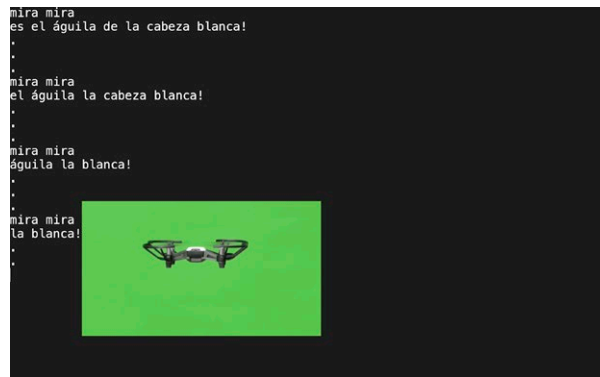
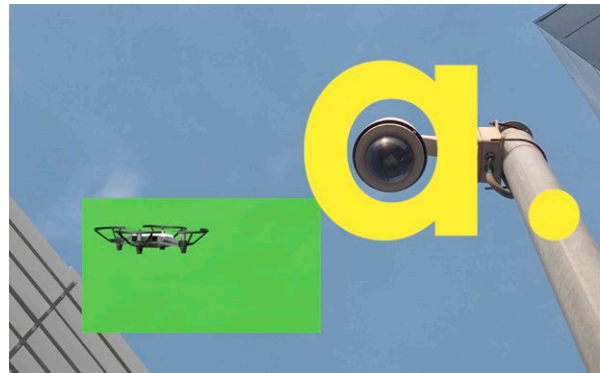


La máxima de a minúscula

Trabajo Fin de Máster 2020

Miguel Martos



Statement

TECNOLOGÍA - DES/CONEXIÓN - NATURALEZA

La máxima de a minúscula es una observación del vínculo del ser humano con su entorno, prestando especial atención a la influencia de las tecnologías de la información y la comunicación en nuestro día a día.

El desarrollo del mismo transcurre a través de la exploración de los elementos propios del audiovisual, completándose a su vez con ciertos objetos escultóricos.

Breve introducción

Mi trabajo artístico se desenvuelve en los campos del vídeo, del dibujo y la narración.

Los temas que trato son las relaciones interpersonales, el desarrollo tecnológico y la investigación narrativa, abordándolos a través de la abstracción que el dibujo, la composición y el vídeo me ofrecen.

El desarrollo conceptual en mi trabajo es de total importancia, pero son la experimentación estética y la investigación a través de formas y formatos las que permiten sortear la lógica intelectual permitiendo la poetización del discurso. La obra resultante surge de la introspección y el estudio de mi contexto social, con la certeza de que la metáfora y el silencio pueden sobreponerse al ruido.



Autorretrato, 2018

El proyecto

La acomodación de las tecnologías de la información y comunicación a nuestra cotidianidad, como algo ya indispensable en las sociedades modernas, influye de forma evidente nuestra percepción del tiempo, del espacio, o incluso el uso que hacemos del lenguaje. En este proyecto exploro esa influencia con afán contemplativo más que crítico, aprovechando las características intrínsecas del vídeo para construir narrativas basadas en la asociación de ideas, a la vez que tomo la oportunidad -o la exigencia implícita- para reflexionar sobre los códigos que construyen el medio audiovisual que uso de vehículo (tiempo, movimiento, secuencialidad, diseño, ritmo...).

Este proyecto tiene su origen en mis vivencias



del verano de 2019, el cual pasé en una zona rural entre montañas. Allí, las expectativas de *desconexión* se vieron truncadas por una *conexión* de datos estable 24/7 en mi móvil y un intrusivo spam publicitario representando el texto “5G” bien rojo y grande sobre un fondo que podía ser un bosque o un lago o un páramo perdido. Esto me hizo reflexionar sobre la importancia de *conectar* con los tiempos lentos de la naturaleza, con la espera y la calma, en contraposición al ritmo y la sobredosis de estímulos de la sociedad en la que crecí.

Composición de la obra instalativa

La propuesta se articula de una pieza principal en forma de vídeo; una pieza escultórica, y un soporte de vídeo sobre pedestal que funciona también como pieza escultórica:

1. El vídeo principal tiene autonomía por sí sólo, pero sirve de eje sobre el que los otros elementos se articulan. Responde a las cuestiones anteriormente mencionadas, enfatizando el paso del tiempo, lo real/virtual, la deconstrucción del lenguaje o la relación entre digitalización y privacidad. En el momento en que escribo estas líneas, y tras meses de trabajo, el vídeo se encuentra en una fase bastante avanzada, aunque no finalizado.

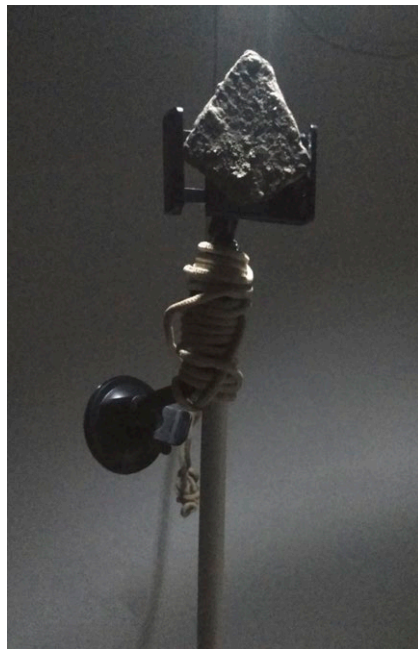
La forma de mostrarlo dependerá del espacio. Podría ser con una proyección sobre algún material especial, o bien usando una pantalla (o varias).

2. Una pieza escultórica que forma parte de la instalación es una especie de lanza prehistórica, compuesta de forma rudimentaria por una vara, una soga y una piedra puntiaguda que se sujeta por un trípode para smartphones, éste a su vez



atado con la soga a la vara. Este objeto es un asidero que sintetiza de forma clara los pilares conceptuales del proyecto, haciendo de bisagra a la hora de relacionarse con el resto de la muestra.

3. La tercera pieza se compone de un vídeo



mostrado en una televisión antigua de unas 14". La tele se apoyaría sobre un pedestal que evoque la idea de piedra, o sobre una piedra directamente (la idea del pedestal tiene que sopesarse aún, no es definitiva). Tanto el vídeo del cielo, como el del bosque, que aparecen en la muestra que he enlazado anteriormente, se prestan a pasar a ser mostrados en esta tele en vez (o a la vez) de en el vídeo principal. El hecho de usar una televisión de tubo no es sólo por su característica de objeto. El propio elemento encierra en sí un carácter temporal, al igual que el vídeo que muestra. Por otro lado, el cristal redondeado y la caja negra actúan, a mi parecer, como un contenedor de ese momento y ese espacio que en realidad es un vídeo, dando la falsa impresión de que contiene dentro de sí lo que se muestra, al igual que esas pequeñas bolas de cristal que dentro tienen un pueblito y nieve. Por otra parte, su

tecnología obsoleta permite, en la instalación, mostrar el vídeo a la velocidad (a la lentitud) real a la que fue tomada, contrastando con las otras referencias a la tecnología actual que se hacen en la muestra.

Qué quedó por hacer

Si bien este proyecto está bastante avanzado en su realización, dedicaría los próximos meses a desarrollar los siguientes puntos:

1. Trabajarlo según las características del espacio en que se muestra. Desde el principio ha sido concebido como un proyecto instalativo, de ahí que la experimentación espacial sea un aspecto primordial sobre el que trabajar. En los bocetos he jugado mucho con soportes audiovisuales como pantallas de distinto tamaño o televisiones antiguas, pero si la sala tiene un tamaño suficiente,

experimentaré con proyecciones y soportes sobre los que proyectar.

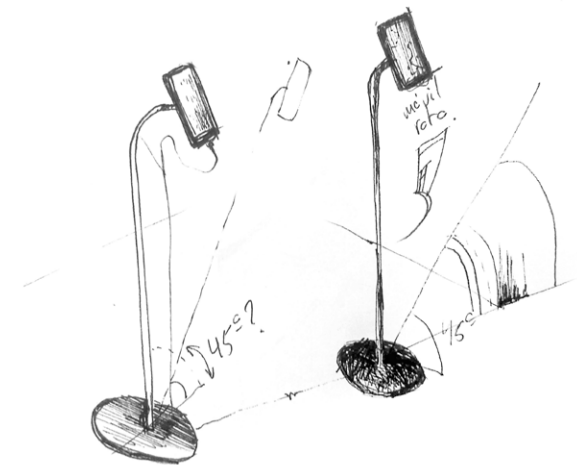
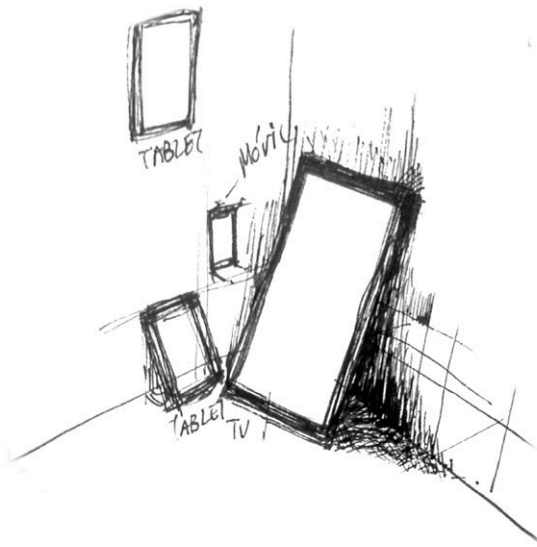
2. Tener la oportunidad de reflexionar tranquilamente sobre el trabajo hecho, añadiendo o desechando según el proyecto lo pida, optando siempre por dejar lo mínimo imprescindible para que funcione.

3. Dar pie a repensar y trabajar ideas pendientes del proyecto: un reloj solar que funciona por video mapping; una exploración de la simbología de la interfaz de usuario de un smartphone cualquiera, cuyo fondo de pantalla es un paisaje natural (convirtiendo el mismo en mera imagen decorativa).

Lamentablemente, he tenido que usar el dibujo para representar cosas en las que ya he trabajado y que tengo atrapadas de forma indeterminada en mi estudio.

Referencias

La referencia teórica más importante a la hora de plantear este proyecto es la Doctora en Filosofía Carmen Pardo Salgado, en cuyo libro *Las TIC: Una reflexión filosófica* revisa desde un enfoque actual a teóricos de la cultura como Walter Benjamin, Theodor Adorno o Martin Heidegger. Su planteamiento, en torno a la implementación de las tecnologías de

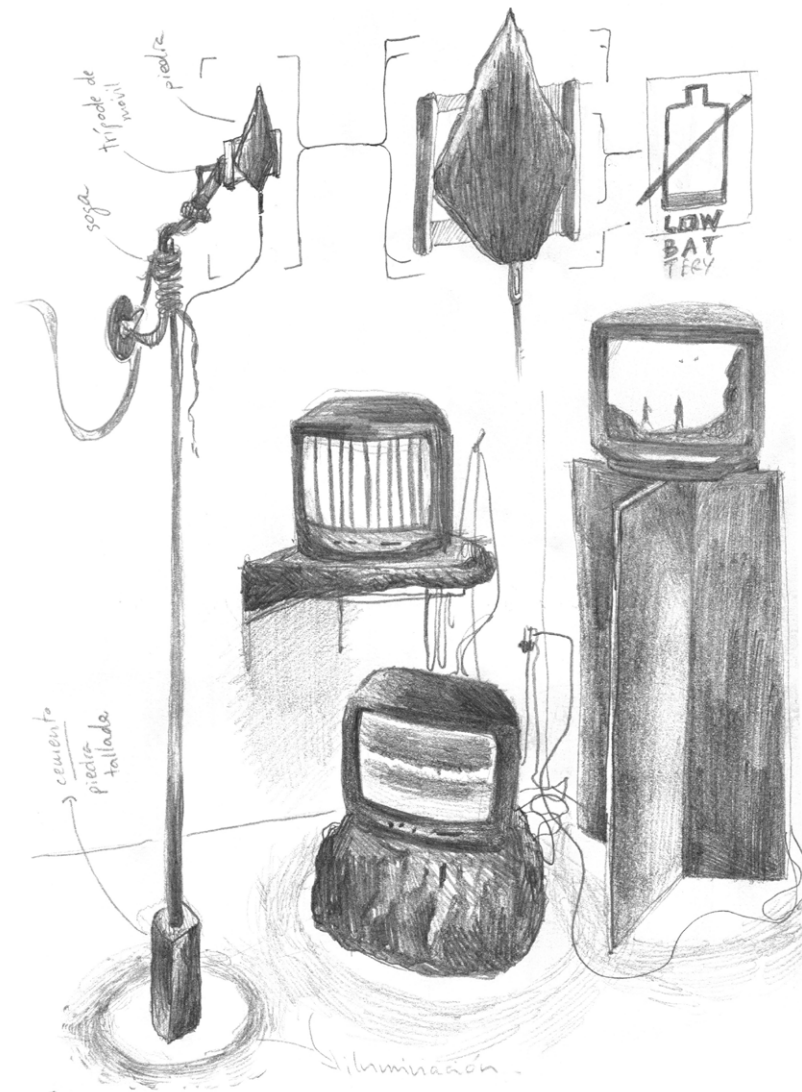


Bocetos explorando soluciones espaciales

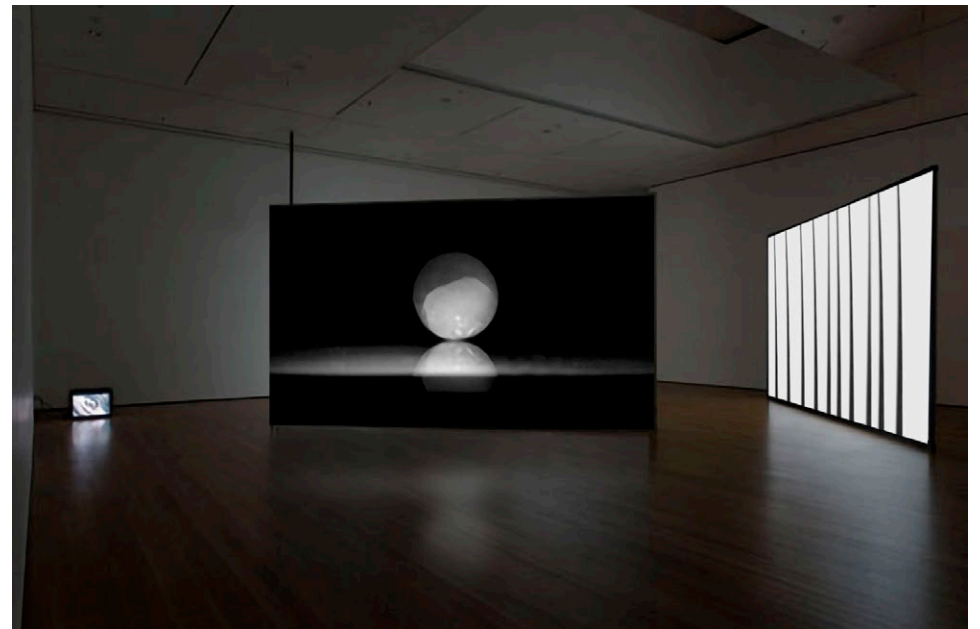
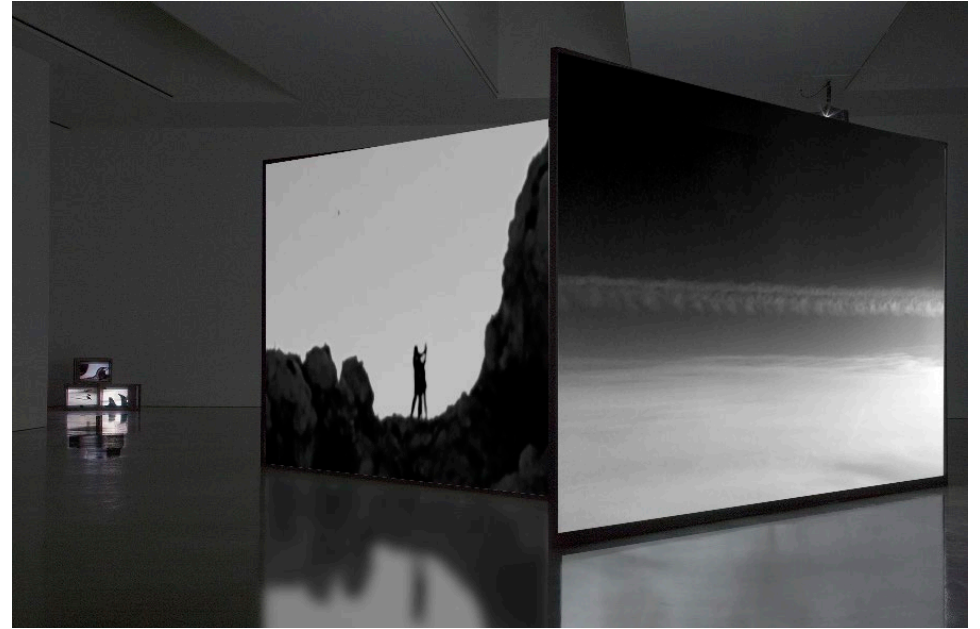


la información y comunicación en entornos educativos, se extrapola al conjunto social. Sin ser catastrofista, pone de manifiesto un cambio de paradigma, debido a estas tecnologías, del modo en el que percibimos el mundo y nos relacionamos con él.

Por otro lado, me he sentido enormemente identificado con el trabajo de la artista Tacita Dean, tanto en los temas que trata como en el uso del vídeo. Además, me ha servido y sirve de referente por su forma poética y espacial de narrar, usando, además del audiovisual, el dibujo, el texto o los objetos encontrados. Esta libertad con la que se mueve o combina los distintos medios, siempre con sutileza y elegancia, me ha servido de enorme inspiración en este salto personal a la videoinstalación, ya que normalmente he trabajado mis proyectos en formato bidimensional.

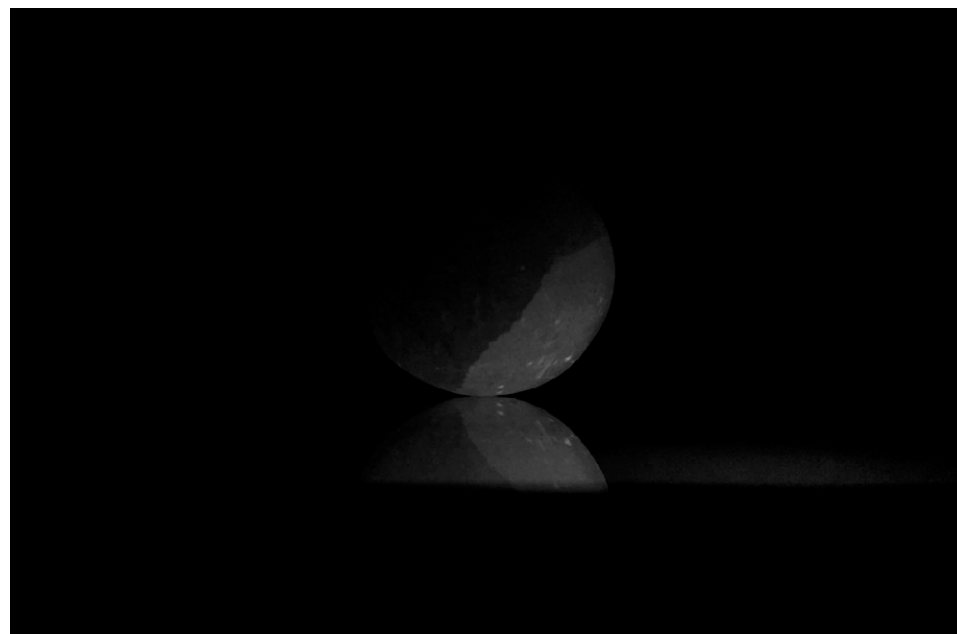
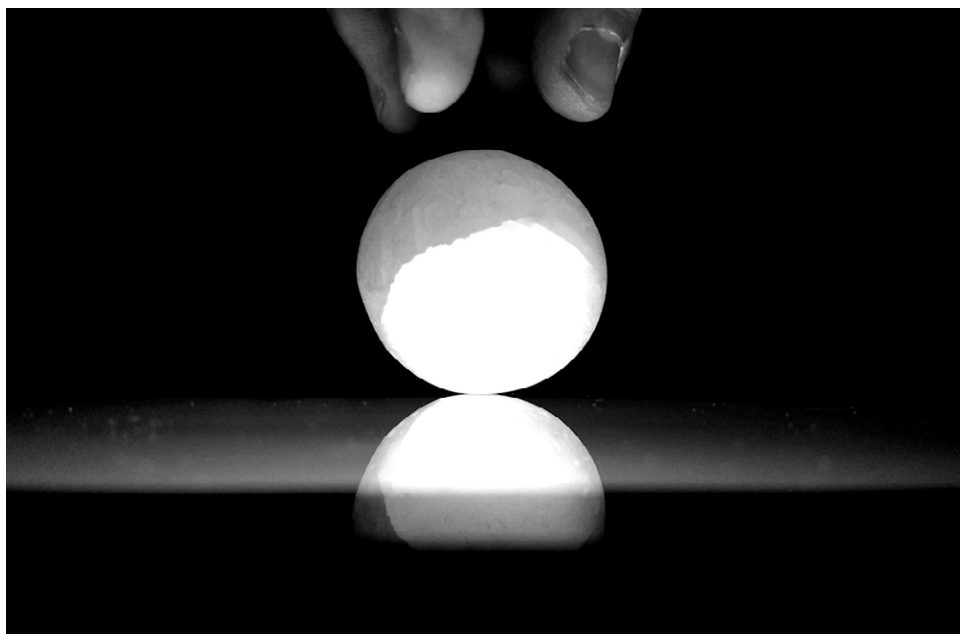
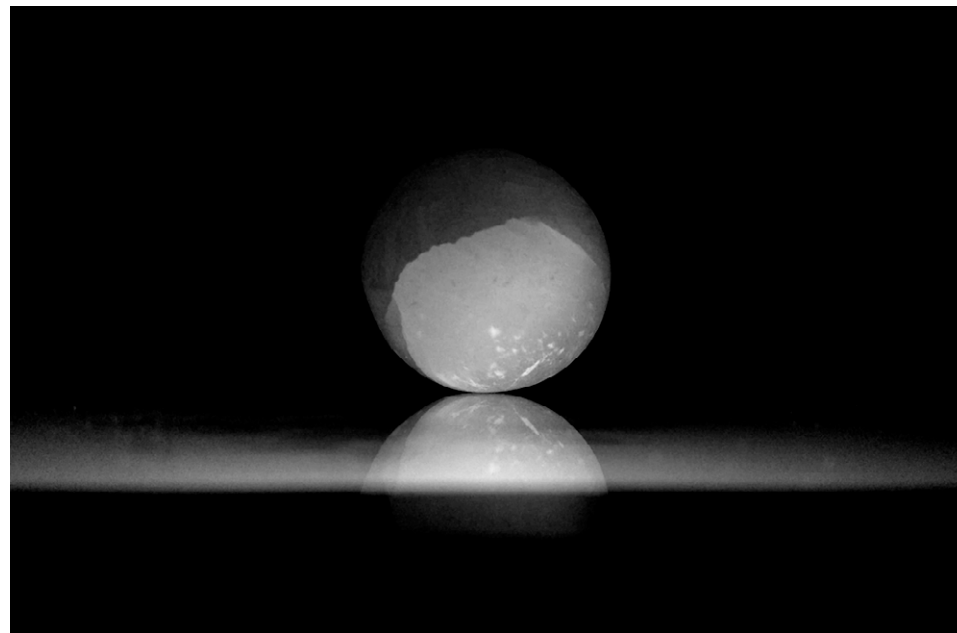
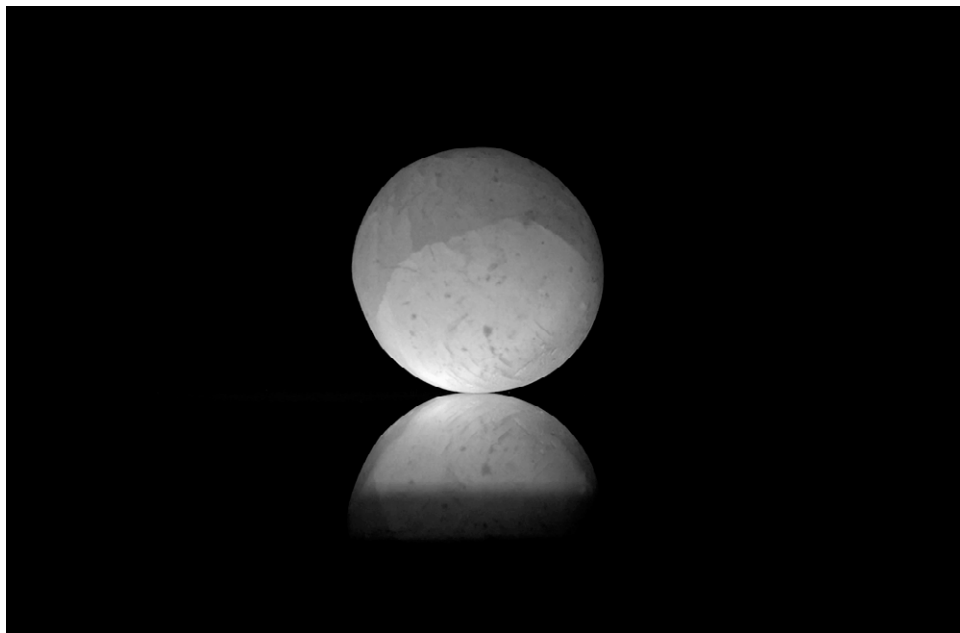


Boceto ilustrativo de algunos elementos del proyecto descritos



Fotomontaje de instalación en sala a partir de instalaciones de Douglas Gordon

Proceso



One small step for man. Vídeo. 4'44''

Este proyecto surge de la captura en vídeo del momento en el que unas nubes “devoran” una montaña. Quizás no sea un momento tan excepcional y pase bastante a menudo, pero a mí me pareció muy sugerente y en concordancia con la línea artística que ya venía siguiendo en los dos últimos años. Además, no es un vídeo buscado sino encontrado, de la misma forma que lo eran los primeros vídeos que expuse cuando empecé a inmiscuirme en el terreno del audiovisual. No hay una voluntad primera de hacer tal o cual, pero si un día algo extraordinario surge, hay que “cazar” el momento, para después reflexionar el porqué. Ya este primer punto del proyecto es una declaración de intenciones para el resto del proceso. Hablo de un tiempo lento, de un parar la mirada para observar, y no podría hacerlo planeándolo con antelación porque es el tiempo y el azar los que me han presentado

estas imágenes. Es decir, yo necesito, en primera instancia, darme la oportunidad de observar, de vagar, de dejarme “hacer nada”.

Ese proceso de observación se mantiene hasta el fin, en lo que me gusta llamar el diálogo con la obra. Si el origen se debe a algún tipo de intuición, a lo largo de la edición del material tiene que mantenerse cualquiera que fuese el motivo que llamó mi atención en ese primer momento, y eso implica que cada paso que doy requiere observar una vez más el resultado, volver a preguntarme por dónde me lleva, ir descifrando lo que sea que hay ahí y quitar todo lo que distrae.

Mientras me convencía más y más de que el proyecto tenía que partir de ese vídeo, intentaba comprender qué me sugería ese escenario/momento y por qué era tan importante para mí trabajarlo. Por otro lado, cada vez que me

mencionaban a Bill Viola como referente, me molestaba (aunque entiendo perfectamente que en los primeros estados del proyecto me lo mencionasen). No me molestaba porque no aprecie su trabajo, sino porque no imaginaba el proyecto como la captura de un momento y su reproducción en bucle. Mi interés es explorar la narración a partir de la asociación de ideas, apoyadas estas en los recursos que el audiovisual me ofrece.

Las cuestiones técnicas han tenido bastante peso en el proyecto. Tratar un proyecto de vídeo tiene muchas limitaciones dependiendo del espacio: condiciones lumínicas o distancias para las proyecciones, número de soportes de vídeo o proyectores que hacen falta, así como tener sopesar que un mal planteamiento puede hacer que el proyecto sea inviable económicamente. Cómo sortear todas estas

trabas con las que no estaba familiarizado ha sido una experiencia positiva, y aunque todavía me queda por aprender, me siento mucho más relajado a la hora de pensar en cómo materializar la obra. Para esto, hay una estrategia que me ha resultado fundamental: tirar de lo que tengo a mano y pensar el proyecto a partir de esos elementos.

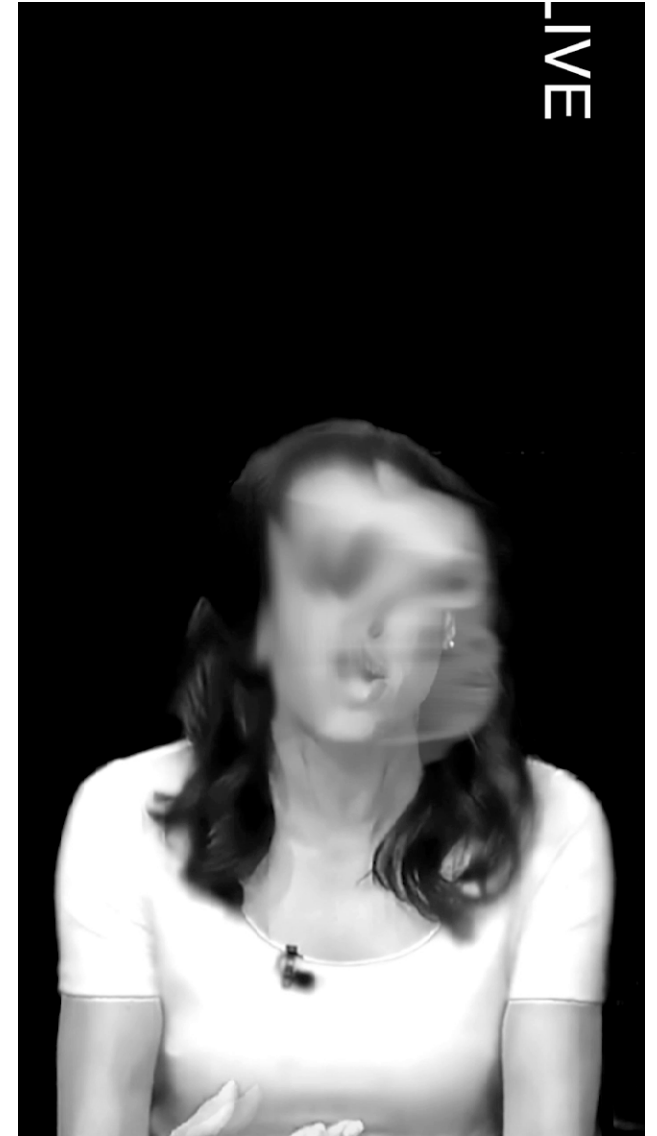
Otras cuestiones técnicas son las relacionadas sobre hardware/software de captura y edición de vídeo. Un ejemplo: el material que uso para grabar es lo que tengo siempre a mano, un teléfono móvil, que me ofrece esa inmediatez en la captura, pero que tiene algunos puntos negativos que a veces me han hecho desechar material. A partir del trabajo continuo con estas herramientas, he encontrado maneras de jugar con esas carencias y, a día de hoy, estoy bastante satisfecho y cómodo con el

uso de estos recursos. Aprender a manejar el software con soltura ha sido fundamental, y me ha permitido sortear algunas limitaciones derivadas del uso de equipo no profesional. Otras veces, han sido esas limitaciones las que me han ofrecido puntos de apoyo para continuar el proyecto de la forma en que lo he hecho.

Un cambio muy importante en la resolución de la narratividad de la propuesta tiene que ver con la declaración del estado de alarma. A partir de trabajar en casa, con las limitaciones que conlleva, tuve que desechar la idea de usar varios soportes de vídeo simultáneamente, y centrarme en trabajar todo en un mismo vídeo (en las imágenes adjuntas hay bocetos que ilustran instalaciones de vídeo como las he ido imaginando a lo largo del proyecto). Quizás en el futuro se me presenta la oportunidad de volver

a ese planteamiento espacial de gran formato, pero he de decir que el independizarme de ese requisito me ha supuesto un gran alivio, puesto que aún no tengo el recorrido necesario para llevarlo a cabo sin que los contratiempos técnicos influyan en la obra. Así, he podido liberarme de ese peso y trabajar el proyecto de forma mucho más natural y acorde a lo que quería en un principio. Si se observa el estado actual del proyecto, creo entrever muchos puntos en común con mi proyecto anterior “Lo que no te mata te trauma”, que en cierto modo era un paso previo para afrontar este trabajo.

Un factor que me ha sorprendido bastante de trabajar el vídeo es que me he encontrado con mucha crítica negativa hacia el proyecto, muchas veces cuestionándome por qué hago un proyecto de vídeo en vez de apoyarme en el dibujo, como lo he hecho en la mayoría de las



TV News (1, 2 y 3). Vídeo. Sobre las comunicaciones de masas y la saturación de información.

veces. También he recibido algunas opiniones positivas. Lo único que puedo decir al respecto es que cada vez que he reflexionado sobre esas dudas, la respuesta ha sido que estoy convencido de que el trabajo tiene que seguir este camino. Quizás en un futuro eche la vista atrás y lo valore de otro modo, quién sabe. Trabajando el audiovisual me siento cómodo, y a pesar de ciertas cuestiones técnicas que me han estorbado en un principio, como ya he mencionado, no creo que la aproximación a mi trabajo sea muy distinta de los otros trabajos que he hecho. El vídeo me ofrece cosas que no me ofrece el dibujo, y viceversa. Me han dicho que es frío, que no tiene la calidez que pueden tener mis dibujos (Curro González, por ejemplo), pero tampoco sé si eso es necesariamente malo.

Respecto al fundamento teórico, ya desde

muy al principio intuía sobre qué temas se estructuraba el proyecto, pero me ha costado varios meses depurarlo. La visita de Carmen Pardo fue oportuna y enriquecedora, su ponencia sobre las TIC giraba entorno a los temas que me incumbían: el desarrollo tecnológico y cómo afecta éste al modo en el que nos relacionamos entre nosotros y con el medio. Esa ponencia y su libro “Las TIC: una reflexión filosófica” me han servido de guía durante todo este tiempo.

La investigación teórica ha ido de la mano de la exploración artística, si bien es cierto que a veces se ha inclinado la balanza a un lado o al otro, con resultados negativos. La última parte (hasta el momento) del proyecto la he desarrollado casi exclusivamente de forma teórica, ante la imposibilidad de acceder al taller. Por necesario e importante que es esta

fase, en su momento me hizo divagar bastante ya que las soluciones que encontraba se basaban exclusivamente en la reflexión racional, en el manejo de la palabra, lo que hizo que el proyecto fuera perdiendo esa sutileza que yo buscaba en un principio y se fuera volviendo mucho más concreto y pesado sin que me diese cuenta. Para explicarlo más claro: la memoria del proyecto se estaba convirtiendo en el propio proyecto.

Otro aspecto del proceso es que el trabajo fue creciendo y me costó darme cuenta de que tenía que acortarlo porque abarcaba demasiado. Imágenes que acompañan a esta memoria, como las de “One small step for man” o “TVnews”, aunque surgen como parte de este proyecto, quizás acaben formando parte de proyectos futuros, pues tienen autonomía y a su vez necesitan expandirse (crecer).

Sobre el máster y el profesorado.

Difícil sería pasar con detalle por la influencia de cada docente en mi obra sin explayarme varias hojas, así que ofreceré un repaso superficial.

Conocí a Pepa Cano, mi tutora en el máster, en un curso que ella impartía sobre museografía y comisariado. Su conocimiento de las instituciones artísticas y su ayuda con el diseño gráfico del libro *Lo que no te mata te trauma* me han sido de gran utilidad.

M. Ángeles Díaz Barbado, además de hablarme de Tacita Dean, artista que se ha convertido en mi máximo referente, está siguiendo la evolución de mi trabajo con bastante cercanía. Creo que entiende bastante bien la poética de mi proyecto, cosa que no me pasa con todo el mundo. Además, me interesa mucho su trabajo como artista, alejado de lo efectista y

centrado en los matices.

Iranzo es un experto en videoarte, me habló de la secuencialidad, de la cámara como elemento narrativo (en las películas de Tarkovski la escena representa una cosa, pero la cámara es un ente propio e individual de la escena). Precisamente, esa autonomía de la cámara está vinculada a una de mis referencias en el campo narrativo: el libro *El miedo del portero ante el penalti* de Peter Handke, donde los sucesos se van desarrollando pero el narrador, como la cámara de Tarkovski, apunta siempre afuera, como si lo importante que pasa puedes percibirlo sólo de reojo, pero la vista contempla todo ese espacio, con sus detalles, donde no pasa nada.

La clase de Salvador Haro sobre los distintos medios de reproducción ha sido bastante provechosa para mis siguientes proyectos de

libro, haciéndome conocedor de varios artistas y técnicas que no conocía antes.

De las clases de informática, aunque sirvan como introducción de un mundo mucho más extenso de lo que unas pocas horas permiten, me ha permitido aprender sobre videomapping, técnica que he barajado usar para el proyecto.

El trabajo de Robles me pareció impresionante tanto a nivel estético como conceptual. En mi etapa viviendo y trabajando en Alemania, empecé a desarrollar un punto crítico sobre la Unión Europea, sobre los llamados primer y tercer mundo, sobre la historia reciente y sus consecuencias en la actualidad. En el trabajo de Robles tiene mucha importancia su etapa en Alemania, la caída del muro de Berlín y cómo Occidente y el capitalismo han intentado borrar la huella del comunismo y extenderse

a nivel global (una aproximación parecida a la que hace Tacita Dean en su obra *Fernsehturm*). Estas cuestiones están de algún modo en mis trabajos, sean de forma más o menos evidente.

De Carmen Pardo, profesora invitada, ya he mostrado su enorme influencia a nivel teórico. Sin duda una de las mayores sorpresas de este curso.

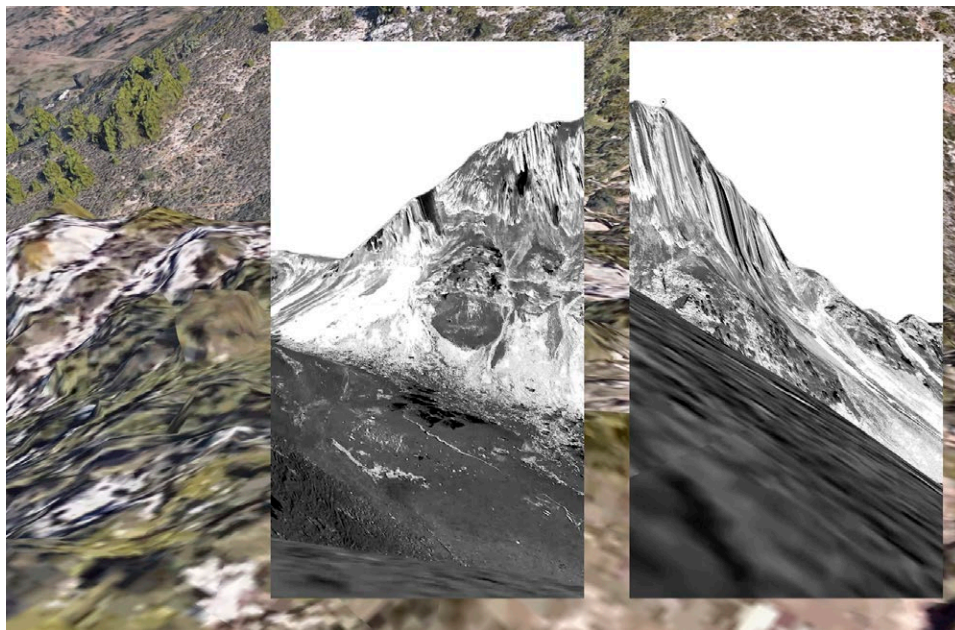
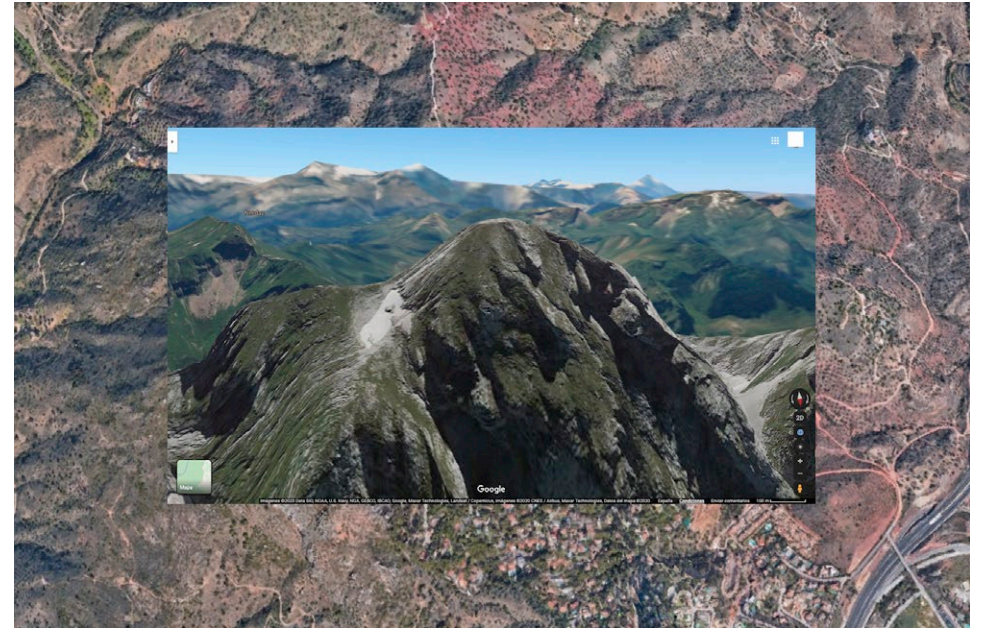
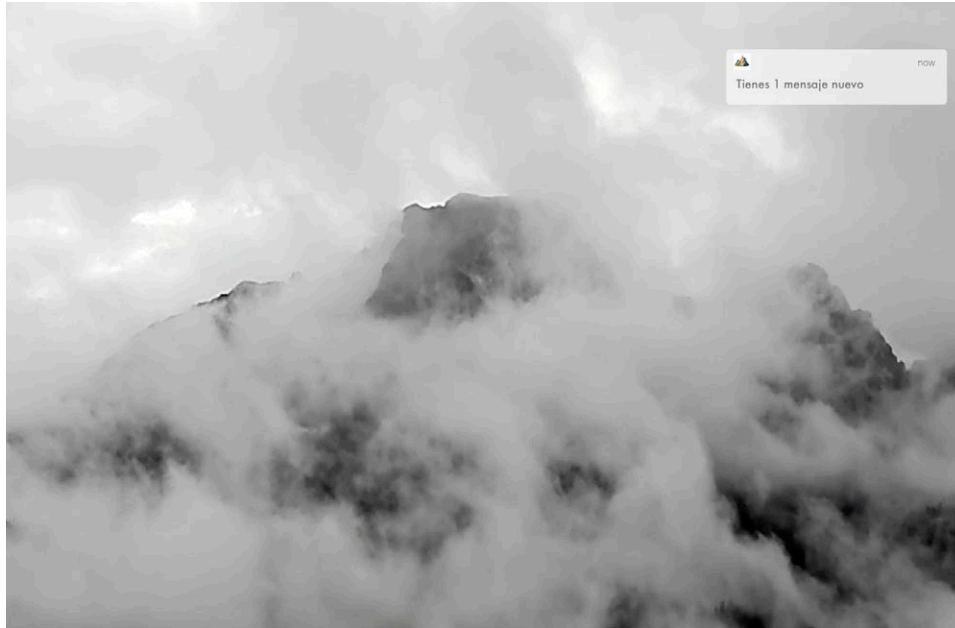
Carmen Osuna se ha mostrado siempre atenta y cercana al alumnado. Siempre que he necesitado algo, ya fuese a nivel de solicitud de material, o de espacio, ha respondido rápidamente.

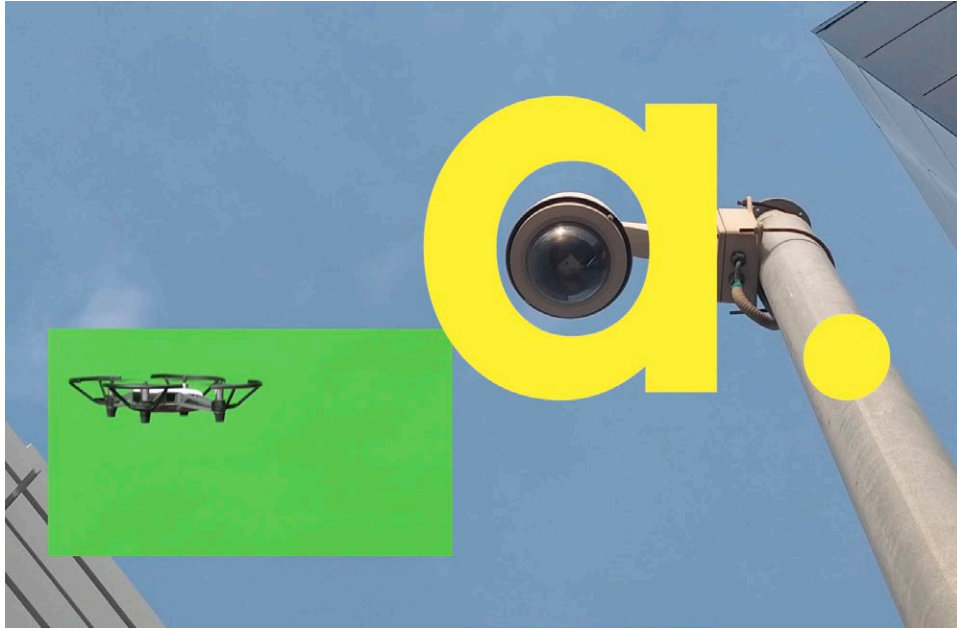
Carlos Miranda nos ofreció una clase telemática sobre narratividad. Aunque varios de las referencias que nos dio ya las conocía, puesto que es el campo en el que me muevo, hubo muchas otras que no. Gracias a él conocí

a Mieke Bahl, Rodney Graham y a Ernt van Alphen, que me han servido a la hora de avanzar en el proyecto.



Imágenes del Proyecto





mira mira
es el águila de la cabeza blanca!

mira mira
el águila la cabeza blanca!

mira mira
águila la blanca!

mira mira
la blanca!



UN BOSQUE

EL CIE



Referentes

Cómo hablar de los referentes respecto al proyecto se me hace un poco difícil, pues su influencia no se me presenta de forma clara, sino que de alguna forma están siempre ahí en todos mis trabajos y puedo reconocerlos cuando echo la vista atrás. Aparte de **Tacita Dean y Carmen Pardo Salgado**, las cuales ya he mencionado y han sido referencia y guía directa para el desarrollo del proyecto, las demás referencias están de forma sutil en el proceder del trabajo, y voy a intentar aquí conectarlas de la forma más clara posible.

Antes de hacer vídeo, mis proyectos artísticos han estado muy ligados a la narrativa experimental en el campo de la narración gráfica. **Chris Ware** es para mí el máximo exponente de la narración gráfica contemporánea, a partir de su novela gráfica *Jimmy Corrigan* el mundo del cómic cambia.

La importancia del trabajo de Ware es la investigación que hace sobre la comunicación visual y cómo la lleva a cabo en sus proyectos. Diseño gráfico, cartelería e infografía son incorporados al cómic de forma novedosa, acercando la complejidad de la obra de Chris Ware a la literatura. Gracias a su trabajo empecé a estudiar las posibilidades de la imagen como vehículo narrativo independiente de la palabra, hecho que está implícito también en *La máxima de a minúscula*.

Ese trato de la imagen “sin prejuicios” es la forma en la que intento tratar este proyecto de vídeo. Cualquier recurso es válido, ya sea propio del cine, la publicidad, la danza/teatro contemporáneos o medios más humildes pero versátiles como, por decir algo, el fanzine. La filmografía de **Jean-Luc Godard** ha estado de alguna forma ligada al proceso de este

proyecto. Esa forma, digamos picaresca, de saltarse a la torera los elementos que el cine había establecido para entonces, me parece fresca e interesante, pero más interesante, como referencia, son los tráilers que anunciaban sus películas, condensando de forma excelente el espíritu de *la Nouvelle Vague*. Los anuncios de *Le Mépris* o *Pierrot le Fou* son el mejor ejemplo de ese trato de la imagen “sin prejuicios” del que hago mención. Décadas más tarde, Godard hace la película *Adiós al lenguaje* (título que es una declaración de intenciones respecto a la comunicación visual), en la que de forma experimental juega con las posibilidades del audiovisual como ya había hecho en esos trailers en el pasado.

Siguiendo con Godard, hay una anécdota interesante en relación a mi proyecto. Trabajando el vídeo, estudiando la imagen

como vehículo, el tema principal de mi proyecto se fue desarrollando y me llevó a reflexionar la saturación de información de los mass media y su influjo en la población. Quizás el estudio de la imagen no pueda desligarse de ese factor político/social en la actualidad, ya que trabajar la imagen es, a fin de cuentas, contribuir a esa sobresaturación. El audiovisual está en todos lados, no sólo en el salón o en nuestros bolsillos. En cualquier gran metrópolis como Madrid o Berlín un simple paseo es exponerse a un bombardeo de vídeos publicitarios, e igual ocurre cuando hacemos una visita a un Zara o similar. El vídeo está desbancado ya a la imagen fija. Durante el periodo de confinamiento en los últimos meses, la Academia de Arte ECAL de Lausanne entrevistó a Godard. Curiosamente (o no), el anciano director mostraba una fijación constante con el uso del lenguaje en referencia

a los medios de comunicación, justo lo que estaba estudiando yo en ese momento. Lo que intento decir con este párrafo es que quizás no haya más remedio, una vez decides trabajar la comunicación visual y la deconstrucción del lenguaje, que pasar por esa reflexión.

Respecto a la deconstrucción del lenguaje, otro referente de siempre: **Samuel Beckett**. Tras leer *Esperando a Godot* (ya me obsesionaba Chris Ware por entonces) me sorprendí tanto que hice el que considero mi primer trabajo importante, también influenciado por el *Asterios Polyp* de **Mazzucchelli**. En este trabajo, empiezo a utilizar la imagen según una lógica gramatical, y la palabra, aunque importante, incurre en el absurdo.

Referentes literarios, aparte de Beckett, son **Peter Handke** y su libro *El miedo del portero ante el penalti*, en el que el autor juega con el

lector, intentando contar una historia de crimen y persecución pero siempre enfocándose en detalles que no tienen nada que ver, con lo cual algo tan importante como un asesinato tiene menos importancia en el relato que el juego narrativo que se hace para contarte algo sin contártelo. **Roberto Bolaño**, en el libro póstumo *Los Sinsabores del verdadero Policía*, escribe un capítulo sobre sinopsis o ideas que un escritor apunta. Todas las ideas son juegos con la propia escritura. Aunque apunten a algo externo, el medio es aquello que tiene importancia.

Todos estos referentes no son nuevos para mí, y su influencia radica en que, para ellos, el lenguaje (el vídeo, la escritura, la narración gráfica) es el protagonista. Hay una investigación constante de las posibilidades de la comunicación (escrita o visual), y ese es

mi principal interés en cada uno de los trabajos que hago, lo cual no quita que puedan apuntar a cuestiones externas.

En el verano de 2018, vi en la *Hamburger Kunsthalle* una exposición llamada **[CONTROL NO CONTROL]**, que se hizo a partir de la *Trienal de Fotografía de Hamburgo* y reunía a varios artistas, entre otros, Sophie Calle o Harun Farocki. Por aquel entonces, ya llevaba tiempo con ganas de explorar la imagen por medio de la cámara y la edición, en especial a través del vídeo, y creo que esta exposición me dio la motivación extra para lanzarme. El panfleto decía lo siguiente: *“Artists focus on the problematic relationship between the camera and control by purposely manipulating their technical means to make the unseeable seeable. With their highly specialised cameras, they expose surveillance strategies and control*

mechanisms that are normally deployed in covert operations and in deliberate secrecy. The exhibition’s various artistic approaches reveal the aesthetics of surveillance which simultaneously lure and shock us. They show to what extent our sense of sight depends on technologies, ideologies and political strategies.”

Los anuncios publicitarios también me fascinan por ese tratamiento de la imagen “sin prejuicios” que expresé antes. Aunque la gran mayoría son morralla, copias de copias, a veces hay alguno interesante. Es el caso de **un anuncio de Audi** que vi hace un tiempo. Como cualquier anuncio, está conectado a los deseos y los sentimientos para que compres algo, un Audi A8 en este caso, que te de felicidad. El leitmotiv del anuncio es que con ese coche no piensas en un coche, porque

representa la libertad, la independencia del humano respecto a la máquina. El cacharro anunciado está tan perfeccionado en su función (la de vehículo) que su presencia se suprime, no siendo barrera entre el individuo y el mundo exterior. Una vuelta de tuerca a la filosofía Heideggeriana sobre la técnica, ofreciéndote la solución de cuatro ruedas ante el estrés de las sociedades modernas. El anuncio me parece interesante porque usan de forma acertada los recursos que el audiovisual ofrece: tiempo, secuencialidad, asociación de ideas. Es directo y tiene gancho, y consigue condensar toda esa pseudo-filosofía neoliberal en menos de un minuto.

Por último, y sin querer saturar este apartado, menciono dos artículos del periódico independiente **Le Monde Diplomatique en español** cuyas lecturas han alimentado mis

sospechas y curiosidad respecto al intrusismo digital en nuestro día a día:

- Ramonet, I. (Febrero de 2016). *Google lo sabe todo de ti. Le Monde diplomatique en español*, pp. 1-2.

- Tréguer, F. (Junio de 2019). *La “ciudad segura” o la gobernanza por los algoritmos. Le Monde diplomatique en español*, pp. 26-27.



The image is a screenshot of a web browser displaying the website for Hamburger Kunsthalle. The browser's address bar shows 'hamburger-kunsthalle.de'. The website header features the name 'HAMBURGER KUNSTHALLE' in a bold, sans-serif font. Below the header, there are two photographs: on the left, a woman's face is partially obscured by green foliage; on the right, a hand is seen pointing out of a window frame towards a street scene. The main content area is titled 'ARCHIVE [CONTROL] NO CONTROL Triennial of Photographie Hamburg'. To the right of this title, the dates '08 June 2018 to 23 Sep 2018' are displayed. Below the title, there is a paragraph of text discussing the concept of control in photography. To the right of this text, there are three sections: 'VENUE' (Gallery of Contemporary Art, 2. Floor), 'CURATORS' (Dr Petra Roettig and Stephanie Bunk), and 'TRIENNIAL OF PHOTOGRAPHY'. The website has a clean, minimalist design with a white background and black text.

HAMBURGER KUNSTHALLE

ARCHIVE
[CONTROL] NO CONTROL
Triennial of Photographie
Hamburg

08 June
2018 to
23 Sep 2018

VENUE
Gallery of Contemporary
Art, 2. Floor

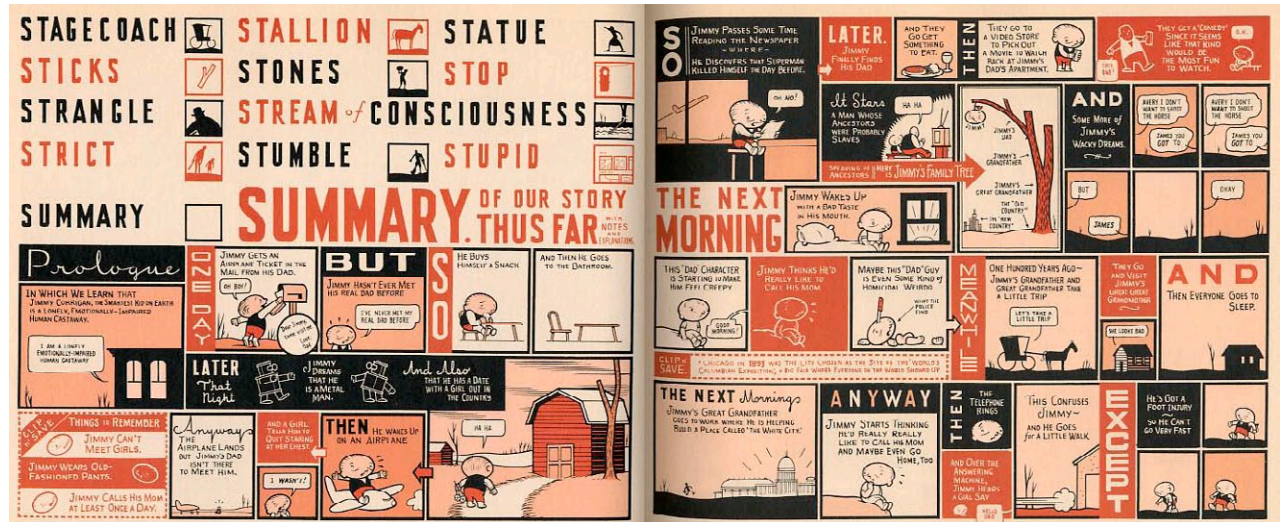
CURATORS
Dr Petra Roettig
and Stephanie Bunk

**TRIENNIAL OF
PHOTOGRAPHY**

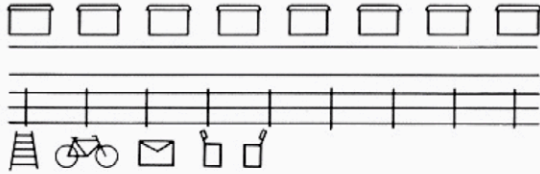
Control has many facets: It comprises surveillance by others or surveillance by oneself. And yet it also implies the possibility of losing or even defying control. With most types of control, photography or other picture-producing media assume a key function: Photographs are part of a surveillance system and, in that sense, used as a tool to exercise power and to rule. But who has the power to control others? The government? Money? Or do we control each other? Nowadays social platforms, facial recognition scanners or algorithms decide what or who is



1. Le Monde Diplomatique en español, febrero de 2016.
2. Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth. Chris Ware
3. Adiós al lenguaje. Jean-Luc Godard



Otra vez a solas en la habitación, le pareció como si hubieran cambiado todo de lugar. Abrió el grifo. Inmediatamente cayó una mosca del espejo al lavabo, y en un momento el agua se la llevó. Se sentó en la cama; un momento antes la silla estaba a su derecha y ahora estaba a su izquierda. La volvió a mirar de izquierda a derecha; esa mirada le pareció una lectura. Veía un «armario», «después» «una» «mesa» «pequeña», «después» «una» «papelera», «después» «una» «cortina»; sin embargo, al mirar de derecha a izquierda veía una \perp , al lado una $\top\top$, debajo la \square , al lado el $\square\square$, encima su \square ; y cuando miraba a su alrededor veía la \square , al lado el \odot y el \odot . Estaba sentado encima de la \perp , debajo había una \Rightarrow , al lado una \leftarrow . Fue hacia la $\square\square$: $\square\square$



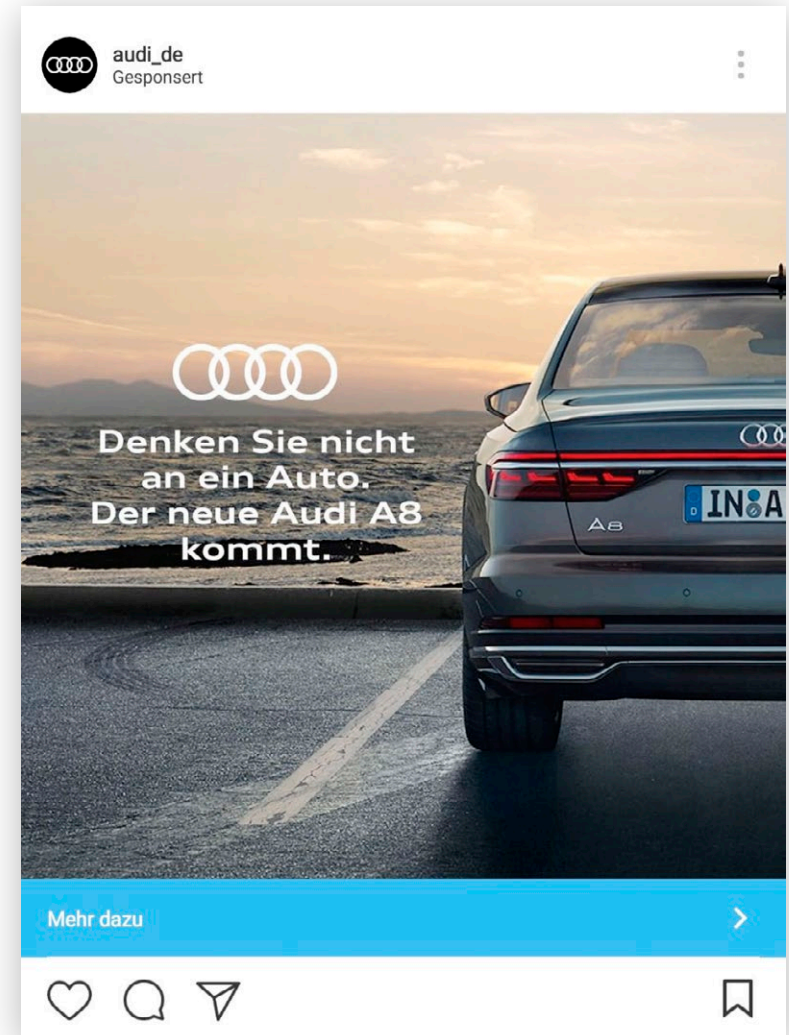
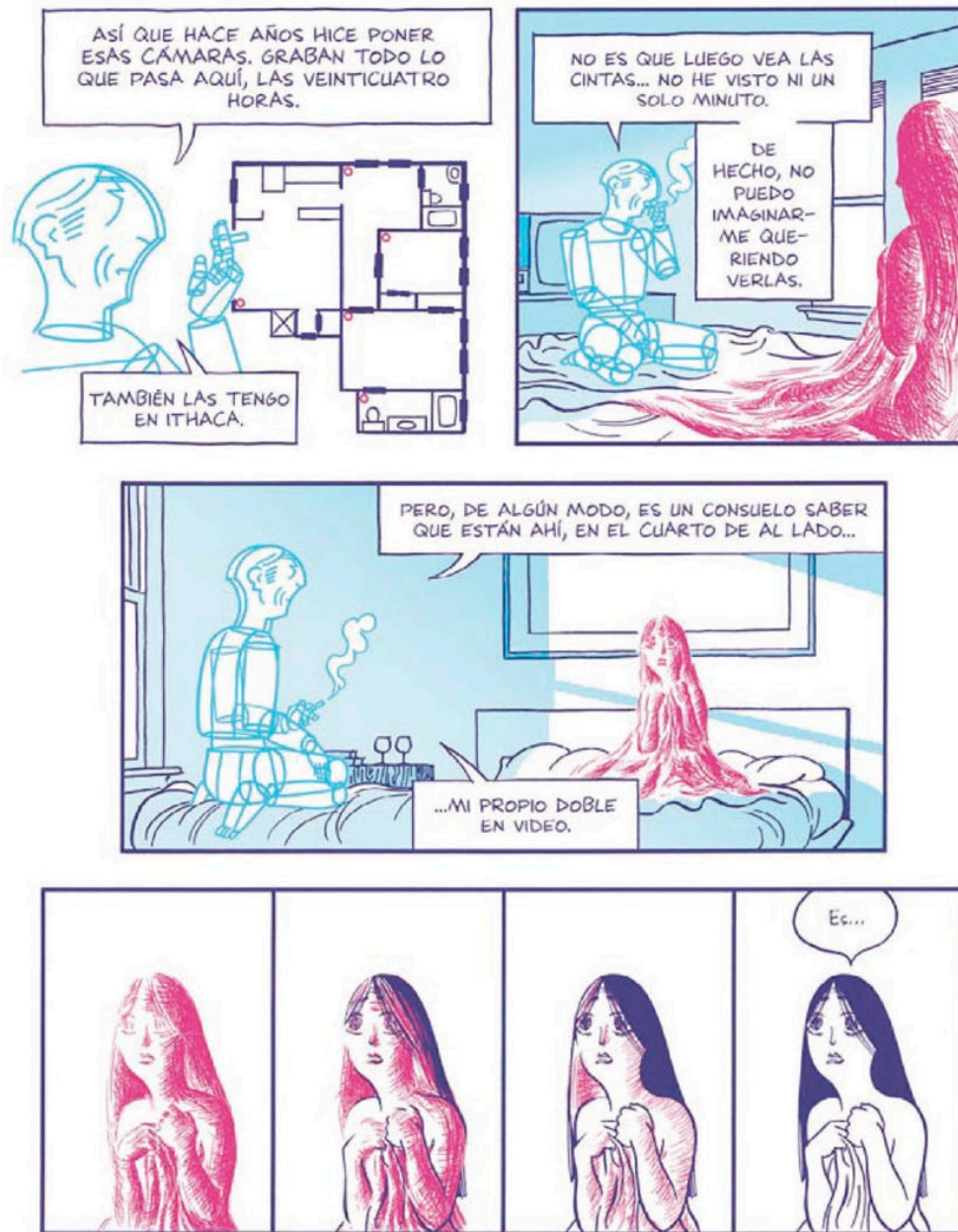
Bloch corrió las cortinas y salió de la habitación.

El comedor estaba ocupado por el viaje turístico. El fondista llevó a Bloch a la habitación de al lado, donde la madre del fondista estaba sentada delante de la televisión, y las cortinas estaban corridas. El fondista descorrió las cortinas y se quedó al lado de Bloch; que tan pronto le veía de pie a su izquierda como, cuando alzaba la vista de nuevo, le tenía a su derecha. Bloch dijo que le trajeran el desa-

1. *El miedo del portero ante el penalty*. Peter Handke

2. *FILM*. Tacita Dean. TATE Gallery.





1. Asterios Polyp. David Mazzucchelli.

2. Denken Sie nicht an ein Auto. Promoción Audi A8, otoño 2017.

BIBLIOGRAFÍA

Baudrillard, Jean. (2014). Cultura y simulacro. Barcelona: Kairós.

Bachelard, Gaston. (2013). La poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica.

Val del Omar, José. (2010). Val del Omar elemental de España. N.p., Vídeo.

Royoux, J., Dean, T., Warner, M., & Greer, G. (2006). Tacita Dean . London: Phaidon.

Dean, T., & Cullinan, N. (2011). Tacita Dean : film . London: Tate Pub.

Dean, T., Todolí, V., Enguita Mayo, N., Dean, T., Crowhurst, S., & Groenenboom, R. (2013). De mar en mar : the sea works of Tacita Dean . Santander: Fundación Botín.

Fer, B., & Carvajal, R. (2008). Tacita Dean : film works . Milan: Charta.

Pardo, C. (2014). La escucha oblicua : una invitación a John Cage. Madrid: Sexto Piso.

Pardo, C. (2009). Las TIC: una reflexión filosófica. Barcelona: Laertes.

Bergson, H. (2007). Time and free will: an essay on the immediate data of consciousness. Abingdon: Routledge.

Muntadas, A. (2002). Muntadas : on translation. Barcelona: ACTAR.

Muntadas, A. (2007). Muntadas - BS.AS. : Atención: la percepción requiere participación. Buenos Aires: Espacio Fundación Telefónica.

Viola, B., Ross, D., & Walsh, J. (2007). Las horas invisibles : 8 febrero-18 mayo 07, Museo de Bellas Artes de Granada. Palacio de Carlos V. La Alhambra / Sevilla: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

