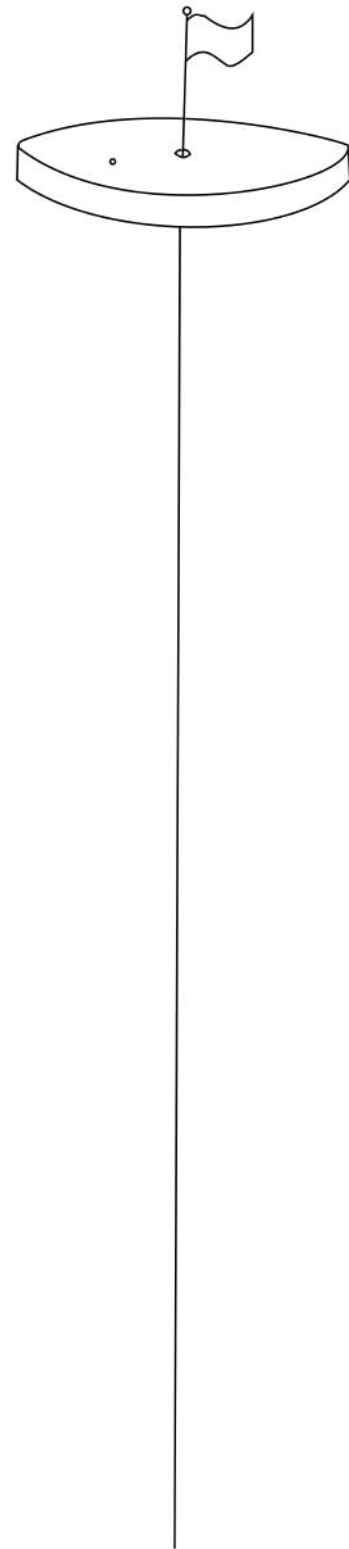




EL HOMBRE DEL TIEMPO

Víctor Alemán del Toro

**Trabajo de fin de grado en Bellas Artes,
realizado por Víctor Alemán del Toro a
través de la opción de Proyectos
Transdisciplinares en la Universidad de
La Laguna, 2021. Tutorizado por Adrián
Alemán Bastarrica y Ramón Salas
Lamamié de Clairac.**



Ay, Mamá

ÍNDICE

Introducción (5)

El hombre del tiempo, *diagramas del mirar* (14)

Sandbox, *cronotopos binarios* (26)

La modernidad desde *canarias* (30)

Apuntes rápidos sobre alegoría e ironía (48)

Escuela de La Laguna (50)

Registro de obra (66)

Bibliografía (142)



INTRODUCCIÓN



Una vez que Nietzsche terminara de bajar a Jesucristo de la cruz después de casi dos milenios de sufrimiento, pareciera que la humanidad había soltado lastre: nuestro oscuro pasado de sacramentos, ritos y penitencias veía sus últimos días, pero ¿a quien subiríamos a la cruz ahora que estaba vacía? ahora que el mártir de la verdad de Dios ya deja de ser mártir y deja de decir la verdad de dios, ¿quién es o debería de ser nuestro mártir a partir de ahora? y ¿quién o qué debería anunciar la verdad? ¿Quizás al mismo Nietzsche, en premio por haber sido (reconocido como) el hombre que mató a Dios?, ¿a un hombre común solo destacado por ser el gran pensador de la nada?

Dios ha muerto. Dios sigue muerto. Y nosotros lo hemos matado. ¿Cómo podríamos reconfortarnos, los asesinos de todos los asesinos? El más santo y el más poderoso que el mundo ha poseído se ha desangrado bajo nuestros cuchillos: ¿quién limpiará esta sangre de nosotros? Friederich Nietzsche.

Este lienzo en blanco llamado nihilismo que había entelado Nietzsche sonaba a consuelo, un paño con el que limpiarnos “esa sangre de nosotros”. Pero esa posibilidad de empezar de cero exigía alternativas para el modelo de sentido e identidad que durante siglos nos había proporcionado la figura ahora defenestrada. Marx confirmó y analizó ese momento de sublimación o volatilización de todos nuestros referentes y certidumbres, pero confió a la Historia la autodeterminación que el sujeto humano había suscrito sin vuelta atrás. Pero la Historia no cumplió sus expectativas.

La modernidad se convirtió entonces en una época en la que la crisis de la identidad emplazó a los sujetos a comprometerse con la autodeterminación de sus vidas, a asumir una creación para la que ya no contaba con “imagen y semejanza”, con un padre al que amar y temer, una teleología que acompañar o un destino que cumplir.

A los viejos dioses les empezaron a sustituir personajes paganos y mundanos, y a las escenas épicas acciones cotidianamente contingentes, la identidad totémica se convirtió en una mera subjetividad terrenal, de a pie. Quizás Nietzsche no fuera un ejemplo a seguir, en el que proyectar nuestras vidas, pero seguramente comprendería mejor nuestros problemas rutinarios que Jesucristo, Allah, Zeus...

La novela burguesa planteó una de las soluciones canónicas a esta crisis: dibujó un escenario de contingencia y lo pobló de personas corrientes, con inquietudes normales, que debían tomar decisiones circunstanciales pero con planteamiento, nudo y desenlace. Esta propuesta literaria de construcción de la subjetividad partía de la esfera privada, que individualizaba la obligación de construir el contexto donde asentar el relato y articular las nuevas formas de vida.

No olvidemos que paralelamente a la novela nació el capitalismo, que se convirtió en el escenario por antonomasia de la representación de todas las fuerzas vitales y formas de entender o estructurar la existencia. Las nuevas formas de vida estaban cada vez más mediadas por el capital: a falta de Dios, proporcionaba imágenes y modelos a los que quizá no rezáramos por la noche, pero que siempre teníamos presentes. Ya no se buscaba ser lo suficientemente buenos como para ir al cielo, se pretendía acumular las suficientes mercancías como para hacer la vida confortable y, sobre todo, plena.

Pero este proyecto también se derrumbó. El capitalismo no supo sobrevivir produciendo solo las mercancías que (nos había hecho creer que) necesitábamos y tuvo que ampliar la demanda (de necesidades). El posfordismo ya no privatizó sino que fragmentó cualquier escenario que hiciera posible una vida con planteamientos, nudos y desenlaces, lo que creó un inmenso catálogo de nichos para un mercado cada día más voraz. Cualquier atisbo de estabilidad en cualquiera de los ámbitos de la vida se ninguneó, se precarizó el trabajo, las relaciones personales, la economía, la política... No fue un fallo de un proyecto planteado en beneficio de los seres humanos con demasiados efectos secundarios no deseados, sino un objetivo sistemáticamente trazado en beneficio del capital con efectos perfectamente previstos.

Páginas siguientes respectivamente: Sin título, fotografía, 2020

Sin título, fotografía, 2020

Sin título, fotografía, 2020









Es preciso tomar partido por lo que en él resiste a esa economía generalizada de la representación que despotiza la totalidad de las formas de existencia de lo humano. Mantenernos, con él, en ese límite que nos sitúa a distancia cero de un auténtico acontecimiento en la historia de la humanidad.

José Luis Brea, Año Zero, 1998.

EL HOMBRE DEL TIEMPO

Diagramas del mirar

Imaginen un plató de televisión. Es la hora del telediario y la sección del tiempo se prepara para su retransmisión en directo. A partir de 1985, fecha en la que se realiza el primer parte meteorológico de forma digital) los artilugios que hacen falta son pocos, pero fundamentales: un ordenador, al menos una televisión (monitor), un croma y el presentador.

Estamos en aire, el realizador da la señal y para cualquier espectador que este en su casa empezará el tiempo como cada día. En cambio, en el plató lo único que se acierta a ver es a un individuo con camisa, chaqueta y corbata mirando un punto fijo y realizando una coreografía extravagante sobre un fondo verde, señalando cosas en el vacío y haciendo estimaciones cuasimesiánicas (no en versión benjaminiana) sobre el tiempo, tanto sobre el meteorológico como sobre el “físico”: el lunes habrá lluvias, el martes estará soleado...

Ubicar el estudio de televisión sin entender el idioma resultaría imposible, pues por delante de ese croma pasan los mapas de todos los países del mundo, llenos de signos abstrusos. Podemos intuir de qué habla pero no desde dónde ni sobre dónde.

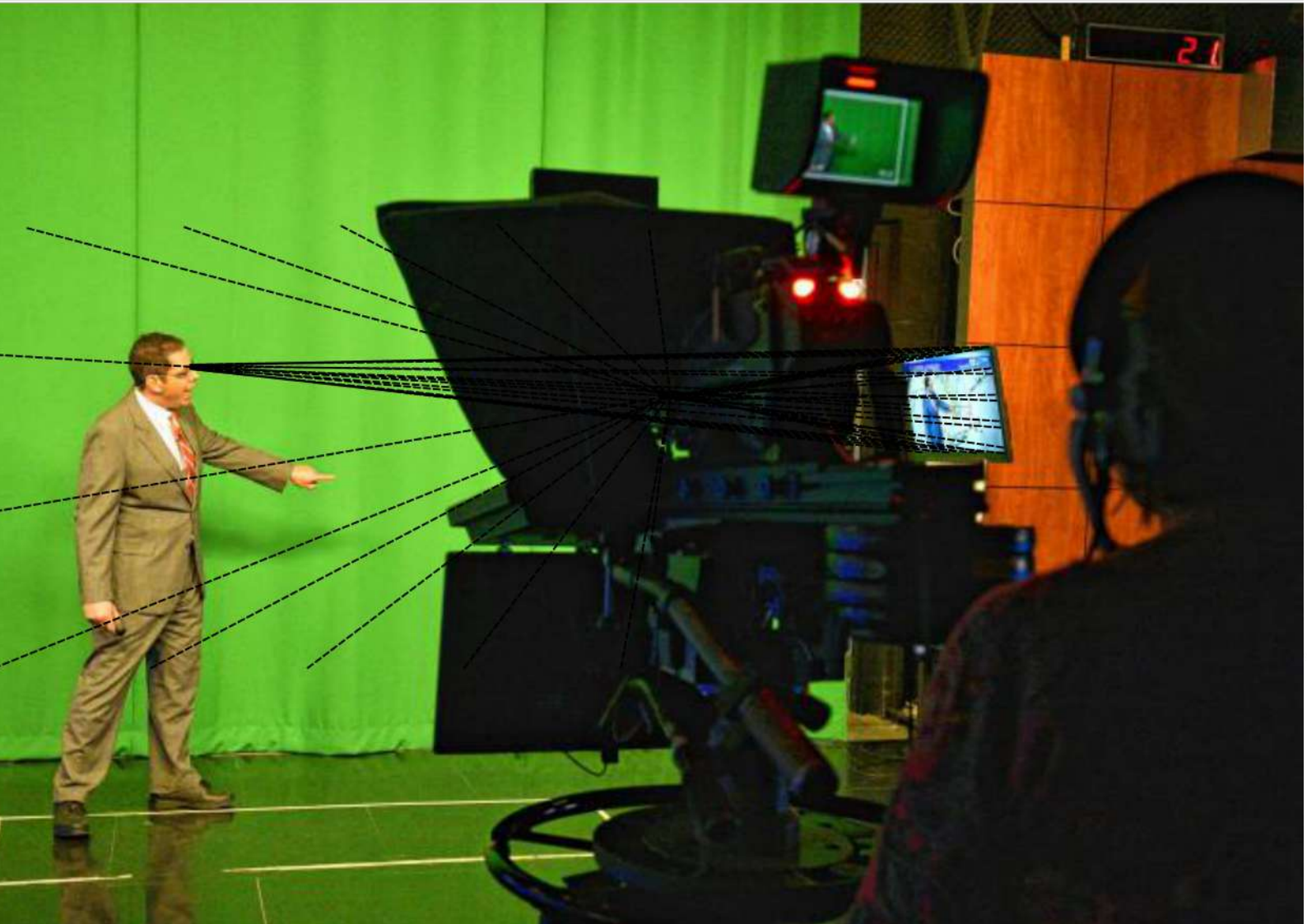
Fondo: Imagen de origen desconocido

Página siguiente: Sin título, dibujo digital (sobre Imagen extraida de gazettenet.com), 2021

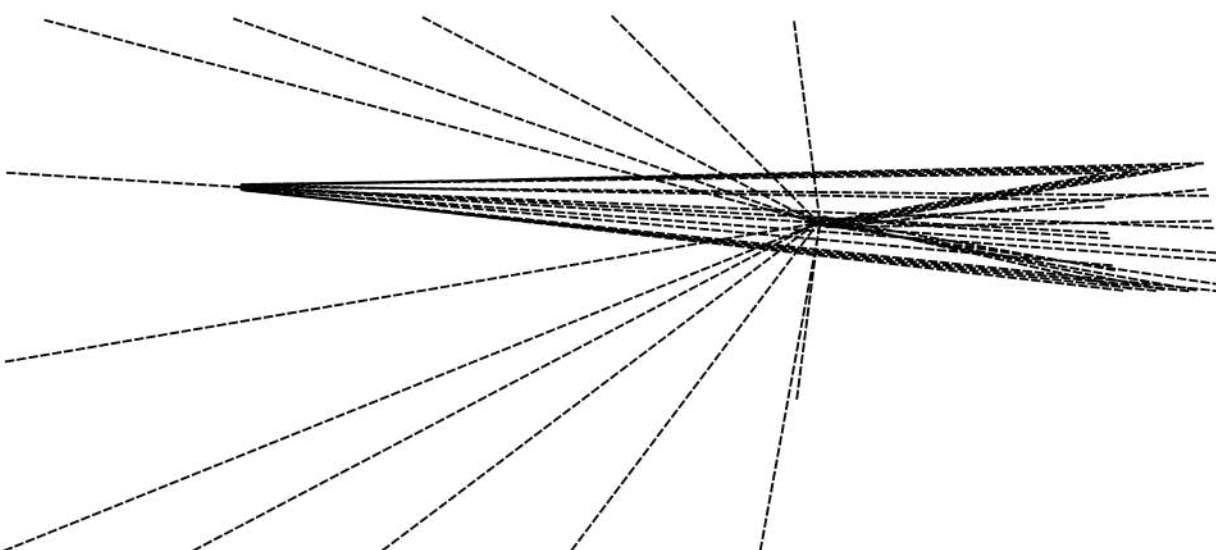
Ah shit, here

A silhouette of a muscular man in a white tank top, standing with his hands on his hips, set against a black background. The man is shown from the waist up, facing slightly to the right.

e we go again



Como vemos en este diagrama el viaje de la imagen es cíclico y crea un bucle, un flujo que funciona de manera casi autónoma en este circuito (semi)cerrado del plató de televisión: quizás se pueda adivinar o proponer un punto de inicio físico, pero no temporal, y mucho menos uno final (ni físico ni temporal). Esto no era así antes del desarrollo tecnológico que permitió la fragmentación de las imágenes en valores binarios: los hombres del tiempo dibujaban los mapas e iconos en directo o imprimían mapas con la iconografía meteorológica que luego colocaban a su espalda, donde ahora se encuentra el croma.



Arriba: Sin título, dibujo digital (resultante del dibujo de la página anterior), 2021



27/09/2020 07:17







27/09/2020 07:15



27/09/2020 07:20



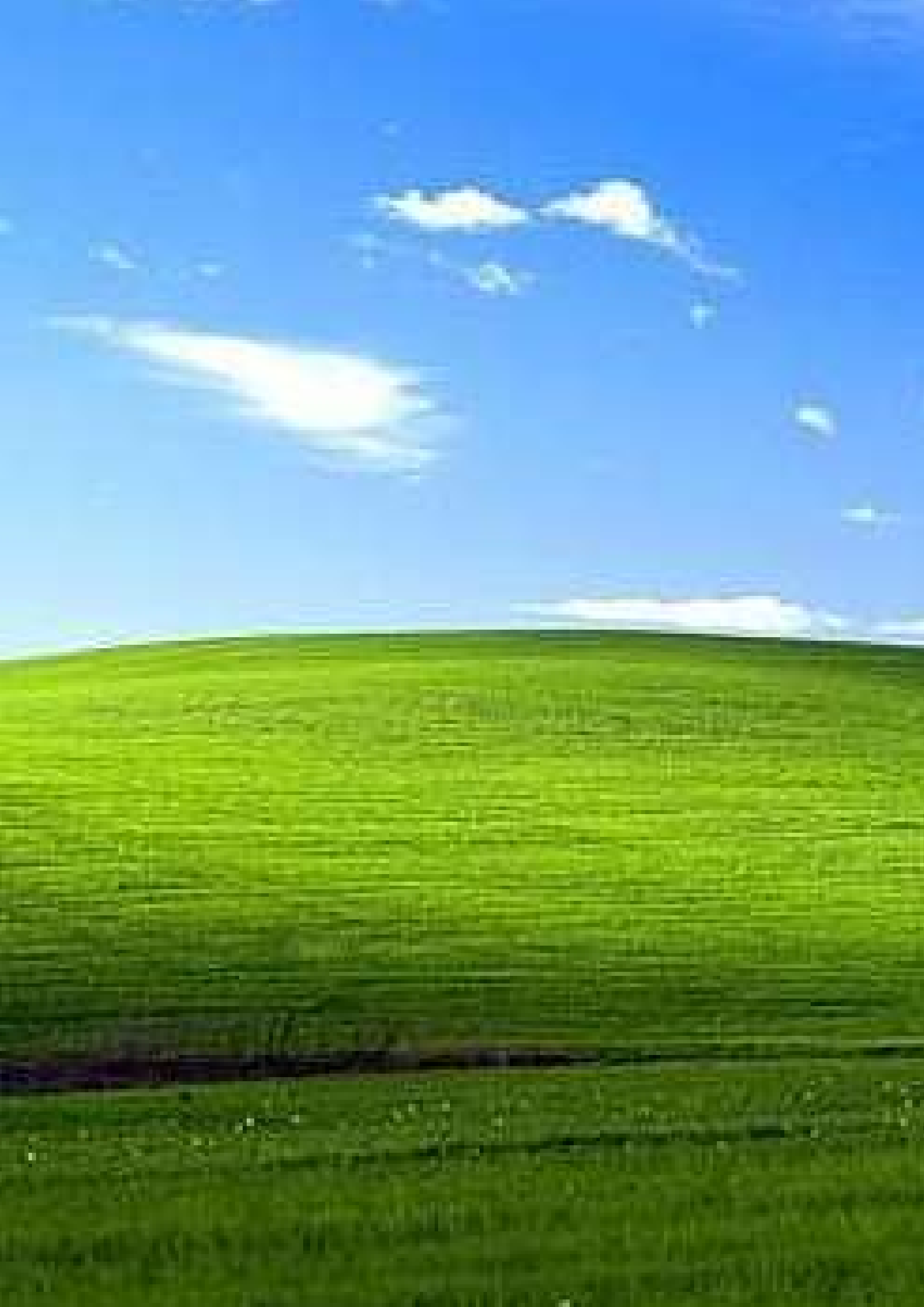
27/09/2020 07:16

Páginas anteriores respectivamente: Sin título, fotografía, 2020
Sin título, fotografía, 2020
Sin título, fotografía, 2020
Sin título, fotografía, 2020
Sin título, fotografía, 2020
Sin título, fotografía, 2020
Sin título, fotografía, 2020



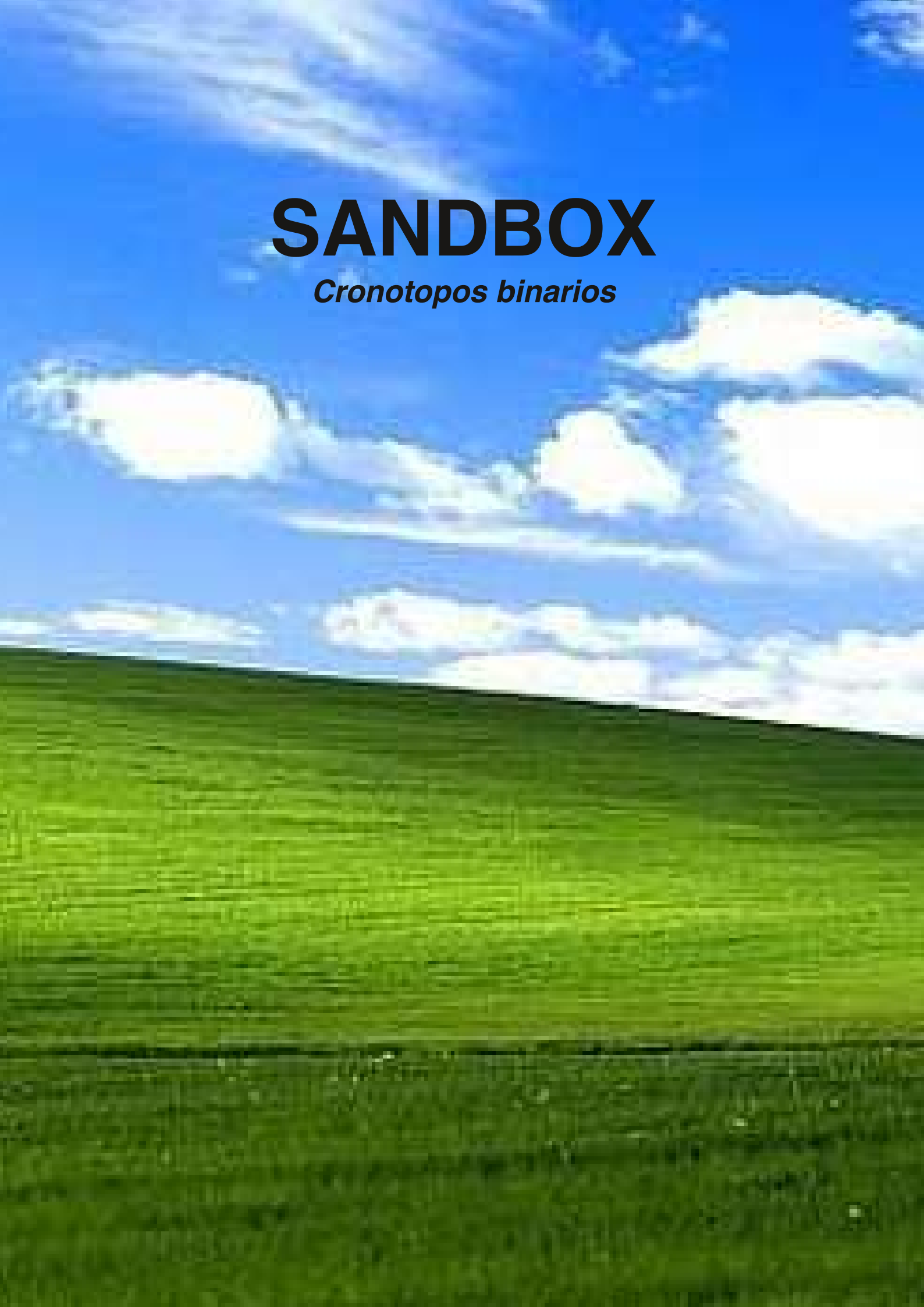
Arriba: Imagen de origen desconocido

Página siguiente: Fondo: Imagen extraida de fondo de pantalla Windows XP



SANDBOX

Cronotopos binarios



El término *sandbox* tiene diferentes acepciones, literalmente “cajón de arena”, designa un género de videojuegos que son considerados de “mundo abierto”, así como mecanismos informáticos que sirven para aislar procesos y mantener un espacio seguro. Estas acepciones del término *sandbox* mantienen un nexo común, una idea que los engloba: una suspensión espacio temporal. En cierta medida, podría ponerse en relación con las zonas temporalmente autónomas (TAZ) con las que Hakim Bey hace referencia a espacios de liberación donde, por un tiempo determinado, se puede realizar un proyecto de forma segura y autónoma. Una pausa en un sistema que no para y no deja tiempo ni espacio para pensar, tomar consciencia o cuestionar la realidad.

Quizás uno de los iconos más reconocibles del género *sandbox* sea el *GTA San Andreas*, un videojuego de mundo abierto cuya principal fortaleza es la “libertad” que te ofrece: dentro de las posibilidades del juego, no hay muchas, casi ninguna, responsabilidad que asumir, se puede hacer casi cualquier cosa, desde asesinar a trabajar como taxista o conductor de ambulancia pasando por quedar dentro del juego con amigos de fuera vía online. Este título tiene además una gran comunidad de *modders* (hackers de código) que modelan el juego a su antojo, expandiéndolo a niveles inconmensurables y convirtiendo el videojuego en un mecanismo de producción de proyectos en comunidad, una comunidad que no necesita de (casi) ningún agente externo para su articulación.

El mundo dentro del juego no cambiaba tan rápido como el del exterior, este va/iba tan rápido o tan lento como la comunidad quisiera, y si algo no gustaba bastaba con volver a la actualización anterior o cambiar de servidor. Siempre existía la posibilidad de compartir un espacio y un tiempo donde construir una comunidad en base a decisiones consensuadas. Esto es común a cualquiera de las acepciones de *sandbox*, que siempre designa espacios seguros donde performar acciones y mecanismos en progreso o, como se dice en la jerga artística, *works in progress* (aunque, en este caso, se trataría más de desarrollo que de progreso).

Pero, posiblemente, la primera de las imágenes que nos venga a la cabeza al oír “*sandbox*” sea literalmente una caja con arena. Ya sea la que usan los gatos para hacer sus necesidades o la que usan los niños para jugar (donde, eventualmente, harán también sus necesidades). A mí esta acepción es la que más me interesa, quizá por su simpleza, o porque me recuerda a una isla: arena y una especie de caja de encofrar (un elemento aislante). O porque se me antoje un recurso sencillo para arracimar metafóricamente asuntos que me interesan en relación al arte y, más en concreto, al arte isleño.



Derecha: Sin título, dibujo, 2018

***Llegará el día
Que podamos celebrarlo
Estar para siempre juntos
Para nunca separarnos***

***Marcharnos a disfrutar las vacaciones de verano
A una casa junto al mar y subirnos en el tejado
Para mirar las estrellas y pasarnos la noche amándonos¹⁾***

¹⁾Letra de Los Planetas de la canción Zona Autónoma Permanente en el álbum Zona Temporalmente Autónoma



LA MODERNIDAD DESDE *CANARIAS*

Como explicamos en la introducción, la modernidad es una época que nos planteó como responsabilidades personales la autodeterminación y la perfectibilidad, y nos ofreció la novela burguesa como modelo estético para encarar ese trabajo. Nos desposeyó de identidad y nos obligó a trabajarnos la subjetividad. Quizá en Canarias tardáramos en entender esto y realizamos insistentes esfuerzos por reeditar con lenguajes de vanguardia los regionalismos, tratando de encontrar nuestra identidad en el territorio y la naturaleza, buscando la “verdadera Canarias” oteando sus paisajes.

Nada de mantilla canaria y sombrete de paja tinerfeño. Esas son notas de color local. Pero nunca temas fundamentales de arte.

Pedro García Cabrera, *El hombre en función del paisaje y otros ensayos*, 2005.

El pensamiento existencialista movió a Millares y Pedro González a generar imágenes en las que la relación entre la figura y el fondo se hacía incierta: el esquema tradicional de una figura de perfiles definidos inscrita en un fondo que reconocía y en el que se reconocía, se alteró. Ambos elementos se desdibujaron, lo que planteó una ruptura con las concepciones anteriores que resultó vital para el posterior desarrollo de arte en las islas, pues puso en crisis la identificación de fondo y paisaje (nativo y natural) abriendo la posibilidad de acceder a la experiencia moderna del desarraigo.

“Lo nuestro”, entendido casi siempre de forma esencialista, como un conjunto de invariantes que definirían a unos sujetos portadores de una cultura propia y singular, se representó no solo a través de iconos recurrentes sino, fundamentalmente, mediante la íntima identidad entre los elementos del paisaje y el paisanaje, una comunión ontológica entre hombre y naturaleza que se tradujo en una relación orgánica fondo-figura, en la que esta última aparecía como otro elemento natural, en perfecta correspondencia con su entorno. Este ejercicio mimético contrastaba elocuentemente con la fragmentación de la figura y las dificultades que encontraba para encajar en el fondo que caracterizaba buena parte de las obras de arte metropolitanas.

Moneiba Lemes, *De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo: la Escuela de la Laguna*, 2019.

En los 60, otro artista insular resultó clave en esos pasos hacia esa modernidad canaria o en Canarias: el interés y la importancia de Juan Hidalgo no radica solo en las disciplinas o los procedimientos que utiliza, aun siendo estos completamente modernos o contemporáneos –desde la performance estilo Fluxus al apropiacionismo– sino, sobre todo, en la carga anti-ideológica de sus obras. Una característica revolucionaria en la España de los 60, donde se estaba viviendo una guerra por el dominio/descubrimiento de la verdad canaria entre comunistas y fascistas. Esa idea revolucionaria no era otra que la del nihilismo, la nada, el borrado: su performar la nada o, más provocativamente, lo cotidiano, lo vulgar, lo personal, ponía la propia figura del artista en crisis.

En los 60, otro artista insular resultó clave en esos pasos hacia esa modernidad canaria o en Canarias: el interés y la importancia de Juan Hidalgo no radica solo en las disciplinas o los procedimientos que utiliza, aun siendo estos completamente modernos o contemporáneos –desde la performance estilo Fluxus al apropiacionismo– sino, sobre todo, en la carga anti-ideológica de sus obras. Una característica revolucionaria en la España de los 60, donde se estaba viviendo una guerra por el dominio/descubrimiento de la verdad canaria entre comunistas y fascistas. Esa idea revolucionaria no era otra que la del nihilismo, la nada, el borrado: su performar la nada o, más provocativamente, lo cotidiano, lo vulgar, lo personal, ponía la propia figura del artista en crisis.

En los 70, Juan Gopar o Gonzalo González trataron de citar con sus propios acentos el arte que se hacía en la metrópolis: hicieron un arte basado en el modernismo, el borrado, la *tabula rasa* y el gesto contingente, y trataron de cimentar en este desierto nihilista su propio mundo. Pero seguramente su aportación más relevante fue vital: su decisión inédita de hacer arte en Canarias. Hasta ese momento y desde, al menos, Óscar Domínguez, parecía que el arte canario debía hacerse en el exilio. Los artistas de la Generación de los 70, tomaron la decisión de quedarse en Canarias, practicando un exilio no ya físico sino mental, que implicaba pensar en la metrópolis desde aquí, y no pensar Canarias desde la metrópolis. Dentro de esta generación, Fernando Álamo, ya en los albores de los 80, empezó a desarrollar la ironía de Hidalgo para acercarse al arte posmoderno, trabajando la “postalización”, la escenificación de Canarias con vistas a crear una imagen apetecible y exótica para el turista, como

Nadie es profeta en su tierra (Lucas 4:24)

La extensión de la posibilidad de crear una falsedad obvia, un escenario dentro de un escenario a partir de escenarios, no hacía más que espejar a la figura, que se veía desdoblada en la escena. La propia ironía permitía esa duplicación de la identidad que obligaba al alejamiento del sí mismo y a la autopercepción de la figura sobre un fondo en una relación cuya organicidad solo podía ser fruto de la dirección artística. El cuadro, de ese modo, se convirtió en una especie de sandbox donde el artista isleño jugaba (en el sentido en que la palabra jugar – play o jouer– hace también referencia “poner en juego” pero también a “representar” –una obra– o “ejecutar” – una partitura–) su identidad (y hacía sus necesidades).

Fondo: Cho Juaá, Eduardo Millares, 1983

Páginas siguientes respectivamente:

Fondo: Imagen extraída de la web wallpaper.dog, 2021

Fondo: Imagen extraída de la web Reddit, 2019



Las comillas son una de las muchas herramientas que Abloh utiliza para operar de un modo desapegado e irónico... Abloh quien rechaza la mentalidad de quién-hizo-primerito característico de generaciones anteriores en el mundo de la moda, se posiciona a favor del copy-paste nacido en la era internet²⁾

"BACKGROUND"

²⁾"Quotation marks are one of the many tools that Abloh uses to operate in a mode of ironic detachment...Abloh rejects the who-did-it-first mentality of previous generations in favor of the copy-paste logic of the Internet and its inhabitants. His new order is protected by a fortress of irony." En esta entrevista se le pregunta al diseñador Vigil Abloh por su uso de las comillas en sus creaciones, un guiño y gesto que ejemplifica la actitud en la posmodernidad, una resignación , un no saber que se asume y se comparte) (LEACH: 2018)

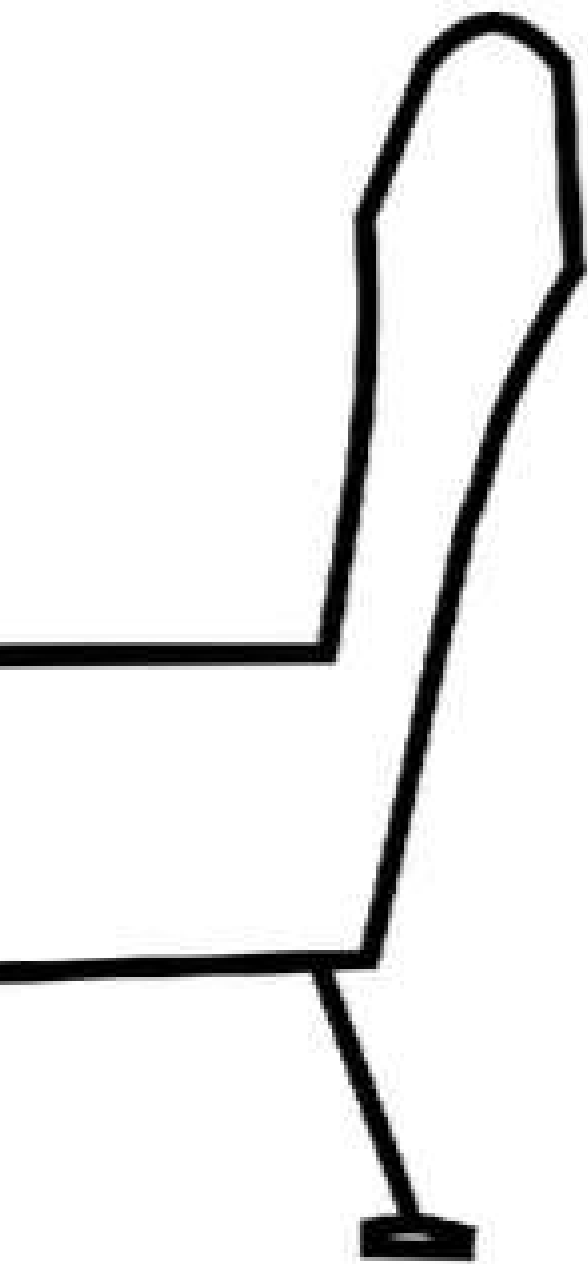






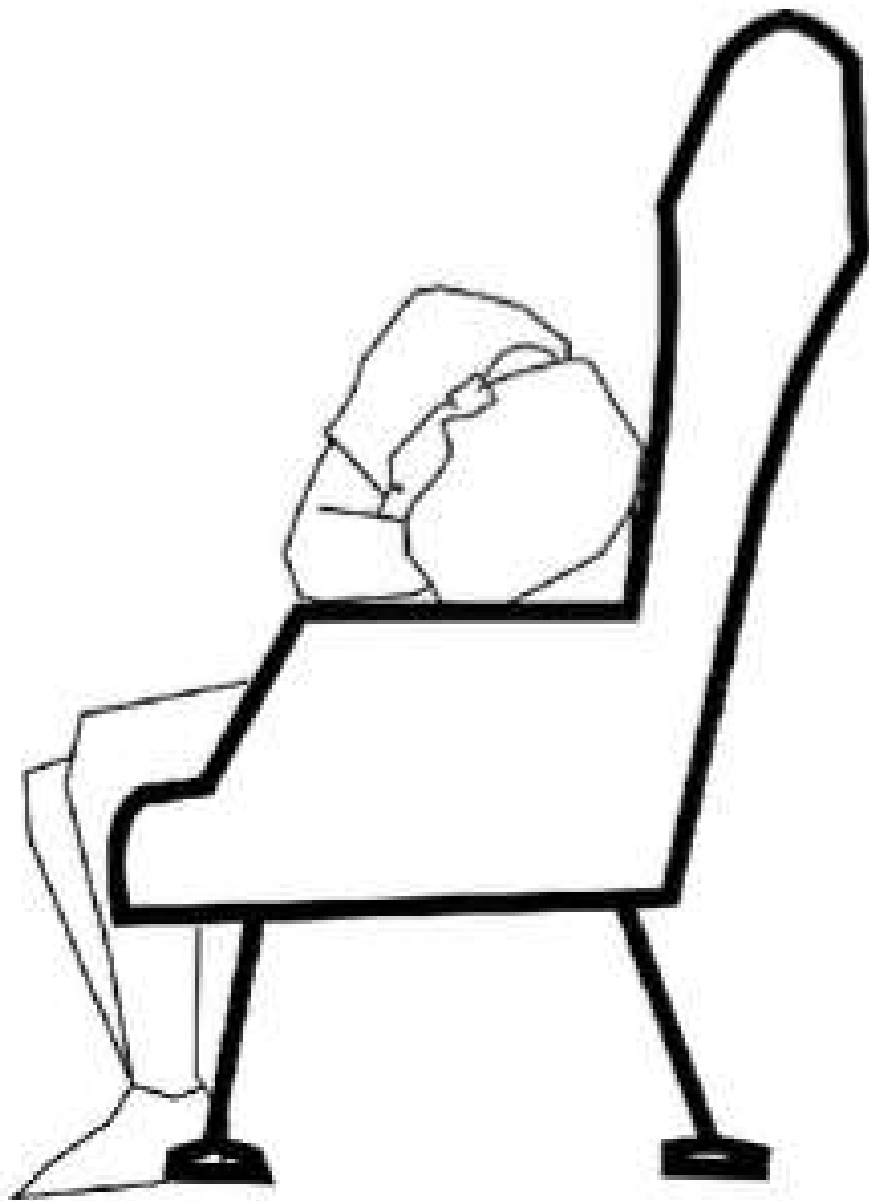


















Páginas anteriores respectivamente:

¿Cómo dormir en el barco? 1, dibujo digital, 2021

¿Cómo dormir en el barco? 2, dibujo digital, 2021

¿Cómo dormir en el barco? 3, dibujo digital, 2021

¿Cómo dormir en el barco? 4, dibujo digital, 2021

¿Cómo dormir en el barco? 5, dibujo digital, 2021

¿Cómo dormir en el barco? 6, dibujo digital, 2021

¿Cómo dormir en el barco? 7, dibujo digital, 2021

¿Cómo dormir en el barco? 8, dibujo digital, 2021

Página siguiente: Formación tortuga, fotografía, 2020



APUNTES RÁPIDOS SOBRE ALEGORÍA E IRONÍA

ironía como la pérdida de la facultad de comunicar, o más bien como la revelación de esa falta en tanto que algo surgido de la propia estructura del lenguaje.

Vicente Raga, Paul de Man y la ironía posmoderna, 2007

La ironía misma plantea dudas en el mismo momento en que se nos ocurre su posibilidad, y no hay ninguna razón intrínseca para interrumpir el proceso de duda

Paul De Man, La ideología estética, 2000.

Esta disrupción, entendida como un estar diciendo siempre otra cosa distinta de la que se dice, como un denegar constante los intentos de fijar un significado estable, recto, como una negatividad infinita y absoluta, es en lo que consistiría la ironía demaniana.

Vicente Raga, Paul de Man y la ironía posmoderna, 2007.

El signo alegórico refiere a otro signo que le precede, y con el que no logra coincidir jamás; la “esencia” del signo previo es el ser pura anterioridad. Frente a la coincidencia del símbolo, la alegoría estaría constituida por una distancia: si en el primero hay una presencia, en el segundo la característica sería la remisión a un pasado inalcanzable, si el símbolo postula la posibilidad de la identidad, la alegoría designa siempre la distancia en relación con su “origen”.

Vicente Raga, Paul de Man y la ironía posmoderna, 2007



Imagen extraida del grupo de Facebook No eres de tamaraceite si no, 2021

A photograph of six young boys of African descent, shirtless and wearing blue shorts, arranged in a pyramid formation. They are standing on a light-colored, possibly sandy or dusty ground. The boy at the top has his hands clasped above his head. The two boys in the middle row have their arms extended horizontally. The three boys in the bottom row are kneeling, with their hands clasped in front of them. The background shows a simple building with a door and a motorcycle parked nearby.

**ESCUELA DE
LA LAGUNA**



Página anterior: Imagen extraida de la web memedroid
Arriba: Imagen extraida de la cuenta de Twitter @am_naif2015, 2019

A finales de S. XX y principios del XXI, un grupo de jóvenes artistas canarios, criados ya en el parque temático, decidieron en conjunto abandonar su “condición” de “hombres en función del paisaje” (siguiendo la conocida exhortación de Pedro García Cabrera) para asumir la de subjetividades en función de su tiempo. Su elección metodológica de la pintura no pretendía retornar a las formas de los neoregionalismos, aunque tampoco acercarse al arte que se practicaba en la metrópolis, fundamentalmente en la forma de la instalación: asumieron un procedimiento poco natural para tener que explicarlo, pues su intención era la de hacerse conscientes de su situación, incluyendo su insularidad, su anacronismo. No eran apátridas, no podían reconocerse en su pretendida tradición pero tampoco querían reproducir los gestos metropolitanos: desde su circunstancia, abordaron la de todos, el desarraigo moderno y su ulterior precarización posmoderna. Pero esta conciencia generacional y cosmopolita, se planteaba son “acento canario”, desde una condición (auto)asumida en la que se tomaban decisiones geográficamente ubicadas, en un ámbito local (y personal), aunque, lógicamente, pensaran los problemas globales.

La referencia, también autoconsciente, al mecanismo de la novela, les permitió hablar en primera persona, de forma autobiográfica, de los problemas de todos, y la elección de un recurso narrativo en plena crisis de la narratividad no hacía más que subrayar las dificultades que su tiempo oponía a la construcción de subjetividades con planteamientos, nudos y desenlaces. Buscaron, encontraron y pusieron en práctica elementos de modernidad, uniendo biografía y bibliografía, referentes e interferentes y, de alguna forma, pusieron las comillas entre comillas.

Páginas siguientes respectivamente: Sin título, fotografía, 2020

Sin título, fotografía, 2020

Sin título, fotografía, 2020

Sin título, fotografía, 2020



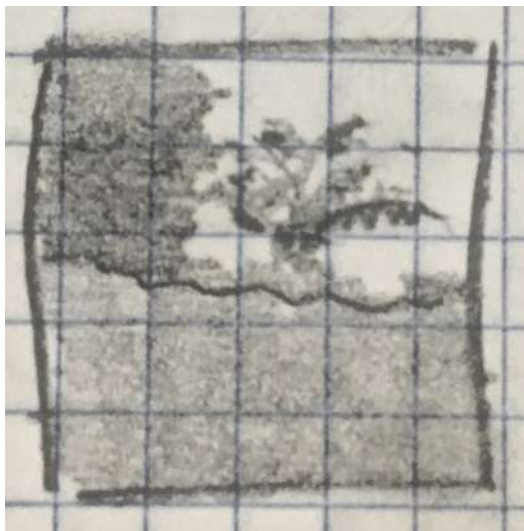
27/09/2020 06:42







09/04/2020 22:32



Arriba: Sin título, dibujo, 2018

Páginas siguientes respectivamente: Sin título, fotografía, 2017

Sin título, fotografía, 2018

Sin título, fotografía, 2018

Sin título, fotografía, 2018

Sin título, fotografía, 2021

Sin título, fotografía, 2019

Sin título, fotografía, 2017

Sin título, fotografía, 2017

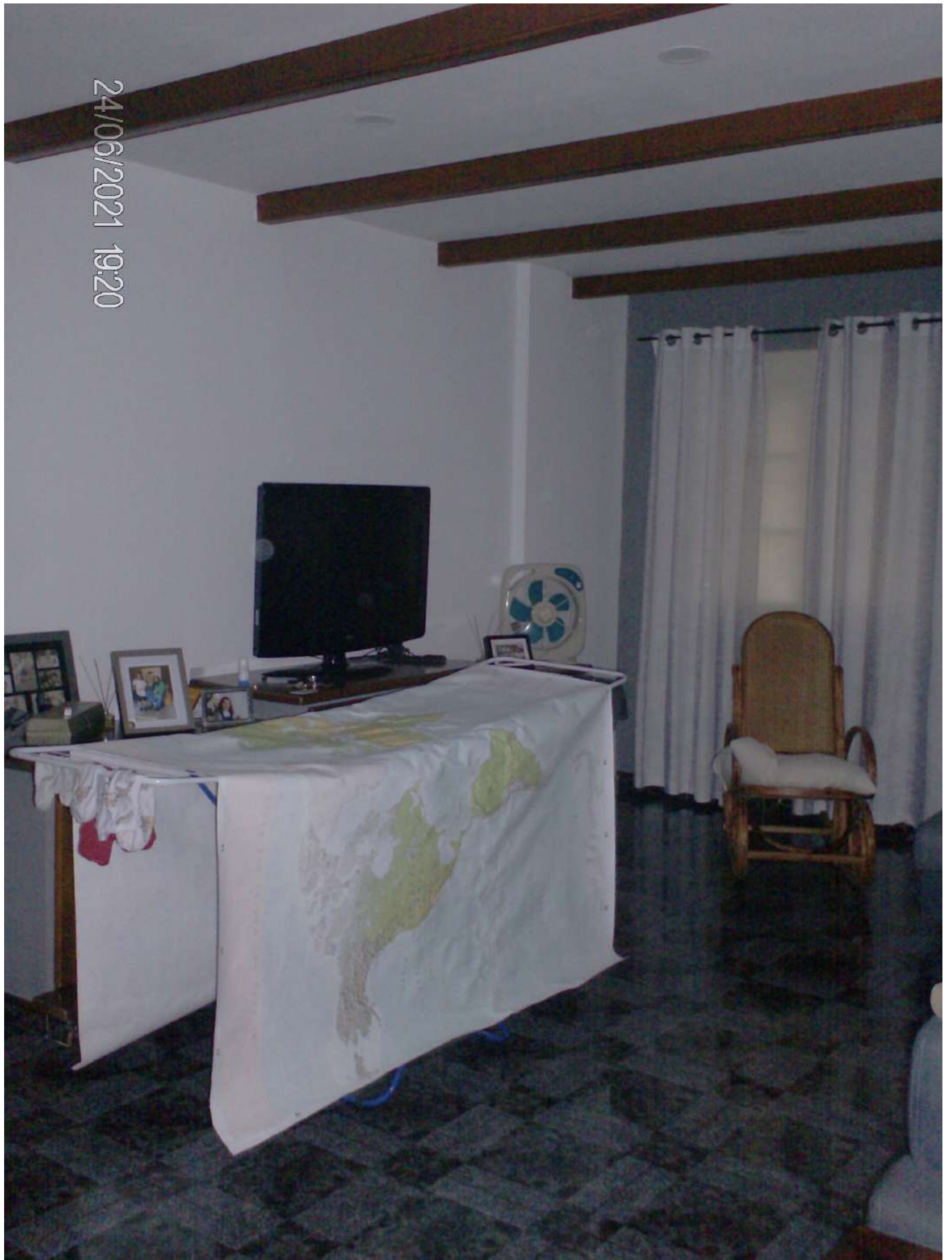








24/06/2021 19:20

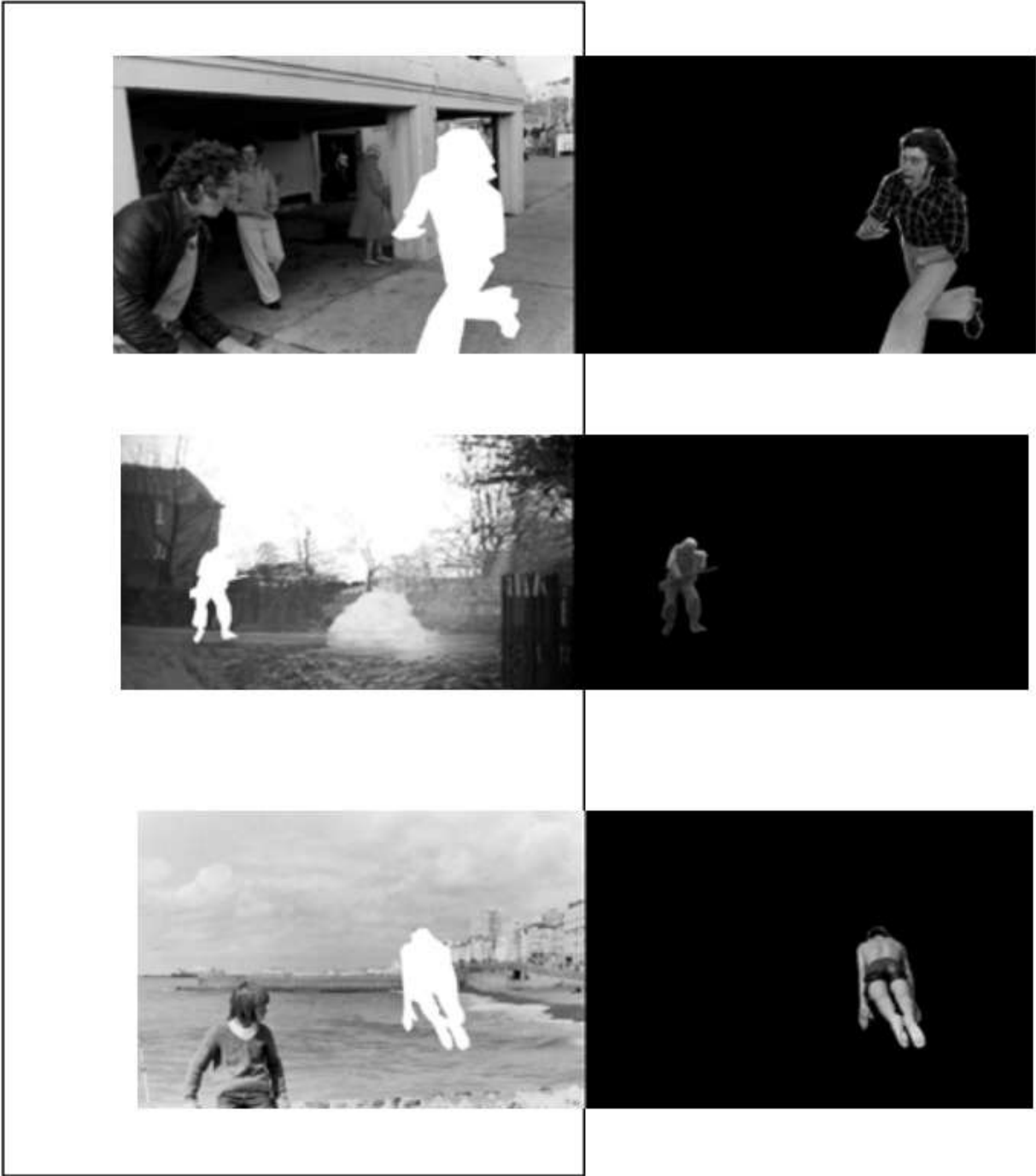








REGISTRO DE OBRAS



Sin título, collage digital, 2016



Sin título, collage digital, 2016



Sin título, collage digital, 2016



Sin título, collage digital, 2016



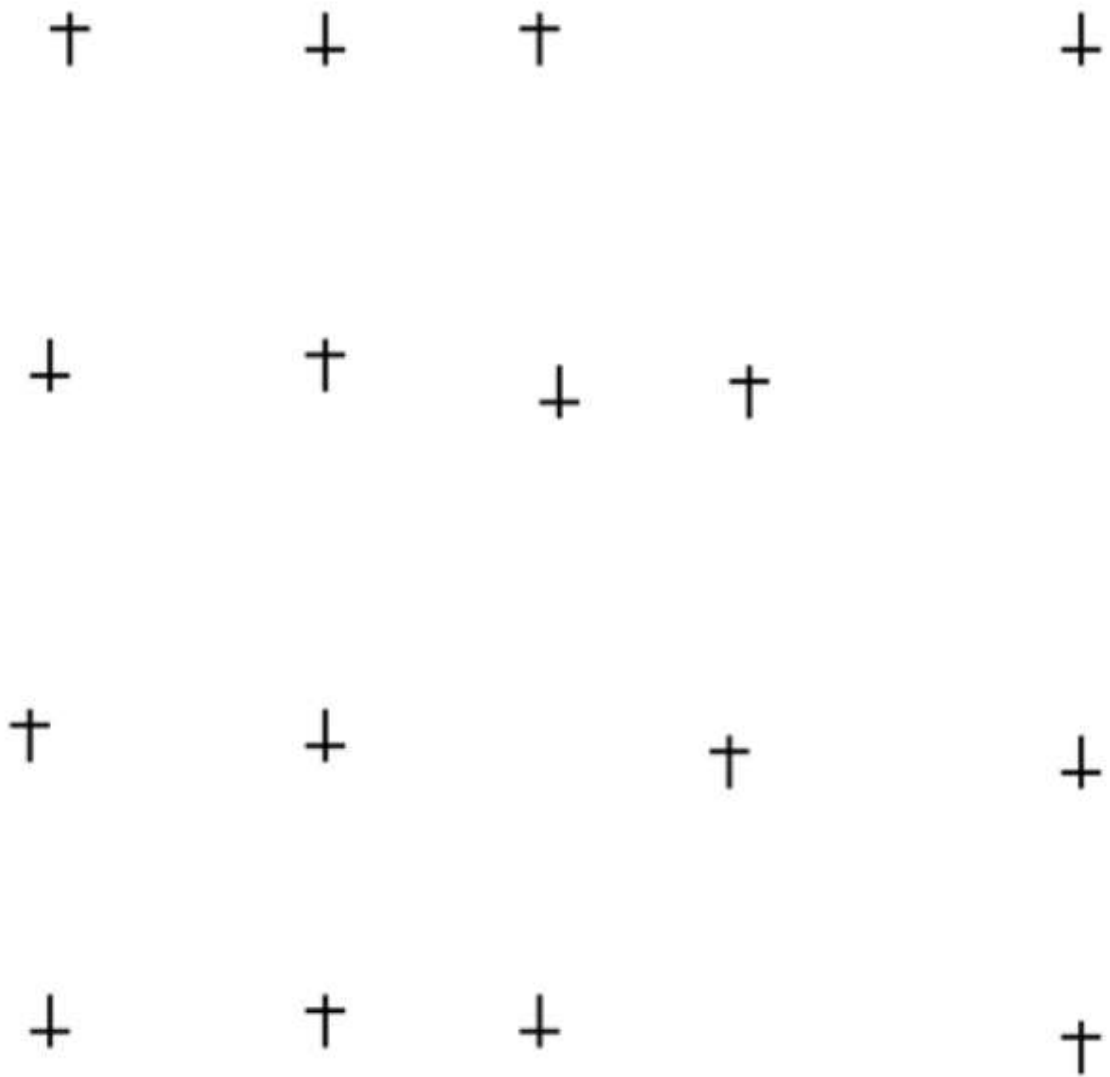
Sin título, collage digital, 2016



Sin título, collage digital, 2016



Sin título, fotografía , 2016



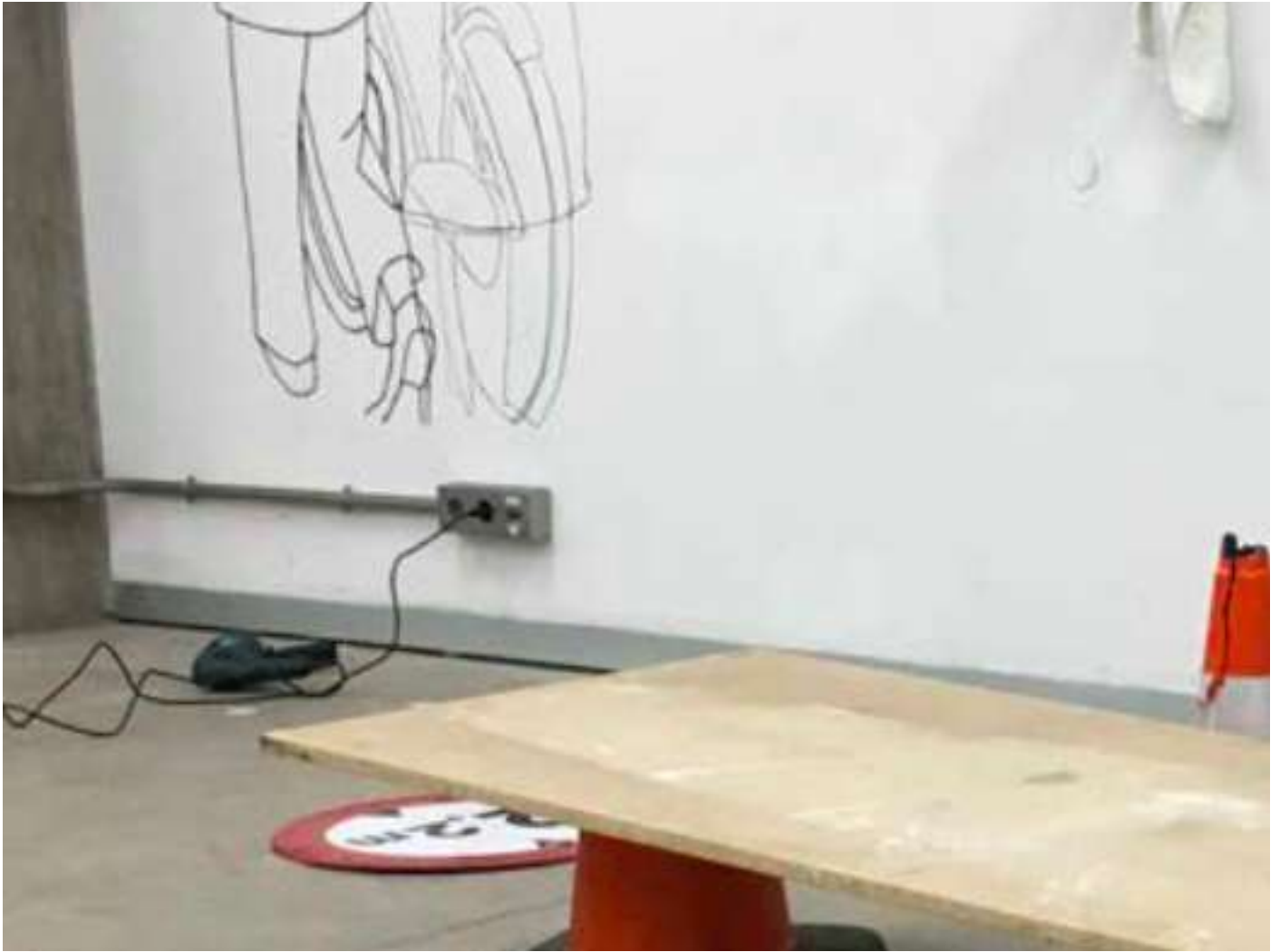
Sin título, dibujo digital, 2016



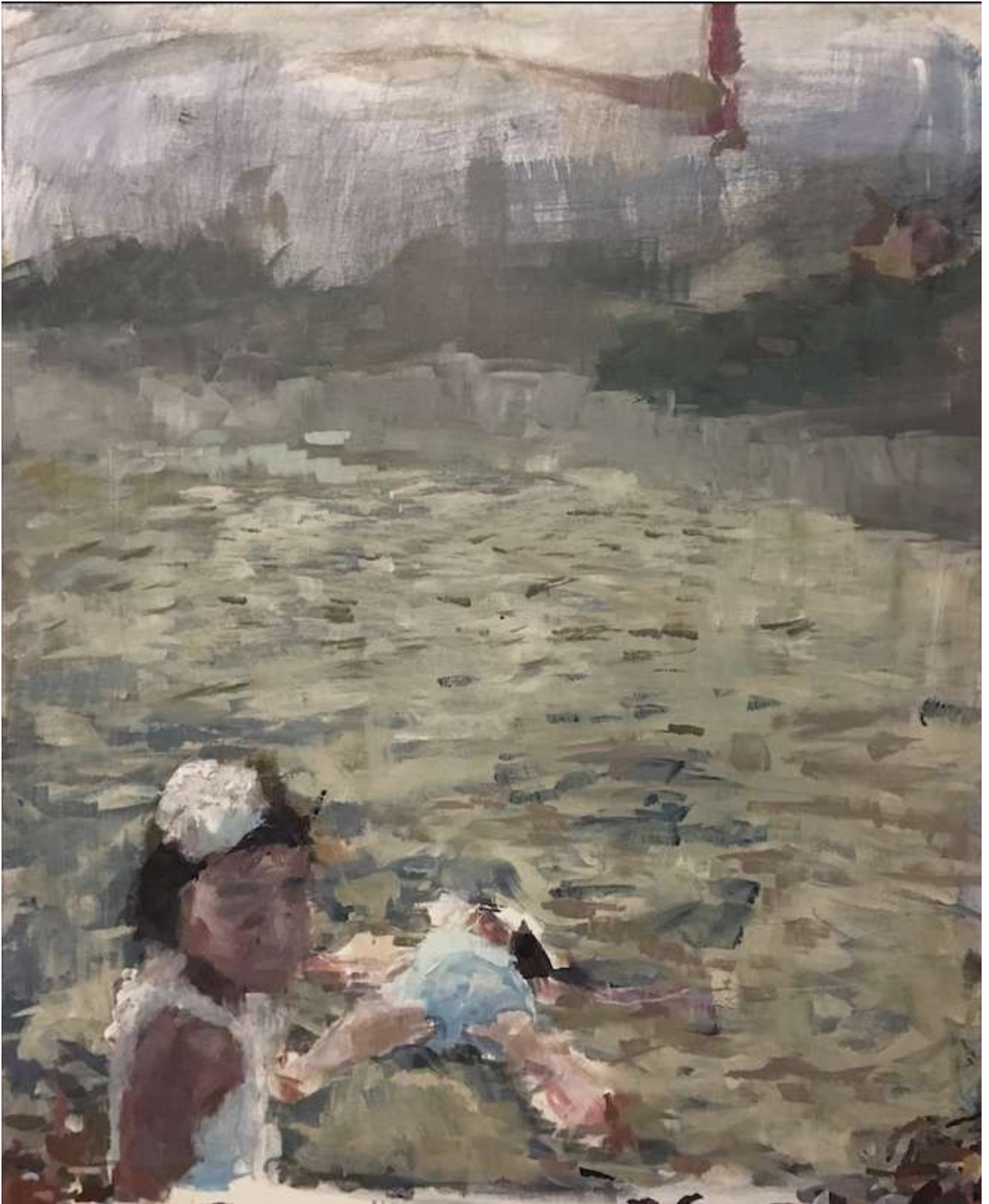
Sin título, dibujo con polvo de carbón, 2016



Sin título, instalación, 2016



Sin título, instalación, 2016



Sin título, pintura, 2019



Sin título, pintura, 2019



Fotograma de Amaryllidaceae, video, 2019, (https://www.youtube.com/watch?v=9_iQbkGDTHE&t=96s&ab_channel=VictorAleman)



Fotograma de Orfeo, video, 2019, (https://www.youtube.com/watch?v=C-RL44aNaeg&ab_channel=VictorAleman)



Fotograma de Eurídice, video, 2019, (https://www.youtube.com/watch?v=vIM9ZJnnplk&t=41s&ab_channel=VictorAleman)



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



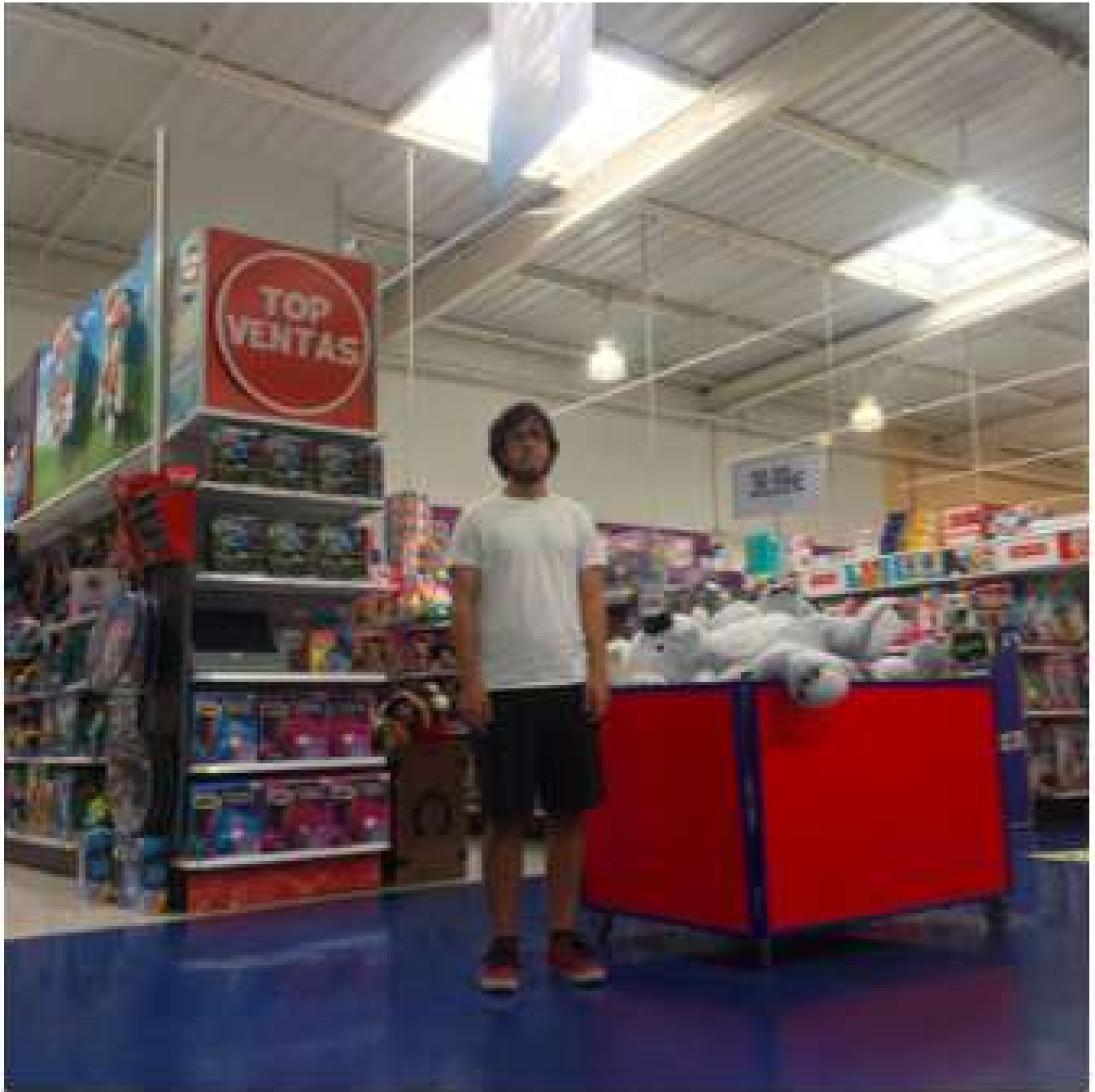
Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



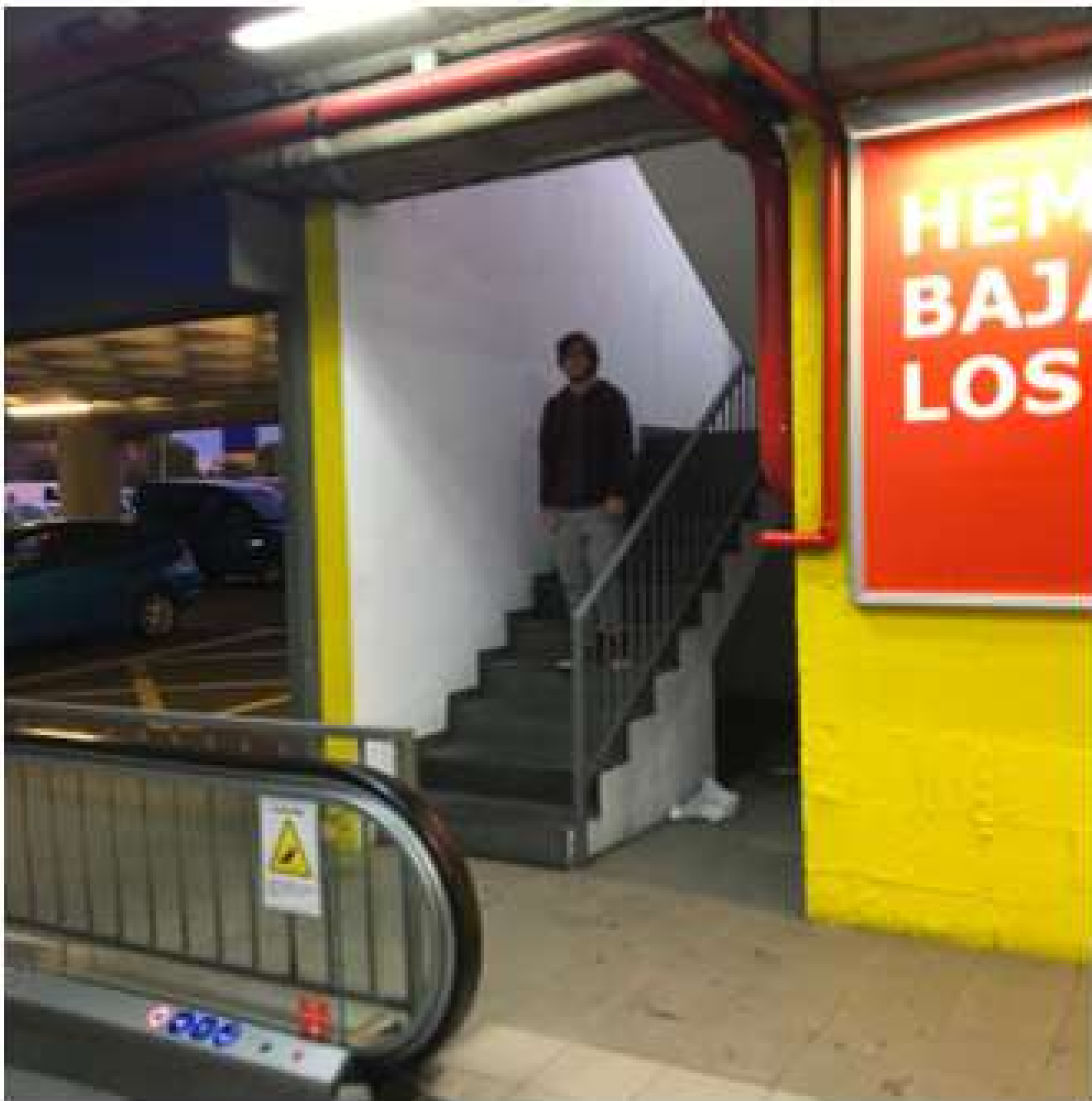
Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



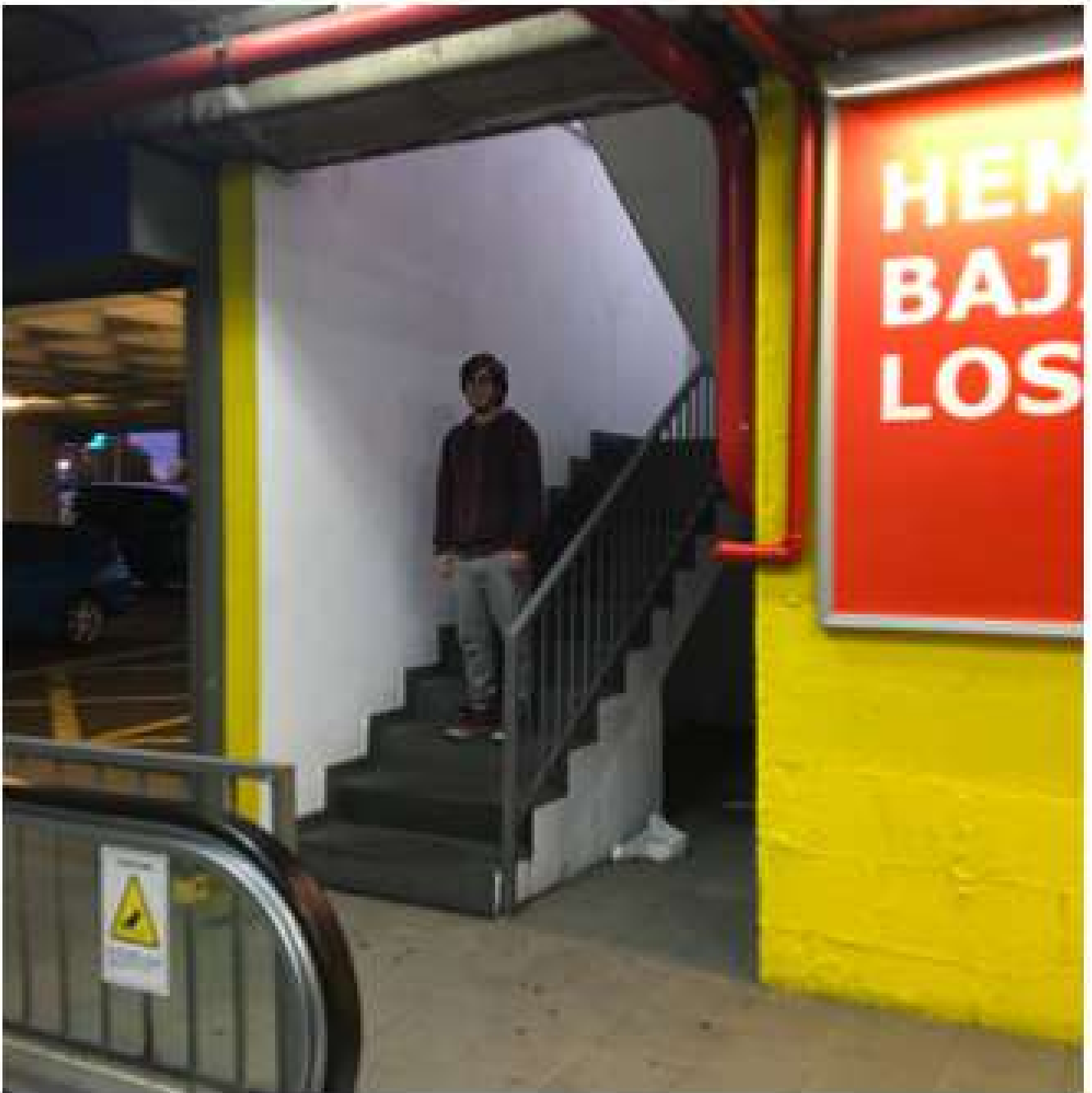
Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



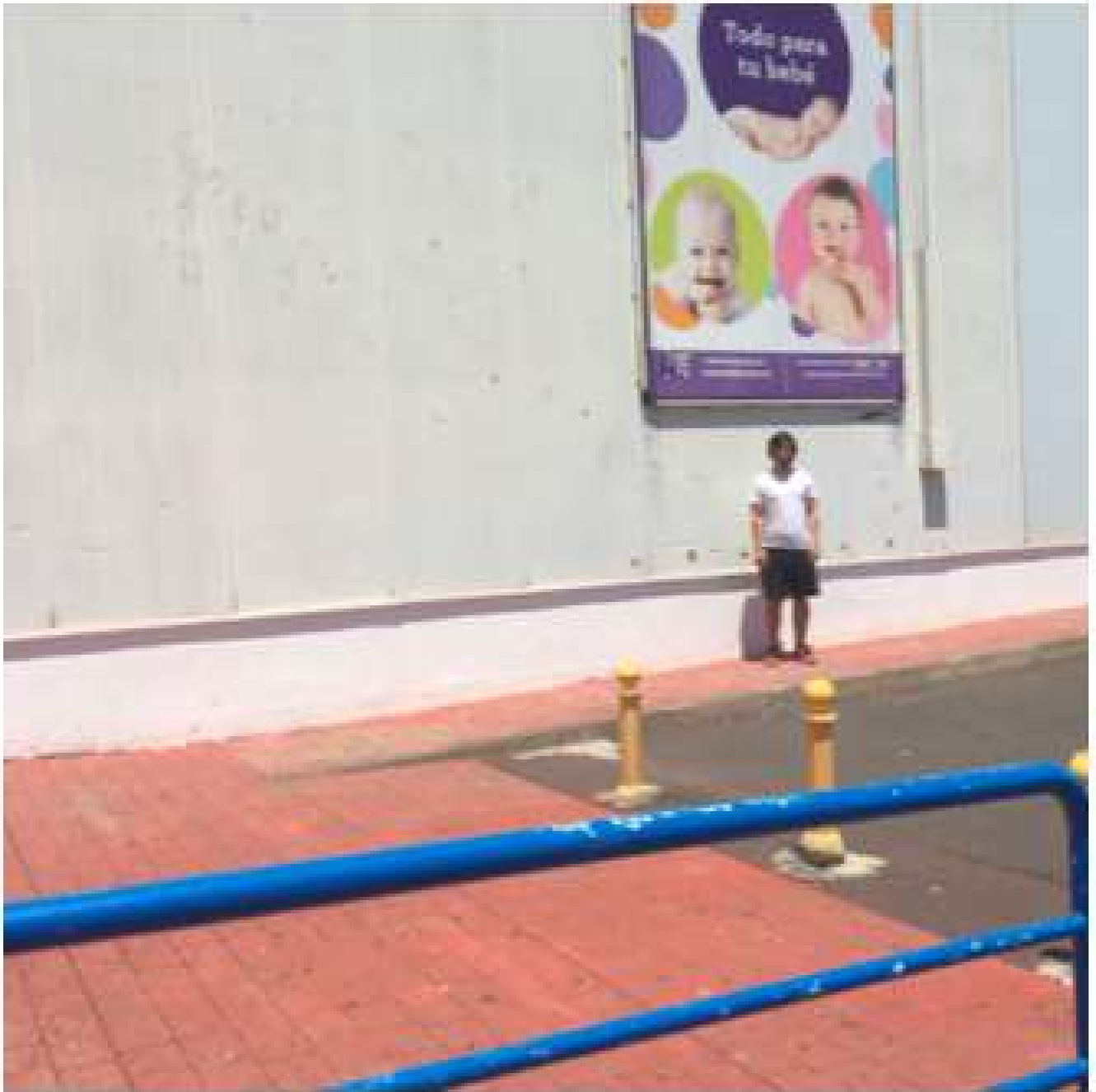
Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



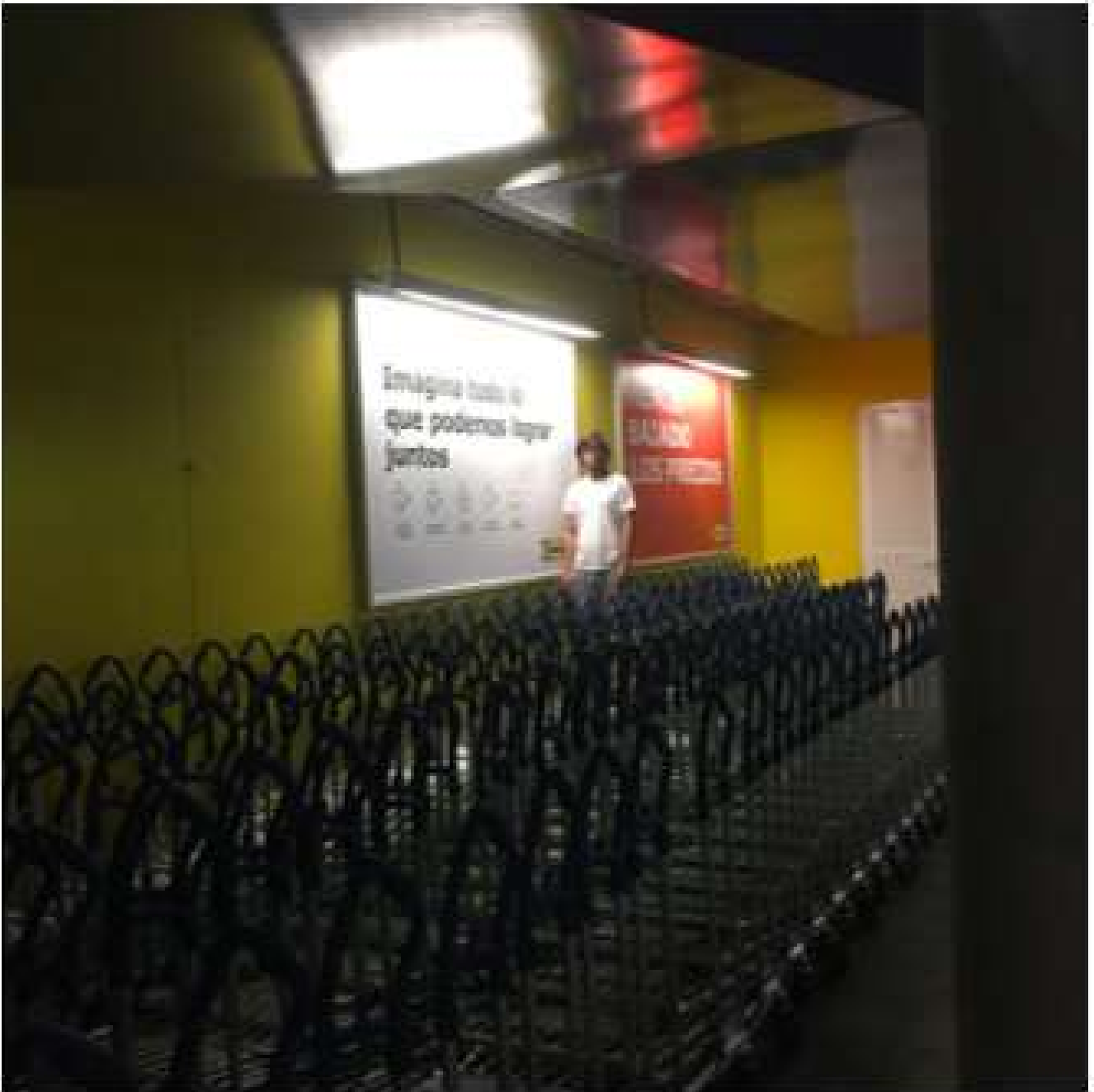
Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



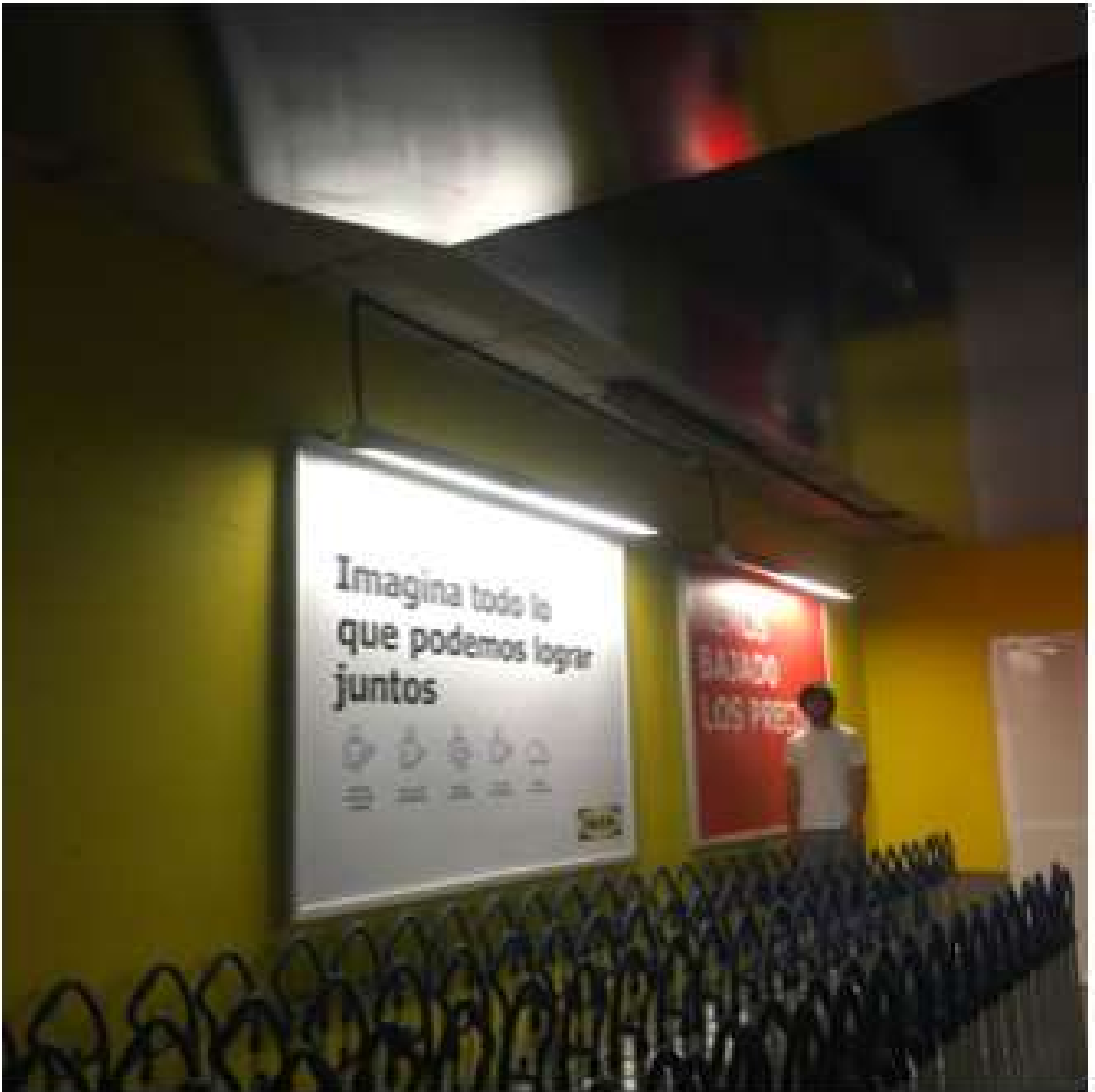
Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía realizada con Rodrigo Melguizo, 2017



Sin título, fotografía, 2021



Registro de Sin titulo, acción/performance, 2019



Sin título, instalación en Investigación artística, 2019



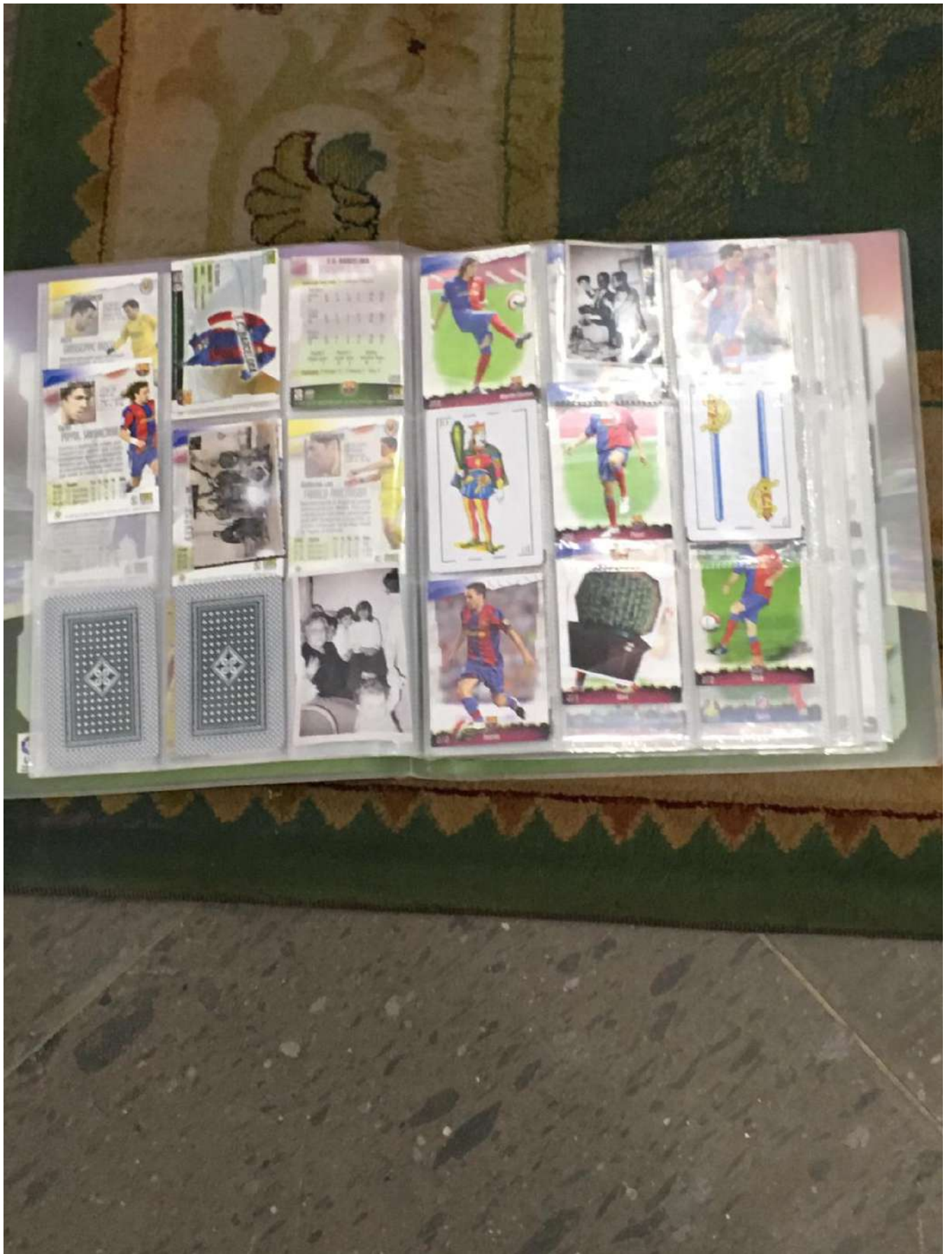
Sin título, instalación en Investigación artística, 2019



Sin título, instalación en Investigación artística, 2019



Sin título, instalación en Investigación artística, 2019



Detalle de Sin título, instalación en Investigación artística, 2019



Captura de pantalla del instagram del grupo Prince Paninaro , formado junto a Mike Batista, 2019



Registro de la charla Moda Contemporánea impartido por Prince Paninaro en la Universidad de La Laguna, 2019



Sin título, Prince Paninaro, fotografía, 2019



Fotograma de Sin título, Prince Paninaro, videoperformance, 2019



Sin título, Prince Paninaro, fotografía, 2019



Sin título, Prince Paninaro, fotografía, 2019



Sin título, collage digital, 2016



Sin título, collage digital, 2019



Sin título, collage digital, 2019



Sin título, instalación, 2019



Sin título, instalación, 2019



Sin título, escultura de plástico, poliestireno y tela, 2019



Sin título, Ready made, 2019



Sin título, escultura de plástico, poliestireno y tela, 2019



Sin título, Ready made, 2019



Sin título, Ready made, 2019



Sin título, Ready made, 2019



Sin título, Ready made, 2019



Sin título, Ready made en Broken line, 2021



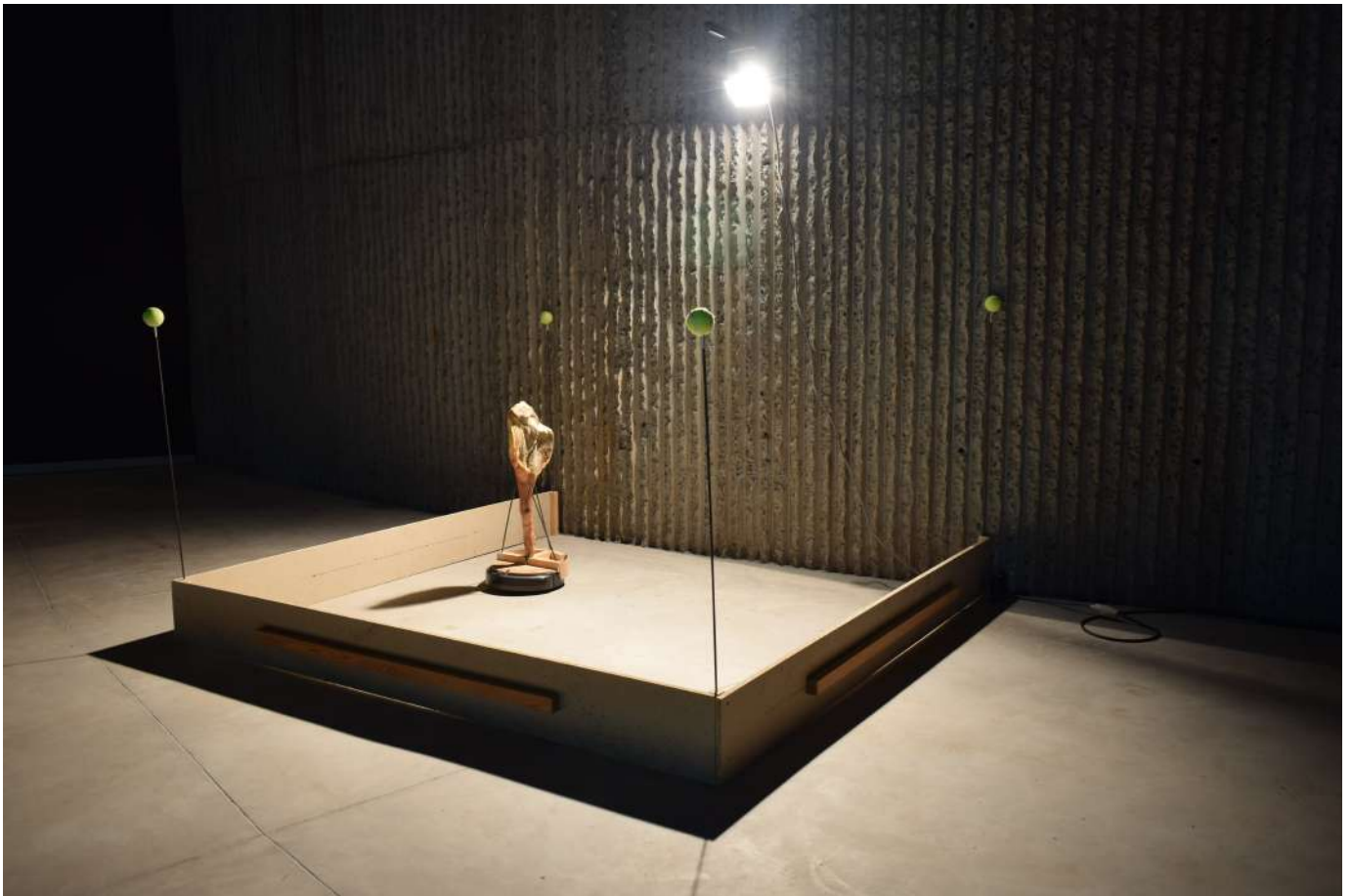
Sin título, Ready made en Broken line, 2021



Sin título, fotografía en Broken line, 2021



Sin título, instalación en Nuevas Materialidades, 2021



Sin título, instalación en Nuevas Materialidades, 2021



Sin título, instalación en Nuevas Materialidades, 2021

BIBLIOGRAFÍA

BAUDELAIRE, Charles, "Sobre la esencia de la risa y, en general, sobre lo cómico en las artes plásticas", en *Escritos autobiográficos*, Espasa Calpe, Madrid, 2000

BENJAMIN, Walter, "Fragmento teológico-político", en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973

BEY, Hakim, *Zona Temporalmente Autónoma*, Enclave Libros, Madrid, España, 2014

BREA, Jose Luis, "Año Zero, distancia Zero", en (?) *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*, Mestizo, Murcia, España, 1996 (pp.159-185)

CIORAN, Emile, *La caída en el Tiempo*, Tusquets, Barcelona, 1993

DE MAN, Paul, *Alegorías de la lectura*, Lumen, Barcelona, 1990

DE MAN, Paul, *La ideología estética*, Atalaya, España, 2000

FRANCISCO PÉREZ, Luis. *Espacios de significado: Ensayos de exposiciones de arte en España 1983-2003*, PROAP (EXIT PUBLICACIONES), Madrid, 2018

GARCÍA, Pedro, *El hombre en función del paisaje y otros ensayos*, Caja Canarias Aislados, Santa Cruz de Tenerife, España, 2005

KRAUSS, Rosalind E, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Editorial, Madrid, 2015

LEACH, Alec, *Why does Virgil Abloh put everything in "quotes"?* [Artículo web] en (<https://www.highsnobiety.com/p/virgil-abloh-off-white-quotation-marks/>), Highsnobiety, 2018

LEMES, Moneiba, *De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo: la Escuela de La Laguna*, tesis doctoral inédita Universidad de La Laguna, 2019

MARX, Karl, *El Capital: Volumen 1*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1978

MARX, Karl, Engels, Friedrich. *Manifiesto del Partido Comunista*, Editorial Progreso, Moscú, 1979

NIETZSCHE, Friedrich, "El Loco", en *La Gaya Ciencia*, Gredos, Madrid, 2011

PARDO, Jose Luis, "La obra de arte en la época de su modulación serial. (Ensayo sobre la falta de argumentos)", en *¿Deshumanización del arte?*, aavv, editorial J.L Molinuevo, Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1996

PLANETAS Los, "Zona Autónoma Permanente" [Canción], en *Zona Temporalmente Autónoma*, El Ejército Rojo y El Volcán Música, Madrid, España, 2017

RAGA, Vicente, "Alegoría e ironía: Paul De Man y la ironía posmoderna", *Thémata revista de filosofía*, Num 39, 2007

SALAS, Ramón, "Pintura Relativa. La Escuela de La Laguna", en *Arte Lanzarote III Encuentro Bienal*, Museo Internacional de Arte Contemporáneo MIAC, 2006

SALAS, Ramón, "Eppur si muove [...y, sin embargo , se mueve]", en OTERO, José *Eppur si muove [...y, sin embargo, se mueve]*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2008

SALAS, Ramón, *Crisis? What Crisis? Cap. 1. Modernismos Posmodernos*, TEA Tenerife Espacio de Las Artes, 2018

