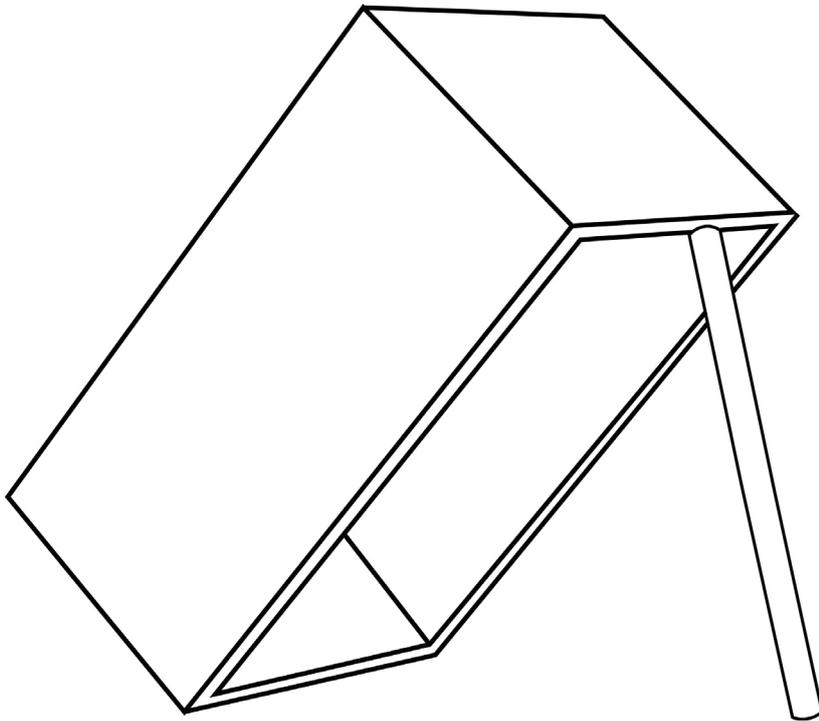


DE LA IMAGEN Y OTRAS MENTIRAS

ISRAEL REYES · BEA PADRÓN



DE LA IMAGEN Y OTRAS MENTIRAS

Israel Reyes · Bea Padrón

Trabajo de Fin de Grado

Tutorizado por D. Manuel Cruz González

Facultad de Humanidades · Sección de Bellas Artes

Proyectos Transdisciplinarios

2016

Sumario

Resumen / Abstract

Introducción

Capítulo 1. Archivística e Hipermnesia

Capítulo 2. Refracción entre dos superficies mercúricas

Capítulo 3. Grafismos entomológicos

Glosario

Referentes

Conclusión

Bibliografía y Webgrafía

Resumen Abstract

A lo largo de las últimas décadas, se ha observado que numerosos artistas han desarrollado sus prácticas [de forma consciente o inconsciente] vinculándolas a parámetros propios de las prácticas empleadas en los procesos de teorización de la Historia. De una u otra manera, se plantean distintas vertientes alternativas al discurso tradicional, confeccionándose así una suerte de panorama caleidoscópico en el que la multiplicidad de respuestas a esta cuestión dificultan la concreción sistemática de las mismas.

Asímismo, como bien dice Frank van der Stok en su obra *Questioning History. Imagining the Past in Contemporary Art*¹, se han llegado a vislumbrar tres modos concretos de proceder entre los cuales fluctúan la gran mayoría de estas propuestas: *historias paralelas, reconstrucciones de la historia* y por último *historias alternativas*². De entre

Over recent decades, it has been observed that many artists have developed their practices [consciously or unconsciously] linking them to specific parameters of the practices employed in the process of theorizing of History. Either way, aspects arise alternatives to traditional speech and confeccionándose a sort of kaleidoscopic panorama in which the multiplicity of answers to this question difficult to systematic realization of the same.

Also, as stated by Frank van der Stok in his work Questioning History. Imagining the Past in Contemporary Art, there are three specific ways of proceeding which fluctuate between the vast majority of these proposals: parallel stories, reconstructions of history and finally alternative histories. Among these latter will highlight aspects related to speculative but credible, able to be accommodated in this narrative.

estas vertientes se destacará esta última, relacionada con narrativas especulativas aunque verosímiles, capaces de tener cabida en el presente.

El desarrollo de estos procesos tiene, en ocasiones, como resultado la elaboración de un dispositivo que bebe directamente de su propia gestación y proceso de desarrollo. Este display resultante genera nueva información en función de su naturaleza. En este punto podría hallarse un vínculo común con las nuevas formas de creación de información asociadas a la superestructura denominada Big Data. En este sentido, los distintos proyectos que se abordarán aquí [surgidos de esa dialéctica afín a lo que ha sido denominado como *posverité*] realizan en su mayoría un ejercicio especulativo en cuanto a la emulación del modus operandi de los nuevos procesos de deglución de información, filtrado y posterior secuenciación de los mismos. La *hipergnosia* de la que adolece la sociedad actual debe su causa a la cantidad ingente de información a la que es sometida.

En este caso práctico se aborda esta cuestión, de modo que se genera nuevo material en la línea de las estrategias del sistema al que se alude, pero en esta ocasión se le da relevancia a cuestiones o hitos históricos que responderían más al calificativo de microhistorias o microrelatos vivenciales que participan en algunos de sus aspectos de un inconsciente colectivo. Se toma posesión de una actitud cínica o *protoutopista* respecto a lo habitual en el desarrollo de una narración de este tipo.

*The development of these processes has sometimes resulted in the development of a device that drink from his own gestation and development process. The resulting display generates new information depending on their nature. At this point it could be a common bond with the new ways of creating information associated with the superstructure called Big Data. In this regard, the various projects to be discussed here [arising from the related dialectic to what has been termed as *posverité*] made mostly speculative exercise in terms of emulation modus operandi of the new processes swallowing of information, filtering and subsequent sequencing thereof. The suffering *hipergnosia* today's society owes its cause to the huge amount of information that is submitted.*

In this scenario, this issue is addressed, so that new material is generated in the line system strategies to which it refers, but this time it gives relevance to issues or milestones that would respond more to qualifier microhistorias or experiential microstories involved in some aspects of a collective unconscious. possession of a cynical or protoutopista usual regarding the development of a narrative of such attitude is taken.

¹VAN DER STOK, F., (2008), *Questioning History. Imagining the Past in Contemporary Art*, Nai Publishers, Rotterdam.

²HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A., (2015), *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*, Editorial Micromegas, Murcia.

Introducción

Este proyecto se caracteriza por abordar cuestiones como la memoria, la temporalidad así como la indagación en nuevas formas de aproximarse al vestigio y el residuo. Para ello se emplean materiales en desuso, tecnología obsoleta y la aplicación de procedimientos mecánicos propios de las nuevas tecnologías. Estos proyectos podrían encuadrarse dentro de la llamada *Nueva Historiografía*³, la cual hace referencia a las prácticas en torno a la recuperación de circunstancias históricas, pequeños hitos a modo de microrrelatos, que bien pudieran funcionar en la actualidad como nuevas realidades a las que se les da cabida en el presente.

La fotografía toma presencia en las obras, pero no como es entendida en la acepción habitual. Más allá de funcionar como registro gráfico, pretende ser un procedimiento plástico que es llevado más allá de sus límites. Se entiende aquí como *fotografía* no solo aquello que es susceptible de ser representado, sino como la emulación de aquello que es objeto de interés. Se recurre a la idea *romántica* del intento de encapsular lo que hubo de ser denominado como *aura* de lo matérico, pero abordado desde el punto de vista del presente; alterando dicha idea y alejándola de la presentación *gráficobidimensional* a la que ha sido relegada.

Es preciso citar la importancia que presentan los procesos de trabajo en la realización de las obras. El resultado final en ocasiones no es delator del desarrollo que requieren las piezas. En numerosas ocasiones los procedimientos de los que se tiene conocimiento no son suficientes para solventar determinadas cuestiones prácticas. Ante esta situación, se procede casi como en el caso de una investigación en la cual, tras una constante prueba y error, el transcurso y resultado de esta vivencia condiciona de forma inapelable el producto final. En el caso concreto de alguna de las obras, se ha procedido a crear [como añadido a la pieza exhibida] un documento que auxilie a la interpretación sumándose como un nexo necesario más, dentro del despliegue⁴.

Una vez introducidas algunas de las ideas que serán tratadas en este proyecto, se ha considerado proceder de modo que a continuación se sucederán una serie de apartados o capítulos atendiendo a los aspectos que se han querido enfatizar. A lo largo de cada uno de ellos se combinará la inclusión de una selección de obras que responden a las características que en dicho apartado se citan, así como la cita de autores referentes a modo de localización y puesta en situación; considerando que esta práctica pueda ser enriquecedora a la hora de su comprensión.

³ HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A., (2015). Pág. 38.

⁴ La obra *Drosscape* se presenta con un flyer que simula la estética de los manuales de IKEA. En el caso de *Outpost*, se incluyó un manual de instrucciones detallado con el cual se puede reproducir la pieza al completo.

CAPÍTULO 1

Archivística e Hiperpermnesia

Aquello que no ha sido todavía nombrado es aquello que no ha sido imaginado o conocido por el sujeto. En el momento en el cual le es asignado un valor y una función empieza a formar parte del lenguaje. Ejerce el sujeto una relación con respecto de él. Ello quiere decir que se le reconoce en cuanto a una serie de aspectos que le permiten ser ubicado en una determinada coordenada espacio-temporal. El sujeto aprecia en él una serie de cualidades que le han sido asignadas a partir de diversas experiencias previas o venideras.

Nuestra manera de relacionarnos con el medio se deduce a través de lo que de este proceso se deriva.



Mesa de Entomología I, 140 x 100 x 120 cm.,
madera, vidrio y piezas de proyector de diapositivas, 2016.

Los valores aplicados a dichos elementos les hacen susceptibles de ser vinculados entre sí, sobre todo en cuanto a parámetros funcionales, emocionales o circunstanciales. Este proceso de almacenaje de información tiene como resultado el formato de *archivo* en todas sus posibles vertientes.

En la producción artística de las últimas décadas, incluso con anterioridad, podemos observar cómo numerosos artistas articulan en sus procesos la generación de dispositivos que devienen de esta figura. La naturaleza de los mismos podría atender a cuestiones que aluden a una idea primigenia del *gabinete de curiosidades* en el que se exhiben colecciones de elementos que responden a experiencias vivenciales o a nuevas formas de redefinir los nexos comunes a situaciones o circunstancias a través de dichos objetos. En el caso de Marcel Broodthaers, nos encontramos con un acto subversivo ante la idea de Museo como institución, poniendo en evidencia la relación entre el objeto y su representación⁵. Sus obras se muestran como una suerte de código encriptado⁶, [hasta cierto punto hermético], que responde a lo que se ha comentado sobre las particularidades de estas estructuras visuales.

De entre los proyectos relacionados con la configuración de dispositivos en los que se parte de la recolección de elementos que disponen de una memoria de uso previa, se podrían destacar los casos en los que estos

objetos son manipulados y comienzan a formar parte de un nuevo compendio de componentes. Como ejemplo de ello podría citarse la figura de Allan McCollum, pero en esta ocasión con la intención de incidir en aspectos relacionados con la particularidad de la práctica de lo obsesivo, lo ingente y lo acumulativo. La obra de McCollum hace las veces de herramienta de extracción clasificadora. En obras como *Over Ten Thousand Individual Works* se observa que el trabajo final no es otro que el resultado de la intención de construir una colección de elementos partiendo de objetos que habían sido creados con un fin concreto. Éstos han sido objeto de manipulación siendo combinados entre sí para crear nuevas formas. Casi un prototipo de experimento especulativo en detrimento de los sistemas de producción industriales en el que cada elemento que compone la colección de objetos ha sido reproducido de su original de manera manual, por lo que lo hace único de entre los 10.000 elementos que componen el conjunto.



> *Over Ten Thousand Individual Work*, Allan McCollum, instalación, escayola esmaltada, 1987/88.

> *Section Cinéma*, Marcel Broodthaers, instalación, 1972.

⁵ A.A.V.V., (1992), *Marcel Broodthaers*, Catálogo de exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

⁶ Teniendo en cuenta su labor como escritor y crítico de arte; y, por consiguiente, como dominador del lenguaje y la retórica.

Es un hecho que cualquier acto deja un rastro; un residuo capaz de aunar todos aquellos matices que confieren a lo acaecido un cariz particular, diferenciador de todos los que pudieran haber acontecido.

Este vestigio, (esto es, el residuo), es el principal elemento de seguimiento, identificación y diferenciación del sujeto. Proceder al almacenamiento, clasificación y utilización de estos datos permiten clasificar y predecir patrones de comportamiento en grupos de individuos⁷.

Un macro-almacenamiento que concatena hechos y los relaciona entre sí buscando indicios de unos en otros; ello convierte al archivo en la piedra angular del contexto actual.

14 De este modo, la escenificación del archivo, es decir, la voluntad de crear un conjunto de datos cuyo fin último sea el de adquirir un significado ecuánime al que poseían en el lugar del que fueron extraídos, aludiendo constantemente a éste, se convierte en una herramienta subversiva, donde la masificación objetual adquiere forma concreta. Un archivo capaz de operar a través de la significación del objeto, se vuelve funcional en su forma plástica a través de la más estoica inoperancia.

La obra *Drosscape* tiene como objetivo abordar la idea de *met_archivo*. Consiste en una instalación a modo de habitáculo sin

restricciones constructivas; tan solo se ha delimitado su perímetro mediante el uso de cinta roja adherida al pavimento. En total consta de una superficie de 16 m².

A modo de acceso se ha pretendido simular éste creando un marco de madera similar a los comúnmente empleados para adosar posteriormente una puerta. El objetivo del mismo no es otro que el de generar un punto de inicio en el recorrido que ofrece la instalación.

Las piezas que componen el conjunto reciben el nombre de distintas localidades norteamericanas que aún en la actualidad conservan el topónimo de época postcolonial. Con ello se evidencia la voluntad de preservar indicios de un pasado a través del revival. La pieza *Amarillo, Texas* se muestra como una antigua estructura de armario de aglomerado, que en esta ocasión es contenedor de dos dispositivos de grabación y audio; dos magnetófonos que cuentan con una placa microcontroladora ARDUINO programada para accionar los controles de ambos. Mientras uno de ellos reproduce *It's my party* (1963, Lesley Gole), el otro se encuentra grabando lo que el primero emite.

A lo largo del proceso de realización de cada pieza, en caso de no poseer los conocimientos previos de cómo desarrollar un procedimiento concreto, adquirimos

dicha habilidad de forma autónoma a través de los recursos que encontramos a nuestro alcance.

Los principales materiales que son empleados en las piezas son objetos en desuso o tecnológicamente obsoletos. El punto de partida para realizar cada proyecto comienza con el hallazgo de elementos sobre los que intervenimos, siendo el resultado directamente proporcional al propio devenir del proceso de trabajo; pautado éste por el objeto encontrado y las necesidades que requiere para ser transformado en una pieza plástica.

Así mismo, en ocasiones es preciso adquirir distintos componentes para llevar a cabo cada proyecto. En el caso de *Amarillo, Texas*, los magnetófonos [de los cuales uno de ellos fue encontrado junto a un contenedor de basura y el otro fue adquirido en un rastrillo estilo *portobello*] fueron despojados de la carcasa plástica que los protegía además de ser intervenidos en cuanto a componentes [se eliminó una horquilla de presión de la parte inferior de la clavija selectora y se eliminó una de las vueltas de un resorte que sujeta uno de los motores entre otros] para facilitar su manipulación con la placa controladora ARDUINO. Por supuesto, en algunas ocasiones es necesario realizar una puesta a punto del material que encontramos realizando labores de reparación como en el caso del PC incluido en la pieza *Madera, California*.

La siguiente pieza, *Mesa de Entomología I*, actúa como vitrina horizontal mostrando distintos fragmentos de aparatos electrónicos diseccionados. Dispuesta de forma hergonómica [al igual que el resto de elementos incluidos en la instalación] teniendo en cuenta su altura para facilitar su visión al espectador. El papel sobre el que descansan las piezas muestra una retícula de referencia de cuadros de 1 cm x 1 cm resulta útil para hacernos idea de las dimensiones de lo que allí se encuentra. Además de ello, cada pieza está etiquetada indicando los datos correspondientes para su identificación.

En el caso de *Madera, California*, la pieza consta de una mesa con un ordenador de sobremesa, una colección de *floppy disc* 3,5 que responden al sistema de almacenamiento de la cámara Sony Mavica; también disponible entre los elementos de la pieza. Dentro de cada uno de los *floppy disc* se encuentra una serie de imágenes realizadas con dicha cámara de los distintos lugares que visitamos en busca de material para el desarrollo de las obras. El espectador podrá consultar esta información directamente haciendo uso del ordenador entendiendo que el formato de almacenaje está directamente relacionado con el dispositivo que es capaz de reproducirlo así como con la temperatura del monitor en el cual son visualizadas las imágenes.

⁷ JUNG, C., (2003), *Lo inconsciente*, Editorial Losada, Buenos Aires.



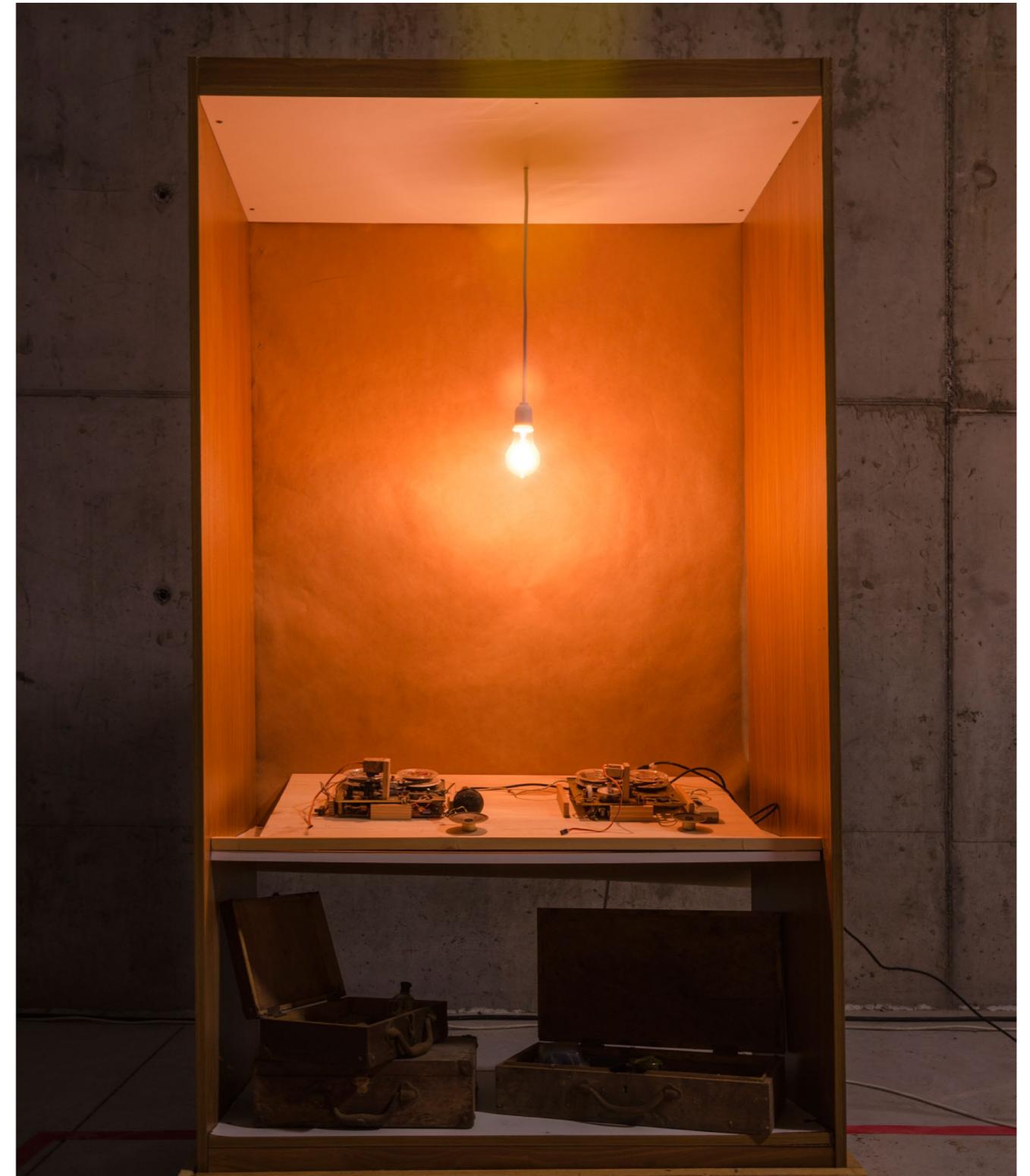
> *Drosscape*, instalación, 400 x 400 x 280 cm, materiales diversos, 2016.

Las piezas *Quemado*, *Nuevo México* y *Fortuna, Oklahoma*, responden a la voluntad del almacenaje desde el punto de vista del estudio y el hecho de preservar. En el primer caso, una antigua zapatera alberga distintos recipientes contenedores de diversos tipos de organismos (hallados en las derivas de las que se habla en las piezas anteriores) conservados en alcohol. En la parte posterior de la estructura se encuentra una panera de neones que retroilumina el interior a través de numerosos orificios.

En el caso de *Fortuna, Oklahoma*, también se cuenta con la presencia de material orgánico, en este caso un cráneo de cánido iluminado en su parte superior por una bombilla. En el estante inferior se disponen una serie de elementos de medición médica.

El conjunto en sí alude a un proceso de análisis o investigación aún en proceso. Cada uno de los elementos refuerza la idea de archivo desde distintos puntos de vista.

18



19

> *Amarillo, Texas*, 80 x 200 x 50 cm, madera, bombilla, magnetófonos, servomotores y microcontroladora, 2016.

> *Quemado, Nuevo México*, 80 x 100 x 40 cm., madera, insectos y tubos fluorescentes, 2016.



- > *Mesa de Entomología I*, 140 x 100 x 120 cm., Madera, vidrio y piezas de proyector de diapositivas, 2016.
- > *Madera, California* (arriba, izq.), medidas variables, madera, odernador de sobremesa, palet, Sony Mavica y floppy disc, 2016.
- > *Mesa de trabajo* (abajo, izq.), medidas variables, madera, flexo y silla, 2016.



> Intervención en selector de magnetófono con servomotor.

> Magnetófono.



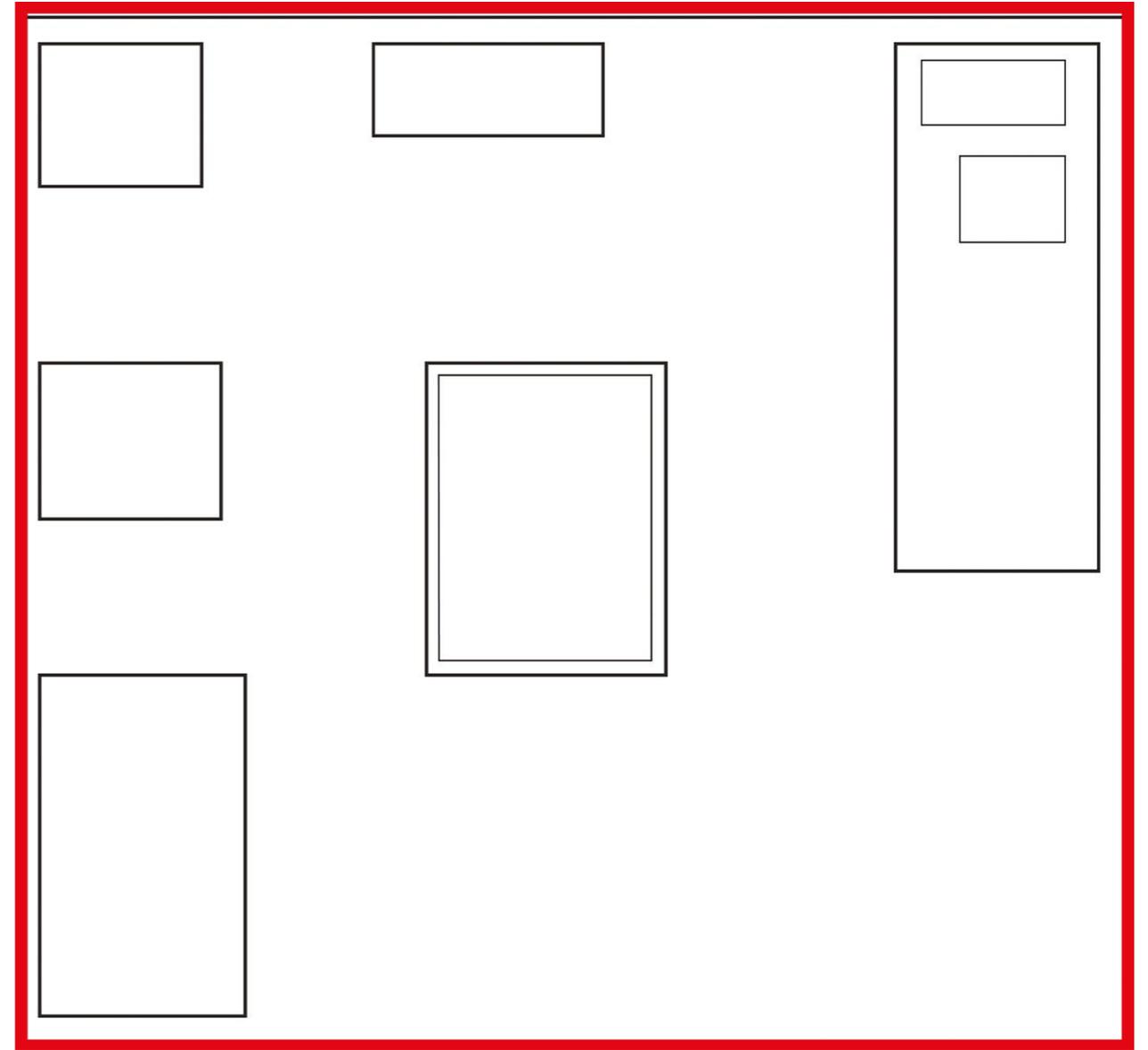
> Intervención en selector de magnetófono con servomotor.

> Magnetófono.



24

25



> Planta de la instalación *Drosscape*.

> Proceso de montaje de *Drosscape*.

de la más estroica independencia
 objeto, se veñe funcional en sus formas
 Un orñivo capaz de poner a través de la sistñificaci3n del
 donde la moficaci3n de la forma, con el
 a este, se convierte en una herramienta
 lugar del que fueren creados dichos constructivismo
 el de adquirir un significado escultural a partir de los
 la unidad de crear un conjunto de datos que, en último
 De este modo, la esencia del orñivo, es decir, la
 actual.
 esto convierte el orñivo en la piedra angular del contexto
 relación entre sí buscando puntos de unión en otros;
 Un macro almacenamiento que concierne hechos y los
 comportamiento en grupos de individuos.
 estos datos permiten clasificar y predecir patrones de
 Proceder al almacenamiento, clasificación y utilización de
 de seguridad, identificación y diferenciación del sujeto.
 Este vestigio, [esto es, el residuo], es el principal elemento
 que pueden haber ocurrido.

Es un hecho que cualquier acto deje un rastro, un residuo
 capaz de aunar todos aquellos mofos que conforman
 a través de un acto particular, diferenciador de todos los

Madera, California (fig.1). La pieza consta de una estructura
 construida a partir de un palé con ordenador de sobremesa
 y una colección de floppy disk 3,5 que resocan el sistema
 de almacenamiento de la cámara Sony Mavica; también
 disponible entre los elementos de la pieza. Dentro de cada
 uno de los floppy disk se encuentran una serie de imágenes
 realizadas con dicha cámara de los distintos lugares que han
 sido visitados en busca de material para el desarrollo de las
 obras.
 El espectador podrá consultar esta información haciendo uso
 del ordenador entendiendo que el formato de almacenaje está
 directamente relacionado con el dispositivo, que es capaz de
 reproducirlo así como con la temperatura del monitor en el
 cual son visualizadas las imágenes.



Fig. 1. Madera, California.

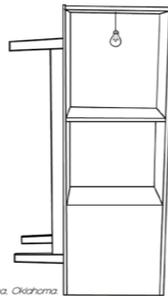


Fig. 2. Fortuna, Oklahoma.

Licenera (fig. 2) en cuyo interior se encuentra un cráneo
 de cánido junto a material médico empleado para la
 medición y manipulación en procesos quirúrgicos.

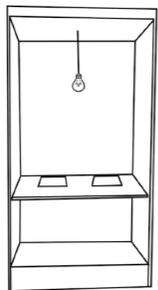


Fig. 3. Amarillo, Texas.

Antigua estructura de armario de aglomerado (fig. 3), la
 cual contiene dos dispositivos de grabación de audio; dos
 magnetófonos que cuentan con una placa microcontroladora
 ARDUINO programada para accionar los controles de ambos
 aparatos. Mientras uno de ellos reproduce *It's my party* (1963,
 Lesley Gore), el otro se encuentra grabando lo que el primero
 emite.
 De este modo, la información que estos dos dispositivos
 van almacenando de forma alterna iniciará un proceso de
 degradación inevitable debido al proceso al que es sometida. A
 ello se le suman las transcripciones mecanografiadas de la letra
 en formato papel situadas en la parte inferior de la estructura.

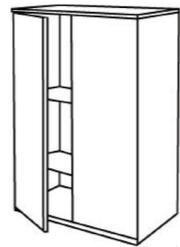


Fig. 4. Quetzada, Nuevo México.

Antigua zapatera (fig. 4) que alberga distintos recipientes
 contenedores de diversos tipos de organismos (hallados en las
 derivas de las que también participan el resto de elementos que
 componen el conjunto) conservados en alcohol y etiquetados.
 Todo ello está retraluminao mediante una caja de fluorescentes
 adosada en su parte posterior.

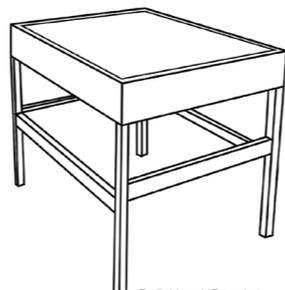


Fig. 5. Mesa de Entomología.

Se trata de una vitrina horizontal (fig. 5) en la que se
 muestran todos los componentes que conforman un
 proyector de diapositivas, estando cada una de sus
 partes etiquetadas, mecanografiadas y numeradas.
 El papel sobre el que descansa el conjunto muestra una
 retícula de referencia de cuadros de 1 cm. x 1 cm., lo
 cual resulta útil para relacionar las dimensiones de cada
 elemento.

DROSSCAPE

DROSSCAPE

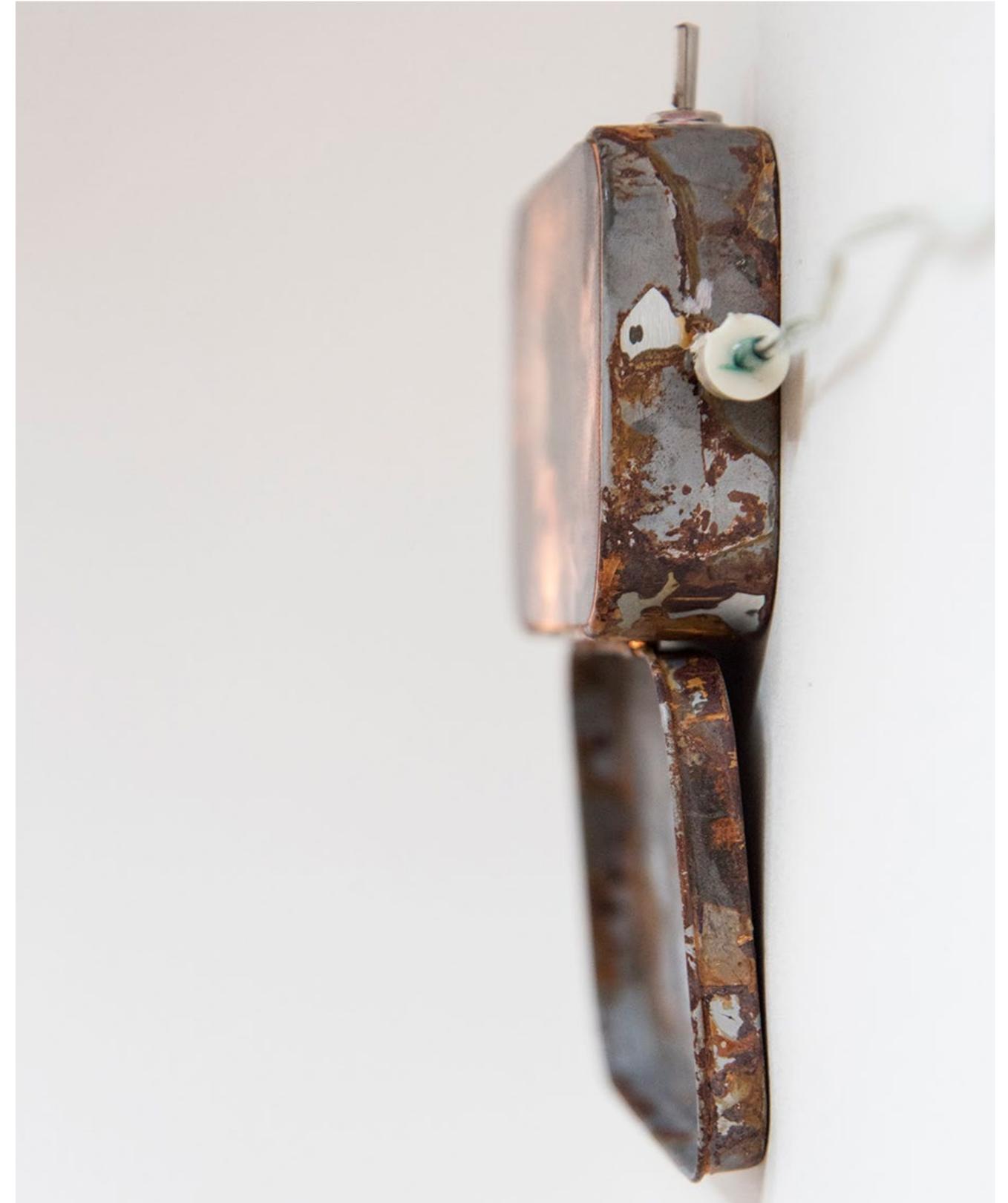
> Imagen interior del flyer para la instalación *Drosscape*.

> Plegado del flyer para la instalación *Drosscape*.

CAPÍTULO 2

Refracción entre superficies mercúricas

De este ejercicio, en el que el patrón primordial es el de generar nuevos enlaces y nuevas conexiones entre significantes, se destila la idea de la confección de la imagen partiendo de los componentes que la conforman. Antes de atender al resultado de la unificación de distintos elementos [o distintas imágenes de estos], habría que detenerse en la idea que de ellos mismos se deriva. Factores que van más allá de su faceta matérica y que se han definido a lo largo de su relación con el entorno y con el sujeto. Quizá a esto respondan los preceptos de la iconología; a través de la cual se podrá poner en evidencia todo aquello que implica de forma directa o indirecta a un objeto



> *Tolueno*, 6 x 8 x 3 cm., metal, bombillas, interruptor, metacrilato e imagen sobre acetato, 2016.

concreto. Como referencia más acusada en relación a esto, se tiene el proyecto *Atlas Mnemósyne* desarrollado por Warburg⁸; un ejercicio⁹ que pretende dar un sentido polimorfo a los estudios desarrollados en torno a la interpretación de la imagen hasta entonces.

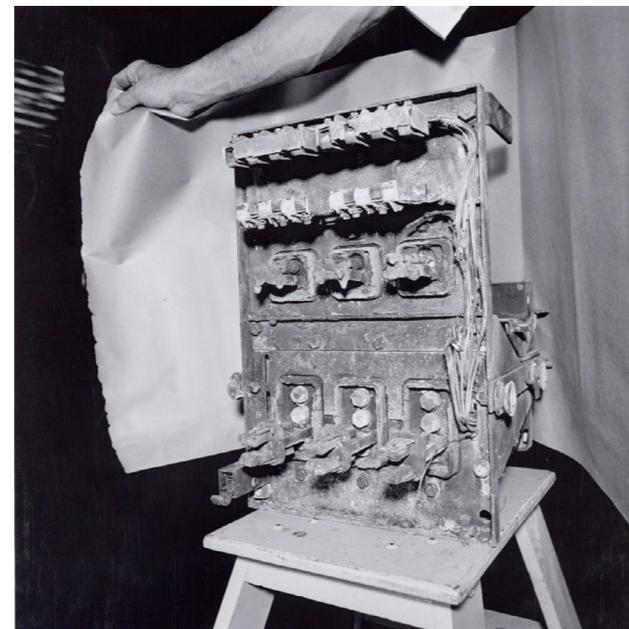
En este sentido, y aprovechando el punto de inicio que Warburg desarrolla, podrían extraerse algunos parámetros de actuación en los procesos de vinculación de la imagen a ideas que le afectan directamente.

En el ejemplo práctico de la obra *Lupita β*, tenemos como resultado final la obtención de una serie de imágenes tomadas en distintos lugares los cuales no son identificados ya que no existe ningún elemento delator de la posición geográfica que ocupaba el observador en el momento de la toma. Y quizá este dato no sirva en absoluto para esclarecer la intención de dichas imágenes. En este caso, debe prestarse atención al dispositivo mediante el cual se ha tomado la fotografía: un artefacto que fue creado a partir de distintos materiales hallados en el lugar representado; o dicho de otro modo ¿qué ocurriría si el objeto es capaz de verse a sí mismo?.

Del mismo modo sucede en *Tolueno*. La representación de un lugar x se muestra en forma de imagen, la cual ha sido incluida dentro de un elemento perteneciente al lugar que ha sido objeto de observación.

Cabría citar la idea de dos espejos que han sido enfrentados; ante esta acción se produce un efecto de reverberación en la imagen producida en ambas superficies refractantes. Los componentes de la pieza se refieren entre sí de forma alterna añadiendo pequeños ápices de información a la historia que se pretende reseñar. Se presenta un suceso o un relato, [hecho que por sí solo presupone cierta relevancia del acontecimiento al que responde] a cuyo contenido se le pretende dar envergadura.

Se utilizan herramientas que intentan exhibir un asunto del cual se desconocen datos como la situación, el origen y la circunstancia; los cuales son entendidos como aclaratorios o simplemente se espera de ellos que auxilien al contenido. Cuando esto sucede, se extrae un acontecimiento de un pasado circunstancial, el cual pudiera



⁸ A.A.V.V., (2010), *Aby Warburg, Atlas Mnemosyne*, Editorial Akal, Madrid.

⁹ Es posible que esta imagen [la del despliegue del ideario] pueda ser encontrada hoy día en el estudio de algunos artistas visuales, cercano a su espacio de trabajo. Una compilación de referencias gráficas que el autor ha ido seleccionando para construir su propia cosmogonía visual.

> *Atlas Mnemósyne*, plancha 42, Aby Warburg, 1929.

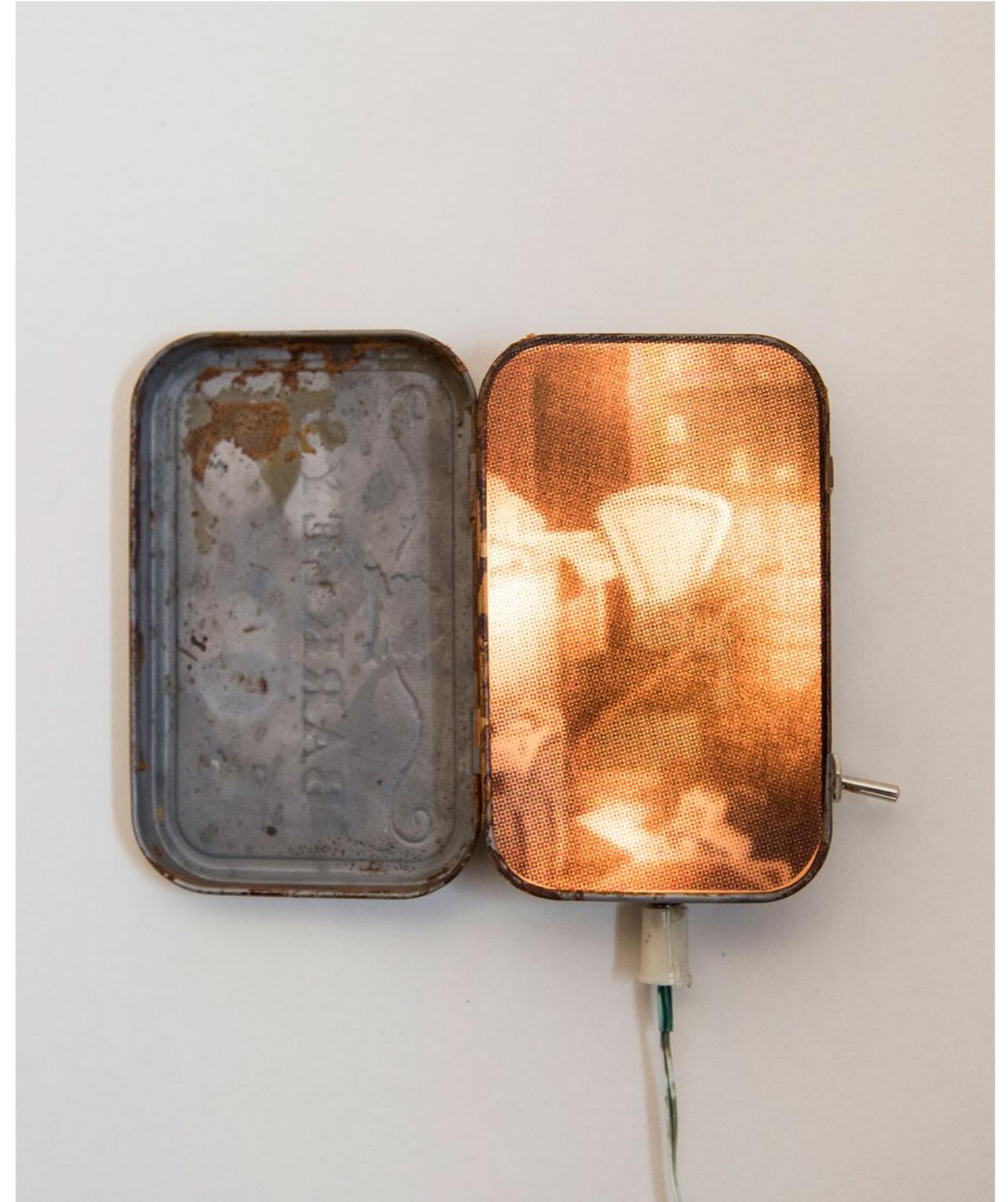
> *Uncategorized*, del fotolibro *Evidence*, Mike Mandel y Larry Sultan, 1977.

poseer cierta relevancia en el presente, pero del que se carece de testimonios suficientes, casi como un caso inconcluso o no resuelto.

La actitud que asume la obra no es otra que la de emular las estrategias a través de las que se articula la información o la producción de ella hoy día. Pero incidiendo en el continente, en el aparataje que ello conlleva; relegando a un segundo plano la relevancia del proceso de comunicación de información. También se tienen en cuenta las maniobras mediante las cuales se rescatan en la actualidad acontecimientos lejanos a nuestros días con intención política ya que pudieran beneficiar una determinada acción que sucede en el presente y deba ser respaldada recurriendo a factores emotivos, antropológicos y sociales de una comunidad. Quizá estas imágenes y sus recipientes puedan tener sentido en otro contexto desconocido que no es el nuestro¹⁰. No pretenden ser más de lo que son. Lo que muestran es fácilmente identificable por el espectador, pero aparentemente sin mayores pretensiones.

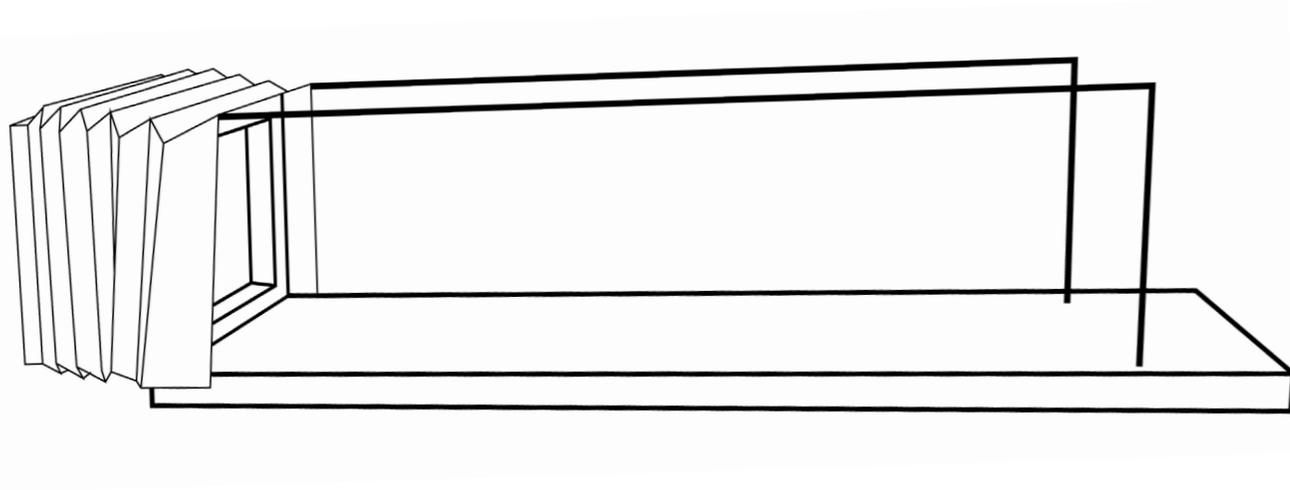
32

¹⁰ FONTCUBERTA, J., (2015), *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona. Pág. 47, en relación a la obra de Mike Mandel y Larry Sultan.



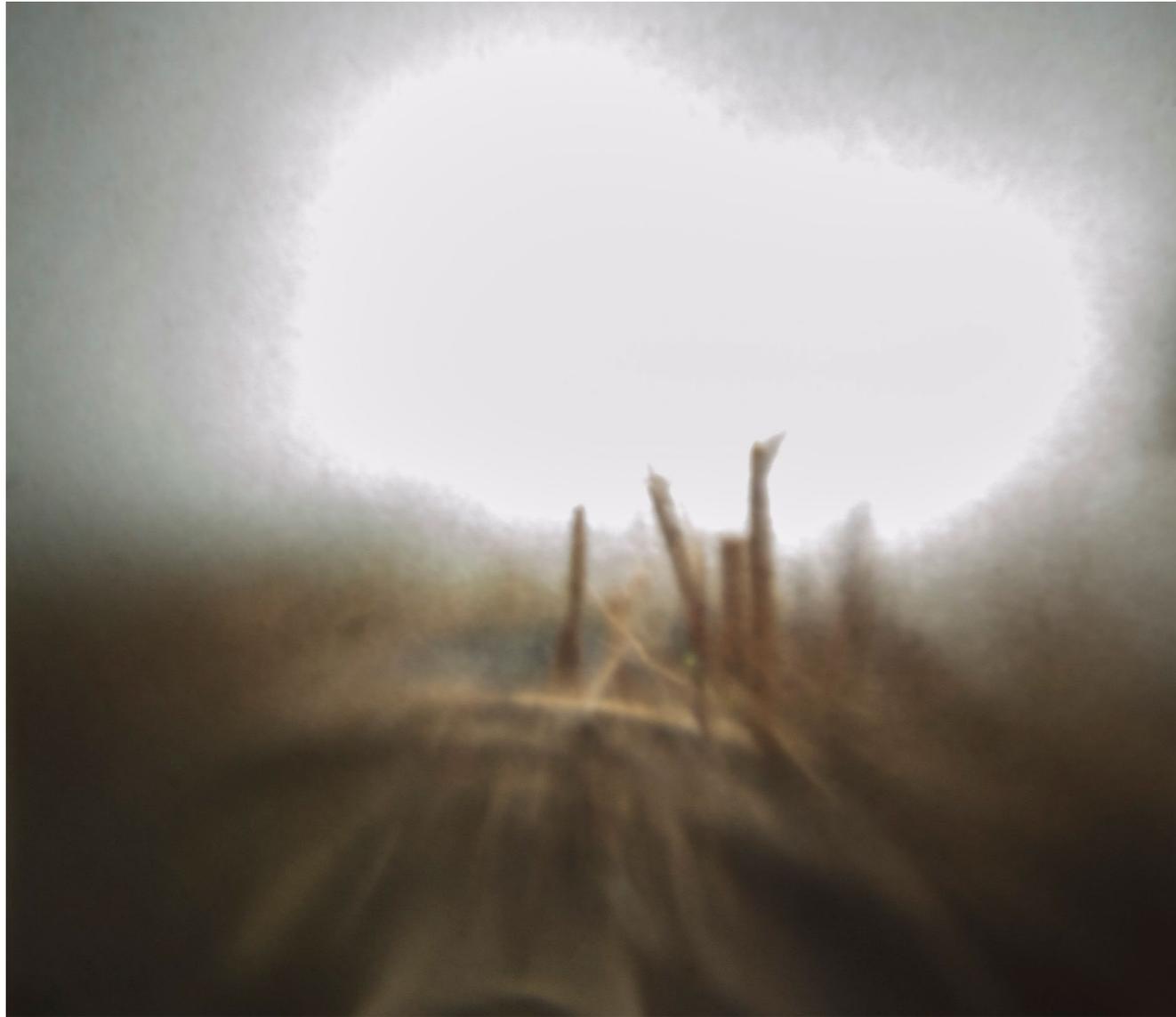
33

> *Tolueno*, 6 x 8 x 3 cm., metal, bombillas, interruptor, metacrilato e imagen sobre acetato, 2016.

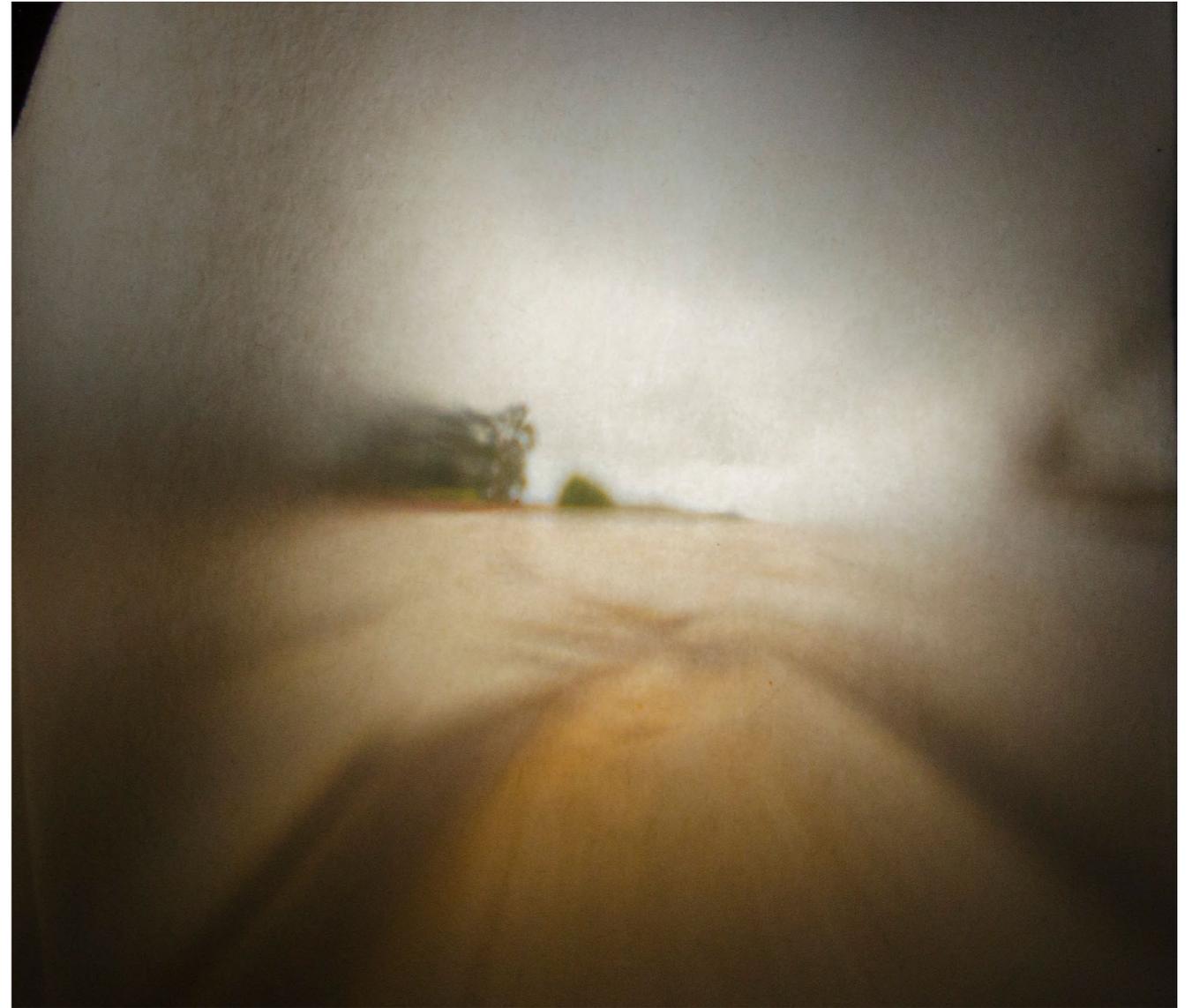


> *Pragnosis I*, Imagen digital obtenida con *Lupita β*, 2015.

> *Lupita β*, 16 x 40 x 16 cm, madera, metal, cartón, lupa y papel aceitado, 2015.



> *Pragnosis II*, Imagen digital obtenida con *Lupita β*, 2015.



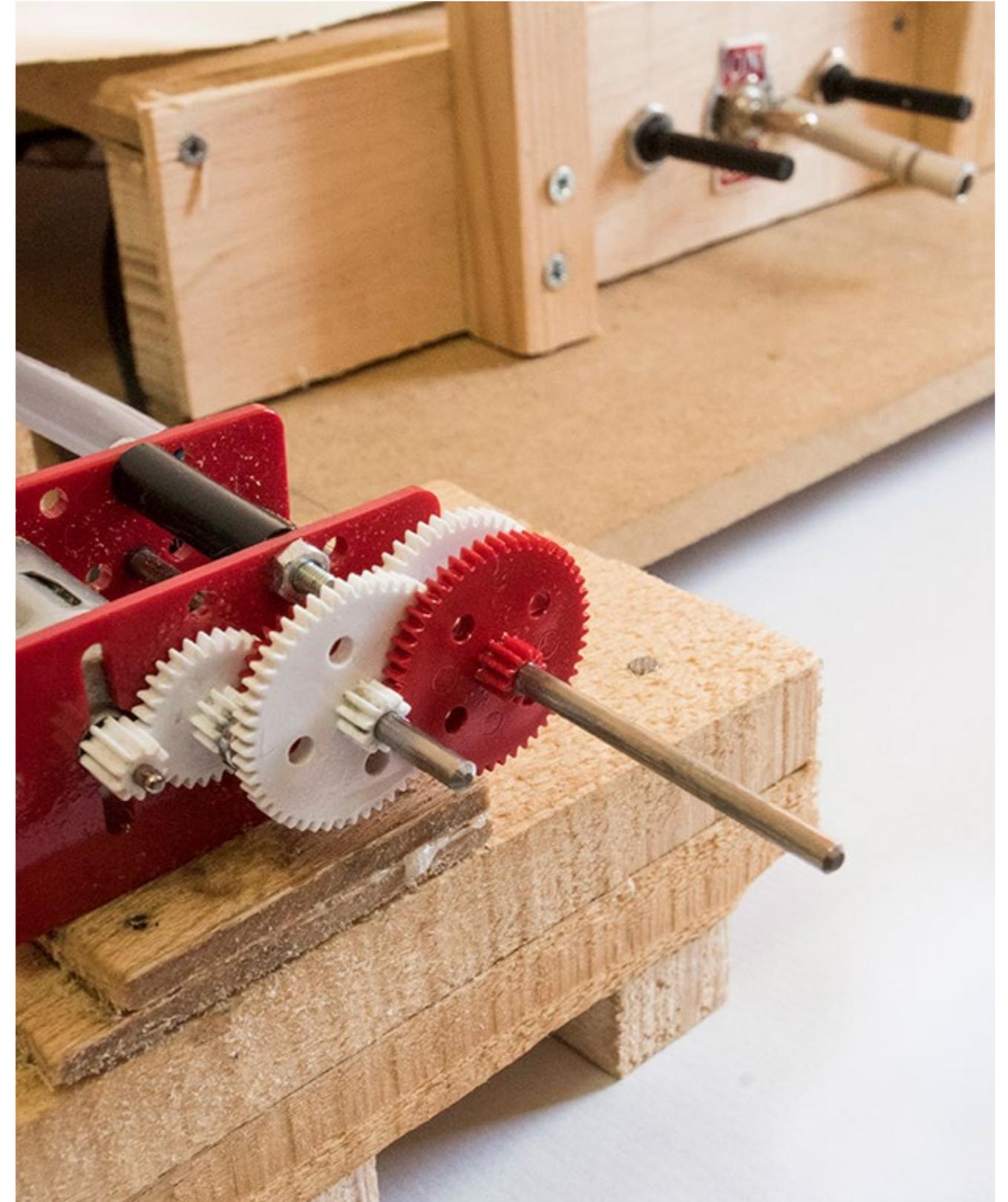
> *Pragnosis III*, Imagen digital obtenida con *Lupita β*, 2015.

CAPÍTULO 3

Grafismos entomológicos

Asumida ya la hegemonía de la imagen virtual [del hecho ficticio], sería adecuado adentrarse en la múltiples conexiones que se puedan llegar a establecer entre los datos archivados, gracias al análisis y estudio del archivo creado.

Atendiendo a los distintos elementos que conforman el cuerpo analítico de todo conjunto, se podrá comprobar que la totalidad de procesos que intervienen en la operación, se basan en la medición de una variable, en la clasificación de dicha variable en base a particularidades que la definen y por último, en el establecimiento



> Detalle, *Outpost*. 2016.

de relaciones entre dichas variables; siendo posible gracias a este proceder, hallar el residuo o influencia de un hecho en otro de índole totalmente distinta, tanto morfológica como taxonómicamente.

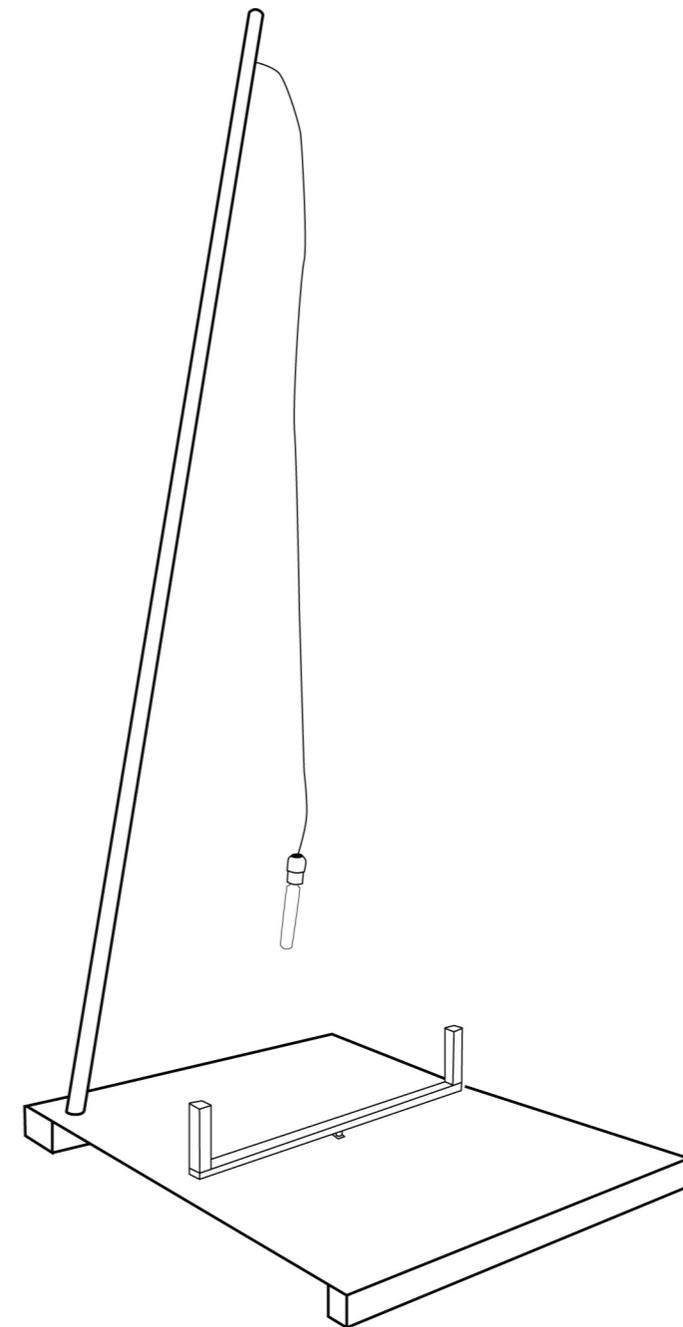
Como elemento eminentemente útil para tal fin encontramos el gráfico; una representación que se presupone real y fidedigna del hecho estudiado, plasmando de manera asequible y ordenada un determinado número de variables.

La pieza *Precariedad, conteo y decadencia* consta de una base cuadrada, de un metro por un metro, sobre la que se encuentra un papel de idénticas proporciones. En el centro de la base se encuentra anclado un servomotor; sobre éste, un ástil que cubre paralelamente el papel. Al final de cada extremo del mismo, hay dos barras de grafito puro. Alzándose sobre la base, y formando un ángulo de 45°, se encuentra una barra de madera de castaño de 1,70 m. de cuya cúspide cuelga una bombilla de filamento. Dicha bombilla ilumina la pieza.

El aparato posee un sensor LDR y una pequeña placa microcontroladora. Cuando el sensor LDR detecta cambios en la iluminación circundante, hace girar el servo dependiendo de la magnitud del cambio detectado. Además de lo dicho, y debido a la ineficiente contrucción del circuitaje, el servo giraba azarosamente en una pequeña franja, debido al ruido electrónico generado por el mismo.

Precariedad, conteo y decadencia no pretende ser otra cosa que un mecanismo de archivo; un instrumento de registro encargado de medir proximidades al propio instrumento. Una suerte de calibre de interacción espacial. No obstante, el gráfico producido es completamente disfuncional, puesto que a pesar de registrar la proximidad de lo circundante, la información ofrecida por el aparato es totalmente críptica. Producir una sociología del absurdo se convierte pues en un potente elemento que, emulando el modo de hacer de autores como Bertlot Brech¹¹, contrapone el hecho con su transcripción.

Mientras que *Precariedad, conteo y decadencia* opera sobre la propiedad perenne del gráfico, *Herzios* lo hace a través de la noción de gráfico como un elemento



> *Precariedad, conteo y decadencia*, 100 x 175 x 100 cm. Madera, servomotor, microcontroladora, sensor LDR, grafito, papel y bombilla, 2016.

¹¹ DIDI-HUBERMAN, G., (2008), *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia, 1*, Antonio Machado Libros, Madrid. Pág. 23. Brecht, en obras como *Arbeitsjournal*, hace uso del llamado *fotoepigrama*; una suerte de montaje lírico de una imagen junto a un poema. En dichas composiciones, el autor hace uso

de la contraposición formal a modo de alegoría, abriendo la obra a posibles lecturas divergentes. En este caso, se emplea dicha estructura al contraponer el gráfico con el hecho transcrito y el modo en el que aquí se analizan ambos, creando una disrupción lógica entre estos elementos.

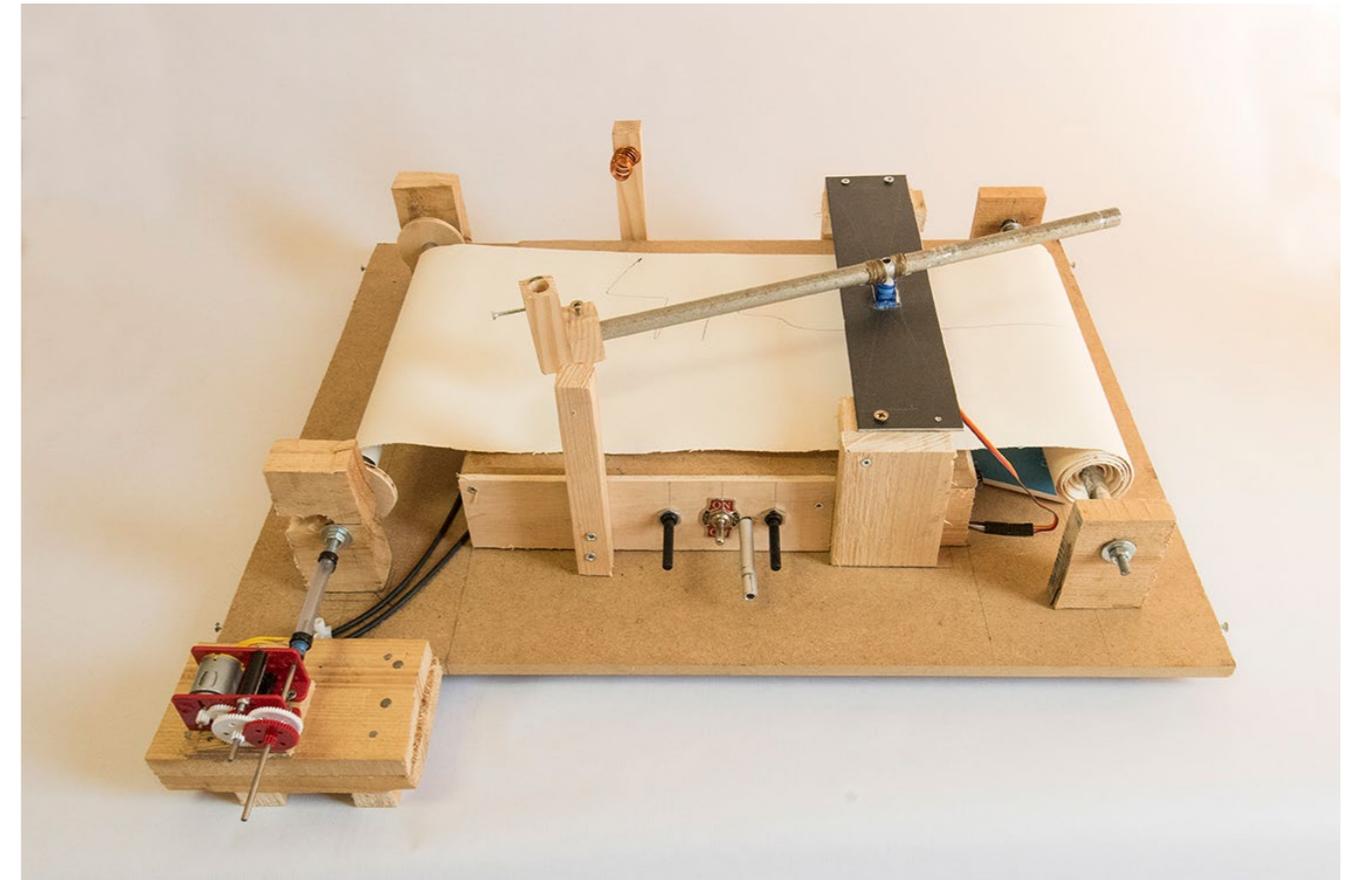
efímero; un vago indicador de lo registrado. La pieza transcribe la información recibida [sonido] a ondas visibles que representan la vibraciones sonoras del ambiente. A la vista de lo anterior, es evidente la inutilidad de estudiar el gráfico producido al estar desposeído de cualquier patrón de registro susceptible de ser interpretado.

Outpost pretende ser una cámara fotográfica, de construcción artesanal y totalmente disfuncional, además de tener que usar como elemento base para su funcionamiento el registro gráfico. En estos términos, este dispositivo de trazo a tinta es un aparato capaz de responder a las variaciones lumínicas mediante su reflejo en una gráfica. Este artilugio portátil dispone de una plataforma con ejes a los extremos de entre los cuales se despliega una tira de papel que hace las veces de superficie de registro. Sobre la misma, se encuentra situado un ástil que, controlado mediante un servomotor, fluctúa sobre el papel. Este apéndice está controlado por una placa microcontroladora ARDUINO que a su vez dispone de un sensor lumínico. Dependiendo de la luz incidente, el registro se verá alterado.

Es evidente que responde a la significación etimológica de la palabra *fotografía*, aunque no podría producir jamás lo que comunmente se entiende por imagen fotográfica. Para tal fin es necesaria la mediación del operador a través de la interpretación de la toma. Con

esto se consigue dar absoluto protagonismo al sujeto, a la circunstancia misma.

La noción de lo real se ha convertido [por medio de mecanismos de autoratificación] en una suerte de estimación optimista; una abstracción de espíritu subversivo frente a la disrupción *lógico - temporal* que poseen los hechos. Son inenarrables e irreales, puesto que su misma existencia está sujeta a la presencia de un espectador que presentará sesgos diversos, impidiendo la posible existencia lógica de un hecho universal¹². El principio de incertidumbre de Heisenberg¹³, aplicado a la relación entre observador y observado podría ayudar a entender este planteamiento: dado que para conocer el hecho y asumir su existencia, se hace uso del lenguaje y se necesita de un espectador, es imposible obtener una visión clara del mismo. Teniendo en cuenta que, tanto el primero como el segundo establecen



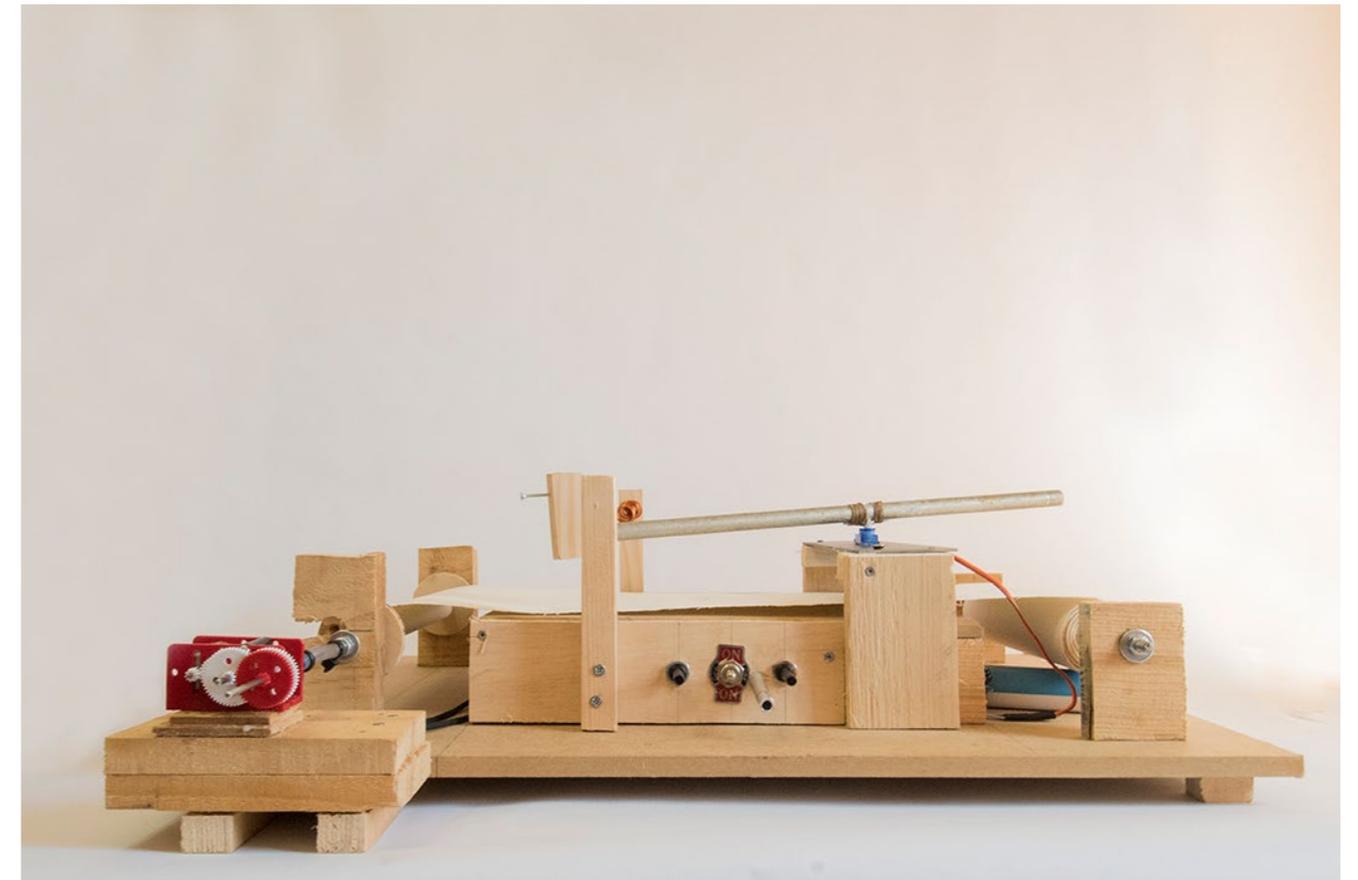
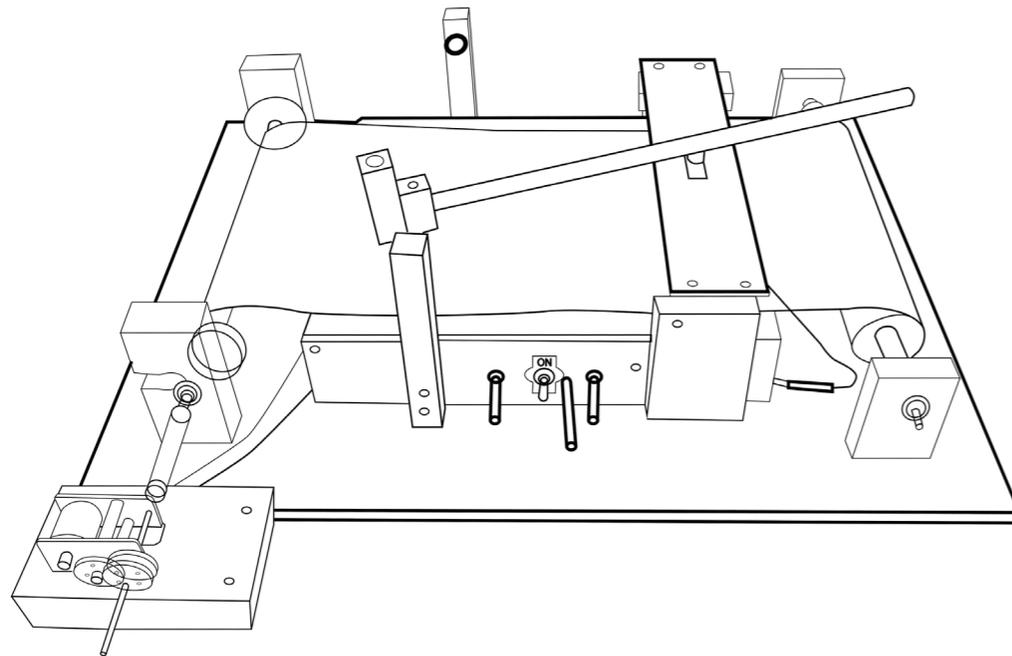
¹² WIGNER, E., (1963), *The Problem of Measurement*, American Journal of Physics N° 31. Pág. 6.

¹³ HEISENBERG, W.; BOHR, N.; SCHRÖDINGER, E., (1995), *Física cuántica*, Circulo de lectores, Barcelona.

sesgos [culturales, temporales, ideológicos y fisiológicos], no se podrá obtener una visión clara de lo acaecido.

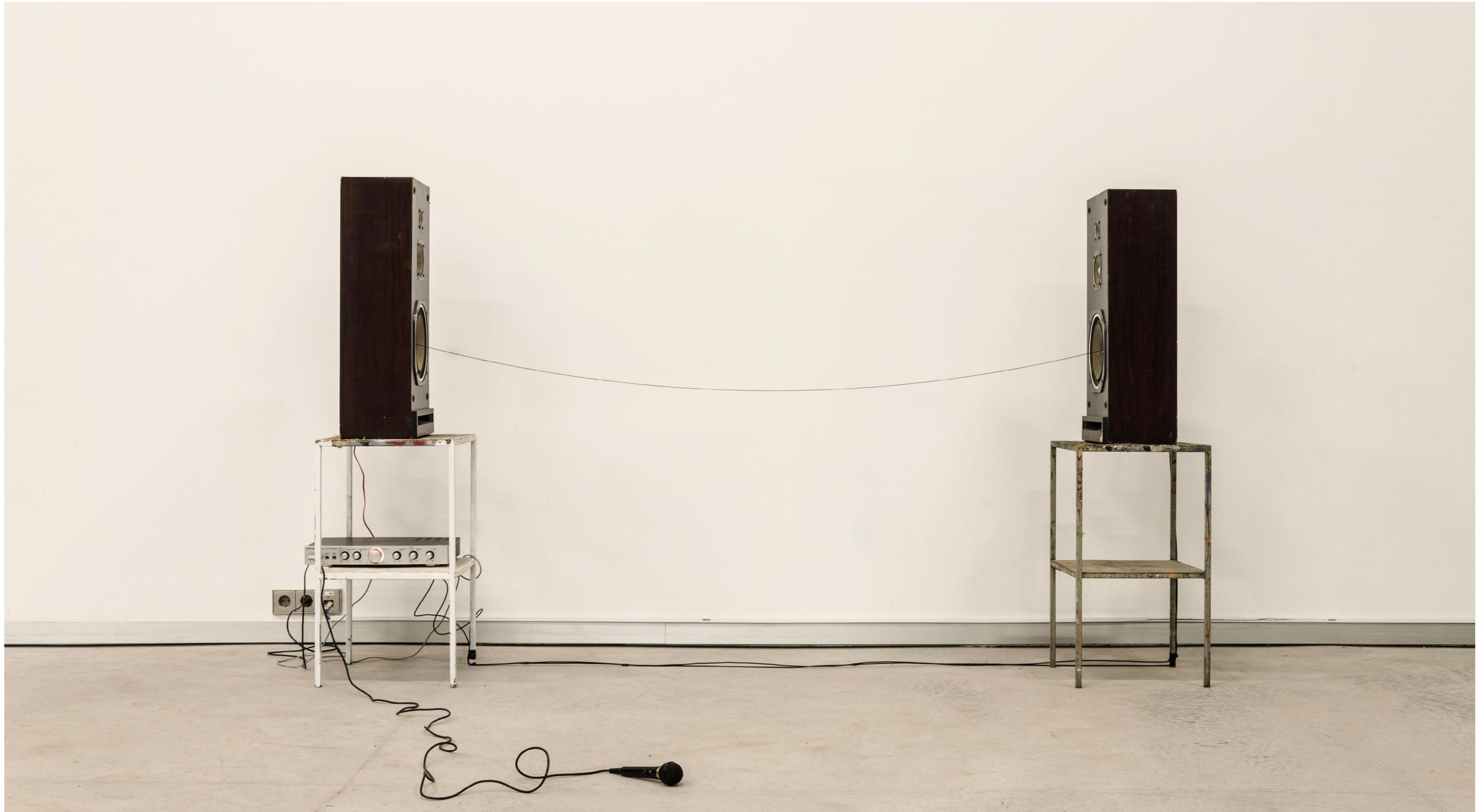
Como se puede observar, el objetivo de estas piezas no es otro que el de desarrollar una *heurística* de lo vanal; establecer las bases de un estudio cuyo objetivo sea el propio estudio, adquiriendo la categoría de herramienta de investigación por su apariencia externa. Esto no es si no la aplicación del razonamiento racionalista cartesiano¹³ *cogito ergo sum*.

44



45

¹⁴ DESCARTES, R., (1990), *Discurso del método*, Tecnos, Madrid. pág. 51.



> *Herzios*, instalación, medidas variables, altavoces, fibra de poliéster, micrófono y amplificador, 2016.

Glosario

Memoria. Los materiales empleados, así como los procedimientos utilizados en las obras citadas, conllevan una serie de valores propios del uso y deriva de los mismos. Se entiende en este caso como *memoria* todo aquel componente añadido que llevan consigo los elementos incluidos en el proceso de trabajo de realización de las piezas. Asimismo, atendiendo a un sustrato teórico, aplicado a la obra de arte resultante, comprendemos que el elemento memoria [de la forma en la que se ha abordado en

este párrafo], supone la suma de valores al discurso de cada proyecto.

Emulación. Tomando como punto de referencia el esquema-tipo del acto fotográfico (ejecutor de la fotografía + dispositivo fotográfico + sujeto/objeto fotografiado) y partiendo de la premisa de que, en los orígenes de la fotografía como procedimiento técnico, el objetivo primigenio fue el de pretender obtener de la naturaleza algo más que la representación de la misma, es decir, su emulación [la inclusión de lo que fue denominado como el “aura” de lo que ha sido retratado] tenemos que, en la mayoría de las instalaciones, se encuentra ese factor de emulación. No se trata por tanto de representar aquellos parámetros que han sido abordados, sino que existe la intención de realizar un ejercicio de emulación respecto a lo que pretende referir la obra de arte en cuestión.

Archivo. Se entiende por archivo a todo aquel compendio de documentos [imágenes, textos, objetos y muestras] que se reúnen con el fin de facilitar el estudio o conservación de los mismos. En el presente trabajo, el archivo se entiende como base de las tecnologías de la información, haciendo las veces de memoria colectiva, suministrando así un lecho argumental basado usualmente en el historicismo. De este modo, el archivo se convierte en un

agente legitimador de afirmaciones que de otro modo serían incongruentes.

Big Data. Noción de archivo global en la era actual. Estructura altamente informatizada, almacena, ordena y relaciona datos recogidos principalmente del mundo virtual. Su fin último es el de predecir comportamientos y vectores sociales, transcribiéndolos a funciones matemáticas. El Big Data actúa como base de control de numerosos poderes transnacionales, siendo capaz de automatizar el proceso de estudio completo, desde la recogida de datos hasta la extracción de conclusiones. Aúna en un solo ente la noción de *archivo* y *archivero*.

Referentes destacados

Bélgica, 1924 - Alemania, 1976)
BROOThAERS, Marcel



E.E.U.U., 1924
McCOLLUM, Allan



España, 1964
G. ROMERO, Pedro



España, 1937
VALCÁRCEL-MEDINA, Isidoro



España, 1965
España, 1961
CABALLERO, Carmen
NARANJO, Francis



España, 1985
MUSACH, Arnau



España, 1979
MONTESINOS, Antonio R.



España, 1955
Fontcuberta, Joan





España, 1981
PARCERO, Inés



México, 1973
HERRERA - PRATS, Carla



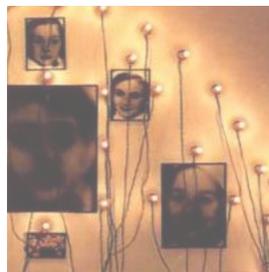
Chile, 1982
EDWARDS, María Ignacia



España, 1961
CORREA, Teresa



Alemania, 1953
BOSSLET, Eberhard



Francia, 1944
BOLTANSKI, Christian

Conclusiones

La mutabilidad del contexto es inquietante. Inmersos en una constante y uniformemente acelerada transición, los estándares sólidos caen a una velocidad vertiginosa.

Superado el historicismo, y a lomos de un postmodernismo agonizante que prevé transmutarse en algo indeterminado, las sociedades occidentales se enrocan en la técnica y el progreso.

Los trabajos realizados a lo largo del siglo XX postulaban una realidad indeterminada, incapaz de sostenerse más allá de la leve impresión de tangibilidad que ofrecía al espectador.

Ante este panorama, la búsqueda de agentes legitimadores de lo acaecido ha centrado su atención en la figura del archivo, una suerte de almacén donde todo parece perenne, incapaz de mutar, supliendo la posible necesidad de una memoria colectiva y tangible.

Basado en la imagen fotográfica, el archivo ha supuesto para el contexto actual una salvaguarda analítica; una suerte de narrador omnisciente de la actualidad, capaz de conocer y predecir. En definitiva, la imagen de una sociedad prosaica cuya base se encuentra depositada en el consumo conspicuo.

Reproblematizar lo acaecido pasa a ser esencial para el desarrollo de una actitud crítica, o al menos consciente, de lo que circunda. De este modo, el presente trabajo se ha centrado en la realización de una crítica a las relaciones de poder que se generan en torno a la posesión de una memoria imperecedera plástica, ahondando en los mecanismos de los cuales se sirve el sistema para tal fin. En otras palabras, estudiar cómo y por qué la ostentación de la memoria colectiva [cuando aparenta ser universal e irrefutable] contribuye al mantenimiento del poder, investigando los mecanismos plásticos de los que se sirve para tal fin.

Bibliografía y Webgrafía

A.A.V.V., (2010), *Aby Warburg. Atlas Mnemosyne*, Editorial Akal, Madrid.

A.A.V.V., (1992), *Marcel Broodthaers*, Catálogo de exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

CASTRO FLOREZ, F., (2014), *Mierda y catástrofe: Síndromes culturales del arte contemporáneo*, Edit. Fórcola, Madrid.

DESCARTES, R., (1990), *Discurso del método*, Tecnos, Madrid.

DIDI-HUBERMAN, G., (2008), *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia*, 1, Madrid, Antonio Machado Libros.

DUQUE, F., (2006), *El cofre de la nada: deriva del nihilismo en la modernidad*, Edit. Abada, Madrid.

FONTCUBERTA, J., (2015), *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona.

HEISENBERG, W.; BOHR, N.; SCHRÖDINGER, E., (1995), *Física cuántica*, Circulo de lectores, Barcelona.

HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A., (2015), *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*, Editorial Micromegas, Murcia.

LE DIBERDER, A., (1999), *Romper las cadenas: introducción a la post-televisión*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona.

PALERM SALAZAR, J. M., (2010), *Después del silencio. Bienal de Canarias, Arquitectura, Arte y Paisaje*, Viceconsejería de Cultura, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

VAN DER STOK, F., (2008), *Questioning History. Imagining the Past in Contemporary Art*, Nai Publishers, Rotterdam.

WIGNER, E., (1963), *The Problem of Measurement*, American Journal of Physics N° 31.

<http://allanmccollum.net/allanmcnyc/iwtexts.html>

<http://www.rtve.es/television/metropolis/>

museoreinasofia.es

oralmemories.com

<http://www.fgaa.gov.co/errata-1-arte-y-archivos>

De la imagen y otras mentiras

Israel Reyes · Bea Padrón

israelreyesybeapadron.com