

# Diálogos visuales en la era de la incertidumbre

Emilio García Burgos



**BBAM**  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Trabajo Fin de Grado  
Facultad de Bellas Artes de Málaga  
Tutorizado por Blanca Montalvo  
2024

El Sistema está de moda, tanto en el pensamiento como en las terminologías y el lenguaje. Y, sin embargo, todo sistema tiende a *ensimismar* la reflexión, a cerrar el horizonte. Este escrito pretende romper los sistemas, y no para sustituirlos por otro sistema, sino para abrir el pensamiento y la acción hacia unas determinadas posibilidades, de las que mostraremos su horizonte y su ruta. El pensamiento que tiende a la apertura sostiene batalla contra una forma de reflexión que tiende hacia el formalismo.

Lefebvre, H. (1968) *El derecho a la ciudad*.

## Índice:

- 1. Resumen**
- 2. Trabajos previos**

*La Isla*  
*Proyecto Miralsuelo*

- 3. Desarrollo teórico-plástico**

*Sobre la digitalización y los guiris*  
*Royal gentrifying army*

- 3.1 Contexto socio-político y su cruce con la religiosidad**

*10932 km*  
*Crane*  
*At the entrance hall, mi abuela se despidió llorando*

- 3.2 Subir y bajar, arriba y abajo**

*Condena*  
*También de noche*  
*Mirada*  
*Urbi et Orbi (A la ciudad y al mundo)*

- 3.3 Trabajos descartados: el campo y los medios**

*Toda la información de la huelga de agricultores de febrero 2024 en RTVE*  
*La represión del formato*

- 4. Análisis y reflexiones del proyecto**
- 5. Cronograma**
- 6. Presupuesto**
- 7. Proyecto de exhibición**
- 8. Bibliografía**
- 9. Anexo obras**

## **Resumen**

*Diálogos visuales en la era de la incertidumbre* nace de la reflexión sobre el habitar y los diferentes sistemas que constituyen y condicionan el lugar donde lo hago: la ciudad de Málaga.

Con este proyecto, propongo una serie de piezas audiovisuales, que se nutren entre sí de manera transdisciplinar. Parto de la observación y apropiación de elementos, sujetos y lugares, los reorganizo para contraponer y explicitar las fracturas presentes en el lento y silencioso cambio. Tensiones cotidianas tales como la gentrificación, la efervescente digitalización contemporánea, la turistificación religiosa, el contraste social entre residentes locales y turistas, etc. Málaga es el territorio en el que trabajo descontextualizando la rutina diaria para provocar una reflexión profunda desde mi experiencia de habitar el entorno.

### **Palabras Clave:**

Málaga, turismo, fiestas, sociedad, vivienda, gentrificación, móvil.

## **Abstract**

*Visual Dialogues in the Era of Uncertainty* stems from a reflection on inhabiting and the various systems that constitute and condition the place where I reside: the city of Málaga.

With this project, I propose a series of audiovisual pieces that are interwoven in a transdisciplinary manner. I start from the observation and appropriation of elements, subjects, and places, reorganizing them to juxtapose and highlight the fractures present in the slow and silent change. Everyday tensions such as gentrification, the rapid contemporary digitalization, religious tourism, the social contrast between local residents and tourists, etc., are examined.

Málaga is the territory where I work, decontextualizing daily routines to provoke a deep reflection from my experience of inhabiting the environment.

## **Keywords:**

Málaga, tourism, traditions, society, housing, gentrification, smartphone.

## 2. Trabajos previos

En los proyectos de tercer curso, comencé a trabajar con problemáticas sociales y personales, a través del uso del vídeo y la instalación audiovisual. En las dos piezas que propuse se aprecia mi interés por las formas de habitar el espacio urbano o los espacios de creación artística, y por observar al sujeto en su contexto.

### **La Isla.** Proyectos Artísticos 2, 2023.

Esta instalación consiste en la exposición de mi propio espacio de trabajo en la facultad. Fui conformando este lugar debido a la necesidad de hacerme un hueco en un espacio ya habitado por otros compañeros. Con este proyecto quise abordar el carácter procesual del acto de creación artística en ese lugar, a modo de *site specific*. En la obra, que ocupaba casi la totalidad del aula, focalizaba la atención en los desechos y subproductos del acto de creación que llevaban a cabo las/los estudiantes en ese lugar, todo ello mediante la luz. Desplazaba así la atención de unas piezas emancipadas al conjunto de pensamientos y circunstancias que se generan durante el acto creativo.

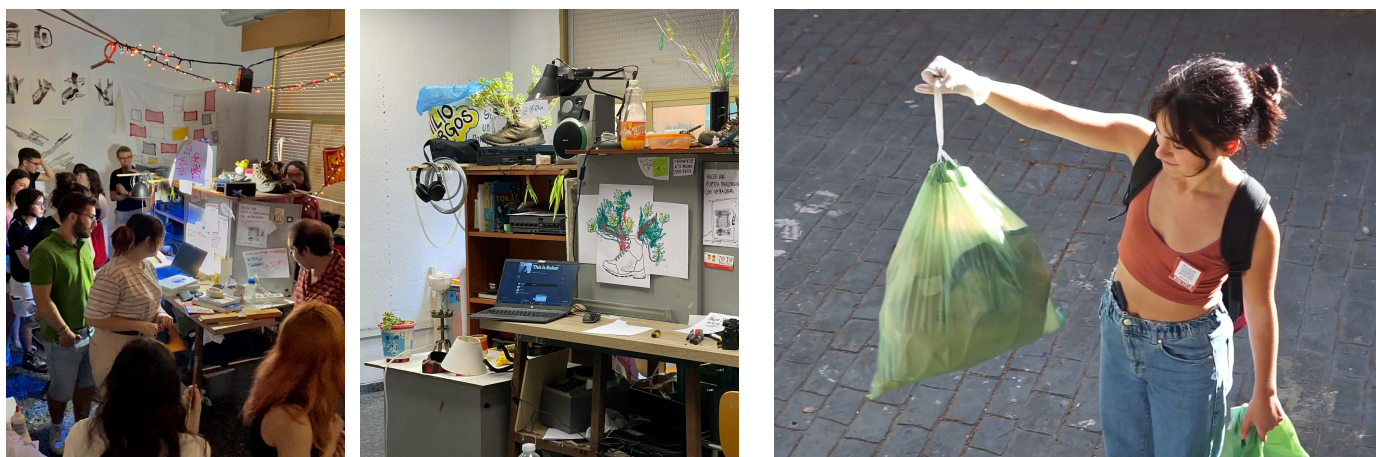


Fig. 1, 2. (2023). La Isla. Instalación.

Fig. 3. Burgos. E. y Rivera. E (2023). Proyecto Miralsuelo. Vídeo, 12'52'. Fotograma  
<https://youtu.be/IwK6fAorLWc>

### **Proyecto Miralsuelo.** Estrategias artísticas en torno al espacio II, 2023.

*Miralsuelo* comenzó como una propuesta relacional, en equipo y de carácter participativo. Durante 5 meses nos centramos en analizar la cuestión de la gestión de residuos urbanos en la ciudad de Málaga. Tras observar las diferencias de limpieza y pulcritud que percibimos entre las distintas zonas de la ciudad, organizamos recolectas de basura en diferentes barrios. Creamos una página de Instagram, con participación de los residentes de los diversos barrios. En varias ocasiones nos reunimos con los residentes para entender sus dinámicas y problemáticas. El resultado de todas estas experiencias fue un documental.

### 3. Desarrollo teórico-plástico

Con un gran interés por el entorno iniciado con los trabajos de 3º, comencé a grabar y fotografiar a las personas en la ciudad: exploraba así su relación con el espacio público y el uso que hacen de este.

El proyecto desarrollado para este TFG comienza con el trabajo realizado para la asignatura de *Producción y difusión de proyectos artísticos*. En ella comencé con este proceso de investigación y desarrollé algunas obras que acotaron los temas y definieron el punto de partida.



Fig. 4. (2024). *Sobre la digitalización y los guiris*. Serie fotográfica

*Sobre la digitalización y los guiris* es un proyecto audiovisual, de carácter político, satírico y documental. Comenzó con paseos por la ciudad, en los que documenté lo absurdos que estamos todos con los dispositivos móviles. Mediante la edición posterior de las imágenes trataba de desvelar esa dependencia. Con esta serie fotográfica, a través del humor, trato de evidenciar los síntomas de obsesión y desconexión que esconde nuestra relación diaria con nuestros *smartphones*.

Me centré en analizar la relación física que tenemos los seres humanos cuando utilizamos nuestros dispositivos en el espacio público. Agachar la cabeza ensimismados en el aparato y que el resto del entorno desaparezca a nuestros sentidos, nos atrapa mentalmente en el espacio de la no-cosa; sin embargo, nuestro cuerpo sigue presente en el mundo. Es por ello que las fotografías que presento son rápidas, instantáneas. En la mayoría de las imágenes los retratados son turistas, porque hay calles de la ciudad, en las que los transeúntes son turistas. Esta condición, no buscada en principio, se convirtió en uno de los ejes fundamentales de mi trabajo: la turistificación y consecuente gentrificación de la ciudad.

Para reflexionar sobre los móviles decidí ocultarlos mediante el collage digital, interviniendo las fotografías. Esta tarea hizo que investigara sobre el concepto de veracidad de la imagen y técnicas formales mediante las cuales alterar la información visual, además de realizar un archivo fotográfico y videográfico sobre turistas de todo tipo recorriendo expectantes, diferentes partes de la ciudad.



Fig. 5. (2024). *Royal gentrifying army*. Video, 3'11",  
<https://www.youtube.com/watch?v=9ozKIVkeTQ>

Uno de los recursos más interesantes de dicho archivo, eran las tomas con teleobjetivo de lugares donde los viandantes caminaban: Calle Larios, Calle Atarazanas, la Alcazaba, etc.. Todos los sitios registrados pertenecen al Distrito Centro de Málaga, lugar que ha conseguido el tercer puesto en el podio de porcentaje de vivienda turística en España. Al aplicar un efecto de eco a este tipo de planos, conseguí una especie de nube de turistas que desfilan por las calles, como un ejército de invasores. Esta fue la analogía que me llevó a transformar estos planos en una suerte de desfile militar, donde cientos de turistas toman posesión de la ciudad, multiplicándose incansablemente.

Entiendo que este recurso se convierte en un efecto que puede tener sentido discursivo por lo que me puse a investigar sobre marchas militares. Esta banda sonora resignifica los planos y aporta no sólo ritmo sino retórica. Suenan fragmentos de *El novio de la muerte*, *La banderita* y *Como somos caballeros legionarios*. En sus letras podemos escuchar frases como “hay mucha gente que no nos camela, como si fuera un delito ser de la legión extranjera” o “vamos por la carretera y nuestras carnes se tuestan al sol” oraciones que, si bien en su contexto de marcha militar articulan un discurso muy distinto, cuando son acompañadas de imágenes de turistas agolpados adquieren un sentido satírico con respecto a la presencia de los mismos.

### 3.1. Contexto socio-político y su cruce con la religiosidad

Los objetos de la sociedad de consumo, son concebidos por y para el consumo masivo y rápido. Sin embargo, las tallas barrocas, las marchas e indumentarias propias de la tradición de Semana Santa, fueron concebidas con un propósito fundamentalmente distinto: la adoración y el culto comunitario, muchas de origen barroco.

En suma, son muchas las artesanías que dan vida a las expresiones de la religiosidad popular andaluza, porque muchos son los elementos precisos para su desarrollo. Todas ellas nos revelan un mundo ideológico, verdadero patrimonio cultural de los andaluces, que ha determinado incluso el desenvolvimiento de la propia actividad, porque la vida de los talleres (su organización interna, las relaciones con los clientes, la jerarquización del trabajo, los grados de especialización, el sistema de aprendizaje, la elección de materias primas, instrumentos y técnicas, y hasta su propia esperanza de continuidad), está fuertemente influida por las ideas de la religiosidad popular andaluza y por las fórmulas estéticas que sirven a la expresión de esas ideas (Fernandez de Paz, E. 2019)

La sociedad de consumo globalizada no entiende de tradiciones, patrimonio, artesanía o valor en las relaciones sociales, dentro de estructuras locales. La nueva sociedad entiende de productos, mercados globalizados y de números hostiles. El avance de las grandes industrias tecnológicas, facilitado por el desarrollo masivo de la conectividad humana, los sistemas de transporte y las telecomunicaciones, han transformado radicalmente el panorama económico y cultural. Han permitido que las grandes empresas de la “nueva economía” produzcan todo lo que se puede comprar, incluidos los iconos religiosos, entre otras cosas. Es por ello que muchas de esas entidades locales, cuyos ritmos y escalas de producción no son comparables a la masividad de las nuevas formas de producción, se hayan visto severamente afectadas. Desmontando, o más bien transformando, ese patrimonio cultural milenario que las movía, capitalizando las costumbres y tradiciones, que gradualmente pasan de ser un evento de culto, a otro evento más de consumo.



Fig. 6. (2024) Fotografía de las figuras en un bazar del centro de Málaga.

Un signo de esto es la aparición de souvenirs y figuras *kitsch* de los iconos religiosos locales en las ciudades andaluzas. Estas estatuillas, que terminan en la maleta de un turista o sobre la chimenea de una abuela, tienen, en realidad, muy poco de local, ya que se producen a 10.932 km de distancia, en Quanzhou, una ciudad portuaria de China. Allí, los trabajadores reciben salarios irrisorios y sus condiciones laborales rozan la explotación, lo que hace más barato fabricar estas figuras (y prácticamente cualquier producto) y transportarlas a través de tres océanos, generando una cantidad absurda de contaminación y problemas derivados en el camino.

Dado lo ilógico de este proceso, decidí crear una pieza en torno a ello. Me propuse crear un archivo fotográfico de más de 30 bazares de la ciudad. El contraste de ver estos iconos de porcelana al lado de un sujetador, encima de botes de pegamento o dialogando con una montaña de ceniceros me parecía una imagen bastante potente. Pese a que tras varias revisiones decidí no utilizar las imágenes de los bazares, decidí seguir explorando su potencial y recordé la festividad de la Virgen del Carmen, una tradición local de los pueblos costeros donde se procesiona la Virgen hasta el mar y posteriormente se monta en un barco para continuar la marcha. Pensé que era interesante cómo estas figuritas, sin saberlo ni ser la intención de nadie, ya habían sido procesionadas por medio mundo hasta llegar a esta región. Por ello, las sobre dimensioné y las superpuse mediante el collage sobre imágenes de barcos cargueros transatlánticos, convirtiéndolos en una suerte de trono, oda a la deslocalización de la producción.



Fig. 7. (2024) *10932 km. (Serie)*

El desarrollo en transportes y telecomunicaciones no sólo ha facilitado la deslocalización de la producción y transporte de mercancías, sino también el de personas. El turismo como actividad de ocio se encuentra en efervescente crecimiento. Los avances en la conectividad aérea han reducido costos y tiempos de viaje, permitiendo que un mayor número de personas se desplace sin necesidad de realizar cambios significativos en sus vidas, y sin que necesariamente implique involucrarse con el lugar visitado. Al lugar visitado, al que sólo se

va de paso, se acude para ver y consumir, como un espectador, esas imágenes y experiencias que previamente se han ofrecido en la pantalla del teléfono. Esta oferta previa crea en los turistas ciertas expectativas y prejuicios con respecto a lo que se supone que es Andalucía.

El turismo es una actividad lucrativa, por tanto se busca explotarlo. Se pretende con ello conseguir la mayor cantidad de transacciones para, en teoría, enriquecer a la sociedad. Para ello, los que quieran atraer el turismo han de ofertar algo y como es lógico se suele optar por vender lo propio, lo que te diferencia de otros lugares. Hacer esto, a priori no es malo per se. La sociedad local puede desarrollarse de forma fructífera y lucrativa ofertando experiencias, e incluso tradiciones como las procesiones y pasos, que pueden ser admirados por el visitante desde el respeto y la comprensión.

Sin embargo, no todo es tan bonito, puesto que donde hay dinero hay juegos de poder, influencias e ideologías que repercuten en la comunidad vernácula y, finalmente, en los elementos culturales que la representan. La entrada de consumidores externos provoca diferencias entre gustos y salarios y, en ocasiones, la economía local se ve gravemente alterada, debido a la disparidad de poder adquisitivo entre los residentes locales y los visitantes o residentes extranjeros. Si esto se perpetúa, finalmente, el servicio prestado, sea cual sea, se enfoca principalmente al extranjero; pues son más rentables y, por tanto, lo local permuta para satisfacer las necesidades de lo ajeno.

Este fenómeno que se produce en el centro de las ciudades es conocido como *gentrificación*. Este proceso consiste en la sustitución del tejido social local por el de extranjeros de mayor nivel adquisitivo, lo que provoca una subida considerable de los precios de alquiler y compra de vivienda. La entrada de promotoras y fondos de inversión extranjeros en el mercado inmobiliario de la ciudad también contribuye a este acontecimiento, ya que se puede obtener mucho rédito mediante estrategias de especulación. Por desgracia, para los habitantes de menor renta, esto implica ser expulsados de la ciudad a la que antes daban vida, transformándose esta poco a poco en un lugar impersonal y globalizado.

Para generar una obra coherente con este discurso, me apropié de un cuadro antiguo que encontré en un contenedor. En él se ve una representación pictórica de la Plaza de la Constitución, cuando todavía se encontraba en ella el mítico Café Central. Hice un collage fotográfico transparente; que imprimí sobre una plancha de acetato para superponerlo al cuadro. Esta primera prueba funcionaba discursivamente, no obstante, la hice demasiado evidente y sobrecargada: superpuse a extranjeros haciendo fotos, el proyecto del rascacielos del Puerto (que es más alto que la torre de la catedral), marcas internacionales sobre los locales de la plaza y una grúa. Fue este último elemento el único que verdaderamente se integraba bien con el resto del cuadro. Por eso mismo, además de la sutileza que tiene como símbolo del cambio y desarrollo urbano, fue lo único que dejé en la composición final.

El fenómeno de la gentrificación no solo afecta a los precios de la vivienda, sino que también altera la identidad cultural de las ciudades. Los barrios tradicionales, con su patrimonio cultural y su sentido de comunidad, se ven reemplazados por desarrollos modernos que carecen de carácter y de conexión con la historia local. Esto genera una pérdida de diversidad y una homogeneización de los espacios urbanos, donde la autenticidad es sacrificada en favor de la rentabilidad económica. En esta pieza, intento capturar esta dualidad entre el progreso y la pérdida, simbolizada por la grúa que se eleva sobre la ciudad, transformándola.

Si el tejido económico de un lugar se centra demasiado en el turista, se producen una serie de alteraciones en el mismo que lo pueden degradar. Este sector suele funcionar por temporadas por lo que el trabajo poco especializado se precariza, habiendo picos de necesidad laboral hostelera (principalmente) y valles de escasez. Por no hablar del hecho de que, focalizar el tejido económico en el turismo hace que otros sectores económicos se vean menos estimulados y, por consiguiente, haya una ausencia de puestos de trabajo en otro tipo de sectores que parecen no tener cabida, debido a la dificultad para vendérselo a un *guiiri*. Esto provoca que entre la gente que quiere buscarse la vida de otra forma se generen disidencias ideológicas y se produzcan desertores que, si bien aman su lugar de origen, no encuentran en él aquella actividad con la que sentirse pleno.



Fig. 8. (2024) *Crane*. (Fotografía del proceso).

Mientras unos piensan en lo idílico que sería volver, los que se quedan sueñan con irse antes de que terminen de echarlos por completo. Me entristece pensar que puede que llegue el día, no muy lejano, en que Andalucía sea solo una idea, un recuerdo en la mente de los que se fueron, un espejismo del que solo quede el nombre y un eslogan turístico en idioma extranjero. Que el Sur solo sea la Ítaca que sueña Ulises, inmutable ante el tiempo y las malas decisiones. (Tirado, M. F. 2024)

Hoy en día, alrededor de dos millones de personas de origen andaluz viven fuera de la comunidad autónoma, de las cuales casi 200.000 residen en el extranjero.<sup>1</sup> Mientras que la población extranjera residiendo aquí asciende sobre los 600.000. Poco a poco la población se va disgregando y, como consecuencia de todo esto, las costumbres y tradiciones locales se van homogeneizando, aplanándose en el cliché o en el recuerdo de aquellas personas que decidieron llevarlas en su maleta para empezar su vida en otro lugar.

Para reflexionar sobre todo esto quise realizar una imagen profundamente simbólica, tomando elementos representativos de las ideas que estaban influyendo mi reflexión personal sobre las situaciones que estaban propiciando esta fotografía. Una maleta roja, intensa y brillante; arquitectura civil propia del que viene, pero también del que se va. A la que añadí otro símbolo, el símbolo por excelencia de la religiosidad, un ostentoso crucifijo dorado. Sin embargo, no presento poema-objeto físico y emancipado en la austeridad del cubo blanco. Este objeto se presenta en formato fotografía. Enmarcado en un lugar específico, la estación Málaga-María Zambrano, lugar de paso, lugar de despedida y reencuentro, punto de entrada y de salida de cientos de personas a diario.



Fig. 9. (2024). At the entrance hall, mi abuela se despidió llorando. Fotografía del proceso.

<sup>1</sup> Datos del instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía.  
<https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/dega/andaluces-en-el-exterior/nota-divulgativa-resto-del-mundo-datos-a-1-de-enero-2024>

### 3.2 Subir y bajar, arriba y abajo.

Recientemente, me independicé. Aunque mi familia es originaria de un pueblo cercano a Málaga, no resultaba práctico desplazarme diariamente a la universidad desde allí. Mi experiencia en la ciudad me ha confrontado con la gentrificación, una realidad que también afecta a las zonas rurales, aunque de manera menos agresiva debido a la menor densidad de población. Como estudiante emancipado, necesitaba encontrar un trabajo compatible con mis estudios para costear mis gastos, por lo que comencé a trabajar como camarero. Encontrar un apartamento asequible se convirtió en una prioridad para mí y, aunque no fue fácil, finalmente encontré uno que podía pagar.

Este lugar, que está siendo mi casa ahora, presenta varias incomodidades que hacen de mi vida algo incómodo en ocasiones. Para llegar a mi diminuta habitación en un piso compartido que tiene una placa de protección oficial sobre su portal, tengo que subir una desmesurada escalera de peldaño irregular e inclinación aberrante que, cuando te presentas ante ella, se levanta ante tus ojos con un extraño aire desafiante pero que, a medida que la vas recorriendo, atrapa tu respiración y congestiona tus piernas.

Este reto no es puntual, ya que al ser la única forma de acceder al antiguo inmueble, se torna un reto diario. En este lugar, los pensamientos se vuelven repetitivos, como si cada escalón los reactivara, también eminentemente negativos, como si la fatiga que se va acumulando en las piernas se trasladara al sistema nervioso.

A medida que avanzo por la escalera, mi mente se sumerge en un bucle de reflexiones sobre el alto costo mensual de la habitación, que asciende a 330 euros, sin incluir los servicios básicos como luz, agua e internet. Esta cifra se convierte en un recordatorio constante de las dificultades económicas que enfrento.

Es por ello que sentí la necesidad de registrarla tanto a ella como a mí recorriéndola. La primera pieza que grabé fue *Condena*, en la que trato la acción rutinaria de tirar la basura. Sin embargo, no realizo esta acción una única vez, sino que mediante el bucle, la transformo en una incansable repetición convirtiendo este fatigoso acto diario en una tortura como la de Sísifo.

Esta obra se compone de tres planos fijos que se repiten: en ellos aparezco bajando la basura al contenedor y subiendo de nuevo a casa. Opté por grabar estos planos en formato vertical, ya que se ajustaba a la verticalidad de la escalera, y me permitía poner ambos planos en la misma pantalla, en un subir y bajar constante. Así, el resultado final se convirtió en un tríptico horizontal donde el tiempo adquiere una densidad tangible, similar al peso de las bolsas que transporto.



Fig. 10. Burgos. E. (2024). Condena/Reincidencia, vídeo, 3'08" (Bucle). Fotograma.

[Condena/Reincidencia \(planos fijos\)](#)

Mientras mi trabajo iba tomando forma, fui nutriéndome de una gran cantidad de referencias visuales, que me hacían plantearme diferentes modos de expresión a través de la imagen en movimiento.

La escalera ha sido una fuente inagotable de inspiración para numerosos artistas a lo largo de la historia del arte. Desde la dramaturgia, con la famosa "Historia de una Escalera" de Antonio Buero Vallejo (1949), hasta diversas pinturas, como una de mis favoritas, "Desnudo Bajando una Escalera nº2" de Marcel Duchamp (1912), o incluso en la obra gráfica, con los intrincados grabados de Maurits Cornelis Escher (1898/1972), donde la escalera se convierte en un laberinto imposible. Por supuesto, en el ámbito del videoarte, también encontramos ejemplos, como la obra "Escalera de Caracol" (2002) de Manuel Ballester, que presenta un juego formal cíclico y circular del objeto homónimo. Incluso, sin ir muy lejos, la pieza "Sin Título" (2015) de Javier Artero, donde dos personas suben al unísono una enorme escalera en soledad.



Fig. 11. Ballester, J.M. (2002). Escalera de Caracol, Video. Fotograma.

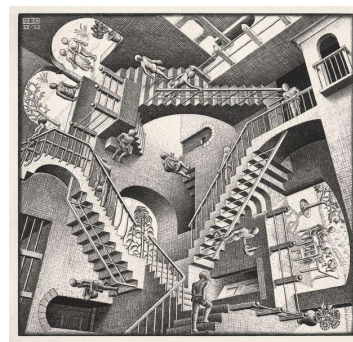


Fig. 12. Escher, M.C. (1953). Relativity, Grabado.

Otra de las obras que influyeron en mi proceso de experimentación visual fue el largometraje húngaro Werckmeister Harmóniák, (2000), co-dirigido por Béla Tarr y Ágnes Hranitzky.

Quedé fascinado por la melancolía que lograron transmitir a través de largos planos en los que la cámara acompaña una acción silenciosa y pausada. Sin depender del diálogo, esta película logra que el tiempo, una de las dimensiones fundamentales de lo audiovisual, se convierta en su herramienta más efectiva, propiciando la reflexión sobre la trama.




Fig. 13. Tarr, B y Hranitzky, Á. (2000). Werckmeister Harmóniák, Fotogramas.

Inspirado por esta referencia y con la ayuda de Eduardo Maza y Javi Lara, filmé esta segunda pieza: *También de noche*. En esta pieza, me grabé en un plano cenital en paneo, descendiendo y ascendiendo por la escalera durante la noche. Gracias al movimiento de la cámara, la perspectiva brutalista de la escalera se distorsiona, mientras las luces irregulares e intermitentes que se alzan sobre mi cabeza proyectan mi sombra arriba y abajo. De manera expresionista, la sombra me persigue y me adelanta, deformando y adaptando la silueta de mi cuerpo al suelo que estoy forzado a subir y bajar.

Una vez que tuve las tomas, las dispuse en formato vertical, nuevamente, con un montaje cronográfico que consistía en una sucesión de planos con temporalidad normal e invertida. Sin embargo, al revisarlo, llegamos a la conclusión de que un montaje más espacial beneficiaría el carácter contemplativo de la obra. Por lo tanto, decidí voltear el metraje 90 grados y duplicarlo para verlo en dos proyecciones paralelas. Esta forma de presentación lograría un juego espacial en el que cambiaría de pantalla y sentido, ofreciendo una experiencia visual más inmersiva.



Fig. 14. Burgos. E. (2024). También de noche. 8'01", (Bucle) Fotogramas.

 También de noche (preview doble pantalla)

La última de las piezas audiovisuales que presento sobre la escalera se escapa del formato de grabación convencional. En esta pieza juego con el detalle. Evitando los peldaños, presento una sucesión de *timelapses* superpuestos. En ellos tomo diferentes planos cercanos de elementos que conforman el pasaje Denamiel de Castro y el edificio que habito.

Estos planos detalles me permiten recrearme en la decadencia de las instalaciones eléctricas, en la fachada aun marrón por aquella ola de calima de 2022, en las antenas que se alzan torcidas sobre las cubiertas de los edificios, o las cajitas de llaves que demuestran que hasta esta intrincada escalera está llegando la turistificación y los Airbnb.



Fig. 15. Burgos, E. (2024). Mirada. Vídeo, 1'56" (Bucle), [mirada](#)

Llegados a este punto del proceso se acercaba Semana Santa y, como la religiosidad popular era algo sobre lo que ya había investigado bastante, tenía claro que quería realizar alguna pieza con este tema. Muchas cosas pasan en Málaga cuando es Semana Santa: las calles se privatizan por aquellos que compran y colocan tribunas en el centro, que parece rendirse ante el poder del dinero. El sector turístico se infla y la ciudad se llena de gente, de todos los lugares, que sin distinción acuden a este evento. Tenía muchas formas posibles de acción: ¿Centrarme en las modificaciones arquitectónicas? ¿Registrar los recorridos? ¿Centrarme sólo en los turistas?

Buscar algo concreto con lo que trabajar, sobre todo cuando haces uso de la cámara y volver a casa supone subir las escaleras, agiliza el trabajo y optimiza los resultados. Para aprender a centrarme en esta característica metodológica, me serví de la lectura y comprensión de *Diez cuadras alrededor del estudio*, Francis Allÿs (2006). Su forma de entender la masa y el papel del extranjero en la ciudad de México me llevaron a buscar actos paralelos que realizan tanto los turistas como los locales en el contexto de la Semana Santa. También me inspiró su obra *The modern procession*, ya que en ella traslada el objeto de culto habitual a otro nuevo objeto de culto, el arte moderno. Si bien el tipo de obra que él presenta difiere al mío, tanto en cuanto es performativa y la mía audiovisual, en esencia los paralelismos que se provocan juegan con el mismo tipo de lenguaje, solo que en contextos muy diferentes. Volví a centrarme en una de las obsesiones del ser humano contemporáneo, un elemento común que comparten tanto el turista como el local: los móviles.



Fig. 16. Allÿs. F. (1994). Turista, Catedral Metropolitana.



Fig. 17. Allÿs. F. (2002). The Modern Procession.

Desde la asimilación de las redes sociales por parte de la mayoría de la sociedad, existe una necesidad generalizada en la población por fotografiar y difundir imágenes de su experiencia vital. Exponer la vida más personal a la mirada de los demás de forma positivista y ególatra, para después juzgar o admirar las vidas de los demás. Este sistema de redes manejado por grandes compañías se convierte en un reflejo de cada individuo, o más bien, en una proyección de lo que ese individuo ansía ser. Como digo, esta relación mediante/con la tecnología es algo que ya hemos asimilado, por lo que no nos resulta sorprendente ni extraño vernos dependiendo del móvil para prácticamente cualquier situación. Sin embargo, esta dependencia ha producido cambios significativos en nosotros, en nuestra atención, comunicación y estilos de vida. Por lo general los usuarios no cuestionan ni se plantean este sistema de comunicación o el uso que le estamos dando, tampoco las normas y tendencias impuestas por los dueños y directores de cada compañía. Es por ello que, personalmente, cualquier masa de personas grabando algún acontecimiento me retrotrae a una visión anti-utópica de nuestra sociedad.

En esta pieza recopilé un conjunto de fragmentos de video, donde registro una alteración del paisaje, que ha sucedido en este tipo de eventos religiosos y, en general, en todo tipo de eventos en el espacio público. Es difícil mirar cuando hay tantas cámaras, todo el mundo levanta sus brazos e interponen un arma de disuasión letal delante de tu cara, ¿y lo peor? Tú tienes otra, y tu brazo está alto, como el que más.

“La absolutización del valor de exposición se manifiesta como tiranía de la visibilidad. Lo problemático no es el aumento de las imágenes, sino la coacción icónica de convertirse en imagen.”  
(Han, B 2013)

Con este vídeo pretendo generar una reflexión sobre cómo hemos dejado que la tecnología se apodere de nuestra forma de actuar. Bajo el adalid de libertad de expresión y elección los dispositivos móviles vinieron a resolver y crear nuevas necesidades. La interconexión entre seres y el registro de la realidad inmediata son los más claros. Evidentemente, un elemento tan poderoso y tecnológicamente avanzado ha medrado un lugar en el imaginario colectivo

rápidamente y se ha impuesto como bien unipersonal de conectividad con el consentimiento y fe de todos los que tenemos uno. Sin embargo, nuestra sociedad no se para a poner en común cuestiones ni planteamientos sobre los usos y utilidades que los seres humanos damos a este dispositivo. Simplemente asumimos su existencia y, sin comprender bien del todo cómo funciona o qué datos rastrea o a quien se los manda, dejamos que sea un vivo partícipe de nuestra acelerada existencia. Mientras que va generando problemas, cambios y virtudes que las sociedades asimilan de forma atropellada y acumulativa.

Los dispositivos móviles, siendo inherentes al ser humano contemporáneo, también son partícipes de la manifestación popular de la Semana Santa y comúnmente podemos observar aglomeraciones de personas que se sirven de estos dispositivos para ver y registrar a través de ellos el evento. Este intermediario cambia radicalmente la relación que se tiene con dicho acontecimiento. Transformando el carácter de culto a experiencia, de vivencia a imagen, de cultura a mercancía. No transforma directamente la tradición que parece mantenerse inalterada, transforma a los seres que la viven. Haciendo testigo y verdugo del cambio a todo el que decide mirarla a través de la pantalla.

El Smartphone, en cambio, no solo es un infómata, sino un informante muy eficiente que vigila permanentemente al usuario. Quien sabe lo que sucede en su interior algorítmico se siente con razón perseguido por él. Él nos controla y nos programa. (...) El smartphone es también un pornófono. Nos desnudamos voluntariamente. Funciona como un confesionario portátil. Prolonga el “poderío sagrado del confesionario” en otra forma. (...) El Smartphone se ha establecido como devocionario del régimen neoliberal. Como aparato de sumisión se asemeja al rosario, que es tan móvil y manejable como el gadget digital. (Han, B. 2021)

*Urbi et Orbi (A la ciudad y al mundo)* refleja esa personalidad cómplice, confesándose a través del smartphone frente a su nuevo dios, alterando la icónica oración, ajustándose a las necesidades de lo que se ha convertido en su nueva religión, resignificando así unas frases que cada vez pierden más el sentido.

En los primeros cortes de montaje de este vídeo, el ritmo era mucho más lento, la música que sonaba desde el principio era la marcha *Ione* de Enrico Petrella (1858). En las primeras pruebas de montaje también acompañaba desde el inicio una especie de misa, con la lectura del pasaje tercero del Antiguo Testamento del libro de *Eclesiastés*, que culmina con la oración del *Padrenuestro* final modificada. Sin embargo, llegamos a la conclusión de que, de dicha forma se hacía demasiado repetitivo y monótono, además de trasladar la crítica del vídeo de forma inevitable y demasiado directa a la Iglesia como institución. Blanca me sugirió que añadiera alguna música disruptiva con la imagen o más bien el contexto en el que estaba filmada.

Enlace del primer montaje: <https://youtu.be/QCmYF8adxJ4?si=8jOq85OT14FyO6DT>

Es por ello que para el comienzo del vídeo introduje una música autoproducida con la ayuda de Ivan Hernández alias Rehlok. Esta melodía rítmica no corresponde al evento registrado, sino al dispositivo móvil, para lo que me centro en los planos de una forma más focalizada e

individualizada que a medida que avanza el vídeo se van tornando más angulares. Otro de los errores que cometí durante la realización de este video fue ajustar y editar los planos del principio demasiado en sintonía con la música que compusimos. Haciendo cortes rápidos y rítmicos. Hacer esto, sumado a los cambios de lumetri y color innecesarios hizo que la música adquiriera demasiado protagonismo y, por lo tanto, que el mensaje del vídeo perdiese fuerza.

Enlace al segundo montaje: <https://youtu.be/WwdPgO1LI0w>

Finalmente, opté por utilizar un ritmo visual que contrasta con lo que vemos y oímos, que traslada la Semana Santa a una especie de videoblog animado y satírico. A mitad del vídeo, en un sostenido plano frente a la catedral, mezclé la primera composición musical con la marcha fúnebre que usé inicialmente. Lo que da pie al clímax del vídeo, donde muestro las imágenes más potentes acompañadas por la oración. Con este montaje consigo al fin una progresión rítmica lineal, que asciende a medida que el video avanza, cortando antes de los aplausos de la gente, antes de que se vaya la Virgen, cuando aún las personas no la han mirado directamente, pues lo hacen a través de su pantalla.



Fig. 18. (2024). Urbi et Orbi (A la ciudad y al mundo), Fotogramas del segundo montaje:  
Enlace al video finalizado: <https://youtu.be/55x9nRsi6-c>

### 3.3 Trabajos descartados: El campo y los medios

A continuación detallo una línea de investigación que ha formado parte de este TFG, pero que ha sido descartada en la presentación final, porque atiende a otra temática, la de los medios de comunicación, y necesita más obras para tener contexto. El 6 de febrero de 2024, ocurrió la primera gran tractorada nacional en España, que se prolongó durante casi dos meses. Cientos de agricultores se lanzaron a las carreteras con sus tractores, buscando colapsar vías y ciudades con su protesta. Pretendían ser escuchados por los dirigentes, exponiendo una serie de dificultades y problemáticas que les provocan, entre otras consecuencias, diversas dificultades económicas.

Tanto las tradiciones religiosas como las prácticas agrarias son partes fundamentales de la identidad local y ambas se ven amenazadas por la globalización. El abaratamiento de los costos de transporte de mercancías permite que los productos agrícolas sean importados y exportados rápidamente, con facilidad y a bajo costo. Aunque esto mejora el abastecimiento en las poblaciones y aumenta la oferta de productos, también tiene un coste humano. La entrada de productos de otros mercados con diferentes condiciones climáticas, laborales y políticas desestabiliza la economía rural, afectando gravemente a las personas que viven de la agricultura y la ganadería.

Piden una PAC (política agraria común) «justa y flexible», que se reduzca su burocracia; unos eco-regímenes y medidas que tengan en cuenta la realidad de cada zona, precios justos en origen, una regularización de los precios de los insumos (como fertilizantes, fitosanitarios, electricidad) cuyo coste se disparó con la guerra de Ucrania, otra de las quejas recurrentes en toda Europa, y que se priorice el aprovechamiento de recursos, como el agua. (López, A. 2024, 1 abril)

Provengo de un entorno rural y empatizo profundamente con la causa de estas manifestaciones. Es por ello que al investigar en diversas fuentes de información, me percaté de una discrepancia en los medios públicos, financiados con dinero de todos, que mostraban una realidad distorsionada y politizada de las peticiones del sector. Estos medios ofrecían un servicio de expresión para/con la ciudadanía de dudosa calidad y acompañaban las noticias con un discurso fuertemente politizado.

Inicialmente, mi intención era realizar una pieza de vídeo que silenciara a los medios y permitiera que el único discurso audible fuera el de los manifestantes. Utilicé 20 minutos del reportaje original emitido en televisión. Sin embargo, un vídeo tan largo y sin audio resultaba poco accesible. Comencé a añadir recursos y metáforas visuales y auditivas para complementar y dinamizar el contenido. Sin embargo, y tras mucho editar, componer, hacer y deshacer, no lograba obtener un resultado con el que sentirme satisfecho.



Fig. 19. Burgos. E. (2024) Toda la información de la huelga de agricultores de febrero 2024 en RTVE. 16' 9"  
 Fotogramas, <https://youtu.be/8Paxb7y0v1c>

Enseñando las diferentes versiones a profesores y amigos, recibí una recurrente crítica que me hizo reflexionar sobre la manera que estaba abordando el tema. La obra tendría una fecha de caducidad corta, abordaba un tema complejo con unas imágenes que resultaban anecdóticas. Pero... ¿por qué pasaba esto? ¿Acaso es una imagen anecdótica un reportaje televisivo donde un agente de la Guardia Civil carga contra un grupo de manifestantes? ¿o cientos de tractores desafiando las normativas de la DGT y colapsando autovías?

La antigua profundidad de los signos ha ido viendo sustituida su fuerza por la intensidad de las formas de su presencia, las cosas comparecen ahora en sus elementos más obvios, facilitando su inmediata aprehensión. Se acorta el tiempo de argumentación, todo debe convencernos al instante. (...) De ahí que cuando hablamos del papel del arte en la producción de “contraimágenes” debemos hacerlo, precisamente, de un tipo de producción visual que, ante todo, rechazaría establecer con el espectador una relación de mera instantaneidad, valiéndose de configuraciones visuales emisoras de una luz más lenta, más densa, exigente de una digestión óptica más prolongada. (Prada, J. Martín. 2018)

Leyendo este ensayo, concluí que debía abordar el tema de una forma menos literal, conseguir que la imagen resista a la primera mirada. Es por ello que partiendo de las mismas imágenes con las que ya estaba trabajando decidí dar un salto de disciplina. Aprovechando la posibilidad de poder usar el taller de grabado de la facultad, decidí realizar dos composiciones visuales fijas que abordaran en diferentes niveles los temas sobre los que yo mismo no paraba de reflexionar. Inspirándome en el arte político de autores como Santiago Sierra, Colectivo Democracia o Rogelio López Cuenca. Sus obras me sirvieron para diseñar y criticar formatos preestablecidos sobre los que el civil común no tiene poder de decisión -en el caso de Rogelio las señales de tráfico, en el mío, los medios de comunicación.



Fig. 20. López Cuenca, R. (2021) Paesaggio con la caduta di icaro, Señalización pública/ Esmalte sobre metal.

Fig. 21. López Cuenca, R. (1998) Bienvenidos, Señalización pública/ Esmalte sobre metal.

Fig. 22. Colectivo Democracia. (2018) Silencio, Intervención urbana. Bruselas y Charleroi.

¿Es legítimo el uso de la violencia policial en pos de mantener el orden público? ¿Influye el formato y el medio a través de los que se nos otorga la información en la manera en que la asimilamos? ¿Repercute la forma sobre el contenido en términos de posicionamiento posterior al visionado de una noticia?

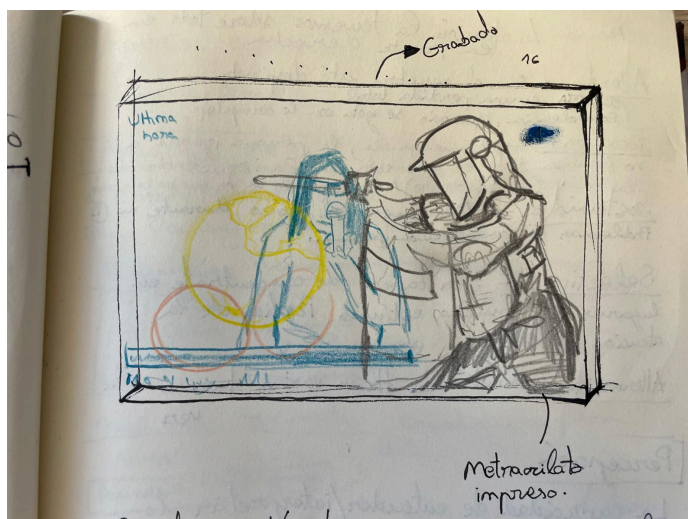
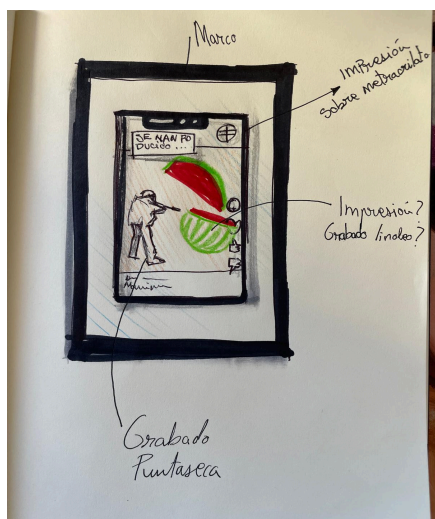


Fig. 23 y 24. Burgos. E. (2024). Bocetos de la idea inicial.

Aunque sus preferencias a la hora de informarse están claramente condicionadas por los social media, medios como la televisión o la prensa escrita –ambos consumidos especialmente online– no pierden protagonismo. (Lago-Vázquez, D. 2016)

La obra consistiría en dos grabados, uno dedicado al formato televisivo y el otro al formato móvil, los dos medios más utilizados hoy en día para consumir información de actualidad. Divido la imagen en varias capas físicas que se superponen, de la misma manera que el formato se superpone a la realidad, alterando su visión completa. Sin embargo, no presento la información gráfica que acompaña a la imagen en los medios originales, ya que considero que esto situaría la imagen final en un momento concreto, haciendo que pueda envejecer de forma anecdótica y desviar la obra de su verdadero objetivo.

En el papel grabado también se encuentra una doble capa: una imagen fotográfica impresa, símbolo del sector agrícola que protestaba, y la presencia de las fuerzas de seguridad del estado, concretamente un agente de la UIP y dos agentes de la Guardia Civil. Estos están representados mediante dibujo a línea realizado con la técnica de aguafuerte y barniz duro. La postura que adoptan en cada uno de los grabados es también significativa: en el medio digital, la postura es más agresiva, mientras que en el televisivo, las figuras muestran mayor pasividad, pero de espaldas al espectador.



Fig. 25 y 26. Burgos. E. (2024). **La represión del formato**. Grabado en aguafuerte e impresión digital.

La fruta fue otro de mis objetos de estudio durante el proceso de creación de estas piezas. La utilicé en todo momento como símbolo abstracto del campo, representando el producto y fin de muchas plantaciones y negocios agrícolas. En la pieza inicial de vídeo, empleé como recurso visual unos vídeos de fruta carbonizada para subvertir la información presentada en la noticia original. Sin embargo, en la composición con las noticias, este recurso no funcionaba, ya que sobrecargaba el plano y distraía al espectador con un exceso de estímulos.

Decidí, entonces, regrabar los vídeos varias veces para obtener una mejor calidad de imagen que la primera vez, cuando los filmé con el móvil. De este modo, conseguí unas piezas de video donde registré este gesto de carbonizar el alimento, que considero de gran potencial poético. Aunque estas piezas también fueron descartadas para la propuesta final, terminé utilizando parte de la fruta registrada para uno de los grabados anteriores.



Fig. 27. Burgos. E, (2024). S/t , Vídeo, 22' 37" <https://youtu.be/OB31P3288Cc>

#### **4. Análisis y reflexiones del proyecto**

A través de este proyecto, examino críticamente las transformaciones sociales y urbanas en Málaga. Capturo y reflejo las necesidades, desafíos y cambios que enfrento como poblador local. En un lugar que presenta contextos culturales y sociales en constante evolución debido a fenómenos como el turismo masivo, la gentrificación, la globalización o la digitalización. Esta elección temática me ha permitido realizar la obra que siempre había querido hacer, con sentido crítico y vigilante, pero sin perder la mirada satírica. También ha sido el culmen de mi trayectoria en la universidad, por lo que me he esforzado en realizar algo que estuviera a la altura de todos los conocimientos que en ella he adquirido.

En mi proceso, he partido principalmente del trabajo con imágenes figurativas a través de la fotografía y el vídeo. Sin embargo, las disciplinas se han ido cruzando y las piezas mutando, lo que me ha llevado a definir las como transdisciplinarias. El dibujo, el arte objetual o el collage han atravesado las obras, para adaptarlas a la posición y fin que definía para ellas. Finalmente ha acabado resultando en un trabajo amplio y diverso, tanto en forma como en contenido.

A lo largo de los meses, he recibido orientaciones cruciales de mi tutora y de otros profesores que me han acompañado. Gracias a sus críticas constructivas, he aprendido a identificar y corregir los errores en mi obra, reduciendo el contenido conceptual para simplificar el visionado y afinar el mensaje. Estas experiencias no solo han enriquecido mi trabajo actual, sino que también han sentado una base sólida para mi desarrollo futuro como artista.

Es por ello que planeo expandir la investigación geográfica y temática, comparando y contrastando diferentes contextos para enriquecer el análisis con una perspectiva más amplia. Involucrar a las comunidades locales en la creación de nuevas obras a través de proyectos colaborativos es un aspecto que querría mejorar para obtener una mayor representación de las experiencias con las que trabajo. Además, considero la incorporación de tecnologías emergentes como la realidad aumentada y virtual para ofrecer nuevas formas de interacción y comprensión con la obra que realice. He presentado este proyecto a diversas becas para completarlo y ampliar algunas de las líneas de trabajo que en él han comenzado pero que considero aún no haber exprimido todo lo posible, será el punto de partida de mis futuras investigaciones plásticas.

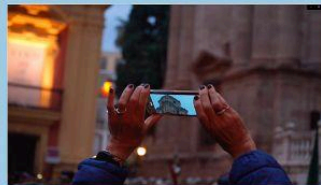
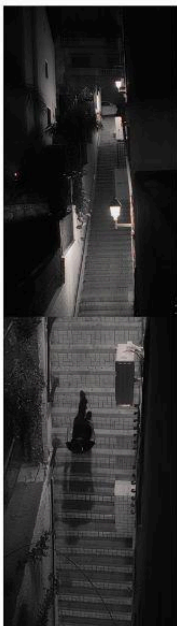
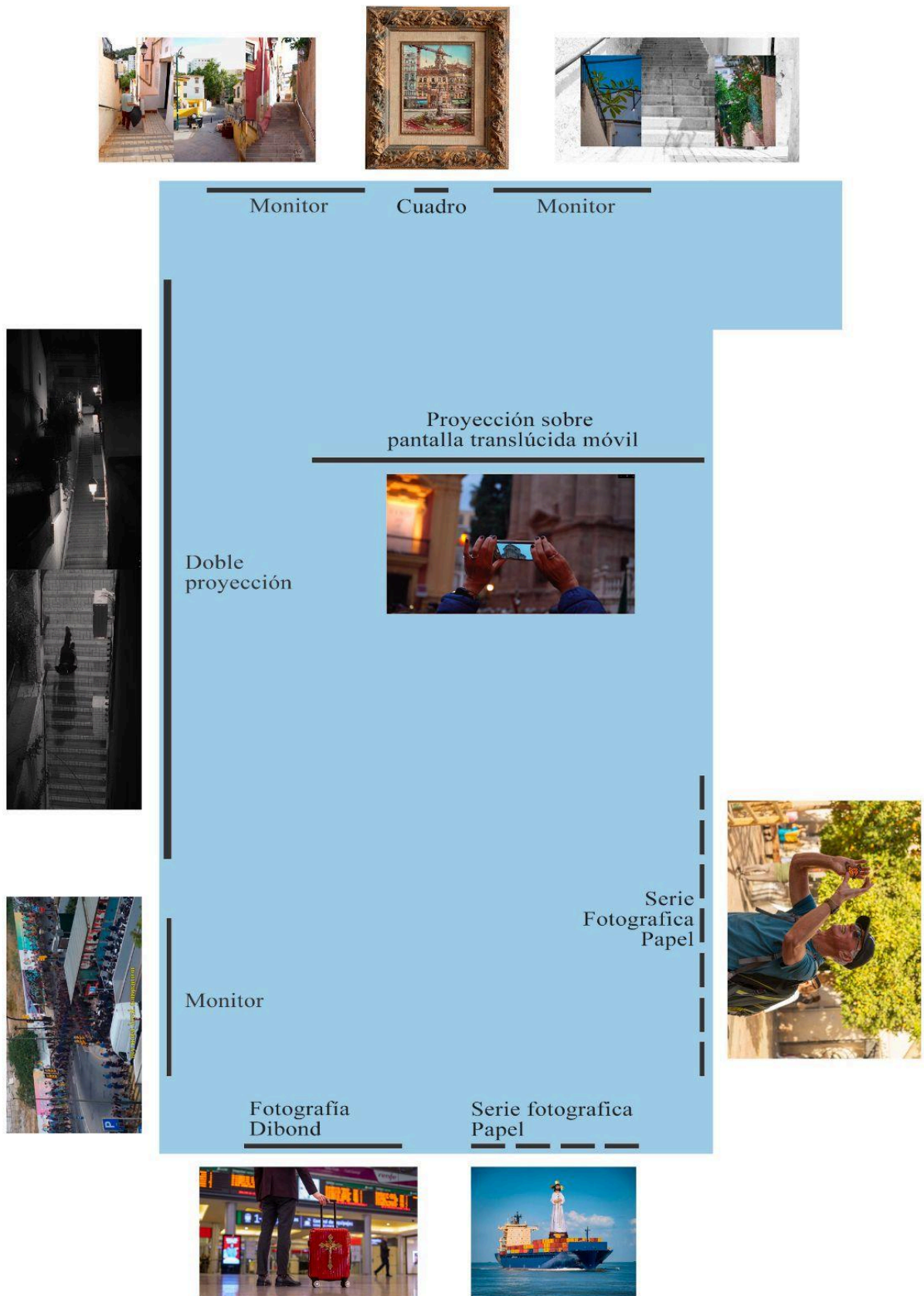
## 5. Cronograma

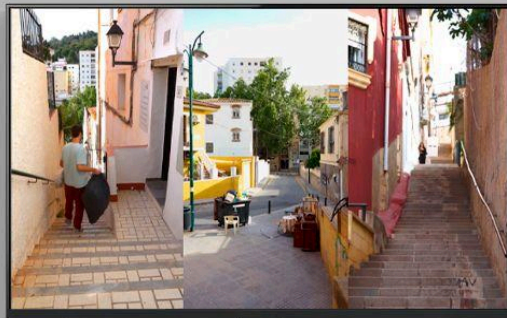
	Dic	Ene	Feb	May	Abr	May	Jun	Jul
Experimentación								
Desarrollo conceptual								
Desarrollo formal								
Memoria								
Montaje								

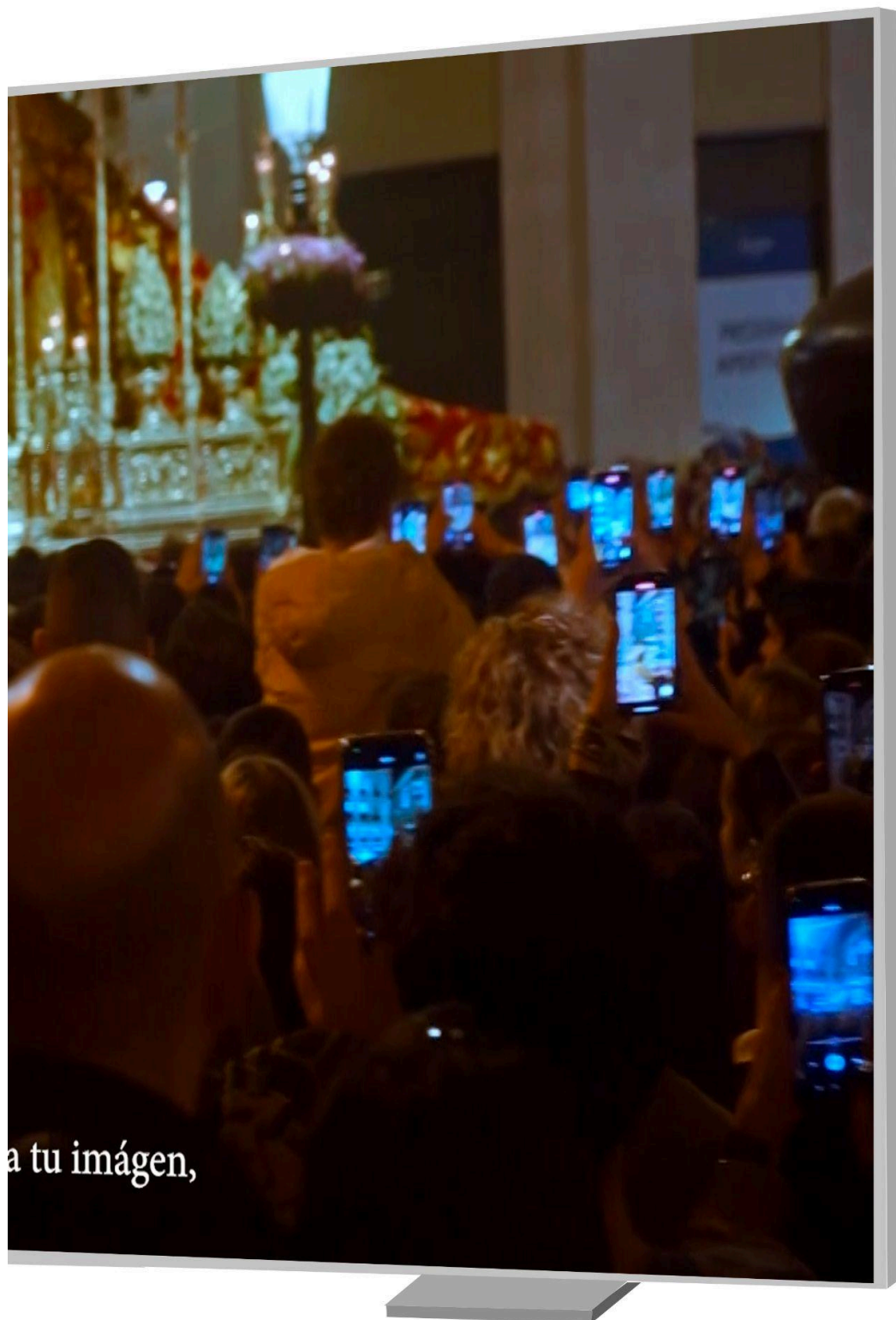
## 6. Presupuesto

	Precio/ud	Suma total
Impresión 10932 km	7 €	28 €
Impresión <i>Sobre la digitalización y los guiris</i>	7 €	49 €
Soplete y gas	15 €	
Marcos <i>La represión del formato</i>	12 €	24 €
Impresiones sobre metracrilato	14 €	28 €
Planchas de zinc 30x40	15 €	30 €
Impresiones en papel de grabado	10 €	
Impresión sobre Dibond	77,85 €	
Prueba de impresión calcinada	8 €	
Prueba de impresión memoria	28,10 €	
Focos led	23,09 €	92,36 €
Impresión sobre acetato	5 €	
Imanes montaje	5,69 €	
Total:	401 €	

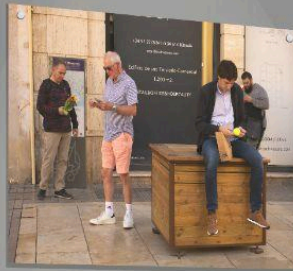
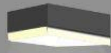
## 7. Proyecto de Exhibición:







(En la memoria en formato físico, estas páginas conforman un despegable.)





## 8. Bibliografía:

### Libros:

Allÿs, F. (2006) *Walking distance from the studio*. La Colección Jumex. Antiguo colegio San Ildefonso, México.

[https://francisalys.com/ebooks/FrancisAlys\\_WalkingDistancefromtheStudio\\_Ildefonso\\_2006/#page=2](https://francisalys.com/ebooks/FrancisAlys_WalkingDistancefromtheStudio_Ildefonso_2006/#page=2)

Allÿs, F. (2004). *The Modern Procession*. Public Art Fund. Nueva York.

[https://francisalys.com/ebooks/FrancisAlys\\_TheModernProcession\\_PublicArtFund\\_2004/#page=1](https://francisalys.com/ebooks/FrancisAlys_TheModernProcession_PublicArtFund_2004/#page=1)

Domènech, J. M. C. (2023). *La era de la incertidumbre*. Fragmenta Editorial. Barcelona.

España, Ministerio de Cultura. (2008). *Ideas y propuestas para el arte en España : Arco'08*. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Madrid.

Jaschko, S. y Evers, L. (2010) *El proceso como paradigma : arte en desarrollo, movimiento y cambio*, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón.

Fernández de Paz, E. (2000). *Religiosidad popular andaluza Testimonio de un patrimonio que nos identifica*. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 8 (33), 192-199.

Han, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Herder Editorial. S.L. Barcelona.

Han, B. (2021). *No cosas: quiebras del mundo de hoy*. TAURUS. Barcelona.

Lefebvre, H. (1968). *El derecho a la ciudad*. Ediciones Península M.R. Barcelona.

Orihuela, A. (2022) *El arte de no hacer arte, una deriva desde el dadaísmo al activismo*. La Vorágine, Santander.

Prada, J. M. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Ediciones AKAL. Madrid.

### Artículos y Webs

D Lago-Vázquez, S Direito-Rebollal, AI Rodríguez-Vázquez, X López-García (2016): “El consumo millennial de información política en televisión y redes sociales. Análisis de la campaña Elecciones Generales en España 2015”. Revista Latina de Comunicación Social, 71, pp. 1.151 a 1.169 <http://www.revistalatinacs.org/071/paper/1139/59es.html>

Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía (2024) Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, *Aumenta el número de andaluces residentes en el extranjero a 1 de enero de 2024*. (s. f.).

<https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/dega/andaluces-en-el-exterior/nota-divulgativa-resto-del-mundo-datos-a-1-de-enero-2024>

López, A. (2024, 1 abril). *Los agricultores y la Agenda 2030*. Agronegocios.  
<https://www.agronegocios.es/agronegocios/punto-de-vista/los-agricultores-y-la-agenda-2030-por-eduardo-moyano-estrada/>

Tirado, M.F y Burgos, E. (2023), *Solo siente el que se va*, El Diario.es. Madrid.  
<https://acortar.link/37wliw>

## Obras

Ballester, J. M. (30 de mayo de 2024) *Video escalera de caracol*.  
<https://www.josemanuelballester.com>

Colectivo Democracia. (2018) *Silencio*, Intervención urbana. Bruselas y Charleroi.  
<https://democracia.com.es/proyectos/silencio/>

López Cuenca, R. (2021) *Paesaggio con la caduta di icaro*, Señalización pública/ Esmalte sobre metal. Piazza di San Pietro in Montorio (Roma).  
<https://www.lopezcuenca.com/paesaggio-con-la-caduta-di-icaro/>

López Cuenca, R. (1998) *Bienvenidos*, Señalización pública/ Esmalte sobre metal. Oporto.  
<https://www.lopezcuenca.com/bemvindos-bienvenidos/>

Tarr. B., Hranitzky. Á. (2000) *Werckmeister Harmóniák*, Hungría.

## 9. Anexo Obras



*Sobre la digitalización de las gestualidades contemporáneas*

2024

Serie de siete fotografías digitales sobre papel Hahnemühle Matt Fibre. 30 x 40 cm., c/u  
Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre 100% algodón.









*At the entrance hall, mi abuela se despidió llorando.*

2024

Fotografía digital sobre papel Felix Schoeller satinado impresión Panel composite de aluminio Dibond. 70x100cm.

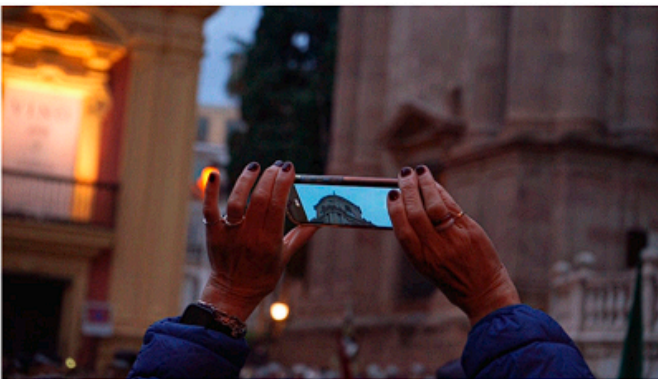
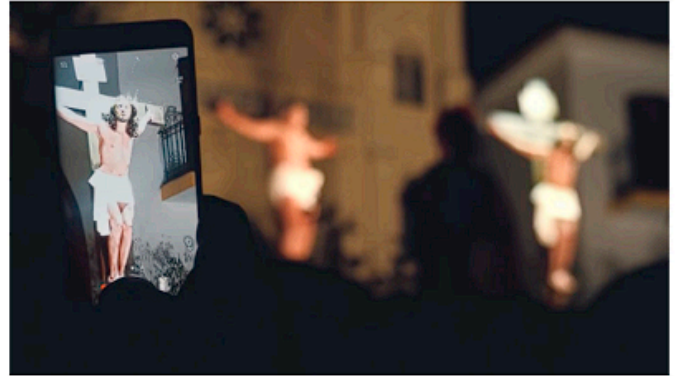


*Royal Gentrifying Army.*

2024

Video digital monocanal, 3'11", color, sonido, HD

[Royal gentrifying army.](#)

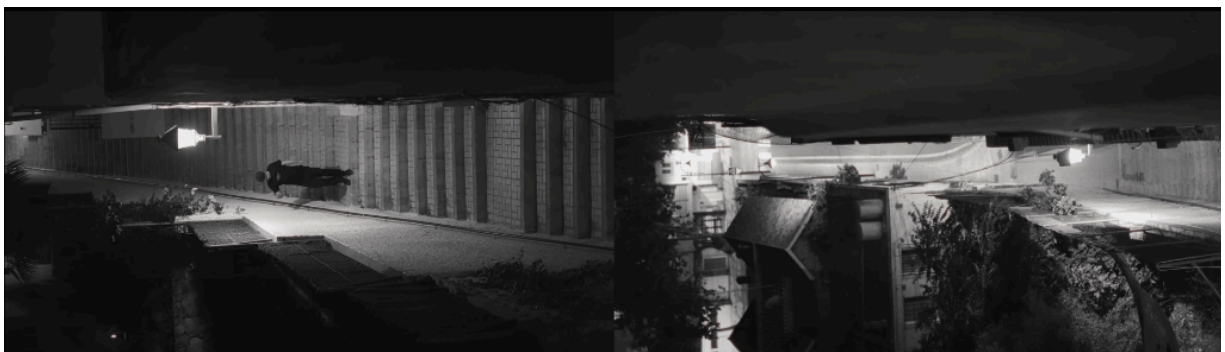
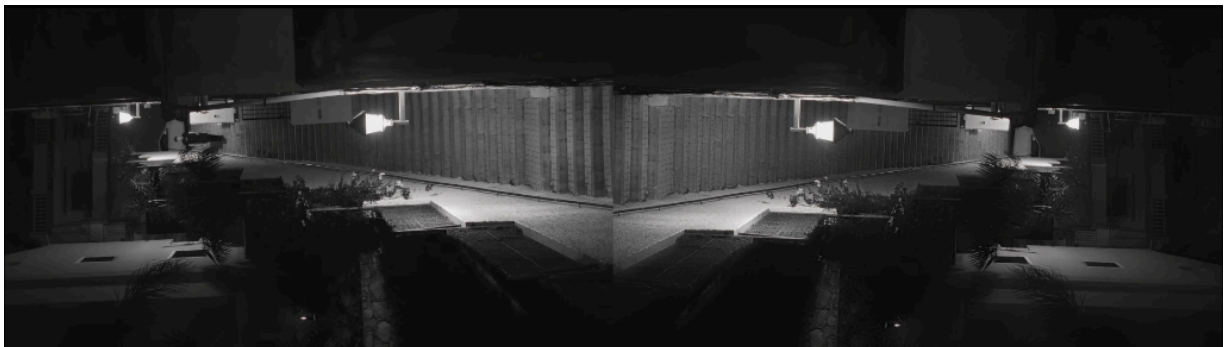


*Urbi et Orbi (A la ciudad y al mundo)*

2024

Video digital monocanal, 3'3", HD, color, sonido.

<https://youtu.be/55x9nRsi6-c?si=o8dOBV2hrrB7Nnku>

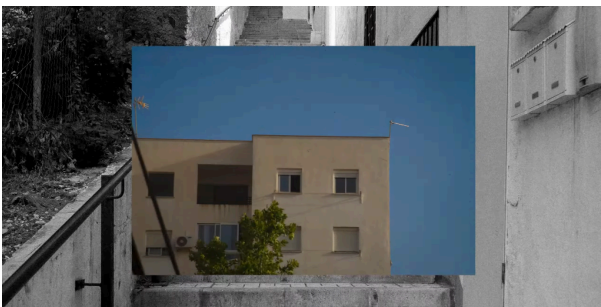
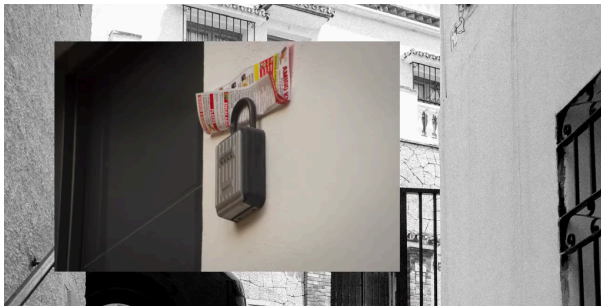
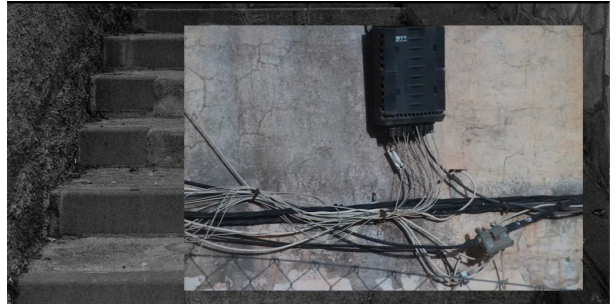


*También de noche*

2024

Video digital, 2 canales, 8'01", b/n, 4K, sin sonido.

[https://youtu.be/4UUS2C5O-iY?si=wqw\\_nVKyIKR9N-cd](https://youtu.be/4UUS2C5O-iY?si=wqw_nVKyIKR9N-cd)

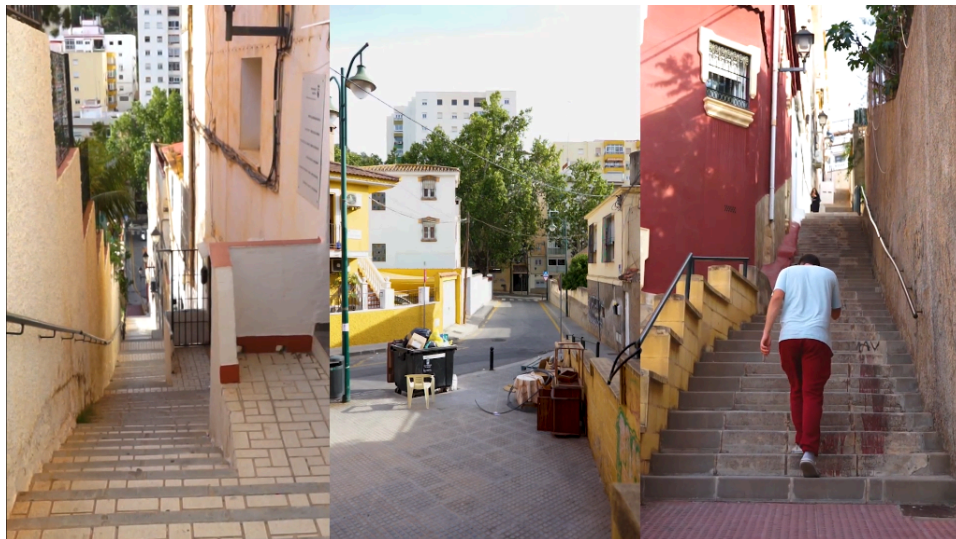
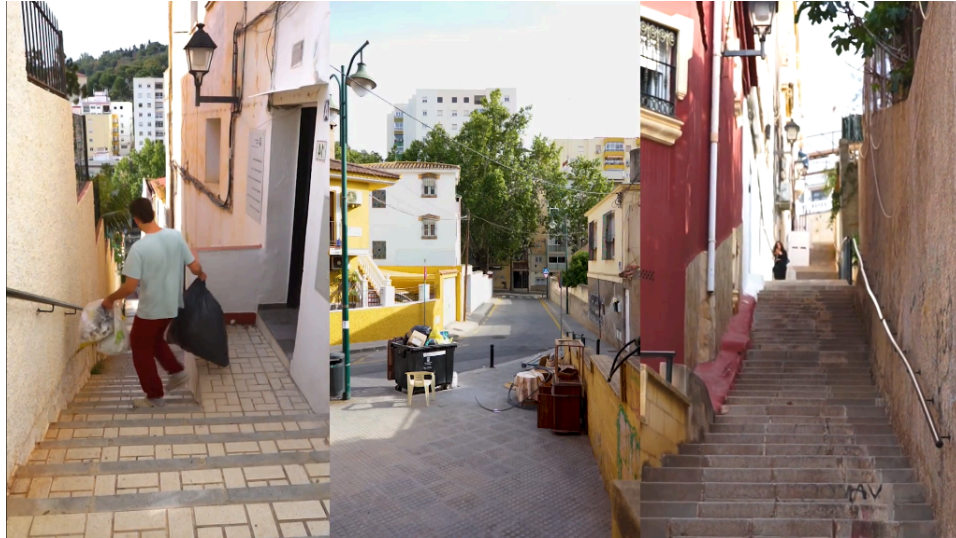


*Mirada*

2024

Vídeo digital monocanal, timelapse, 4' en bucle, 4K color, sin sonido.

<https://youtu.be/3ZcDRfvz0Sg>



*Condena*  
2024  
Video digital, 3'07", en bucle, HD, sin sonido.  
<https://youtu.be/mUOwgHb5DSE>



*Crane*  
2024

Impresión digital sobre acetato, óleo sobre lienzo. 38x43cm



*10932 km*

2024

Serie de cuatro fotografías digitales sobre papel Hahnemühle Matt Fibre. 30 x 40 cm., c/u  
Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre 100% algodón.





