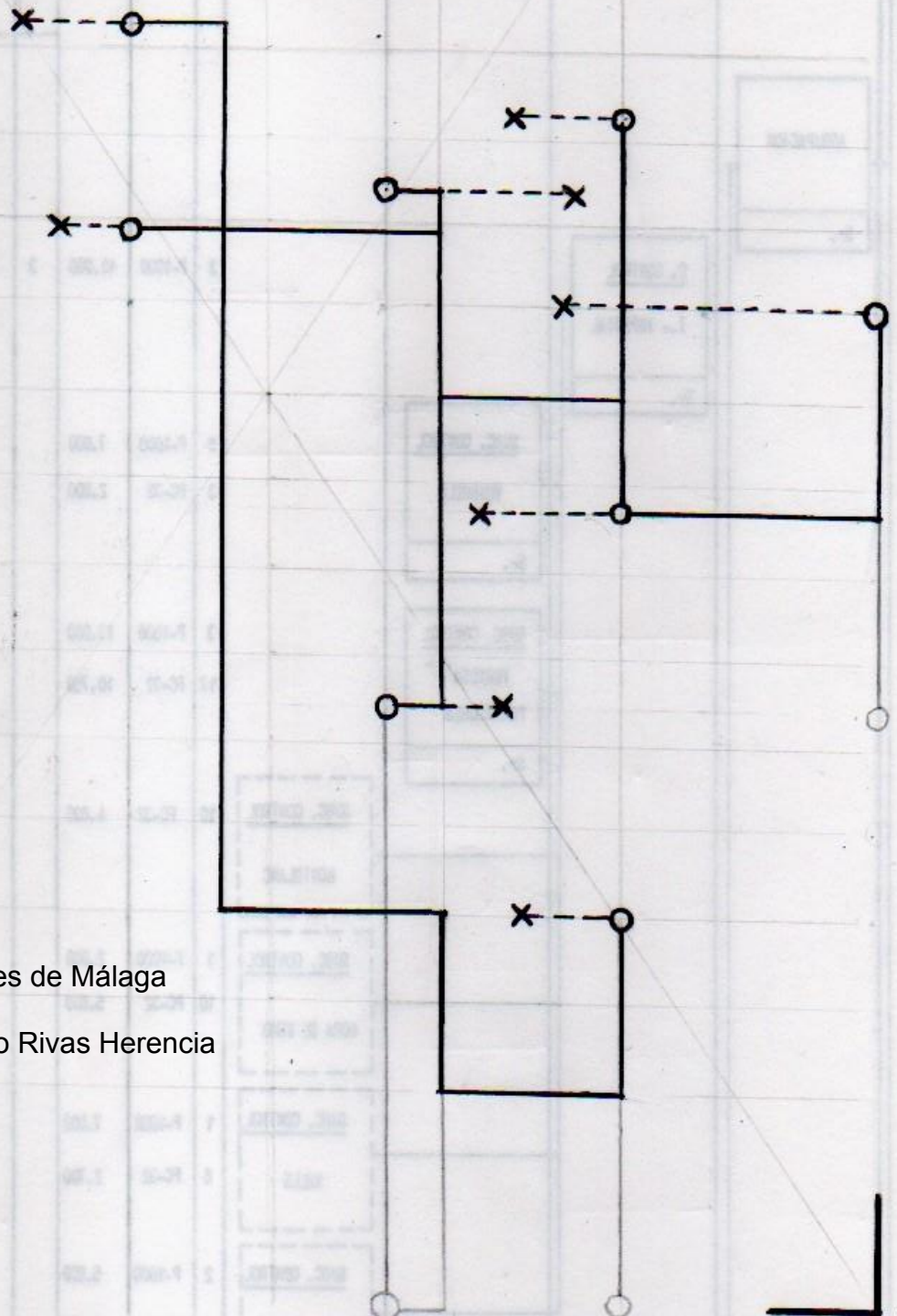


ESTRATEGIAS PARA

LA ORDENACIÓN DE

LO NO-PARAMETRIZADO



Sergio Rodríguez

Trabajo Fin de Grado

Facultad de Bellas Artes de Málaga

Tutorizado por Eugenio Rivas Herencia

Febrero 2023

Agradecimientos

Gracias a todxs los que alguna vez me habéis dedicado vuestra atención y, en especial, a aquellxs que han estado día a día siguiendo este proyecto: Eugenio Rivas, Marcos Sevilla, Laura Díaz, Cintia Gutierrez y Sara Marín.

Gracias a mi familia por apoyarme siempre y dejar que a veces sea yo quien les brinde ese apoyo. Gracias especialmente por entender, valorar y participar en mis ideas. Este proyecto además de ir dedicado a ellos, les pertenece. Son sus objetos, sus recuerdos y sus relatos los que conforman este proyecto. Es mi padre quien me acerca a la lógica, los datos y la tecnología. Mi madre, al afecto, lo íntimo y lo familiar. Mi abuela Paca me enseña el respeto, mi abuela Carmen la fantasía y mi abuelo Juan la razón. De mi abuelo Antonio me llevo la atención atemperada, y de mis tías Paqui y Pili el amor y la pasión. Mi tía Ana me demuestra la libertad y mi tío Antonio lo cómico. La honestidad y la generosidad me la regalan mi tío Juanma y mi tía M^a Gema. Los más pequeños, Divo y Gema, me demuestran el amor incondicional y, mi hermano, me enseña el arte, la música, el juego y la capacidad de transformarse.

La influencia de todas estas personas ha contribuido en el desarrollo de este proyecto y por ello era obligado su mención.

En nuestra sociedad adoramos religiosamente los datos, los íconos y los objetos. Basamos nuestro sistema económico en ellos y suponemos que el conocimiento está constituido por su acumulación. Pero el conocimiento bien entendido trata menos de los datos que de cómo articulamos las configuraciones que nos permiten organizar el universo. (Camnitzer, 2020, p. 270)

Resumen

Este proyecto de carácter conceptual parte del archivo como cuestión a investigar, tanto por su labor como por sus estrategias. A través de las informaciones y herramientas que nos rodean, trazaremos una infinidad de conexiones conceptuales y formales que hilarán el discurso de la obra. La reflexión sobre qué limitaciones puede acarrear la acción organizativa pondrá en valor las cosas más anecdóticas del vivir.

Palabras clave: archivo, arte conceptual, identidad, conexiones, lenguaje, virtualidad.

Abstract

This conceptual project starts from the archive as an issue to investigate, both because of its work and its strategies. Through the information and tools that surround us, we will trace a wide range of connections that will weave the artwork's discourse. The consideration of which limits might the organizational action entail, will show off the most anecdotal aspects of life.

Keywords: archive, conceptual art, identity, connections, language, virtuality.

Índice

1. Introducción	p. 12
1.1. Descripción de la idea	p. 12
1.2. Objetivos	p. 13
1.3. Metodología	p. 14
2. Trabajos previos	p. 15
3. Marco teórico	p. 20
3.1. El archivo y sus posibilidades	p. 20
3.2. El arte conceptual y la definición duchampiana del objeto artístico	p. 23
3.3. La identidad como factor limitante del archivo	p. 25
4. Desarrollo plástico-conceptual	p. 27
5. Conclusiones	p. 35
6. Cronograma	p. 36
7. Presupuesto	p. 36
8. Referencias	p. 37
9. Anexo	p. 38

1. Introducción

Para contextualizar y acercar al espectador a este proyecto construimos los tres apartados de la introducción: descripción de la idea, objetivos y metodología. Estos sirven como punto de partida para esclarecer la investigación teórico-conceptual que sienta las bases del desarrollo. Este proceso de investigación se estructura en tres partes, con los principales conceptos tratados en la investigación: archivo, objeto e identidad. Tras el estudio de estos conceptos, desarrollaremos toda la experimentación formal que los acompaña y analizaremos las decisiones plásticas escogidas. Para esto será clave tener un vistazo del diseño expositivo, en el que analizaremos las conexiones entre obras y con el espacio. El grueso del proyecto cierra con una conclusión a modo de reflexión sobre su impacto, sus obstáculos y los nuevos horizontes hallados tras el proceso de producción. Tras este cierre se encontrarán el cronograma, presupuesto, referencias y anexo de las obras.

1.1. Descripción de la idea

Estrategias para la ordenación de lo no-parametrizado es un proyecto de carácter archivístico formalizado en una instalación multidisciplinar. En ella exploramos distintos modos de ordenar el archivo, sus maneras de presentarlo y sus limitaciones. Las cuestiones abordadas desde estas piezas presentan conexiones conceptuales y formales que hacen posible poder recogerlas en conjunto dentro del proyecto.

Partiendo de los posibles puntos comunes, los temas giran en torno al archivo, la identidad, la virtualidad y el lenguaje. Esta diversidad conceptual hace necesaria la presencia de esas relaciones antes mencionadas, que ayudan a dar cohesión a las piezas de cada obra y, a su vez, a las obras del proyecto. Sin embargo, se plantean como una eterna contradicción entre lo real (lo físico o lo analógico) y lo virtual (lo digital o lo tecnológico), poniendo en juego sus reglas y descontextualizando sus informaciones. Además de conceptualmente, las conexiones son visibles a través de sus medios. De este modo, las formas juegan un papel crucial en el proceso de concepción del discurso. Destacamos la presencia del texto, o relato, y la imagen, o vídeo.

Las técnicas de producción difieren considerablemente del arte academicista y, principalmente, de la técnica artesanal propia del artista de mano insistente. En este proyecto prima la elección, elevamos la decisión del dedo índice por encima de la acción de la mano. Con este modo de hacer, nos alejamos de la idea del genio artista, pues desmantelamos sobre la sala todos los posibles secretos. No vemos nada que se escape del entendimiento general, sustraemos la subjetividad formal del artista. Reflexionamos sobre las posibles preguntas que hace el arte, pero no sólo desde el *qué* o el *cómo*, sino sobre todo desde el *por qué* o el *para qué*.

Del mismo modo, Luis Camnitzer defiende esta idea de la atención en el discurso: “no importa si las obras de Newton o Einstein contribuyeron a la caligrafía” (2020, p. 271). Extrapolando este enunciado al campo artístico, se podría argumentar que la abundancia o excelencia técnica no debería ser un peaje para nuestro discurso.

Al trabajar desde el archivo, arrastramos consigo una serie de lugares, personas y momentos concretos, es decir, partimos de una formalidad dada. A pesar de lo que se observa en las obras, estas nunca parten del “papel en blanco”. No se tratan las formas como elementos únicos y personales inherentes al artista, más bien se hace hincapié en qué relaciones guardan esas formalidades que acompañan a nuestros datos.

1.2. Objetivos

Esta memoria cuenta con una serie de objetivos generales y específicos que son planteados como inicio y fin del juego. La experimentación queda así acotada bajo diferentes cuestiones que ayudan a concretar las metas del proyecto. Entre los objetivos podemos destacar como principal la pulsión de trabajar con el archivo. Nos centramos en intentar distinguir hasta dónde puede llegar su labor como dinamizador de la información, parándonos a analizar su abanico de posibilidades así como de sus barreras. De esta forma, se busca encontrar desde el arte esas posibles fisuras que se puedan extrapolar a los sistemas extra artísticos que dictaminan nuestra sociedad. No se plantea una crítica a lo establecido desde la denuncia sino desde el cuestionamiento, dando así el protagonismo al pensamiento crítico y dejando que sea el espectador el que saque las conclusiones de su lectura. Este objetivo parte de nuestro interés personal y el entendimiento subjetivo que tenemos del arte.

Por otra parte, se contemplan una serie de objetivos secundarios que actúan como migajas en la travesía que nos hacen ver el progreso o proceso de la investigación. También se podría decir que entendemos estos objetivos más específicos como limitantes del terreno de experimentación, siendo de esta manera más sencillo sacar concreciones de lo investigado. Algunos de esos objetivos específicos contemplados en el proyecto son:

- Acercarnos al arte como medio de producción de conocimiento.
- Usar la formalidad de la obra como vehículo para el discurso, intentando alejarse así de la seducción de la obra mercantilizable.
- Reducir al máximo la creación de una técnica formal inherente al artista y usar como alternativas las técnicas sistematizadas.
- Acercar al nivel terrenal la figura del artista, es decir, prestar atención al contexto que le rodea como individuo en sociedad.

1.3. Metodología

La metodología de este proyecto se basa en una constante experimentación en la que la investigación conceptual dictamina las decisiones formales. Se trabaja desde una inmersión en lo artístico como forma de entender la vida y lo que nos rodea. Al igual que defiende el profesor Joaquín Ivars en sus clases de Análisis de Proyectos Artísticos, en este proyecto se entiende que lo más sensato es que un artista nunca se quite el mono de trabajo. Partiendo de ello, ensanchamos el paraguas de lo artístico a toda información que nos rodea. Y es que el acercamiento a lo humano y, sobre todo a lo cotidiano, es lo que funciona como motor de la obra. Para ello se emplea la herramienta del archivo que, lejos de ser una simple arma de documentación, acarrea también una serie de decisiones con implicaciones culturales y políticas.

2. Trabajos previos

Para contextualizar este proyecto, se hará un repaso por algunos trabajos realizados anteriormente. Se remarcarán aquellos que hayan supuesto un cambio sustancial en los procesos conceptuales y plásticos, más allá de ser (o no) las obras más destacables relacionadas con el contexto de este proyecto. Partimos de un interés por la línea, la tecnología y los sistemas de representación, que viene dado de los estudios anteriores al grado en Bellas Artes. Conocimientos en dibujo técnico, matemáticas o programación han sido claves en el transcurso de la carrera así como en este proyecto.

En 2019, se realizó como primer trabajo para la asignatura de Procesos del Dibujo para el Diseño la serie *Innocence* (2019). Este proyecto consta de quince piezas en las que se muestra un nombre acompañado de un número. Las identidades detrás de esos nombres pertenecen a ex presidiarios cuyas sentencias judiciales fueron dictadas erróneamente, y el número hace referencia a los años retenidos injustamente en prisión. Este fue el primer proyecto de la carrera que tiene como eje central el archivo y, además, comenzamos a ver un interés por la identidad y los datos. Hay varios aspectos de la formalidad de esta obra que serán claves para el proyecto desarrollado en esta memoria. Entre ellos están la ausencia de gama cromática, la escritura o el formato seriado.

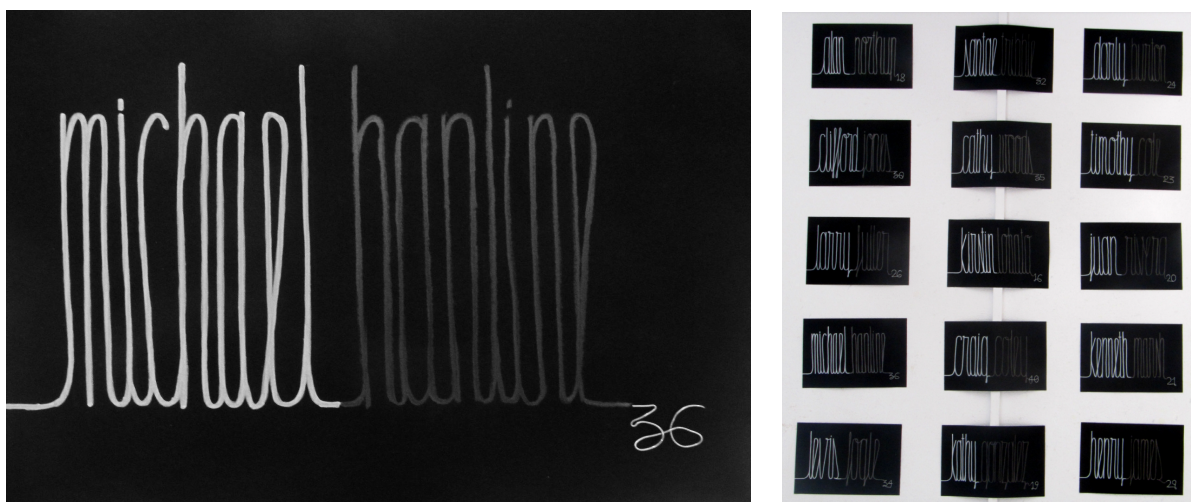


Fig. 1 y 2. Rodríguez, S. (2019). *Innocent-MH36*, Serie *Innocence*.

A continuación, en 2020, debido a la emergencia sanitaria por la COVID que hizo que se decretase un periodo de confinamiento¹, se comenzó una investigación sobre las raíces familiares mediante llamadas telefónicas. El factor de la comunicación oral y la ficción que a veces le acompaña fueron claves a la hora de la construcción de los relatos documentados.

¹ El 15 de marzo de 2020 se declaró en España un estado de alarma que establece una cuarentena nacional hasta el 21 de junio del mismo año. Esto se efectuó mediante un confinamiento a toda la población, con restricciones de movilidad a distintos niveles.

Esta línea de investigación será un hilo conductor que durante el transcurso de la asignatura de Proyectos II y contando con la supervisión del profesor Carlos Miranda se continuará investigando sobre las conexiones familiares. Previamente se había experimentado con las relaciones ya existentes y, en este nuevo proyecto, se propuso la idea de generar nuevas formas de diálogo, continuando ese factor de la comunicación oral mencionado anteriormente. De aquí parte la obra *Historias sobre la pérdida* (2021), una pieza audiovisual que recopila la imagen de fotografías a las que se les da la posibilidad de gesticular, emulando el gesto e incluso el movimiento del habla, y donde se documentan las reacciones y acciones de los seres queridos que se reencuentran con estas imágenes *manipuladas* de los que ya no están. El objetivo de esta experimentación partía del interés en las relaciones como un estudio académico, pero por su fuerte carga personal y emocional, se convirtió en una especie de regalo para las personas involucradas.



Fig. 4. Rodríguez, S. (2021). *Historias sobre la pérdida*.

En esta obra se hace un primer acercamiento de la aplicación de herramientas tecnológicas contemporáneas (programación, inteligencia artificial, imagen digital) al archivo familiar. Jugando con los contrastes que presentan estas dos cuestiones, se abordan temáticas como: la vida y la muerte, lo físico y lo virtual, el pasado y el futuro, entre otros. En los trabajos que prosiguieron a este se mantiene ese archivo familiar como punto de partida. Sin embargo, se empieza a experimentar con los relatos y a jugar con la idea de lo que fue o no real, al igual que ocurre de forma orgánica cuando mantenemos un diálogo. Esta alteración de la realidad pasada se puede interpretar como cierta falta de respeto a la conservación archivística. Eso conlleva que el acercamiento al material se desligue progresivamente de su carga emocional, pasando a actuar como mero pozo de información utilizado para hablar de las estructuras de esas narraciones, más que de sus relatos.

En el curso siguiente se realiza bajo la tutorización de Cintia Gutierrez, profesora en la asignatura de Fotografía, la serie *Un recuerdo vale más que mil imágenes* (2022). Este proyecto, que parte de fotografías de archivo, consta de ocho series de cuatro piezas, dando como resultado treinta y dos imágenes. Cada una de las series retrata a uno de mis bisabuelos, y dentro de cada una de las series se observan distintos niveles informativos y deformativos que construyen sus retratos y relatos. La producción se realiza a partir de fotografías archivadas en álbumes familiares y de los datos de testimonios orales recogidos en la investigación de 2020. A través de programas informáticos como *Processing*² y *GPT-3*³, la imagen de la fotografía irá perdiendo protagonismo para dejar que se generen composiciones por algoritmos que se observan en las tres primeras piezas de cada serie.



Fig. 5. Rodríguez, S. (2022). *Un recuerdo vale más que mil imágenes*.

Estos patrones que sustituyen a la imagen son textos que describen la identidad y datos objetivos sobre la vida de estos familiares (fecha y lugar de nacimiento, número hijos, hermanos, residencias y emigraciones por el territorio peninsular y la interconexión con su pareja sentimental). Será a partir de la cuarta pieza de la serie cuando, con herramientas de redacción con inteligencia artificial, se desarrollen unos relatos ficticios a partir de la limitada información real que configurará la historia. Dicho de otra manera, en estas piezas, la desaparición de los rasgos identificativos da espacio a la entrada de los rasgos identitarios, pasando progresivamente del retrato al relato.

² *Processing* es un *software* flexible de programación con un lenguaje de aprendizaje sencillo cuyas herramientas se extienden desde el tratamiento de datos en línea hasta la edición de vídeo en tiempo real.

³ GPT-3 es un modelo de lenguaje autorregresivo creado por el laboratorio de inteligencia artificial OpenAI. Esta herramienta permite generar textos que se asemejen a la redacción humana.

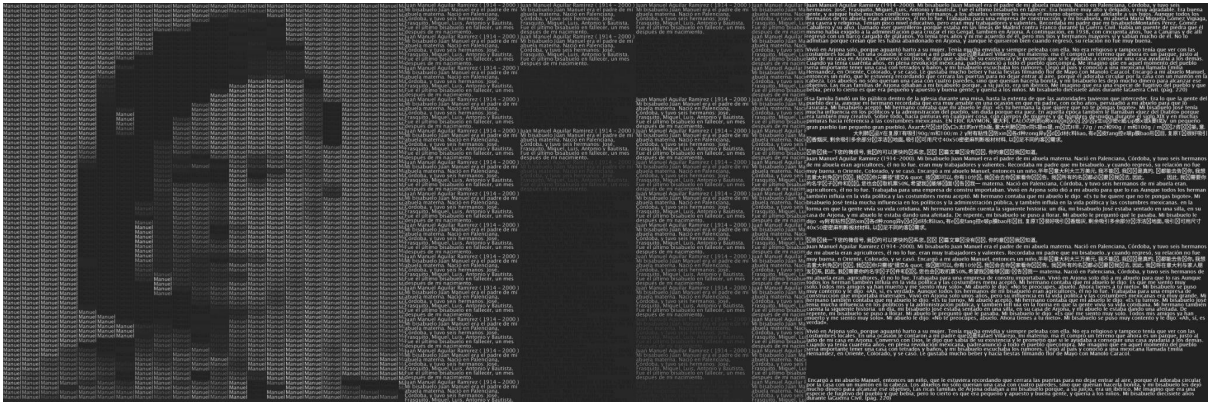


Fig. 6. Rodríguez, S. (2022). *Un recuerdo vale más que mil imágenes*. Bisabuelo materno-materno.

3. Marco teórico

Este proyecto se nutre de una base teórico-conceptual donde se analiza la cuestión del archivo como punto de partida, para extendernos hacia sus barreras y sus transformaciones. Primeramente, desde un análisis contextual, se abordarán las investigaciones de pensadores como Lyotard, Nicolas Bourriaud o Anna Maria Guasch en relación a las primeras manifestaciones del arte de archivo en el siglo XX. A continuación, como punto de inflexión en las corrientes vanguardistas que conforman el inicio del arte contemporáneo se presenta el arte conceptual, remarcando el impacto del dadaísmo en el cambio de paradigma del objeto artístico. Seguidamente, se cuestionará el poder del archivo como organizador total de la información, trayendo el concepto limitante de identidad, que será tratado desde la visión de Michel Foucault, Regina de Miguel o Byung Chul Han, entre otros.

3.1. El archivo y sus posibilidades

Se entiende por archivo: “conjunto ordenado de documentos”, o “acción y efecto de archivar” o “conjunto de datos relacionados, almacenados en la memoria de una computadora”. Entre estas tres afirmaciones, de las múltiples acepciones que da la Real Academia Española (RAE) sobre el término *archivo*, se observa como nexo común la información. Esa información, datos o relatos que son guardados, pero no queda muy claro ni dónde, ni cuándo, ni cómo. Y es por ello que se da esa segunda definición que hace referencia a la acción y su efecto. Entendiendo pues, que el archivo puede tener distintos lenguajes, que no existe una forma única y correcta de archivar, que existen infinitos procedimientos. Pero resulta destacable pensar cómo cada uno de estos procedimientos tiene un efecto diferente sobre el entendimiento de esa información guardada.

Desde la filosofía se viene analizando la cuestión del archivo con una visión metafísica, ahondando en sus causas y sus orígenes, más allá de la fisicidad del mismo. Se pueden contextualizar estos análisis y reflexiones como consecuencia de un cambio en el paradigma de la concepción cultural, con la entrada de la *postmodernidad*. Este término fue popularmente acuñado por Jean-Francois Lyotard con su publicación de *La condición postmoderna*, en 1979.⁴ En ella se sostiene una actitud incrédula frente a los grandes relatos que legitimaban la sociedad moderna. Se reconfigura la aplicación de la razón para pasar de ser una herramienta funcional e instrumental del sistema a un pensamiento dotado de criterio que entiende los contextos histórico-culturales y sus consecuencias. La postmodernidad, a través de esta nueva *razón compleja*, expone y critica esos metarrelatos a través de su archivación. No es hasta que se ordenan y se pone nombre a estas

⁴ Pese al gran impacto de la obra de Lyotard, el término de postmodernidad ya fue empleado con anterioridad por autores como Federico de Onís o Bernard Smith a mediados del siglo XX.

realidades cuando se interiorizan sus impactos culturales. En consonancia con lo expuesto, Nicolas Bourriaud, crítico de arte francés, hace un paralelismo con la cuestión posmoderna en el ámbito artístico de mediados del siglo XX. Bourriaud pone en tela de juicio las nociones tradicionales de lo que es considerado arte, comentando lo siguiente sobre el impacto del artista Marcel Duchamp en la forma de crear del arte contemporáneo:

El artista ya no tiene ninguna razón de contentarse con describir el mundo con la ayuda de sus pinceles: él o ella puede duplicar un fragmento, extraer sus componentes con el fin de hacerlos funcionar, construir una simulación o construir prototipos. En el arte de hoy en día, una acción representa tan bien como un dibujo. (Bourriaud, 2008, p. 19)

Por lo tanto, podemos elevar al mismo nivel la acción de archivar y las técnicas academicistas, amparando ambas bajo el término *arte*. Estas acciones de archivar son propias del arte contemporáneo, que se desarrolla desde la mitad del siglo XX hasta nuestros días. Estas técnicas no son excluyentes entre sí, de hecho, el archivo trae consigo la idea de lo interdisciplinar. Desde la recogida de información hasta la formalidad de su ordenación, se establecen conexiones entre materiales, herramientas y formatos variados, que coexisten unidos bajo un discurso.

En consonancia con lo mencionado, no resulta extraño encontrar a artistas en la segunda mitad del siglo XX que centran su investigación en los procesos creativos del arte, reflexionando profundamente sobre el gesto de archivar y la memoria. Estos creadores defienden una mayor transparencia y accesibilidad en la construcción y uso de la ordenación. Con todo ello, llama la atención sobre la importancia del contexto histórico y político, y la preservación en el futuro. Sin embargo, retomando el punto de lo interdisciplinar en el archivo, Ana María Guasch advierte que, en las producciones artísticas de mediados de los setenta, es posible distinguir dos *modus operandi* en el trabajo clasificatorio. Por un lado, existe el archivo unido a la lógica de los sistemas de memoria materiales, que se relaciona con un carácter más físico, una cultura objetual y un respeto a la conservación. Por otro lado, basado en una racionalidad más flexible y propia del acercamiento posmoderno, una organización más heterogénea y discontinua que se sitúa al margen de la jerarquización y el orden (2011, p. 15).

Para comprender mejor lo descrito podemos analizarlo desde la producción artística, donde se observan a pioneros como Aby Warburg y Marcel Duchamp en lo visual, o Walter Benjamin en lo literario, que indagan en la cuestión archivística. En este sentido, merece la pena establecer una relación entre la obra *Atlas Mnemosyne* (1924) de Warburg y *El Libro de los Pasajes* (1982) de Benjamin, entendiendo la distancia temporal entre ambas creaciones. Si bien tratan de la acumulación de los datos, hay una clara diferencia en la

manera en la que se ordenan sus informaciones. En el archivo de Benjamin, una compilación de citas, se observa la homogeneidad y continuidad de ese *modus operandi* propio del orden de la ley. Por otro lado, en la obra de Warburg, que recoge imágenes, se puede identificar esa pulsión de heterogeneidad y falta de jerarquía. De hecho, una relectura de esta idea *warburiana* de la relación entre imágenes es la obra *A Mile of Strings* (1942) de Duchamp. En esta instalación las conexiones prevalecen por encima de las informaciones (imágenes) y adquieren el protagonismo. Es decir, más allá del material archivado, será la “acción de conectar” lo que enfatiza el artista y genera una dislocación entre el referente (signo) y el hilo conductor, que induce al espectador a seguir este enredo como si fuese el hilo de Ariadna⁵.

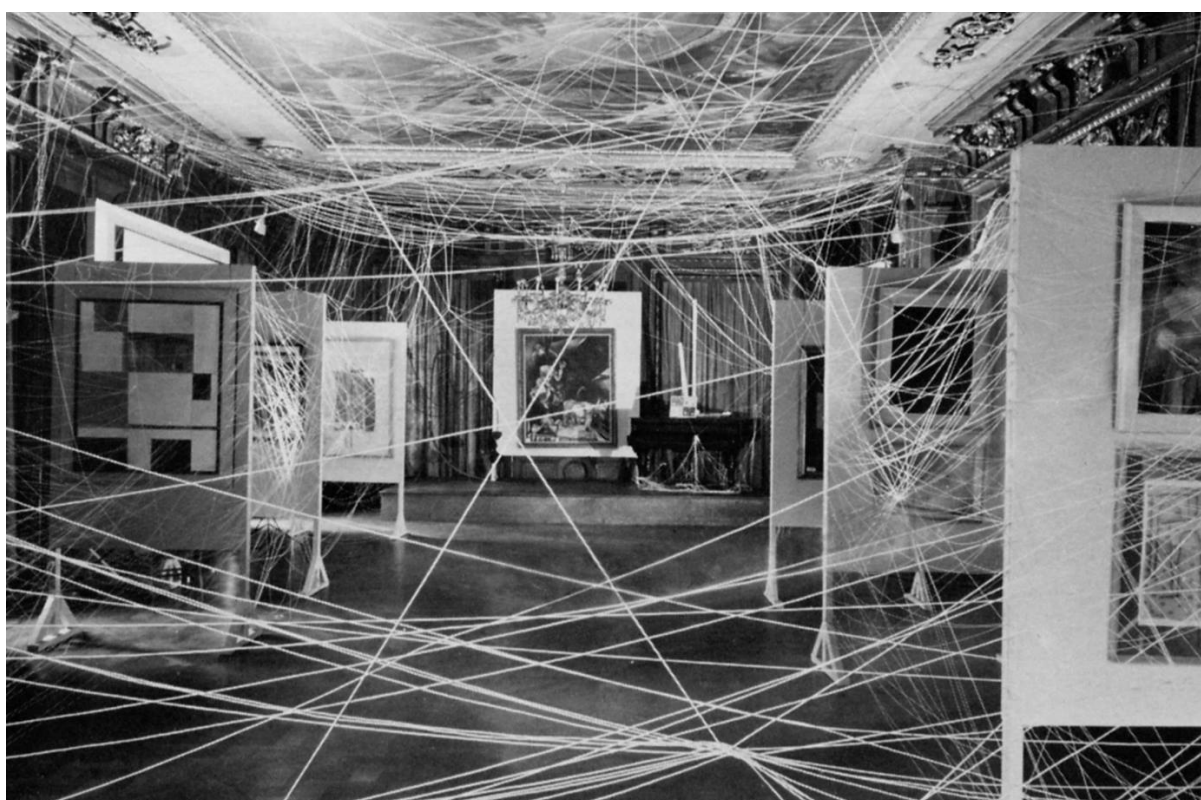


Fig. 7. Duchamp, M. (1942). *A mile of strings*.

Las tres obras mencionadas actúan como pilares conceptuales y formales en el proyecto de esta memoria. Las diferentes informaciones que se recogen en ellas, así como los distintos modos que aplican como ordenación del archivo, influyen considerablemente en el desarrollo de la obra expuesta. Los tres elementos formales que conforman esas obras son: el texto, la imagen y la conexión. Estos tres formatos de presentación serán analizados en el desarrollo plástico.

⁵ Elemento presente en el mito griego de Teseo y el Minotauro. Hace referencia al ovillo de hilo que la princesa Ariadna entregó a Teseo para poder marcar un rastro de vuelta tras entrar al laberinto del Minotauro.

3.2. El arte conceptual y la definición duchampiana del objeto artístico

Continuando la investigación desde la obra de Duchamp, debemos destacar la influencia de sus *ready-mades* y de toda la revolución artística adyacente llevada a cabo por los dadaístas. Con ello queremos contextualizar otra de las grandes referencias en este proyecto: el arte conceptual y, en especial, el carácter tautológico presente en este movimiento.

El ready-made nace como un tipo de actuación plástica que amplía los límites del arte con el cuestionamiento del objeto artístico. Este término es acuñado como *objet trouvé* por Marcel Duchamp para designar su primera pieza de *arte encontrado*: *Rueda de Bicicleta* (1913). Esta pieza posee dos elementos: una rueda que no gira y un taburete que no sirve para sentarse. Este sentido inútil del objeto funcional es lo que aporta el valor artístico a la obra. Y desde aquí se comienzan a desarrollar las vanguardias que reniegan de la técnica artesanal propia del arte academicista. El valor del arte desde la seducción visual o el virtuosismo técnico de lo figurativo empiezan a verse amenazados con la llegada de los dadaístas, que continuará hacia su declive con los nuevos realismos, de la mano de Yves Klein en lo pictórico o Pierre Manzoni en lo más conceptual.



Fig. 8. Duchamp, M. (1913). *Rueda de Bicicleta*.

Ahondando en este sentido conceptual del arte empiezan a surgir a mediados del siglo XX artistas que se entregan radicalmente al mundo platónico de las ideas. Joseph Kosuth es uno de los máximos exponentes del arte conceptual y marca un carácter distinguible dentro de este movimiento, la autorreferencialidad del objeto. La obra por excelencia cuando hablamos del sentido tautológico en el arte conceptual es *Una y tres sillas* (1945). En ella encontramos una silla, una fotografía de la silla y un cartel con la definición de silla.



Fig. 9. Kosuth, J. (1945). *Una y tres sillas*.

3.3. La identidad como factor limitante del archivo.

En el gesto de archivar hay una decisión o, más bien, una elección de lo que se muestra y lo que se esconde. La propia existencia del concepto trae consigo la consecuencia del olvido y, por ello, es importante remarcar qué es lo que se queda fuera de lo archivado. De los sistemas organizativos funcionales se pueden sacar claras conclusiones sobre el valor de las informaciones. La base que las sostiene debe ser archivable, es decir, debe poseer una masa, unos datos contables o un contexto puntual (lugar, momento).

Sin embargo, cuando se realizan estas prácticas en el mundo del arte, se observa que esas limitaciones se fracturan y sus huecos sirven como terreno desde el que crear. Es ejemplo de ello la artista Regina de Miguel, que trabaja sobre “el análisis crítico de la supuesta subjetividad de los dispositivos de representación de la ciencia y de las condiciones de producción del conocimiento científico”(de Miguel, 2023). En su obra *Rising Anxiety / ISLARIO* (2019) se encuentran cruces entre las parametrizadas representaciones geográficas y las calificaciones emocionales tales como ‘indignación’ o ‘dominación’. Visiblemente se entiende la lucha presente en la obra entre un archivo homogeneizado propio de los mapas y diagramas y una yuxtaposición con elementos sentimentales que rompen esas representaciones de la realidad física.

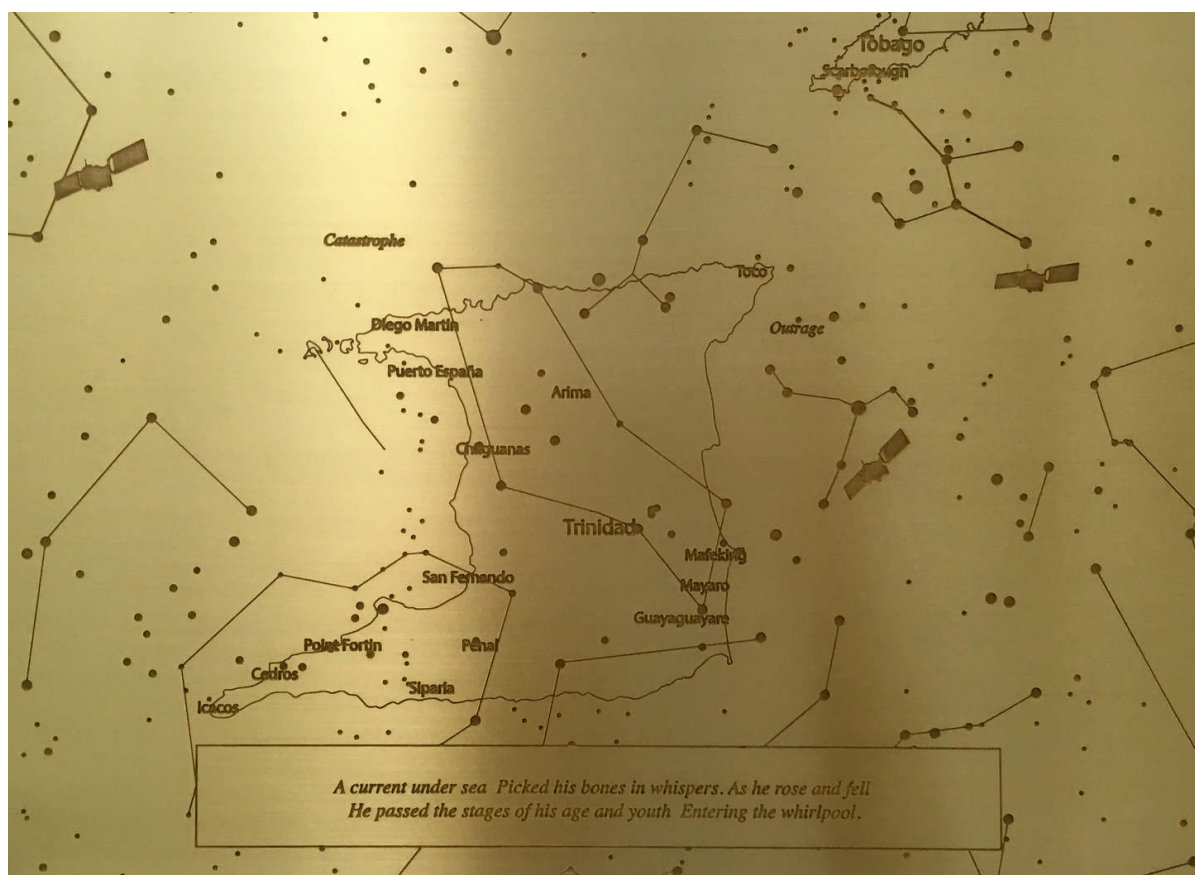


Fig. 10. De Miguel, R. (2019). *Rising Anxiety / ISLARIO*.

Pese a que las nuevas invenciones tecnológicas están ampliando los horizontes de lo parametrizable, aún perdura todo un mundo fuera de lo sistemáticamente archivable. Por ello, se apunta a ese factor innecesario o anecdótico, que pese al despreocupado valor que reside en su concepto, puede ser de gran ayuda para realizar una crítica. Al igual que autores como Derrida o Freud hablan de la memoria y el olvido, esto se puede entender también como lo inclasificable, lo cual no se relaciona tanto con la acción de la elección sino con su limitación. Lo innecesario no es inherentemente así por naturaleza, sino que es desprendido de su “necesidad” al no aportar o contribuir de manera sustancial en el sistema de productividad. Se podría anotar que lo innecesario tiene mucho que ver con lo no-parametrizado, ya sea por la incapacidad de hacerlo o por el interés de su ausencia.

Como sostiene Michel Foucault “ [...] en su totalidad, el archivo no es describable, y es incontorneable en su actualidad. Se da por fragmentos, regiones y niveles” (1978, p. 221). A menudo el archivo debe valerse sólo de fragmentos de una realidad, pues no se puede medir el completo de algo o alguien, no se puede guardar su identidad. Es posible archivar los datos sobre tu color de ojos, tu fecha de nacimiento, incluso tu historial médico. Pero no se puede archivar tu miedo, tu ilusión o tu afecto. Y es que la identidad no es una suma de determinantes, sino más bien la interpretación subjetiva de la experiencia y el contexto del yo (Galán, 2023).⁶

En este proyecto se busca parametrizar esas informaciones que residen en los márgenes de lo archivable. Sin embargo, entendemos en sus procesos que el intento por ordenar lo no cuantificable se refleja como lo contrario. “A partir de cierto punto, la información no es informativa, sino deformativa” (Han, 2021, p. 18). El pensamiento de Byung Chul Han ayuda a comprender cómo la tecnología digital está cambiando la manera en qué almacenamos la información. De cierta manera, la rapidez que brinda Internet a la documentación y acceso masivo de la información conlleva la pérdida de ciertas habilidades inherentes a lo humano. La memoria, sustituida ahora por la inmensa Big Data, deja de ser algo imprescindible como forma de almacenamiento.

⁶ Idea original por Guy Bajoit en su texto *Qu'est-ce que le sujet?* (1997) y rescatada por Jorge Galán durante la ponencia *Todos nacemos originales y morimos copias* (2023).

4. Desarrollo plástico-conceptual

La formalización de esta investigación teórica se contempla como una experimentación por las posibles corporeidades de los conceptos desarrollados. Esto conlleva que los materiales y técnicas de producción se subordinen al discurso y funcionen de manera interdependiente. Por ello, encontraremos elementos redundantes como la imagen y el texto que, lejos de presentar el mensaje a través de sus medios, se relacionan y dialogan entre ellos para transmitir los conceptos. Se podría argumentar que sustituimos la idea de que “el medio es el mensaje” (McLuhan y Fiore, 2005) por “lo de en medio es el mensaje”. Una vez dicho esto, pasaremos a analizar esas diversas fisicidades que constituyen el proyecto.

Al igual que tenemos el archivo como línea de salida en el marco teórico, hay un elemento formal clave desde el que se explota toda la experimentación plástica: las páginas de Telefónica presentadas en la segunda obra de los trabajos previos (fig. 3). Este simple papel reciclado reúne conceptualmente todas las cuestiones expuestas. Por contextualizar, este material es rescatado por mi padre, José “Pepe” Rodríguez, cuando la oficina Telefónica en la que él trabajaba decide deshacerse de las bases de datos impresas para pasar a la virtualización de las mismas.

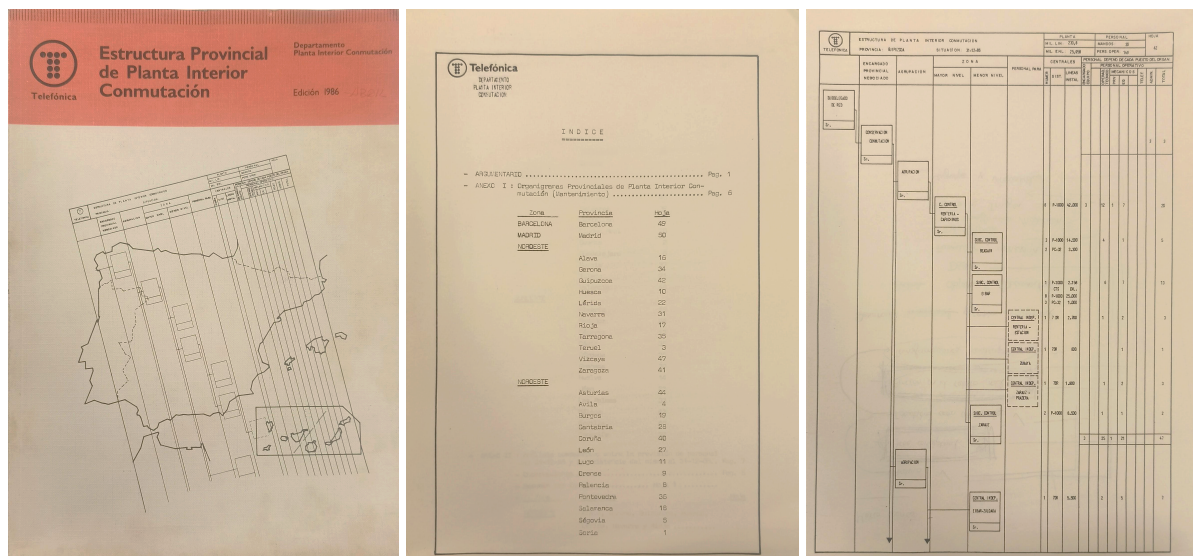


Fig. 11, 12 y 13. Objeto de archivo *Estructura Provincial de Planta Interior Comutación Telefónica 1986*.

[Rescatado por José Rodríguez a principios de la década de 2010]

Estos documentos son utilizados como soporte para apuntes académicos desde 2017, teniendo por consecuencia una extensa presencia y funcionalidad que lo hace transformarse en un objeto preciado. Otro de los puntos de inflexión de este material ocurre en marzo de 2020, cuando mediante llamadas telefónicas a mis abuelos se realiza la investigación familiar mencionada en el apartado de trabajos previos. Sin embargo, no es hasta 2021 cuando reflexionamos sobre su labor e interés como herramienta de archivo.

Se empieza a considerar a este material objeto artístico en el momento que se perciben las numerosas conexiones que mantiene con nuestro contexto, tanto dentro de la creación artística, como fuera. Por una parte, tiene una clara relación con lo familiar, partiendo de mi figura paterna y extendiéndose al resto de familiares en el momento que se usa como soporte para trazar toda la investigación del árbol genealógico. Por otra parte, se relaciona con algunos de los conceptos que se investigan en esta memoria. El archivo es más que un claro influyente en la elección de este material como objeto artístico, tanto por su contenido como por su forma de llegar al proyecto.

La presencia de Telefónica no es obviada, pues su impacto en la sociedad española se relaciona directamente con una nueva forma de comunicarse: la telecomunicación, la oportunidad de dialogar con una persona a través de la digitalización y transmisión del sonido. Sobre las informaciones contenidas en los documentos observamos la presencia del territorio, despojado de todo contexto histórico cultural, que se limita a ser presentado como dato a analizar. La única información que encontramos referenciada a los territorios son una serie de números que más que esclarecer al espectador lo induce a la confusión. Este acercamiento frío y parametrizado del espacio influirá en las decisiones formales de etapas más avanzadas del desarrollo.

Esta multiplicidad de datos (lugares, momentos, personas...), junto a la variación formal que nos aporta el gesto de recopilar los objetos, nos remite a la idea de *rizoma*. En el libro *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (1980) de Gilles Deleuze y Félix Guattari se define esta idea filosófica como la multiplicidad en la que “cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc..., poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas.” (p. 13). Lo que nos interesa particularmente del rizoma son esas formas diversas de codificación, más allá de la naturaleza de lo parametrizado.

La codificación del elemento *nexo* como signo visible da lugar al segundo elemento formal que sustenta el desarrollo formal: el segmento. Este, a diferencia de la línea, actúa como unión entre dos puntos. Primeramente adquiere presencia en los apuntes del árbol genealógico, usado a modo de representación de conexiones familiares y funcionando en conjunto como un mapa. De nuevo, volvemos a esa idea de la relación de elementos, siendo el diagrama la unión de segmentos. El diagrama se construye como una imagen formalmente abstracta, por cuanto carece de armonía y composición visual. Sin embargo, este lenguaje plástico trabaja desde la absoluta concreción y, de hecho, a menudo se usa como método esclarecedor de la información.

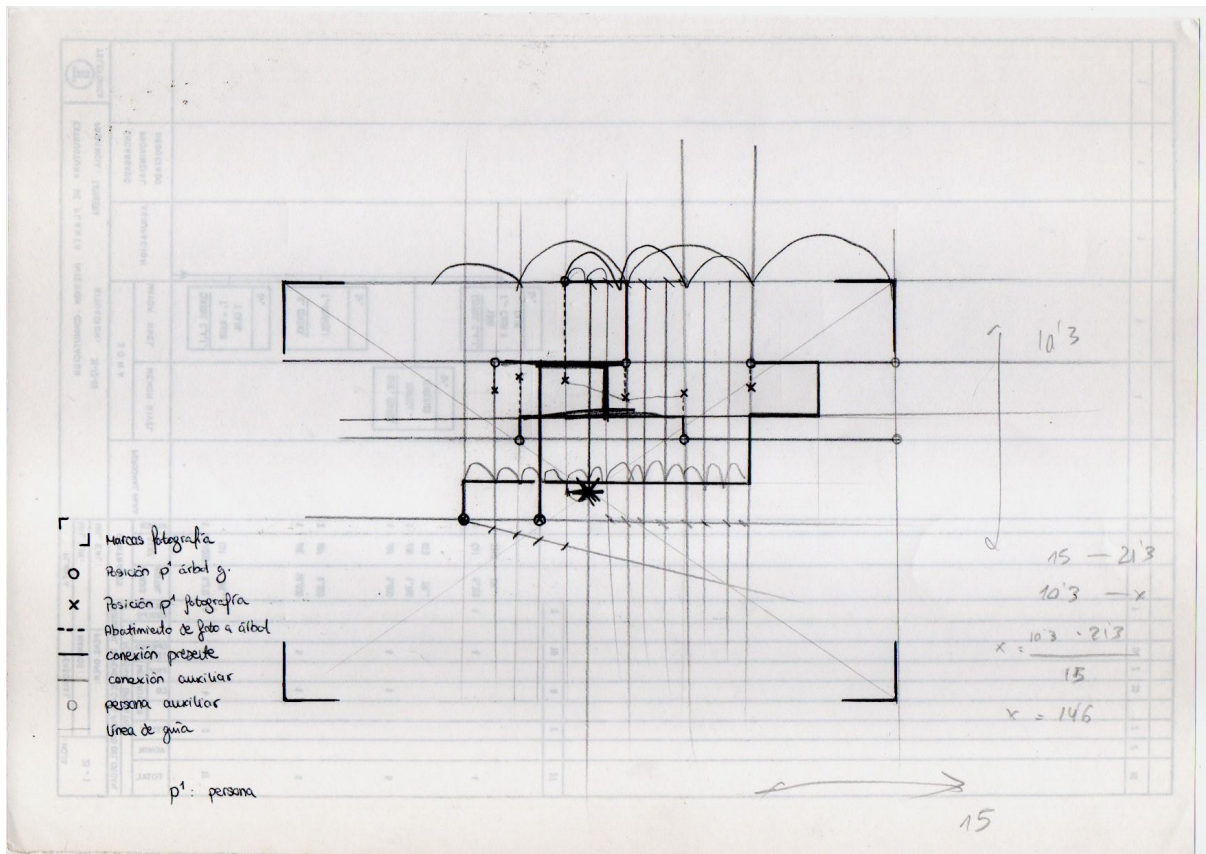


Fig. 14. Rodríguez, S. (2023). Boceto y anotaciones para *Diagrama N2*.

En la imagen anterior podemos observar el boceto de un diagrama presente en la obra. A la hora de componer o trabajar sobre este tipo de mapas mentales se debe tener muy en cuenta el tiempo como dimensión formal. Este tipo de esquematizaciones de la información evolucionan en su hacer, planteando conflictos que se resuelven dentro de sí mismo. Digamos que un diagrama no es sólo una imagen fija, sino que cuenta un relato o un viaje de la misma manera que lo puede hacer un texto. Sin embargo, a veces la limitación de los signos del lenguaje (palabras) hace necesaria la presencia de estos dibujos.

El artista y escritor contemporáneo John Menick contempla en su obra *How to Tell a Story* (2016) la importancia del diagrama para la escritura. Desde su bagaje literario, este artista realiza una obra pictórica en la que recopila los diagramas encontrados en los manuales de “cómo escribir”. Menick comenta que en los libros sobre estructuralismo y semiótica es común encontrar al menos un diagrama por capítulo, y señala como la imagen puede evidenciar lo que el inconsciente estructurado como lenguaje no puede desde la palabra (2016).

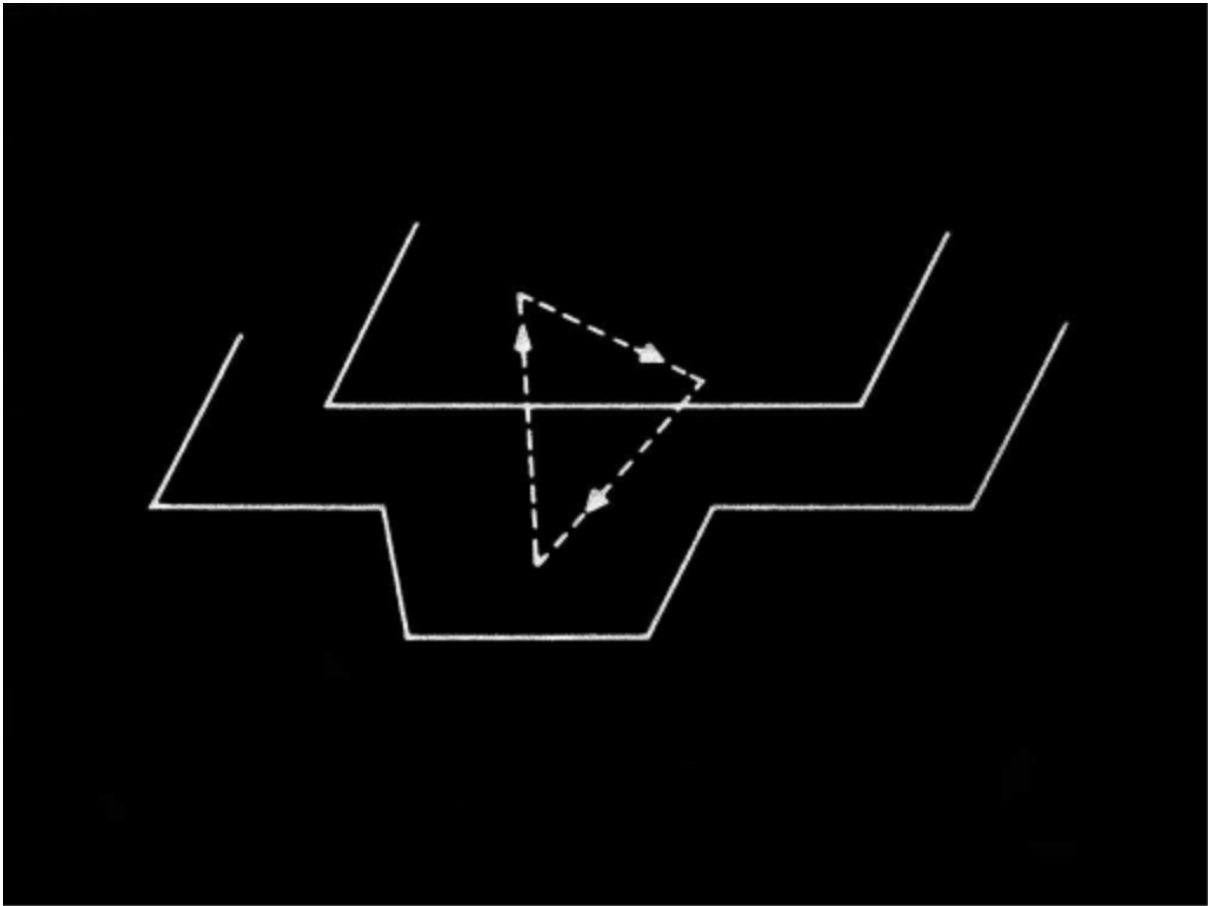


Fig. 15. Menick, J. (2016). *How to Tell a Story (14)*.

Esta simbiosis entre texto e imagen abre un amplio rango de posibilidades formales donde ambos formatos se retroalimentan. Desde este proceso de transformación de la información se gesta la instalación *Lo contenido en un archivo .mp3*. Esta fase del proyecto se apoya firmemente en la autorreferencialidad propia del arte conceptual, teniendo la obra de Joseph Kosuth como principal referente. Además, se empieza a hacer una desvinculación de la conservación de lo objetual aunque se mantiene ese germen del proyecto en lo familiar.

Esta vez no se buscan las conexiones ya preexistentes sino que se van forjando nuevas identidades de una misma información. Partimos de un audio en el que tres familiares conversan y, desde ahí, se va traduciendo, transformando y transcribiendo su contenido y su forma. Sobre lo sonoro se empieza a hacer una disección por las notas musicales que estructuran sus sonidos, a la manera del compositor y pianista Christophe Chassol. Este artista experimenta en su disco *Big Sun* (2015) con la parametrización de los silbidos de los pájaros, creando una atmósfera donde lo natural y armónico se enfrenta a lo artificial y cuadrículado.

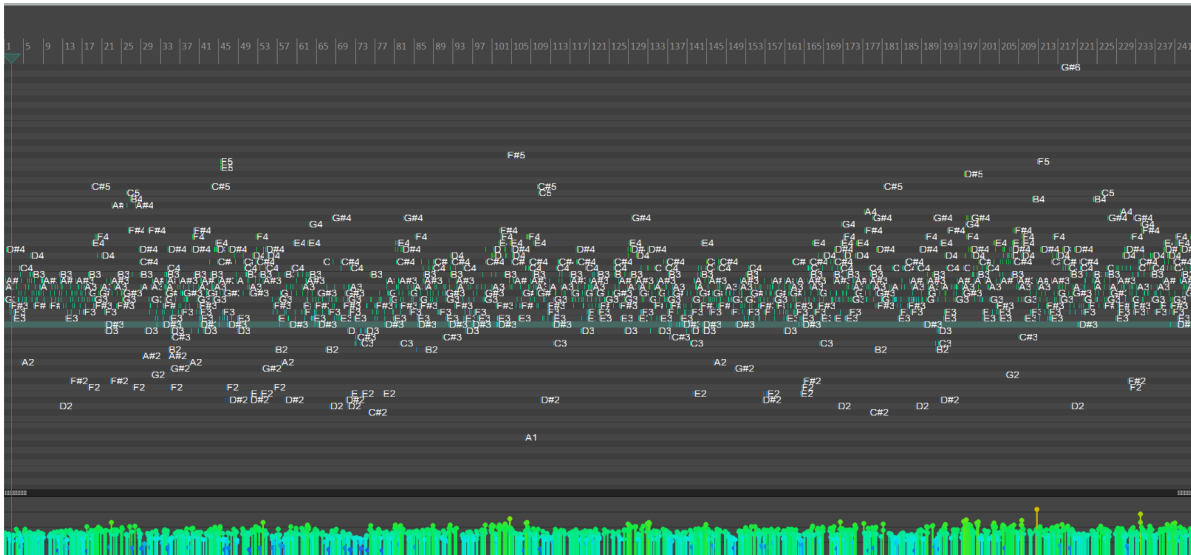


Fig. 16. Rodríguez, S. (2023). *Lo contenido en un archivo .mp3. Codificación musical .mid I.*

En esta herramienta de conversión sonora prima la decisión por encima de la acción. Se trata de un recurso digital que parametriza las frecuencias de un archivo de audio y atribuye la nota correspondiente de la escala musical. En este proceso se pierde parte del grueso sonoro, así como el diálogo presente en el audio. La entrada de la ordenación conlleva un olvido de lo relatado, lo que se presenta como anecdótico. Los sistemas organizativos funcionales no dejan cabida a las informaciones no-parametrizables. Por tanto, para el espectador, la información se vuelve una maraña de datos desligados de la realidad. Esta compleja nube de signos musicales es ordenada y adaptada al usuario mediante la partitura.

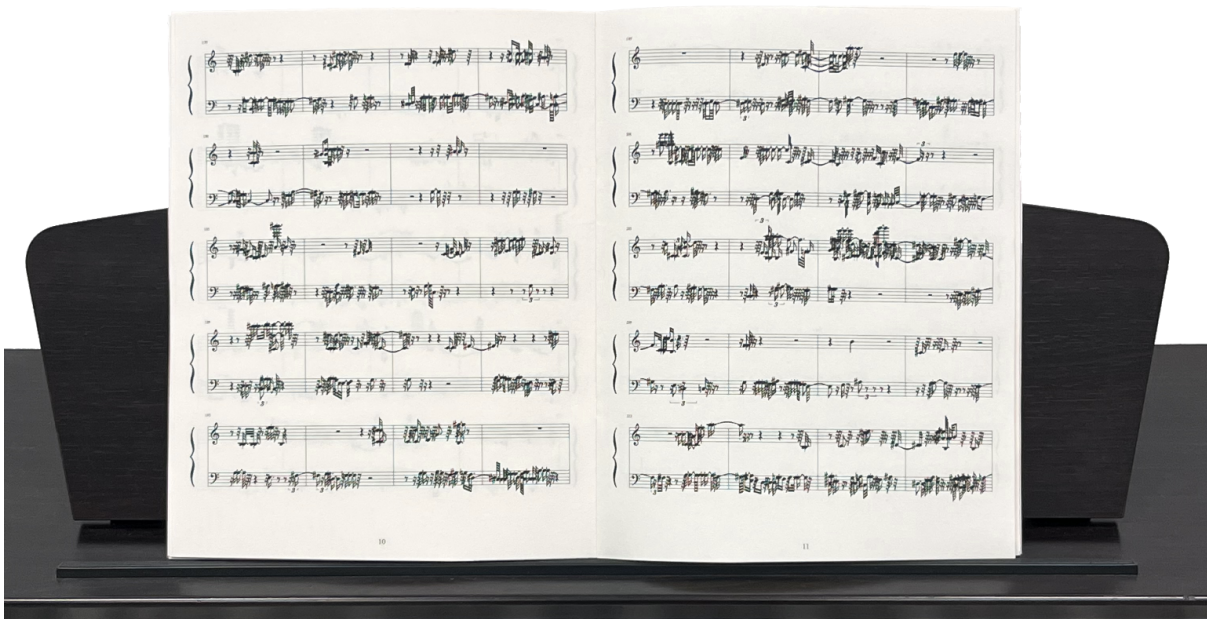


Fig. 17. Rodríguez, S. (2023). *Lo contenido en un archivo .mp3. Libro de partituras .mid II.*

Este documento no es más que la representación del sistema de notación musical del audio. Sin embargo, difiere considerablemente de lo que observábamos en la imagen anterior (fig. 15). Esto nos trae a la cuestión del lenguaje y como este crea la realidad a su alrededor, crea su realidad. Una traducción por los lenguajes conlleva una multiplicidad de realidades de la misma información, puesto que la forma en la que se comunica dictamina cómo se va a entender. Todas estas transformaciones arrastran consigo la subjetividad. Pese a que la identidad del decididor no se proponga ser plasmada en la información comunicada, es imposible desprenderse de lo humano. De esta misma manera, Antoni Muntadas realiza una serie de proyectos llamada *On Translation* que experimenta con esa reinterpretación de lo interpretado. Indaga así en el cómo nos comunicamos por encima del qué comunicamos. Esta idea influye en la decisión de reconectar esa información del audio de vuelta a lo humano. Para ello, se realizan dos transformaciones más. Una de ellas continúa con lo sonoro y se contempla como una performance en la que se intenta interpretar a piano la partitura resultante. Por otro lado, se explora el lenguaje verbal presente en el audio y se realiza una transcripción del diálogo. Esto cuestiona el acercamiento de las transformaciones virtuales al mundo físico y al espectador.

Prosiguiendo con el concepto de la fisicidad de lo virtual es relevante mencionar la obra *Print Wikipedia* (2015) de Michael Mandiberg. Este artista de carácter conceptual e instalativo propone imprimir enteramente la base de datos de acumulación de conocimiento humano más extensa de Internet: *Wikipedia*. Este proyecto, además de poseer un carácter utilitario, presenta la imposibilidad del archivo, pues el volumen de información y el tiempo invertido hace que el proyecto siempre esté desfasado frente a las constantes actualizaciones de esta base de datos.



Fig. 18. Mandiberg, M. (2015) *Print Wikipedia*.

Con esta premisa de la archivación de los grandes acumuladores de datos virtuales comenzamos una exploración por la infinidad de Google Maps. En este caso se pasa del texto a la imagen, trabajando con la postfotografía propia de Fontcuberta y contestando a la pregunta “¿conseguirá el nuevo estadio tecnológico implementar la creatividad y el sentido crítico de los artistas, o por el contrario tenderá a despojarlos de combatividad?” (Fontcuberta, 2016, p. 18). Desde nuestra visión, el artista debe acercarse a la virtualidad desde la ironía, es decir, desde el cuestionamiento constante de su realidad. Para ello, el recurso que se usa es adentrarnos en sus flujos y encontrar las escenas recónditas que fracturan el utilitarismo de esta herramienta. Se mantiene el interés por la identidad humana que caracteriza las investigaciones anteriores, sin embargo en este caso se aleja de la conexión familiar para trabajar desde lo independiente como colectivo. Las imágenes que se rescatan de este inmenso mapa son realizadas por particulares y se agrupan en tres fanzines impresos en blanco y negro para remitir a la idea de la obra de Mandiberg de la fisicidad de lo virtual.

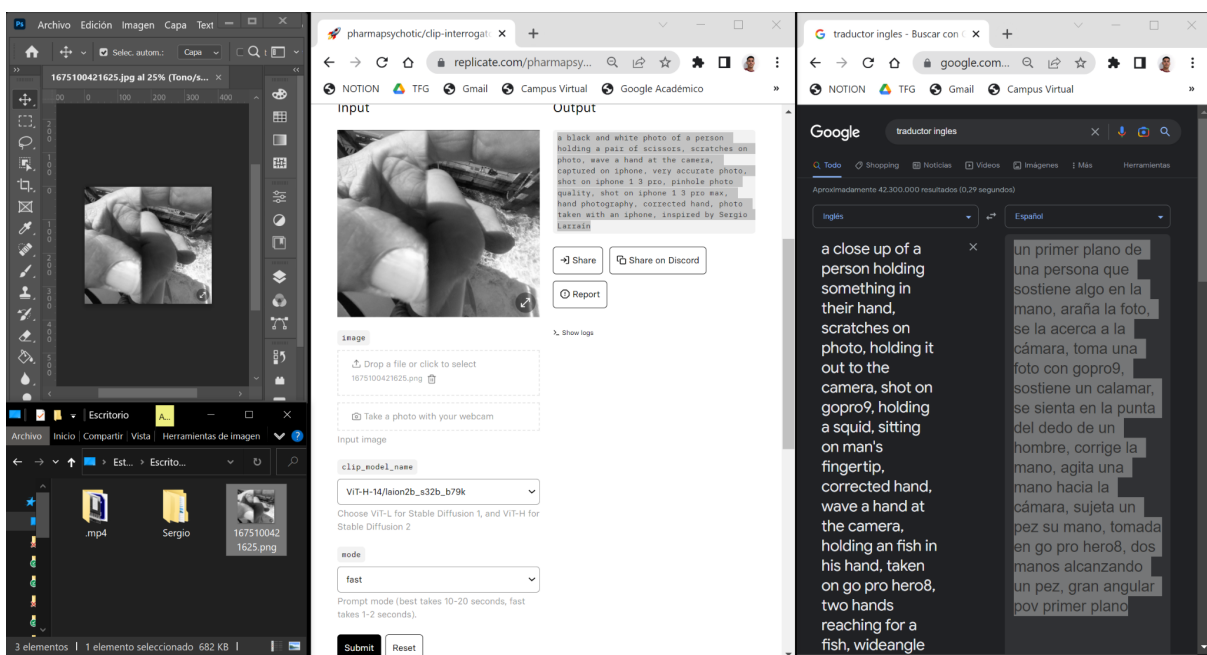


Fig. 19. Cadena de producción de los textos presentados en el fanzine..

Estos fanzines contienen informaciones concretas que remiten a las coordenadas de los lugares rescatados. Estas se entremezclan con unos textos generados por la inteligencia artificial *GPT-3* que intenta describir las extrañas imágenes recogidas. Además, las portadas de los tres fanzines se generan también mediante otra herramienta de reconocimiento avanzado, en este caso *DALL-E*⁷. La potencia visual de estas imágenes nos lleva a presentarlas como una serie de obra gráfica que nos recuerda a la formalidad de los diagramas del comienzo de la producción.

⁷ DALL-E es un programa de inteligencia artificial que crea imágenes a partir de descripciones textuales.

Finalmente, cabe destacar la importancia de un planteamiento del diseño de exposición que sea acorde a esa obsesión por el orden y la conexión que se materializa en los diagramas y demás sistemas de organización de datos. Se centra el objeto *Estructura Provincial de Planta Interior Conmutación Telefónica 1986*. (fig. 11) como elemento de partida y nexo común al resto de piezas presentadas. Además, la disposición de las piezas mostradas en la mesa central actúa como mapa de la distribución de los elementos formales que conforman la instalación.



Fig. 20. Planteamiento posible del diseño de exposición.

5. Conclusiones

Esta investigación procesual ha servido como exploración de conceptos teóricos que se sitúan como puntos de inflexión en el transcurso del arte. Sin embargo, el mayor aprendizaje se sitúa en el crecimiento de uno mismo, y con ello, en lo que nos rodea. Pese a partir de una postura que renegaba del arte como herramienta para comunicar, el desarrollo del proyecto ha ido dotando de más y más importancia a esa forma de comunicar. Es la desconfianza hacia esas formas las que llevan a su experimentación y a su entendimiento. Es conveniente contextualizar al espectador desde un acercamiento más personal para entender cómo impacta la obra de arte.

Este proyecto contiene, aunque no de un modo evidente y principal, un fuerte carácter emocional. Nos atraviesa a nivel personal y, por ello, voy a continuar este apartado hablando en primera persona, como Sergio. No es casual que todo el archivo que rodea al proyecto acabe siendo parte de mí, ya sea por mis vivencias, por la gente que me rodea o por mis inquietudes. Como mencioné anteriormente en la introducción del proyecto, podríamos defender que no es posible hacer arte si no es desde un contexto determinado. Y no existe contexto más determinado que el propio. Comienzo el viaje en mis ancestros, donde la curiosidad y las dudas existenciales se refugian. Para seguidamente perderme por entre los brazos de los que me vieron crecer, casi como si el juego de la niñez me rogase a gritos que volviera a él. Y desde aquí, manteniendo en mente ese canto infantil del ritornelo, me aventuro a despegarme de lo que siempre fui. Me despego de lo físico, me despego del afecto, me despego de lo conocido, y me enfrento a la inmensidad del mundo. Mundo que adquiere su tangibilidad desde las herramientas de la virtualidad. Es un mundo ordenado por la codificación, por la posibilidad del archivo de clasificar todas sus partes. Y una vez dentro de este universo, tras su entendimiento y asimilación, me enfrento a su existencia desde los márgenes, desde todos esos aspectos que encontré en mi aventura y que no veo respaldados en esta nueva realidad ideal.

6. Cronograma

Desarrollo conceptual y plástico: Abril - Febrero

Investigación teórica: Abril - Enero

Revisión: Noviembre - Febrero

Memoria: Diciembre - Febrero

7. Presupuesto

Recopilación de archivo (gastos de transporte): 20 €

Escritos (Málaga-Monterroso (43km)) x2: 10 €

Fotografías (Teatinos-La Roca (4.5km)) x8: 10 €

Pruebas de impresión: 14.30 €

Libreto de partituras: 5.50 €

Fanzine: 4.00 €

Transcripción en papel continuo: 4.80 €

Impresión definitiva - 48.66 €

Transcripción *.docx I*: 6.80 €

Texto *.docx II*: 0.08 €

Libreto de partituras *.mid II* - 5.50 €

Fanzines *Pellizco, Pies y Fantasmas* - 3.00 € / copia

Ilustraciones *DALLE* - 1.36 €

Memoria - 26.00 €

Soporte tecnológico - 2550 €

1 Pantalla - 250 €

1 Smartphone - 200 €

1 Piano - 1400 €

1 Proyector - 600 €

Total: 2618.66 €

8. Referencias

- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Ediciones Akal.
- Bourriaud, N. (2008). *Topocrítica. El arte contemporáneo y la investigación*. En Huysen, A. (coord.). *Heterocronías: tiempo, arte y arqueologías del presente*. CENDEAC.
- Camnitzer, L. (2020). *Manual Anarquista de Preparación Artística*. DAT Jornal, 5(2). 267-274.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1997). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- de Miguel, R. (s.f.). *Bio*. Regina de Miguel. <https://www.reginademiguel.net/Bio>
- de Miguel, R. (s.f.). *Rising Anxiety / ISLARIO*. Regina de Miguel. <https://www.reginademiguel.net/Rising-Anxiety-ISLARIO>
- Duchamp, M. (1978). *Escritos: Duchamp du Signe*. Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Foucault, M. (1978). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Galán, J. (2023). *Todos nacemos originales y morimos copias* [Conferencia en la Facultad de Bellas Artes UMA]. J. Ivars (Coordinador), *Demonstration-Leitmotiv*. Universidad de Málaga.
- GPT-3. (s.f.). Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/GPT-3>
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal.
- Han, B.-C. (2021). *No-cosas: quiebras del mundo de hoy*. Taurus.
- Internacional situacionista: textos completos en castellano de la revista "Internationale situationniste" (1958-1969)*. (1999). Literatura Gris.
- Lyotard, J.-F. (1989). *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Cátedra.
- McLuhan, M. y Fiore, Q. (2005). *El medio es el mensaje. Un inventario de efectos*. Paidós.
- Menick, J. (2016, Diciembre 15). How to Tell a Story by John Menick. *BOMB*, Winter 2017(138). <https://bombmagazine.org/articles/how-to-tell-a-story/>
- Real Academia Española. (s.f.). En Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/archivo>
- Rivas, E. (2013). *Simulacros de verdad: absurdo e ironía en el arte y el pensamiento de la posmodernidad*. Editorial de la Universidad de Granada.
- Welcome to Processing! (s.f.). En Processing.org. <https://processing.org/>

9. Anexo

En el siguiente anexo se presentan las piezas que forman parte del proyecto *Estrategias para la ordenación de lo no-parametrizado*. Dicho proyecto se formaliza como una instalación multidisciplinar que se divide en tres obras: *Ala Ormogi Pencian*, *Lo contenido en un archivo .mp3* y *Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps*. Estas obras a su vez se componen de diversos elementos, algunos funcionan como piezas artísticas independientes y otros necesitan el contexto ya que su sentido depende de la interrelación con los elementos adyacentes.

Ala Ormogi Pencian:

- 1 libro de archivo de 21 x 29 x 2 cm.
- 1 collage de apuntes en bolígrafo sobre “papel Telefónica” de dimensiones variables.
- 1 conjunto de escritos de archivo de dimensiones variables.
- 1 conjunto de fotografías de archivo de dimensiones variables.
- 2 diagramas en bolígrafo y lápiz sobre “papel Telefónica” de 21 x 29 cm.

Lo contenido en un archivo .mp3:

- 1 pieza sonora de duración 8' 51" reproducido en *smartphone*.
- 1 libreto de partituras de 22 x 28 cm.
- 1 pieza sonora de duración 8' 51" reproducido en piano.
- 1 videocreación de duración 30 '11 " reproducida en pantalla.
- 1 transcripción de audio impresa en papel continuo de 59x500 cm.
- 1 texto (con las notas a pie de página de la transcripción) impreso en papel de medidas variables.

Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps:

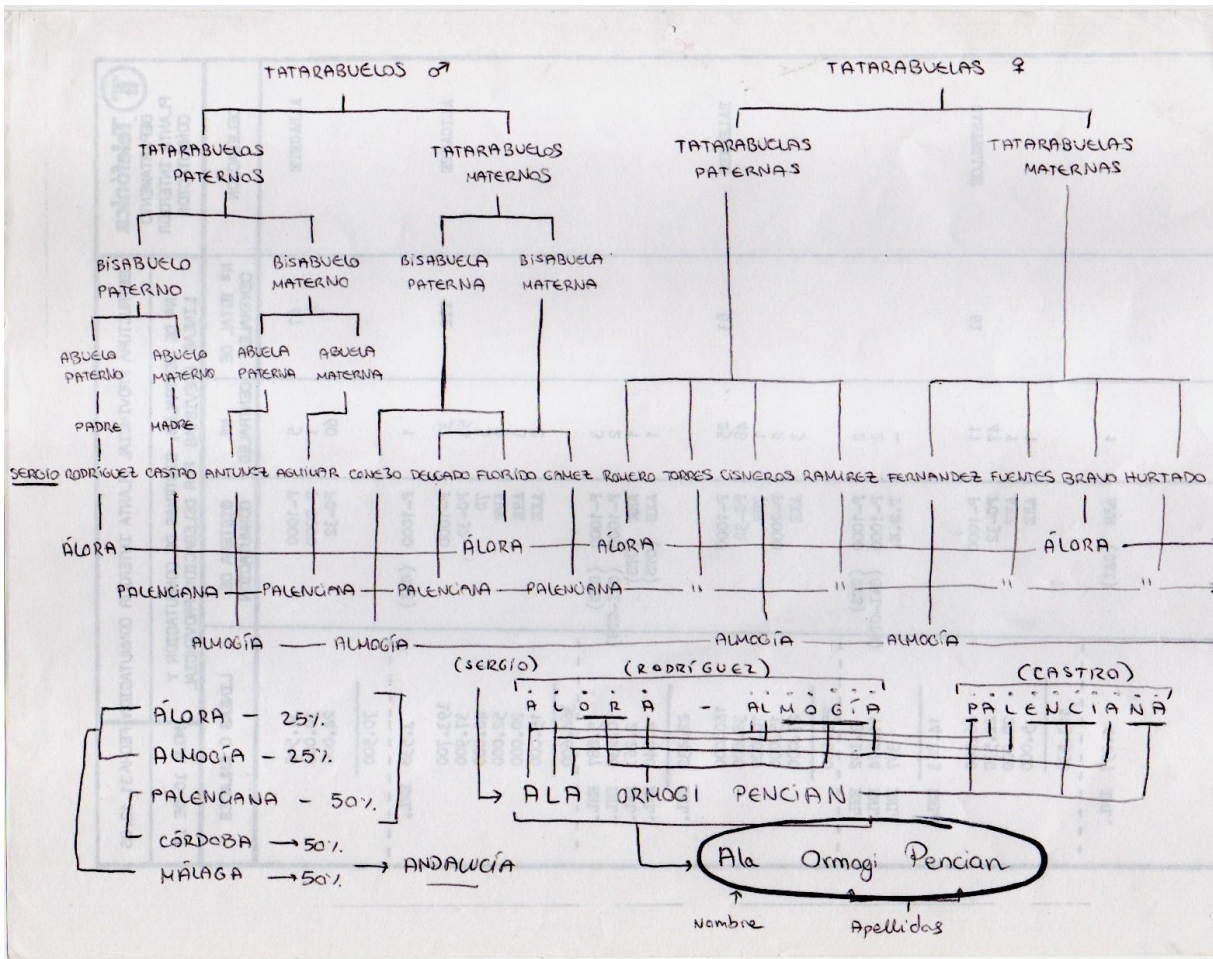
- 3 fanzines impresos en blanco y negro de 14 páginas de 11 x 20 cm.
- 1 videocreación de duración 1' 32" proyectada con cañón sobre pared de dimensiones variables.
- 12 ilustraciones lineales impresas sobre “papel Telefónica” de 21 x 29 cm.

Enlace web al dossier de la obra adaptado a la visión digital:

<https://sites.google.com/view/tfg-sergiorodriguez/ala-ormogi-pencian>



Rodríguez, S. (2023). *Ala Ormogi Pencia*. Objeto de archivo *Apuntes Árbol Genealógico* (2020).



Rodríguez, S. (2023). *Ala Ormogi Pencian*. Diagrama N1.

papa elijo solo ponde el agua gale
para que los rika este mas pronto
y yo aqui me enciolo de noche para que
de este me contate a mediana si se puede
a la bedo de de cuando y una para
mimada y che para la papa
y si no madama por que este de
Berey abeso para mimada
y er mano y de una familia
y esta Besibe con fuerte abeso
de su hijo que lo es / Jose Rodriguez
Recuerdalo para la papa y todole
besivo papa que me mande este
la cartilla de familia y mediana este
si apasado de mediana para la cartilla
en la mandada esta y tambien en una
carde un chico de la de la man tansa
para que berno en el abeso de la papa

Malaga a 30 de agosto 1902
Querida padre antes todo es de ser o
un buen estado de salud que es cuanto
podere para este de noche que de ser
bien por este no miente papa
Cepileplu una para contra de la algide
y que amigo as que en por que
que este papa a por y se el cambio
de botella y este yo de do con patiso
no de do para mas en este la
mano y media de la carga de carga
de botella as que este se puede
figura la cartilla de carga de botella
papa antes de mediana con que
y que me jor se berna a la bajar
es que el luma que berno as que
de do que cuando se berna que todo
us to la cartilla de a comen que me as
falta que no se berna papa y quodda
que este se entase que se de choriso
de bendo lo que berno para la mandada
este de ser y si mandada berna
abrazado de berna para to do este de ser
mano y miso se berna a to do
de la de la cartilla que se a por to

09503

5 - 475	6 7
5 - 475	6 8
5 - 460	6 12
16 - 1555	6 28
14 - 1410	6 27
23 - 2335	6 36
20 - 2120	6 22
13 - 1430	6 20
22 - 2420	6 28
26 - 2860	6 34
10 - 1150	6 11
199	16640
	232

José
Rodríguez
Correos

Por ser la
primer postal
que de un mano
resido con sobala
de su mio
papa a tu
papa quien
la a berno

11 de Agosto 1902
Por ser la
primer postal
que de un mano
resido con sobala
de su mio
papa a tu
papa quien
la a berno

Préstamo núm. 586

hecho en 7 de Junio de 1902

a D. José Rodríguez Roman

garantizado por D. Juan García Lueygas y
Don Francisco Romero Domínguez

pagadero en
plazos mensuales, sin exceder de un año.

Capital 12.000 pesetas Interés anual 7 por 100

AYUNTAMIENTO DE ALORA

Certifico:

Que D. José Rodríguez Roman
reside en Alora
domicilio de Alora

Alora 10 de Junio de 1902

Alfaro

FECHA	ENTREGAS POR CUENTA DE ESTE PRÉSTAMO	PARCIALES		TOTAL	
		PESETAS	CTS.	PESETAS	CTS.
1 Jun 1902	seis cincuenta tres y 1/2	1613	00	1613	00

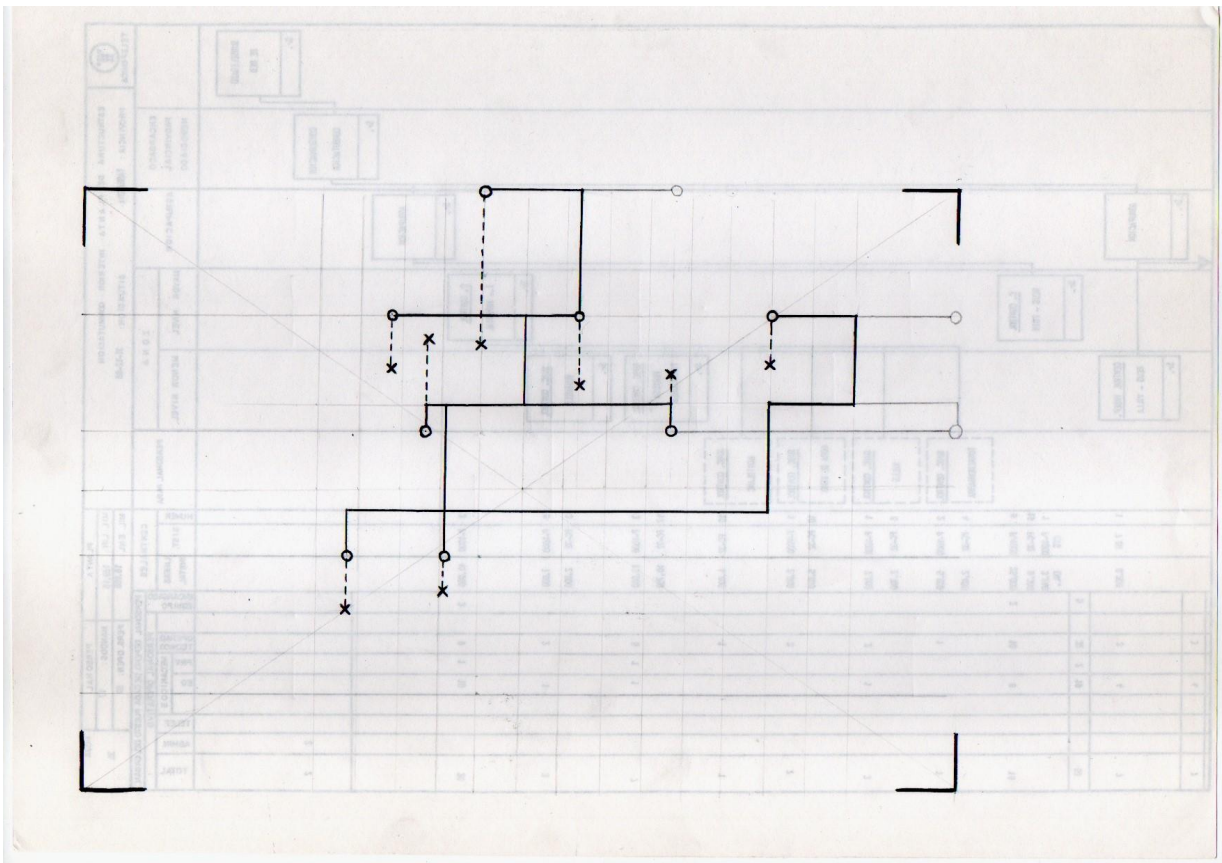
Rodríguez, S. (2023). *A la Ormogi Pencian*. Escritos de archivo.



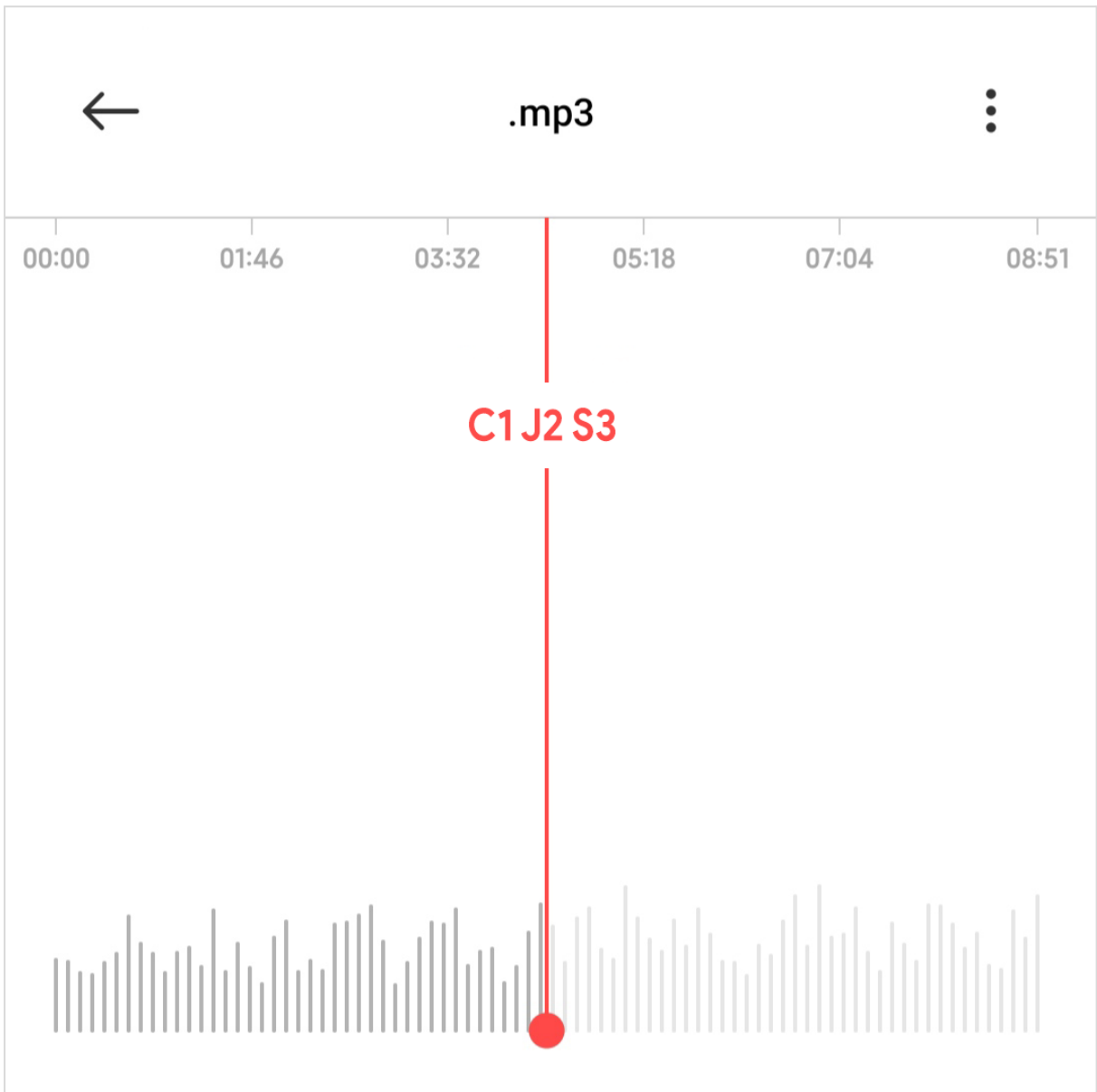
Rodríguez, S. (2023). *Ala Ormogi Pencian*. Fotografías de archivo.



[Imagen de referencia]



Rodríguez, S. (2023). *Ala Ormogi Pencian. Diagrama N2.*



Rodríguez, S. (2023). *Lo contenido en un archivo .mp3*. Pieza sonora .mp3.
<https://on.soundcloud.com/Yyh6V>



Rodríguez, S. (2023). *Lo contenido en un archivo .mp3*. Libro de partituras *.mid II*.

https://issuu.com/ssergiorrodriguez/docs/.mid_ii_digital

The image displays a musical score for a piece in G major, consisting of four systems of two staves each (treble and bass). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic and rhythmic development. The third system features a prominent triplet in the treble staff. The fourth system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble and a corresponding bass line.

Rodríguez, S. (2023). Lo contenido en un archivo .mp3. Pieza sonora .mid III.

<https://on.soundcloud.com/YedUQ>

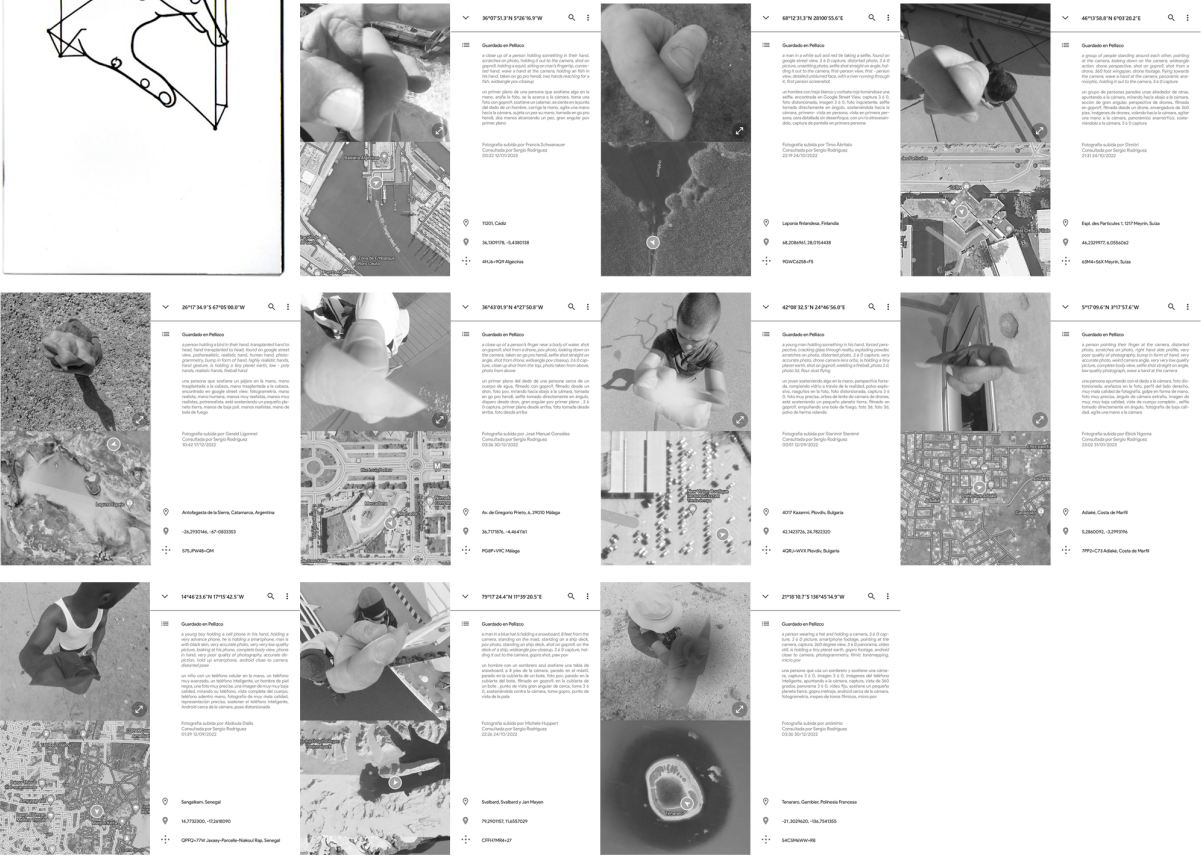
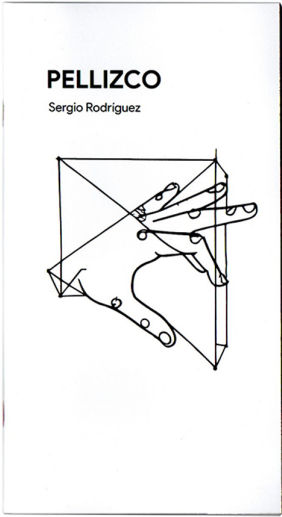


Rodríguez, S. (2023). *Lo contenido en un archivo .mp3*. Pieza audiovisual .mp4.

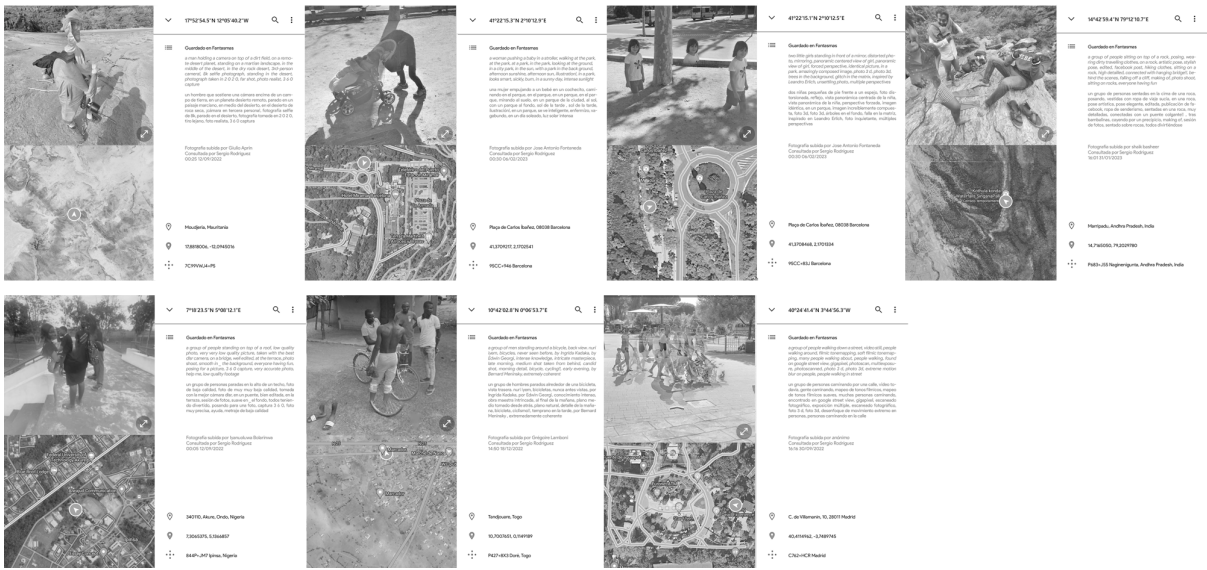
<https://youtu.be/oC1iiKWWt1o>

1. Carmen Aguilar.
 2. Juan Castro - Esposo de Carmen.
 3. Sergio Rodríguez - Nieto de Carmen y Juan. Ahijado de Juan.
 4. José "Pepe" Rodríguez - Yerno de Carmen y Juan. Padre de Sergio.
 5. María del Carmen "M^cCarmen" Castro - Hija de Carmen y Juan. Madre de Sergio. Esposa de Pepe.
 6. María del Pilar "Pili" Rodríguez - Tía y madrina de Sergio. Hermana de Pepe. Cuñada de M^cCarmen.
 7. Francisca "Paqui" Rodríguez - Tía de Sergio. Hermana de Pepe y Pili. Cuñada de M^cCarmen.
 8. Agosto de 2021.
 9. José María Rodríguez - Nieto de Carmen y Juan. Hermano de Sergio. Hijo de Pepe y M^cCarmen. Sobrino de Pili y Paqui. Ahijado de Paqui.
 10. Francisca "Paca" Antúñez - Consuegra de Carmen y Juan. Abuela de Sergio y José María. Madre de Pepe, Pili y Paqui. Suegra de M^cCarmen.
 11. Algeciras, Cádiz - Destino de Juan en 1990 durante su servicio en el cuerpo de la Guardia Civil tras ascender a brigada.
 12. Agosto del 2000.
 13. Lucena, Córdoba - Pueblo frecuentado por Juan y Carmen durante su residencia en Montilla¹⁵.
 14. Eduardo Vasallo de Dios - Amigo del hermano¹⁶ de Juan.
-
15. Montilla, Córdoba - Quinto destino de Juan en el cuerpo de la Guardia Civil.
 16. Antonio Castro - Cuñado de Carmen. Hermano de Juan. Tío abuelo de Sergio y José María. Tío de M^cCarmen. Amigo de Eduardo.

Rodríguez, S. (2023). *Lo contenido en un archivo .mp3. Notas a pie de página .docx II.*

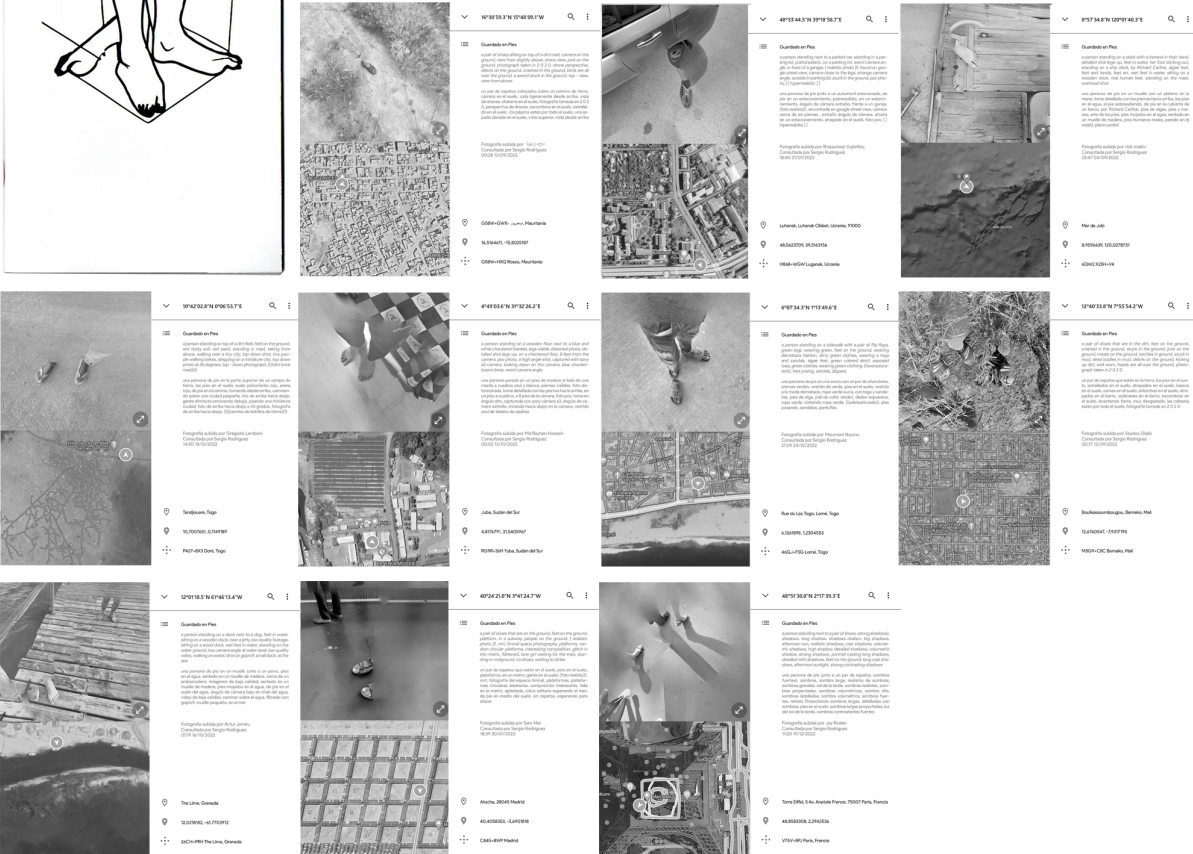


Rodríguez, S. (2023). *Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps*. Fanzine Pellizco. https://issuu.com/ssergiordrodriguez/docs/fanzine_pellizco_digital



Rodríguez, S. (2023). *Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps*. Fanzine *Fantasma*.

https://issuu.com/ssergiorrodriguez/docs/fanzine_fantasma_digital



Rodríguez, S. (2023). *Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps*. Fanzine Pies.

https://issuu.com/ssergiorrodriguez/docs/fanzine_pies_digital

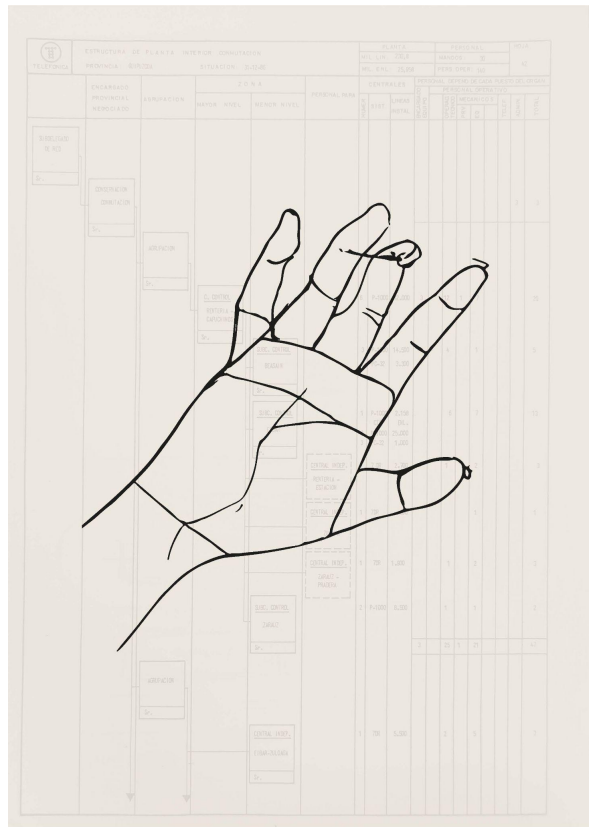
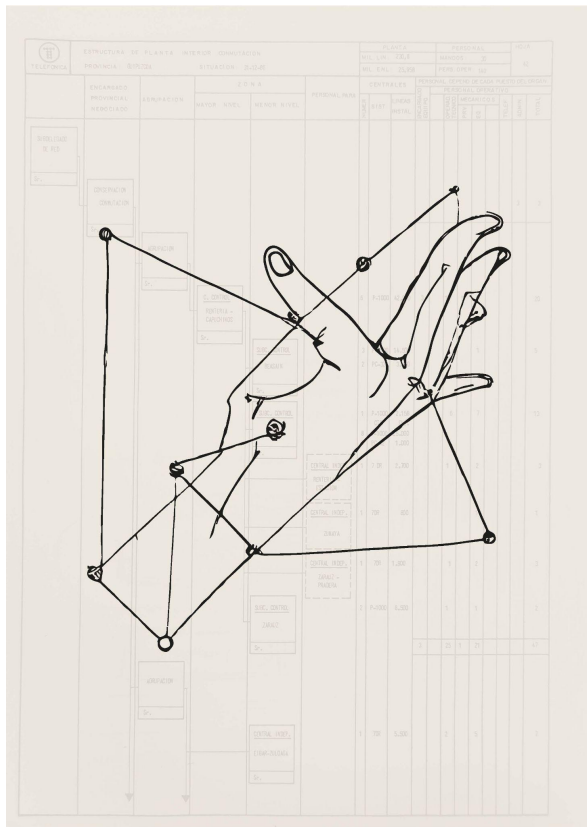
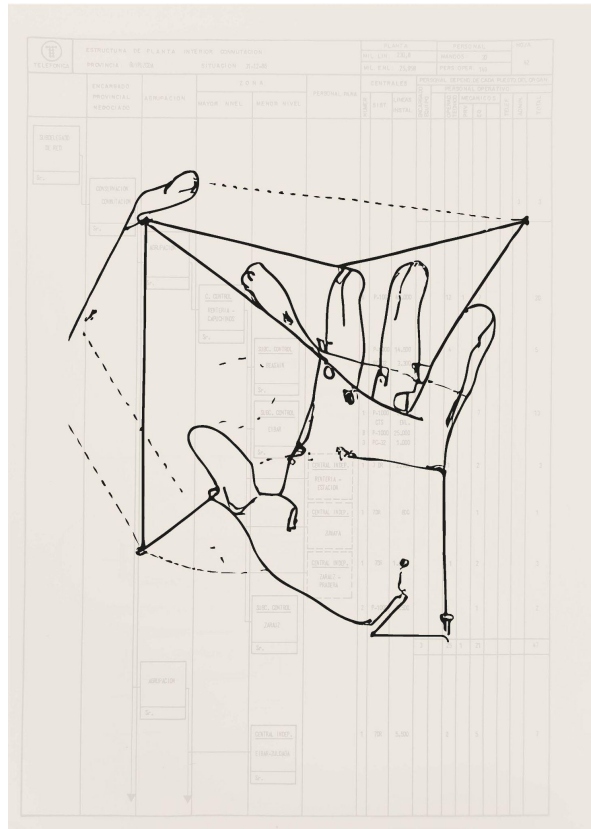
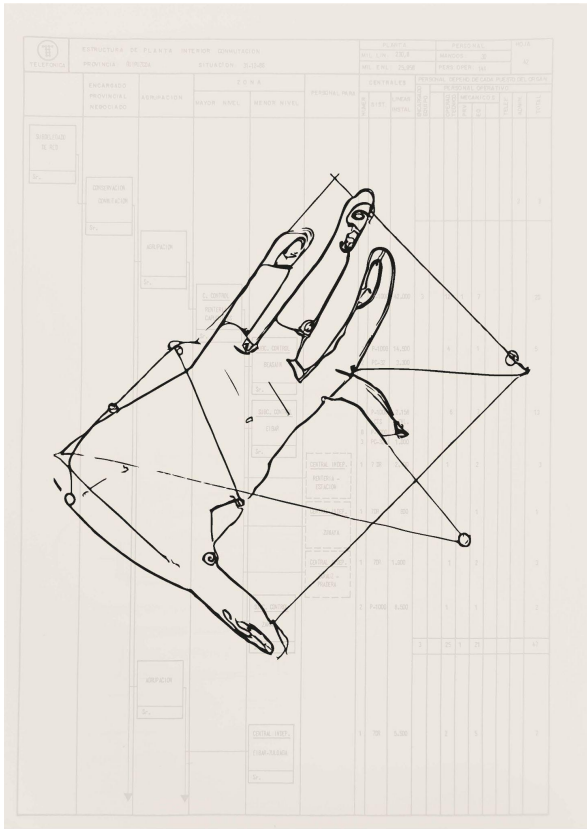


Lo último en la zona

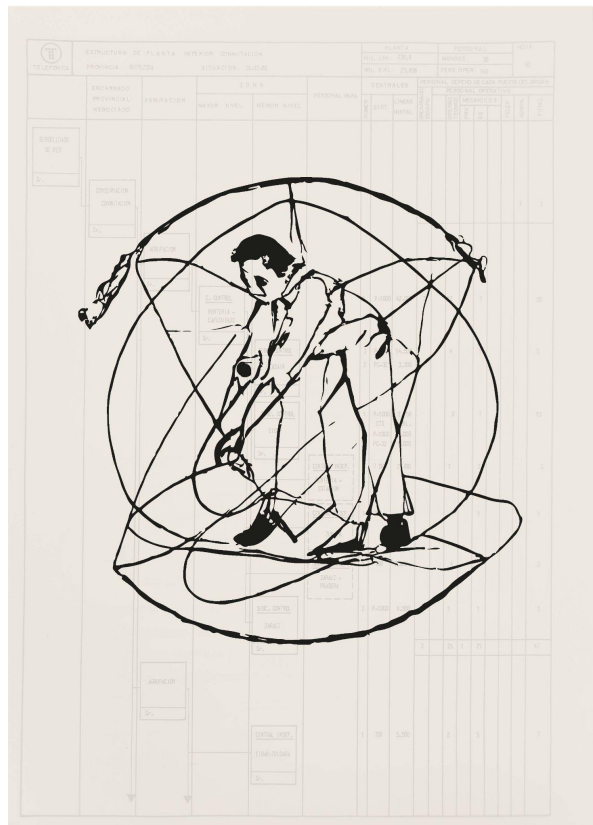
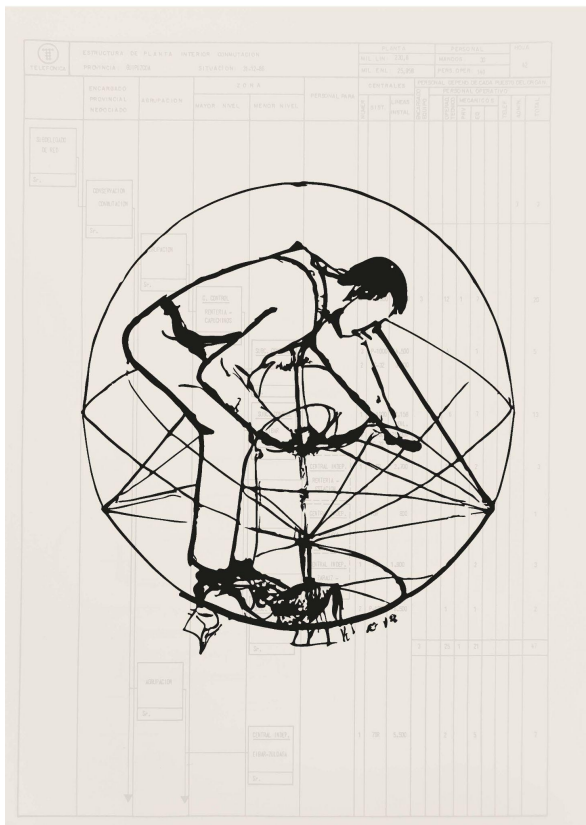
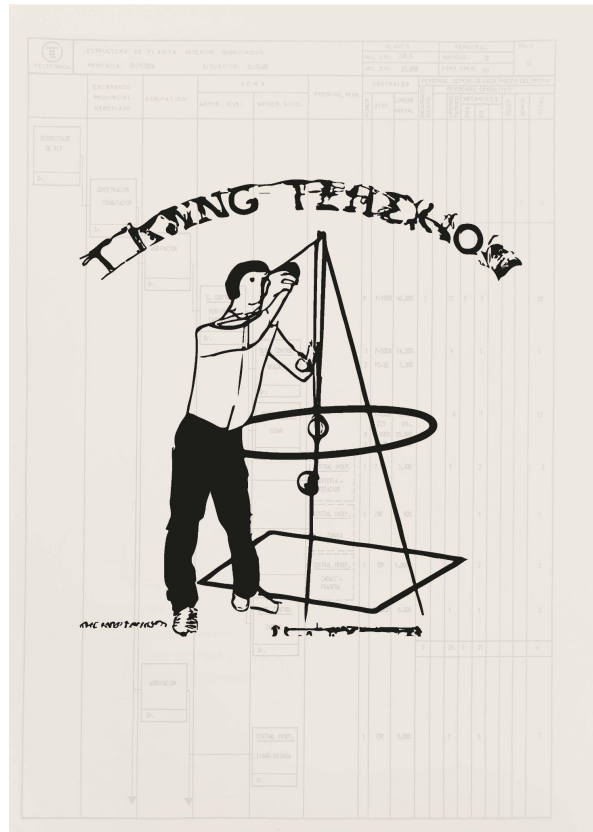
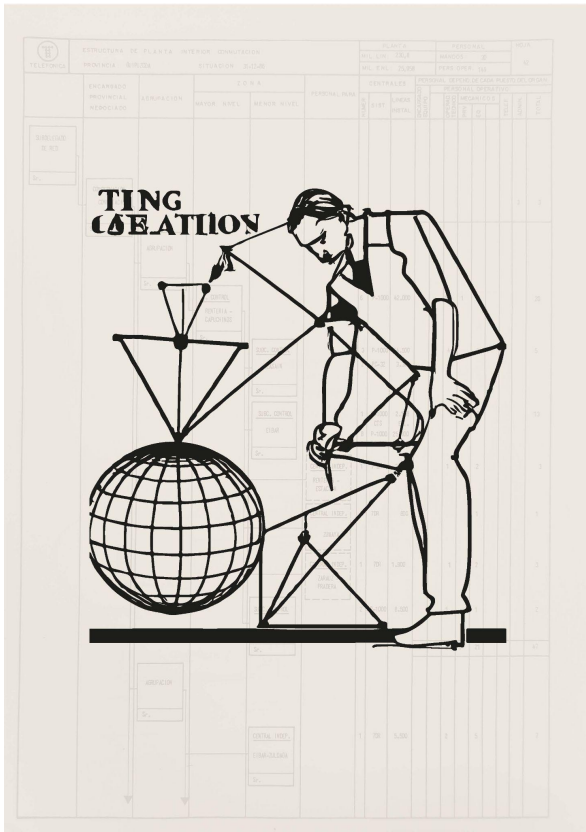


Rodríguez, S. (2023). *Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps*.

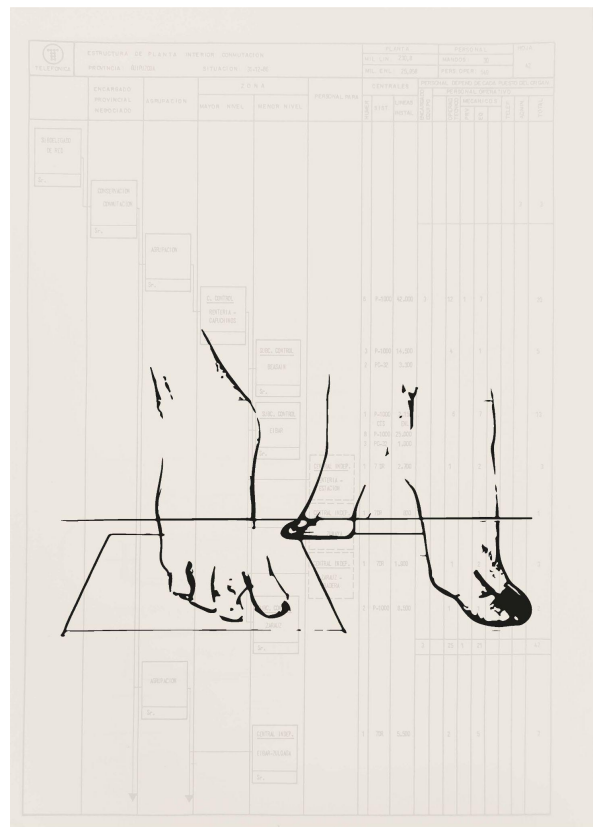
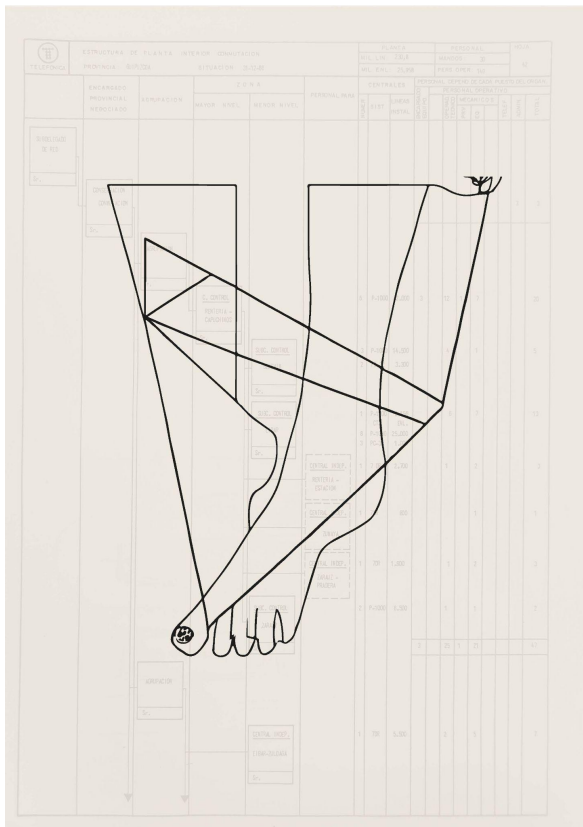
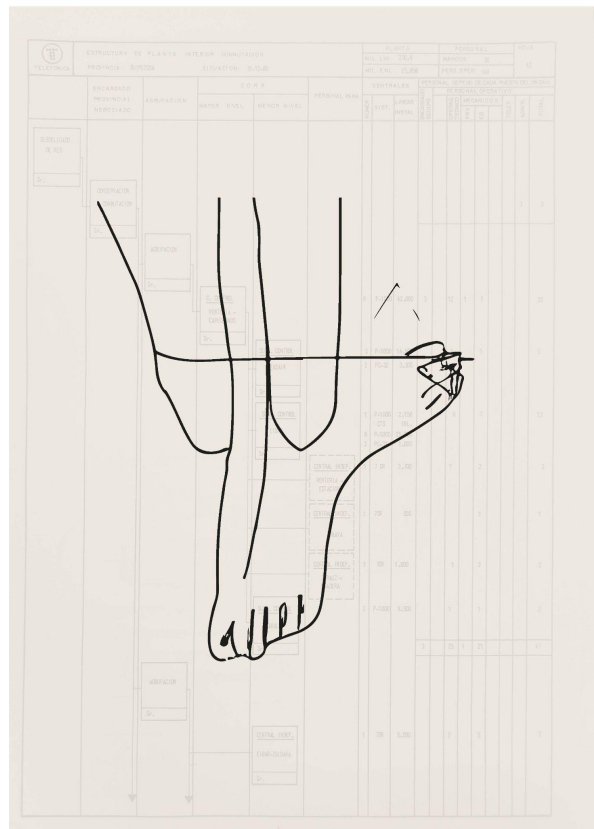
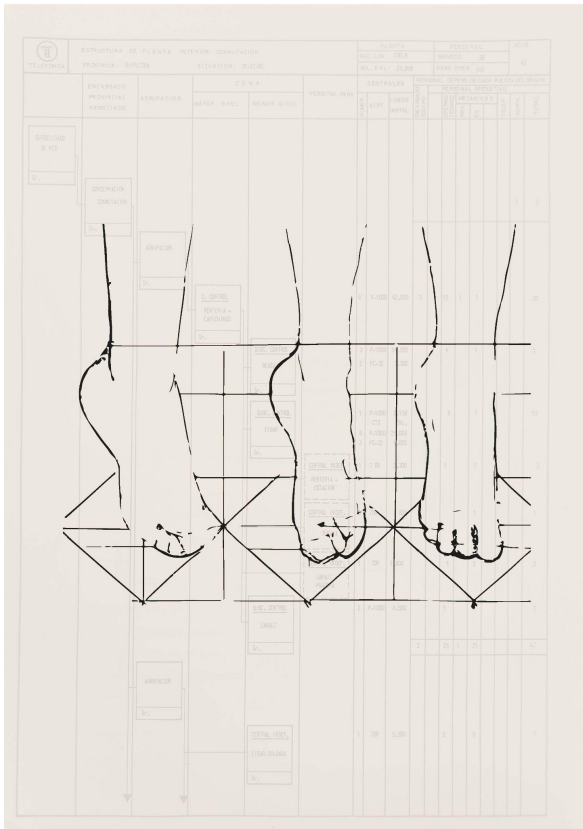
Pieza audiovisual HOW-TO. <https://youtu.be/wXVqm2PlsuQ>



Rodríguez, S. (2023). *Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps*.
Ilustraciones DALLE (Pellizco).

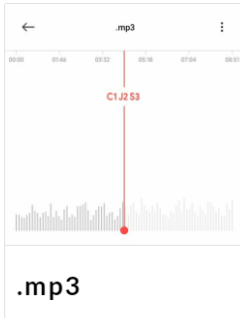


Rodríguez, S. (2023). *Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps.*
 Ilustraciones DALLE (Fantasmas).

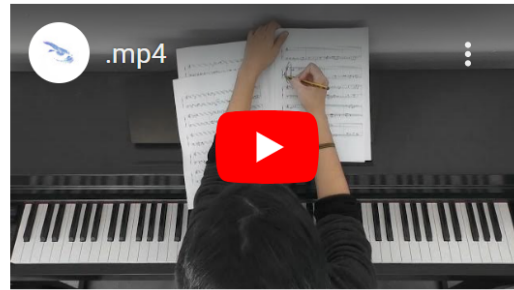
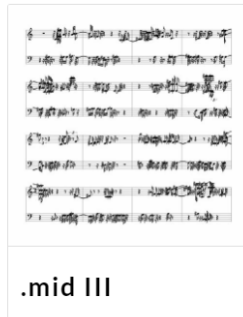
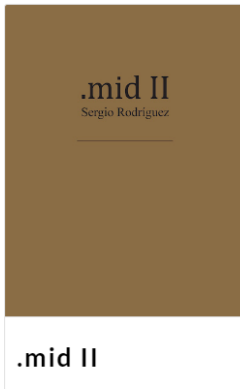


Rodríguez, S. (2023). *Mirada psicogeográfica a la virtualidad de Google Maps.*
Ilustraciones DALLE (Pies).

Lo contenido en un archivo .mp3



C¹ - Está siempre con la tera
J² - Ojú...
S³ - Ya...
C - Osú, osú, osú...
J - ¿Qué has comio?
C - Si a su marido⁴ le gusta... Ella⁵ ya ves tú...
S - He comio patatas fritas. Crema de calabacín, bueno de verduras.
C - Crema de calabacín iba a hacer yo hoy pero no he hecho.
S - Y luego...
C - ¿Qué hemos comio?



Rodríguez, S. (2023). *Estrategias para la ordenación de lo no-parametrizado..*
Web Dossier digital. <https://sites.google.com/view/tfg-sergiorodriguez/ala-ormogi-pencian>

