

**RGBB**

**REALITAT GENERADA I BLINDADA**

**ARIADNA COSTA GABALDÓN**

**MONTSE CARREÑO**

**BELLES ARTS – ART TECOLOGIA I IMPRESSIÓ**

**CURS 2019-2020**

# ABSTRACT

*RGB (Realitat Generada i Blindada)* parteix de la necessitat de plasmar com a obra artística la nostra reacció al dolor, referint-me a aquell que surt del nostre camp de visió.

Analitzar-me a mi i a la mateixa societat eurocèntrica en la qual vivim, que sembla estar anestesiada davant dels successos que fa anys que existeixen.

Fent gran ús de les xarxes socials, l'interès és mostrar els filtres que tenim integrats als nostres ulls per tal de seleccionar la informació o les imatges que volem rebre.

Intentar respondre a la pregunta: es pot ser feliç en un món que no ho és? Analitzant abans de tot aquest mateix concepte de felicitat que creiem perseguir, i detectant la fina línia entre realitat i ficció quan fem aquesta mateixa tria cada dia, trobant-se en l'article a llegir, el canal a veure o el tweet que retweejar.

**Paraules clau:** Dolor, felicitat, tria, societat eurocèntrica, filtres, realitat, ficció

# ÍNDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ</b>	
1.1 Objectius	1
1.2 Metodologia	1
1.3 Context	2
<b>2. DESENVOLUPAMENT CONCEPTUAL</b>	
2.1 Des del pensament abismal	3
2.2 Tractament del dolor	4
<b>3. REFRENTS</b>	
3.1 Segregació	5
3.2 Reconstrucció	6
<b>4. PROCÉS CREATIU</b>	
4.1 Poètica personal	7
4.2 Temàtica	7
4.3 Tècnica	8
4.4 Mitjà	9
4.5 Format Flip book	9
4.6 Format GIF	10
<b>5. OBRA FINAL</b>	11
<b>6. CONCLUSIONS</b>	11
<b>7. BIBLIOGRAFIA</b>	12
<b>8. ÍNDEX D'IMATGES</b>	12

# 1. INTRODUCCIÓ

## 1.2 METODOLOGIA

“Cada dia dudo de si vomitar sobre el mundo o abrazarlo” Espai en Blanc

Aquesta és una cita que escrivien fa un temps els autors i les autores del col·lectiu Espai en Blanc en *El presentiment* número 37 i que em recordava Marina Garcés en les pàgines del seu llibre (2016: 79).

Parla d'un món al qual no sabem si rebutjar o estimar. D'un món on gairebé la meitat dels habitants es moren de set i on la resta viuen inconscientment darrere fronteres invisibles. D'un món on els seus habitants es destrueixen a ells mateixos. D'un món que no sembla ser de tots i totes.

El món al que es refereix és el nostre, encara que no ho vulguem creure. Perquè en el fons, tots sabem què està passant, què estem fent amb nosaltres mateixos i amb el món que ens està deixant respirar. Ens estem traient l'aire. Davant d'això, però, hi ha molt silenci i molta indiferència. Preferim amagar-nos darrere de les nostres pantalles, dels nostres perfils, o dels nostres desitjos fugaçs abans d'afrontar el que estem fent. Ho preferim abans de sentir un dolor tan intens i profund que no ens deixa ni respirar. Potser perquè creure en el món és descobrir que darrere només hi ha una realitat injusta i dolorosa de la qual és molt difícil oblidar-se'n.

Però potser aquest dolor és el que necessitem per viure en aquest món i no en un altre.

## 1.1 OBJECTIUS

Partir d'una indagació teòrica per assimilar els conceptes necessaris, de manera que l'obra artística vagi creixent paral·lelament al marc teòric.

Investigar sobre el panorama social i polític actual agafant les xarxes socials com a motor de cerca.

Integrar-me dins dels mitjans de comunicació actuals per tal de generar un arxiu fotogràfic i informatiu.

Endinsar-me dins del marc de la crisi dels refugiats per detectar els seus punts més efervescents en l'actualitat i emprar-los com a defensa cap a la nostra desinformació.

Assenyalar i materialitzar el procés de filtratge que fem diàriament mitjançant l'ús de l'RGB i les imatges en anàglif.

Conèixer les diferents dinàmiques d'edició digitals i generar contingut.

Sintetitzar i traduir el nostre paper davant les xarxes socials i el tractament de notícies cap a un vessant més plàstic i visual.

Analitzar els referents artístics que mostren afinitat amb el plantejament inicial del treball.

L'última finalitat és donar lloc a una reflexió per part de l'espectador davant del silenci i la ceguesa que hi ha cap a certes temàtiques i el gran soroll que hi ha cap a d'altres.

L'estructura d'aquest treball s'organitza de la següent manera: després de l'exposició dels objectius i la contextualització de l'elaboració del treball; s'obre pas en primer lloc, a la investigació teòrica que vaig fer en una primera instància i que va servir com a motor per la realització de les peces finals. Aproximant-me a reflexions d'escriptors i escriptores, artistes, fins i tot alguna aportació des del punt de vista personal, reflexionaré sobre el plantejament de nostra la societat i el tractament que fa del seu dolor.

En segon lloc, es presentaran una sèrie de referents visuals de diferents disciplines que mostren un nexa i una certa afinitat amb el meu treball i que em van servir com a referents a l'hora de plasmar les meves reflexions en un format més aviat digital. D'aquí esdevé tot un desenvolupament que integra, tant els inicis del procés digital i plàstic fins a la part més explicativa que concerneix el per què de les tècniques i els formats escollits.

En l'apartat final s'introduiran les respectives imatges que mostren la sèrie que té com a títol RGB (*Realitat, Generada i Blindada*), consistent en l'elaboració d'un Flip book i de vuit vídeos en format GIF que estaran penjats a la Xarxa, juntament amb les conclusions extretes al llarg d'aquesta experiència.

## 1.3 CONTEXT

En uns moments d'aïllament, sense més contacte amb l'exterior que la xarxa de pantalles que ens envolten degut al confinament conseqüent de la pandèmia mundial del COVID-19-, la gran càrrega de notícies i d'imatges emeses pels noticiaris o per les xarxes socials del moment és i ha estat aclaparadora, més de l'habitual.

Encara que des de fa anys és evident el gran impacte que té internet en el desenvolupament de la producció artística, en aquesta ocasió ha estat innegable, convertint-se en una alternativa d'execució, de contacte i de comunicació cap a l'exterior. Situant a l'artista dins l'adopció de determinades tàctiques de treball que ja no tenen res a veure amb la creació des del no-res *-ex nihilo-*, l'internet ha generat altres pràctiques com són l'apropiació i la utilització de materials trobats, que he vist integrades en la meua manera de treballar i que han reforçat la idea que l'art contemporani no pot ser res més que un llenguatge sobre altres llenguatges existents.

Analitzar-lo m'ha permès fer un seguiment de les temàtiques més recurrents i de les qüestions que més preocuparien a la societat eurocèntrica en la qual estem inscrites i enyorar aquelles que no hi apareixen tant. Com si es tractés d'una espècie de voyeurisme des de la pantalla de l'ordinador, he pogut ficar el focus en les vides i les problemàtiques alienes per tal de detectar com són tractades mediàticament i evidenciar i acreditar la idea que diu que l'art contemporani no és més que un llenguatge sobre d'altres existents, una pràctica que es fonamenta en la veu dels altres, en les imatges dels altres, en aquells fragments de vida robada d'altres persones, com bé diu Juan Martín Prada (2020). I per últim, crec important remarcar que si he pogut elaborar aquesta recerca, és perquè compto amb uns privilegis que altres, com són totes aquestes persones que fugen de les seves cases per tenir una vida millor, no tenen.

# 2. DESENVOLUPAMENT CONCEPTUAL

## 2.1 DES DEL PENSAMENT ABISMAL

Trobo necessari iniciar aquest apartat reflexionant sobre el nostre pensament i remarcar que aquesta investigació ha estat feta a partir del pensament occidental modern, el qual, com bé reconeix Bonaventura de Sousa, és abismal (2010: 6). L'autor utilitza la paraula *abismal* per descriure una manera de pensar que ha estat constituïda per un sistema de distincions visibles i invisibles, servint les darreres com el fonament de les primeres i generant així una divisió de la realitat social en dos universos: l'univers "d'aquest costat de la línia" i l'univers de "l'altre costat de la línia", el visible i l'invisible, el món dels "civilitzats" i el dels "primitius", com bé designa el filòsof francès Merleau-Ponty (de Souza, 2000: ).

Mentre que un s'esdevé com a universal, "l'altre costat", el "primitiu", desapareix com a realitat i es converteix en no existent. Tot i això, el pensament universal necessita aquest altre costat, del "primitiu" o "incivilitzat", que el negui per reafirmar-se i per constituir com a únic. És així com es crearia un pensament vist com a "universal", que desembocaria en el monopoli d'un sistema-món modern-colonial, capitalista-patriarcal, cristianocèntric i occidentalocèntric (Castro-Gómez i Grosfoguel, 2007). Aquest sistema, que m'atreveixo a catalogar com a actual, estaria creant una presó epistemològica que no permetria l'ecologia de sabers de la que ens parla Sousa i que no només restringiria el coneixement, sinó que també colonitzaria la realitat, inventant o construint una realitat supeditada al seu poder (de Sousa, 2010: 53).

Encara que aquesta línia invisible de la que ens parlen no és física, no és visible, no significa que no existeixi. Només ens cal veure que de guerres mundials només n'ha hagut dues, quan ja fa més de trenta anys sirians, afganesos, turcs i molts altres fugen de les bombes per una vida millor. Però aquests atemptats tenen lloc a l'altre costat de la línia, darrere la frontera del nostre món. Els hi ha tocat a ells, als turcs, els siris, als palestins, magrebins..., en definitiva als altres, a aquells que no reconeixem com a nostres, a aquells que no ens posen en crisi perquè no són europeus (Garcés, 2016: 109). Sembla com si visquéssim en un món comú, on no pensem en comú o com expressa Butler (2010: 35), "vivim en un món comú, però no lamentem els nostres morts en comú".

I això mateix ho hem pogut percebre davant dels darrers atemptats a ciutats considerades emblemàtiques en el nostre món, com són París, Barcelona, Londres, Brussel·les... Aquestes morts, aquestes runes han generat més converses i més *TrendingTopics* que totes les que estan havent-hi ara mateix en països com Síria o Iraq.

I excusar-nos al·legant a què són ciutats més pròximes no ens és vàlida, ja que al mateix Mediterrani cada any moren centenars de persones i no rendim cap homenatge a elles. Hi ha alguna cosa que ens arrela a aquests llocs, a aquestes morts i que ens desarrela d'altres. I si és cert que existeix aquesta línia invisible? I si és cert que existeix aquest pensament universal?

A tot això el filòsof francès Merleau-Ponty respon que "així com el global és una ficció, l'universalisme és una gran mentida" (de Souza, 2000: ), trencant amb aquesta idea d'una única realitat i un únic coneixement.

Enfront de l'universalisme mentider i el relativisme cínic, Merleau-Ponty reivindicava, en un assaig, una universalitat obliqua, un pensament d'el que és universal que no ens caigués a sobre sinó que ens toqués de costat, d'igual a igual. És l'universalisme de l'afecte i, per tant, de la implicació concreta amb el que pateixen i gaudeixen els altres. Merleau-Ponty no parlava d'emocions fugaces, com la que provoca a l'Europa un nen mort que arriba flotant a la costa, sinó que parlava de compromís amb el fons comú de l'experiència humana i amb el seu patiment, que seria el nostre (Garcés, 2016: 110). Podríem fer-ho?

## 2.2 TRACTAMENT DEL DOLOR

Un dels motors d'aquest treball ha estat reflexionar sobre el dolor, sobretot d'aquest provinent de l'altre costat de la línia, dels successos aparentment més llunyans com les guerres de Síria, Ucraïna i Gaza, que perpetuen aquesta guerra mundial permanent que mai arriba a ferir-nos directament. Sembla com si estiguéssim anestesiades enfront de saber que el nombre de refugiats morts al Mediterrani superava la milla l'any 2019 segons l'OIM (Organització Internacional per les Migracions). O pitjor, sembla que tot i saber-ho, no ho vulguem sentir. Per què?

Recordant el que diu Marina Garcés (2016: 119), "És el crim. El crim fet normalitat, actualitat, notícia i també banalitat". Aquest silenci impotent que acompanya cada notícia i que és trepitjada per les altres moltes que ens inunden diàriament. Notícies que potser no són equiparables amb les atrocitats que estan passant. Només ens cal obrir el Twitter o un altre mitjà per adonar-nos d'allò que majoritàriament preocupa a la població a través dels *TrendingTopics* o dels *hashtags*. Potser és culpa del mitjà, que acaba banalitzant la informació, o és culpa nostra, que davant de tantes notícies ens hem tornat immunes i insensibles. "Porque ahora no hay grito, sino un silencio que duele. No hay asco, sino una indiferencia inquietante" (Garcés, 2016: 72).

Sentir aquest dolor, veure aquestes imatges de persones ofegades intentant travessar el riu Evros no contribueix a l'augment de la nostra ansiada felicitat, pensant en aquesta com un estat i no una emoció. En un món ple de runes, fronteres, tanques, i camps de concentració, on gran part dels seus habitants es veuen forçats a abandonar la seva casa per poder sobreviure, és possible ser feliç?

El desenvolupament del meu treball parteix de la negació a aquesta pregunta per indagar sobre les maneres en què intentem ser feliçes en un món que no ho és. Potser, la manera que tenim d'esquivar tot aquest dolor és creant la nostra pròpia realitat, creient en un món que no és el de tothom sinó nostre. On nosaltres, com a subjectes i creadores, d'entre tota la informació que actualment tenim a l'abast, que és molta, tenim el poder de seleccionar i controlar tot allò que entra a la nostra bombolla, al nostre coneixement.

Amb això no vull dir que no existeixi la tragèdia, al contrari, existeix i és visible, però potser no ho és si la veiem amb un determinat filtre que l'emboira i la fa borrosa, la pixela. Un filtre que actuaria com a anestesiament, que convertiria un vermell en un verd i que ens endinsaria dins d'univers que no seria universal.



# 3. REFERENTS

## 3.2 RECONSTRUCCIÓ

### 3.1 SEGREGACIÓ



Fig. 1 Penelope Umbrico. *Sunset Portraits*, 2010 - present

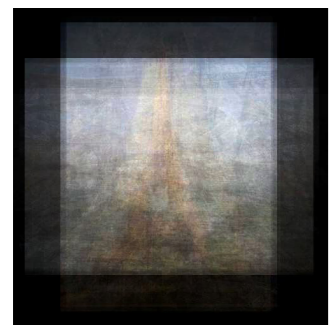


Fig. 2 Neil Kandalgaonkar. *50 people see the Eiffel Tower*, 2005



Fig. 3 Joan Fontcuberta. *Homeless*, 2005

Com bé sosté Juan Martín Prada "aquí el artista se sitúa, ante todo, en el papel de receptor, de un consumidor de imágenes. Alguien que, sin embargo, digerirá de formas inesperadas lo que se le ofrece, lo que los intereses comerciales y corporativos nos ofertan, generando nuevas sendas en la producción de sentido a través de reconfiguraciones y recombinaciones diversas de los objetos, imágenes y demás signos de la cultura" (2009: 3).

Avui en dia, el gran impacte que ha generat disposar d'una xarxa pública per extreure tota mena d'informació ha convertit l'artista en un nou usuari que explora i transita per aquesta immensa memòria de les xarxes i s'inscriu dins d'aquest nou gènere anomenat Net- Art, gènere que englobaria totes aquelles obres realitzades amb i per internet, explorant així les pràctiques comunicatives dins la cibercultura.

La gran quantitat d'informació a l'abast fa que moltes obres s'iniciïn per un procés de segregació que automàticament fa el software, mitjançant els motors de cerca que t'ofereix internet o les mateixes xarxes socials amb l'ús de *hashtags* o *Trendingtopics*. Un exemple d'aquest ús és el que fa **Penelope Umbrico** amb la sèrie *Sunset Portraits*. L'artista, cercant a través de l'etiqueta *#PuestaDeSol*, aconsegueix recopilar milers de fotografies penjades a Flickr i crea amb elles grans mosaics. És interessant veure com es basa en un tòpic, en un patró utilitzat per molts usuaris i a partir de la gran diversitat i individualitat de les fotografies acaba conformant quelcom més homogeni.

L'ús del *hashtag* també el fa **Neil Kandalgaonkar** amb la seva sèrie *50 people see the Eiffel Tower*, en la que presenta una imatge generada a partir de la fusió de 50 imatges sota aquest mateix filtre a la plataforma de Flickr. La fusió de nombroses percepcions genera una imatge nova, més general. Aquest procés és el mateix que fa l'artista **Joan Fontcuberta**, quan decideix unir dos universos: el cercador de Google i la tradició dels mosaics i crear el terme anomenat *Googlegramas*. Com a exemple tindriem l'obra anomenada *Homeless*, creada a partir dels noms de les 25 persones més riques del món durant el 2004 segons *Forbes*. A més de servir-se de l'internet per fer la selecció, Fontcuberta també s'aprofita d'ell per combinar aquest seguit d'imatges amb l'ajut d'un programa freeware de foto mosaic connectat online al navegador. Per tant, ens trobem en un procediment on l'artista no ha actuat directament, sinó que s'ha servit del mitjà digital per fer-ho, s'ha apropiat d'ell.

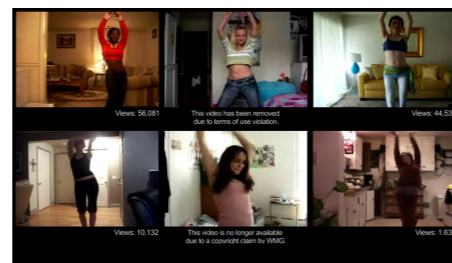


Fig. 4 Natalie Brookchin. *Mass Ornament*, 2009

"El lenguaje del arte hoy es, sobre todo, lenguaje sobre lenguajes existentes; como si "expresar" sólo pudiera ser ahora resultado del uso de un diccionario ya compuesto, de un repertorio de elementos que combinar de diferentes maneras". (Martín, 2009).

Una vegada segregat o recopilat el material d'aquest gran arxiu que és internet, l'artista fa ús de noves accions com són tallar i enganxar, mesclar, fusionar, filtrar, reelaborar el material visual preexistent. Ho demostra el grup japonès **Delaware** amb els seus *YouTubeHarmony vídeos* (2007), en els quals combinen diferents vídeos extrets de YouTube creant així una espècie de teixit visual a partir de la fragmentació de la pantalla. És interessant com els autors acaben creant unitat dins la diversitat que ens ofereix YouTube i Internet i generen una estructura orgànica amb una coherència interna però mantenent la diversitat dels elements que la integren. Com també mostren els "mixs" de **Kutiman** o la coreografia que acaba per crear l'artista **Natalie Brookchin** a *Mass Ornament (El ornamento de la masa)*, la xarxa es converteix en un arxiu d'on extreure peces que a grans trets són diferents, individuals, però que en l'acte de manipular-les acaben per homogeneïtzar-se.

La desaparició d'aquesta individualitat també la trobem en la realització de la instal·lació de **Christopher Baker** anomenada *Hello World! or: How I Learned to Stop Listening and Love the Noise*, on més de 3000 vídeos diaris, 3000 narracions íntimes se sincronitzen i acaben convertint-se en un relat més entre la cacofonia de les altres. Els autors, a partir d'aquest "sampling" tan actiu, reconstrueixen, i amb aquesta mateixa reconstrucció, amb aquest nou context ofereixen un altre significat a les peces. En el seu cas, **Erik Kessels** a l'adonar-se de la gran voracitat amb què consumim les imatges, decideix reunir en un llibre la gran col·lecció d'imatges que conviuen en el seu cap, editant-les i mesclant-les en el llibre "Image Tsunami". Al seu torn, **Kurt Kaviessel** amb *The encyclopedia of Kurt Kaviessel* decideix crear un arxiu propi agrupant més de tres milions de captures de pantalla extretes de webcams de tot el món. L'abundància de les imatges li permetria la detecció dels mateixos patrons. D'aquesta manera, el que en una sola imatge hagués semblat com a divertit o banal, en una sèrie d'imatges similars es convertiria en un bloc de coneixement que no passaria desapercbut.

El que sí que no passaria desapercbut és quan un arxiu és unit, emplaçat dins d'un altre, creant d'aquesta manera una confrontació entre ambdós. És el que fan els artistes **Oliver Chanarin** i **Adam Broomberg** en la seva obra *Holy Bible*. En el que semblaria una Bíblia normal i corrent, els artistes amaguen i superposen en les seves pàgines imatges estranyes i pertorbadores extretes de l'*Arxiu de Conflictes Moderns*. Violència, calamitat i l'absurditat de la guerra són contraposats a missatges bíblics, generant així un nou discurs no obsolet d'intencionalitat i crítica per part dels dos autors, com també fa Fontcuberta amb l'obra *Homeless*.



Fig. 5 Kurt Kaviessel. *The Encyclopedia of Kurt Kaviessel*, 2015

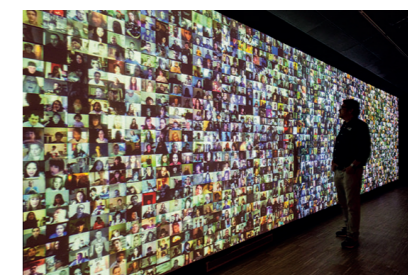


Fig. 6 Christopher Baker. *Hello World! or: How I Learned to Stop Listening and Love the Noise*, 2008

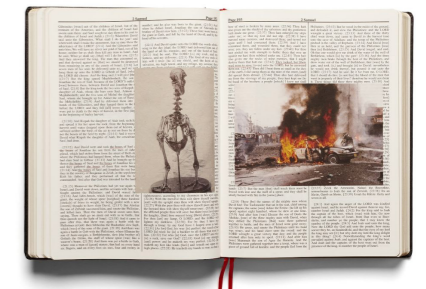


Fig. 7 Oliver Chanarin i Adam Broomberg. *Holy Bible*, 2013

# 4. PROCÉS CREATIU

## 4.1 POÈTICA PERSONAL

“Creer en el mundo es descubrir que fuera sólo hay una realidad injusta y dolorosa de la que nos cuesta tanto marcharnos que sólo lo hacemos agotando el último aliento de aire” (Garcés, 2016:101)

Agafant-me a mi com a subjecte d'anàlisi, he pogut observar el poder de tria que tenim sobre les notícies, imatges o paraules del nostre voltant. Com a ésser humans amb certs privilegis- sense voler caure en generalitzacions, però partint des de la visió eurocèntrica- tenim la capacitat de seleccionar allò que volem escoltar, menjar, veure o llegir; com per exemple, quan preferim un telediari a un altre, un llibre de fantasia a un article del diari, o quan decidim comprar un kiwi abans d'una taronja. Gairebé tot el que triem té un impacte en nosaltres i en el nostre entorn. Aquesta tria també la fem amb les xarxes socials, seguint a les personalitats que trobem més interessants o motivadores i publicant el contingut que trobem més convenient. D'aquesta manera, a partir de totes les decisions que fem cada dia, acabem conformant el que seria la nostra realitat, el nostre univers, el nostre filtre. Tot per arribar a aconseguir un objectiu que per molts és indiscutible: la felicitat.

En aquest món inútilment hiperactiu (Garcés, 2016: 61), aconseguir ser feliços i felices es converteix en el nostre objectiu, però basem la nostra felicitat a suplir desitjos superflus que mai acaben cessant i confonem el fet de “sentir felicitat” amb el “ser feliç”. Però, davant d'un món on la meitat de la població lluita per menjar i viure, com com es pot ser feliç?

Inconscientment, portem sobre els ulls un filtre que davant la tragèdia la canvia de color. Perquè encara que Garcés digui, “la cotidianidad de la masacre nos es extraña” (2016: 62), no seria la masacre en si, sinó la quantitat; que de tanta els nostres filtres l'acaben normalitzant i banalitzant, de manera que ens tornem immunes a ella. El filtre actua com un anestesiant; disminueix un dolor però no el fa desaparèixer. Segueix sent allà.

Les notícies sobre la crisi dels refugiats seguiran apareixent amb major o menor mesura, a les nostres pantalles, als nostres diaris, però haurem de ser nosaltres qui decidim escoltar-les, veure-les. I potser així, d'una vegada per totes ens traurem les ulleres i adonarem que aquella realitat que creiem viure no existeix.

## 4.2 TEMÀTICA

Aquest apartat és una justificació de per què d'entre totes les desgràcies que passen al món he decidit centrar la meva atenció en la crisi dels refugiats, sobretot la té lloc a Europa.

Sentir que hi ha hagut trenta morts al Mediterrani o que les condicions dels camps de refugiats són inhumanes no és una cosa nova d'aquests últims mesos, sinó que és un succés que fa més de deu anys que passa, l'únic que des de fa cinc anys arriba a les nostres platges. Segons recull l'ACNUR (Alt Comissionat de les Nacions Unides per als Refugiats), actualment, més de 70 milions de persones s'han vist obligades a abandonar les seves cases per fugir del perill. D'aquestes persones, quasi 26 milions són refugiats: tractant-se del nombre més gran de desplaçats de la història. Ens oblidem que encara hi ha a gran escala 5 guerres en actiu (a Iraq, a Síria, a Sudan del Sud, a Somàlia i a Afganistan) i que amb la destrucció del mur de Berlín no vam acabar amb les fronteres.

Reduint-ho a una xifra, ens oblidem d'aquest nombre, d'aquesta població que escapa de la guerra a Síria, de les persones que intenten creuar el Mediterrani fugint dels conflictes a Àfrica o de la gran quantitat de camps de concentració que continua havent.

Paraules com Moria, Evros, Rohingya, Lesbos, Mediterrani, Egeu, Idomeni, Pazarkule o Melilla són algunes de les moltes que sentim contínuament però a les que no parem l'atenció suficient. Adonar-me'n d'aquesta ignorància intencionada sobre la crisi dels refugiats ha estat el desencadenant per realitzar aquest treball, sobretot en un moment on l'immobilitat pel covid-19 em posiciona com a voyeur d'aquestes vides que continuen en trànsit.

## 4.3 TÉCNICA

A l'hora de ficar totes aquestes reflexions a la pràctica, a materialitzar-les a partir d'un suport digital sense perdre el concepte clau de tria, de filtratge, vaig tenir certes dificultats. Tot i això, finalment vaig donar amb el mitjà que responia allò que volia expressar: **les imatges d'anàglif**, conegudes per ser imatges de dues dimensions que a partir d'una certa modificació provoquen un efecte tridimensional. quan es veuen amb lents especials (lents amb un color diferent per a cada ull).



Fig. 8 Imatge amb l'efecte d'anàglif pública

El que m'interessa d'aquest efecte és l'automàtica selecció que et fan els filtres de color quan els col·loques als ulls. En l'anàglif *vermell-cian*, que és el més comú, l'ull que veu a través del filtre vermell veu les parts blaves com a fosques, mentre que les vermelles passen desapercebudes. I a la inversa. En tenir un filtre a cada ull el cervell fusiona les imatges rebudes i les interpreta com una sola imatge amb profunditat. Però què passa si utilitzem només un sol filtre per ambdós ulls? Hi haurà parts de la imatge que es veuran i altres que no, tindrem una realitat diferent, una percepció diferent per cada filtre que utilitzis. Aleshores, encara que les imatges d'anàglif consisteixen normalment en una imatge descomposta en dues capes de colors (vermell-cian), si s'entén la seva composició es poden fer nombroses alteracions i combinacions dividint les imatges fins a 4 capes de colors. És aquí on entren en joc les modalitats del **CMYK** i de l'**RGB**<sup>1</sup>.

Aquest desglossament i acoblament de capes en 4 colors ja era efectuat manualment en la impressió òfset, portada a la pràctica a partir del 1875 entre l'anglès Robert Barclay i l'estatunidenc Ira Washington Rubel. Molt similar a la litografia, aquest mètode d'impressió consisteix a aplicar una tinta, generalment grassa, sobre una planxa metàl·lica. El que avui en dia ens genera automàticament l'ordinador en una imatge o fotografia era fet manualment mitjançant l'acoblament de quatre planxes de color monocromàtiques, una per cada color a imprimir del model CMYK, efectuant així una impressió en quadricromia on s'aprofita el blanc del paper (cinquè color). Per la seva banda, també es pot efectuar una tricromia a partir de l'RGB, emprat sobretot en els monitors d'ordinadors i altres pantalles, ja que representen el color d'un objecte com una mescla additiva de llum vermella, verda i blava.

1. Parlem del model de color CMYK quan ens referim a les quatre tintes utilitzades en algunes impressions de color: cian, magenta, groc i negre, que confereixen un model de color sostractiu. L'RGB, en canvi, compta amb un model additiu, on mitjançant la combinació additiva de les llums dels tres colors primaris, red, green i blue, crearem el blanc, mentre que el negre seria l'absència de llum.



## 4. 4 MITJÀ

Avui en dia les xarxes socials han canviat el paradigma de les relacions socials i de l'accés a la informació. És evident que ens trobem permanentment submergides al flux d'informació al qual cada vegada ens costa més centrar l'atenció en un sol punt, en un element concret. Les xarxes socials, per tant, acaben formant part de la nostra realitat, i confonent-la, sovint, amb una de fictícia. D'aquest immens arxiu, nosaltres, com a usuàries tenim la llibertat de moure'ns i seleccionar allò que volem veure, seguir o guardar. Així és com els *hastacks* que utilitzem o les persones que seguim acaben per formar part del nostre dia a dia i s'instauren dins la nostra realitat.

La voluntat del meu treball des d'un principi ha estat mostrar aquest univers, aquesta realitat que es trobaria dins de les xarxes i que és sinònim d'actualitat. Aquí, la xarxa social que major compleix amb el concepte d'actualitat és Twitter dient-ho al seu eslògan Twitter: *what's happening* o *és tot el que està passant*.

Twitter, amb el pas del temps s'ha convertit en un mitjà que està deixant a poc a poc als mitjans de comunicació tradicionals com els diaris i la televisió en segon pla. La immensa quantitat d'informació que es genera constantment en la plataforma provoca que sorgeixi la necessitat d'agrupar-la i concretar-la. Una de les seves funcionalitats, doncs, és oferir la possibilitat d'agrupar les temàtiques d'allò que s'està parlant sota un conjunt de tendències anomenades *Trending Topics* (temes del moment), que compten amb un temps de vida limitat i sovint s'inicien amb un *hastack* (#), mitjà que agrupa i categoritza les mateixes paraules.

L'aplicació, doncs, no només esdevé un arxiu contínuament actualitzat sinó que també compta amb eines d'agrupació i filtratge que em són claus per l'execució del meu treball.

## 4.5 FORMAT FLIP BOOK

A l'hora de plantejar-me el treball en format de llibre he tingut molt present que no podia perdre la verticalitat donada per les xarxes socials amb la funció de l'*scroll infinit*. És per això que el format del Flip book, particular per la seva ràpida manera de passar les pàgines, s'adequava a la meua voluntat de representar d'una manera plàstica i visual el nostre paper a les xarxes.

Com a usuàries, davant la immensa quantitat d'informació que tenim a l'abast, ens veiem obligades a utilitzar la tècnica de lectura ràpida coneguda com a *skimming*, que es refereix a llegir únicament les idees principals per obtenir una impressió general del context de lectura. Per tant, fem una espècie de selecció conscient o inconscient de les notícies i imatges que volem veure. A l'hora de representar aquest procés amb el Flip book he decidit combinar tweets -que a priori havia capturat mitjançant diferents paraules clau referents a la crisi dels refugiats- utilitzant els tres colors del model RGB.

D'aquesta manera generar una espècie de ventall on al passar ràpid les pàgines es desdibuixés el contingut. On l'espectador, de la mateixa manera que l'usuari, automàticament estaria fent un procés de selecció al visualitzar el llibre.



Mostra de la disposició de les imatges en RGB dins del Flip book

La coberta del Flip Book amb el nom de *RGB (Realitat Generada i Blindada)* serà totalment negra i comptarà amb un petit quadrat a la part inferior de cada portada que indicarà l'inici de lectura. Dic de cada portada perquè la intenció és que el lector obtingui una percepció diferent segons com obri el llibre, mantenint l'ordre de tweets en ambdós posicions, però no el color. D'aquesta manera generar una altra realitat, una altra percepció depenent des d'on s'iniciï la lectura. Amb aquesta modificació el que vull transmetre és l'arbitrarietat amb la qual rebem la informació i el filtratge individual que fem d'ella.



Pàgines 48-49



Pàgines 244-245

## 4.6 FORMAT GIF

S'entén com a GIF (Format d'Intercanvi de Dades) aquell format gràfic digital utilitzat àmpliament a la *World Wide Web*, tant per imatges com per animacions sense mostrar pèrdua de qualitat.

La voluntat de realitzar aquests vídeos, aquestes càpsules temporals d'informació en format GIF ha vingut donada per la seva popularitat dins les xarxes socials, sobretot després de ser integrades a Whatsapp com a un mitjà més de difusió i expressió. M'ha semblat molt interessant doncs, apropiant-me d'aquest nou llenguatge que actualment circula per les xarxes socials per incloure-hi una càrrega crítica.

Pel que fa a l'execució, la manera de procedir ha variat. En comptes de guiar-me per una paraula clau, m'he basat en una línia temporal, en una data. A partir d'aquesta i del succés que va ocórrer aquell mateix dia, he contrastat els vídeos i les imatges resultants amb els vídeos i les imatges que ocupaven la primera posició en el llistat de *Trending topics* a escala mundial. Aquesta cerca l'he fet mitjançant la pàgina web *trendialia.com*, que funciona com a registre dels diferents *Trending topics* de les diverses parts del món.

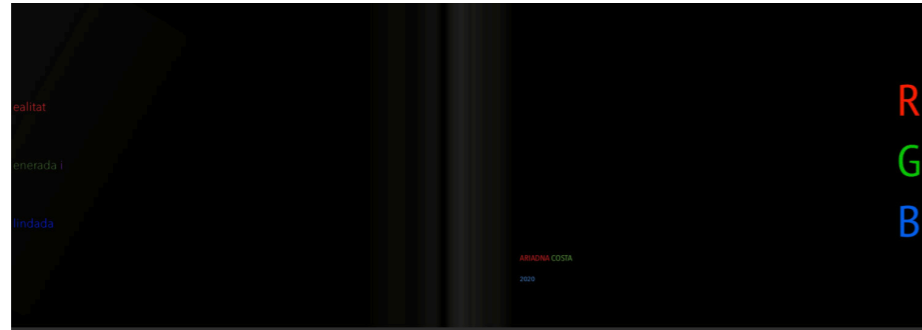
D'aquesta manera he pogut generar 8 càpsules temporals - 29 de febrer, 2 de març, 4 de març, 11 de març, 16 de març, 12 de maig, 16 de maig i 17 de maig - on la mateixa contraposició d'ambdues notícies ens qüestiona com a espectadors i navegadors a la xarxa.

La manera d'exposar el treball serà mitjançant la plataforma de Twitter, creant un compte destinat a arxivar públicament totes aquestes càpsules informatives públiques, per d'alguna manera, retornar els vídeos enfrontats a la seva font d'origen.



Fotograma de 16 de març

## 5. OBRA FINAL



RGB  
210 X 148 mm  
292 pàg

### IMPRESSIÓ

De cara a una futura impressió digital, la coberta serà tova amb un acabat satinat. L'enquadració serà encolada a l'americana.

Per una millor visualització digital anar a l'enllaç: <https://online.fliphtml5.com/yujbp/brbj/>

Compte de Twitter on trobar els GIFs: <https://twitter.com/RGB96959447>

## 6. CONCLUSIONS

Realitzar aquest treball no ha estat fàcil, ja que m'he exposat a tot allò que havia estat esquivant durant feia molt de temps. A considerar que potser la realitat que veig no és la real, i que l'he col·locada enfront meu com a escut, per egoïstament no deixar entrar el dolor. Un dolor que hauríem de sentir tots i totes.

Considero essencial haver-me adonat de la ignorància a la que estava sotmesa i partir d'aquesta per iniciar una investigació. Una investigació que no hauria d'haver-se donat mai, ja que hauríem de saber que potser a cinc milles d'aquí hi ha setze persones confiant la seva vida a una barca de fusta. O que mentre nosaltres estem frustrades per no poder sortir de les nostres cases, milers de persones estan desitjant poder tornar a elles, ja que tampoc poden. Conèixer tot això no m'ha fa més sabia, sinó més humana i m'ha permès poder parlar d'això, perquè abans no podia. També m'ha apropiat més al llenguatge artístic, el qual cada vegada començo a entendre més.

Penso que realitzar aquest projecte ha estat una molt bona experiència tot i fer-se des de la immobilitat donada per la pandèmia mundial a la qual estem sotmesos. m'ha ofert la possibilitat de poder observar el món exterior a través dels mitjans digitals i estar més connectada que mai. A considerar que mentre més de la meitat del món està reclosa a casa pel seu benestar, l'altra continua en trànsit. I a valorar i apreciar que estigui aquí, seguida, fent aquest treball.

## 7. BIBLIOGRAFIA

Butler, Judith (2010), *Marcos de guerra, las vidas no lloradas*, Madrid: Espasa Libros.

Castro-Gómez i Grosfoguel, (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

De Sousa, Bonaventura. (2010). *Para descolonizar occidente*. Argentina: Prometeo libros.

De Souza, Marilena. (2000). *Merleau-Ponty: La experiencia del pensamiento*. Argentina: Colihue.

Garcés, Marina, (2016). *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla*. Barcelona: Galaxia Gutenberg

Martín Prada, J., (2009). *Sampling-collage*. Pdf extret de <https://www.juanmartinprada.net/> (consultat el 25 de maig del 2020)

Palller, María. (2020). *Metrópolis- Poéticas de la conectividad*. RTVE. <https://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-poeticas-conectividad/5561189/> (consultat el 25 de maig del 2020)

## 8. ÍNDEX D'IMATGES

Fig. 1 Penelope Umbrico. *Sunset Portraits, 2010 - present* <http://www.penelopeumbrico.net/index.php/project/sunset-portraits/> (consultat el 25 de maig de 2020)

Fig. 2 Neil Kandalgaonkar. *50 people see the Eiffel Tower, 2005*. <http://neilk.net/blog/2005/03/15/50-people-see/> (consultat el 25 de maig de 2020)

Fig. 3 Joan Fontcuberta. *Homeless, 2005*. <https://catalogo.artium.eus/dossieres/artistas/joan-fontcuberta/googlegramas-2005> (consultat el 25 de maig de 2020)

Fig. 4 Natalie Brookchin. *Mass Ornament, 2009*. <https://bookchin.net/projects/mass-ornament/> (consultat el 25 de maig de 2020)

Fig. 5 Kurt Kaviessel. *The Encyclopedia of Kurt Kaviessel, 2015*. <https://www.rorhof.com/book/the-encyclopedia-of-kurt-caviezell/> (consultat el 25 de maig de 2020)

Fig. 6 Christopher Baker. *Hello World! or: How I Learned to Stop Listening and Love the Noise, 2008* <http://christopherbaker.net/projects/helloworld/> (consultat el 25 de maig de 2020)

Fig. 7 Oliver Chanarin i Adam Broomberg. *Holy Bible, 2013*. <https://www.lensculture.com/articles/adam-broomberg-oliver-chanarin-holy-bible> (consultat el 25 de maig de 2020)

Fig. 8 Imatge amb l'efecte d'anàglif pública. <https://es.wikipedia.org/wiki/Anaglifo> (consultat el 25 de maig de 2020)



