

Arte contemporáneo y señales visuales de la cotidianidad como paradigma de modelos globales de vida y de pensamiento

Contemporary art and visual signals from daily life as a paradigm of global models of living and thinking

Cova, Massimo

Universidad de Barcelona

PALABRAS CLAVE

arte contemporáneo, cotidianidad, señales visuales, identidad

RESUMEN

Nuestra propuesta consiste en presentar un proyecto artístico personal y analizar su vinculación con obras de reconocidos artistas contemporáneos que adoptan, como referentes formales y conceptuales, unas señales visuales espontáneas presentes en los entornos cotidianos. Rastros efímeros y transitorios generados por los comportamientos y por las interacciones de las personas, que pueden ser representativos de modelos de vida y de pensamiento en la era de la globalidad. Las obras propuestas (tanto las personales como las de referencia) formalizan y reconfiguran en el lenguaje propio del arte, unas huellas y unos indicios visuales que no pertenecen en su origen al territorio artístico. Marcas, restos o vestigios relacionados con aspectos de las complejas consecuencias de la internacionalización económica y cultural así como del desarrollo y de la expansión de las nuevas tecnologías o de modelos de comportamiento como fundamento de identidades individuales y colectivas. Nuestro proyecto se compone de series de obras de diversos formatos y técnicas, realizadas a partir de nuestra experiencia en relación con estos signos cotidianos e inspiradas en referentes artísticos de reconocido prestigio y legitimidad internacional. El proyecto nace en 2009 con la serie titulada "Alter ludus". De la experiencia docente a la experimentación artística, una reflexión sobre las manifestaciones visuales espontáneas del colectivo adolescente en el ámbito escolar, que se hacen paradigma de comportamientos y de dinámicas del mundo adulto. Siguen otras series como la titulada En directo. Rastros pictóricos de información, con la que dirigimos una mirada crítica a los límites de la información electrónica a través de la trascendencia de la complejidad pictórica; o "Don't

touch!”, que reflexiona sobre normas y convenciones, inhibiciones i tabúes, hasta las últimas producciones centradas en tendencias del pensamiento contemporáneo relativo a la ciencia, a la tecnología y a la controvertida relación entre la cultura y la historia.

KEY WORDS

contemporary art, daily living, visual signals, identity

ABSTRACT

Our proposal consists of presenting a personal art project and analysing its relationship with works by renowned contemporary artists that adopt a number of spontaneous visual signals present in daily settings as formal and conceptual references. Fleeting and transitory traces produced by people’s behaviours and interactions which can be representative of models of living and thinking in the global era. The proposed works (both the personal pieces and the references) formalise and reconfigure into the language of art a number of footprints and visual indications which do not owe their origin to the artistic terrain. Marks, remains and vestiges related to aspects of the complex consequences of economic and cultural internationalisation and the creep of new technologies and models of behaviour as a cornerstone of individual and collective identities. Our project comprises a series of works of various formats and techniques that build on our experience in relation to these daily signs and are inspired by artistic references of recognised standing and international legitimacy. The project began in 2009 with the series entitled “Alter Ludus” - From Teaching Experience to Artistic Experimentation, a reflection on the spontaneous visual manifestations of adolescents in the school environment which form a paradigm of behaviours and dynamics of the adult world. Other series were to follow, such as Live: Pictorial Traces of Information, where we took a critical look at the limits of electronic information through the importance of pictorial complexity, and Don't Touch!, a reflection on norms and conventions, inhibitions and taboos, through to the latest productions centring on trends in contemporary thought regarding science, technology and the controversial relationship between culture and history.

INTRODUCCIÓN

En los territorios de la cotidianidad están presentes muchas huellas residuales y transitorias, trazas efímeras (o duraderas) que derivan de acciones y de conductas humanas y que pueden ser representativas de modelos de vida y de pensamiento en la era de la globalidad. El arte contemporáneo tiene la capacidad, a partir de estos signos visuales generados por las interacciones de las personas, de traducir y de

reconfigurar en el lenguaje plástico valores culturales de individuos o de grupos sociales. Buena parte de las formas y de los contenidos de la producción artística actual tienen, como referentes de creación, aspectos de la vida cotidiana relacionados con las complejas consecuencias de la globalización económica y cultural, así como del desarrollo y de la expansión de las nuevas tecnologías. Proponemos aquí compartir las estrategias y los procedimientos que han generado y desarrollado un proyecto artístico personal, nacido de nuestra realidad local y que pretende aludir a paradigmas de contextos globales. Un proyecto que empieza de nuestra experiencia docente en la escuela secundaria obligatoria, y evoluciona por la influencia de las investigaciones de nuestra tesis doctoral, titulada *Señales visuales y creación artística. Cotidianidad y referentes 1990-2015*, en la que se investigan obras, proyectos y modelos de creación artística contemporánea que adoptan, como referentes formales y conceptuales, estas señales presentes en los entornos cotidianos.

DESARROLLO

En el día a día de la práctica educativa nos surgió la necesidad de intentar encontrar, o cuanto menos intuir, algún sentido constructivo a todas aquellas huellas visuales, a menudo efímeras y transgresivas, a través de las cuales los adolescentes se manifiestan en el ámbito escolar. Envolturas de bocadillos tiradas en el suelo, avionetas de papel lanzadas por los aires, hojas arrugadas o desgarradas de exámenes suspendidos, pizarras sucias, tachaduras rojas de los errores, bolígrafos rotos..., en definitiva, ejemplos de huellas de cotidianidad en las aulas que pueden llegar a ser representativas de comportamientos, de emociones, de hábitos o de sentimientos de las personas que las generan. Son elementos efímeros que pueden ser rechazados, excluidos o ignorados pero que están presentes en la práctica educativa, y que están cargados de contenidos y de significados que hablan de los chicos y de las chicas, de sus dinámicas, de sus interacciones, de las vivencias, de las luchas, de los esfuerzos, de las expectativas y de las aspiraciones. Signos residuales de conductas adolescentes que se convierten en alegorías de nuestras dinámicas adultas, paradigmas de los contactos humanos, de la búsqueda de consenso, de la sumisión y de la rebeldía a las normas, de la superación de límites, de la complejidad de cada recorrido vital, de dificultades de comunicación, de riqueza multicultural... La expresión plástica no reglada, es decir espontánea, y el uso, en sentido amplio, del lenguaje visual por parte de los adolescentes en la escuela, genera una producción, a menudo transgresiva, de grafismos, composiciones, signos y objetos, generalmente efímeros y transitorios, que adquieren un carácter comunicativo, expresivo o narrativo, crítico o celebrativo... es decir un carácter propio del lenguaje del arte. Este análisis inicial y las consideraciones derivadas fueron generando el primer desarrollo de nuestro proyecto artístico, al que asignamos el título *Alter ludus – De la experiencia docente a la experimentación artística*. Una de las primeras obras fue una instalación de bolas de papeles arrugados por los mismos alumnos: hojas de apuntes obsoletos, exámenes viejos o fotocopias de ejercicios y de deberes,

impregnadas de signos caligráficos que revelan la sedimentación del trabajo de aprendizaje, a menudo duro y frustrante, y los esfuerzos hechos. Otras obras fueron las de la serie “Va’ pensiero sull’ali dorate...”, relieves y dibujos con avionetas de papel, entendidas como paradigma de distracción y de rebeldía a las normas de comportamiento (Fig.1). Otras fueron unos textos alusivos a borradores de poemas con marcas de errores en rojo, a las que se puso como título una cita de Dickens: “Cada fracaso enseña al hombre algo que necesitaba aprender” (Fig.2).

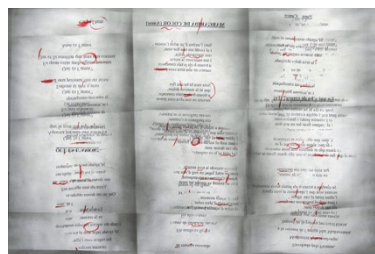
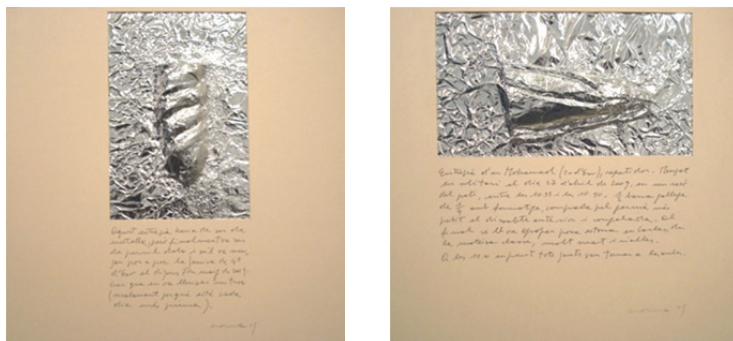


Figura 1. Obra de la serie “Va’ pensiero sull’ali dorate...”, collage, látex y pintura al oleo sobre papel, 70x100 cm., Cova, M. (2009-2012)

Figura 2. Obra de la serie “Cada fracaso enseña al hombre algo que necesitaba aprender, grafito, tóner y acrílico sobre papel”, 67x100 cm., Cova, M. (2009-2012)

Mientras tanto empezamos las investigaciones para nuestra tesis doctoral, inspirada en estas primeras reflexiones y, de aquí, el descubrimiento de obras de artistas internacionales que permitieron, por un lado, la profundización de “Alter ludus”, y, por otro, el desarrollo de nuevos argumentos, conceptos y procedimientos en nuestra práctica productiva. Una de estas es la obra “Ghost”, de Kader Attia (Duny, Francia, 1970), una gran instalación de un grupo de mujeres musulmanas rezando; sus cuerpos, sin embargo, son como cáscaras vacías, sólo envoltorios sin espíritu, que ocultan la falta de personalidad y de sustancia humana del interior: una sugerencia reflexiva entre la identidad individual y la percepción social. Las figuras esculturales están hechas con folios de papel de aluminio, un material doméstico en láminas finas que se utiliza para envolver alimentos y que luego se tira, maleable y con capacidad de conservar la forma dada y resaltar con mucha definición los detalles de los objetos que reviste. Las figuras de “Ghost” son unos personajes fantasmagóricos que pretenden cuestionar ideologías actuales, como la religión, el nacionalismo y el consumismo, en una especie de síntesis metafórica entre la seducción de estas doctrinas y de sus rituales, representada por el brillo del metal, y el vacío de sus contenidos por la negra oscuridad del interior. El papel de aluminio nos inspiró la serie “Historias de bocadillos”, unos relieves de estos alimentos comunes que los alumnos consumen cotidianamente en rituales colectivos, en los que cada bocadillo es diferente, como lo son, entre ellos, todos los adolescentes que se los comen, y que la historia individual de cada bocadillo revela identidades y

condiciones humanas que se hacen comunes des de su especificidad. Los subtítulos de esta serie son narraciones de esas historias, como, por ejemplo *Historias de bocadillos 1* (Figura 3), que narra: “Este bocadillo debía de ser de nutella, pero finalmente fue de jamón dulce y se lo comió despacio la Jessica de 4º de ESO el jueves 7 de mayo de 2009. Creo que un trozo lo tiró (muy mal porque está cada día más delgada)”. Una historia banal y común que alude al grave problema de los trastornos alimentarios y de sus consecuencias en los adolescentes. O “Historias de bocadillos 4” (Figura 4): “Bocadillo de Mohamed (2º de ESO), repetidor. Comido en solitario el día 17 de abril de 2009, en un rincón del patio, entre las 10:35 y las 10:50. ½ barra gallega de ¼ con queso, comprada por el hermano menor el sábado anterior y congelada. Al final se le acercó poco rato Carlos, de la misma clase, sudado y muy alegre. A las 11 en punto todos juntos volvieron a las aulas”. Una alusión a la identidad cultural y a las dificultades de integración y de convivencia —cada día más extendidas en la mayoría de países del mundo—, al aislamiento y a la marginación.



Figuras 3 y 4. Papel de aluminio y bolígrafo sobre cartón, 50x50 cm. Cada uno, “Historias de bocadillos 1”, “Historias de bocadillos 4”, Cova M, (2009-2012)

Las huellas de las manos son otros rastros que aparecen en varias superficies de la escuela, y se entienden como símbolos de comunicación, de expresión identitaria y como canal de reivindicación de una voz propia (Figura 5). Su identificación la favorecieron algunas obras de Ignasi Aballí (Barcelona, 1958), como la titulada “Personas”, entre otras, y las de la serie “Only the Lonely”, de Laurel Nakadate (Austin, EUA, 1975). “Personas” es un trabajo realizado en varias ocasiones y en diversos lugares como una pieza más ‘in progress’ de unas exposiciones del propio artista a partir de las marcas de suelas de zapatos dejadas en las paredes por los visitantes. La obra se basa en la memoria de la presencia humana en el lugar a través del testimonio que ha dejado, unos signos que evocan, a través de la ausencia, paradigmas de desplazamientos transitorios físicos y temporales, y que definen la suciedad en las paredes como rastro identitario de la arquitectura y de sus funciones. “Only the Lonely” son unas fotografías —autorretratos de la artista— de una chica joven, guapa y ligera de ropa, ubicada en escenarios convencionales de lo cotidiano, en las que aparecen

marcas de dedos voluptuosos de los supuestos mirones que las deben de haber manipulado. Rastros elocuentes de presencias humanas en formas de huellas hechas directamente con tinta sobre el soporte fotográfico, que se hacen expresión de unos valores siniestros y enquistados del conservadurismo reaccionario y coartador de ese tipo de sociedades.



Figura 5. Grafito y pigmentos sobre tela, 55x65 cm., "Protolenguaje 2", Cova, M. (2012)

Aballí, Nakadate y otros, además de una serie de obras con rastros de manos para "Alter ludus" nos han inspirado unas series más recientes, ya no directamente relacionadas con el proyecto escolar, como son "Don't touch!" (No tocar!), "Desplazamientos transitorios" y "Scrapes & Scratches" (Rasguños y Arañazos). La primera consiste en obras sobre papel y cartón de pequeño y medio formato, realizadas con técnicas como pintura y monotipia, que pretenden reflexionar sobre aquellos aspectos que nos vetan y nos prohíben las normas y las convenciones culturales, y que, por esto, nos atrae su trasgresión (Figura 6). El gesto instintivo de 'tocar lo que no se puede' como acción de descubrimiento presente en la naturaleza humana, es filtrado por la inhibición de nuestra educación y de nuestros tabúes. La segunda serie son unas huellas de zapatos transferidas al formato pictórico sobre cartulina que pretenden aludir a los tránsitos frenéticos y caóticos de las personas por las ciudades (Figura 7), y la tercera son rastros 'in memoriam' de acciones y de gestos (Figura 8).

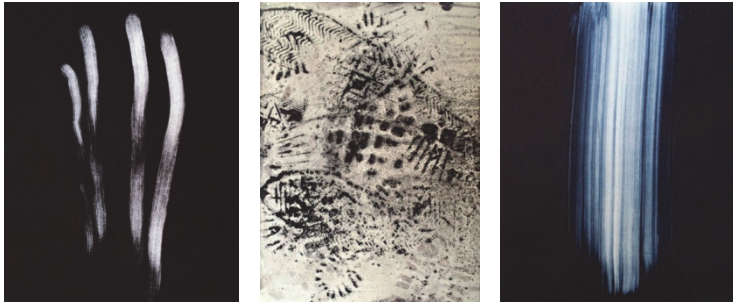


Figura 6. Obra de la serie *Don't touch!*, tinta sobre papel, 30x25.5 cm., Cova, M. (2016)

Figura 7: Obra de la serie *Desplazamientos transitorios*, pigmento sobre cartón, 30x40.5 cm., Cova, M. (2016)

Figura 8: Obra de la serie *Scrapes & Scratches*, 15.8x12.7 cm. (29.7x21 cm. papel), Cova, M. (2016)

A tránsitos hace referencia la obra *Measuring the Universe*, de Roman Ondák (Žilina, Eslovaquia, 1966): en un espacio inicialmente blanco y vacío en el que cada visitante deja rastro de su paso por el lugar con la marca de su altura, el nombre y la fecha, y que va llenando de forma progresiva. Una sutil reflexión que cuestiona la percepción y la conciencia de los códigos sociales de la colectividad contemporánea y revela cómo de comunes son los universos que creemos individuales en las relaciones humanas. Esta obra nos ha inspirado unas instalaciones "site specific" en una exposición de *Alter ludus* en la Feria de la Enseñanza 2012 de Barcelona, en representación del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya (Figura 9), y en otra exposición en Ferrara (Italia). Se trata de dos acciones performáticas de reseguir el perfil de un/a adolescente sobre una pared y añadir una escala de medidas de altura como si se tratase de registros a lo largo de los años, aludiendo al concepto de evolución y de crecimiento. Otras figuras de adolescentes, pero de espalda ocultando su identidad, son las de la serie *Espaldas elocuentes*, unos dibujos de gran formato que retratan chicos y chicas por detrás, para recordarnos que entre ellos hay solidaridad pero que a menudo dan la espalda al mundo adulto (Figuras 10,11). Esta serie nació de unos retratos pictóricos de Graham Durward (Aberdeen, Reino Unido, 1966), unas figuras de plano americano pintadas desde fotografías encontradas en Internet, en las que los sujetos se borraron de forma basta la cara con algún programa de edición de imagen. Sujetos que, como los adolescentes de espalda, omiten su identificación y se convierten en meditación sobre cómo compartimos nuestras identidades variables en el gran circo de las redes sociales públicas, y en que grado queremos preservar nuestro anonimato.



Figura 9: Pastel sobre madera, 250x90 cm., “En Pol”. Cova. M. (2012)

Figura 10: Obra de la serie “Espaldas elocuentes”, temple de cola sobre papel, 200x100 cm. Cova, M. (2010)

Figura 11: Obra de la serie “Espaldas elocuentes”, temple de caseina y carboncillo sobre madera, madera, 200x100 cm. Cova. M (2010)

A partir de aquí nuestra investigación, desde la esfera social de los adolescentes, se abre a cuestiones relacionadas con el desarrollo de las nuevas tecnologías y su gran promesa de un progreso a menudo cuestionable. La serie “Electronic failed”, obras digitales a partir de dibujos originales sobre papel (Figura 12), trata de los fallos electrónicos como signos de imperfección del desarrollo científico y se inspira en la serie “Broken Sets”, de Penelope Umbrico (Philadelphia, EUA, 1957), fotografías en gran formato de pantallas rotas en venta en eBay, que se encienden pero no funcionan y solo transmiten señales en forma de abstracción contemporánea, una belleza ambigua y crítica, derivada de la ruptura y del fracaso de la prometedora tecnología moderna. En la serie “En directo. Rastros pictóricos de información” (Figura 13) también tratamos de la dudosa fiabilidad tecnológica y del vacío insustancial de la saturación informativa por la baja calidad de la señal digital. Reflexionamos sobre las relaciones entre el lenguaje subjetivo de la pintura y los códigos de la tecnología digital, entre los límites de la información electrónica y la trascendencia de la complejidad pictórica. El principal referente para En directo es la serie titulada “jpeg”, de Thomas Ruff (Zell am Harmersbach, Alemania, 1958), unas fotografías que retratan el icónico sujeto de las torres gemelas del World Trade Center el día del atentado terrorista (y otros sujetos de gran mediatización informativa). Son formatos digitales de imágenes de muy baja definición, intencionalmente genéricas y de poco detalle de información sobre los hechos que retratan, impresas en gran formato y con alta calidad de acabado. La de Ruff es una

acción artística reflexiva sobre la trascendencia de la información electrónica transmitida desde la plataforma global de la red, donde las imágenes se acumulan, se superponen y se saturan en un magma comunicativo en el que todo se confunde y se mezcla. Obras que resaltan como la simultaneidad y la inmediatez del sistema digital resta importancia a la especificidad de los hechos, y el “píxel” se convierte en código estético representando el límite tecnológico que une secretamente todas las imágenes en un continuo electrónico equivalente y homogéneo.

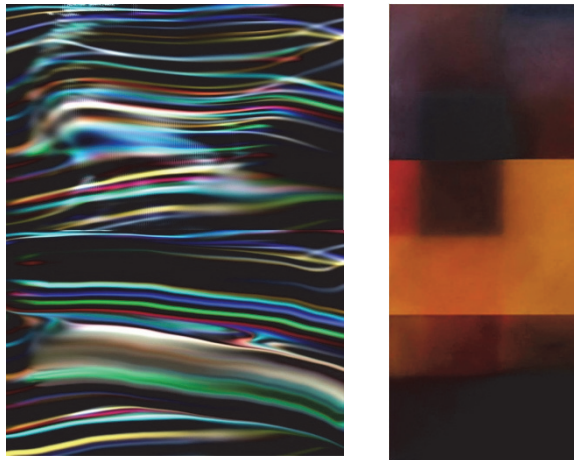


Figura 12: Obra de la serie “Electronic failed”, impresión digital, 20x15 cm. Cova. M. (2014)

Figura 13: Obra de la serie “En directo. Rastros pictóricos de información”, óleo sobre madera, 150x60 cm. Cova. M. (2014)

Como la obra de Ruff, la escultura “*The Tower Of Infinite Problems*”, de Diana Al-Hadid (Aleppo, Siria, 1981) tiene como tema central unas torres derribadas, una clara referencia a las torres gemelas, pero también a la Torre de Babel, los dos símbolos de los problemas generados por las diferencias culturales y de los conflictos que asfixian actualmente la humanidad. La obra se presenta como una ruina vacía y desolada, como unos inquietantes y silenciosos restos arqueológico de un poder culminado en tragedia, y se configura como monumento a la inestabilidad de la efímera sociedad contemporánea. Al-Hadid crea múltiples asociaciones entre el poder, la riqueza, el desarrollo tecnológico y urbano, las ideas de progreso y de globalización para revelar la falibilidad de los actuales modelos de crecimiento y de convivencia, y proyecta el observador en una ficción pseudo-futurista desde la que contempla el imaginario hallazgo testimonial de los disparates del pasado, o sea, de nuestro presente. Estos argumentos nos introdujeron los conceptos para la serie propia “El futuro ya ha pasado”, obras, en diversas técnicas y formatos, que pretenden mostrar vestigios de

un futuro post-tecnológico como espejo de nuestro propio presente. Tecnologías todavía inexistentes y ya obsoletas para alimentar la insatisfacción permanente, yacimientos arqueológicos de la posteridad como imagen del fracaso de unos patrones insostenibles de progreso y de crecimiento (Figuras 14 y 15).

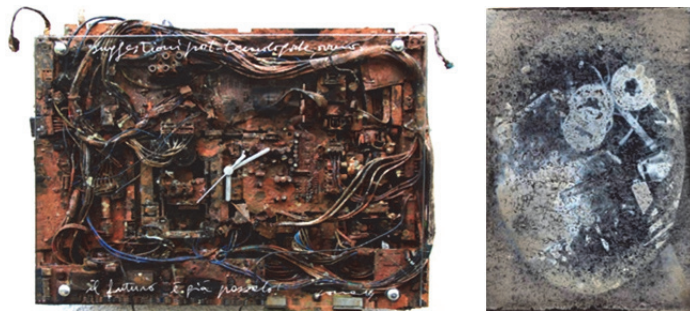


Figura 14: Obra de la serie “El futuro ya ha pasado”, técnica mixta, 35x50 cm. Cova. M. (2014)

Figura 15: Obra de la serie “El futuro ya ha pasado”, impresión digital de fotografía al daguerrotipo, 12x9 cm. Cova. M. (2015)

Varios autores se inspiran en las explosiones —a las que estamos familiarizados gracias a los medios de comunicación— como manifestaciones asociadas a las nociones de poder, de violencia o de miedo, a través, por ejemplo, de los rastros efímeros del humo dejados por estos repentinos eventos, pero también, y más extendidamente, por los insostenibles modelos de vida contaminantes y destructivos para el planeta. Las fotografías de Reuben Cox (Highlands, EUA, 1972) o las de Sean Higgins (White Haven, EUA, 1973), en las que los artistas experimentan con humos y detonaciones, evocan cierto carácter apocalíptico que nos ha inspirado la serie “Earth Attack”, dibujos sobre papel hechos con el propio humo (Figura 16), que pueden recordar caídas de bombas (o amenazadores meteoritos) en ataques contaminantes de destrucción planetaria desde el cielo, librados por una civilización alienígena —la nuestra en su versión más oscura y perversa. Del cielo también cae la lluvia que formaliza la serie *Cosmogonías ácidas*, algunos segundos de lluvia recogidos sobre papel y transformados en pintura para visualizar la toxicidad del aire (Figura 17,18). En nuestra cultura la contaminación tiene connotaciones negativas, pero es uno de los productos que se generan continuamente para nuestro sistema de vida. La obra “The Ethics of Dust: Doge's Palace”, de Jorge Otero-Pailos (Madrid, 1971), que nos ha inspirado la serie de las Lluvias, reflexiona sobre la contaminación y la suciedad para indagar y desvelar la historia de los edificios y de sus relaciones con las personas y con el ambiente. Otero-Pailos recubre con una lámina fina de látex una pared exterior del Palacio Ducal de Venecia y arranca la suciedad acumulada como si fuera un fresco, y como producto estigmatizado de la modernidad, paradigmático del

grado de (in)sostenibilidad de los modelos de desarrollo, lo limpia, lo elimina del edificio, pero, a la vez, lo preserva y le atribuye valor histórico y testimonial a través del lenguaje del arte.

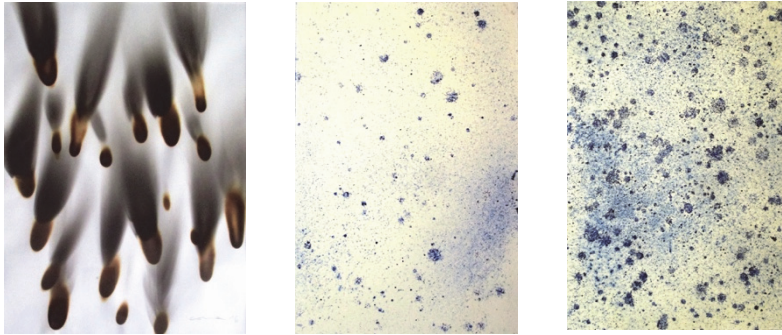


Figura 16: Obra de la serie *Earth attack*, humo sobre papel, 29.7x21 cm., Cova. M. (2016)

Figura 17-18: Obra de la serie *Cosmogonías ácidas*, 10 y 30 segundos de lluvia, pigmento sobre papel, 19x28.2 cm. Cada uno, Cova. M. (2014)

Los residuos de las tecnologías más avanzadas y de las últimas fronteras de la ciencia son el argumento de las obras de Matt O'Dell (Bedford, Reino Unido, 1976), unas reconstrucciones de los escenarios de las catástrofes más sensacionales, como la explosión de la más avanzada nave espacial Columbus, seguida en directo por millones de espectadores, o del Concorde, el avión de pasajeros más rápido del mundo. Obras que nos han sugerido la serie pictórica "Space Junk" (chatarra espacial) (Figuras 19 y 20), una reflexión sobre la conquista del espacio y sus residuos. Por último, citar la serie "(Re)Pulsiones" (Figuras 21 y 22), en la que experimentamos con materiales incompatibles de la pintura como metáfora de gestos y de comportamientos de las personas, inspirada por unas obras del autodestructivo artista Dash Snow, muerto por sobredosis de droga a los 27 años. Snow eyaculaba sobre páginas de periódicos que informaban de escándalos de corrupción policial. Titulada "Fuck the Police", la serie de 45 piezas se presenta como un trofeo en la pared en una única monumental pieza donde cada historia está salpicada con esperma en una combinación de actitud crítica de protesta y de ostentación pornográfica, de estética sensacionalista y de humor patológico.



Figura 19: Obra de la serie *Space junk*, acrílico sobre papel, 25x35 cm. Cova. M. (2016)

Figura 20: Obra de la serie *Space junk*, óleo sobre madera, 162x122 cm. Cova. M. (2017)

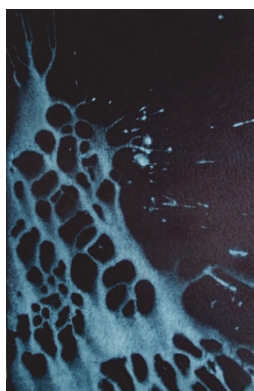


Figura 21. Obra de la serie “(Re)Pulsiones”, esmalte dorado y carbón sobre papel, 32.5x25 cm., Cova. M. (2016)

Figura 22. Obra de la serie “(Re)Pulsiones”, tinta sobre papel, 21.3x16.8 cm., Cova. M. (2016)

CONCLUSIONES

Trazas y rastros cotidianos para crear obras sobre violencia, sobre tecnologías, sobre éxitos y fracasos en los procesos de la producción o de la información. Huellas utilizadas para representaciones de escenarios evocativos del pasado y de la historia o proyectivos de futuros inquietantes, de construcciones identitarias, de presencias, de ausencias y de recuerdos... todas cuestiones que nos hacen pensar en las controvertidas complejidades del mundo en que vivimos.

FUENTES REFERENCIALES

Cova, M. (2016) *Senyals visuals i creació artística. Quotidianitat i referents 1990-2015* (Tesis doctoral. Universitat de Barcelona) Recuperado de <http://www.tesisenred.net/handle/10803/368229>

Kader Attia. Recuperado de <http://kaderattia.de/>

Ignasi Aballí. Recuperado de <http://www.ignasiaballi.net/>

Laurel Nakadate. Recuperado de <http://laurelnakadate.weebly.com/>

Penelope Umbrico. Recuperado de <http://www.penelopeumbrico.net/>

Diana Al-Hadid. Recuperado de <http://www.dianaalhadid.com/>

Reuben Cox. Recuperado de <http://www.reubencox.us/home.htm>

Sean Higgins. Recuperado de <http://sean-higgins.com/>

Jorge Otero-Pailos. Recuperado de <http://www.oteropailos.com/>

Matt O'Dell. Recuperado de <http://mattodell.co.uk/>