

Alan Salvadó y Jordi Balló (eds.)

El poder en escena

Motivos visuales en la esfera pública

Ana Aitana Fernández, Mercè Oliva,
Ivan Pintor y Carles Guerra (eds. adjuntos)



El poder en escena

Motivos visuales en la esfera pública

Alan Salvadó y Jordi Balló (eds.)

Ana Aitana Fernández, Mercè Oliva,
Ivan Pintor y Carles Guerra (eds. adjuntos)

Galaxia Gutenberg



UNIÓN EUROPEA
Fondo Europeo de
Desarrollo Regional (FEDER)
Una manera de hacer Europa



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE CIENCIA, INNOVACIÓN
Y UNIVERSIDADES



upf. Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona



CINEMA
Colección de Investigación Estadística
de los Medios Audiovisuales

Este libro ha sido publicado en el marco del Proyecto I+D «Los motivos visuales en la esfera pública. Producción y circulación de imágenes del poder en España, 2011-2017» financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (MOVEP, REF: CSO2017-88876-P).

Actividad financiada por la Unión Europea-NextGenerationEU, Ministerio de Universidades y Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, mediante convocatoria de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona).



upf. Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE UNIVERSIDADES



Financiado por
la Unión Europea
NextGenerationEU



Plan de Recuperación,
Transformación y Resiliencia

Edición al cuidado de Jordi Balló, Alan Salvadó y Ana Aitana Fernández

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: abril de 2023

© de la introducción: Jordi Balló y Alan Salvadó, 2023

© de los textos: sus autores, 2023

© de la traducción del texto de Antje Ehmann: Amelia Pérez de Villar Herranz, 2023

Diseño de la maqueta: Ángel Uzkiano

© Galaxia Gutenberg, S.L., 2023

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Sagrafic
Depósito legal: B 3834-2023
ISBN: 978-84-19075-33-8

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

ÍNDICE

Iconos de la esfera pública	11
---------------------------------------	----

OBJETOS

1. Los elementos del crimen. El bodegón policial. <i>Jordi Balló</i>	18
2. <i>Follow the money</i> . Los billetes. <i>Manuel Garin</i>	36
3. La voz amplificada. El micrófono. <i>Alan Salvadó</i>	48
4. ¿Democracia en la Edad Media? La mesa redonda. <i>Victoria Cirlot</i>	58
5. El arca de la democracia. La urna. <i>Ramon Girona</i>	68
6. Nuestro Mr. Hyde. La máscara. <i>Jordi Costa</i>	76
7. El anhelo de pertenencia. El uniforme. <i>Ricard Huerta</i>	86
8. La bacanal juvenil. El botellón. <i>Maria-Jose Masanet y Marga Carnicé</i>	96

GESTOS

9. Demasiado cerca, demasiado lejos. El consuelo a las víctimas. <i>Saray Espinosa y M. Lluïsa Faxedas</i>	108
--	-----

10.	La auscultación de los cuerpos. El cuidado. <i>Ivan Pintor</i>	118
11.	Juego de pasiones. El beso. <i>Brunella Tedesco-Barlocco</i>	128
12.	Silencio y secreto. La mano en la boca. <i>Violeta Kovacsics y Francesco Giaveri</i>	136
13.	Patada en la puerta. La irrupción policial. <i>Daniel Pérez-Pamies</i>	144
14.	Promesas y derrumbes de la civilización. La caída de la estatua. <i>Teresa Sorolla-Romero y Antonio Loriguillo-López</i>	152
15.	Contra la injusticia. Motivos prosociales. <i>Fernando Canet</i>	162
16.	Muertes sin testigos. El naufragio. <i>Carles Guerra</i>	170
17.	Memoria de almacenamiento. Tomar una fotografía. <i>Marta Martín Núñez y Javier Marzal Felici</i>	180

FIGURAS

18.	Limpiad, limpiad, malditas. La empleada del hogar. <i>Laura Llevadot</i>	190
19.	Se hace política al andar. El líder que camina solo. <i>Alan Salvadó</i>	200
20.	El ser invisible. El guardaespaldas. <i>Jordi Balló</i>	210
21.	Si mandas, no conduzcas. El chófer. <i>Antonio Monegal</i>	222
22.	Hermes bajo el algoritmo. Los <i>riders</i> . <i>M^a Soliña Barreiro y Aina Fernández i Aragonès</i>	232
23.	Promesa de futuro. El embarazo. <i>Mercè Oliva</i>	240
24.	Del gang al gánster. El pandillero. <i>Carles Feixa</i>	252

25. Potencias de la sororidad. Mujeres reunidas.
Lourdes Monterrubio Ibáñez 266
26. Sobrevivir, esperar, bailar. La cola.
Aarón Rodríguez Serrano y Shaila García Catalán ... 274

RITUALES

27. Bautizo escolar. El primer día de clase.
Marina Garcés 284
28. La campana del capitalismo. La salida a Bolsa.
Manuel Garin 294
29. *Factory Tour*. La visita al centro de producción.
Albert Elduque 304
30. Se supone que nos estamos divirtiendo.
La foto de familia.
Carolina Martínez-López 316
31. La obra de teatro ejemplar. El juicio.
Pedro Vallín 326
32. Travesías del adiós. El entierro.
Shaila García Catalán y Aarón Rodríguez Serrano ... 336
33. El último vuelo. Dejar el cargo.
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez 344

ARQUITECTURAS

34. El muro ciego. La fachada judicial.
Ana Aitana Fernández 354
35. Donde se toman las decisiones. El despacho.
Àngel Quintana 364
36. Washington, 6 de enero de 2021.
El asalto a la institución.
Fran Benavente y Glòria Salvadó-Corretger 372
37. Desear el privilegio. La mansión.
Mercè Oliva 384
38. Arriba y abajo. El escalón.
Enric Massip-Bosch 396

39. Las horas y los días. Trabajar desde la habitación.
Remedios Zafra 406
40. La evaluación perpetua. La sala de control.
Ivan Pintor y Ana Aitana Fernández 414

ADENDAS

41. El sueño de un tesoro cinematográfico.
Antje Ehmann. 426
42. El linchamiento del motivo visual. Los memes.
Mery Cuesta 434
- Biografías. 447
- Créditos de las imágenes. 461

ICONOS DE LA ESFERA PÚBLICA

Este libro da cuenta de una confrontación contemporánea sobre las imágenes del poder, entre quienes las crean y los que nos enfrentamos a ellas con espíritu crítico. En mayor o menor medida, estas imágenes circulan por la esfera pública, y es en este desplazamiento donde se evidencia su genuina naturaleza iconográfica, que las convierte en instrumento de una voluntad expresiva.

El cine, la fotografía, la pintura o la arquitectura han concebido y conciben unos determinados patrones iconográficos, lo que denominamos motivos visuales, que están en evolución permanente, y a los que ya dedicamos un libro anterior centrado en estas formas de representación sintética en el cine.¹ Esos motivos tienen la capacidad de conectar emocionalmente con el público, porque remiten a nuestra memoria visual. Es a través de ellos que se establece una relación comunicativa inteligente y ambigua con el espectador, que sabe leer un determinado motivo sin necesidad de conocer muchas veces sus fuentes de representación original en la historia de las formas. Cada motivo visual significa un contrato renovado de complicidad entre las personas que los crean y los espectadores que participan de su interpretación abierta.

1. Jordi Balló y Alain Bergala (eds.), *Motivos visuales del cine*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016. En ese libro anterior se analizan más de sesenta motivos que resultan esenciales para el lenguaje cinematográfico, como el espejo, la ventana, las escaleras, el callejón, el laberinto, el columpio, el grito, la tempestad, la ruina, la sombra, el horizonte, la cicatriz, la mancha, la tumba, el árbol o la Piedad.

Sin embargo, en *El poder en escena* se constata otro desplazamiento, algo que es consubstancial con el origen etimológico del término «motivo», que proviene de *motivus* y *movere*, «relativo al movimiento». Y esta oscilación es la que se produce entre la invención artística de los motivos visuales y su reutilización sistemática por parte de los diversos agentes que operan en la esfera pública.

En este sentido, podemos afirmar que continuamente, en todo el mundo, se produce un enfrentamiento iconográfico, una lucha por el relato visual entre los distintos ámbitos del poder, los cronistas que los transmiten (gabinetes de comunicación, fotógrafos, editores de prensa, cámaras o realizadores de televisión, creadores de contenido digital) y, finalmente, la ciudadanía a los que van destinados. La hipótesis de partida tanto del libro como del proyecto de investigación al que se debe, es que muchas de estas imágenes generadas por el poder vehiculan determinados discursos visuales a los que no prestamos atención por su recurrencia en los medios en los que aparecen, y por el hecho de que se nos presentan como simples fragmentos de realidad. Documentos audiovisuales que pueden parecer anodinos y rutinarios, pero bajo los cuales se oculta una suma de protocolos interesados que les proporcionan su auténtico sentido.

¿Cuál es el itinerario de creación de estos motivos visuales en la esfera pública? En este juego de construcción visual intencionado, participan instancias de todos los poderes del sistema. Algunos motivos pertenecen al mundo de la política, quizá los más notorios, porque existe un aparato perfectamente organizado de creadores en los gabinetes de comunicación de partidos y gobiernos que trabajan en la sombra para fijar estos dispositivos visuales en el imaginario ciudadano, con un sentido de la inmediatez para cimentar un discurso basado en la propaganda indirecta. Muchos de ellos, como podremos comprobar, anclan su efectividad en recuperar motivos que el cine y la pintura han popularizado, extendiendo su sentido hacia nuevas significaciones. Otros motivos, como los relacionados con la economía y el mundo judicial, deben ser identificados y analizados, ya que estas dos instancias del poder basan una parte importante de sus objetivos comunicativos en la ocultación sistemática de su labor, aunque eso no evita que

deben ineludiblemente poner en escena algunos de los momentos clave de su devenir para someterse a un mínimo ejercicio de transparencia. En otro ámbito, el policial en sus diferentes cuerpos, se produce una fuente constante de reinenciones de figuras de representación del pasado, basadas siempre en una aparente objetividad, que el público acepta de forma acrítica. Finalmente también los movimientos y los rituales sociales construyen formas de representación alternativa, con un alto grado de conciencia de los mecanismos del sistema, a diversas distancias de los poderes con los que entran en fricción.

Otra particularidad de la creación de motivos en la esfera pública es el carácter anónimo de sus autores. Casi nadie conoce a los responsables de gabinetes de comunicación, a los relaciones públicas de grandes empresas, a los jefes de protocolo, a los policías que filman sus propias acciones, incluso a los responsables de movimientos sociales que deciden alguna acción performativa. Esa invisibilidad se diferencia de la representación artística, donde muchas veces es en la personalidad de cada cineasta o de cada artista donde se verifica la insistencia y la variación de un motivo concreto como una forma de estilo ante fragmentos de lo real, como Monet y los trenes, Cézanne y la montaña de la Sainte Victoire, Hitchcock y las escaleras, Varda y el autorretrato del cuerpo o Farocki frente a la salida del trabajo o las imágenes de guerra. En la esfera pública, los sistemas de representación se negocian, de manera explícita o implícita entre, por un lado, los creadores anónimos de las escenas que resultan más convenientes para los intereses del poder que las genera y, del otro lado, los representantes de los medios que deben difundirlas, que seleccionan aquellas que puedan resultar más evidentes, o más paradójicas. En otras ocasiones, las imágenes llegan directamente desde los gabinetes institucionales a la ciudadanía, sin necesidad de más mediadores.

Ante esta constatación, los cuarenta capítulos y las dos adendas que conforman este libro, firmados por veintidós escritoras y veintidós escritores diferentes, responden a la necesidad de ejercer de rastreadores de los iconos de la esfera pública y descifrar las imágenes que nos acompañan en nuestro día a día, ante las cuales no solemos interrogarnos. En cada uno de estos capítulos se aplica una mirada microscópica, *al detalle*, como proponía Daniel

Arasse,¹ sobre algunos de estos motivos visuales que el poder utiliza de forma reduccionista, para poder transmitir un mensaje ideológico amparándose en una forma que parece estar ahí desde siempre, y que oculta la naturaleza de su construcción fictiva. Su evidencia es de tal magnitud, que solo con detenernos en cada motivo, solo con nombrarlo, ya se da un paso para reconocer su sesgo ideológico. El hecho de ahondar en sus orígenes iconográficos y sus posteriores ramificaciones, nos permite cuestionar las formas visuales que los distintos ámbitos de poder utilizan para autorrepresentarse. Y al mismo tiempo para preguntarnos por la génesis y evolución de estas formas y devolver así una mirada crítica sobre ellas.

En ningún caso hemos establecido la clasificación de los capítulos en función del tipo de institución que los crea o los difunde, sino a partir de la identificación de su sustancia expresiva y los diálogos ocasionales que se producen entre motivos diferentes, según pongan el foco en los *objetos* más elocuentes; en los *gestos* que se convierten en un hábito; en las *figuras* visibles u ocultas que encarnan cuerpos significativos; en los *rituales* cíclicos que más llaman la atención de los medios de comunicación; o en las *arquitecturas* que definen escenarios, en plano general o en plano detalle, que fundamentan la manera como el poder define su escala, su proporción con el mundo.

Un elemento revelador de esta tensión permanente entre las imágenes que circulan y su aceptación o contestación por parte de la ciudadanía es la creación progresiva de lenguajes singulares de contraataque, también anónimos, muchas veces a través del humor y la ironía, para reapropiarse y contrastar la esencia iconográfica del sistema. Una necesidad de respuesta que está en el origen y el final de este libro colectivo: conocer las formas de representación del poder y proceder a su desmenuzamiento, para dar así testimonio de su falsa transparencia. Para conseguir este objetivo, cada capítulo no solo se centra en el ámbito textual. Como nos han demostrado algunos cineastas de referencia como Harun Farocki, cuyo trabajo con los motivos visuales es evocado por la

1. Daniel Arasse, *El detalle. Para una historia cercana de la pintura*, Madrid, Abada, 2008.

que fue su colaboradora y compañera, la artista Antje Ehlmann, en la primera adenda de este libro, se trata de «pensar *en* las imágenes, y no pensar *sobre* ellas»,¹ confiando que en el montaje visual podemos también contribuir, de manera oblicua, a desmantelar cada una de las diversas puestas en escena, para reconocerlas y así aprehender la naturaleza del poder.

JORDI BALLÓ Y ALAN SALVADÓ

1. Volker Panterburg, «“Now that’s Brecht at last!”: Harun Farocki’s Observational Films» en *Documentary across Disciplines*, Erika Balsom y Hila Peleg (ed.), Berlín, Haus der Kulturen der Welt / Cambridge, The MIT Press, 2016, pp. 142-163.