

Réalités

Trabajo Fin de Grado
David Moreno Fernández

Tutorizado por
Juan Carlos Robles Florido

Facultad de Bellas Artes de Málaga
2015/2016

ÍNDICE

| | |
|-----------------------------------------------------------|----|
| 1. Resumen..... | 3 |
| 1. 1. Palabras clave..... | 3 |
| 2. Descripción de la idea que fundamenta el discurso..... | 4 |
| 3. Proceso de investigación teórico-conceptual | |
| 3. 1. La duplicación audiovisual del mundo..... | 7 |
| 3. 2. Identidad alienada..... | 10 |
| 3. 3. Resistencia mediática..... | 12 |
| 3. 4. Referentes..... | 14 |
| 4. Proceso de investigación plástica | |
| 4. 1. Trabajos previos..... | 18 |
| 4. 2. Experimentación..... | 22 |
| 4. 3. Resultados..... | 26 |
| 5. Cronograma..... | 34 |
| 6. Presupuesto..... | 35 |
| 7. Referencias bibliográficas..... | 36 |
| 7.1. Referencias audiovisuales..... | 37 |
| 8. Anexo: dossier gráfico..... | 39 |

1. RESUMEN

El presente Trabajo Fin de Grado tiene como finalidad el desarrollo de una serie de piezas fotográficas, videoartísticas e instalativas fruto de la reflexión en torno a la repercusión de los medios de comunicación y su incidencia en nuestra relación con el mundo.

Tomando como telón de fondo y leitmotiv la experiencia propia vivida en los atentados de París el pasado 13 de noviembre de 2015, la exposición propuesta pretende deconstruir y visitar un acontecimiento traumático para descomponerlo a través de un procedimiento artístico y crítico que permita extraer reflexiones propias al margen de la ilusión de verdad de los medios de comunicación.

Se propone por tanto un estudio de cómo habitamos hoy día los *mass media*, de qué manera median alterando o distorsionando la realidad exterior en contraposición con la experiencia interior vivida, poniendo así en cuestión lo público y lo privado, lo colectivo y lo individual, y poniendo de relieve una construcción identitaria atravesada por una iconosfera actual que inhabilita el tiempo y espacio de pensamiento, aquel requerido para tomar conciencia del efecto de algo antes de que acontezca lo siguiente.

En definitiva, el conjunto de obras aspira a poner en tela de juicio la dialéctica emisión-recepción producida por las tecnologías comunicativas, desde una microrrealidad que suponga una representación contrahegemónica que produzca un espacio de pensamiento y resistencia propio ante un discurso e imaginario dominante.

1. 2. PALABRAS CLAVE

Paisaje mediático, mass media, sobremodernidad, hiperrealidad, imaginario colectivo, iconosfera, instalación multimedia

2. DESCRIPCIÓN DE LA IDEA QUE FUNDAMENTA EL DISCURSO

El detonante del presente trabajo tuvo lugar la noche del 13 de noviembre del pasado 2015 en la ciudad de París, donde me encontraba de viaje con mi pareja. Dicho día se perpetraron los terribles ataques terroristas en el suburbio de Saint-Denis, próximo al lugar en el que se encontraba nuestro hotel.

Se produjo entonces la paradoja de tomar conciencia de la repercusión e implicación de lo que estaba sucediendo, así como de la sensación de peligro, a través del televisor de la habitación en el que se iban transmitiendo los hechos, que de alguna manera nos distanciaba de una manera casi ficcional como si no fuera real lo que estaba ocurriendo o no tuviera que ver con nosotros a pesar de estar en el escenario de los atentados.

De alguna forma era como si no estuviera preparado para asimilar la trascendencia que comportaba experimentar in situ un hecho de semejante magnitud, sobrevolando por completo el concepto de sobremodernidad que acuñó el antropólogo francés Marc Augé:

“En la sobremodernidad, se tiene una relación nueva con los espacios del planeta, y una individualización nueva. También se conocen tantos acontecimientos a través de la televisión, y de los medios de información en general, que tenemos la sensación de estar dentro de la Historia sin poder controlarla. Es decir, se desarrolla a la vez una ideología del presente –porque el pasado se va muy rápidamente y el futuro no se imagina-, y este presente está siempre cambiando”.

Efectivamente, de alguna manera, podía percibir cómo el peso de la Historia que suponía lo que estaba ocurriendo me desbordaba, más aún si cabe con el efecto de hiperrealidad producido por los canales informativos.

Dicho de otro modo, era como si en aquel momento me convirtiera en espectador de mi propia vida o de lo que estaba teniendo lugar, experimentando uno de los peligros de lo que Roman Gubern denomina “la sociedad voyeur”, una sociedad en la que el “pueblo” se convierte en “público”, haciendo que la experiencia de la realidad sea sustituida por la experiencia de sus representaciones icónicas. Usando el término de Susan Sontag, las personas se transforman en *Réalités*, es decir, en consumidores o turistas de la realidad, como consecuencia del efecto de las cámaras de convertir el mundo en un gran almacén o museo sin paredes donde cualquier tema es rebajado a artículo de consumo, promovido a objeto de apreciación estética.

Y es que de alguna manera, como dijera Walter Benjamin, la cámara certifica la existencia: *“es la presencia de la cámara lo que hace historiable a un acontecimiento”*.

Éste fue el punto de inflexión que me llevó a volcarme en un proceso de investigación y comprensión de la relación que mantenemos con los medios de comunicación, en la medida en que éstos condicionan y alteran nuestra percepción del mundo. Un mundo cada vez más poblado por imágenes que contrariamente a lo que sería deseable, no nos permiten ver mejor, sino que como le gusta decir a Serge Daney, *“hemos quedado ciegos ante la hipervisibilidad del mundo”*. De tanto ver ya no vemos nada, como si el exceso de visión condujera a la ceguera por saturación. Si antaño la censura se aplicaba privándonos de la información, hoy por el contrario, la desinformación se logra sumiéndonos en una sobreabundancia indiscriminada e indigerible de información, de manera que acaba cegando el conocimiento.

Algo que se produce con mayor contundencia si cabe en el llamado *“tercer entorno”* por Javier Echevarría en su libro *“Arte, cuerpo y tecnología”*. Es decir, el nuevo espacio social creado por lo electrónico y digital, basada en la información y la comunicación y cuya importancia es lo suficientemente grande como para oponerlo a los otros dos espacios sociales (la naturaleza o *physis*, y la ciudad o *polis*).

Un espacio virtual que se funde cada vez más con el real, y en el que tiene cada vez mayor incidencia los efectos que puedan tener la asimilación de tal cantidad de información desbordante, así como estar expuestos continuamente a la reiteración de sucesos o imágenes que con tanta facilidad nos trae el entorno digital, algo que queda claramente expresado por Lev Manovich en *“El lenguaje de los nuevos medios”*:

“En un ordenador, cuando se crea un archivo ya nunca más desaparece, excepto si el usuario lo elimina de manera explícita. Y aún así, normalmente se pueden recuperar los elementos eliminados. Por tanto, si en el “espacio de la carne” tenemos que esforzarnos en recordar, en el ciberespacio tenemos que esforzarnos en olvidar”

Palabras muy apropiadas para expresar lo que puede suponer relacionarme con cualquier contenido relacionado con los atentados anteriormente mencionados, que de alguna forma se convierte en una obsesión persistente dado el martilleante eco que se dio desde los medios (repitiendo una y otra vez exactamente las mismas imágenes).

Una especie de jaula mediática que en *"el retorno de lo real"* Hal Foster menciona de la siguiente manera:

"Nos hemos cableado con acontecimientos espectaculares. Este cableado nos conecta y nos desconecta simultáneamente, nos hace a la vez psicotecnológicamente inmediatos a los acontecimientos y geopolíticamente remotos a ellos; de este modo subsume tanto los efectos imaginarios del espectáculo en Debord como la reedificación nerviosa de los medios de comunicación en McLuhan".

Es precisamente en esta intersección de conexiones con los diferentes medios de representación audiovisuales en la que me sumerjo para intentar sacar a flote una voz propia al margen de los discursos impuestos por las grandes industrias o poderes, quienes en definitiva controlan la producción de imaginarios, para establecer una posición crítica y de resistencia ante el modo de recepción de las imágenes. Más si cabe aún en la actual sociedad multimediática, la cual está perforada y atravesada por imágenes, hasta un punto en el que se podría decir que ya no median entre la realidad y su representación, sino que conforman el tejido de la propia realidad.

En este contexto pues, mi propuesta parte de contraponer y profundizar en la dualidad "realidad – experiencia de lo real", poniendo en cuestión la forma en que nos relacionamos con la realidad construida y presentada por los *mass media*, y cómo nos condicionan a la hora de percibir el entorno y de relacionarnos con determinados hechos.

Se propone por tanto adueñarse de dichos medios desde una perspectiva artística para revertirlos, proporcionando nuevas lecturas de fenómenos como el televisivo o el cinematográfico, de manera que se ayude a la transformación de espectadores pasivos o consumidores, a espectadores críticos y si cabe, productores de un nuevo imaginario propio.

En definitiva, intervenir el paisaje mediático estandarizado, deconstruyendo sus discursos, analizando sus partes y su mensaje, comprendiendo el lenguaje que utilizan los *mass media* y reconstruir piezas audiovisuales que sean capaces de entender el mundo de otra manera más participativa, más activa y alerta de cara a los nuevos impactos audiovisuales que seguiremos experimentando, desde una subjetividad crítica que rete los mensajes dominantes y los mitos socioculturales.

3. PROCESO DE INVESTIGACIÓN CONCEPTUAL

“Vivimos dentro de una enorme novela. Cada vez es menos necesario que el escritor invente un contenido ficticio. La ficción ya está ahí. La tarea del escritor es inventar la realidad”

(Prólogo de “Crash”, de J.G. Ballard)

“Lo real es opaco. Es la configuración verdadera de lo imposible. ¿Qué significa filmar la realidad? Hacer imágenes a partir de lo real, es hacer agujeros en la realidad. Encuadrar una escena es excavar. El problema de la imagen es que hay que hacer agujeros a partir de lo lleno”

(Claude Lanzmann)

3. 1. LA DUPLICACIÓN AUDIOVISUAL DEL MUNDO.

Dos hechos históricos significativos y recientes sirven para sentar la base de este apartado. Por un lado, el atentado de la maratón de Boston en 2013, y por otro la revolución de Egipto en 2011. En el primer caso, se dio la situación paradigmática de la saturación de imágenes con la que convivimos. Si en épocas anteriores solían faltar imágenes en las investigaciones de diferentes sucesos criminales, desde el atentado de Boston ocurrió justamente lo contrario. La gente enviaba cientos y cientos de fotografías y videos de manera que había tal exceso de imágenes e información, que las autoridades llegaron a pedir que dejaran de enviar más, teniendo que realizar un arduo proceso de escrutinio para desechar todo lo que no era relevante, descartando el 90% de lo que les llegó.

En el otro caso, se ilustra la alteración de nuestra relación con las imágenes y la transformación de su estatuto. Durante la revolución de Egipto, las imágenes que circularon desde la plaza Tahrir ya no provenían de reporteros que presentaban el suceso, sino que eran imágenes tomadas por los propios manifestantes y que circulaban en tiempo real, primero por la web y luego en los medios periodísticos. En este último estadio, las imágenes ya no solo representan la realidad, ni la presentan, sino que forman parte de su tejido, no solo porque suceden en tiempo real, sino porque afectan a los hechos en ese mismo tiempo real. No los representan, son el hecho.

Esta nueva situación tiene que ver con la proliferación de imágenes del mundo, imágenes documentales por contraposición a las imágenes artísticas. Como sostiene Josep M. Catalá en *“La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo”*:

“Mucho antes de que Debord denunciara la sociedad del espectáculo o que Baudrillard nos advirtiera sobre la proliferación de simulacros, ya se había desarrollado una duplicación fotográfica y cinematográfica del mundo y su historia, es decir, de su desarrollo temporal, y que luego se convertiría en duplicación videográfica y que, finalmente, en su fase digital, alcanzaría el paroxismo. Este paroxismo consiste en que prácticamente todo lo ocurrido en el mundo de relevante (y gran parte de lo no tan relevante) durante el último medio siglo ha sido transformado en archivo audiovisual. Tenemos constancia, pues, de esos sucesos, de esa historia, a través de imágenes y sonidos. Poco queda de lo sucedido en este pasado reciente que no haya sido preservado en imágenes de diversos tipos, pero especialmente imágenes en movimiento, tan susceptibles de ser confundidas con la propia vida que retratan”.

Se podría concluir así de alguna manera una cierta hipótesis, según la cual lo real se ha convertido en ficción y de que, por tanto, ya no hay ficción, de que ya no es la ficción la que imita la realidad, sino que es lo real lo que reproduce la ficción, más si cabe aún con trágicos ejemplos como el 11-S que de terminan de darle la razón a Oscar Wilde al corroborar que en ocasiones la realidad imita al arte.

En este nuevo y desconcertante escenario que se abre, sería apropiado mencionar la influencia de Marshal McLuhan cuando en *“La galaxia Gutenberg”* escribe acerca de la inevitable intranquilidad que existe cuando se hacen disponibles y viables nuevas tecnologías:

“Una edad de transición rápida es aquella que existe en el límite entre dos culturas y entre tecnologías en conflicto. Cada momento de su percepción es un acto de traducción de cada una de estas culturas a la otra. Hoy en día vivimos en el límite entre cinco siglos de mecanismo y la nueva electrónica”.

Comparto totalmente las palabras de McLuhan cuando posiciona a los artistas como "traductores" entre estas diferentes culturas:

“La ciencia ficción actual presenta situaciones que nos permiten percibir la potencialidad de nuevas tecnologías. Primero el problema consistía en inventar nuevas formas de aparatos que ahorraran trabajo. Hoy el problema es al revés. Ahora tenemos que ajustarnos, no inventar. Tenemos que encontrar los medioambientes en los que será posible vivir con nuestras nuevas invenciones”.

Y es que entiendo que esa debe ser precisamente la posición del artista hoy en día, o al menos la que pretendo postular. Una posición que permita arrojar luz en el desconcierto, transformando la percepción de manera que haga habitable un mundo atravesado por semejante polución visual, contribuyendo a una pedagogía de la supervivencia de la imagen. En definitiva, asumir el papel del artista como demiurgo que propone de manera ejemplar, a mi parecer, Joan Fontcuberta en *“El beso de Judas”*:

“Sí, quedaremos sumidos en una feria de la confusión cuyas consecuencias serán paradójicamente esclarecedoras. Ya no podremos creer a ciegas en las nuevas imágenes electrónicas, pero también será imposible devolverlas al mundo de la ficción. Las imágenes revelarán su propio espacio, un espacio neutro, ambiguo, tan ilusorio como actual: el vrai-faux, la tierra de nadie entre la incertidumbre y la invención, tal vez la categoría más genuina de nuestra época. Una tierra de nadie que propicia para el artista responsable el rol de demiurgo y le alienta a sembrar dudas, destruir certezas, aniquilar convicciones para, a partir del caos, edificar una sensibilidad y un pensamiento nuevos”.

En cierta manera, y aunque no termina de complacerme el término, el arte tendría una función especialmente terapéutica, en el sentido de simbolizar una realidad que nos bombardea incesantemente con información. Si los medios de comunicación de masas nos someten diariamente a una catarata de imágenes que apenas podemos absorber, si una sociedad no consigue procesar su entorno, se vuelve psicótica. Es en éste sentido en el que el arte se erige como un espacio de reflexión, que ayude al sujeto a sujetarse, y a encontrar un espacio propio en las arenas movedizas de la realidad contemporánea.

3. 2. IDENTIDAD ALIENADA

¿Cómo nos afecta en lo personal esta hipervisibilidad? ¿Qué relación mantenemos con la pantalla?
¿Qué lugar ocupa el individuo en este paisaje mediático?

Toda una serie de interrogantes se abren en lo concerniente a la identidad, la cual se ve diariamente atravesada por la hipermediación en la que habitamos. En esta dirección la investigación llevada a cabo procura plantear algunas respuestas que me permitan esbozar un mapa por el que navegar en el abismo que supone la planitud de la imagen en la pantalla y en la proliferación ilimitada de imágenes que multiplica espectralmente los rostros, cuerpos y mundos, donde, como sentencia Piedad Solans en *"Arte, cuerpo, tecnología"*:

"Donde se disuelve y muere el cuerpo construido en el espejo a lo largo de los siglos, donde comienza a producirse la disociación del individuo constituido en la conjugación, en la pieza única de un interior / espíritu y un exterior / cuerpo (no menos ficticio, por cierto), donde se termina (sin pena ni gloria) la historia espesa de su representación para devenir apariencia. Es aquí donde se produce el salto del ser a imagen, a la superficie, el salto de muerte del sujeto romántico y dialéctico a "algo" fantasmal".

Parece necesario pues, adaptarse al contexto y defender el sujeto que somos y que queremos ser, en contra de los intentos de modelados de los diversos mensajes provenientes de *los señores del aire*, aquellas grandes empresas transnacionales que controlan, desarrollan e imponen las nuevas tecnologías de la información. En palabras de Roland Barthes:

"La "vida privada" no es más que esa zona del espacio, del tiempo, en la que no soy una imagen, un objeto. Es mi derecho político a ser un sujeto lo que he de defender."

Tarea ardua que requiere abrir paso entre el denso tejido de imágenes que configuran el ecosistema mediático contemporáneo, de tal magnitud que ha permitido hace años la aparición del término *"iconosfera"*, para referirse a aquel entorno imaginario que nos envuelve diariamente, desde los pictogramas de los aeropuertos hasta las revistas ilustradas, los programas de televisión, las vallas publicitarias o los videojuegos.

Las imágenes se han convertido en ventanas ubicuas en el espacio urbano, amueblando nuestra vida cotidiana, incluso aunque no seamos conscientes de ello, de manera que a veces se produzca una pérdida de mundo interior, del sujeto privado, en beneficio de una dispersión hacia un afuera-pantalla, hay una escena pública que frívolamente anuncia que apenas hay ya conocimiento sino sólo información.

Resulta desolador en éste sentido que sigan tan vigente algunas palabras de Guy Debord en su *"La sociedad del espectáculo"* como las que siguen:

“La alienación del espectador en favor del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa de este modo: cuanto más contempla, menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo. La exterioridad del espectáculo en relación con el hombre activo se hace manifiesta en el hecho de que sus propios gestos dejan de ser suyos, para convertirse en los gestos de otro que los representa para él. La razón de que el espectador no se encuentre en casa en ninguna parte es que el espectáculo está en todas partes”.

3.3. RESISTENCIA MEDIÁTICA

Si se suele decir que el videoarte nació contra la televisión, es en ésta línea en la que procuro colocarme recogiendo dicho testigo de resistencia, para lo cual me fue de especial relevancia la lectura de textos como el de “*Esto no son las torres gemelas*”, de María Acaso, donde queda expuesto con claridad cómo se apuesta desde la producción de los *mass media* por procurar alienar al espectador infundando (a través de la publicidad, de los programas de entretenimientos, etc.) un pensamiento blando que en palabras de la teórica menciona como “*un conocimiento importado*”:

"El conocimiento propio es sustituido por lo que podríamos llamar el conocimiento importado, es decir, el conjunto de nociones sobre cómo es el mundo organizado por otros para nosotros".

Este mundo organizado para nosotros se vislumbra aun con más claridad desde el termino de lo “*glocal*” al que hace referencia Paul Virilio, fundamentado en un tiempo único, un tiempo global, perteneciente al multimedia y al ciberespacio, y que domina el tiempo local de nuestras ciudades y vecindades.

Así, nos sentimos confusos, arrastrados por las ilusiones, alienados como nunca nos habíamos sentido, al estar inmersos bajo aquello con que los medios de comunicación nos bombardean y que Roberto Rossellini denomina *la semicultura*, es decir, la ilusión de saber.

En este sentido, resulta necesario un cierto aprendizaje que permita ver más allá de la capa sedante, más aun si cabe cuando aparecen imágenes producidas por y para máquinas, que revelan el aislamiento de la mirada humana, generando una realidad autónoma y automática. Hacer frente, a lo que la artista Hito Steyerl denomina *documental post-humano*, esto es, una realidad social hipermediatizada por el mundo virtual el cual para actuar como régimen político y económico trastocando los modos de percibir, aplastando el tiempo humano y extrayendo sus afectos.

Resulta conveniente volver a mencionar a Maria Acaso para traer a colación la distinción que propone entre *metanarrativas* y *micronarrativas*, pues me resultaron especialmente reveladoras tanto como para la investigación como para establecer un camino sobre el que trabajar.

Las primeras equivaldrían al conjunto de mensajes que nos quieren transmitir las estructuras de poder a través del lenguaje visual, y las segundas se refieren a los mensajes emitidos a través del

lenguaje visual por los que se encuentran relegados y oprimidos por las estructuras de poder. Conocer esta dualidad permite discernir con mayor claridad qué posiciones ocupar, relegando de una manera simplista a la condición de “enemigo” a las metanarrativas, es decir, aquella información que nos emite el poder, y que pretende cambiar nuestra concepción de la realidad, para que así caminemos todos juntos hacia la visión imperante y neocapitalista. Por contra el término micronarrativas se ajusta más a la línea reflexiva que se pretende con el trabajo realizado, es decir, aquellas que luchan contra estos mensajes transmitidos por el poder para poder analizarlos, reflexionando y construyendo una opinión crítica.

En definitiva se trata de actividades de lucha política contra esos mensajes que nos llegan desde todos los medios y todos los puntos de vista posibles.

Por otra parte, esta idea de las *micronarrativas* guarda bastante relación con lo que Hito Steyerl denomina *imagen pobre*, una imagen que puebla los entornos digitales y que si bien posee los defectos de basarse en la impresión antes que en la inmersión, en la intensidad antes que en la contemplación, y en las vistas preliminares antes que en las versiones finales, abre una nueva ventana de posibilidades agitadoras en tanto que son propiedad y creación de minorías:

"La circulación de imágenes pobres crea un circuito que cumple las ambiciones originales del cine militante y de (cierto) cine ensayístico y experimental: crear una economía de imágenes alternativa, un cine imperfecto que existe tanto dentro como más allá y por debajo de las corrientes mediáticas comerciales. La imagen pobre construye así redes globales anónimas igual que crea una historia compartida. Construye alianzas al viajar y produce nuevos públicos y debates. La circulación de imágenes pobres alimenta tanto a las cadenas de montaje mediáticas capitalistas como a las economías audiovisuales alternativas. Junto con una gran cantidad de confusión y estupefacción, también posibilita la aparición de movimientos disruptivos de pensamiento y afecto"

Resulta ciertamente esperanzadora esta visión del entorno digital, pues no todo han de ser adversidades en este panorama de sobreproducción, sino todo lo contrario. Hemos de ser capaces de hacer uso de ello para recuperar y establecer nuestros dominios socioculturales. Y para ello tanto el vídeo como la fotografía me suponen unos soportes privilegiados desde donde interrogarse acerca de ciertos hechos y su transformación en historia y memoria, una forma de inventariar la relación con el mundo, en relación con la visualización del paisaje mediático, o la construcción de identidades e imaginarios colectivos.

3. 4. REFERENTES

En cuanto a los referentes, muchos han sido los que me han influenciado y acompañado a lo largo tanto de la carrera como del desarrollo del presente trabajo. Obviando aquellos casos en los que la relación o la aportación de algunos ha sido tan puntual, procedo a enunciar la selección de aquellos con los que mi proyecto guarda una relación más estrecha.

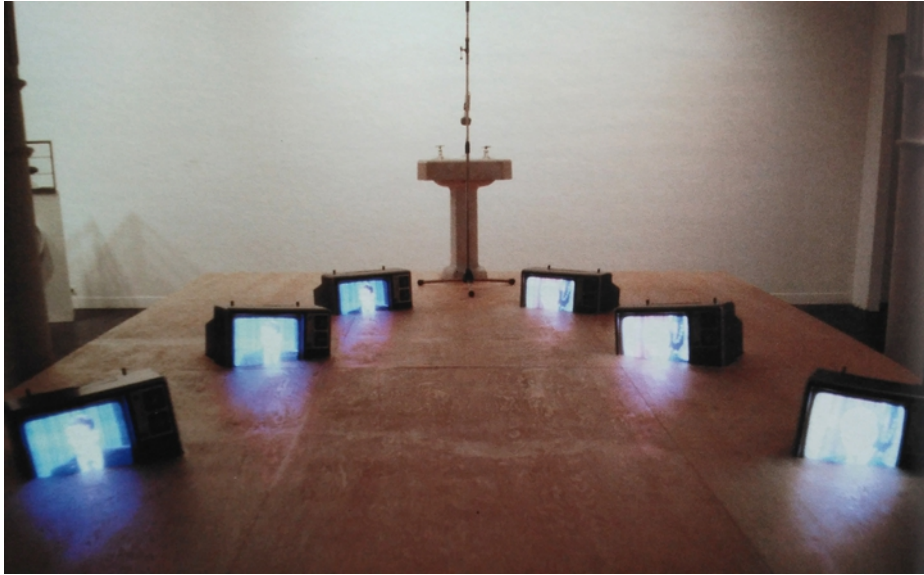
Así mismo me gustaría aclarar en este apartado, que más que proceder a una especie de análisis o explicar cada uno de ellos, procedo a apuntar aquellas características relevantes que han acabado formando tanto parte de mi como de las obras finales.

En primer lugar tendría que destacar a Antoni Muntadas, por su relación directa en el trabajo con los medios de comunicación, y especialmente en su concepción de las obras de arte en tanto que artefactos, que deban ser activadas por la mirada activa y participativa del espectador.



Antoni Muntadas, *"los últimos diez minutos"*

Francesc Torres ocupa un lugar especial dado que tuve la ocasión de conocerlo en persona en el taller realizado por la facultad. Al margen de la riqueza personal que supuso, simpatizo especialmente con su obra en el aspecto de las reflexiones críticas que propone en torno a las estructuras de política y poder, así como a la relación que mantiene con hechos históricos, la memoria, y los vínculos entre individuo y colectividad.



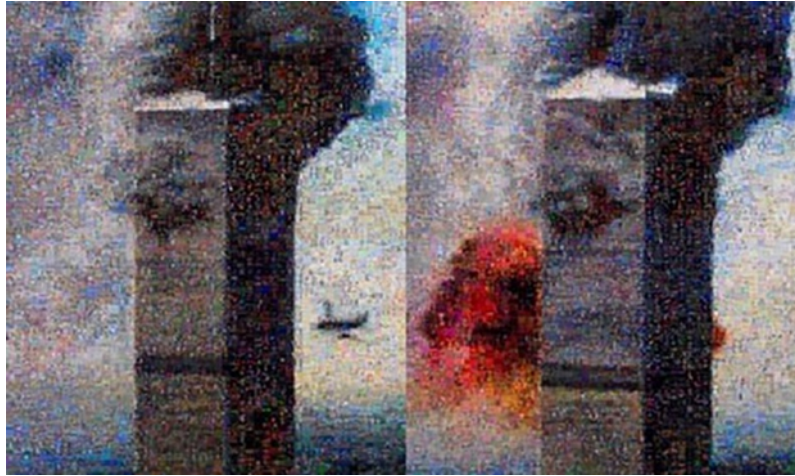
Francesc Torres, *"Running Speech"*

En cuanto a Nam June Paik, si bien no acabo de empatizar en la medida que pueda hacerlo con el resto, me veo en la obligación de incluirlo dado su papel e influencia como padre del videoarte y la videoinstalación, cuyas intervenciones televisivas guardan una relación directa con algunas piezas del trabajo final presentado.



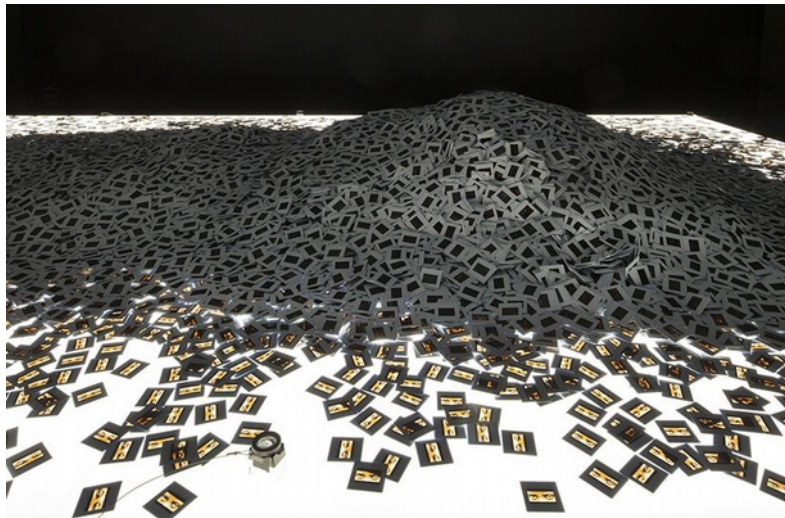
Nam June Paik, *"Internet Dream"*

Joan Fontcuberta, más allá incluso de su obra artística, supone un referente especialmente a nivel teórico. La lectura de algunos de sus libros supusieron un antes y un después a la hora de entender el medio fotográfico, especialmente para abrir nuevos horizontes desde la idea de la postfotografía, y cómo hacer frente a la problemática del exceso o saturación de imágenes.



Joan Fontcuberta, "Googleramas"

Alfredo Jaar también marcó un punto de inflexión, desde el momento que conocí obras como "*El silencio de Nduwayezu*" o "*Real Pictures*", en las que abordaba una tragedia tan descomunal como el genocidio en Ruanda desde una perspectiva sutil y en la línea de combatir el exceso de visión que nos impide ver nada, para lograr tomar más conciencia.



Alfredo Jaar, "*El silencio de Nduwayezu*"

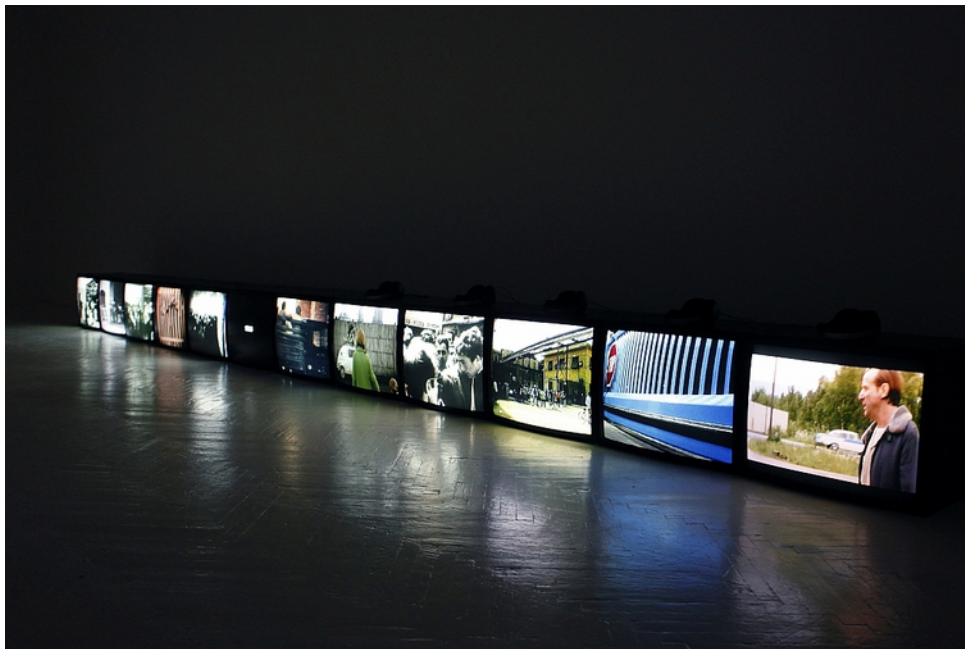
El caso de Thomas Ruff ocupa un lugar, por decirlo de alguna manera, contradictorio, pues mientras algunas de sus piezas se distancian considerablemente con mi propuesta, otras en cambio se encuentran en plena concordancia. Es el caso de aquellas obras en las que cuestiona la representación, reflexionando acerca de las fronteras entre realidad y ficción. Su obra más paradigmática e influyente para mí, la serie "*Nacht*", en la que mediante el uso de un efecto espectral a la manera de cámara de vigilancia o mirada militar, lograr cambiar por completo la percepción de unos lugares completamente triviales, introduciendo componente de tensión, peligro y sospecha.



Thomas Ruff, *"Nacht"*



Por último, me gustaría citar a Harun Farocki, cuyo tardío descubrimiento lamentablemente impidió poder investigarlo y conocerlo a fondo para el presente proyecto, pero con quien en cualquier caso pude entrever ciertos paralelismos en cuanto al espíritu de "guerrillero de la imagen", cuestionando la influencia de los medios de comunicación y el poder, así como sus ideas acerca de la revolución cultural desde un compromiso político crítico. Además de compartir, a nivel formal, el uso de instalaciones multimedia y piezas de video-ensayo reflexivas.



Harun Farocki, *"Workers leaving the factory"*

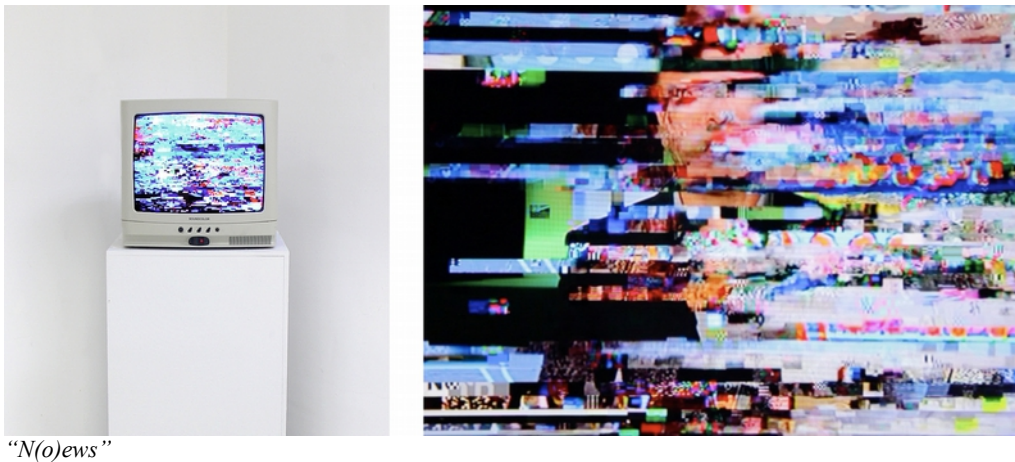
4. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

4.1 TRABAJOS PREVIOS

Volviendo la vista atrás hacia los últimos cursos, si bien tanteé diversas disciplinas y tuve acercamientos a otros temas, se podría trazar una línea en común que siempre sobrevoló las piezas que realizaba, de las cuales muestro a continuación la selección que más se acerca al proyecto final realizado.

Y es que se podría establecer un punto de inflexión claro a partir de las asignaturas de Proyectos I y Estrategias en torno al espacio I en 3º, donde empecé a establecer la base de mi presente investigación a partir de la relación con los medios de comunicación y sus efectos, ya por entonces desde la fotografía y la instalación multimedia.

Muestras de ello son por ejemplo la obra “*N(o)ews*”, la cual consiste en un televisor reproduciendo noticias distorsionadas, de forma que el efecto del glitch impide que entendamos con claridad lo que sucede en la retransmisión, tanto a nivel de imagen como de sonido.



“*N(o)ews*”

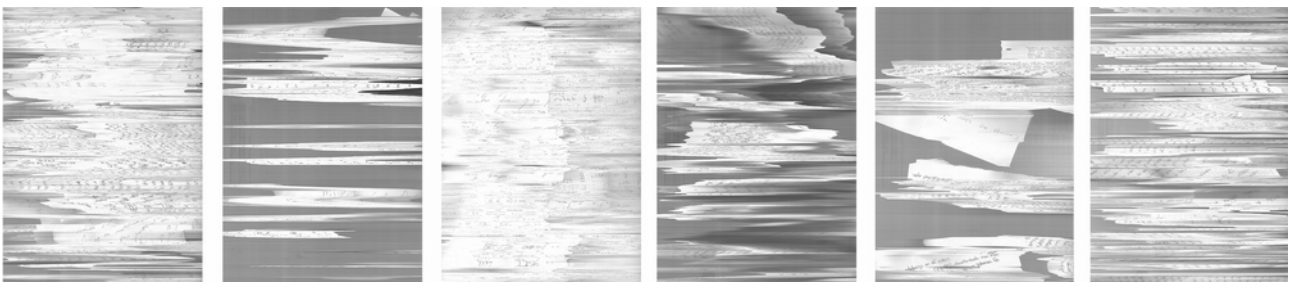
Éste efecto del glitch así como su lectura de incapacidad de los medios para hacernos llegar un mensaje claro o “real”, volvería a adentrarme en él en piezas como la serie “*Retratos*” realizada para Proyectos I, o “*Vestigios*”.

En el primer caso se trataba de realizar retratos a la manera tradicional pero directamente obtenidos de anuncios publicitarios a través de un televisor en el momento en que se producían interferencias en la señal, de forma que nos devuelve una imagen totalmente aberrante y contraria a la que pretenden hacernos llegar.



"Retratos"

En el segundo caso, me acercaba a la problemática derivada del entorno digital y el flujo masivo de información así como su relación con la memoria y su conservación. De esta manera *"Vestigios"* se compone de una serie fotográfica de cartas personales e íntimas escaneadas de forma errónea, como si de alguna forma fuera imposible una traducción tan fría como la binaria del entorno informático de algo tan humano y personal. Un objeto que se resiste a convertirse en un mero archivo jpeg.



"Vestigios"

Por otra parte, en la serie *"Respuestas"*, trataba de forma más directa el sinsentido y circo mediático que se da lugar para los asuntos más triviales, y cómo de alguna forma se delatan o revelan como lobos en busca de una presa, que en muchos casos ni si quiera tiene nada que decir. La materialización de ello era una serie de fotografías intervenidas en las que el sujeto entrevistado era sustraído de la imagen de forma que los periodistas quedan ridículamente esperando una respuesta que nunca llegará.

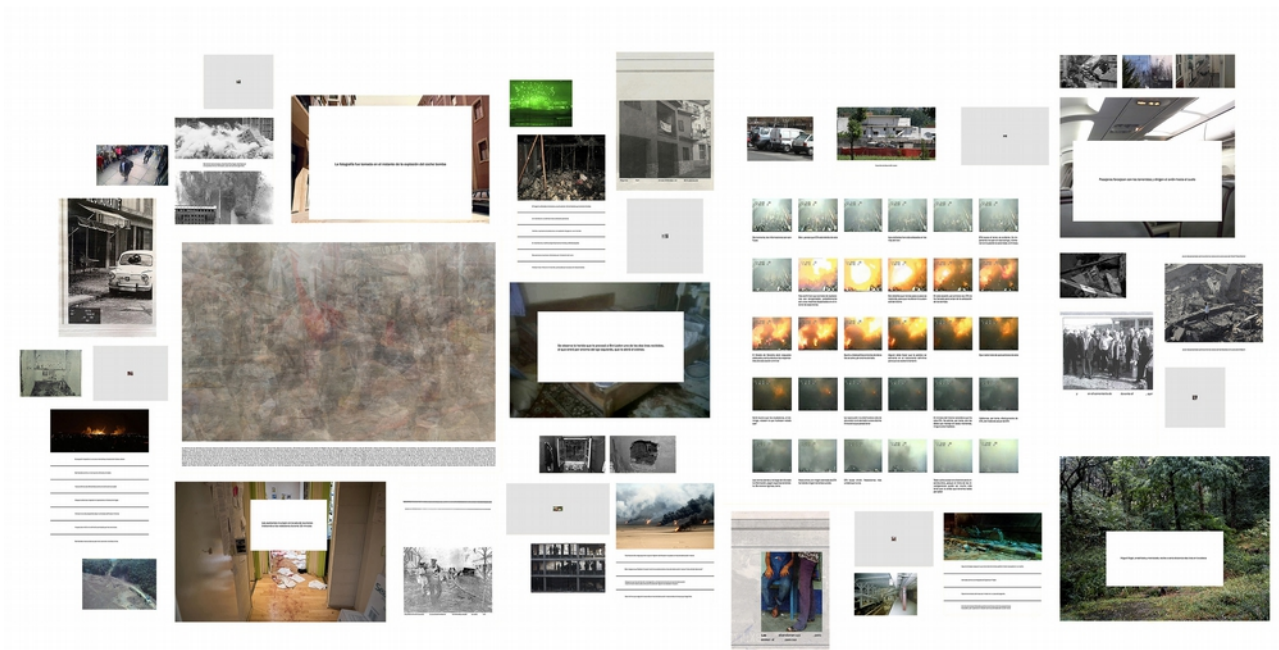


"Respuestas", vista conjunta



"Respuestas", imagen detalle

Por último, y posiblemente la que mejor entronque con el presente trabajo realizado, y que de alguna forma supone como el capítulo anterior o prólogo al TFG, sea el proyecto “*Situation pictures*”. En dicho proyecto tomé como punto de partida los atentados del 11S y el 11M para denunciar la forma contradictoria en la que los medios de comunicación se hicieron eco de los acontecimientos y cómo manipularon la información en beneficio del poder. La obra consistía por tanto en una fragmentación fotográfica que recorría ambos sucesos así como diversas consecuencias, con el concepto de nube de guerra como telón de fondo, de manera que se diera información difusa y se engañara al espectador poniéndole en una posición de desorientación ante unos hechos cuya naturaleza y verdad le era negada.



"The situation pictures", obra conjunta

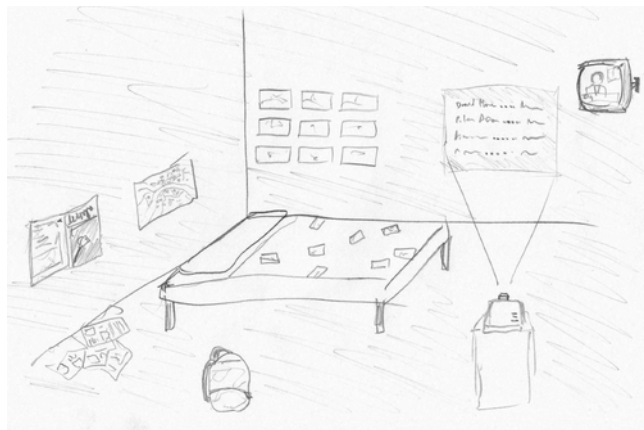


"The situation pictures", detalle

4.2. EXPERIMENTACIÓN

Dadas las investigaciones realizadas, así como la profunda repercusión que tuvo la experiencia del viaje truncado en París, mi acercamiento al TFG se posicionó claramente desde la deconstrucción de la vivencia traumática de los atentados tanto directa como indirecta a través de los medios. Si bien tenía la intención de que este fuera el escenario principal, no quería que únicamente se centrara en ello ni fuera el absoluto protagonista, pues en cierta manera no se trata más que del motivo perfecto para abordar la verdadera cuestión que me interesa, como es la alteración de la percepción y la manera en que habitamos los *mass media*.

Así los primeros apuntes iban encaminados a una especie de reconstrucción de los hechos, como si quisiera invitar al espectador a experimentar lo que podría suponer haber estado allí, introduciéndolo en una atmósfera concreta apoyada por diverso material físico recogido del propio viaje.

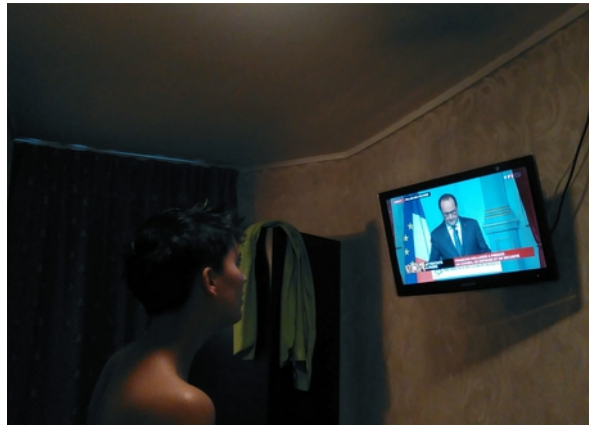


Boceto primeras ideas

Finalmente descarté esa vía por la literalidad que suponía, además de no terminar de encontrar la forma de sacar verdadero provecho a algún material que consideraba realmente trascendente o delicado, como puedan serlo los periódicos del día siguiente a los atentados, un material que no terminaba de convertir en objeto artístico y que no se quedase en un mero documento, peligro que por cierto sobrelaba a veces las ideas que proponía.

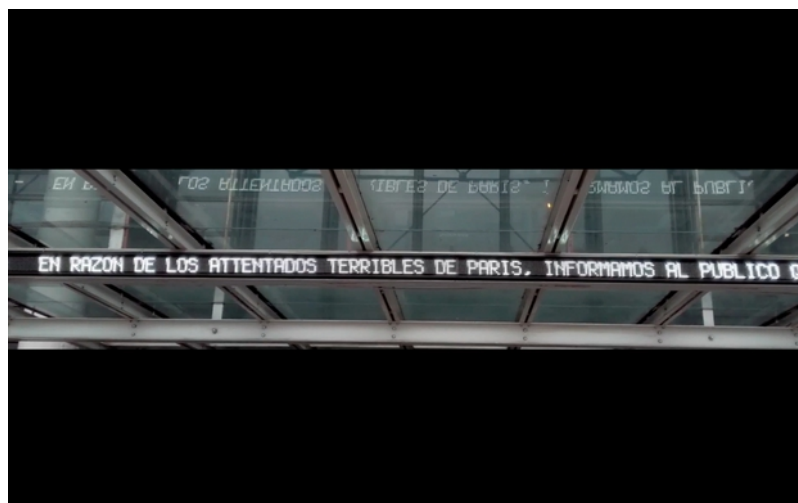
En éste sentido se convirtió en una auténtica odisea el revisitar una y otra vez todas las fotografías y vídeos realizados de manera, vamos a llamarlo impropia, “turista” en París, en busca de posibles recursos o materia que pudiera formar parte del proyecto. Hasta que finalmente una de las pocas fotografías realizadas la noche de la tragedia, ponía en marcha todo el trabajo a desarrollar.

Dicha fotografía muestra a mi pareja en el momento en que presenciábamos por el televisor del hotel cómo el presidente de Francia alertaba de las consecuencias de los ataques. Así quedaban establecidos algunos de los puntos claves a desarrollar, como lo era la imagen documental, la invasión del espacio privado, o la inmersión vital en los medios de comunicación.



Así comencé a esbozar una serie de ideas de piezas que siguieran esta línea, siempre teniendo en mente la producción en tres niveles: desde la reutilización del material generado en el viaje, desde el material audiovisual referente en internet, y desde la adaptación de piezas anteriormente realizadas que entroncaban directamente con la temática.

Desde el primer nivel, probé algunas intervenciones que acabé desestimando, como la posible proyección de un vídeo grabado en la puerta del Pompidou el día que se encontraba cerrado por los atentados, pues el recorrido conceptual al que me llevaba la implicación y sentido que quería darle del arte como refugio entre otras cosas me acababa sacando un poco del conjunto que pretendía establecer.



Algo parecido sucedía con una posible instalación fotográfica a partir de diversas fotografías que realicé de los lugares que encontramos cerrados por el estado de urgencia, que pretendía combinar con algún documento conjunto de mi pareja de los sitios que teníamos previstos visitar. Por un lado temía que pudiera caer en una cierta sensiblería y simplicidad, al mismo tiempo que lo veía próximo a un tipo de obra conceptual con la que me sentía más identificado hace un tiempo que en la actualidad.



En el segundo nivel, referido a la reapropiación de material, podría decir que me encontré más cómodo trabajando con ello, supongo que en parte por la menor implicación personal que suponía, así como el gran abanico de posibilidades que me permitía. Por otra parte, dado el exceso de producción de imágenes y de retransmisión excesiva que se produce hoy en día, me parece más que acertado cuestionar justamente éste material que se genera, para de alguna manera “reciclar” este contenido que se cuelga en la red, dotándolo de otro sentido al descontextualizarlo y llevarlos a otros parámetros. En éste sentido, comparto por completo la visión que tiene el artista Antoni Pinent acerca del *found footage*:

“Vivimos en una época en la que las imágenes existentes se deberían trabajar como un diccionario. Un poeta, cuando escribe un poema, utiliza palabras y esas palabras remiten a otras cosas. El cine de metraje encontrado es como un amplio diccionario que en vez de palabras tiene planos. Me gusta mucho una frase de Godard en la que afirma que cuando alguno de sus personajes dice “yo te amo”, ese “yo” está sacado de un contexto, el “te” de otro y el “amo” de un tercero. En mi caso, cuando empiezo un proyecto utilizo el imaginario colectivo como palabras que todo el mundo conoce”.

Así, el primer acercamiento que hice con esta estrategia consistió en apropiarme de fotografías de entornos aparentemente tranquilos o anodinos, en los que intervenía diferentes elementos publicitarios que mediante montaje reprodujeran escenas dramáticas de los atentados, como si de alguna forma fueran imágenes persecutorias que vuelven una y otra vez para romper la armonía, mezclándose la reproducción mediática con el entorno real. Si bien nuevamente estos apuntes no llegaron a desarrollarse plenamente, me sirvieron para dar con la clave en otras propuestas.



Otra posible pieza que casi llegó a materializarse y que no lo hizo al final del proyecto por una cuestión meramente de economía de espacio expositivo (quizás esté equivocado en esto, pero me daba la impresión de que no debía sobrecargar tanto la sala de manera que se pudieran entorpecer una pieza a otra). Dicha pieza consistía en una doble retransmisión en televisor, una perteneciente a lo que podría ser un pasillo de hotel (haciendo referencia al propio en el que me hospedé) visto a través de una cámara de vigilancia, contrapuesto con otra cámara de vigilancia que recogió el momento de uno de los ataques en uno de los bares. De esta manera se creaba una tensión latente, de sensación de peligro inminente como si pudiera ocurrir algo en el espacio del hotel (en el que no acaba ocurriendo nada), pero en el que existe de alguna forma la posible paranoia que pudimos experimentar el 13 de noviembre.



Finalmente, en el último nivel, se encuentran aquellas piezas realizadas en asignaturas recientes como Instalaciones Multimedia o Fotografía de 4º curso, que o bien se adaptaban directamente al planteamiento del TFG o como en el caso de la serie fotográfica “*Int. Jeff’s Apartment – Night*” apenas debía realizar una adaptación de formato y escala, así como desestimar aquella fotografía que se salía del conjunto.

4.3. RESULTADOS

La producción final del presente proyecto engloba 8 piezas, de diferente carácter pero bajo las mismas premisas de fondo que las unen entre sí. El resultado: fotografías, piezas de videoarte, e instalaciones que podrían englobarse dentro de lo que Peter Weibel definió como la *condición postmoderna*, según la cual ningún medio artístico domina ya por sí mismo, sino que todos los medios se influyen y se condicionan entre sí.

Diversas piezas que pretenden repensar los medios de comunicación, desvinculándolos de su carácter funcional para reconvertirlos en “artefactos” de reflexión, recogiendo de alguna manera la noción acuñada por Jorge Luis Marzo de medios “individuales” (que también comprenden el ordenador y el móvil), el cual entraña un sentido de propiedad y posesión. También en el sentido positivo de adueñarse de esos medios frente a los *mass media*, generando unos usos propios, más allá incluso del distingo entre lo público y lo privado, y es que como herramienta “individual” el vídeo puede tener un uso catártico y crítico.

A continuación procedo a repasar cada una de las piezas finales presentadas.

One, hundred, any news se presenta como una proyección compuesta por una centena de pequeñas ventanas, formando parte todas ellas de diferentes canales de televisión internacionales, en las que se retransmiten una y otra vez las noticias referidas a los atentados de París. De esta forma se crea un mosaico que llega a abstraer el contenido de los hechos, más aún si cabe con la fusión de todos los sonidos en un ente confuso e irreconocible, además de la importancia que adquiere el tamaño de la proyección, de forma que se convierte en un auténtico paisaje mediático que atraviesa la mirada y el cuerpo del espectador.



"One, hundred, any news"

Un cuerpo que al jugar con la propia sombra proyectada crea una rica metáfora de cómo el individuo es envuelto y absorbido por esta nube informativa.



"One, hundred, any news", detalle

On Live es una fotografía realizada la misma noche en que estaban teniendo lugar los ataques el 13 de noviembre, justo en el momento en que mi pareja salía de la ducha y era sorprendida por los hechos que retransmitía la televisión del hotel. Una fotografía tomada casi inconscientemente y de manera automática través de un dispositivo móvil, con la intención de documentar o certificar lo que nos estaba sucediendo, y sin ninguna intención clara en el momento de su realización, pero que presentada en éste contexto sirve para mostrar de alguna manera la indefensión del sujeto expectante y casi perdido en el espacio en que se encuentra a favor del protagonismo absoluto del televisor que dictamina su mensaje.



"On live"

La videoinstalación *Net-cirso* consta de dos televisores enfrentados, uno de ellos desconectado y el otro retransmitiendo una escena de la película "*Toro Salvaje*" en la que su protagonista habla consigo mismo frente a un espejo. De ésta manera la pieza pretende mostrar la estrecha relación que guardamos con la pantalla hoy en día, de forma que ésta acaba convirtiéndose en un espejo que nos acaba devolviendo la mirada y en el que vemos reflejada la construcción de nuestra identidad ante la necesidad de ser correspondidos por otros, además de abordar el imperante narcisismo que se vive actualmente a través de las imágenes superficiales que se proyectan, especialmente, en las redes sociales.



"Net-cirso"

La noche más larga se compone de un díptico fotográfico, en cuya imagen primera imagen se muestra un televisor retransmitiendo un informativo francés acerca de los atentados, congelando el momento en el que pasean dos personas que bien podríamos ser mi pareja y yo, acompañados del titular acerca del número al que ascendían las víctimas.

En la segunda imagen se muestra a mi propia madre, contemplando dichas noticias y experimentando el miedo infundado por el televisor que despertaba los peores temores acerca de nuestra situación incierta situación en París, como si la pantalla fundiera ambos espacios y trasladase a mi madre al lugar de los hechos, o a la inversa, el espacio exterior invadiese la intimidad interior del salón de su propia casa.



Díptico "*La noche más larga*"



En ésta misma línea de fusión de mundos o realidades intermediadas por lo audiovisual, se encuentra la pieza *Int. Jeff's Apartment – Night*, compuesta por nueve fotografías en las que se confunden y se mezclan los espacios e imágenes pertenecientes a tres niveles: el relacionado con una película, en este caso *La ventana indiscreta*, el relacionado con mi propia casa, y el relacionado con el exterior de mi casa visto a través de la ventana.



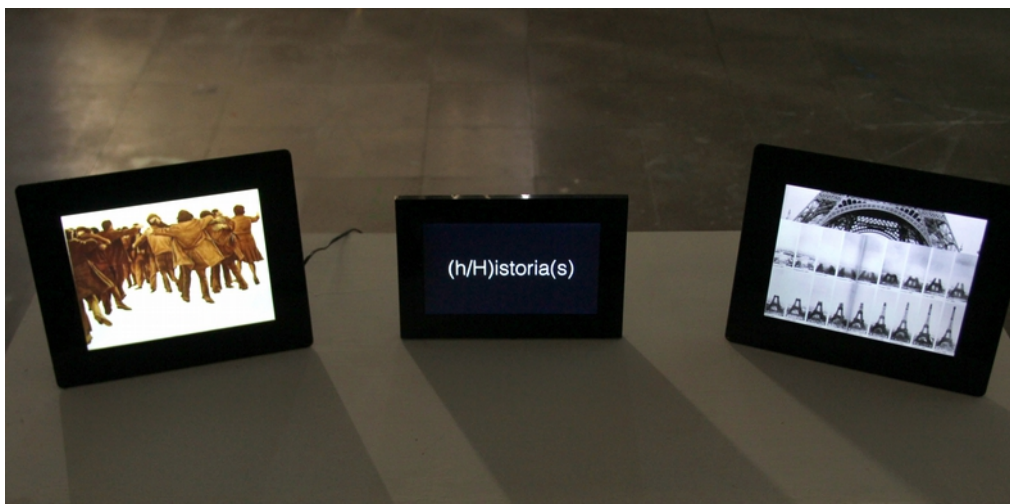
"Int. Jeff's Apartment - Night", obra conjunta

Así de esta manera se indaga en la forma en que el cine, como medio de comunicación de masas que es, nos influye con sus imaginarios y condiciona la manera de percibir nuestro entorno.



"Int. Jeff's Apartment - Night", imagen individual

(h/H)istoria(s), reflexiona por su parte sobre los nuevos conceptos, imaginarios y realidades fruto de la aparición y convivencia con internet. Se compone de tres marcos digitales, uno central en el que se van sucediendo palabras de diferentes conceptos relacionados con lo colectivo y la pertenencia, y dos marcos laterales en los que se suceden imágenes que se corresponden con los conceptos desde el hecho de que fueron escogidas como resultado de buscar dicha palabra en un buscador de internet.



"(h/H)istoria(s)", muestra aleatoria 1

La sucesión de imágenes de los tres marcos se lleva a cabo de forma aleatoria, con el fin de que se produzcan colisiones azarasas de significados entre el conjunto de los dispositivos, en una suerte de nuevos hallazgos que pongan en cuestión diversos conceptos que de alguna forma se encuentran en una fase especialmente mutable en la esfera digital, donde cada individuo se relaciona con el medio de una manera más directa y participativa.



"(h/H)istoria(s)", muestra aleatoria 2

Sin título es una pieza de video que muestra un recorrido nocturno por las calles parisinas donde todo es calma y tranquilidad, mientras se contrasta con la sucesión de subtítulos que van narrando de manera periodística cómo se fueron sucediendo y conociendo los hechos la noche de los atentados.



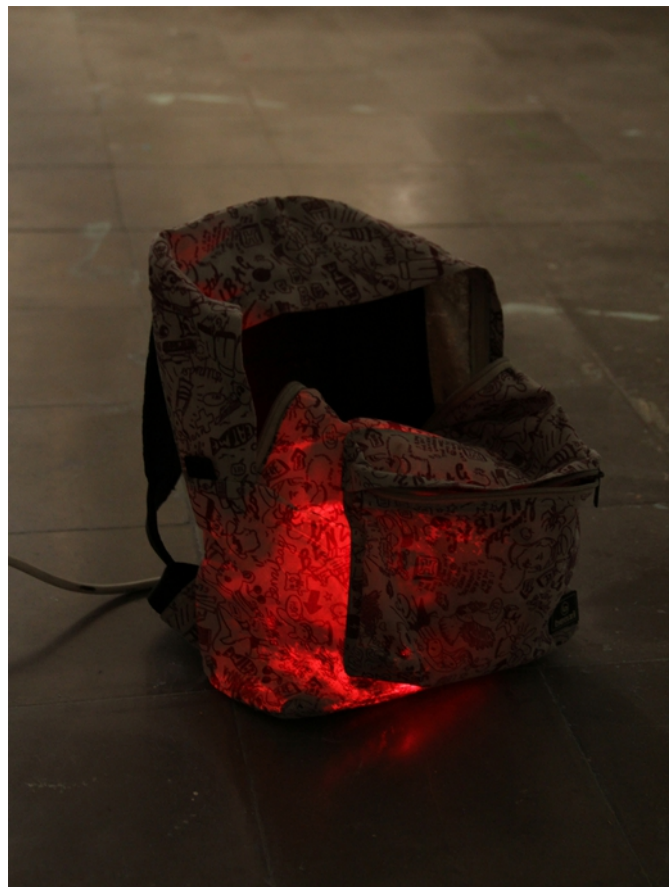
"Sin título", captura del vídeo

De ésta manera, a partir de la apropiación y recontextualización de un vídeo anodino y neutro encontrado en la red, se aborda una nueva lectura tanto de la imagen como del espacio real, condicionado ya por todo el imaginario creado por los medios que nos induce ya a contemplar el video desde una perspectiva inquieta y tensa, como si algo estuviese a punto de ocurrir, de forma que nuestra experiencia de ese lugar se encuentra ya atravesada por el conocimiento informativo que poseemos.



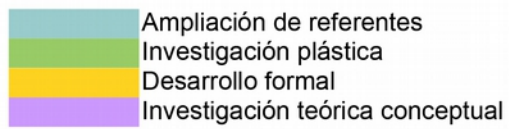
"Sin título", vídeo en televisor

Finalmente, la última pieza se trata de una mochila de cuyo interior emerge una luz roja intermitente, como si de una señal de alerta se tratase. Ocupando el centro de la sala y rodeada por las diferentes piezas relacionadas con el terrorismo, se pretende indagar en la manera en que los medios condicionan nuestra mirada de manera que un objeto tan común como una mochila deja de poder ser contemplado ya de manera inocente, dada las múltiples relaciones que se le atribuye con algún tipo de aparato explosivo. De esta manera, con la única pieza que no es pura imagen o pantalla, sino que es un objeto físico y palpable, se cierra el conjunto de manera que la experiencia que provoque sea precisamente más directa o física, una sensación de inseguridad corporal que atraviese la mera pantalla.



5. CRONOGRAMA DE DESARROLLO

2015/2016



6. PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN

| Materiales | Unidades | Precio | Importe |
|----------------------------|----------|-----------|----------|
| Marcos digitales | 3 | 10 | 30 |
| Tarjetas SD | 3 | 3 | 9 |
| Pendrive | 1 | 5 | 5 |
| Sirena de emergencia | 1 | 25 | 25 |
| Televisores de tubo | 2 | 7 | 14 |
| Reproductores DVD | 2 | 12 | 24 |
| Regletas, prolongadores... | 3 | 8 | 24 |
| Impresión fotográfica | 12 | 20 | 20 |
| Marcos | 12 | 5, 10, 25 | 90 |
| TOTAL: | | | 241,00 € |

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACASO, María. *Esto no son las torres gemelas*. La catarata, 2006
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Paidós Iberica, 2009
- BAUDRILLARD, Jean. *La ilusión vital*. Siglo XXI, 2002
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos, 2005
- FAROCKI, Harun. *Desconfiar de las imágenes*. Caja Negra, 2013
- FONTCUBERTA, Joan. *La cámara de Pandora*. Gustavo Gili, 2010
- FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas*. Gustavo Gili, 2011
- FOSTER, Hal. *El retorno de lo real*. AKAL, 2001
- GUBERN, Roman. *Cultura audiovisual: escritos 1981-2011*. Cátedra, 2013
- MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios*. Paidós Iberica, 2006
- PALACÍN, Mabel. *180º*. Central Ediciones, 2011
- PÉREZ ORNIA, J. R. *El arte del video: introducción a la historia del video experimental*. Serbal, 1991
- ROSELLINI, Roberto. *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo*. Paidós Iberica, 2001
- SONTAG, Susan. *sobre la fotografía*. Debolsillo, 2013
- STEYERL, Hito. *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra, 2014
- TORRES, Francesc. *Da Capo*. Macba, 2008
- VIRILIO, Paul. *Velocidad e información, alarma en el ciberespacio*
- VV. AA. *Arte, cuerpo, tecnología*. Universidad de Salamanca, 2003
- VV. AA. *La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo*. Gobierno de Navarra, 2007
- VV. AA. *La televisión no lo filma / Zemos 98*. Universidad Internacional de Andalucía, 2006
- VV. AA. *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. Centro José Guerrero, 2008
- VV.AA. *After-post, más allá de la fotografía*. Andalucía, consejería de cultura, 2012
- VV.AA. *Lecturas para un espectador inquieto*. Comunidad de Madrid, 2012

- VV.AA. *Monocanal*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2003
- YOUNG, Paul. *Visión remota : LOOP Barcelona (2003-2009)*. La Fábrica, 2010

7.1 REFERENCIAS AUDIOVISUALES

Conferencias y programas:

- *Documental, ficción, ensayo, diario íntimo*. Conferencia de Santos Zunzunegui en la UPF
- *Frontera entre realidad y arte*. Entrevista a Alfredo Jaar, portal Otrocanal
- *La frontera de los géneros*. Conferencia de Victor Erice y Jose Luis Guerin en la UPF
- *Soy cámara. El programa del CCCB* (“*El artista en su taller*”, “*¿Para qué sirve la cultura?*”)
- *Poéticas visuales de la conectividad*. Conferencia de Juan Martín Prada. Canal de vimeo Musac
- *Programa Metrópolis: Hito Steyerl*

Películas:

- *Close-up*. Abbas Kiarostami, 1990
- *El fuego inextinguible*. Harun Farocki, 1969
- *Esto no es una película*. Jafar Panahi, 2011
- *El show de Truman*. Peter Weir, 1998
- *El gran carnaval*. Billy Wilder, 1951
- *Network*. Sidney Lumet, 1976
- *La ventana indiscreta*. Alfred Hitchcock, 1954
- *Videodrome*. David Cronenberg, 1983

No quisiera cerrar el presente proyecto ni acabar la carrera sin agradecer a todos y cada uno de los profesores que han depositado algo de ellos en mí, tanto en aspectos profesionales como personales. Agradecer especialmente a mi tutor Juan Carlos Robles, no tanto su ayuda en la elaboración del presente trabajo fin de grado (que también), como haberme despertado artísticamente allá por tercer curso.

Por último, y con más profundo cariño, agradecer a compañeros, amigos, y sobretodo pareja, haber insuflado aliento en las horas más bajas para conseguir llegar hasta el final.

8. ANEXO: DOSSIER GRÁFICO



Autor: David Moreno Fernández

Título: *“One, hundred, any news”*

Fecha: 2016

Técnica: Proyección monocanal

Dimensiones: medidas variables



Autor: David Moreno Fernández

Título: *“On live”*

Fecha: 2015

Técnica: Fotografía

Dimensiones: 50 x 70 cm.



Autor: David Moreno Fernández

Título: *"Net-cirso"*

Fecha: 2015

Técnica: Videoinstalación

Dimensiones: 35 x 90 x 70 cm.



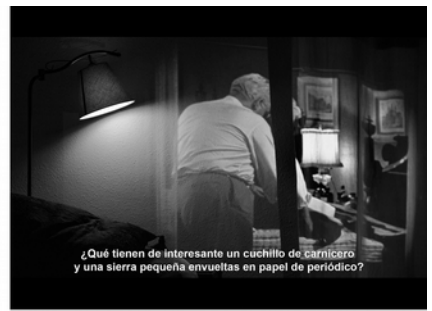
Autor: David Moreno Fernández

Título: *“La noche más larga”*

Fecha: 2016

Técnica: Díptico fotográfico

Dimensiones: 40 x 70 cm.



Autor: David Moreno Fernández

Título: *"Int. Jeff's Apartment - Night"*

Fecha: 2016

Técnica: Fotografía

Dimensiones: 13 x 18 cm. (cada fotografía)



Autor: David Moreno Fernández

Título: “(h/H)istoria(s)”

Fecha: 2016

Técnica: Secuencias fotográficas en marcos digitales

Dimensiones: 20 x 90 cm.



Autor: David Moreno Fernández

Título: *"Sin título"*

Fecha: 2016

Técnica: Vídeo monocal

Dimensiones: medidas variables



Autor: David Moreno Fernández

Título: *“Sin título”*

Fecha: 2016

Técnica: Mochila intervenida con sirena de emergencia

Dimensiones: 40 x 30 x 20 cm.