

Exposures #02 *The word*

Until May 30th, 2020

exposure: the fact of experiencing something or being affected by it because of being in a particular situation or place (Cambridge Dictionary)

Exposures is a series of online exhibitions that aims to reflect on topics related to the current context, and around the general idea of 'The body and the other'.

GALERIA JOAN PRATS

www.galeriajoanprats.com

The second proposal brings together conceptual practices around word and language, basic tools in our relationship with the world and with others. The works of **Erick Beltrán, Joan Brossa, Pauline Bastard, Muntadas, Javier Peñafiel, Perejaume, Teresa Solar** and **Anna Dot** (guest artist) propose texts, phrases, messages, statements, which become resources for the analysis of reality, characterized by their critical and transforming character of the art system and society.

The works presented reflect the relationship between word and image and use various linguistic strategies. In the case of **Teresa Solar's** work, she plays with the aesthetics of phonetics and language learning posters. In other cases, language is used from a sound dimension -as in the work of **Perejaume-**, a sign -**Javier Peñafiel-** or poetic -**Joan Brossa**.

In the 2018 **Muntadas** work, the mechanisms of communication, language and the problematic relationship between the production of knowledge and economic power are analyzed. Also in the case of **Erick Beltrán**, through language, he dissects the world to classify it, categorize it, differentiate each of its elements in order to try to understand it.

In a more narrative line, **Pauline Bastard's** work starts from objects found casually that allow her to entrust strangers with the writing of creative fictions.

Lastly, we wanted to introduce an action carried out by **Anna Dot** at Fundació Brossa in 2019, evidently for her connection with Joan Brossa, but also for her poetic reflection on the construction of words.



TERESA SOLAR

A storm in a teacup, 2012. Engraved methacrylate plate, ed. of 3. 80 x 60 cm.

The sideshow of a sideshow, 2012. Engraved methacrylate plate, ed. of 3. 80 x 60 cm.

TERESA SOLAR

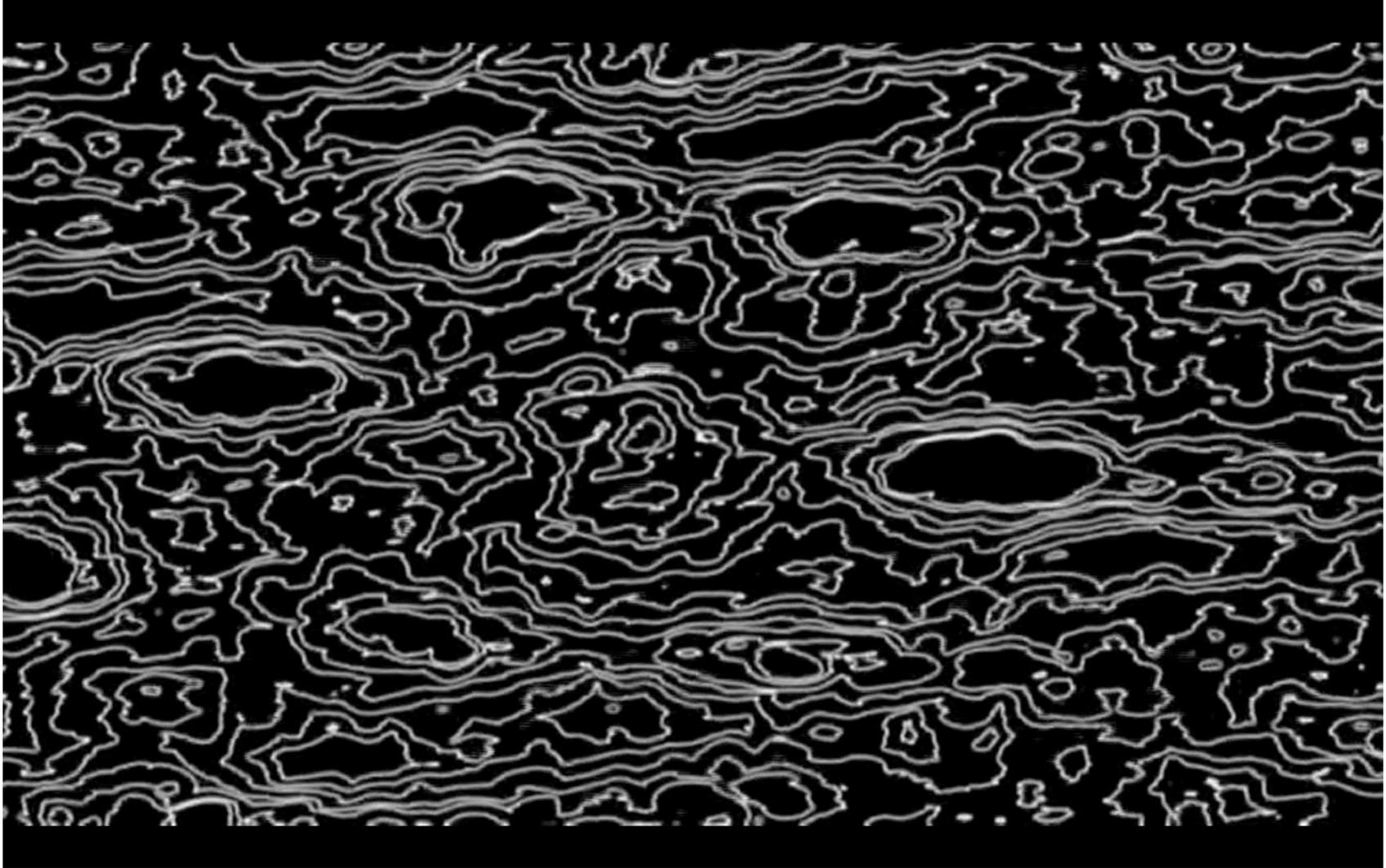
A storm in a teacup, 2012

The sideshow of a sideshow, 2012

'A storm in a teacup' and 'The sideshow of a sideshow' are works that play with the aesthetics of phonetics and language learning posters.

These pieces are based on the artist's personal interest in learning other languages through repetition: this has been a central theme in her recent work. In this case, Teresa Solar has worked with the film Lawrence of Arabia, which has been important in several projects. Solar has taken two sentences from the script that have to do with insignificant actions, precisely to represent an insignificant but extremely important action, such as the movement of the vocal cords or the tongue while speaking

[+ More info](#)



PEREJAUME *Amidament de Joan Coromines*, 2005. Digital animation, B/W, stereo, 3' 56"

PEREJAUME

Amidament de Joan Coromines, 2005

One of the fundamental axes that articulates the work of Perejaume (Sant Pol de Mar, Barcelona 1957) passes through the relationship between images, the world and words. In a large part of the works carried out under this notion of condensation, sound, voice, and word occupy a central place. A concern that has been present in Perejaume's work since the late 1990s. This question, which Perejaume maintains as an unsolved problem, implies a renunciation of the representation of the totality to show a thought in action, unfinished, experimental, and fully linked to the fragmentary aspect of life.

'Amidament de Joan Coromines' proposes a reflection on the work of the philologist Joan Coromines, (Barcelona 1905 - Pineda de Mar, Barcelona 1997), his working method and his research on the etymology of words, especially Catalan words.

Joan Coromines' research work as a philologist is closely linked to his activity as a walker, which has sometimes led him to become a true mountaineer. His excursions are, at the same time, a study of place names and anthroponyms that Coromines was collecting through surveys that he carried out throughout the Catalan geography and the Islands.

[+ Watch video](#)

[+ More info](#)



JAVIER PEÑAFIEL *Tantosporcientos*, 2004. Series of banners. Various formats.



De 14 a 19 horas

50% humor,
dramatizado

50% amor,
desdramatizado

24 horas

60% construcción
de jerarquías
30% obediencia debida
10% violencia sostenible

De 14 a 19 horas

50% humor,
dramatizado
50% amor,
desdramatizado

De 16 a 24 horas

39% proliferación
de la belleza
61% deseo en tiempo real

De 7 a 15 horas

60% monofocal
40% victimismo

De 8 a 15 horas

40% escenas
de trabajo vejatorias
60% optimiza tu secuestro

De 14 a 19 horas

50% humor,
dramatizado
50% amor,
desdramatizado

De 22 a 2 horas

60% soledad indivisible
15% cegueras
de televisión
15% resentimiento
10% somnolencia

De 10 a 14 horas

40% reinserción
60% protección dentro
del núcleo familiar

De 17.30 a 21 horas

50% consumo y euforia
30% sospechas
de consumidor
20% sensación
de ciudadanía

De 8 a 00.30 horas

20% dosis de autoestima
40% patetismo
sentimental
30% rendimiento
laboral en casa
10% pautas de espera

De 24 a 8 horas

60% respiración
entrecortada
40% monólogo

JAVIER PEÑAFIEL

Tantosporcientos, 2004

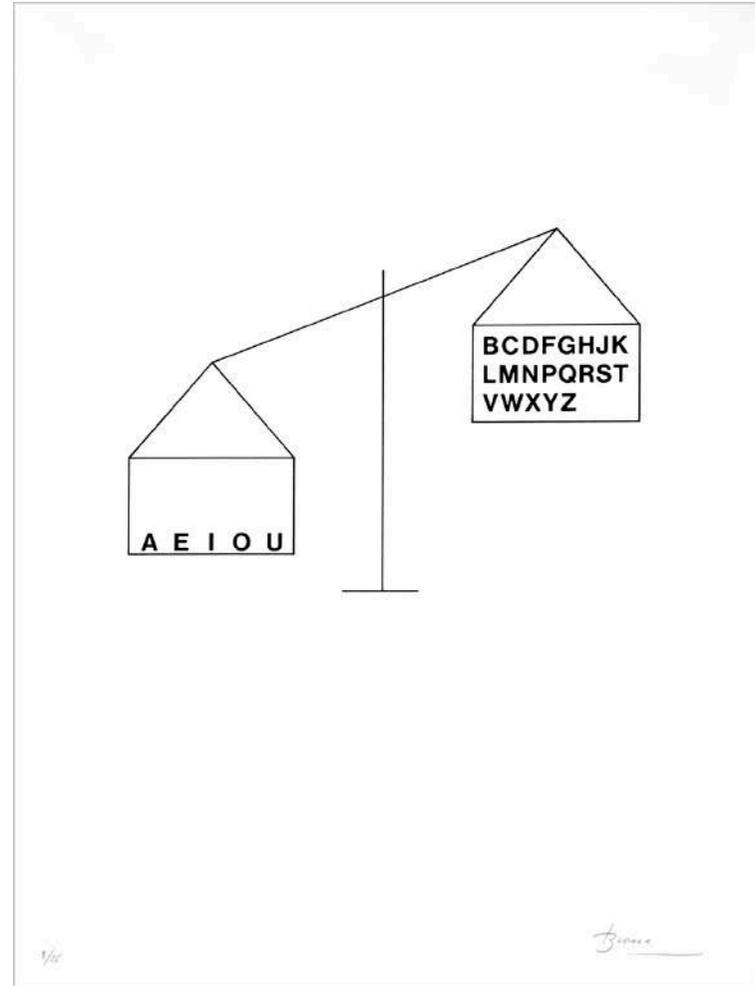
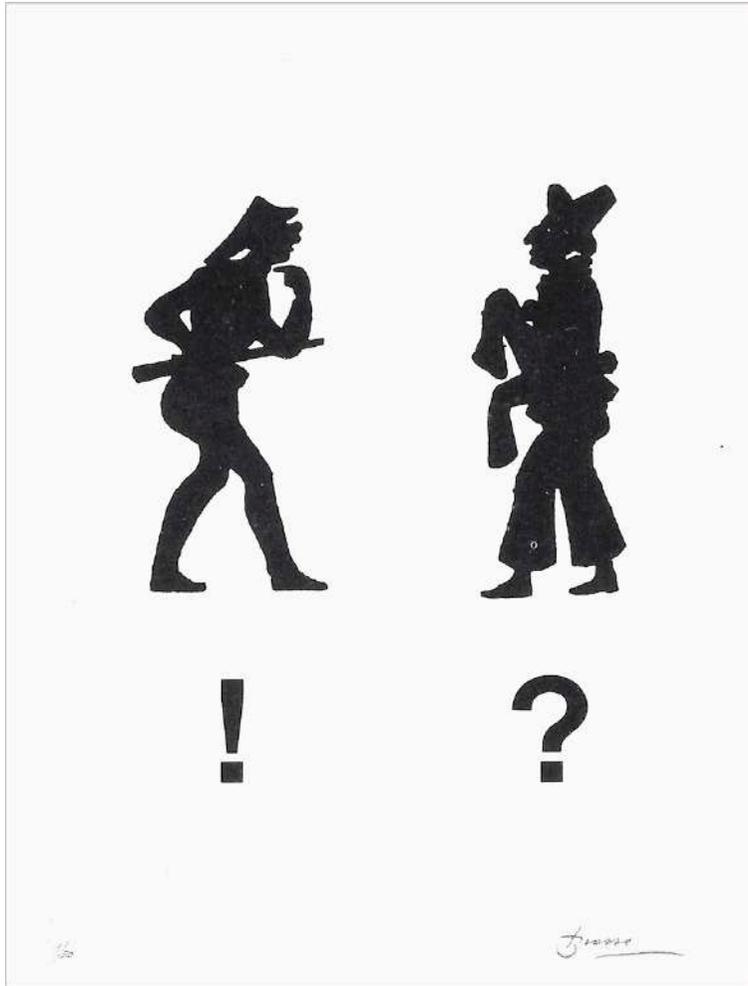
Each step in Javier Peñafiel work is a piece in a more complex system wherein different layers related to experiences, emotional explorations, psychological pulsations, etc. are immersed almost automatically, leading him to research on image and, above all, with words in their sign dimension (which brings it close to drawing) and linguistics (that relate it with poetry or essay).

His is a language or proto-language that looks towards the inside (thus, the personal references of his work) or towards the outside, to construct personal mythologies that show our constant limitation as individuals before social constrictions.

With these references he produced the work 'Tantosporcientos' in 2003 in which he reduces the emotive to statistical musings, explicitly showing the confrontation and game of subtle, analytical perceptions that are after the statements. The work, that shows strategies and references to advertising, seem to encourage the spectators to acquire and consume variable percentages of humor, life, desires or fears. In the words of the artist: "Passersby are both public and public readers of reality. Potential work and life schedules are mixed, nothing is separate, we hybridize per minute and divide the nuclei of each reality; they are percentages, details on our characteristic life".

The work 'Tantosporcientos' is part of MUSAC collection.

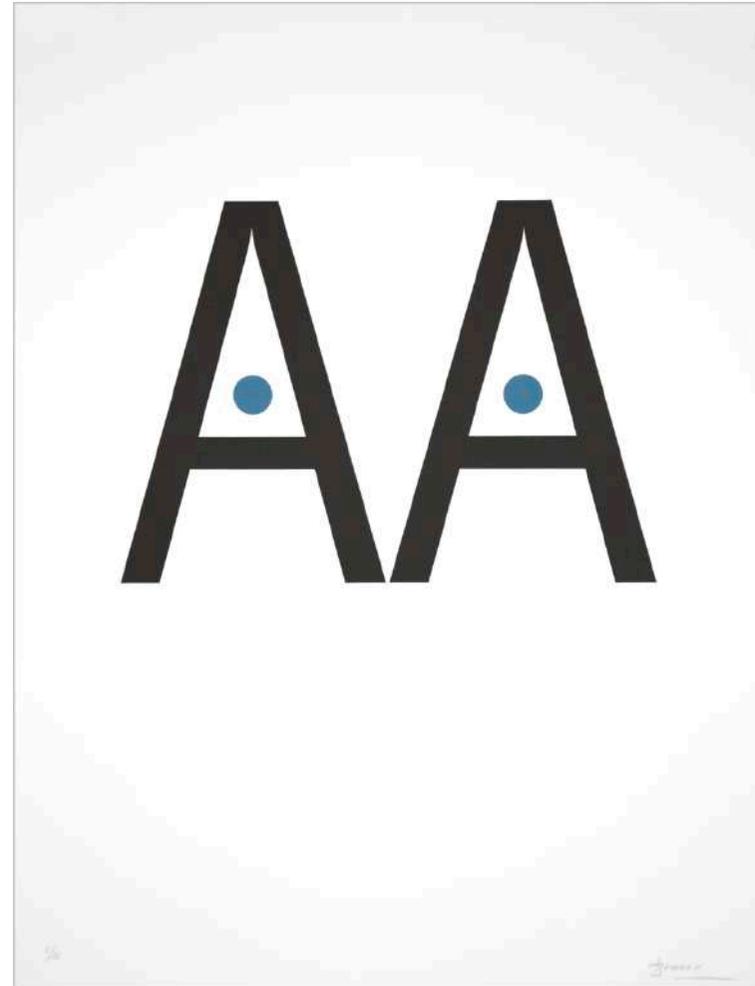
[+ More info](#)



JOAN BROSSA

Diàleg, 1989. Lithograph, ed. of 50. 50 x 38 cm

Poema Visual 23, 1988. Lithograph, ed. of 25. 50 x 38 cm



JOAN BROSSA

Blasfèmia, 1989. Lithograph, ed. of 50. 50 x 38 cm
Poema Visual 9, 1988. Lithograph, ed. of 25. 50 x 38 cm

JOAN BROSSA

Barcelona, 1919-1998

Joan Brossa, poet, playwright and plastic artist, was one of the founders of the magazine "Dau Al Set", together with Ponç, Cuixart, Arnau Puig, Tàpies and Tharrats, and author of an interdisciplinary work, characterized by experimentation with the language and the use of all kinds of techniques and styles.

Brossa's visual experiments with word and text range from meaning's game to surrealism, through the transformation or reinterpretation of letters into objects. He uses letters and words as images and image as the textual meaning, intertwining them in a simple dialogue open to many possibilities. With words and images, he performs an exercise of free representation and loaded with irony, humor, decontextualization and associations of meaning and phonetics. With language and daily visual references, he also made denunciation, political and humorous works. Thus, with the codes of language and communication, the end result is of an evocative synthesis.

His works of visual poetry show his ability to use the mechanisms of poetry beyond this discipline, combining the resources of popular culture with those of the avant-garde. Starting from the language and the imaginary, he used elements such as the absurdity of dadaism or that oneiric and the automatism of surrealism. In this way, he reaches the object, the installation and the action through the image and the text.

[+ See Brossa in our Store](#)



MUNTADAS *Complicado*, 2018. Puzzle, 120 pieces, ed. of 50. 27 x 36 cm.







COMPTON LUGANO

UN PROGETTO DE MIPPOLAS, 2014

12/50

punctures

MUNTADAS

Complicado, 2018

In 'Complicado', Muntadas focuses on the redefinition of language, the use and the meaning given to common linguistic codes. The word 'Complicado' seems to lose its meaning, is worn out and may disappear due to the use and abuse of it by power and the media.

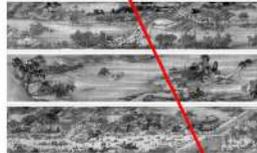
Muntadas' work analyzes the mechanisms of communication and language, and the problematic relationship between the production of knowledge and economic power.

[+ See Muntadas in our Store](#)

[+ More info](#)



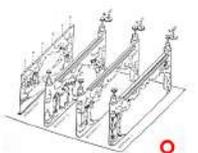
Los paisajistas tradicionales chinos se expanden por metros en rollos y biombo que recorren decenas de metros para ser inabarcables a la mirada o demasiados descriptivos como para recordar todos sus detalles. Forzan al espectador a desplazarse para observarlos por completo. El tiempo del paisaje no solo está incluido en la imagen sino en el mismo recorrido físico que implica. Los pintores responsables juegan con estos cambios de espacio y tiempo como lo deja en claro la aparición de un mismo personaje en un solo paisaje a diversos momentos del episodio. Tiempo y espacio se mezclan para crear una historia coherente.



Expandir el mundo está concentrado y es necesario desplegar sus partes para poder acceder a él.

Podemos comprender de dos formas fundamentales este encapsulamiento:

- 1- Con un principio fractal (*mise an abyme*: llevar a infinito) parecido al que tienen las Matryoshkas, un sistema que contiene a otro y es a través de las diferentes relaciones entre ellos que se generan capas de significado.
- 2-Mediante pliegues que el sujeto/objeto contiene. En la arqueología de este doblez está la genealogía de su significado. Los pliegues abren vínculos, referentes, ecos, generando multiplicidad con crecimiento geométrico.



La versión de Humperdinck de Parsifal de Wagner buscaba la ilusión espacio temporal donde el personaje atravesaba claros y sombras en la historia (diferentes estados mentales) representados con rollos que se movían independientemente.



En el Renacimiento, Giulio Camillo Dell'Inno hizo un teatro vitruviano de madera, a escala, para reunir de manera hermética el orden del universo. Ese teatro estaba compuesto por 49 cajones o gradas. Según Dell'Inno, la persona que entraba al teatro abría los cajones y leía los textos ahí guardados. Podía encontrar tratados religiosos, textos bíblicos o de carácter político. Así se conservaba la memoria de la humanidad.

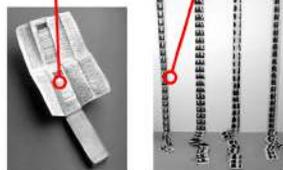
El teatro de la memoria es una técnica mnemónica que utiliza tanto la división del espacio por zonas como la construcción de una escena con la superposición de diferentes planos en un orden preciso en la escena. De esta forma es posible acceder a un punto específico de un evento y recordar cantidades enormes de información a través de analogías con un relato o discurso eje inmutable. Una estructura fija contiene a una mutable y flexible.



mise en abyme

pliegue

En 1596 Matteo Ricci enseñó a los chinos a construir un palacio de la memoria cuyas dimensiones dependían de cuánto desearan recordar. Eran construcciones mentales que emulaban edificios reales, ficticios o mezclas que servían de atajo a nuevas dimensiones.

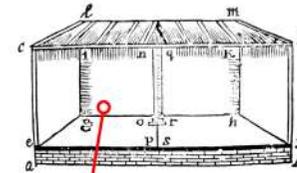


¿Es el objeto mismo el que genera lecturas o es la lectura generadora de objetos? Todas estas posibles entradas hacen que el objeto se transforme de continuo y se pueda desdoblarse a manera de un origami dando más superficie cada vez que un pliegue se expande. Estos pliegues son capas de significado, donde el discurso es la acción misma de desdoblarse el contenido interno, secreto y compacto.

El concepto de máquina implica un proceso, una transformación. Una materia primigenia que al ser sujeta a fuerzas y energías termina integrando o rechazando otros, presentándose como un nuevo sujeto final. ¿Al leer transformamos los objetos? Así como no es posible ser el mismo en cada momento ¿nunca es posible leer lo mismo?



Otto Neurath siempre buscó la forma de representación de sistemas complejos a través de signos fáciles de asimilar, modelos arquitectónicos donde cada piso significaba un nivel de lectura, posibilitando visión integral o fragmentaria al mismo tiempo.



Robert Fluidt presenta el cerebro humano como un teatro isabelino. El material a memorizar se compone de listas de nombres y objetos a distribuir en los escenarios pues Fluidt se oponía al uso de lugares ficticios o inventados como loci mnemotécnicos.

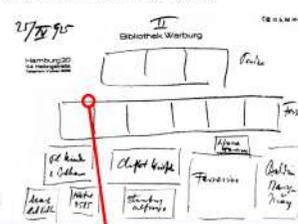
Pensaba en representaciones inmateriales redondas y cosas materiales como artes cuadradas. Combinaba así signos cabalísticos y órbitas de los planetas.

Robert Smithson estudió las capacidades del laberinto: *El laberinto es múltiple porque tiene muchos pliegues, lo múltiple es no solo lo que tiene muchas partes sino lo que está plegado de muchas maneras, el laberinto continuo en la materia y sus partes.*



Fluxus presentaba cartografías con reordenaciones geográficas con la intención de expandir el territorio de continuo. Al desplegar el espacio en nombres secretos, los niveles de lectura crecían ampliando el territorio por se.

Aby Warburg organiza el orden de su conferencia *Per Mosa ad Sphaeram* con una serie de imágenes contrapuestas donde el discurso las contraponen o las una expandiendo espacio entre ellas y abriendo significados.



En los primeros siglos de su existencia, se le llamaba *Kami* por su significado que se había creado para papel, que en realidad es homónimo de la palabra que usamos para los espíritus de los dioses. Pasaron los siglos y tomó el nombre de *Orikata*, que significa "ejercicios de doblado". No fue hasta 1880 que se desarrolló la palabra *Origami* a partir de las raíces "Oru" y "Kami", "oru" (plegar) y "kami" que designa al papel.



William Parsons creó la *Tabla Cronológica de Europa de la Natividad hasta el año de Nuestro Salvador 1703* grabadas en placas de cobre plegadas en una pequeña libreta para el bolsillo de gran uso para la lectura de la historia y de gran ayuda para la lectura del discurso.

Raymond Roussel desarrolla varias estrategias para introducir mensajes o claves dentro de las cualidades físicas de las publicaciones. Una investigación que le llevó de introducir textos enteros (*Nouvelles Impressions d'Afrique*) a textos entre páginas aún unidas de la imprenta.

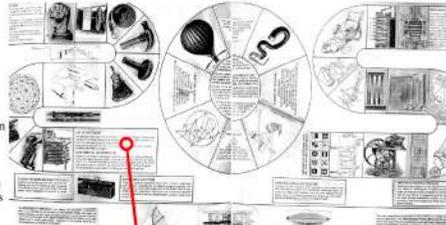


Fluir del tiempo: dirigido a personas jóvenes para ser completado durante el transcurso de una lectura histórica. Este rollo de más de 9 metros de largo se presentaba como un pequeño libro que mostraba la historia como una línea plegable cuasi infinita.





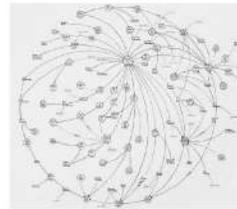
Ludwig Hirschfeld-Mac crea un sistema de notación musical basado en la secuenciación de tonos a través de una serie de tablas cromáticas abriendo una secuencia en imágenes consecuencia.



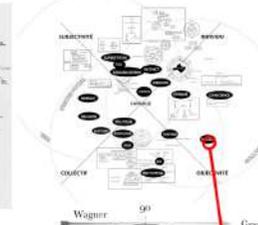
George Manușăniș proyecta *The curriculum plan* como una alternativa académica a los cursos que impartía en la escuela, le permitía al estudiante moverse a través del tablero en una multiplicidad de formas variadas, permitiendo una empatía con intereses personales y una visión realista sobre educación artística especializada o autodidacta.



Walter Benjamin plantea la idea de un archivo que se replica/desdobra potencialmente, al vincular cada nueva referencia o partícula con otra, creando así una nueva. Sus archivos son una acumulación de referencias que se multiplican a otras pero siempre con conciencia de su reproducción. La imagen como una evidencia histórica.



Mark Lombardi trabajó durante años intentando evidenciar las relaciones políticas, económicas, jerárquicas (fraudes y abusos de poder) del gobierno estadounidense. Su intención era la de desplegar las estructuras ocultas a través de diagramaciones y mapas conceptuales. Considera su trabajo como estructuras narrativas o sociogramas parecidos a una cadena de Matryoshkas.

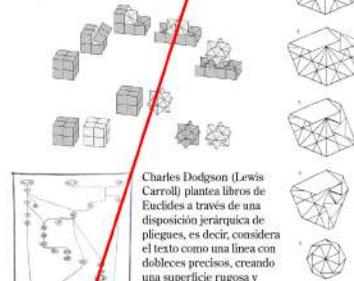


Una fuga es un sistema que presenta un tema y articula un discurso a partir de la variación sistemática de ese primer elemento. En ocasiones ese elemento aparece dentro de la unidad inicial, creando así un juego de aperturas, bajando por la escala hasta un climax que comienza a cerrar cada uno de los incisos abiertos.



matryoshka principle

Yoshimoto descubrió el Shinsai Mystery Cube al buscar una manera en la cual dividir el cubo en un espacio tridimensional. El resultado es ocho cubos interconectados que pueden ser abiertos de múltiples formas.



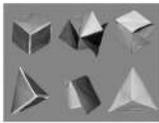
Charles Dodgson (Lewis Carroll) plantea libros de Euclides a través de una disposición jerárquica de pliegues, es decir, considera el texto como una línea con dobleces precisos, creando una superficie rugosa y reinterpretable.

Un libro es un discurso plegado y encuadrado linealmente para facilitar su despliegue y su portabilidad. Un libro es una máquina sencilla de presentación de textos o imágenes.

Las tradiciones orientales utilizan el material que intentan transportar, con un artículo proveniente del mismo material pues la naturaleza de su conformación propone una serie de dobleces ideales para el objeto per se. La hoja de caña se utiliza para crear una pequeña bolsa en forma de caña para cargar el atado de cañas. El gesto fundamental es solo desdoblar el elemento.



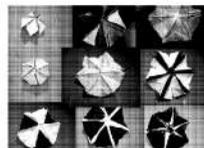
pliegue



A pesar del umbral de resistencia de un material, éste se pliega alterando las fuerzas ya contenidas en el objeto, es decir, el pliegue es la reorganización de las fuerzas que se encuentran en un punto. El pliegue es distribución coordinada.

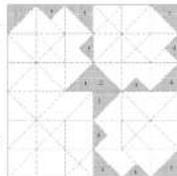
Es también un eje y una vértebra que permite articular un cuerpo con posibilidad de movimientos y transformación del plano.

Una fuerza es energía bajo una dirección, los planos, al sufrir ese proceso se transforman en estructuras que tienden acercarse como cuerpos.



A través de contraposición de pliegues se crean estructuras no solo en un plano físico sino en un plano conceptual ya que, al abrir el plano es posible introducirse a otro universo de planos.

Un plano, al tener un pliegue puede llegar a unificar verso y reverso (anillo de Moebius), interior y exterior (botella de Klein) e incluso romper relaciones contenido y continente (libro de arena Borges).



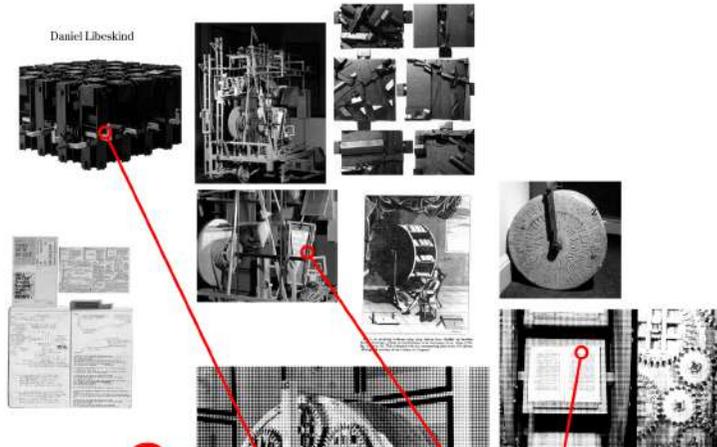
Un pliegue es también un puente que vincula elementos disociados o alejados en el plano de manera inmediata y al mismo tiempo crea un juego de espejos o la posibilidad de referencias constantes atraídas en el doblez producido.



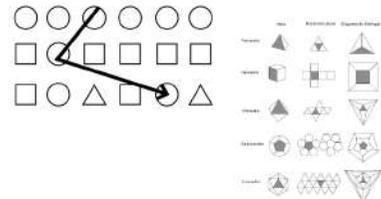
Dependiendo de la cantidad y la magnitud de las fuerzas, éstas se acomodan de diversas formas, la configuración de cada cuerpo es resultado de esta negociación y arreglo interno.



Una máquina es una estructura fuera de la actividad del sujeto.



Daniel Libeskind



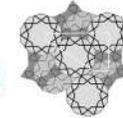
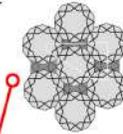
La máquinas de lectura son formas subjetivas de aproximación al mundo, con sus códigos y sus lineamientos, con sus limitaciones y declaración ideológica implícita para la relación de todos los elementos que contiene su campo de acción.

La diferencia entre Expansión y Combinación en ocasiones es muy pequeña pues, en el fondo, son dos movimientos de un mismo gesto, aquél de la multiplicación de elementos o bien la profusión en la descripción del detalle (al especificar características convocamos más figurantes).

Una forma puede cesar, coincidir con dos o varios patrones diferentes, lo que exponencia cada en unos o en otros. La narrativa se convierte en un laberinto a través de expansiones o inscripciones en el papel.

Desdoblar los pliegues de un ornam, las tapas de un libro, los referentes de un signo, es también combinar o rerelacionar las partes que constituyen un universo interno en nuevas figuras. Es equivalente combinar elementos (en un discurso, una alegoría, un collage) que articular pliegues en un sistema (un cuerpo) pues en estricto sentido es imposible hacer uno sin lo otro.

La teoría de las partículas plantea que cualquier elemento que pueda ser considerado parte de una secuencia negocia su arreglo de la misma manera sin importar si se trata de un átomo, un doblez en una hoja, una persona en una multitud o una idea en un discurso.

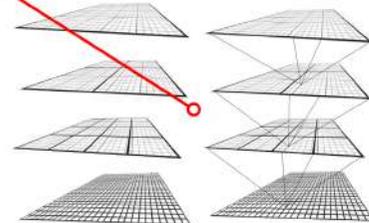


Agostino Ramelli ideó un aparato para permitir la visión múltiple de libros sin alterar la posición del espectador, es decir, el paisaje ya no hace caminar al lector, sino el lector hace ducir múltiples paisajes frente a él, a un mismo tiempo. Un mecanismo brinda acceso inmediato a relaciones que el escritor original nunca establece, pues está limitado al campo de su propio libro o discurso. El lector plantea nuevas interpretaciones a partir del empleo que hace de otros textos en paralelo y las combinaciones que surgen entre lecturas. El espacio conceptual entre ideas se abre de manera física a través de unos mecanismos.

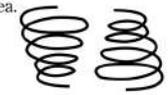


ESCALA

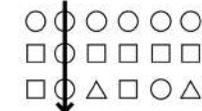
Para multiplicar u obtener detalle en los elementos de un universo aplicamos escala generando diferentes plataformas u horizontes. Diversas unidades se crean en cada escala concebida (para ver una célula es necesaria la idea de un cuerpo en una plataforma más grande que la contenga). Es decir, al descender o ascender por estos horizontes subjetivos cambiamos de escala, percibiéndola a través de la comparación en continuo de las unidades referentes. Así como una lectura es una vinculación de elementos en una misma plataforma, también lo es el recorrido a través de diferentes escalas. Las máquinas de lectura nos permiten evidenciar esos posibles recorridos ampliando el universo original y expandiéndose de forma constante y homogénea.

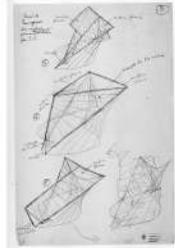
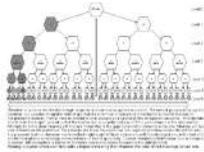


Existe sin embargo un punto crucial de transformación. ¿Cuándo es que la diferencia entre variación morfológica es indistinguible de una cualidad de interpretación o una caracter subjetivo que hace único a un sujeto u objeto?

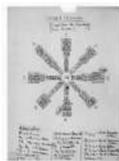


El ascender o descender por estas escalas generan un movimiento en espiral pues amplían los universos con nuevas equivalencias.



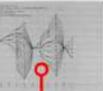


Iannis Xenakis utilizó las mismas estrategias de aproximación (diagrama) a la escritura musical de la pieza *Metastasis* (1955) e inclusive poema *Electric* de Edgar Varese, que la de la construcción del *Pavilion Philips*.

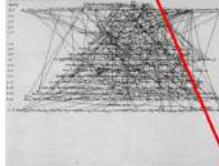


Un diagrama es funcional porque permite remitirse a las fuerzas que modulan un objeto, eludiendo los accidentes particulares. Un solo diagrama contiene la explicación del proceso de ensamblado de un diverso conjunto de cosas pues solo se remite a el acomodo más simple de fuerzas que actúan sobre el objeto. Muchos ensamblajes pueden verse completamente diferentes pero compartir el mismo diagrama, comparten el mismo proceso.

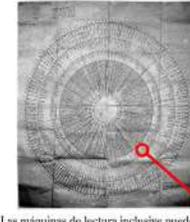
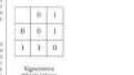
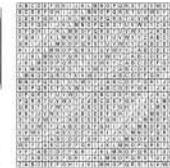
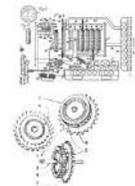
Un diagrama es la representación de la singularidad de una asamblea. Es la representación de la organización de las partículas en un sistema. lo fundamental de un plano arquitectónico es el deontar las formas de interacción en su estructura, así como su estrategia de construcción.



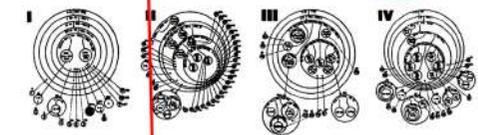
László Moholy-Nagy interpreta de manera crítica-gráfica *Finnegans Wake* de James Joyce a través de unos círculos concéntricos atravesados por unas vias de comunicación a una tabla de clasificaciones, subrayando la naturaleza mutable de la narración.



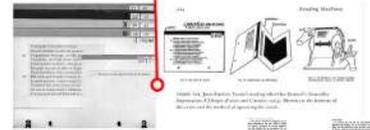
Reading Machine Spits Out Loud



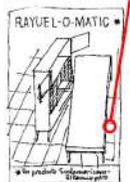
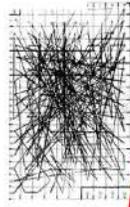
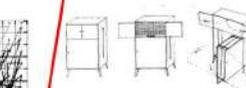
Las máquinas de lectura inclusive pueden ser máquinas que leen por si mismas. Es muy popular la idea de máquinas que pudieran hacer leer a los ciegos o máquinas lectoras de los pensamientos humanos. La máquina era interpretada como un instrumento mecánico sorprendente pero no se vinculaba con un programa o un sistema de organización preciso. La fascinación por las máquinas se regodea en la posibilidad de una extensión del cuerpo humano y no de una nueva organización o proceso.



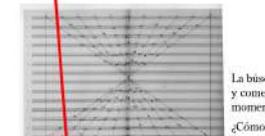
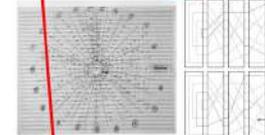
Esteban Fassio propone una máquina para leer la *Nouvelles Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel a través de un ingenioso sistema de fichas, tomando en cuenta que el texto se compone de oraciones encapsuladas unas dentro de otras, lo que provoca la pérdida de dirección en el transcurso de la lectura. Estas fichas tienen incisos que indican constantemente la frase de la cual se trata y en dónde está inserta. En paralelo existen una serie de diagramas que muestran el esqueleto constructivo del poema, en una sola imagen.



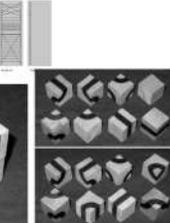
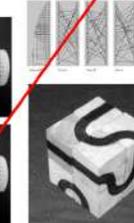
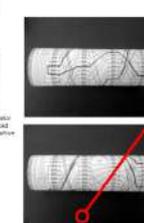
Un diagrama es el esquema de una máquina de lectura. Al poner elementos en relación unos con otros, al señalar direcciones, y plantear organización espacial se crean unos ordenes y unos patrones de proceso.



Rayuomatic es una máquina creada también por Fassio, Comendador del Instituto de Novísimos Estudios Patufísicos de Buenos Aires, para la lectura de la novela *Rapolda* de Julio Cortázar. Debido a la forma en que está escrita la novela, en la que una tabla de direcciones permite al lector escoger el orden de los capítulos dando ya sea una historia introspectiva, crítica con la literatura misma o lineal y mas sistemática. Rayuomatic es una cómoda que, valiéndose de un mecanismo permite acceder a una trama u otra de lectura sin hacer esfuerzo con el libro mismo. También consiste en la diagramación a través de una tabla, de todos los movimiento posibles en la lectura de sus capítulos, es decir, es posible ver la dinámica de su estructura como un mapa a recorrer.

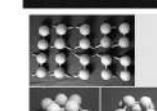


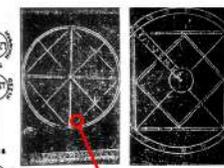
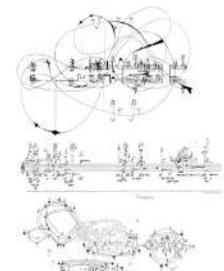
Una historia puede ser contada también como un diagrama pues el tiempo se convierte en direcciones y movimientos generales, lo que en un principio se consideraban circunstancias del presente. Alfred Barr, en *Diagram of Stylistic Evolution* ofrece una interpretación coherente de un grupo de personas que nunca creyeron tener plataforma común.



La búsqueda del hilo clave dentro de un discurso tiene su versión militar y comercial en la encriptación de mensajes dentro de lo que a primer momento podría parecer un sinsentido. ¿Cómo generar mensajes en un orden que simule la pérdida de patrones? ¿Cómo aproximarse de manera programada y mecánica al azar?.

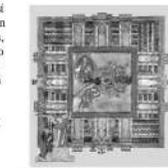
¿Qué es una estructura generalista? ¿Se puede plantear un proceso absolutamente individual?.





Jean Bottero demostró que la simple observación de los fenómenos naturales, astros, plantas, animales y desde luego el hombre observado en su fisionomía e incluso en sus sueños, hasta una compleja elaboración de situaciones artificiales como la colocación de piezas en un juego de azar o aún hoy el que echa cartas con propósitos de predicción es parte de la denominada adivinación deductiva.

La cabala judía es un intento por comprender el texto total divino. Al ser escrita la ley fundamental de la religión por manos divinas, todo lo que ella contiene, así como todas sus posibles combinaciones han sido consideradas: la tana divina. Así pues, el texto no solo significa como texto o como narrativa, sino como metáfora de todos los textos posibles. El hecho de comenzar una frase con un signo implica una decisión que representa el orden cósmico e igual para todos los caracteres ahí contenidos. La tradición cabalística es la acumulación de todos los estudiosos a través de los siglos para acercarse a este orden tangible.



Los adivinos y quiromantes son fundamentalmente lectores de signos y síntomas, son una especie de semióticos de las pulsaciones internas del mundo. Pero dada la enorme diversidad y cantidad de elementos en el mundo hay que buscar las leyes esenciales de combinatoria.

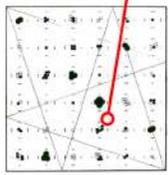


John Cage estableció una serie de normas para la creación de conceptos y situaciones a través del azar. Utilizando la mutación como idea central de la creación de sentido plantea máquinas de lectura dictadas por el mundo o la concentración del presente.

TOR	ADRIANO	SATIRO	MICHELLE
1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20
21	22	23	24
25	26	27	28
29	30	31	32
33	34	35	36
37	38	39	40
41	42	43	44
45	46	47	48
49	50	51	52
53	54	55	56
57	58	59	60
61	62	63	64
65	66	67	68
69	70	71	72
73	74	75	76
77	78	79	80
81	82	83	84
85	86	87	88
89	90	91	92
93	94	95	96
97	98	99	100

Si pensamos que el mundo tiene combinación de elementos sin significado podemos pensar que existen unos ordenes predeterminados (con sentido) y unos no determinados (relativos al azar). Los juegos de azar son un intento por leer el orden en esos resultados que parecen incoherentes, insustanciales o la forma de controlar la técnica para elucidarlos o llenarlos de significado.

La búsqueda de una fórmula que nos permitiera predecir el resultado de unos dados, por ejemplo, es la fórmula para predecir movimientos que nos parecen insignificantes.



En el momento de construir obras que implican transformación constante es necesario construir al mismo tiempo una notación adecuada que dé cabida a las variables de la combinación.

¿Hasta dónde una máquina de lectura responde ante las fuerzas del mundo y hasta dónde se despende en un universo con reglas propias internas?

¿Es posible crear un universo apartado del que nos contiene?

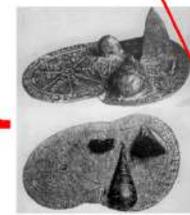


¿Es posible tener máquinas con voluntad?

Paradigma: estructurar el azar a través de un mecanismo. Las Máquinas de lectura son máquinas que al generar potencialmente una infinidad de respuestas a un mismo proceso convierten el sistema en una voluntad por sí misma pues nunca tenemos una respuesta igual.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

Los diagramas de ramas de la Micronesia representan una serie de mapas de navegación en los cuales cada proporción, cada nudo, cada elemento utilizado significa una descripción del territorio o del espacio o del mar a cruzar, es decir, a través de la combinación de pequeños símbolos se llega a un mensaje e incluso a conclusiones específicas a través de sus conformaciones.



El Hígado de Placense es un objeto de adivinación etrusco el cual a su vez es mapa y modelo. Permite a los adivinos cotejar la información del hígado aun tibia del animal, tradición de la aruspica transmitida de generación en generación. Este es un objeto empático que considera existe una relación entre todas las cosas del universo pues el hecho de que un evento quede inscrito en las entrañas de un animal nos hace pensar en los órdenes secretos que existen entre todos los objetos.

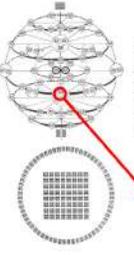


Imaginemos un sillón, imaginemos querer presentar todos los sillones posibles. ¿Hasta cuándo podríamos llamar sillón a un sillón? ¿Cuáles son las características irrenunciables de un sillón? Si mezcláramos todas sus características en todas sus variables ¿habríamos conseguido todos los sillones posibles? ¿Es acaso sólo un problema de combinación de fragmentos? ¿Es posible tener un catálogo de todas las combinaciones, de todos los fragmentos del mundo?

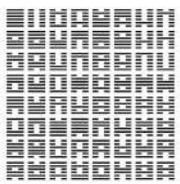


El i-Ching o Libro de las Mutaciones es un compendio de situaciones metafóricas de cuestionamiento moral y ético, que cobran sentido a partir del método y el camino establecido para llegar a ellas como conclusión.

Desde una entrada binaria se suman signos creando un escenario como marco de significado a una pregunta realizada



El gran acierto de este procedimiento es confiarlo a una serie de pasos en lo que de a poco se va adquiriendo densidad pues quien habla no es un texto formado o una voluntad ajeta sino el intercalado o la combinación entre una psique en busca de respuesta y el presente. La flexibilidad e integración de factores pueblan el mundo.



01110010000101001111
0110011000011011011111
0110101010001010101011
011101110001111010111110
01111001000100101001111
01110110010101010101111

Se plantean 2 criterios de observación de combinaciones: iconos/grafías. Aquellas que utilizan sintagmas para la construcción de sentido.

signo / icónico

línea / discurso

el mundo es un conjunto de mezclas y no está desarrollado. Existe una serie discernible de elementos base y su combinación puede generar todos los demás objetos

Formas de combinación: una serie puede tener sentido si a) forma parte de una secuencia de analogías o comparte una característica común, b) son parte de un patrón, c) la estructura narrativa une elementos disímiles pero coherentes dentro de una idea.



Combinar

ERICK BELTRÁN

Historia abreviada sobre la producción de herramientas para la descripción del mundo y estrategias para la visualización de información: Máquinas de Lectura / Desdoblar el objeto, 2010

Part of the work that language entails is to describe the world and thus begin to classify and categorize it, differentiate each of its elements in order to try to understand and interact with it in a coordinated way.

This description is modulated by our position and the capacities of discernment that transform as our horizon grows in details. The more precise this map of reality is, together with the processes it involves, the greater the language and tools to find multiplicity and richness among subjects. How does this happen? How are the readings generated? What is a point of view? How do we narrate this reading? How is an index generated? How to know if what we read is correct? How to know if the translation of our perception alters what is presented? How many symbolic layers can hold an object? If we change these layers of meaning of an object for others, can it transform? What are the factors that allow and alter a reading? Are all readings valid? How does the description of a situation alter the situation itself? How to make tools for the description of the world? Can you make machines to generate readings? Can you have reading machines? Is it possible to have a generator of readings? How to record the continuous unfolding of the content of a reading?

Visualization involves summoning abstract concepts in concrete and recognizable ways.

Visualization implies establishing scale, that is, it implies implicitly determining a unit as a measurement system. At the moment when we can oppose two objects, we establish a scale structure because, not only do we place them in a one-to-one relationship but, we place them within a wider universe of referents or objects where the reader has a key space.

System models are presented and contrasted, showing empty or saturated spaces, inconsistent or precise metaphors, and at the same time, units of scale and proportions are introduced. Diagrams are efficient as they call essences into the mechanics of a system.

You need an army of strategies or a machine that methodically studies or helps to see each fragment carefully. A mechanism that multiplies the possibilities of description and its images.

It is necessary to recognize a sign because a look without order is lost by not being able to hold onto any hierarchy, as happens when seeing the variations of the sea waves or the light kaleidoscope of the leaves of a tree.

[+ More info](#)



PAULINE BASTARD *True story (Santa Monica Mystery - by Griffin Goins), 2013. Series of found objects and stories.*

PAULINE BASTARD

True story, 2013

'True story' is a project that took place in Santa Monica and Los Angeles. It aims to create new signification between objects and words.

Pauline Bastard assembled together groups of objects found in the streets. In a second time, she posted some adds to find people interested in writing a story to link the objects. The result is a collection of museum like vitrines, that shows the objects and the text.

As it happen in many of her projects, the collaborative creation is a strong component in Bastard's process.

True story • Santa Monica Mystery - by Griffin Goins

Jan 7, 1981

Ms. Bastard,

We received your inquiry and are interested in your case. I have decided to take you on as a client.

I agree that it is highly unusual — perhaps more than mere coincidence — that these objects were all abandoned in the same vicinity of Santa Monica.

To officially open a file on your behalf I will need a non-refundable retainer of \$25.00 as well as the six (6) "elements" you described to me in your letter.

[...]

[+ Keep reading this story](#)

[+ Read other stories](#)

[+ More info](#)



ANNA DOT *Construir com escriure o escriure com construir*, 2019. Happening.



ANNA DOT

Construir com escriure o escriure com construir, 2019

Happening presented at II Simposi Internacional Joan Brossa, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona (November 8th, 2019)

In the text "Pedris de Gaudí" (november 1944), Joan Brossa tells a meeting with Hans Christian Andersen. According to Brossa, while Andersen was lecturing him about the correct body position for writing, he was desiring to interrupt him with a realistic description of a medieval castle.

In the book *Castle*, David Macaulay illustrates the process of building a medieval castle. In between the pages, filled with figures of workers, rocks and building tools, there is a mysterious drawing of a writer. He is sitting in the same position described by Andersen in Brossa's text. The rest of the book is dedicated to medieval castles.

Once, somebody told me that academic texts are castles. Since then, I can't stop asking myself: what is the relation between writing and building? If building a castle is a collective task, could we try to write as if we built in order to get a collective text?

In the happening 'Construir como escribir o escribir como construir', up to fifty people organized in small groups build medieval castles using wood pieces of a children's game. Each piece has a letter. At some moments it's difficult to tell whether they are writing or building. They are also kind of confused.

Thanks to Anna Dot and Bombón Projects.

[+ More info](#)

To provide you with more information, availability or prices, contact galeria@galeriajoanprats.com

GALERIA JOAN PRATS

Carrer de Balmes 54 - 08007 Barcelona

Tels. (+34) 932 160 290 - (+34) 932 160 284

www.galeriajoanprats.com - galeria@galeriajoanprats.com