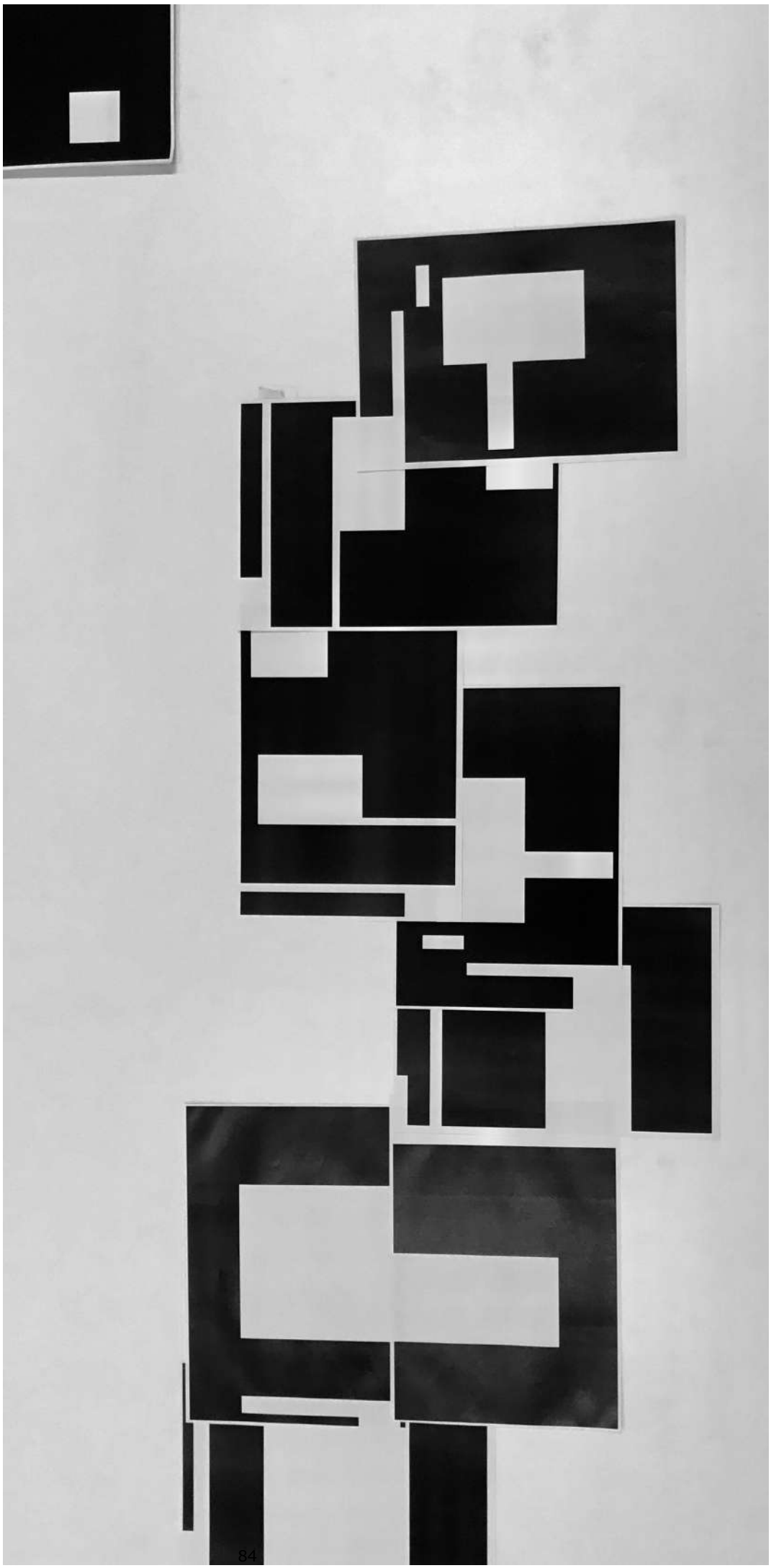




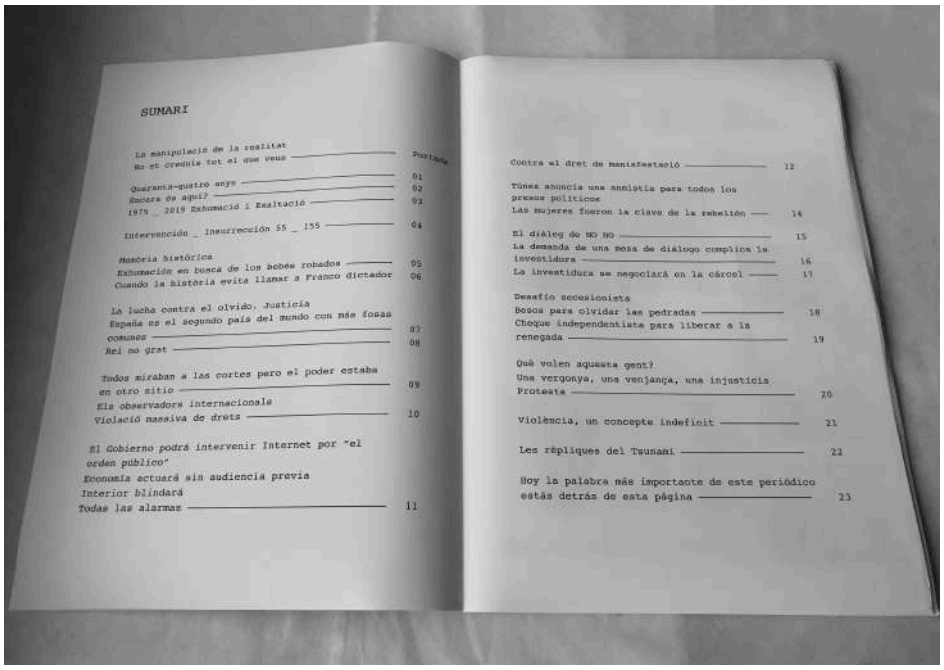
Altres provés en procés i experimentacions diverses al voltant de l'abstracció geomètrica, resultat del buidatge del text i de les imatges de les diferents portades.



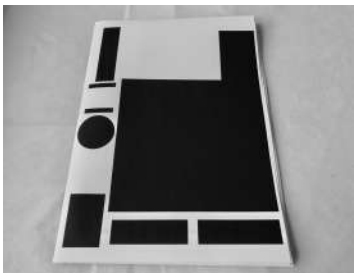




Publicació


SUMARI

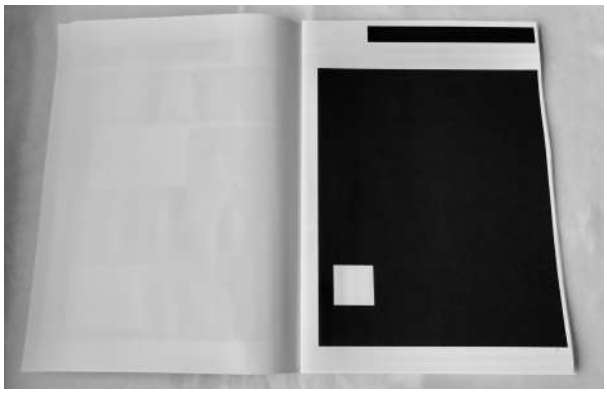
La manipulació de la realitat
No et creuis tot el que veus ——— Portada
Quaranta-quatre anys ——— 01
Encara de aquí? ——— 02
1975 _ 2019 Exhumació i Exaltació ——— 03
Intervención _ Insurrección 55 _ 155 ——— 04
Memória histórica ——— 05
Exhumación en busca de los bebés robados ——— 06
Cuando la história evita llamar a Franco dictador
La lucha contra el olvido, Justicia
España es el segundo país del mundo con más fosas comunes ——— 07
Rei no grat ——— 08
Todos miraban a las cortes pero el poder estaba en otro sitio ——— 09
Els observadors internacionals
Violació massiva de drets ——— 10
El Gobierno podrá intervenir Internet por "el orden público"
Economía actuará sin audiencia previa
Interior blindará
Todas las alarmas ——— 11
Contra el dret de manifestació ——— 12
Túnez anuncia una amnistía para todos los presos políticos
Las mujeres fueron la clave de la rebelión ——— 14
El diàleg de NO NO ——— 15
La demanda de una mesa de diálogo complica la investidura ——— 16
La investidura se negociará en la cárcel ——— 17
Desafío secesionista
Besos para olvidar las pedradas ——— 18
Cheque independentista para liberar a la renegada ——— 19
Què volen aquesta gent?
Una vergonya, una venjança, una injusticia
Protesta ——— 20
Violència, un concepte indefinit ——— 21
Les rèpliques del Tsunami ——— 22
Hoy la palabra más importante de este periódico estás detrás de esta página ——— 23

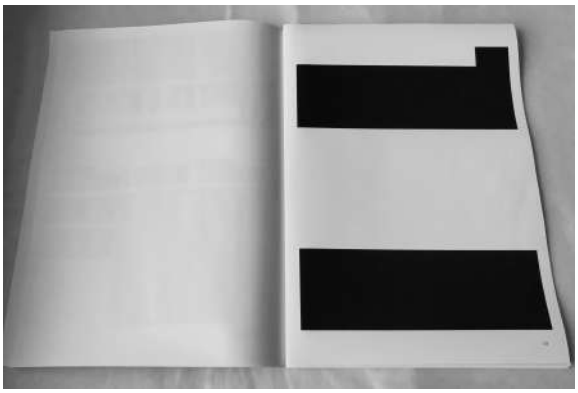


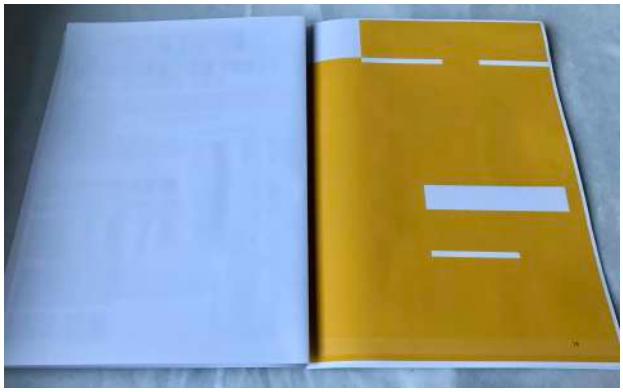
Portada de la publicació, que serà l'eix sobre el qual girarà el projecte que seguiré desenvolupant.
Presentació desembre 2019

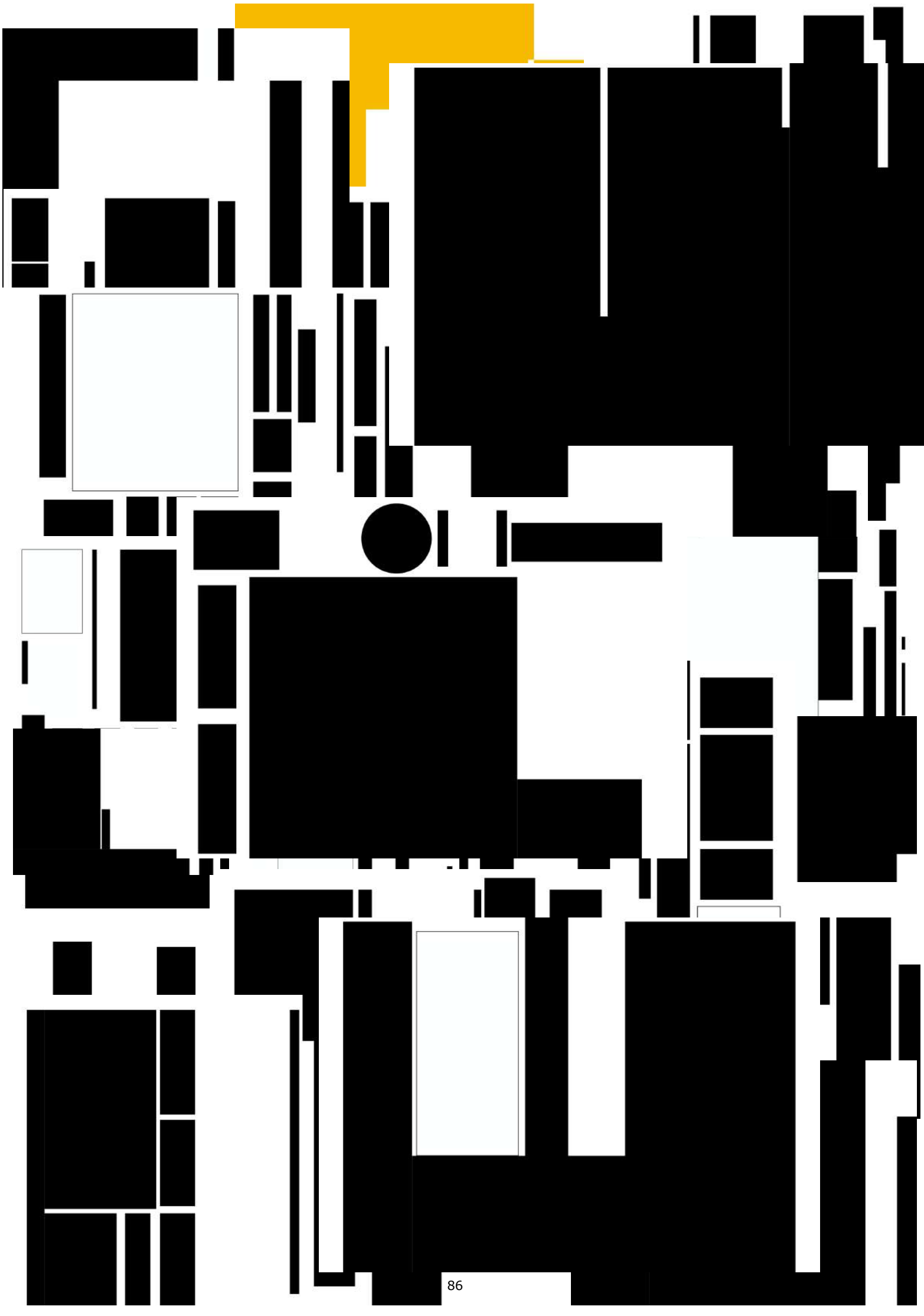
Sumari

El sumari de la publicació és el text extret de cada pàgina. Cada text del sumari té un número que correspon a una pàgina, on es troba l'abstracció de la notícia sense text i sense imatge, l'ús i abús tant de la paraula com de la imatge, dóna com a resultat del procés de censura i abstracció una altra lectura.









Gaslighting

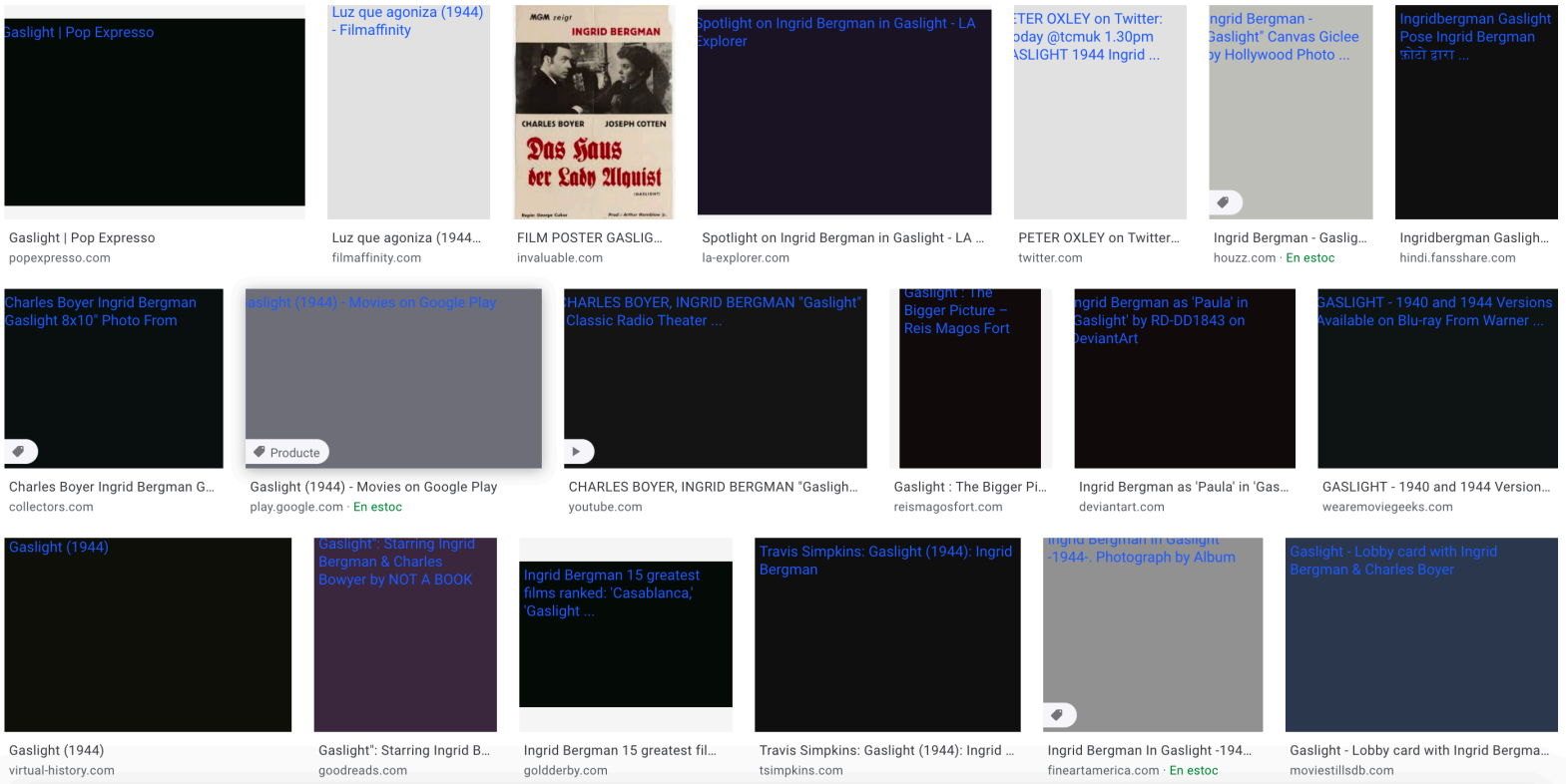
Barcelona, juny 2020

Mertxe Hernández Herrán

El terme, *Gas Light,* (llum de gas) té l'origen en una obra de teatre de l'escriptor anglès Patrick Hamilton, estrenada l'any 1938, la seva adaptació cinematogràfica es va fer a Anglaterra l'any 1940.
Vist l'èxit de l'obra, la productora estatunidenca Metro Goldwyn Mayer va comprar els drets del remake que va dirigir George Cukor i l'any 1944 es va estrenar la pel·lícula.

El terme *Gas Light* s'ha utilitzat en la literatura clínica i de recerca, així com en comentaris polítics. **Fer llum de gas**, en anglès ***gaslighting***, es refereix a una manera de manipular que busca posar en dubte l'opinió o creences d'una persona determinada o d'un grup d'individus, amb l'objectiu de fer-los qüestionar-se a si mateixos i dubtar de la seva memòria, percepció, opinió i inclús salut mental. Amb la intenció de desestabilitzar psíquicament, deslegitimar les creences pròpies i desorientar a la persona o al grup, s'utilitzen tècniques com la negació persistent, la manipulació, la mentida, la contradicció, la distracció, etc.

Gaslighting



Captura de pantalla, del moment de recerca de la paraula Gaslighting, quan es carreguen les imatges al buscador

Gaslighting

_ un projecte híbrid i transitable

Plantejar una reflexió i detectar els mecanismes de control, poder i manipulació mitjançant els quals es construeix una mirada hegemònica i on en aquest procés els mitjans de comunicació tenen un paper fonamental. Els diaris de premsa escrita i digital són l'objectiu principal d'estudi i anàlisi d'aquest treball

En aquest projecte es proposa una reflexió crítica sobre aspectes clau en la configuració de l'experiència actual a través d'una selecció de notícies relacionades amb la memòria històrica, institucions corruptes i vulneració de drets a l'estat espanyol. Mitjançant un exercici d'apropiació i intervenció, censurant la major part del text, ocultant imatges i publicitat. Com a resultat d'aquesta acció i encara que el text és una de les bases d'aquest projecte, apareix una abstracció geomètrica.

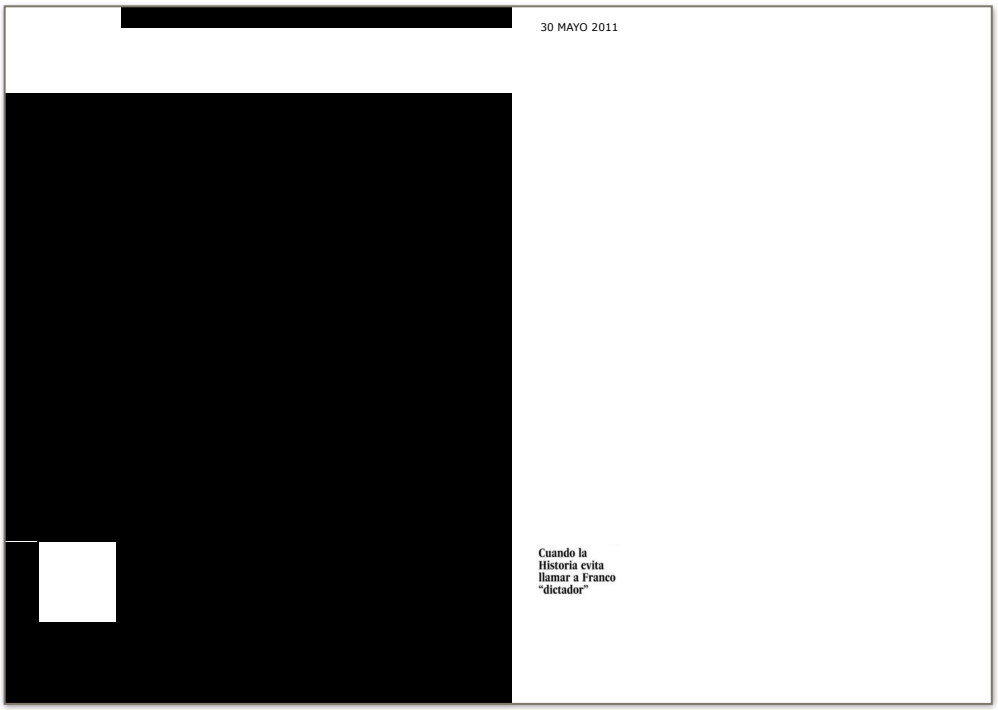
Gaslighting

_ la publicació

Per una banda apareix una nova publicació on el sumari és el text resultant de l'exercici de censura, cada text del sumari té un número que et porta a una pàgina. Cada pàgina desvetlla una composició gràfica amb una lectura diferent i oberta on es veu el resultat de la censura i el buidatge del contingut textual i de les imatges publicades.

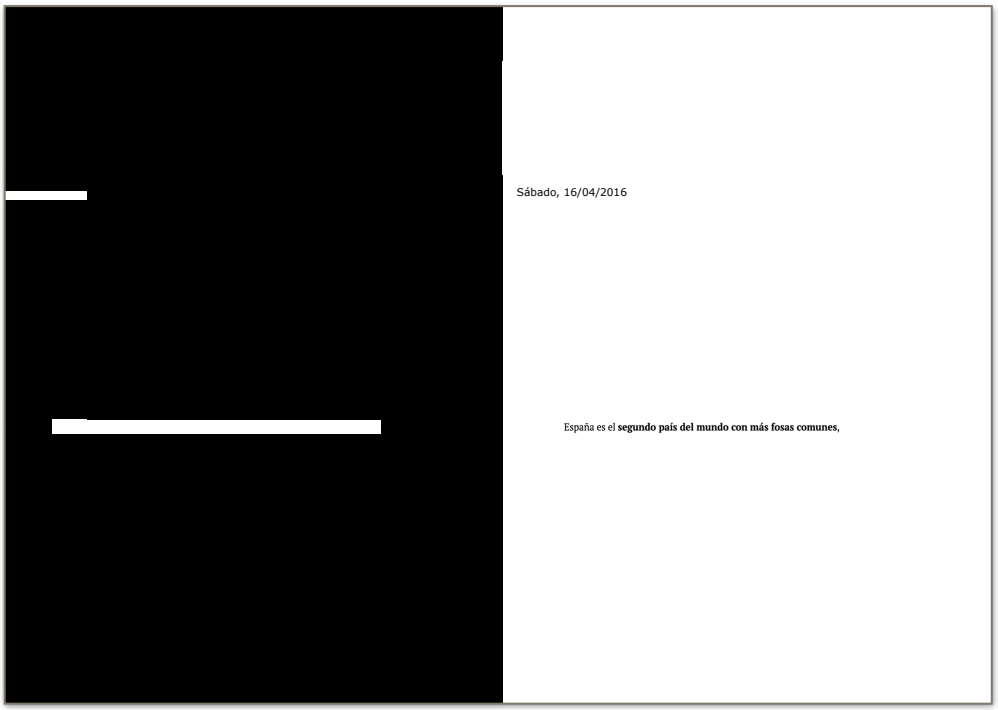
Això em permet treballar el concepte d'espai i seqüència: bidimensionalitat-tridimensionalitat i el temps en l'espai de la pàgina que és creat pel lector.

Gaslighting



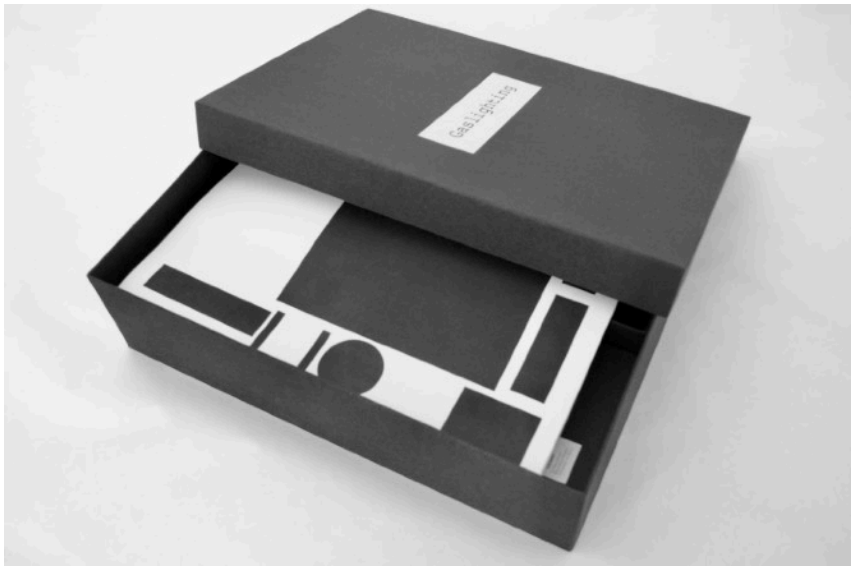
30 MAYO 2011

Cuando la Historia evita llamar a Franco "dictador"

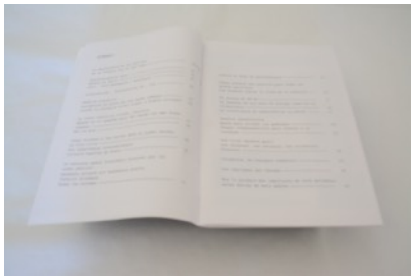
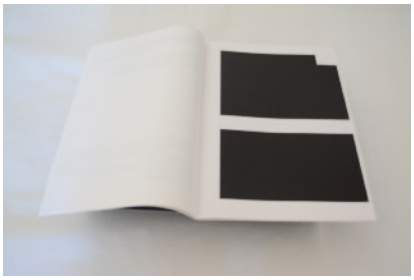
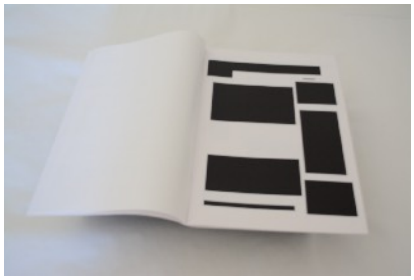
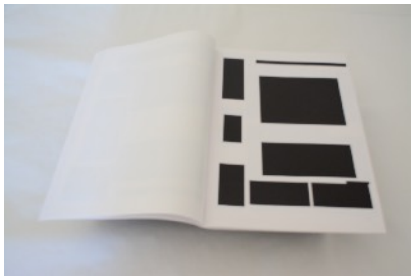
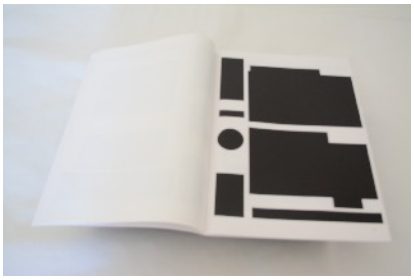
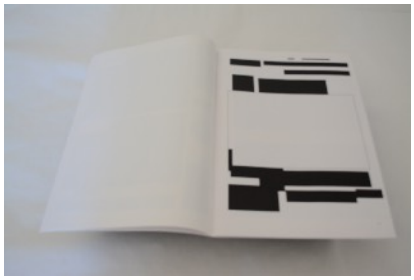
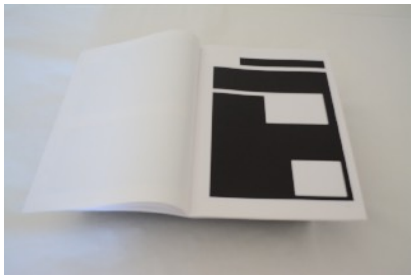
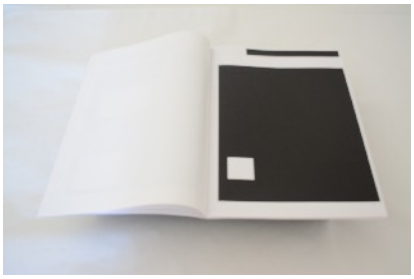


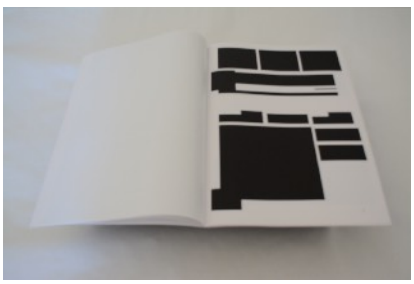
Sábado, 16/04/2016

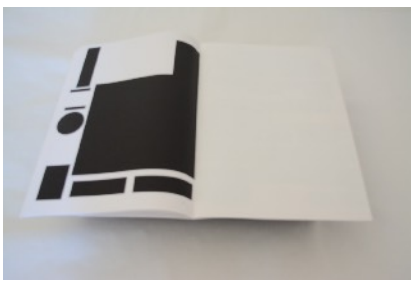
España es el **segundo país del mundo con más fosas comunes**,

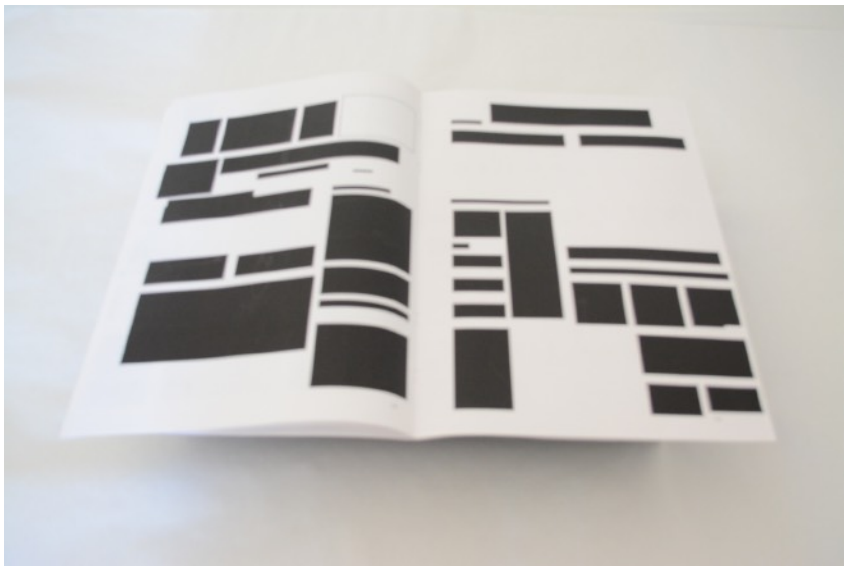


De la sèrie *Gaslighting* - 2020
Publicació tancada 42 x 30cm _ Capsa 33,5 x 49cm

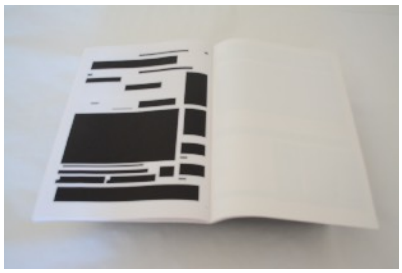


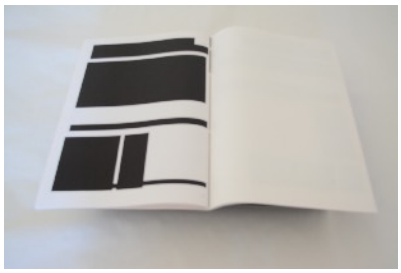


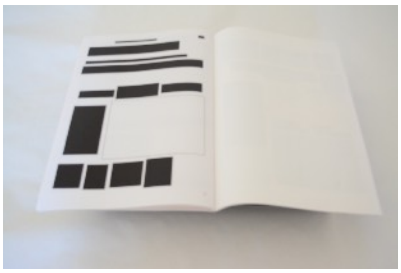


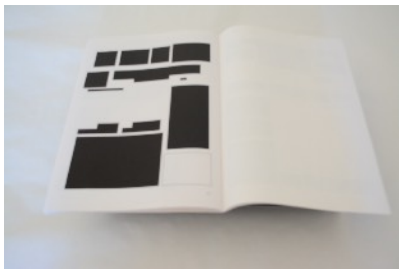


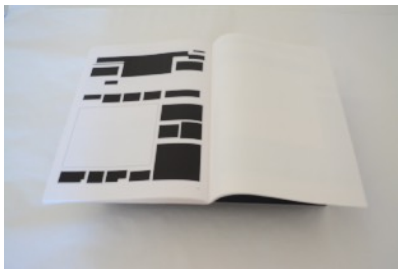




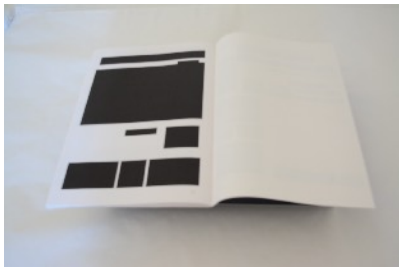














Gaslighting

_ la transparència

La transparència fa al·lusió al paper vegetal que dona suport a la fusió de les diverses planes dels diaris en un document únic on la saturació de notícies, imatges i informació creen un paisatge confós i on realment no es pot llegir ni apreciar la informació acuradament.



De la sèrie *Gaslighting* - 2020 42 x 30 cm. Impressió sobre paper vegetal

Gaslighting

_ les capses

Tanmateix el projecte es manifesta també en el territori de la tridimensionalitat, convertint-se en una estructura espacial on les paraules i les frases que donen significat a les notícies apareixen aïllades del seu context, contribuint a amplificar el seu significat alhora que el text és tractat com un element plàstic més.

Aquesta estructura mostra un ritme, un temps i una seqüència de formes geomètriques fruit de l'abstracció gràfica i les paraules significatives que conviuen establint relacions en l'espai, un ritme de lectura, visió i crítica, fent certa al·lusió a una idea de publicació-llibre com a nexe on se succeeix el temps, l'espai, el significat i la reflexió crítica.

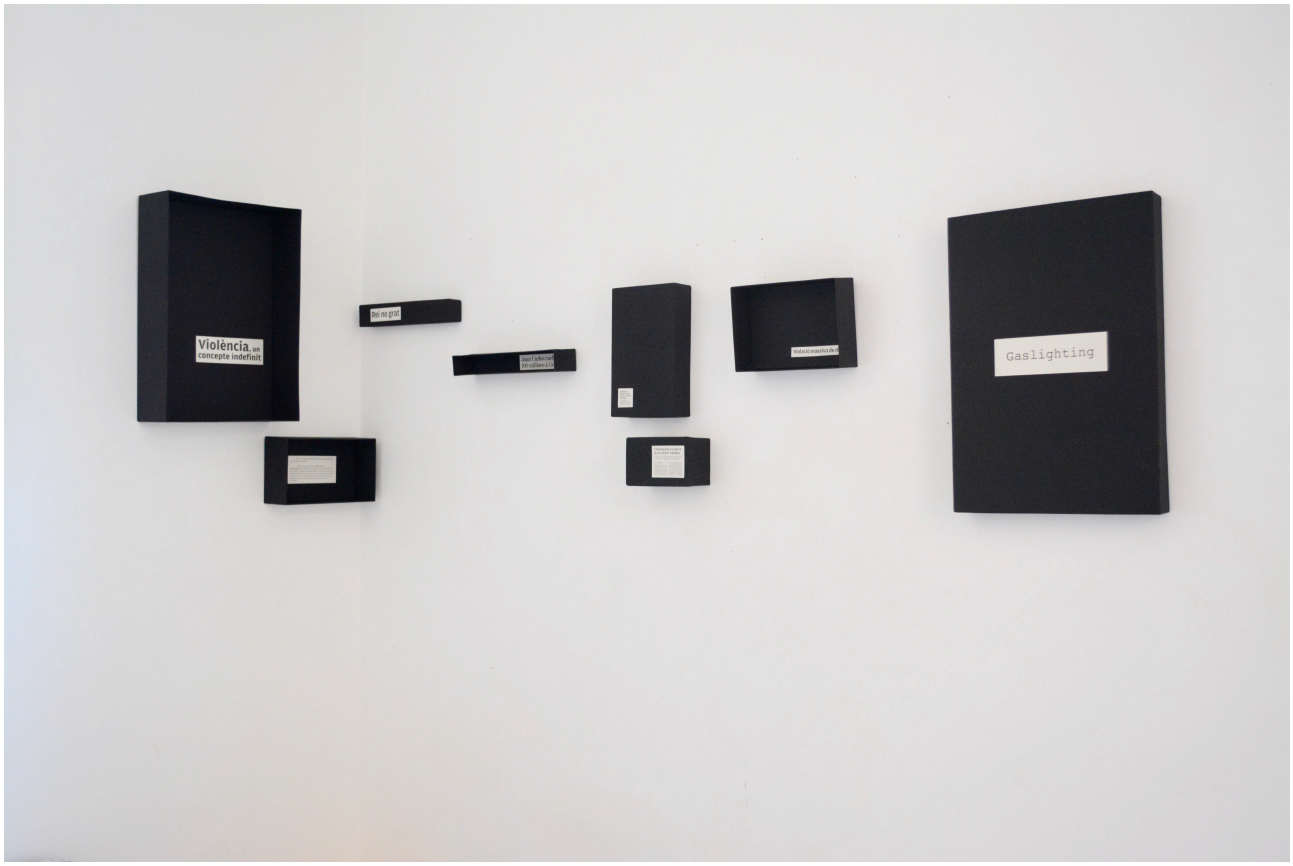
L'enquadernació com a estructura és part de l'obra i dóna sentit a la peça establint ritmes de lectura i visió únics. *"Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos"* Carrión, U. (1975). En el treball d'Ulises Carrión es veu la idea de llibre com a obra estructural on el temps i l'espai se succeeixen, de la mateixa manera que ho fa l'estructura i el llenguatge.

Tanmateix Stéphane Mallarmé, poeta, traductor i crític, va desenvolupar el llibre com a instrument experimental, enfocant-se en la distribució del text en l'espai, tan important són les estructures tipogràfiques com els espais que aquestes mateixes generen.



De la sèrie *Gaslighting* - 2020 33,5 x 49 cm

Gaslighting



De la sèrie *Gaslighting* - 2020 70cm (1 paret) 2 metres (altra paret)



De la sèrie *Gaslighting* - 2020



De la sèrie *Gaslighting* - 2020 (detall)



De la sèrie *Gaslighting* - 2020 (detall)



De la sèrie *Gaslighting* - 2020



De la sèrie *Gaslighting* - 2020 - Impressió digital 59 x 83cm

Conclusions

Des de la tradició clàssica del temps d'Aristòtil fins a l'actualitat sempre hi ha hagut la voluntat de manipulació per part de les elits del moment, en el fons i amb matisos contextuals de cada època, podem dir que les funcions de manipulació de l'interlocutor poderós i dels mitjans de comunicació per intentar seduir als individus receptors, han estat similars i sempre al servei d'una elit. Tanmateix hi ha hagut una important evolució en termes tecnològics i de coneixement del públic objectiu, avenços que si bé han aportat millores en la qualitat de vida de les persones, també han esdevingut eines per facilitar la mobilització, la manipulació, el control dels individus, i conèixer amb més profunditat els seus hàbits de consum, de pensament i d'ideologia per aprofitar aquesta informació amb fins comercials o polítics.
Tanmateix com ha quedat demostrat per diferents estudis empírics i investigacions de camp, per evitar la manipulació el més important és ser individus crítics, poder gaudir d'una formació adequada i qüestionar-s'ho gairebé tot. Actualment i tenint en compte la subtilitat de la manipulació, especialment en països occidentals amb democràcies consolidades, és més important poder tenir eines per poder analitzar de manera crítica i potenciar també l'observació, la recerca, contrastar la informació i la capacitat de valorar críticament i constructivament la realitat social de tota la informació que ens arriba.

En aquest sentit la pràctica artística esdevé reivindicativa des de finals dels anys seixanta i amb força a partir dels anys setanta. A mesura que el sistema es torna més cruel, l'activisme va creixent. En la major part dels casos els artistes són percebuts com a pertorbadors i incòmodes per les elits de poder, encara que imprescindibles per a la reivindicació de la capacitat crítica dels seus ciutadans. La transformació de la societat demana d'un art crític que pensi i faci replantejar de nou les condicions de justícia i democràcia actuals i amb una mirada d'atenció a les institucions, especialment les culturals, per denunciar que no esdevinguin censores i part de l'engranatge que alimenta la complicitat amb el sistema capitalista actual.



Todo es mentira (2011) Manel Fontdevila -
Vinyeta publicada al Diari electrònic Público el 15 octubre

Bibliografia

Adorno, T. & Horkheimer, M. (1994) *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos*. Ed. Trotta, Madrid

Aristòtil (1995), *Retórica,* traducción de Quintín Racionero, Ed. Gredos, Madrid

Cantril, H. (1940) *The invasion from Mars;: A study in the psychology of panic.* Princeton University Press, New Jersey

Cantril, H. (1986) *La invasión desde Marte,* en M. de Moragas (ed.), Sociología de la comunicación de masas, Gustavo Gili, Barcelona, Vol. II, págs. 91-110

Carrión, U. (1975) *El nuevo arte de hacer libros,* p.138

Clair, J. (1998) *La responsabilidad del artista. Las vanguardias, entre el terror y la razón.* Ed. Gallimard

Chomsky, N. & Herman, E. (1990) *Los guardianes de la libertad.* Traducción Carme Castells. Grijalbo Mondadori, Barcelona

Dahl, S. (1972) Historia del libro. Alianza Editorial. pág. 32

Felshin, N. (1995) *But is it Art? The spirit of art as activism*. Ed. Bay Press: Seattle

Fontbona, F. (2005) *El llibre il·lustrat en Temps d'Art.* págs. 20-43

Foucault, M. (1970) *Les mots et les choses*, *une archéologie des sciencies humaines.* Siglo XXI Editores, Buenos Aires Argentina

Lasswell, H. (1935) *World Politics and Personal Insecurity y propaganda and Promotional Activities*, University of Minnesota Press; Edición: Minne ed.

Lasswell, H. (1948) *Power and Personality*, New York, W.W. Norton & Company, Inc.

Martínez de Sousa, J. (1987) *Pequeña historia del libro.* Editorial Trea. págs. 23-44

McQuail, D. (1981) *Influencia y efectos de los medios masivos*, en J. Curran y otros, Sociedad y Comunicación de Masas, FCE, México. pág. 87

Morin, E. (1962)*, L'Esprit du temps.* Paris: Grasset, Collection La Galerie, pág.178

Schramm, W (1971) *The Nature of Communication between Humans.* Schramm, W. & Roberts, D. (eds.) 1972, págs. 3-53

Shannon, C. & Weaver, W. (1949) *The Mathematical Theory of Comunication,* University of Illinois Press

Wright Mills, C. (1963) *Power, Politics and People,* Oxford Unlverally Press, New York

Wright, C. R. (1975) *Mass Comunications: A Sociological Approach,* 2ª ed., Random House, New York

Wolf, M. (1987) *La investigación de la comunicación de masas.* Crítica y perspectivas, Ed. Paidós, Barcelona.

Webgrafia

Andújar, D.G (2012) *Guernica. Picasso comunista.* Recuperat de https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica-picasso-comunista
Publicat l'any 2012. Consultat el 10 de geenr 2020

Andujar, D.G. (2019) *Andújar, el FBI y el expediente Picasso.* Recuperat de https://www.diarioinformacion.com/cultura/2019/06/14/andujar-fbi-expediente-picasso/2158998.html Publicat el 13 de juny de 2019. Consultat el 9 de gener de 2020

Andújar, D.G (2019) Pàgina web oficial http://www.danielandujar.org/ Consultat: gener 2020

Barlovento Comunicación (2019) https://www.barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2019/11/barlovento-analisisaudiencias-noviembre2019.pdf.
Publicat al desembre 2019. Consultat el 22 desembre 2019

Camnitzer, L. (2010-2018) *Hospicio de utopías fallidas.* Col·lecció Museu Reina Sofia. Recuperat de https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/luis-camnitzer Consultat 10 gener de 2020

Descartes (1596) _ Tristan Tzara (1918) *Manifest Dada* Recuperat de Biblioteca UOC. http://biblioteca.uoc.edu/es/recursos/recurso/tzara-tristan-1918-primer-manifiesto-dada Consultat 18 de gener 2020

Fernández Luzón, A. (2020) *Gutenberg: el inventor que cambió el mundo*. https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/gutenberg-inventor-que-cambio-mundo_11140/1 Publicat 10 gener 2020. Consultat 20 de maig de 2020

Fontcuberta, J. (2016) *La Aventura del Saber. Joan Fontcuberta. Toda la Verdad sobre la Mentira*. Recuperat de http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventurajfoncuberta/3484402/ Consultat l'1 de desembre del 2019

Fontdevila, M. (2011) *Todo es mentira.* Público. https://blogs.publico.es/manel/4145/15-o/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+publico%2Fvinetas%2Fmanel+%28Manel+Fontdevila%29 Publicat l'octubre 2011. Consultat 30 desembre 2019

Fontdevila, M. (2018) *Periodismo de investigación.* ElDiario.es https://www.eldiario.es/vinetas/Periodismo-investigacion_10_785071487.html
Publicat el 22 de juny del 2018. Consultat el 30 de desembre 2019

Gamarra, S. (2012) Recuperat de: http://li-mac.org/es/projects/rests-in-press/2012-2104/self-censorship/#/http://li-mac.org/es/projects/rests-in-press/2012-2104/selfcensorship/ Consultat el 12 de desembre de 2019

Garcés, M. (2011) *La honestidad con lo real.* Recuperat de http://www.tea-tron.com/sismo/blog/2011/10/06/la-honestidad-con-lo-real-de-marina-garces/
Publicat el 6 d'octubre 2011. Consultat: 20 desembre 2019

Garcés, M. (2011) *La honestidad con lo real.* Recuperat de http://www.tea-tron.com/sismo/blog/2011/10/06/la-honestidad-con-lo-real-de-marina-garces/ Consultat: 1 de maig de 2019

Giménez, G. (2015) *L'arquitecture d'aujourd'hui*. Recuperat de: http://thegreenparrot.org/l-architecture-d-aujourdhui/ Consultat el 12 de desembre de 2019

Grup de treball (1975) *Treball col·lectiu els artistes participants a Documenta 4 (1968) i Documenta 5 (1972) a Kassel* Col·lecció Museu Reina Sofía. Recuperat de https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/treball-col-lectiu-els-artistes-participants-documenta-4-1968-i-documenta-5-1972 Consultat el 10 de gener de 2020

Grup de treball (1975) *Recorreguts* Col·lecció Museu Reina Sofía. Recuperat de https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/recorreguts-recorridos-2 Consultat 10 gener 2020

Grup de treball (1975) *Recorreguts Treballs col·lectiu de Barcelona 1973*. MACBA Exposicions. Recuperat de https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/exposicions/grup-treball Consultat el 10 de gener de 2020

Haacke, H. *Artworks by Hans Haacker* Recuperat de https://www.theartstory.org/artist/haacke-hans/artworks/ Consultat 11 de gener 2020

Haacke, H. (2016) *Working Conditions. The Writings of Hans Haacke*
Recuperat de https://mitpress.mit.edu/books/working-conditions Consultat 11 de gener 2020

Hugonier, M. (2011) Marine Hugonnier. Col·lecció Museu Reina Sofía. Recuperat de: https://www.museoreinasofia.es/ coleccion/autor/hugonnier-marine. Consultat el 6 de març de 2019

Jerez, C. (1977) Concha Jerez. Segumiento de una noticia. Pàgina web oficial de l'artista. Recuperat de: http://conchajerez.net/pieces/pieces/pieces-1973-1980/seguimiento-de-una-noticia/ Consultat el 2 de gener 2020

Klapper, J. T. (1960). *The Effects of mass communication. An analysis of research on the effectiveness and limitations of mass media in influencing the opinions, values, and behavior of their audiences*. Nueva York: The Free Press

Kruger, B. (1982) *We have received orders not to move.*
Recuperat de: https://awarewomenartists.com/en/artiste/barbara-kruger/
Publicat l'any 2013. Consultat el 8 de gener 2020

Kruger, B. (1993) *Remote Control Power, Cultures, and the World of Appearances.*
Recuperat de: https://mitpress.mit.edu/books/remote-control Consultat el 8 de gener 2020

Kruger, B. (2018) Art21 magazine Fifty Artists Design "New York" Magazine Covers In Public Art Project. Recuperat de http://magazine.art21.org/2018/01/29/this-week-in-art-1-29-2-4-fifty-artists-design-new-york-magazine-covers-in-public-art-project/#.XiMc9RfOH_Q Consultat el 10 de gener 2020

Muntadas, A. (2017) Antoni Muntadas. Art Wall Street International Magazine. Recuperat de: https://wsimag.com/es/arte/24094-antoni-muntadas Consultat l'1 de desembre 2019

Orwell, G. (1943) *Looking back on the Spanish War.* Recuperat de: http://orwell.ru/library/essays/Spanish_War/english/esw_1 Publicat 24 setembre 2015. Consultat 16 maig 2019

Sylvain, T. (2002) *Stratégies de manipulation.* Recuperat de: https://www.syti.net/
Publicat l'any 2002. Consultat 20 desembre 2019

Spero, N. (1984) *Art Against Apartheid,* artspace.com Contemporary Art for Sale Online. Recuperat de https://www.artspace.com/nancy_spero/art-against-apartheid Consultat el 12 de gener de 2020