

TFG

LENGUAJE SUBVERSIVO, MANIPULACIÓN Y ACCIÓN DIRECTA.

ANÁLISIS DE CONCEPTOS Y PUESTA EN PRÁCTICA

Presentado por Daniel Expósito Sáez

Tutor: Alberto José March Ten

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente proyecto pretende abordar el tema de la manipulación social, como elemento de inspiración y reflexión, a través de una particular visión de la memoria, tanto individual como colectiva. Está articulado por dos grandes proyectos gráficos. *“Falsificar argumentos, kilómetros y espacios”,* y *“Realidad Distopica”*.

Estos dos proyectos tienen objetivos diferentes. Por un lado se plantea la cuestión de la manipulación social, su posibilidad de aparición en la sociedad actual. Por el otro, se admite que existe esta posibilidad y trata de combatirla. Todos los proyectos se podrían englobar dentro del campo de la gráfica, y más en específico, en la técnica de la serigrafía.

PALABRAS CLAVE

Lenguaje subversivo, manipulación social, acción directa, serigrafía, gráfica, reproducción manual.

SUMMARY

This project aims to address the issue of social manipulation, as an element of inspiration and reflection, through a particular vision of collective memory both as an individual. It is articulated by two Major Projects Graphics : *“Falsify arguments, kilometers and the environment”* and *“ Dystopian Reality”*.

These two projects have different objectives. On the one hand they planted The Question of social manipulation, it's possibility of occurrence in today's society. On the other, it is admitted the social manipulation and it's tried to fight it. All projects could include within the field of graphics, in specific, in the screen printing technique.

KEYWORDS

Subversive language, social manipulation, direct action, screen printing, graphics, manual reproduction.

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	5
2.1. OBJETIVOS	5
2.2. METODOLOGÍA	6
2.2.1. Metodología de “Falsificar argumentos, kilómetros y espacios”.....	7
2.2.2. Metodología de “Realidad distópica”	7
3. MARCO CONCEPTUAL	8
3.1. LA IMÁGEN PURA.....	8
3.1.1. Fotografía y memoria	10
3.2. RECUERDO Y OLVIDO.....	12
3.3. MANIPULACIÓN	15
3.3.1. Como en 1984	16
3.3.2. Una sociedad de control	17
3.4. EL CANAL	17
3.5. EL PANFLETO SIN OBJETIVO	21
3.5.1. Subversión como lenguaje que sirve a la opresión. Anti-diálogo.....	22
3.5.2. Subversión como lenguaje que sirve a la liberación. Diálogo.....	23
4. FALSIFICAR ARGUMENTOS, KILÓMETROS Y ESPACIOS.....	25
4.1. PRINCIPIO DE DISTANCIAMIENTO	27
4.2. PRINCIPIO DE SOBREIDENTIFICACIÓN	28
4.3. LA INVENCION DE HECHOS FALSOS PARA CREAR ACONTECIMIENTOS VERDADEROS.....	29
4.4. EL CAMUFLAJE.....	31
4.5. LA AFIRMACIÓN SUBVERSIVA.....	32
4.6. COLLAGE Y MONTAJE	33
4.7. LA TERGIVERSACIÓN O REINTERPRETACIÓN.....	34
5. REALIDAD DISTÓPICA	35
5.1. SERIGRAFÍA.....	35
5.1.1. Conquista	37
5.1.2. División	38
5.1.3. Manipulación	39
5.1.4. Invasión cultural	40
5.1.5. Colaboración	41
5.1.6. Unión.....	42
5.1.7. Organización.....	42

5.1.8. <i>Síntesis cultural</i>	43
5.2. FANZINE “REALIDAD DISTÓPICA”.....	44
5.3. ILUSTRACIÓN EXPERIMENTAL.....	44
5.4. ILUSTRACIÓN DIGITAL.....	44
6. BIBLIOGRAFÍA.....	46
7. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	47



Christian Boltansky: *Réserve des suisses morts*, 1991
Exposición Départ-Arrivée, IVAM, 2016



1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo está compuesto por dos grandes bloques que se articulan y se complementan entre sí, girando siempre en torno al término de la manipulación de la opinión pública, como elemento inspirador y de reflexión, a través de la memoria individual y colectiva.

A nivel técnico, este proyecto se acerca a las técnicas de reproducción manual y al mundo de la gráfica. El lenguaje visual utilizado proviene de artistas puramente gráficos como son, por ejemplo, el dibujante Eric Drooker, el multidisciplinar Don Rogelio J de estilo “underground” o Toulousse-Lautrec y su línea sensible. De gran influencia, han sido los colectivos “Beehive” y “Projecte Úter”, que se enmarcan dentro de lo que ellos mismos definen como “gráfica de combate”. Dibujantes de cómic como Dave Gibbons, o el maestro Moebius son referentes también para este proyecto.

Por otro lado, a nivel conceptual, se podría destacar un autor que ha sido de gran influencia en todo el proceso, debido a la temática de sus obras y como aborda el tema de la memoria e identidad; Christian Boltanski. La diferencia con este proyecto radica en que él habla sobre la memoria individual, mientras que en aquí se ha tratado de abordar la manipulación a través de la memoria colectiva como principal influencia.

También se pueden tomar o señalar otras influencias que han sido de peso fuera del ámbito gráfico. Desde el campo del cine, directores como Win Wenders, Stanley Kubrick o Jean Luc Godard, han sido de ayuda gracias a su fotografía. En el campo de la música, grupos que abarcan desde el punk radical vasco, como “La polla Records” o “Cicatriz”, música de marcada ideología como “Los chikos del Maíz”, o cantautores como Bob Dylan, han ayudado a definir e inspirar continuamente el proyecto gracias al mensaje aportado por sus letras de fuerte compromiso social. Y por último, referentes literarios como George Orwell, Deleuze o el escritor de cómics Alan Moore.

Los objetivos que se persiguieron fueron diferentes y en muchas ocasio-

Eric Drooker: *Gears*, 2013
Ilustración. Esgrafiado: tinta sobre acetato.



nes no se consiguió dar una respuesta clara a los problemas que aquí se sugieren (ni se buscó). El trabajo expuesto tampoco pretende ser una guía estricta en contra de la manipulación, ni un manual de acción, si no un pequeño escrito que pueda suscitar una afirmación positiva a esta pregunta: ¿Cabe la posibilidad de que la sociedad actual esté manipulada? A lo que llevaría por inercia a la siguiente cuestión ¿están nuestras opiniones generadas a propósito para conducirnos por un cauce social establecido? Y por último, ¿somos realmente individuos libres?

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Que el individuo que observe el trabajo pueda plantearse preguntas similares a las citadas en la introducción sería el objetivo principal del trabajo. Ahora bien, como objetivos secundarios existen varios, que están divididos en dos clases: objetivos generales y específicos.

2.1. OBJETIVOS

En cuanto a los objetivos generales, a parte de los ya descritos, podríamos extender en:

- Alterar imágenes fotográficas para generar imágenes creíbles manipuladas y su consecuente engaño al espectador.
- Generar obra crítica en contra de la manipulación de cualquier tipo.
- Perfeccionamiento de la técnica serigráfica.
- Experimentación de la técnica del esgrafiado.
- Combinación de la técnica serigráfica con procesos digitales.
- Combinación de la técnica serigráfica con la fotografía.
- Perfeccionamiento de la técnica del fotomontaje.



Dani Expósito, 2016
Ampliación de fotografía de la obra *“Falsificar argumentos, kilómetros y espacios”*.

Atendiendo a los objetivos específicos:

- Materializar el concepto de manipulación y llevarlo a la práctica.
- Aplicar las tácticas aprendidas en el libro *“Manual de guerrilla de comunicación”* y representarlas gráficamente.
- Adaptar gráficamente el libro *“Pedagogía del oprimido”* y representarlo gráficamente.
- Introducir el espacio y la sombra proyectada en las obras como elemento constructivo.
- Complementación de la técnica del esgrafiado con los procesos serigráficos.
- Romper la línea del dibujo tras ser ampliado por un proceso digital.
- Perfeccionar el casamiento entre pantallas, mediante las crucetas para poder abarcar un tamaño más grande, hasta llegar a cuatro metros.

Como ya se ha dicho anteriormente, el trabajo, se subdivide en dos grandes apartados: Primero: *“Falsificar argumentos, kilómetros y espacios”*; serie compuesta por ocho obras que tratan de representar gráficamente las técnicas descritas en el *“Manual de guerrilla de la comunicación”*. Tiene como finalidad *“alterar la gramática cultural”*.

Segundo: el proyecto *“Realidad distópica”* del colectivo Entramados, que tiene como finalidad denunciar el uso de la manipulación como elemento constructor de las herramientas opresoras antidialógicas, como según describe Paulo Freire en *“Pedagogía del oprimido”*.

Ambas ramas giran en torno a la idea de la manipulación. Una de ellas plantea la cuestión de si estamos manipulados, mientras que la otra admite que lo estamos o podemos estarlo y propone diálogo frente a ello.

“Falsificar argumentos, kilómetros y espacios” plantea la cuestión de la manipulación individual a través de la memoria colectiva, siendo representados gráficamente por la imagen fotográfica. Tiene como principal objetivo *“hacer cuestionar al individuo si lo que consume está manipulado”*.

“Realidad distópica” admite la posibilidad de esa manipulación y propone un medio para evitarlo. Actúa de medio de diálogo, ya que como en el mismo trabajo se explica:

“Esto no es un panfleto, no pretendemos imponer o educar, (ni mucho menos es nuestra función) sino mostrar nuestra visión del libro de Freire y la sociedad actual, que como mínimo, dan pie a reflexionar sobre el mundo en el que vivimos.”¹

2.2. METODOLOGÍA

Se dividirán en dos apartados para explicar mejor ambos proyectos llevados a cabo. En ambos casos, la técnica que predomina es la serigrafía.

1 COLECTIVO ENTRAMADOS, *Realidad distópica*, 2016.



2.2.1. Metodología de “Falsificar argumentos, kilómetros y espacios”

Para la realización de este proyecto, primero se propuso un tiempo de recopilación de información e imágenes. De esta manera, se consiguieron, a través de una tienda de Alicante cuyo nombre no puede ser nombrado (por la intención que más tarde veremos de la obra), las fotografías originales e inéditas sobre las que se trabajaron. Todas las fotografías corresponden a la época de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Más tarde, se escanearon todas, a resolución de 1200 pp, con la intención de que al ser impresas en plotter no perdieran su calidad. Se procedió entonces a realizar el montaje mediante el programa Photoshop, para reducir las todas al tamaño deseado, 100x70 cm y a una resolución de 150 pp, para que pudieran ser impresas sin ningún problema. El papel sobre el que se imprimieron fue papel Hahnemühle de 300 gramos, con la impresora programada en impresión en papel de acuarela (para que la inyección fuera la idónea en un papel como éste).

Una vez escaneadas e impresas en el papel correspondiente, se procedió al montaje de los fotolitos en cuestión a través de medios digitales. Cada imagen posee un fotolito diferente creado únicamente para esa obra. Luego, las pantallas de metacrilato fueron serigrafiadas mediante tintas al disolvente adecuadas para este soporte (PVC). Las pantallas usadas fueron de 90 hilos cada una, reutilizándose en cada ocasión.

Una vez serigrafiadas todas las planchas de metacrilato, se procedió a la creación de una caja de madera, de las mismas dimensiones, y con una altura de 5 cm. Ésta es la distancia existente entre la plancha y el fondo de la caja. Por último, se pegó el papel al fondo de la caja, y se introdujo las planchas de metacrilato en el espacio correspondiente de la caja (encima de la fotografía), dando lugar a una pequeña distancia existente entre el papel y la serigrafía. Generando sombra proyectada en la fotografía.

2.2.2. Metodología de “Realidad distópica”

El proyecto a su vez, se divide en una obra original y obra derivada de la misma. La obra original se compone de una tirada de nueve copias de serigrafía a dos tintas, en papel (8 copias) y tela (1 copia) de 72cm de alto y 400cm de largo. La obra derivada se compone de un fanzine que contiene el mural, e información adicional sobre el mismo. Su finalidad es ser fácilmente divulgado y distribuido a un precio reducido (acorde a la filosofía del colectivo que lo ha realizado). También se compone de una serie de ilustraciones experimentales, en las cuales se usó la serigrafía mezclada con la impresión en plotter y la técnica digital.

Para la composición del mural se procedió de la siguiente manera:

Para el proceso de creación del mural, se usó la técnica del esgrafiado en papel de acetato transparente dibujado con rotuladores Posca, que son pintura acrílica. Después, mediante diferentes materiales que permitieran rascar (puntas secas, destornilladores...) se procedió al dibujo mediante sustracción

y adición. Una vez creado el mural en un tamaño aproximado de un metro de largo, se procedió a su escaneo. En esta ocasión, se escaneó a una resolución de 900 pp. Más tarde, se idearon los fotolitos, utilizando primero la tinta amarilla que aparece al fondo del mismo. En total, fueron 20 pantallas que se casaron mediante las crucetas, todas en sentido vertical. Primero la tinta amarilla, más tarde la tinta negra encima.

Una vez realizadas todas las copias del mural, y con el original escaneado, se procedió a la creación del fanzine. El mural que se incorporó al fanzine ya estaba diseñado para que se pudiera imprimir y leer en formato acordeón. Se intentó abaratar costes de impresión, por lo que se decidió que en blanco y negro sería lo más adecuado en esta ocasión. Una vez ideados los textos que en él aparecen, se procedió a su impresión y maquetación. Se realizaron un total de 100 copias, en una primera edición, con posibilidad de ser ampliada. La portada fue también serigrafada con el título en la misma tinta amarilla en la que está el original impreso, para que fuera acorde y tuviera comunicación con el mural.

Por último, mediante diferentes técnicas, se extrajeron secciones del dibujo y se utilizaron para experimentar de diferentes formas. Así, y con la única limitación de que cada copia de la ilustración que fuera a aparecer cupiese en un papel de 100x70 cm, se procedió a la creación de múltiples ilustraciones de carácter experimental. También con esos mismos recortes se realizaron postales con añadidos tipográficos, que complementan la información y le dan el toque reivindicativo y sentido crítico a la obra.

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1. LA IMAGEN PURA

Mirar las cosas antes que desaparezcan. Esta frase podría considerarse como el germen de la idea que dió lugar al trabajo aquí descrito. Lo denominado como “La imagen pura”, no es más que una búsqueda de un principio platónico, la Idea, aquel elemento que permaneciera estático, sin cambio e impermutable más allá del tiempo. ¿Es posible? Captar la esencia de las personas, objetos y espacios que rodean a todo ser humano. ¿Cómo realizar una imagen pura? ¿Qué retrata la realidad tal y como es?

Parece algo rancio hablar a estas alturas de un debate que ha sido llevado a cabo durante tanto tiempo, entre la emoción y la razón. El eterno debate entre Hume y Platón. Como si tuviera que existir un ganador y no pudieran ambas teorías coexistir, que en mi opinión se ve eclipsado totalmente con la aparición en el “combate” de Nietzsche. Pero ese conflicto no es lo que se trata de discutir en este escrito.

En cierto sentido, cualquier obra artística (o visual) realizada por alguien, conlleva la búsqueda de una idea, historia, opinión o hecho que se pretende



Wim Wenders: “Paris, Texas”, 1984
Cartel del film.



Wim Wenders: "Untitled", 1996
Goethe Institutes, worldwide. Fotografía.

Stanley Kubrick: "La naranja mecánica",
1971.
Escena extraída del film.

plasmarse en la misma. Tiene un objetivo. En caso contrario, no existiría la historia del arte y el ser humano no dedicaría más de dos segundos en pensar acerca de una imagen, ni en todos los misterios que pudiera ocultar. Toda imagen tiene una connotación y una denotación. La diferencia en lo que este trabajo pretende abarcar está en la denotación.

Vivimos en una época donde los avances tecnológicos se suceden de manera ininterrumpida, y probablemente, estemos sobresaturados de información visual de todo tipo: carteles publicitarios, fotografías, pinturas murales de cualquier estilo son fácilmente observables por las calles de cualquier ciudad. Si admitimos que toda obra artística tiene un doble sentido, lo que es y lo que sugiere, sólo existe un medio por el cuál la connotación permanezca intacta; la fotografía (y aún así existe distorsión). La llegada de la fotografía, tanto en la historia del arte como en la vida cotidiana supuso un antes y un después. Permitía al fotógrafo captar el instante. No existe otro medio por el cual se pueda aproximar más a la representación fiel de la realidad que éste. Wim Wenders, autor del film París, Texas, retrata bien este hecho:

*"Uno llega a un lugar, por ejemplo a un pueblo, se detiene y siente una especie de excitación, aún antes de saber lo que se va a fotografiar. Se presiente ya un lugar: hay una luz, una atmósfera. Mis fotos tienen que ver a menudo con una superficie de paisaje, de casas [...]. En esas fotos se siente el deseo de mirar y de conservar. Las fotos que durante la Depresión hizo Walker Evans eran justamente eso: mirar y conservar en la memoria algo que iba a desaparecer al cabo de tres o cuatro años"*²

La fotografía trata de hacer permear un recuerdo, un instante tal y como se produjo en el pasado. Ésta es su fuerza, que está implícita en la propia técnica. Sólo hace falta pulsar un botón para tomar una fotografía, que en caso de estar bien ejecutada, será incluso capaz de evocar aspectos sinestésicos.

2 BERGALA.A, *Fotografía y memoria*, "Preservar lo que va a desaparecer" Entrevista a Wim Wenders por Alain Bergala; ed. Unesco, 1988, p. 4-5.

Por ejemplo, una fotografía ampliada de los vellos capilares levantados alude a la tactilidad. Pero la fotografía sigue captando únicamente lo que es enfocado por su autor.

El objetivo parecía resuelto en este punto. Para generar una “imagen pura”, la simulación perfecta de la realidad hecha imagen, sólo habría que escoger lo que registrar, enfocar, apretar y listo.

“Pero en la fotografía, más que en el cine, hay una idea de fin del mundo. Pienso en lo que un día me dijo Nicholas Ray a propósito de unos actores a los que estaba aleccionando. Les decía: “Aunque sólo pidas lumbre para tu cigarrillo o digas sencillamente buenos días, es absolutamente necesario que lo hagas como si fuera la última vez.” Me impresionó esta idea de hacer algo como si fuera la última vez,- y eso para mí tiene que ver con la foto. Ese es el aspecto de “fin del mundo”. En efecto, tomé esa foto porque sabía que era la primera y la última vez que vería aquella casa. Pero el otro aspecto consiste en que el hecho mismo de que haya una foto demuestra que el mundo continúa.”³

El mundo continúa, todo es perecedero. Por tanto es imposible generar esta imagen, ya que todo va a sucumbir al paso del tiempo, el papel en el que fue impreso, su autor, o incluso hablando a escala galáctica, la Tierra está destinada a sucumbir. El acto de fotografiar lleva implícito dos cosas, la conservación gráfica del elemento fotografiado, y al mismo tiempo, una inevitable sensación de no poder volver a vivir un momento exacto igual, porque todo está en continuo cambio. En el momento en el que se fotografía, esa imagen a efectos estrictos, pasa a ser parte del pasado.

3.1.1. Fotografía y memoria

Llegados a este punto, varias dudas surgieron a raíz de esta premisa. Esa fotografía en cierta manera, instantes después, también podía considerarse que todavía pertenecía al presente (el ambiente no se ha alterado drásticamente en apenas segundos), e incluso, si el objeto es muy perecedero, podría considerarse que todavía pertenece a él años después si sigue intacto. ¿Por qué se tiene una visión de que ese objeto todavía permanece, que es parte del presente?

Estrictamente hablando, si todas las fotografías nada más hacerse forman parte del pasado automáticamente, es imposible que alguien tenga una concepción del presente de esa reconstrucción visual. Es pues, un proceso en el que interviene la memoria, el recuerdo de una experiencia.

A destacar también es la concepción sobre la imagen que tiene Walter Benjamin:



Auguste Léon: “Bosnia-Herzegovina, Sarajevo”, 1912
Pertenece a los archivos del planeta.
Fotografía ampliada.

³ BERGALA.A, *Fotografía y memoria*, “Preservar lo que va a desaparecer” Entrevista a Wim Wenders por Alain Bergala; ed. Unesco, 1988, p. 5-6.



David Hockney: "Brooklyn Bridge", 1982
Foto-collage.

Albert Kahn: "Los archivos del Planeta",
1911.
Ampliación de fotografía.



*"Imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es discurrir, sino una imagen, en discontinuidad."*⁴

La reconstrucción de ese hecho se realiza gracias a nuestra memoria. Parecido en cierta manera a las obras fotográficas que realizaba David Hockney, compuestas por diversas fotografías y puntos de vista. La memoria une y establece conexiones entre lo que vemos, y determina a que periodo espacial pertenece (presente o pasado) para un individuo. Albert Kahn era consciente de este hecho. Así, en 1910 decidió crear una especie de archivo fotográfico denominado como "Archivos del Planeta". En él, se ve una enorme preocupación y un gran interés en usar la fotografía "como soporte privilegiado de la memoria", debido a su propio carácter documental.

*"Fijar de una vez para siempre aspectos, prácticas y modos de la actividad humana cuya inevitable desaparición es sólo cuestión de tiempo."*⁵

Establecemos una conexión directa e involuntaria entre el objeto y nuestra experiencia. Un ejemplo: una fotografía de una antigua catedral que no ha sufrido daño alguno, diremos que está igual si la vemos intacta, o los cambios son mínimos e inapreciables. En cambio, si ahora está destruida y sólo hay ruinas, diríamos que ha cambiado. Pero, si observamos una imagen en la que pudiésemos aparecer hace años, una foto de la niñez por ejemplo, nos reconoceremos en un tiempo pasado, pues hemos cambiado, pero sabremos que estuvimos allí. Dejamos una huella, o un registro de nuestro paso, que lo articulamos gracias a nuestra memoria. ¿Se puede alterar esa huella?

4 BENJAMIN W., *El libro de los pasajes*, ed. Akal, 2005, pag 464.

5 GLISSANT E., *Fotografía y memoria*, "Las colecciones, Albert Kahn"; ed. Unesco, 1988, p. 16.



Christian Boltansky: *"Sombras"*, 2015
 Instalación en el "Edificio de la Llotja",
 Mallorca, basado en antiguas instalaciones
 de la época 84-86.

3.2. RECUERDO Y OLVIDO

La memoria es el instrumento por el cual el ser humano es capaz de almacenar información, retenerla y recordarla cuando sea oportuno. Existen varias formas diferentes de memoria, a corto plazo, visual, etc. Pero donde realmente haremos hincapié es en el hecho de retención de información. La memoria es el almacén donde guardamos todos nuestros recuerdos y experiencias. La memoria configura y estructura a la persona, y la hace ser quien es.

Curioso es que no podamos recordar cada segundo de nuestra vida (sería demasiada información para nosotros). Según Daniel Kahneman, este hecho se puede explicar diferenciando en dos partes la memoria. El "yo" que recuerda (pasado), y el "yo" que experimenta (presente). Al final, el "yo" que recuerda olvidará todos aquellos datos que considere innecesarios, y la memoria únicamente se convertirá en un recurso que saque a relucir aquellos recuerdos en donde la experiencia se vió agitada de una manera u otra, tanto de manera positiva como negativa.

El mismo Daniel Kahneman pone un sencillo ejemplo, pensemos en unas vacaciones en la playa. Por una parte, si han durado más tiempo, teóricamente serían más placenteras (más tiempo de descanso), pero si la experiencia de otras vacaciones de menor duración fue más intensa, tenderemos a recordar más vívidamente aquellas que duraron menos tiempo. Por tanto, podríamos afirmar que la memoria se basa en el recuerdo de una experiencia, donde traemos del pasado una visión subjetiva del recuerdo al presente.

Volviendo a relacionarlo con la fotografía, recordaremos el instante en el que estuvimos en un lugar por las experiencias asociadas que traigámos al presente al ver la foto. Como un hecho abstracto que en nuestra mente trata



Christian Boltanski: “Sombras”, 2015
 Instalación en el “Edificio de la Llotja”,
 Mallorca, basado en antiguas instalaciones
 de la época 84-86.

de ser fiable y verídico en su totalidad, pero que no lo es en absoluto, ya que son sólo un cúmulo de experiencias asociadas a un hecho en concreto. Subjetivo en si mismo y en su totalidad.

Por otro lado, existen tres tipos de memoria si son analizadas desde la sociedad, de los cuales focalizaremos nuestra atención en dos de ellos:

“Memoria histórica. Supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado. Memoria colectiva. Es la que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo puede llegar a un individuo o grupo de individuos.[...]”

Memoria individual. En tanto que ésta se opone (enfrenta) a la memoria colectiva, es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. Nuestra memoria se ayuda de otras, pero no es suficiente que ellas nos aporten testimonios.”⁶

Nos centraremos en la oposición entre memoria individual y colectiva.

Por un lado, la memoria individual o singular, tiene como su nombre indica, las vivencias de carácter propio. Esta misma es por naturaleza única e inmovible. Sería imposible que dos personas tengan exáctamente las mismas vivencias. Se cierra únicamente a aquellos sucesos que pueden experimentarse mediante los sentidos.

Por el otro, la memoria colectiva se articula en conjunto. Es la experiencia de un cúmulo de personas, siendo la misma memoria colectiva la que transmite para sí misma sus propios conocimientos. Es parecido e incluso similar a la opinión pública. La obra de Boltanski (relacionada siempre con la memoria) “Sombras”, se centra en esta ocasión en la memoria colectiva. En su instalación en las islas baleares, recuerda aspectos de la humanidad a través de la memoria, pero plantea el por qué de ciertos aspectos “deshumanos” han aparecido y se han instaurado en la sociedad.

No sería descabellado pensar que, ya que la memoria individual es al fin y al cabo subjetiva en esencia (debido a que recordamos la experiencia que tuvimos asociada a ese recuerdo), la memoria colectiva sea subjetiva también, pues está articulada por las mismas personas que recuerdan pero en su conjunto. Por ello, y ya que el ser humano comete fallos, se puede pensar en la aparición de aspectos deshumanos en la historia. Errores.

Aún así, se considera a la memoria colectiva, en cierta manera, como total o como objetiva, veraz, hecho que puede ser peligroso.

¿Cómo se articula la memoria colectiva? Halbwachs señala en su libro “Memoria histórica y memoria colectiva”:

⁶ BETANCOURT D., *Memoria individual, colectiva e histórica*; [consultado en 6/3/2016] disponible en <https://encolombia.com/educacion-cultura/educacion/educacion-revistas/memoria-individual-colectiva-e-historica/>



Gerd Arntz: "Civil war", 1920
Ilustración.

*"Cada uno de nosotros, en efecto, es miembro a la vez de varios grupos más o menos grandes. Ahora bien, si fijamos nuestra atención en los grupos más grandes, por ejemplo la nación, aunque nuestra vida y la de nuestros padres o la de nuestros amigos estén comprendidas en la suya, no se puede decir que la nación como tal se interese por los destinos individuales de cada uno de sus miembros. [...] Se distingue de las historias locales, provinciales, urbanas, en que sólo retiene los hechos que interesan al conjunto de los ciudadanos o, si se quiere, a los ciudadanos en tanto que miembros de la nación."*⁷

*"Hay acontecimientos nacionales que modifican al mismo tiempo todas las existencias. Son escasos. Sin embargo, pueden ofrecer a todos los miembros de un país algunos puntos de referencia en el tiempo."*⁸

Son aquellos acontecimientos que suceden igual para todos. El mismo autor, también señala que puede haber círculos más grandes y más pequeños, algo que ahora es completamente revisable en la sociedad actual, debido a la aparición de las nuevas tecnologías. La información antes tardaba más en recorrer las distancias. Ahora, al instante se puede ver lo que ha ocurrido en otro lugar del mundo gracias a Internet.

Por tanto, este círculo en concreto se ha ampliado más allá de lo que el ser humano pudiera haber creído hasta entonces. Nuestra memoria colectiva está globalizada. Un atentado en Francia puede generar opinión en cualquier lugar del mundo. Contamos con una escala mucho más grande de lo que podríamos llegar a imaginar.

Existen diversos canales por los cuales se transmite la información: la televisión, la radio, Internet o cualquier dispositivo con acceso a la red. Son, a su vez, generadores de opinión pública por donde se esparce la información libremente. Son los medios por los cuales generamos una memoria colectiva en la actualidad.

Ahora, la cuestión es sencilla: si la memoria (tanto individual como colectiva) es en esencia subjetiva, ya que alude a experiencias del pasado ¿es la memoria colectiva un mero convenio unánime? O más allá, ¿está toda la información, en parte subjetivada? ¿Puede estar manipulada toda la información que recibimos a diario de manera in/consciente?

7 HALBWACHS M. , *Memoria Colectiva y memoria histórica* ; ed. Prensas universitarias de Zaragoza, 2004, P. 78

8 HALBWACHS M. , *Memoria Colectiva y memoria histórica* ; ed. Prensas universitarias de Zaragoza, 2004, P. 78



3.3. MANIPULACIÓN

La manipulación es la técnica por la cual se altera algo con un fin en concreto. Supongamos ahora que no hay intereses políticos (que por supuesto los habrá) en la manipulación de un tipo de información que es transmitida a la sociedad. Si toda memoria es subjetiva, y los canales que filtran la información también están compuestos por personas, la información que se filtra a la sociedad está, como mínimo, teñida de un corte subjetivo.

Esta subjetividad, en su mejor versión e interés de ser veraz, tratará de narrar fielmente la realidad. Pero en su peor versión, puede estar contaminada de todo tipo de matices erróneos que decanten su lectura hacia un lugar en concreto u otro.

El escritor y filósofo Emil Cioran, en su libro *“Historia y utopía”*, realiza una lectura de la historia bastante particular. En su revisión histórica, que parte desde un tiempo indeterminado de la historia (“hace siglos”) hasta la actualidad, culmina con esta afirmación:

*“Después de la gran esclavitud, una esclavitud cualquiera. Pero al cabo de una servidumbre monumental, los que hayan sobrevivido estarán orgullosos de su vergüenza y de su miedo, y, víctimas fuera de lo común, ensalzarán su recuerdo.”*⁹



Eric Drooker: *“Censorship”*, 2011
Esgrafiado.

Eric Drooker: *“Police Dog”*, 2010
Esgrafiado

Eric Drooker: *“Crucifixion”*, 2012
Esgrafiado

En cuanto a la gran esclavitud, se refiere a las épocas que correspondieron al auge de los fascismos en Europa, mientras que la esclavitud cualquiera a la época actual.

Dicho de otra manera, para este autor continúa la esclavitud, pero de una manera diferente. Ahora, es el esclavo el que no rechaza serlo, lo admite y profundiza. Se genera en la sociedad una conciencia global de esclavitud. Aquella donde la gente ni siquiera se cree esclava, y al no tener conciencia de ello, es imposible que se rebelen en contra de un sistema impuesto. En otras palabras, un sistema perfecto de control social, que se autorregula a sí mismo. La esclavitud está intrínseca en el mismo y no se tiene conciencia de serlo.

Ampliado al mundo actual y globalizado, es lógico pensar que la tendencia será también mundial, o como mínimo, aquellos sistemas económicos y políticos que fueron afectados por la Segunda Guerra Mundial, (siguiendo el escrito de E. M. Cioran) que ahora se autoproclaman como primeras potencias mundiales, como es el caso de los Estados Unidos o Alemania.

Es de recordar que este trabajo no tiene una intención de afirmar que estamos siendo manipulados globalmente, si no la simple idea de que quepa la posibilidad de estarlo. Además, esta posibilidad podría ser más grande de lo que creyéramos incluso.

9 CIORAN E. , *Historia y utopía* ; ed. Tusquets, 2000, pag. 67.



Cartel gráfico utilizado en la película 1984, dirigida por Michael Anderson (1956), acorde a la novela escrita por George Orwell.

3.3.1. Como en 1984

En la famosa novela de George Orwell, 1984, se relata un estilo de sociedad (la denominada sociedad orwelliana) donde el ser humano está estrictamente controlado por “El gran hermano”. En esta sociedad distópica, Orwell genera tres grandes superpotencias que están en continuo conflicto: Eurasia, Oceanía y Asia Oriental. Se puede observar también en la novela que el tiempo es algo relativo y no se determina con exactitud en cuanto espacio de tiempo transcurre la novela. Esto ayuda a las grandes naciones a tener controladas a su población.

Incluso, la propia guerra parece carecer de una finalidad concreta, ya que el odio a una potencia contra la que se está en guerra proporciona a “El gran hermano” un sistema de control perpetuo, donde el individuo alienado expresa todos sus odios y canaliza su ira en el país contra el que se esté en guerra.

También, la novela sitúa a su protagonista en el imperio de Oceanía, que va variando de aliado y enemigo según los intereses de las naciones.

*“No era deseable que los proles tuviesen formación política. Lo único que se les pedía era un primitivo patriotismo al que poder recurrir en caso necesario para hacerles aceptar jornadas más largas o raciones más escasas.”*¹⁰

La guerra no es más que una excusa para controlar grandes núcleos de población, indistintamente de quién y contra quién se lleve a cabo. Actúa como canalizador del odio. Se aplica también una intención de recorrido histórico en esas guerras, “como si siempre hubiera sido así”. La guerra contra Eurasia se remonta a tiempos inmemorables. Asia Oriental siempre ha sido su aliado. Mas tarde, desde que se tiene conocimiento de ello, Asia Oriental ha estado en guerra y Eurasia ha permanecido como aliada de Oceanía desde el comienzo de la misma. Es decir, se altera la historia para que la propia sociedad admita como dogma lo que se dice desde las élites.

*“Quien controla el pasado controla el futuro. Quien controla el presente controla el pasado.”*¹¹

En la novela, un ente (el Gran Hermano) es capaz de determinar el pasado de un pueblo. Puede controlarlo a su antojo, debido a que su historia será la que se quiera determinar. La manipulación consigue llegar a su cúlmen en esta obra ficticia. Toda la sociedad está manipulada para que siga un camino determinado, en base a unas normas y actuaciones ya establecidas. Se erradica la libertad de decidir “si dos mas dos son cuatro”.

10 ORWELL G. 1984; ed. Penguin Random House Editorial, 2013, p. 81.

11 ORWELL G. 1984; ed. Penguin Random House Editorial, 2013, p. 42.



Don Rogelio J: "El mercado es más libre que tú", 2015

Cartel usado para la obra "El mercado es más libre que tú", del grupo de teatro ATiroHecho.

3.3.2. Una sociedad de control

Admitiendo que 1984 se trata de una novela ficticia, no podría tomarse como una referencia clave. Pero a propósito del tema, el autor Deleuze, en su libro "Posdata sobre las sociedades de control", explica como es el paso de sociedades de disciplina (antiguos regímenes totalitarios) a la actual sociedad de control:

"En las sociedades de disciplina siempre se estaba empezando de nuevo (de la escuela al cuartel, del cuartel a la fábrica) mientras que en las sociedades de control nunca se termina nada: la empresa, la formación, el servicio son los estados metaestables y coexistentes de una misma modulación, como un deformador universal".¹²

¿No nos estamos acercando cada vez más y gracias a las nuevas tecnologías a un estilo de sociedad orwelliana? El control social se puede realizar más fácilmente que nunca gracias a avances como el móvil, Internet o la televisión. ¿Es posible que exista una manipulación constante que nos haya llevado a donde estamos? ¿Existimos en sociedades de control?

Construimos el mundo en el que vivimos tras sucesivas reconstrucciones de eventos pasados. Utilizamos la memoria a diario, y eso nos ha conformado como las personas que hoy en día somos. Las sociedades poseen una memoria colectiva ya construida sobre la que también articulan se experiencias propias. Por esto, las sociedades son lo que son hoy en día.

Es decir, una persona puede manifestar una opinión debido a actos que acontezcan a la memoria colectiva. Estructurar recuerdos y experiencias individuales en base a una superior. Aquella que parece como intacta y veraz, ajena y superior a todo ciudadano y que acontece por igual a miembros de un mismo lugar o país. ¿Es posible que esté equivocada? ¿Es posible que estemos construyendo nuestra memoria individual en base a pequeñas falacias que constituyen la sociedad?

3.4. EL CANAL

Denominaremos como el canal a aquellos elementos que permiten introducir un recuerdo en la memoria colectiva.

Si pensamos en la memoria individual, pronto podremos apreciar que la manipulación existe a nuestro alrededor. Esto no requiere más explicación que en algún momento de la vida de una persona, le hayan contado una mentira y haya actuado en consecuencia a la misma. Pronto, esa mentira será constatable (son inestables por naturaleza), y probablemente quede al

12 DELEUZE G. *Posdata sobre las sociedades de control* ; en Christian Ferrer (Comp.) El lenguaje literario, Tº 2, Ed. Nordan, Montevideo, 1991. pag. 2 [consultado el 28/4/2016] disponible en <http://www.fundacion.uocra.org/documentos/recursos/articulos/Posdata-sobre-las-sociedades-de-control.pdf>



descubierto la misma falacia, expuesta a su revisión. En caso de que nunca se descubra esa mentira, la manipulación se habrá llevado con éxito.

Un canal contaminado lleva “máscara”, no es fácilmente reconocible. Beehive Collective los relaciona con la religión y diversos poderes económicos. Definen su obra “Plan Colombia” como “una ilustración contrapuesta a la guerra, expresada en una mitología contemporánea... el mito canceroso de la globalización corporativa y los anticuerpos de la resistencia popular”. En ella podemos ver como los canales filtran la información al pueblo. Así aparecen abejas que son clérigos, y gusanos con el logotipo de Mc Donalds, bajo un lema que reza 500 años de Terrorismo. Ésta escena, que pertenece a la parte superior del mural, se identifica con los “factores contaminantes” que inyectan en la sociedad su “estilo de vida”, colonialismo y consumismo.

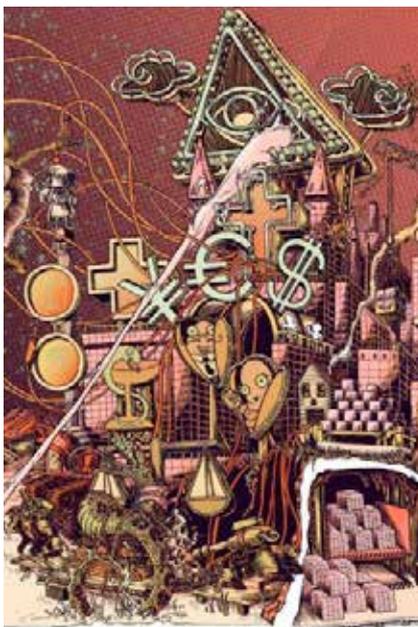
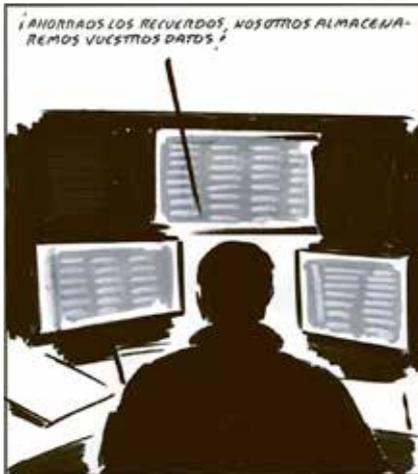
La manipulación lleva implícita el hecho de no querer ser descubierta, pues la dejaría expuesta a su revisión y conllevaría su propia destrucción. Se contrapondría directamente con los “fakes”.

“Un buen fake [...] imita la voz del poder lo más perfectamente posible para poder hablar durante un tiempo limitado, sin ser descubierto, en su nombre y con su autoridad.”¹³

Beehive Collective: “Plan Colombia Graphics Campaign”, 2002

Mural realizado durante la campaña gráfica, Plan Colombia. Ampliaciones del mural.

13 GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p. 65.



ElRoto: "¡Ahorraros los recuerdos, nosotros almacenaremos vuestros datos!", 2013.

Viñeta de ElRoto publicada el 28 de junio de 2013.

Proyecto Úter: "Capitalismo Rosa", 2015. Extracto de la obra. Serigrafía.

Si la finalidad de los "fakes" es ser descubiertos para que su efecto subversivo tenga efecto (mostrar una brecha en el sistema), el concepto de manipulación social es indetectable, pretende perpetuar el sistema establecido.

Siendo sencilla la aparición de la manipulación de la memoria individual, no lo es tanto en la memoria colectiva donde la información va a ser al instante contrastada por innumerables personas a la vez. Por esto, los canales poseen una función crucial, ya que toda información que introduzcan en la sociedad será como mínimo, relevante para la misma.

Estas ideas implantadas, en el momento que acceden a la membrana de la sociedad, son inmediatamente destruidas o socialmente aceptadas. La opinión que se tenga de ellas es irrelevante, pues ya ha generado una opinión pública de diferentes magnitudes. A favor, en contra, indiferente... Toda idea que accede a la membrana social, es por tanto un recuerdo sobre el que se estructurarán en mayor o menor grado de intensidad otros recuerdos. Afecta de manera directa a la memoria individual. Tiene una repercusión sobre el ambiente y sobre el individuo.

*"Las viejas sociedades de soberanía manejaban máquinas simples, palancas, poleas, relojes; pero las sociedades disciplinarias recientes se equipaban con máquinas energéticas, con el peligro pasivo de la entropía y el peligro activo del sabotaje; las sociedades de control operan sobre máquinas de tercer tipo, máquinas informáticas y ordenadores cuyo peligro pasivo es el ruido y el activo la piratería o la introducción de virus. Es una evolución tecnológica pero, más profundamente aún, una mutación del capitalismo".*¹⁴

Los canales son diversos, y si nos centráramos en nombrarlos específicamente sería imposible. Aquella persona que fuera la que mediante sus vivencias, transmite la información hasta que es esparcida como información colectiva, sería, en el sentido estricto, el único y verdadero canal.

Se podrían dividir en dos grandes grupos los canales más significativos: los grandes medios de comunicación (como entes que reparten la información de manera deliberada) y publicidad, imagen estática gráfica con una intencionalidad marcada (vender un producto).

El canal, se convierte entonces en el intermediario perfecto sobre el que recae el peso de contar esa misma historia. Implica, por tanto, que es el medio subjetivo por el que se filtra la información. Cae sobre el canal una gran responsabilidad. Se transforma en la nueva herramienta de control de opinión pública.

14 DELEUZE G. *Posdata sobre las sociedades de control*; en Christian Ferrer (Comp.) El lenguaje literario, Tº 2, Ed. Nordan, Montevideo, 1991. pag. 2 [consultado el 28/4/2016] disponible en <http://www.fundacion.uocra.org/documentos/recursos/articulos/Posdata-sobre-las-sociedades-de-control.pdf>

“¿Es lo que crees en realidad? ¿O es lo que ellos quieren que creas?”¹⁵

Para avanzar se definirá el concepto de gramática cultural, extraído del libro *“Manual de guerrilla de la comunicación”*:

“La metáfora de la gramática cultural se remite a la lingüística. La gramática es el sistema de reglas en el que se basa el lenguaje. Es un sistema que aprendemos inconscientemente.[...] Sin una gramática no es posible expresar contextos complejos, aunque muy poca gente reflexiona sobre la estructura sintáctica cuando habla de su idioma. El respeto de las reglas gramaticales es una actitud normal y pocas veces cuestionada. Llamamos gramática cultural al sistema de reglas que estructura las relaciones e interacciones sociales. Abarca la totalidad de los códigos estéticos y de reglas de comportamiento que determinan la representación de los objetos y el transcurso normal de situaciones en un sentido que se percibe como socialmente conveniente. La gramática cultural ordena los múltiples rituales que se repiten diariamente a todos los niveles de una sociedad.”¹⁶

Alan Moore: *“V de Vendetta”*, 1982.
Página 28 Vol.1. Ilustración de David Lloyd.



Los canales se consagran así como un buen punto estratégico de control de la información y lo que se cuenta. Partiendo de la base que la manipulación completa, sería por sí misma indetectable (puesto que si no ya habría sido revocada) vivimos en un mundo en el que no sabemos si estamos (o no) manipulados. Se pueden pensar dos cosas, que la manipulación existe o por el contrario no.

A partir de este lugar, el trabajo ya no tiene una finalidad de cuestionar si podemos o no estar “infectados” (lo que correspondería a la primera parte del marco conceptual) si no que admite una postura afirmativa ante una posibilidad de manipulación de la opinión pública por parte del estado o de potencias económicas, que está globalizándose y retroalimentándose constantemente.

¹⁵ MCTEIGUE J., *V de Vendetta*, 2005. Frase extraída del film.

¹⁶ GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p. 17.



Eric Drooker: "Aids", 2008.
Ilustración mediante esgrafiado.



Si continuámos admitiendo este hecho, la finalidad de estos canales sería perpetuar el sistema de la "gramática cultural" que existe en la sociedad. Poseen un gran poder mediático y permiten la difusión de pensamientos y roles de conducta. Se pueden admitir estos roles, o tratar de alterarlos. ¿Cómo los alteramos?

3.5. EL PANFLETO SIN OBJETIVO

Inmeros en un mundo completamente subjetivado, se podría afirmar que cualquier tipo de información que se nos proporcionase estaría filtrada y tendría, un toque subjetivo. Y más aún, cabe la posibilidad de que existan elementos que nos hacen reaccionar como reaccionamos. A propósito, en la introducción al "*Manual de guerrilla de la comunicación*", escrito por el grupo autónomo A.F.R.I.K.A, se plantean las siguientes preguntas:

"¿Como es posible que la gente de nuestra sociedad acepte con tanta naturalidad las múltiples relaciones de poder y de dominio? ¿Por qué razón estas relaciones son consideradas algo normal y generalmente no son cuestionadas? ¿De qué manera pueden introducirse interferencias y confusiones en este consenso social que existe respecto al ejercicio de poder?"

"Las más diversas instituciones sociales se encargan de que aprendamos ya desde pequeñas cómo integrarnos y someternos a las relaciones de poder y dominio".¹⁷

Para Paulo Freire, en *Pedagogía del Oprimido*, existen dos tipos de relaciones sociales. Aquellas con un fin antidualógico y otras con un fin dialógico. Unas articuladas por la manipulación y otras por la colaboración.

"La antidualogicidad y la dialogicidad como matrices de teorías de acción cultural antagónicas: la primera sirve a la opresión; la segunda, a la liberación."¹⁸

17 GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial , p. 14.

18 FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor*



Ejemplos de anuncios anti-dialógicos. Comprenden y adoptan un lenguaje que perpetúa una gramática cultural en concreto.

3.5.1. Subversión como lenguaje que sirve a la opresión. Anti-diálogo.

En la sociedad actual el lenguaje subversivo está presente en casi todos los ámbitos de nuestra vida. Así, en las antiguas escuelas, existía la tarima. La tarima es una superficie, comúnmente de madera, que eleva ligeramente al profesor frente a sus alumnos. Este objeto puede permitir varias cosas. Entre ellas, que el alumno obtenga una mejor visión de aquella persona que esté dando las clases, ya que será más fácilmente visible desde todos los puntos del aula. Otro atributo secundario, es que eleva a la persona ligeramente. La contrapone a gente que se encuentra sentada, por tanto, da autoridad y firmeza al que esté exponiendo. Esa persona tiene la palabra y autoridad para hablar. Está por encima.

El rol que se admite en la sociedad patriarcal, es que la mujer debe de ocuparse de las labores del hogar. Esto proviene de un lenguaje subversivo desde la infancia para inculcar (o intentarlo) a la mujer ciertos valores. Estos valores se introducen lentamente, y nunca de una manera explícita (por lo menos, no en la actualidad). De esta manera, las conductas machistas en la actualidad se realizan de “manera encubierta”. Actualmente no existiría nada negativo en que una niña juegue al fútbol, pero es probable que a esa niña se le pregunte: “¿no prefieres jugar con muñecas?”. Así, el rol se introduce lentamente, mediante sugerencias, preguntas, y pequeños actos.

De esta manera, el lenguaje subversivo se introduce y genera roles, conductas y dominios entre personas, de manera anónima y lenta. Así, vemos anuncios de detergente anunciados por mujeres, grandes deportivos conducidos por hombres, y otros muchos ejemplos que se podrían citar hasta cansarnos.

El trabajo trata de centrarse, sobre todo en aspectos gráficos, en lenguaje visual, analizaremos algunos ejemplos. Los conocidos desodorantes Axe. Este anuncio, que narra el “Efecto Axe”, cuenta de manera visual (casi adaptada para estúpidos) lo que supone este “efecto”. Échate desodorante, y oleadas

de mujeres vendrán como locas a por ti, derritiéndose como chocolate fundido por tus huesos. Esto fomenta y es un aliciente para que el consumidor mantenga el rol que se dicta. Hombre masculino y heterosexual, con todos los atributos secundarios que a un rol similar se le puedan atribuir, buscando un “premio”. Se trata así a la mujer más como objeto de consumo que como personas, conservando actitudes machistas y perpetuándolas de manera inconsciente. Peor es el caso de Dolce&Gabbana, donde se incita a la violación de la mujer casi de manera explícita.



James McTeigue: “*V de Vendetta*”, 2005.
Extracto del film.

Eric Drooker: “*Liberation*”, 2008.
Serigrafía mediante esgrafiado.

3.5.2. Subversión como lenguaje que sirve a la liberación. Diálogo.

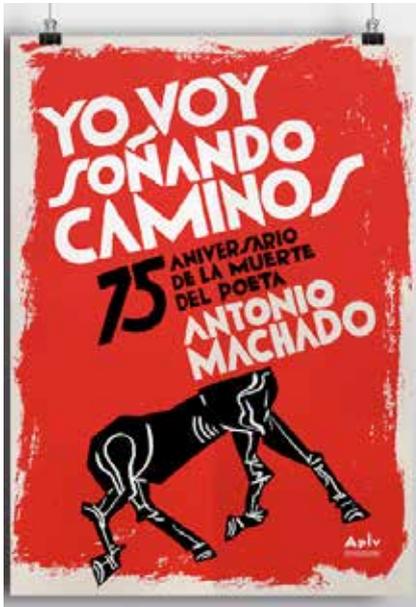
Existen medios subversivos por los cuales se transmiten ciertos valores y roles en la sociedad, que perpetúan la estructura jerarquizada de la misma, ya hemos visto algunos ejemplos. No existen canales “buenos” y canales “malos”, pues al no ser una ciencia exacta, no se determinaría mediante valores binarios. Existen múltiples realidades que se articulan al mismo tiempo y generan unas respuestas u otras. Pero ya no es sólo el canal, si no el cómo y de qué manera se anuncie esta información. Tan importante es el canal como el mensaje y la manera con la que se transmite, puesto que dará lugar a diferentes reacciones.

Roland Barthes, en su libro, “El medio es el mensaje”, comienza con esta frase:

“¿Acaso la mejor subversión no es la de alterar los códigos en vez de destruirlos?”¹

Es decir, utilizar medios alternativos, o sabotear los ya existentes de manera subversiva, desde dentro. Cayendo así en una paradoja, ya que la manipulación sólo se puede evitar con la misma manipulación del objeto o fin.

18B BARTHES R. , *El medio es el mensaje*, ed. Paidós Studio , 1967, p.12 USTED.



Elías Taño: "Yo voy soñando caminos", 2014.
Cartel creado para el 75 aniversario de la muerte de Antonio Machado.

Beehive Collective: "Mesoamérica Resiste", 2012.
Impresión digital. Extracto del mural

Eric Drooker: "People vs militarism", 2011.
Esgrafiado.

La diversidad de opiniones, la constatación de los mismos y la desaparición de un único punto de vista será la única solución para que exista un pensamiento crítico. Es decir, un sistema donde no haya una única "versión oficial", si no múltiples opiniones derivadas de un asunto, sería como mínimo la versión más cercana que tiene la sociedad a una democracia completa.

"El único modo corrector de pensar, desde el punto de vista de la dominación es evitar que las masas piensen" ¹⁹

Un método alternativo por el cual se podría articular un método eficaz en contra de la manipulación sería la creación de "Panfletos sin objetivo". Un panfleto tiene una doble función. Ampliar información en torno a un tema, y a su vez, determinar una posición política férrea de acción frente al mismo. Si del panfleto borráramos el carácter político, si eliminamos el objetivo del mismo, nos quedaría simplemente información de libre consumo, que incite a la adquisición de nuevos conocimientos por el simple hecho de "querer saber más". Se establecería así un diálogo entre el espectador y la obra. En ella están ya las ideas marcadas del individuo, no hacen falta ser reiteradas como objetivo para que sean entendidas como conocimiento. La finalidad no es convencer, si no dialogar.

Convertir los panfletos, alterarlos para que carezcan de objetivo, más allá de aumentar la información o el sentido crítico de un asunto.

19 FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag. 114. [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadeloPrimido.pdf>.



4. FALSIFICAR ARGUMENTOS, KILÓMETROS Y ESPACIOS.

El siguiente proyecto consta de ocho piezas compuestas por fotografías impresas en plotter en papel Hanëmuhle. Las fotografías son imágenes inéditas de la Segunda Guerra Mundial. Todas las fotografías que se han obtenido están sin archivar, y sólo el autor de las mismas, junto con la persona que facilitó su obtención y el autor de la obra *"Falsificar argumentos, kilómetros y espacios"*, conocen la información que hay detrás de esas imágenes.

Este hecho, permite que se "borre" temporalmente su pasado, ya que la información nunca será proporcionada al espectador (si no, la manipulación no podría ser eficaz). El objetivo de hacer desaparecer su procedencia incrementa el hecho de que se pueda alterar la información que hay detrás. Tal y como se describe en 1984, *"quien controla el presente controla el pasado, y quien controla el pasado controlará el futuro"*.

Cualquier cosa dicha por el autor, debería ser tomada, en cierta manera como real, puesto que no existiría nadie que pudiera rebatir ese hecho. Aún así, se indica de antemano que están manipuladas, alteradas, porque la finalidad es dar a conocer diferentes procesos de manipulación siguiendo los esquemas que el *"Manual de guerrilla de la comunicación"* expone. Por tanto, para ser consciente del hecho manipulativo, se ha de partir de que las imágenes ya están retocadas.

Atendiendo a aspectos técnicos, todas las obras están compuestas por:

- Una fotografía en papel 100x70 en papel Hanëmuhle en blanco y negro
- Un metacrilato serigrafiado con la alteración de la obra.
- Una caja de madera, que actúa de marco y soporte del metacrilato.

La fotografía es el recuerdo de un hecho ya pasado. Como ya hemos visto anteriormente, es la fotografía el medio que mejor puede retratar la realidad, y que tiene un potente significado connotativo. Aparece en el fondo. Como

Alan Moore: *"Watchmen"*, 1986-1987.
Extracto del cómic Watchmen. Pag 175.

Portadas del periódico ABC, de los días 25 y 20 de Julio de 1936.



algo que permanece allí pero que no es del todo visible, pues está tapado por una lámina de metacrilato serigrafiada en negro dificultando la visión. La fotografía simboliza también el concepto de la Idea, mientras que la serigrafía y el metacrilato representarían la realidad alterada.

El metacrilato está compuesto por dos elementos gráficos, que se entrelazan. Una mancha abstracta parecida a los test que realizaba el psicólogo Rorschach, en el que aparece en su interior otra imagen. Esta imagen que aparece serigrafiada es normalmente parte de la misma fotografía, o un dibujo realizado a propósito para esa obra. Así, se pretende simbolizar el concepto de la manipulación.

El metacrilato como elemento traslúcido aporta el significado de “como se cuenta” la historia que aparece detrás. Si la historia no fuera reescrita, el metacrilato debería de ser completamente transparente. Nada se interpondría entre la imagen y lo que el espectador puede ver. La serigrafía actúa de “elemento distorsionador”, es el canal distorsionado. Transmite mediante una diferente gramática que utiliza la imagen, la idea de manipulación del concepto. El espectador no podrá tener una imagen nítida de la fotografía, tan sólo la obra que se haya realizado para poder ser vista.

La contraposición entre imagen y metacrilato también es, a su vez, una antítesis entre la realidad y la ficción. Se unen y articulan gracias a la visión por parte del espectador y su memoria.

El proceso artístico, a nivel conceptual adquiere toda su fuerza cuando el espectador deja de ver la obra. Ya que es entonces cuando se produce el proceso del recuerdo manipulado.

Cada una de las ocho obras representa una de las tácticas del *“Manual de guerrilla de la comunicación”*. Todos los métodos descritos se basan en dos principios básicos que también han sido representados: el principio de distanciamiento y el principio de sobreidentificación.



Dani Expósito: *"Tanto, tanto ruido"*, 2016. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios.

Derecha: Obra completa.

Columna izquierda: Ampliaciones.



4.1. PRINCIPIO DE DISTANCIAMIENTO

Uno de los principios básicos en los que se basa la guerrilla de comunicación es el principio de distanciamiento:

*"Intervenir mediante el método del distanciamiento en un proceso de comunicación significa recoger formas, acontecimientos, imágenes e ideas existentes y cambiar su transcurso normal o su representación usual. Al principio, tales cambios pueden provocar una sensación de confusión debido al hecho de que cada persona posee a causa de su socialización dentro de esta sociedad un saber básico respecto a la gramática cultural que preestructura sus percepciones."*²⁰

La obra que representa este principio tiene como título *"Tanto, tanto ruido"*. En ella, podemos ver una imagen que en un principio surge como imprecisa o distorsionada. Existe algo en la misma que impide su correcta lectura. Si dividiéramos la obra en cuatro partes, sólo podríamos reconstruir la imagen cuando accediéramos al cuadrante inferior derecho, donde aparecen los componentes más figurativos. Este cuadrante es el que último se lee siguiendo el método de lectura occidental (de izquierda a derecha).

La mancha, en esta ocasión, simboliza una fuerte explosión, que se ve complementada por los cañones que aparecen en la imagen. El principio de distanciamiento se basa en alterar la realidad para que sea leída de manera confusa.

Ya que únicamente se trataba de simbolizar el principio en el cual se basan las tácticas que en el manual aparecen, tiene una intención meramente informativa. No se tuvo como objetivo principal en esta obra presentar una idea manipulada, si no el propio principio de manipulación.

20 GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p. 46.



Dani Expósito: “Viva España, BAE”, 2016. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios.

Derecha: Ampliación.

Columna izquierda arriba: Obra completa.

Columna izquierda abajo: Ampliaciones.

4.2. PRINCIPIO DE SOBREIDENTIFICACIÓN

El otro principio en que se basa es el principio de sobreidentificación:

“El objetivo del distanciamiento es crear una distancia entre actores y espectadores respecto a las relaciones dominantes para cuestionar de este modo su aparente normalidad. La sobreidentificación, en cambio, significa posicionarse consecuentemente dentro de la lógica del orden dominante y atacarla en su punto más vulnerable, o sea, en su centro. [...] Rompe la ideología del cinismo, renunciando completamente al distanciamiento e identificándose hasta tal punto con la lógica del sistema dominante que lo toma más en serio que el mismo sistema sería capaz de hacerlo.”²¹

La obra “Viva España, BAE”, de la misma manera que la anterior, plantea visualizar este principio de una manera más general o explicativa. En ella, podemos ver una imagen de fondo, en la que aparece una persona realizando el saludo fascista, y arriba una inscripción que reza: “Viva España, BAE”. También aparece un discurso ilegible que ayuda a la lectura subversiva que se produce dentro de la obra.

A través de la exaltación de un lema patriótico, combinado con la ironía de las letras que forman la palabra BAE (que significa “baby”, en jerga juvenil anglosajona), se consigue una ridiculización del lema. El principio de sobreidentificación pretende exaltar el centro de la información (pretende ser “más fascista que nadie”). En esta ocasión, el apoyo militar y fascista se ridiculiza por sí mismo, produciéndose una antítesis al usar el lema patriótico anticuado con un acrónimo moderno. Contrasta lo ridículo en ambos casos, dando lugar a una clara ironía acerca de lo que se pretende retratar.

21 GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p. 54.

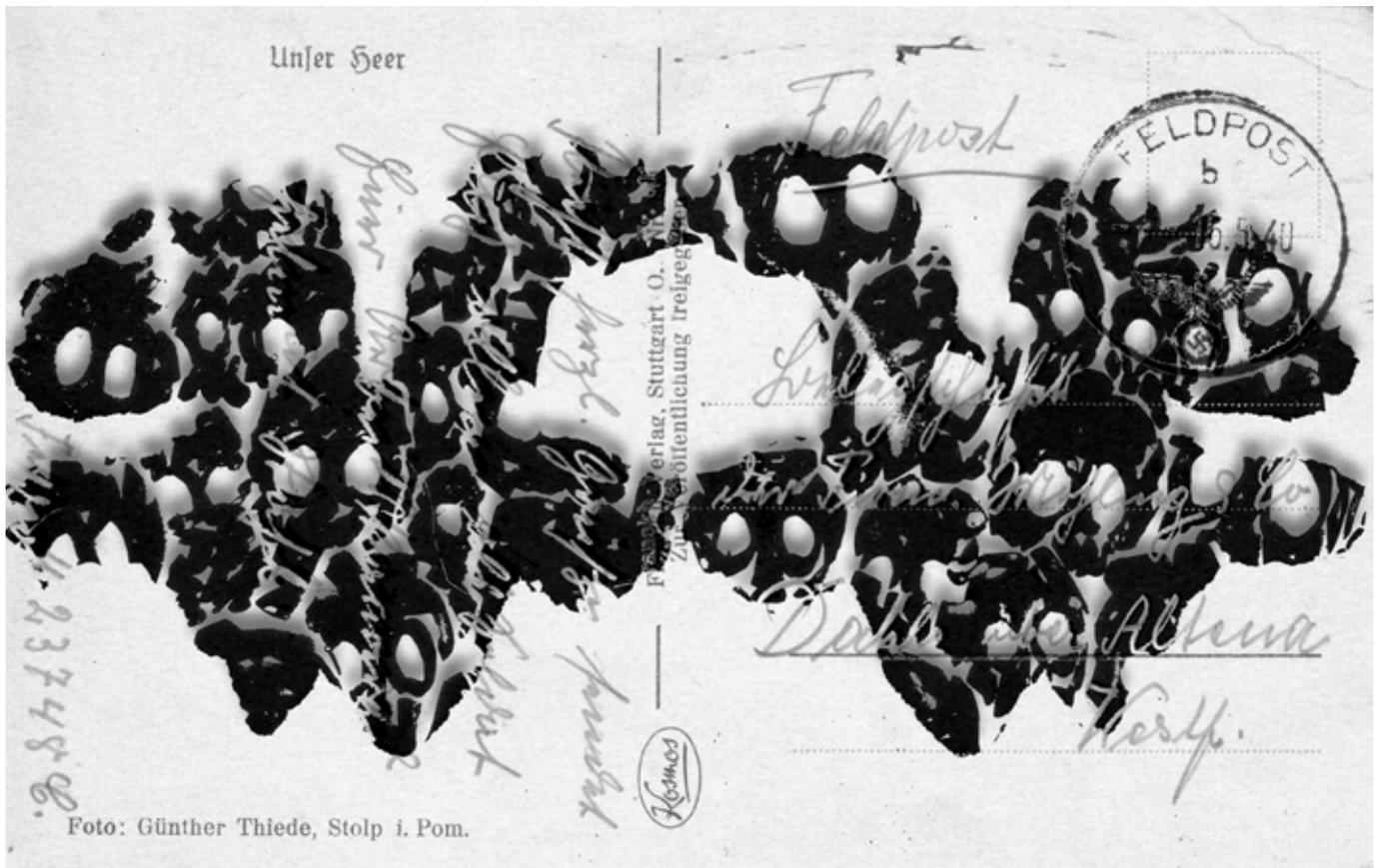


Foto: Günther Thiede, Stolp i. Pom.



Dani Expósito: "Información alterada. adareta nóicamrofnl.", 2016. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Arriba: Obra completa. Columna izquierda: Ampliación.

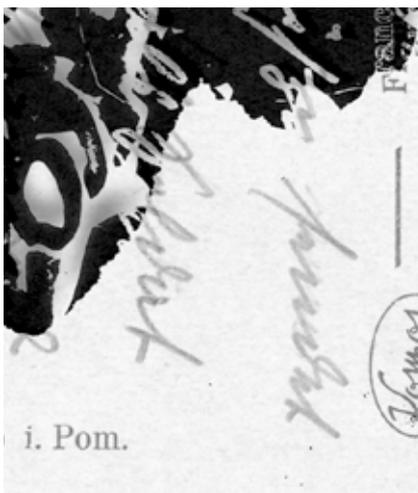
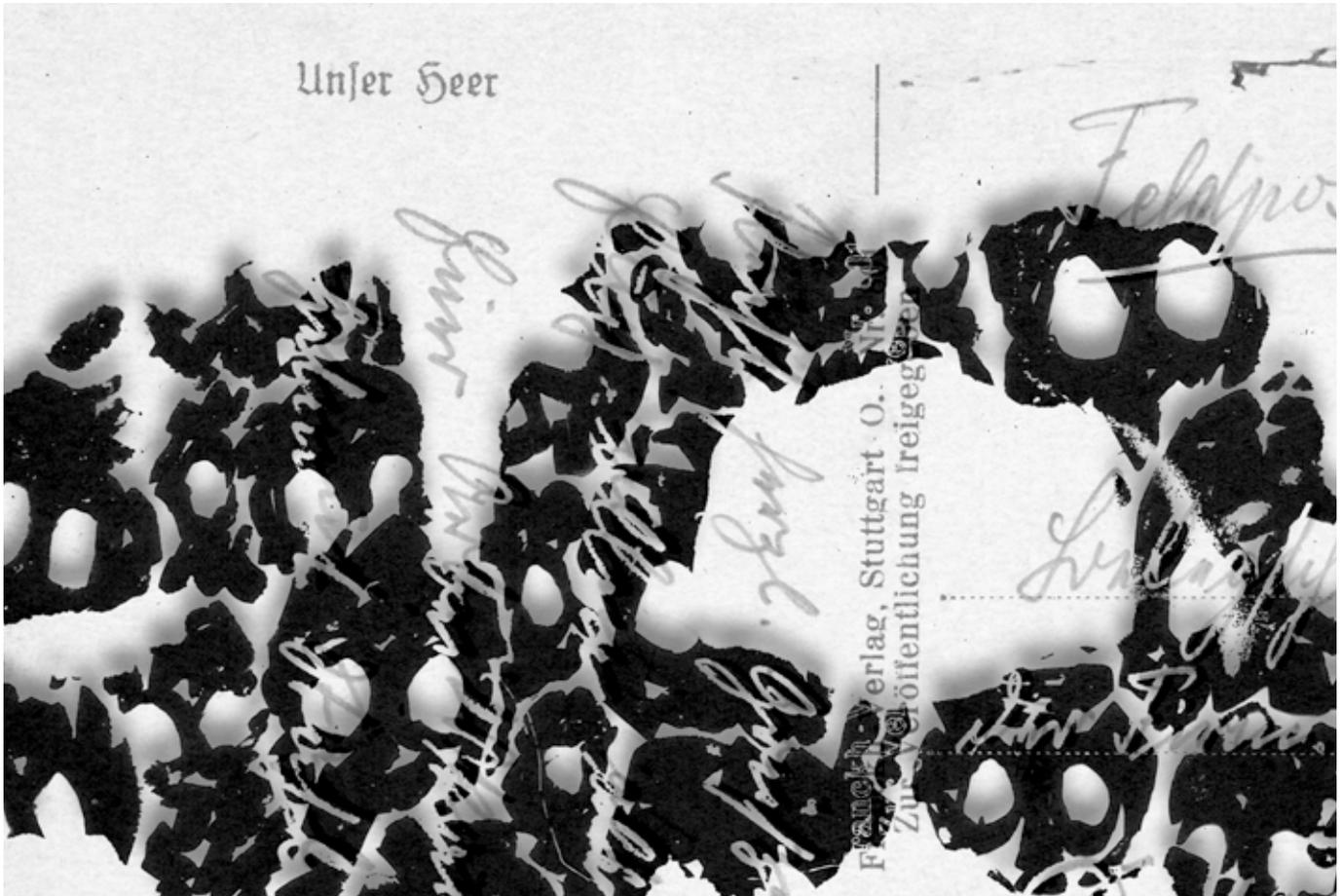
4.3. LA INVENCION DE HECHOS FALSOS PARA CREAR ACONTECIMIENTOS VERDADEROS

La táctica de la invención se basa en el principio de sobreidentificación, atacar desde dentro a la gramática cultural:

*"Éste método va mucho más allá de las formas analítico-emancipadoras de información y contrainformación. No ataca la representación concreta de determinados temas, sino que juega con los mecanismos mediante los cuales la política y los media producen acontecimientos de relevancia social. Un ejemplo: [...] En 1967 escenificaron (los yippies) en la Quinta Avenida de Nueva York una gran fiesta de celebración, con la ayuda de 2.000 jóvenes en una acción callejera espontánea, para dar a conocer el fin de la guerra del Vietnam [...] Incluso los maderos que intentaban disolver la celebración ilegal se convirtieron de repente en parte de la celebración".*²²

De esta manera, el impacto fue inmediato. Ante manifestaciones que no conseguían, en cierta manera ser escuchadas, si que se escuchó un hecho falso. Inmediatamente el gobierno tuvo que desmentir tales afirmaciones,

22 GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p. 58.



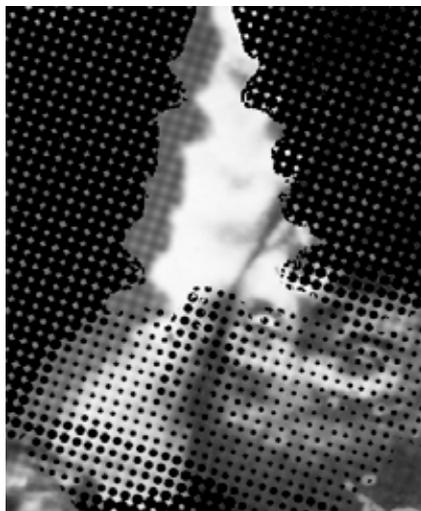
Dani Expósito: "Información alterada. adaretla nóicamrofni.", 2016. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Ampliaciones.

pero la acción perduró. Se evidenció la negativa del pueblo estadounidense frente a la guerra, incluso por parte de las fuerzas del estado.

En la obra alterada para representar esta técnica, se ha usado como imagen de fondo una postal alemana. Simboliza la información veraz, lo constatable. La carta data del 15 de mayo de 1940, fecha en la que el régimen nazi ganó la batalla de Sedan, en Francia.

Adentrándonos en ficción, si esta carta dijera al frente alemán que la batalla fue una derrota, probablemente los cambios en la historia, aún sin ser ciertos serían diferentes. Probablemente el ejército nazi atacara con más crudeza el objetivo de nuevo, y el frente aliado se viera reforzado por haber ganado una batalla. Una simple carta alterada podría haber cambiado el transcurso de los hechos, ya que las decisiones tomadas a raíz de este, serían consecuentes con la información recibida. Produciría un cambio en la gramática cultural y en el devenir de las situaciones.

En esta obra se pretende dar la vuelta al concepto que está implícito en la carta, que es transmitir una breve información. Se usa como imagen superpuesta un dibujo de acumulaciones de gente. Los afectados por la guerra y el militarismo. Miran fijamente al espectador, esperando una respuesta. Es, a la vez que un intento de materialización del concepto, una denuncia explícita al régimen y pensamiento nazi.



4.4. EL CAMUFLAJE

La táctica del camuflaje es una mezcla entre ambos principios, tanto el de sobreidentificación como el de distanciamiento. Por una parte, utiliza los medios existentes para atacar al “centro” del conflicto, pero a través de medios críticos con ello. Es una técnica que se puede usar de manera explícita o irónica, en esta ocasión, será usado de manera explícita.

“En muchas prácticas de la guerrilla de la comunicación se plantea la necesidad de perseguir los objetivos con un enmascaramiento que se sirva de las formas dominantes, de medios de expresión o lenguajes estéticos. Estas formas son imitadas para transportar contenidos disidentes. [...] Los denominaremos camuflaje cuando mediante el enmascaramiento se intentan superar barreras de comunicación para confrontar a la gente con un texto o una acción que, de otra manera, evitarían.”²³

En la obra del camuflaje, se presenta una situación confusa. A simple vista, aparentemente ilegible. En ella, aparece como imagen de fondo una fotografía con una pila de cadáveres. La obra pretende acercar al espectador, que observe y recomponga poco a poco la imagen que tiene delante, hasta que pueda verla en su totalidad.

La brutalidad de la imagen es descubierta tras su atenta mirada, no es descifrable a simple vista. Requiere ser examinada debido a su extraña forma compositiva. De esta manera, el contenido disidente se explica por sí mismo. Acerca al espectador hasta el punto de que pueda ver lo que hay detrás, y una vez impactado por la recomposición de la imagen, le sea difícil olvidarla. Romper la barrera de la comunicación gracias a la confusión, camuflarla para que sea la propia curiosidad del espectador la que le invite a acercarse a ver un contenido “que, de otra manera, evitaría”.

Dani Expósito: “Siembra odio y tal vez recojas zonas 0”, 2016. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios.

Derecha: Obra completa.

Columna izquierda: Ampliaciones.

23 GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p. 63



4.5. LA AFIRMACIÓN SUBVERSIVA

La obra que representa la afirmación subversiva está realizada de una manera similar a la que representa el “principio de sobreidentificación”, pero es el principio de distanciamiento el que actúa en la afirmación subversiva. Presenta una realidad exagerada. Su título es *“Cartel de propaganda nazi de 2015”*. Así, el título invita a imaginar una sociedad distópica de lo que podría haber sido el triunfo del nazismo en la sociedad actual. Se hubiera convertido casi sin dudas en una sociedad orwelliana:

*“Un procedimiento efectivo para el distanciamiento respecto a formas, mensajes o reglas dadas consiste en usarlas en una situación dada de manera exagerada y, por tanto, de forma “inadecuada”. [...] Tal afirmación subversiva crea con su exageración una distancia respecto a las formas o los enunciados utilizados. La supuesta afirmación se convierte así en su contrario.”*²⁴

En esta ocasión la obra posee cierta ironía que es fácilmente visible. Aparecen unos soldados nazis durante la ocupación francesa en la Segunda Guerra Mundial. Éstos aparecen sonrientes y felices, a favor del sistema. Boca-bajo, tienen encima (en cuanto a la imagen se refiere) una mancha abstracta de lo que parece un rostro desfigurado, oculto. Éste simboliza el poder, que maneja a sus títeres como quiere, y recuerda que él está vigilando. La pregunta es sencilla, ¿querríamos una sociedad así? Se espera que la respuesta sea igual de sencilla, no. Se utiliza la frase de 1984 que usa el régimen de Oceanía con sus ciudadanos, en la novela de Orwell.

Dani Expósito: *“Cartel de propaganda nazi de 2015”*, 2016. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios.

Derecha: Ampliación

Columna izquierda arriba: Obra completa.

Columna izquierda abajo: Ampliación.

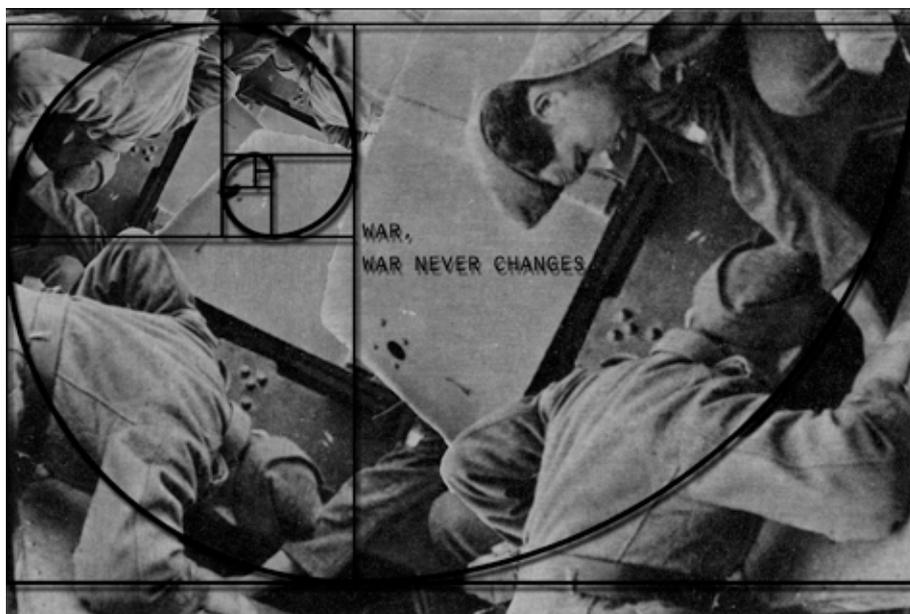
24 GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p. 80



Dani Expósito: "War, war never changes", 2016. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios.

Derecha: Obra completa.

Columna izquierda: Ampliaciones.



4.6. COLLAGE Y MONTAJE

Para la táctica del montaje, se determinó que no era suficiente abordarla con la fotografía real tan solo, por lo que se procedió a realizar un fotomontaje primero para su posterior impresión. La táctica del montaje lleva, por definición, la alteración hasta el punto de que no es visible la certeza (la fotografía está ya retocada).

*"El collage es un medio formal desarrollado en el campo artístico (cubismo) y que originariamente tenía como objetivo romper con los modelos normales de percepción de la realidad.[...] En el ámbito de las artes plásticas -al contrario que en el del (foto)montaje-, la técnica del collage, por regla general, no ha sido considerada como un medio político. [...] Mientras que el collage trabaja con la estética del azar, las técnicas del montaje están determinadas por el objetivo que se quiere conseguir y por formas de agitación política conscientemente escogidas."*²⁵

En esta ocasión, la mancha abstracta se borra y aparece una espiral áurea. En esta espiral, podemos observar cómo ha sido generada la obra y que sigue un ritmo determinado, lo que alude en cierta manera al infinito o al inmovilismo extremo, donde nada cambia o todo persigue unas normas establecidas siempre.

La frase, colocada en el centro de la obra, quiere decir "La guerra, la guerra nunca cambia". Al ser expuesta junto a unos soldados, se potencia el concepto de la misma por contraposición de ambos términos, y se deja claro el posicionamiento antibelicista del autor en la obra.

25 GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p.85.



4.7. LA TERGIVERSACIÓN O REINTERPRETACIÓN

Para la táctica de la tergiversación, se omitió el uso de la serigrafía en la plancha de metacrilato, que alude al canal por el que se transmite la idea manipulada, pues la tergiversación (muy relacionada con el collage) lleva implícita la alteración completa de la idea.

“Por tergiversación o reinterpretación entendemos un método de distanciamiento que cambia la manera de ver objetos o imágenes generalmente conocidos, sacándolos de su contexto usual y poniéndolos en un contexto nuevo, inusual. [...] Una forma muy conocida de tergiversación es la parodia en la que se saca la estética o el contenido de su contexto original y, con el fin de criticarlo, se le introduce en otro contexto, cambiando de este modo su sentido.”²⁶

Para esta obra se usó de base una fotografía de unos soldados en una barca. La distancia entre el fotógrafo y las personas era escasa. Esto provocaba una situación de cercanía. Lo que se ha intentado en esta ocasión es alterar el espacio entre el fotógrafo y los fotografiados. Se amplía y simula un camino de madera, donde aparecen al fondo los soldados, ahora muy alejados.

La obra se realizó mediante técnica digital de fotomontaje. La idea que se quería transmitir es la lejanía y la incertidumbre. Al observar la fotografía de unos soldados sonrientes en una barca, probablemente con un fin bélico, se quiso potenciar el hecho de que tal vez, esas personas, nunca volvieran a su tierra natal por la guerra. Es la incerteza de saber si se va a volver, algo que parece tan cercano, pero en ciertas situaciones tan alejado y casi imposible.

Dani Expósito: “Volveré, volveré, volveré, volver...”, 2016. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios.

Derecha: Obra completa.

Columna izquierda: Ampliaciones.

²⁶ GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A, *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, p. 87.



Colectivo Entramados: “Realidad distópica”, 2016.
Ampliación de la serigrafía.

5. REALIDAD DISTÓPICA

El otro trabajo que se realizó fue el proyecto “Realidad Distópica”, del colectivo Entramados. Si el objetivo de “Falsificar argumentos, kilómetros y espacios” era plantear al espectador un espacio de reflexión acerca de la manipulación, sus procesos, y sus consecuencias, “Realidad distópica” plantea la posibilidad de estar manipulados, y genera un espacio gráfico propio. El primero, informa, el segundo, combate.

Cuando se habla de combate, no se ha de tener una perspectiva de “dos bandos enfrentados”. Para Paulo Freire, autor que inspira el proyecto, el combate se realiza cuando se intenta derrocar los métodos de comunicación antidialógicos. Aquellos que no fomentan el intercambio de puntos de vista, opiniones o crítica, si no, que a través de la manipulación se pretende perpetuar de manera subversiva un único punto de vista impuesto. La obra tampoco es “total portadora de la verdad”, nuestra opinión no pretende ser adoptada como dogma o sentencial, si no como un mero espacio de reflexión y de ampliación de conocimientos para el individuo.

5.1. SERIGRAFÍA

Para la realización de la serigrafía, se tuvieron en cuenta varios factores. Por ejemplo, el gran formato de la misma, 72cm de alto por 4m de largo, requería gran coordinación por parte de los integrantes del colectivo. Dos de os de los miembros colocaban el papel, mientras que el tercero estampaba.

El trabajo comenzó como un proyecto destinado al diálogo. En él, se expresó el pensamiento del colectivo acerca de diversos temas, preocupaciones y críticas tomando de referencia la obra de Paulo Freire, “Pedagogía del oprimido.”

“Si los hombres son seres del quehacer esto se debe a que su hacer es acción y reflexión. Es praxis. Es transformación del mundo. Y, por ello mismo, todo hacer del quehacer debe tener, necesariamente, una teoría que lo ilumine. El quehacer es teoría y práctica. Es reflexión y acción. No puede reducirse ni al verbalismo ni al activismo.”²⁷

El mural se puede subdividir de varias maneras. Por una parte, se pretendió organizar la información de manera que pudiera adaptarse al formato del fanzine. Por otro, se contrapuso la información de manera que apareciese enfrentada.

Los conceptos que se enfrentan son las teorías de acción cultural, antagónicas de por sí. La dialogicidad y la antidialogicidad. A la izquierda, en el inicio,

²⁷ FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pág 111. [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.



Colectivo Entramados: "Realidad distópica", 2016.

Arriba: Obra completa

Columna izquierda: Principio y final del mural.

podemos observar la antidualogicidad, a la derecha la dialogicidad.

Pero antes de proceder a la explicación de cada una de sus características, para entender la temática central de la obra cabe destacar un fragmento de la propia obra de Freire, que resume adecuadamente la intención que se pretende divulgar a través de la obra:

*"Si un liderazgo revolucionario que encarna una visión humanista -humanismo concreto y no abstracto- puede tener dificultades y problemas mayores; dificultades tendrá al intentar llevar a cabo una revolución para las masas oprimidas por más bien intencionadas que ésta fuera. Esto es, hacer una revolución en la cual el con las masas es sustituido por el sin ellas ya que son incorporadas al proceso a través de los mismos métodos y procedimientos utilizados para oprimirlas."*²⁸

Estamos convencidos de que el diálogo con las masas populares es una exigencia radical de toda revolución auténtica. Ella es revolución por esto. Se distingue del golpe militar por esto. Sería una ingenuidad esperar de un golpe militar el establecimiento del diálogo con las masas oprimidas. De éstos lo que se puede esperar es el engaño para legitimarse o la fuerza represiva.

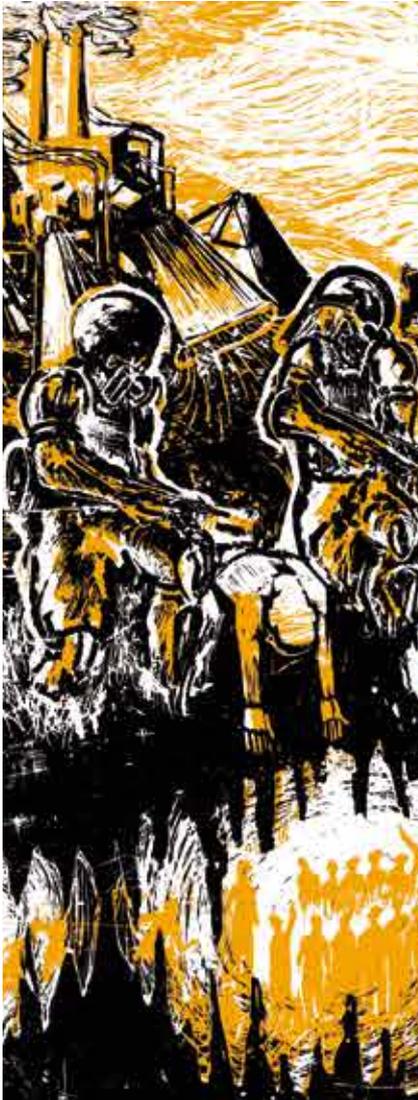
*"La verdadera revolución, tarde o temprano, debe instaurar el diálogo valeroso con las masas. Su legitimidad radica en el diálogo con ellas, y no en el engaño ni en la mentira."*²⁹

Por tanto, la obra adquiere la concepción de panfleto sin objetivo. No se quiere convencer, si no informar. No aplasta y dictamina si no que examina y opina.

Los apartados pretenden englobar las tácticas en las que se basan cada acción cultural. Las cuatro primeras corresponden a la antidualogicidad y las posteriores a la dialogicidad, para poder comprender plenamente su conjunto.

²⁸ FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pág 114. [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.

²⁹ FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pág 114. [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.



Colectivo Entramados: "Realidad distópica", 2016.

Ampliación de la serigrafía. Ejemplos de conquista en el mural.



5.1.1. Conquista

*"El antidialógico, dominador por excelencia, pretende, en sus relaciones con su contrario, conquistarlo, cada vez más, a través de múltiples formas. Desde las más burdas hasta las más sutiles.[...] Todo acto de conquista implica un sujeto que conquista y un objeto conquistado. El sujeto determina sus finalidades al objeto conquistado, que pasa, por ello, a ser algo poseído por el conquistador. Éste, a su vez, imprime su forma al conquistado, quien al introyectarla se transforma en un ser ambiguo. Un ser que, como ya hemos señalado, "aloja" en sí al otro."*³⁰

En la obra podemos ver el sistema de conquista en la primera parte del mural. En ella, podemos observar como, un esqueleto gigante (denominado como el Gran Opressor), hace una seña con su mano, aparentemente mandando a la masa, dirigiendola en un sentido en concreto. También, su discurso es grabado por cámaras y retransmitido en directo bajo una máscara de aparente normalidad. De esta manera, el Gran Opressor consigue captar a la gente y difundir su palabra.

Los militares que también aparecen en la parte derecha del mural, intentando conquistar nuevos territorios sin explotar, serían el segundo punto de conquista, el que conlleva al hecho más trágico de todos, la guerra.

30 FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag 124, [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf> ,



Colectivo Entramados: "Realidad distópica", 2016.

Ampliación de la serigrafía. Ejemplos de división en el mural.

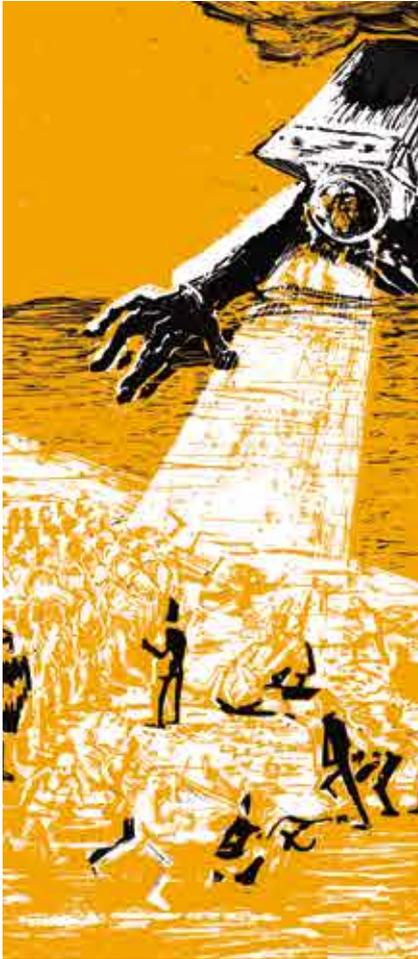


5.1.2. División

*"En la medida que las minorías, sometiendo a su dominio a las mayorías, las oprimen, dividirlos y mantenerlos divididos son condiciones indispensables para la continuidad de su poder. No pueden darse el lujo de aceptar la unificación de las masas populares, la cual significaría indiscutiblemente, una amenaza seria para su hegemonía. De ahí que toda acción que pueda, aunque débilmente proporcionar a las clases oprimidas el despertar para su unificación es frenada inmediatamente por los opresores a través de métodos que incluso pueden llegar a ser físicamente violentos."*³¹

La división aparece representada de varias maneras. Por una parte, la gran masa de gente que se dirige al redil sería el primer punto de división. Una vez dentro del redil (la ciudad de cartón piedra), la acción de división comienza. Dentro, diversos agentes del régimen establecido intentan convencer a cada individuo, intentando hacer que se sienta especial en base a objetos y bienes materiales. De esta manera, el individuo se sentirá único y especial, y no pensará acerca de lo que se esté realizando en el lugar. Así, el consumo masivo de objetos, la falsa ilusión de obtener más bienes para ser más importante se consagra en el sistema capitalista y consumista en el que vivimos.

31 FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag 127, [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.



5.1.3. Manipulación

“A través de la manipulación, las élites dominadoras intentan conformar progresivamente las masas a sus objetivos. [...] Muchas veces esta manipulación, en ciertas condiciones históricas especiales, se da por medio de pactos entre las clases dominantes y las masas dominadas. Pactos que podrían dar la impresión en una apreciación ingenua, de la existencia del diálogo entre ellas. En verdad estos pactos no son dialógicos, ya que, en lo profundo de su objetivo, está inscrito el interés inequívoco de la élite dominadora. Los pactos, en última instancia, son sólo medios utilizados por los dominadores para la realización de sus finalidades. [...] La manipulación se impone en estas fases como instrumento fundamental para el mantenimiento de la dominación.”³²

La manipulación es constante en toda la obra. Es la base de la antidialógica, aparece representada en puntos clave y se reitera en toda la parte antidialógica. Se puede hablar de manipulación cuando hablamos del intercambio de bienes, al consumo excesivo por parte de la sociedad, o al hecho de que exista mano armada que combata contra los “disidentes”.

La manipulación configura toda la escena, casi en su totalidad, desde la izquierda hasta el centro, donde una cámara enorme emerge para controlar a los ciudadanos que se levantan contra el sistema. Se entiende la manipulación como la herramienta básica que articula la invasión cultural, la conquista y la división, pues sin ella, no serían posible las demás.



Colectivo Entramados: “Realidad distópica”, 2016.
Ampliación de la serigrafía. Ejemplos de manipulación en el mural.

³² FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag 132-133. [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoionia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadeloPrimido.pdf>.



Colectivo Entramados: “Realidad distópica”, 2016.

Ampliación de la serigrafía. Ejemplos de invasión cultural en el mural.

5.1.4. Invasión cultural

“Ignorando las potencialidades del ser que condiciona, la invasión cultural consiste en la penetración que hacen los invasores en el contexto cultural de los invadidos, imponiendo a éstos su visión del mundo, en la medida misma en que frenan su creatividad, inhibiendo su expansión. En este sentido, la invasión cultural, indiscutiblemente enajenante, realizada discreta o abiertamente, es siempre una violencia en cuanto violenta al ser de la cultura invadida, que o se ve amenazada o definitivamente pierde su originalidad. Por esto, en la invasión cultural, como en el resto de las modalidades de acción antidialógica, los invasores son sus sujetos, autores y actores del proceso; los invadidos sus objetos.”³³

La invasión cultural aparece en la obra de manera escondida, algo subversiva. No se produce de manera violenta, no impone directamente, si no que aparece progresivamente. Elementos que den lugar a la invasión cultural son los vendedores y sus objetos, tratando de llevar el consumismo allá donde vayan, pozos petrolíferos que se alzan a su paso, carteles publicitarios o la propia idealización de la ciudad, como se ve en la parte derecha del mural.

Esta táctica conlleva también la invisibilidad de su proceso, pues no es evidente, es algo que se va instaurando poco a poco. Por ello, no aparece de manera explícita, o representada por un único elemento. Son varios elementos los que la configuran.

33 FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag 137, [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.



Colectivo Entramados: "Realidad distópica", 2016.

Ampliación de la serigrafía. Ejemplos de colaboración en el mural.

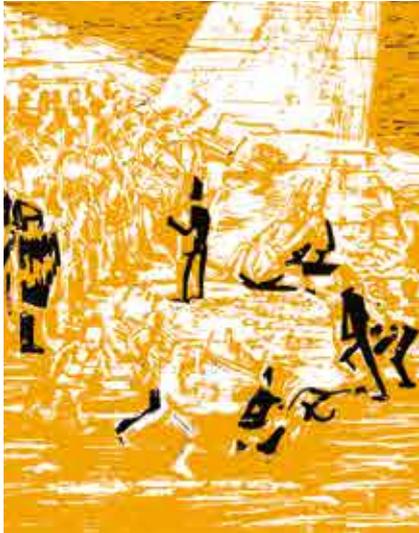
5.1.5. Colaboración

*"En tanto en la teoría de la acción antidialógica la conquista, como su primera característica, implica un sujeto que, conquistando al otro, lo transforma en objeto, en la teoría dialógica de la acción, los sujetos se encuentran, para la transformación del mundo, en colaboración. El yo antidialógico, dominador, transforma el tú dominado, conquistado, en mero "esto". El yo dialógico, por el contrario, sabe que es precisamente el tú quien lo constituye. Sabe también que, constituido por un tú -un no yo- ese tú se constituye, a su vez, como yo, al tener en su yo un tú. De esta forma, el yo y el tú pasan a ser, en la dialéctica de esas relaciones constitutivas, dos tú que se hacen dos yo. No existe, por lo tanto, en la teoría dialógica de la acción, un sujeto que domina por conquista y un objeto dominado. En lugar de esto, hay sujetos que se encuentran para la pronunciación del mundo, para su transformación."*³⁴

Adentrándonos ya en la dialógica, podemos observar la colaboración en la parte derecha del mural. En él, aparece una especie de cultura "subterránea", donde las personas colaboran, trabajan en conjunto y en colectivo. En este espacio se quiso representar aquellas personas que, al no sentirse identificadas con el sistema, escapan del mismo y se introducen en nuevos ámbitos. En éstos ámbitos, el trabajo se realiza en conjunto por cada individuo, por tanto, no existe un único elemento que represente la colaboración (como el Gran Opressor en la conquista, líder de la antidialógica), si no que aparece el concepto de pueblo.

De esta manera, se garantiza la libertad del individuo y de la de aquellas personas que con él o ella trabajen, pues toda faena es por un bien colectivo y no individual. Se obtiene la concepción de especie humana.

³⁴ FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag 152, [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.



5.1.6. Unión

“Si en la teoría de la acción antidialógica se impone, necesariamente, el que los dominadores provoquen la división de los oprimidos con el fin de mantener más fácilmente la opresión, en la teoría dialógica de la acción, por el contrario, el liderazgo se obliga incansablemente a desarrollar un esfuerzo de unión de los oprimidos entre sí y de éstos con él para lograr la liberación.”³⁵

La unión bien podría estar en varias localizaciones del mural. En la zona que es más evidente es en la parte central. Aparecen varios individuos tratando de combatir a las fuerzas del régimen opresor. Si bien la lucha armada en el mural tiene cabida de manera explícita, el colectivo Entramados rechaza la lucha armada (el método de acción es a través de obras artísticas como esta). Otro lugar donde también aparecería este concepto es en el espacio subterráneo, donde se configuran y articulan una sociedad al margen de la superficie.



5.1.7. Organización

“Organización que no está sólo directamente ligada a su unidad, sino que es un desdoblamiento natural, producto de la unidad de las masas populares. De este modo, al buscar la unidad, el liderazgo busca también la organización de las masas, factor que implica el testimonio que debe prestarles a fin de demostrar que el esfuerzo de liberación es una tarea en común.”³⁶

La organización, de nuevo, se puede ver en los mismos puntos que en la unión, a diferencia de un punto clave. En cierta parte del mural, a la derecha, aparecen dos soldados con una víctima a sus pies. Esta víctima mancha la instancia inferior donde están las demás personas, agrupadas y dialogando. En este espacio se pretende simbolizar precisamente este concepto, el diálogo. Cuando las personas se juntan, intercambian opiniones y determinan una ruta de acción. En esta ocasión, acción directa contra el opresor.

Por otra parte, el periscopio que aparece al final, da la información a las personas de lo que fuera, en el mundo opresor está sucediendo.



Colectivo Entramados: *“Realidad distópica”*, 2016.

Ampliación de la serigrafía. Primera imagen, ejemplo de unión. Segunda y tercera, ejemplo de organización.

³⁵ FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag 157, [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.

³⁶ FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag 161-162, [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.



Colectivo Entramados: "Realidad distópica", 2016.

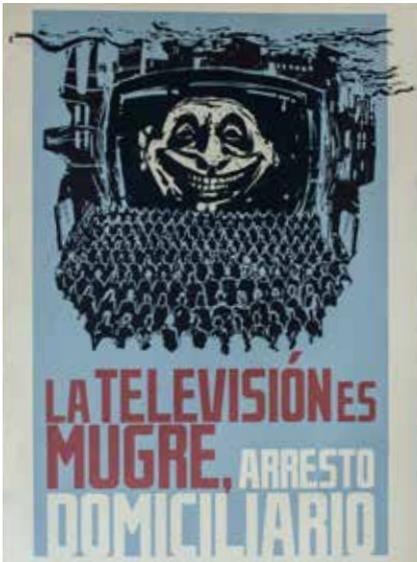
Ampliación de la serigrafía. Ejemplos de síntesis cultural en el mural.

5.1.8. Síntesis cultural

*"En el objetivo dominador de la acción cultural antidialógica radica la imposibilidad de superar su carácter de acción inducida, así como en el objetivo liberador de la acción cultural dialógica radica su condición para superar la inducción. En tanto en la invasión cultural, como ya señalamos, los actores necesariamente retiran de su marco de valores e ideológico el contenido temático para su acción, iniciándola así desde su mundo a partir del cual penetran en el de los invadidos, en la síntesis cultural los actores no llegan al mundo popular como invasores. Y no lo hacen porque, aunque vengan de "otro mundo", vienen para conocerlo con el pueblo y no para "enseñar", transmitir o entregar algo a éstos."*³⁷

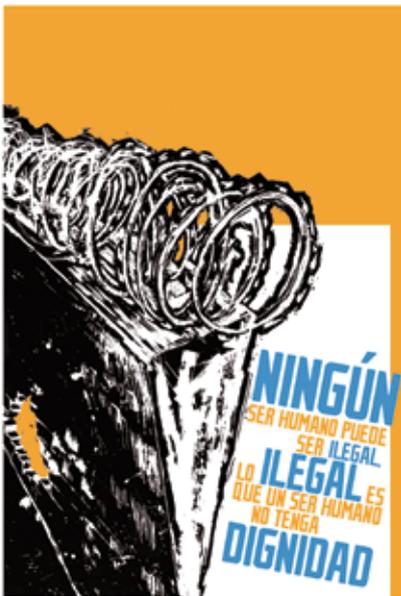
Toda la rama de la dialógica podría estar incluida en la parte inferior derecha del mural. Esto es debido a la visión personal que el colectivo Entramados tiene acerca de la realidad. Por una parte, esos espacios subterráneos existen, pero la mayoría del mural lo domina el terreno opresor, el sistema. La síntesis cultural se da entre esas personas que aparecen debajo, en especial, en la instancia donde están bailando y festejando. Podemos apreciar un grupo de gente que está disfrutando, cada uno a su modo, de lo que parece más una danza tribal que una discoteca.

³⁷ FIORI E.M. , *Aprender a decir su palabra. El método de alfabetización del profesor Paulo Freire*, pag 166, [consultado: 2016/09/01] Disponible en: <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>.



5.2. FANZINE “REALIDAD DISTÓPICA”

Una vez estampada toda la obra en serigrafía, se procedió a la creación y maquetación a mano del fanzine “Realidad distópica”. En él, se reúne el mural, en un formato mucho más reducido y en blanco y negro. Éste tiene como finalidad, ser fácilmente distribuido y adquirido por la gente. A través del abaratamiento de costes, y poniendo precios más populares, la idea puede llegar a más personas. Así, se realizó un libro formato acordeón, en donde se encargó el propio colectivo Entramados de su maquetación. Además, el fanzine posee, a modo de introducción, un pequeño escrito donde se explica el por qué de la obra. Se compone de una primera edición de 100 ejemplares.



5.3. ILUSTRACIÓN EXPERIMENTAL

Mientras se realizaba el mural, se procedió también con la creación de ilustraciones experimentales, en las cuáles se alternaba la técnica digital, la impresión en plotter y la serigrafía.

Se realizaron ocho obras, en donde se utilizaron diferentes procesos de creación. Así, se pudo concluir que el orden en el cuál se ponían las capas afectaba directamente al resultado final. Casi todas las ilustraciones tienen una pequeña base con texto, que, extraído siempre del mural, aporta más significado a la obra o la complementa y completa, dándole otro sentido a la misma. Los parámetros sobre los que se investigaron fueron la transparencia de las tintas del plotter, la interacción entre las tintas serigráficas flúor, e incluso elementos parecidos al grabado, como la introducción de fondinos en las obras o la filtración de tintas mediante tarlatana.



5.4. ILUSTRACIÓN DIGITAL

También, se creó una serie de 10 ilustraciones, que incluyen extractos del propio mural y se usan como elementos compositivos junto con una tipografía. En este caso, la seleccionada fue la tipografía Stahbleton, que combina rotundidad con cierto carácter moderno, pero consigue asemejarse a la tipografía móvil que existe hecha en madera.

Colectivo Entramados: “Realidad distópica”, 2016. Proyectos derivados de la serigrafía. Arriba: Fanzine “Realidad distópica”. Columna izquierda arriba: Ilustración experimental. Abajo: Ilustración digital.

6. BIBLIOGRAFÍA

BETANCOURT D., *Memoria individual, colectiva e histórica* ; [consultado en 6/3/2016] disponible en <https://encolombia.com/educacion-cultura/educacion/educacion-revistas/memoria-individual-colectiva-e-historica/>

BENJAMIN W. , *El libro de los pasajes*, ed. Akal, 2005.

BERGALA.A, *Fotografía y memoria*, “Preservar lo que va a desaparecer” Entrevista a Wim Wenders por Alain Bergala; ed. Unesco, 1988.

BARTHES R. , *El medio es el masaje*, ed. Paidós Studio , 1967.

CIORAN E. , *Historia y utopía* ; ed. Tusquets, 2000.

COLECTIVO ENTRAMADOS, *Realidad distópica*, 2016.

DELEUZE G. *Posdata sobre las sociedades de control* ; en Christian Ferrer (Comp.) *El lenguaje literario*, Tº 2, Ed. Nordan, Montevideo, 1991. [consultado el 28/4/2016] disponible en <http://www.fundacion.uocra.org/documentos/recursos/articulos/Posdata-sobre-las-sociedades-de-control.pdf>

FREIRE P. , *Pedagogía del oprimido*, ed. Siglo XXI, 2012.

GLISSANT E. , *Fotografía y memoria*, “Las colecciones, Albert Kahn”; ed. Unesco, 1988.

GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A , *Manual de guerrilla de la comunicación*, ed. Virus Editorial, 2000.

HALBWACHS M. , *Memoria Colectiva y memoria histórica* ; ed. Prensas universitarias de Zaragoza, 2004.

MOORE A. , *Watchmen*, ed. DC cómics , 2012 .

MOORE A. , *V de Vendetta*, ed. DC cómics , 2010.

ORWELL G. , *1984*; ed. Penguin Random House Editorial, 2013.

7.ÍNDICE DE IMÁGENES

Pág. 5: Christian Boltansky: *Réserve des suisses morts*, 1991. Instalación. Exposición Départ-Arrivée, IVAM, 2016.

Pág. 6: Eric Drooker: *Gears*, 2013. Imagen digital. Ilustración por esgrafiado: acrílico sobre acetato.

Pág 7: Dani Expósito, 2016. 15x10cm. Ampliación de fotografía de la obra *"Falsificar argumentos, kilómetros y espacios"*.

Pág 8: Dani Expósito, 2016. 15x10cm. Ampliación de fotografía de la obra *"Falsificar argumentos, kilómetros y espacios"*.

Pág 9. Wim Wenders: *"Paris, Texas"*, 1984. 200x140cm Cartel del film.

Pág 10. Arriba: Wim Wenders: *"Untitled"*, 1996. Goethe Institutes, worldwide. Fotografía. Columna izquierda: Stanley Kubrick: *"La naranja mecánica"*, 1971. Minuto 83. Escena extraída del film.

Pág 11: Auguste Léon: *"Bosnia-Herzegovina, Sarajevo"*, 1912. 10x15. Perteneciente a *Los archivos del planeta*. Fotografía ampliada.

Pág 12: Izquierda: David Hockney: *"Brooklyn Bridge"*, 1982. 109x58cm. Foto-collage. Derecha: Albert Kahn: *"Los archivos del Planeta"*, 1911. Ampliación de fotografía.

Pág 13: Christian Boltansky: *"Sombras"*, 2015. Instalación en el "Edificio de la Llotja", Mallorca, basado en antiguas instalaciones de la época 84-86.

Pág 14: Christian Boltansky: *"Sombras"*, 2015. Instalación en el "Edificio de la Llotja", Mallorca, basado en antiguas instalaciones de la época 84-86.

Pág 15: Gerd Arntz: *"Civil war"*, 1920. Ilustración.

Pág 16: Primera: Eric Drooker: *"Censorship"*, 2011 Medidas variables. Esgrafiado. Segunda: Eric Drooker: *"Police Dog"*, 2010 Medidas variables. Esgrafiado Tercera: Eric Drooker: *"Crucifixion"*, 2012 Medidas variables. Esgrafiado.

Pág 17: Cartel gráfico utilizado en la película 1984, dirigida por Michael Anderson (1956), acorde a la novela escrita por George Orwell.

Pág 18: Don Rogelio J: *"El mercado es más libre que tú"*, 2015. Ilustración digital. Cartel usado para la obra *"El mercado es más libre que tú"*, del grupo de teatro ATiroHecho.

Pág 19: Beehive Collective: *"Plan Colombia Graphics Campaign"*, 2002 Mural realizado durante la campaña gráfica, Plan Colombia. Ampliaciones del mural.

Pág 20: Primera: ElRoto: *"¡Ahorraros los recuerdos, nosotros almacenaremos vuestros datos!"*, 2013. Ilustración digital. Viñeta de ElRoto publicada el 28 de junio de 2013. Segunda: Projecte Úter: *"Capitalismo Rosa"*, 2015. 50x100 cm. Extracto de la obra. Serigrafía.

Pág 21: Alan Moore: *"V de Vendetta"*, 1982. Página 28 Vol.1. Ilustración de David Lloyd.

Pág 22: Eric Drooker: *"Aids"*, 2008. 10x15cm. Ilustración mediante esgrafiado.

Pág 23: Ejemplos de anuncios anti-dialógicos. Obtenidos de Internet.

Pág 24: Primera: James McTeigue: *"V de Vendetta"*, 2005. Min 103. Extracto del film. Segunda: Eric Drooker: *"Liberation"*, 2008. 30x70 cm. Serigrafía mediante esgrafiado.

Pág 25: Columna izquierda arriba. Elías Taño: *"Yo voy soñando caminos"*, 2014. 42x30 cm. Cartel creado para el 75 aniversario de la muerte de Antonio Machado. Derecha: Beehive Collective: *"Mesoamérica Resiste"*, 2012. Impresión digital. Medidas variables. Extracto del mural. Columna izquierda abajo: Eric Drooker: *"People vs militarism"*, 2011. Esgrafiado.

Pág 26: Alan Moore: *"Watchmen"*, 1986-1987. Extracto del cómic Watchmen. Pag 175.

Pág 27: Portadas del periódico ABC, de los días 25 y 20 de Julio de 1936.

Pág 28: Dani Expósito: *"Tanto, tanto ruido"*, 2016. 70x100x5 cm. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Derecha: Obra completa. Columna izquierda: Ampliaciones.

Pág 29: Dani Expósito: *"Viva España, BAE"*, 2016. 100x70x5 cm. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Derecha: Ampliación. Columna izquierda arriba: Obra completa. Columna izquierda abajo: Ampliaciones.

Pág 30: Dani Expósito: "*Información alterada.adaretla nóicamrofnl.*", 2016. 70x100x5 cm. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Arriba: Obra completa. Columna izquierda: Ampliación.

Pág 31: Dani Expósito: "*Información alterada.adaretla nóicamrofnl.*", 2016. 70x100x5 cm. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Ampliaciones.

Pág 32: Dani Expósito: "*Siembra odio y tal vez recojas zonas 0*", 2016. 70x100x5 cm. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Derecha: Obra completa. Columna izquierda: Ampliaciones.

Pág 33: Dani Expósito: "*Cartel de propaganda nazi de 2015*", 2016. 100x70x5 cm. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Derecha: Ampliación Columna izquierda arriba: Obra completa. Columna izquierda abajo: Ampliación.

Pág 34: Dani Expósito: "*War, war never changes*", 2016. 70x100x5 cm. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Derecha: Obra completa. Columna izquierda: Ampliaciones.

Pág 35: Dani Expósito: "*Volveré, volveré, volveré, volver...*", 2016. 70x100x5 cm. Falsificar argumentos, kilómetros y espacios. Derecha: Obra completa. Columna izquierda: Ampliaciones.

Pág 36 hasta 44: Colectivo Entramados: "*Realidad distópica*", 2016. 72x400 cm.

Pág 45: Colectivo Entramados: "*Realidad distópica*", 2016. Proyectos derivados de la serigrafía. Arriba: Fanzine "*Realidad distópica*". Columna izquierda arriba: Ilustración experimental. 70x50cm. Abajo: Ilustración digital. Formato postal 15x10 y 10x15 cm.