

Diálogos virtuales. Publicaciones de artista sobre el texto en las redes sociales.

Sara Gurrea Moreno

DIRIGIDO POR ANTONIO ALCARAZ MIRA

TFM/ TIPOLOGÍA 4

VALENCIA, JULIO DE 2020

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
FACULTAT DE BELLES ARTS
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



Hay una voluntad de enfrentar al espectador a la complejidad de lo cotidiano y a la cantidad y variedad de matices que lo constituyen. Es un ejercicio bastante absurdo y muy obsesivo.

Aballí, I., Rubira, S. (2008) El azar como rutina. Entrevista con Ignasi Aballí.

Resumen

Este Trabajo Fin de Máster se articula a través de varios proyectos de práctica artística en los que se explora la función del texto como nexo entre los posibles diálogos virtuales generados en las redes sociales y su contextualización en espacios físicos determinados. Reflexionando en torno a las nuevas formas de comunicación que suponen el nacimiento de las redes sociales, el contenido textual que se genera y el posible vínculo entre esos diálogos y los lugares de los que pudieron surgir, se realizan una serie de prácticas artísticas que desembocarán en diferentes libros de artista que actuarán como archivos de la experiencia basada en la experimentación con los medios de reproducción, la intervención en espacios públicos y la interacción con sus usuarios.

Palabras clave

comunicación de masas - redes sociales - texto - libro de artista
- archivo - intervención

Abstract

This final degree project is articulated through several works of artistic production where it is explored the role of text as nexus between possible virtual dialogues generated on social networking services and their contextualization in determined physical spaces. We go in depth in the new ways of communication that mean the rise of social media, the textual content that is produced and the nexus between those discussions and the places they could issue from. Art works will be shaped as artist's book, acting as archives of the artistic experience based on the experimentation on reproduction media, public space intervention and the interaction among users.

Key words

mass media- social networking - text - artist's book
- archive - art intervention

Agradecimientos

A mis padres, por apoyarme incondicionalmente y ejercer de mano de obra barata repetidas veces.

A mi hermano y a Alex, por hacer de *mis chicos franceses* en más de una ocasión.

A mi abuela, sin cuya opinión basada en el "*molt bonico*" me habría sido imposible desarrollarme artísticamente.

A mi tutor, Antonio, por guiarme y ayudarme a crecer con todas las oportunidades que me ha ido brindando durante estos dos años.

A Joan, mi paralelo y compañero de dramas académicos.

A todo el personal de la planta de grabado, porque dudo que haya alguien que se haya salvado de tener que abrirme un taller en alguna ocasión y a Enrique, mi consejero de cabecera del taller de tipografía.

Y finalmente, a toda la planta de secretaría y decanato de la Facultad, a esa bonita oportunidad que llegó hace dos años en forma de prácticas y con la que me pude acercar al mundo de la comunicación en redes y darme, sin saberlo, una razón con la que abordar este proyecto.

ÍNDICE

1_ INTRODUCCIÓN	_9
2_ OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	_11
2.1_ Objetivos	_11
2.2_ Metodología	_12
3_ MARCO CONCEPTUAL	_15
3.1_ Breve apunte sobre la evolución en la comunicación de masas	_15
3.2_ Sobre el nacimiento de la Web 2.0	_17
3.3_ Sobre aquello que compartimos	_18
4_ REFERENTES ARTÍSTICOS	_22
4.1_ Del texto a la obra artística	_22
4.2_ Texto y archivo. Hacia la instalación en el espacio expositivo	_23
Art & Language, Isidoro Valcárcel Medina, Ignasi Aballí	
4.3_ Archivo digital, texto y experiencias artísticas en el espacio físico	_28
Montserrat Soto, Arnold Dreyblatt, Aram Bartholl, Hans Haacke, Christopher Bake, Roberto Aguirrezabalda, Vytautas Michelkevicius	
5_ PRÁCTICA ARTÍSTICA	_38
5.1_ Antesala: de la imagen al texto	_40
5.1.1_ Jajaja	_40
5.1.2_ Arrullos en 4G	_42

5.1.3_ Dos aproximaciones a las relaciones entre texto e imagen	_47
<i>Spain is not different</i>	
<i>Enciclopedia universal ilustrada, exhaustiva, añorada y alfabetizada que, btw, incluye bastante postureo bajo el hashtag #LikeFromZUtoZY</i>	
5.1.4_ Hacia el espacio físico	_52
5.2_ Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate	_54
5.2.1 Estudio conceptual y motivación	_55
5.2.2 Metodología y proceso de trabajo	_59
5.2.3 Conclusiones parciales	_63
5.3_ La ubicación, excelente	_65
5.3.1_ Estudio conceptual y motivación	_66
5.3.2_ Metodología y proceso de trabajo	_69
5.3.3_ Conclusiones parciales	_73
6_ Conclusiones	_75
7_ Lista de referencias y bibliografía	_78
8_ Anexo: Ampliación de imágenes y ficha técnica	
8.1_ Arrullos en 4G	_83
8.2_ <i>Spain is not different</i>	_84
8.3_ <i>Enciclopedia universal ilustrada, exhaustiva, añorada y alfabetizada que, btw, incluye bastante postureo bajo el hashtag #LikeFromZUtoZY</i>	_85
8.4_ <i>Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate</i>	_86
8.5_ <i>La ubicación, excelente</i>	_88
9_ Lista de figuras	_90

/

1. INTRODUCCIÓN

Según José Van Dijck, la sociabilidad no se ha movido simplemente a un entorno virtual, sino que los códigos estructurales propios de este entorno están cambiando la naturaleza de nuestras conexiones, creaciones e interacciones¹. En la memoria aquí presente queremos analizar, partiendo de esta premisa, estas nuevas formas de comunicarse en Internet y en las redes sociales y estudiar, desde la práctica artística, sus posibilidades a la hora de desmarcarlo de su contexto y relacionarlo de otro modo con el usuario, convertido en espectador.

Para ello, y a través de una metodología cualitativa de carácter circular según la cual vamos retomando ideas y conceptos de proyectos anteriores, vamos construyendo formal y narrativamente las obras finales. Es por eso por lo que no presentamos aquí un proyecto final único, sino un desarrollo realizado durante los últimos dos años materializados en diferentes obras a través de las cuales se han obtenido conclusiones tanto técnicas como conceptuales, que nos han ido guiando hacia la resolución del objetivo final, el de estudiar la posibilidad del texto como nexo de unión entre la realidad física y la virtual.

Partiendo de la evolución histórica de los medios de comunicación de masas y apoyándonos en ideas de pensadores contemporáneos como Gilles Lipovetsky, Byung-Chul Han, Ronald Barthes o Walter Benjamin, tratamos de comprender el uso actual que se le da a internet y el papel del texto en el mismo. De mano de José Van Dijck, José María Prada o Joan Fontcuberta, contextualizaremos el papel de las redes sociales y su función comunicativa dentro de las mismas.

Tras un primer análisis de este marco conceptual en el que nos englobamos y las motivaciones que nos llevan a realizar dicha investigación, veremos en el texto compartido en las redes sociales la razón fundamental de este proyecto. Recurriremos al estudio del papel estético y conceptual del texto en el arte, mediante la comparación de

¹ VAN DIJCK, J. (2013) *The culture of connectivity. A critical history of social media.* p.31

diferentes referentes y corrientes artísticas de las últimas décadas. Autores que juegan con el texto y los espacios como Ignasi Aballí y aquellos en los que se reflexiona sobre las funciones de internet y las redes sociales como Arnold Breyblatt, Aram Bartholl o Christopher Bake nos ayudarán a conducir formalmente nuestra obra.

Todas estas cuestiones son las que asentarán nuestra obra artística, que analizaremos desde las primeras aproximaciones, basadas exclusivamente en la imagen, hasta las últimas, donde lo que primará realmente será el texto. Recorreremos el proceso de desarrollo en el que, a través de la práctica artística, analizaremos desde particularidades muy específicas en la red las posibilidades de diálogo y comunicación entre los usuarios. También descubriremos la evolución de la obra más íntima hasta aquella que se expande más allá de los límites propios del libro invadiendo el espacio público. Todo esto será base de un proceso de continuo aprendizaje, en el que literatura y experimentación en el campo artístico van de la mano en un proyecto personal cuya intención es ir más allá de lo recogido, hasta el momento, en la presente memoria.



Fig. 1. Eric Pickersgill, *Angie and me* de la serie *Removed*, fotografía, 2014

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 Objetivos

El **objetivo general** de este Trabajo Final de Máster es estudiar las posibilidades de la creación artística como medio de estudio sobre el texto en internet y sus relaciones dentro y fuera de las redes sociales.

Para poder alcanzar dicho fin, nos valemos de una serie de **objetivos específicos** propios planteados y desarrollados a lo largo del proceso de producción y documentación. Desde el campo teórico, buscamos:

Estudiar el papel del desarrollo de la comunicación de masas históricamente con respecto a las plataformas digitales actuales.

Enmarcar contextual e históricamente el papel de las redes sociales y plataformas de comunicación dentro de la sociedad actual contemporánea.

Ahondar en el papel del texto como medio de comunicación en la era digital.

Reflexionar en torno al uso del texto en las redes sociales y plataformas digitales y los posibles diálogos que se pueden generar en ellas.

Estudiar los posibles vínculos entre los diálogos generados virtualmente y su contextualización en espacios físicos determinados.

Explorar el papel de las redes sociales como archivo virtual. Almacenaje y perdurabilidad.

Analizar el papel del usuario y sus textos en las plataformas digitales. Perfil, autoría y función comunicativa.

Todas estas reflexiones nos servirán para fundamentar antes, durante y después la práctica artística de nuestros proyectos. En ese proceso y en base a la documentación literaria que vamos recogiendo, realizamos una relación de referentes artísticos y técnica con la intención de, en nuestra propia obra:

Explorar diferentes técnicas de reproducción en relación con el texto y la tipografía.

Indagar en prácticas artísticas de intervención en el espacio público y la interacción con sus usuarios.

Estudiar las posibilidades del libro de artista como archivo de la experiencia artística.

Recopilar referentes que traten sobre los medios digitales o las redes sociales con una predominancia del texto en sus obras.

Asentar las bases de una producción artística propia con la que generar una línea de producción e investigación en el futuro.

2.2 Metodología

Para alcanzar los objetivos anteriormente señalados, se realiza una serie de incursiones a través de diferentes proyectos en los que, independientemente del proceso de trabajo asociado a cada uno en particular, se sigue un enfoque de **estudio cualitativo** que engloba en su totalidad a la investigación.

La **idea** de la investigación surge de forma espontánea como mismos usuarios de las redes sociales. Se produce una primera reflexión interna sobre las nuevas formas de comunicación, el archivo infinito que se genera en las redes y las relaciones que pueden surgir entre elementos geolocalizados y su referencia en el espacio físico.

Se trata de una investigación de enfoque cualitativo ya que no se produce de un modo lineal, sino más bien **circular** en el que se retorna constantemente a etapas anteriores para reformularlas, confirmarlas o profundizar en ellas. Se realiza una **revisión constante de la literatura** durante todo el pro-

ceso, a la par que se va reconduciendo la investigación. Así, en un primer momento pudimos apoyarnos en reflexiones más enfocadas a lo visual en las redes, pero conforme se va avanzando en la investigación se exploran en profundidad cuestiones referentes a los textos o a la comunicación apoyándonos en pensadores e historiadores. Son estos y otros textos los que van acompañándonos durante todo el estudio, desde los inicios hasta este mismo reporte de resultados, fortaleciendo el marco de referencia en el que nos movemos.

Junto con la literatura, otra de las constantes que se mantiene durante todo el proceso es la **perspectiva artístico-social** desde la que concebimos la investigación. Es a través de la experiencia artística desde la cual se pretende reflejar el proceso reflexivo y de búsqueda y ponerlo al servicio de la sociedad, la misma que genera y es protagonista en las redes sociales en las que se basa esta investigación.

Desde un primer momento nos **insertamos directamente en el ambiente**, a través del cual recogemos **datos** en forma de recortes de prensa, observación directa del medio, anotaciones, cuadernos de taller, recopilación de imágenes y textos. A través de diferentes incursiones, nos acercamos al objeto de la investigación desde diversos puntos de vista, mediante los cuales **formulamos las preguntas, justificamos** y determinamos la **viabilidad** de los posibles caminos de la investigación.

Se va diseñando de esta manera una investigación-acción en la que se desarrollan diversos proyectos en los que se busca mejorar prácticas concretas y resolver cuestiones directas. Mediante una visión deliberativa, basada en la interpretación de los resultados artísticos en la experimentación de los procesos y la interacción con los usuarios o lectores, se va recogiendo un *feedback* sobre las propuestas y temas específicos que tratan cada uno de ellos.

El objeto de la investigación, como se verá, es amplio y con múltiples acercamientos, en este **reporte** quedan reflejados solamente algunos de ellos, recogidos en los proyectos realizados en estos últimos dos años de máster, quedando abierta la posibilidad a poder continuar este estudio y profundizar en él mediante otras experiencias artísticas en el futuro.



Fig. 2. La puerta de la administración de "La Correspondencia", en Madrid, al salir los vendedores con el periódico. Grabado de Manuel Nao y Tomás Carlos Capuz, 1870

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1 Breve apunte sobre la evolución en la comunicación de masas

*Sólo teniendo en cuenta las realidades técnicas propias de la situación actual, podremos comprender las formas de expresión que dan cauce a las energías literarias de nuestro tiempo*²

15

Walter Benjamin señala que nos encontramos “en medio de un inmenso proceso de fusión de las formas literarias”³, según lo cual a raíz de la propia evolución técnica y cultural que sufre la sociedad, los medios de comunicación se sustituyen o cambian. En el terreno literario esto va más allá de las novelas o los documentos de investigación, englobando todos los soportes literarios, incluida la prensa.

El periódico es paradigmático en cuanto a su propia evolución y a su repercusión en los modelos actuales de comunicación de masas. De los primeros corresponsales con claros fines propagandísticos⁴ durante las campañas bélicas entre el S.XVI y XVIII, publicados en octavillas en el norte de Europa, que facilitaron en gran medida la alfabetización del pueblo, nace finalmente en Francia, en 1631, la primera publicación periódica en un formato similar al que hoy conocemos, la Gaceta semanal. El éxito de la prensa supone toda una revolución a nivel productivo y de mercado. Solo en Francia, ya superaban 900 títulos en el S.XVIII y la tendencia era pareja en los países vecinos. Tanto Walter Benjamin como Friedrich Bertuch⁵ con su siglo y medio de diferencia coinciden en la homogeneización de la prensa en cuanto al interés que

² BENJAMIN, W. (1934) *El autor como productor*. p.13

³ *Ibid*

⁴ F. Barbier (2015) en *Historia del libro* (p.203) cita a Gabriel Naudé en *Considerations politiques sur les coups d'État* (1639). En el texto, Naudé señala como necesario que los gobernantes persuadan al público a través de las palabras para obtener su apoyo, en definitiva, como sistema de control sobre el pueblo.

⁵ *Ibid*, p.222

suscita, abarcando todas las clases sociales, desde soberanos, políticos o empresarios hasta el peón de obra.

Con la innovación en los sistemas técnicos de impresión, la invención del papel continuo y la difusión de la rotativa, la prensa se industrializa, las tiradas se multiplican, los costes se abaratan y por lo tanto, cada vez hay un público lector con más facilidad de acceso y más ávido de estar informado. Se comienza a conformar un auténtico sistema de comunicación de masas tal y como hoy lo conocemos. En 1826, Mertzler crea el *Stuttgarter allgemeine Zeitung (Diario General de Stuttgart)* con un nuevo sistema según el cual podía adelantarse hasta 36 horas en la publicación de noticias respecto a la competencia. La impaciencia por saber, la necesidad de inmediatez, asientan los pilares que sustentarán la comunicación en la actualidad, basada en la primacía del *aquí y ahora*⁶.

Como veremos más adelante, el arte también tomará conciencia de esta posibilidad de reproducción industrial de la imprenta en sus intentos por democratizarlo a partir de 1960. Ed Ruscha utiliza el libro como medio para crear una nueva relación con el espectador que no sea fundamentalmente mercantil; Seth Siegelaub, reinventa los libros a través del arte y viceversa, objetivando la obra y dándola a conocer a las multitudes. *The Xerox Book* (1968) es en sí mismo una exposición de 372 páginas que envía al mundo por correo postal.

El S.XX es el de los grandes avances tecnológicos: la radio, el teléfono, la televisión y finalmente los ordenadores e internet revolucionarán el sistema político y geográfico. Los nuevos modos de difusión de información y de relación entre los seres humanos nos llevarán al mundo globalizado en el que vivimos hoy en día. Sin embargo, los pilares sobre los que se asentarán los nuevos media serán, en muchos casos, heredados de los medios tradicionales.

En los periódicos de Walter Benjamin los lectores ya podían colaborar activamente mediante el envío de opiniones, preguntas o protestas. La conversión del lector en escritor crea una especie de *engagement*⁷, desvincula completamente al autor de su aura, lo baja a nivel terrenal. Cualquiera puede ser ahora escritor, "el propio quehacer toma la palabra y su verbalización en palabras se convierte en condición de su realización"⁸. La colaboración, la interacción directa entre el medio y el lector será la clave del éxito de la Web 2.0 y las redes sociales.

⁶ LIPOVETSKY, G. (2008) *Los tiempos hipermodernos*. p.54

⁷ Término muy utilizado en el *marketing* actual, especialmente en el referente a la gestión de las redes sociales con fines comerciales. El *engagement* es el grado de interacción que consigue una cuenta con sus seguidores, una manera de medir el éxito o el fracaso a través del nivel de "enganche" de los usuarios al producto.

⁸ BENJAMIN, W. (1936) p.15

3.2 Sobre el nacimiento de la Web 2.0

A principios de los 90 nace Internet y con él la World Wide Web. La primera web, la llamada Web 1.0, se presenta como un espacio más de muestra que de interacción, un lugar estático reservado quizás a una sección de la sociedad con real interés en ello⁹. En estos primeros años comienzan a desarrollarse prácticas artísticas que reflexionan no solamente sobre el medio en sí, sino también sobre sus códigos, sus usos, las relaciones que se generan y las formas en las que se crean. Surgen así las primeras manifestaciones artísticas acuñadas bajo una infinidad de términos con sus respectivas particularidades (*net art, net.art, Internet art, ...*)¹⁰.

Será en este momento de la web estática donde Heath Bunting empezará a vislumbrar los parámetros comunicativos en los que se desarrollará la Web 2.0. Con *Communication Creates Conflict* (1995), el artista crea una plataforma online a través de la cual los usuarios podían enviar mensajes en multitud de formatos (desde fax, postales o incluso a través de panfletos repartidos en la estación de Tokyo), quedando la plataforma como un canal a través del cual pasarían esos mensajes para llegar a otro medio, creando multitud de posibilidades de conexión entre personas y diferentes puntos de la ciudad y adelantándose así al papel que jugará la Web 2.0 en la revolución de la participación activa y la comunicación interactiva vía internet.

No será, sin embargo, hasta comienzos de los 2000 cuando podamos empezar a hablar de verdadera participación e interactividad en la Web 2.0, en la que ahora sí los usuarios pueden empoderarse de la misma herramienta y comenzar a hablar por sí mismo, comunicarse con otros de forma activa.

Es aquí donde se da el nacimiento de las redes sociales: Blogger, Wikipedia, Facebook y Youtube entran en escena bajo estas premisas de las que ellos mismos comienzan a hacerse eco¹¹. Es también el momento en el que empieza a desarrollarse los *Smartphones* y con ellos la movilidad de la comunicación a distancia, ya no hace falta estar anclado a un ordenador de sobremesa para poder acceder a estas plataformas, no hace falta dedicarle un tiempo específico al día, ahora puedes estar en ellas a todas horas, estés donde estés. El usuario ya puede *hablar*, no queda como un mero espectador, es partícipe de la web y puede serlo a todas horas. Además

⁹ VAN DIJCK, J. (2013) se refiere a ellos como auténticos *frikis* y *hackers*, p.20

¹⁰ El desarrollo de las diferencias entre los diferentes términos puede verse en MARTÍN PRADA, J. (2015) *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*, p.13 y ss

¹¹ *Ibíd*, p.21

de hablar, también puede ser escuchado, empieza a ser libre y a generar contenidos¹².

Las empresas ya no son las que generan la información, sino que son los mismos usuarios que hacen uso de esas plataformas (Facebook) los que generan la información, lo que en la actual Web 3.0 devendrá en la potenciación del análisis de datos, el *big data* o la inteligencia artificial. Los mismos usuarios querrán formar parte de esa comunidad digital en la que sentirse acogidos y conectados con sus amigos, en un primer momento, y con completos desconocidos en segundo lugar, reforzando sus creencias y su identidad propia¹³, les harán sentirse escuchados y valorados. Sentir que forman parte de algo, que pueden compartir sus gustos, conectarse con personas y tener presencia en un lugar más allá del meramente físico.

Remontándonos a los inicios de la mensajería instantánea, éstos se fundamentaban básicamente en el intercambio textual como el sms o el correo electrónico. Myspace nace en 2003 como una de las primeras comunidades online en las que cualquier persona podía crear su perfil y compartir fotos, su música favorita y comentar a otros usuarios, en vez de tener páginas propias esparcidas por la web sin nexo común. Un año después nace Facebook y con una serie de plataformas sociales con sus particularidades que, paradójicamente, hoy orbitan a su alrededor¹⁴.

3.3 Sobre aquello que compartimos

La fotografía ha desempeñado un papel fundamental en la explosión de las redes. La cámara se ha transformado en una extensión misma del brazo desde

que los primeros móviles comenzaron a incorporarla directamente dentro de sus sistema. Esta accesibilidad ha transformado por completo todos los ámbitos de la vida, que disponen ahora de un alter ego directamente en la red, con serias amenazas de convertirse en la única realidad. Joan Fontcuberta, en *La furia de las imágenes*, señala: "no es que ese mundo vaya a tener un impacto tremendo sobre la imagen, sino que es precisamente la imagen lo que va a constituir la fibra principal de ese mundo"¹⁵.

¹² DELGADO, H. (2012) *Evolución de la web 1.0, 2.0 y 3.0. Diferencias y atributos*, p.3

¹³ MARTÍN PRADA, J. (2012) p.36

¹⁴ Entre las empresas que ha ido adquiriendo Facebook en los últimos años se encuentran Whatsapp e Instagram, además del propio Facebook Messenger. Solamente entre estas cuatro plataformas suman más de 1000 millones de usuarios activos mensuales (MARTÍN, A. M., 2018)

¹⁵ FONTCUBERTA, J. (2017) *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. p.31

Según Byung-Chul Han, en la sociedad actual únicamente tiene valor aquello que se ve¹⁶. En tiempos de hipercapitalismo donde absolutamente todo es susceptible de ser transformado en bien de consumo, nuestro valor individual no escapa, sino que se convierte en una fuente en sí misma de ingresos, generalmente para terceros. De forma más o menos consciente estamos cediendo datos e información personal a grandes empresas lucrativas como Facebook mediante las imágenes que compartimos, los comentarios e incluso los “me gusta”. Dejamos una huella gratuita en torno a la cual se va creando nuestra identidad digital.

En los años de la Web 1.0 crearse una identidad con un nombre “falso”, un *nickname*, era algo muy común. *Actuar* estaba por encima de *ser*. El artista Aram Bartholl, en *WoW* (2006-2009), realiza varias intervenciones en diferentes ciudades como Seoul o Laguna (USA) a través de unos talleres en los que cada individuo recorta sus nombres para luego pasearse por las calles como si de un personaje de videojuego se tratase. ¿Qué ocurre cuando la identidad de una persona, presuntamente anónima en la esfera pública, es destruida según los principios activos de los videojuegos online?

En las redes sociales esa diferencia entre la esfera pública entendida como el pie de calle y la realidad virtual termina por destruirse. Las diferencias entre *actuar* y *ser* se fusionan hasta el nivel de que ya no se usa un nombre falso, sino que se genera una identidad propia a través de la misma plataforma. El usuario termina por crearse a sí mismo. Esas imágenes que convierten al mundo en mundo, según Fontcuberta, van realmente mucho más allá de la mera fotografía. Nuestra imagen digital se conforma por búsquedas, textos, interacciones, comentarios, mensajes, fotografías y un sinfín de acciones más que podemos realizar en la pantalla.

Algunos nuevos oficios, como los y las llamados *influencers*, personas que a través de su imagen en redes sociales trabajan con otras marcas para las que crean publicidad, han sabido sacarle partido a esta nueva opción de venderse a uno mismo y comercializar con la imagen propia a través de las redes sociales. W. Benjamin, sobre la fotografía, indica que ésta “consigue transformar en objeto de placer la miseria misma, representándola siguiendo las perfecciones a la moda”¹⁷. Estas imágenes van, generalmente, acompañadas de un texto, que puede ser desde un auténtico párrafo, una serie de hashtags o un simple emoticono en los lindes entre texto e imagen. Tomando como referencia el cartel, vemos que las campañas publicitarias realmente no van muy

¹⁶ HAN, BYUNG-HUL (2013) *La sociedad de la transparencia*, p.25 y ss

¹⁷ BENJAMIN, W. (1934) p.23

desencaminadas de este formato tradicional. La mezcla de lo icónico con lo literario, la esencia efímera (recordemos que el cartel tenderá a desaparecer bajo otros muchos del mismo modo que la imagen compartida se perderá entre el *scroll*¹⁸ infinito de las redes), la simplificación para atraer la mirada o la posibilidad de llegar, en un golpe de vista, a un gran público.

Muchas y muchos de los actuales *influencers* de Instagram fueron en su momento pioneros del *bloggin*, espacios en los que escribían sobre diferentes tópicos desde su punto de vista a los que acudían los lectores por gusto e interactuaban con ellos mediante comentarios. Según J. M. Prada, existen varias razones por las que una persona decide comenzar un *blog*: querer ser escuchado, dejar constancia su ser en el mundo, compartir sus pensamientos, necesitar alguna clase de *feedback* o por el simple placer del exhibicionismo personal¹⁹.

Más allá de los escasos (aunque cada vez en aumento) *influencers*, el resto de mortales digitales nos hacemos eco de las redes en nuestro valor intrínseco de ser social, de ser que necesita conectar, obtener información, mostrar sus opiniones, comunicarse con el resto de la sociedad; una función muy similar a la que en su día realizó el periódico pero que ahora necesitamos instantáneamente, ya. J. Martín Prada lo llamará la *sociedad de los medios de acceso a la información*²⁰. El ciudadano de a pie también ve en las plataformas digitales como los blogs o las redes sociales una herramienta de libertad de expresión, pluralidad y diversidad, una forma de dar su opinión y sentirse escuchado, un arma, aparentemente democrática, con la que decir "estoy aquí".

Internet se convierte así en un gran archivo colectivo, un almacén del pensamiento de las masas. Sin embargo, lo paradójico de la red es que se basa precisamente en el individualismo para crear ese gran cerebro comunitario. La ruptura de la posmodernidad reside en la atención a lo individual para, de algún modo, tener control sobre lo colectivo. Que cada persona se sienta única, que sienta que tiene voz propia que es escuchada, pequeñas semillas individuales que finalmente forman el conjunto. Citando a Lipovetsky, en *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades*

¹⁸ Movimiento de desplazar hacia abajo en aplicaciones informáticas

¹⁹ MARTÍN PRADA, J. (2012) p.172

²⁰ *Ibíd.*, p.196

²¹ Citado en Charles, Sébastien (2006) *El individualismo paradójico. Introducción al pensamiento de Gilles Lipovetsky* en *Los tiempos hipermodernos*. p. 18

modernas (1983):

[...] la conciencia de ser individuos con un destino particular, la voluntad de expresar una identidad personal, han sido una "fuerza productiva", el motor mismo de la mutabilidad de la moda.²¹

De todas las interacciones que realizamos en internet a diario, las que quedan archivadas del modo más visible, a parte de las fotografías, son los textos, muchos de los cuales son públicos: reseñas sobre el servicio de un restaurante, opiniones sobre la estancia en un determinado alojamiento, comentarios de aprobación o desaprobación en imágenes compartidas, quejas, opiniones políticas, notas divulgativas, etc. Como indicábamos al comienzo de este punto, a razón de los escritos de W. Benjamin sobre el periódico, se superan las oposiciones en los roles sociales como el de autor/lector, el usuario es partícipe directo de la web, sus aportaciones son las que la mantienen con vida. R. Barthes, en *La muerte del autor*, hablaba de que "la escritura era la destrucción de toda voz, ese lugar neutro en el que se pierde toda identidad del sujeto"²². Media Axel, teórico de medios, los llama *producers*²³, creadores que son usuarios y a su vez productores. Resulta representativo cómo el mismo periódico Le Monde a finales de 2004, a través de su versión online, anima a sus lectores a participar activamente en sus publicaciones mediante comentarios, del mismo modo que en el formato *blog*.

Juan Martín Prada sostiene que:

*no hay comunicación verdadera si no hay trato interpersonal, la comunicación es generar encuentro entre personas, que comunicar es, en ultima instancia, conformar comunidad*²⁴

Somos seres culturales que vivimos en sociedad, y esto añadido al factor espacial, al hábitat en el que estamos insertados, condiciona nuestro pensamiento. Al final hablamos de lo que conocemos (o creemos conocer), que es todo aquello que nos rodea. Las redes sociales se erigen como ese lugar cercano, habitable, una especie de segundo hogar sobre el que poder hablar del primero, tanto desde una perspectiva puramente individualista como colectiva. Sin embargo, lo que se ve desde *fuera* finalmente es una amalgama de información, un *horror vacui* de datos almacenados, de conversaciones fugaces que terminan olvidadas en algún rincón de la red.

A través del proyecto que nos atañe pretendemos descifrar qué es lo que la gente realmente *dice* en las plataformas digitales, estudiar parte de ese contenido o diálogo y darle una nueva voz elevando su estatus mediante la práctica artística. Para ello nos serviremos del texto, código a través del cual se generan esos diálogos.

²² BARTHES, R. (1987) *El susurro del lenguaje Más allá de la palabra y la escritura*. p.37

²³ Citado en VAN DIJCK, J. (2013) p.21

²⁴ MARTÍN PRADA, J. (2012) p.171

4. REFERENTES ARTÍSTICOS

4.1 Del texto a la obra artística

La misma literatura será la que comience a transformar el libro en sí. Las primeras experiencias entre el texto y el campo visual se vislumbran a principios del S.XX, en *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé en el que se comienza a tener consciencia de la tipografía, los blancos y de la maquetación de hoja más allá de la simple colocación del texto. Pasamos por las vanguardias artísticas en las que se realizan diferentes incursiones en la experimentación de la edición, como las partituras gráficas de El Lissitzky y Vladimir Mayakovsky en las que la lectura se convierte prácticamente en un acto creativo; el museo-libro de Fortunato Depero o el trato tipográfico y de diseño editorial rompedor con el que Kurt Schwitters edita *Merz* (1923), y llegamos a finales de los años 50 y principios de los 60 al paradigma absoluto sobre el que se reflexionará a cerca del arte textual: la poesía concreta y el movimiento conceptual en el arte.

Ambas, la poesía concreta y el arte conceptual, trabajan sobre y con el texto pero desde diferentes perspectivas. La poesía concreta se fija en el poder visual del lenguaje, se trata de un movimiento más allá de la interpretación lingüística de la poesía hacia un nuevo lenguaje visual. Grupos de poetas como Noigrandes, en Brasil, o artistas como Erns Jandl, Décio Pignatari o Ilse Garnier comienzan a tener en consideración el espacio de la hoja y la composición estética de las palabras a finales de los años 50.

El arte conceptual ve en las artes visuales una posibilidad del cambio de estatus del objeto del arte basado en la imagen y usa el lenguaje como medio para desmaterializarlo, trabajando con sistemas más versátiles y democrá-

ticos. Artistas como Dan Graham, Joseph Kosuth o el grupo Art & Language se fijan en el lenguaje como una forma de distanciamiento del objeto artístico. Joseph Kosuth en *One and Three Chairs* (1965), considerada por muchos historiadores como la primera obra del arte conceptual, plantea el triple código de aproximación a la realidad: desde lo visual, lo objetual y lo verbal. En su manifiesto, *Arte después de la filosofía*, señala que el arte es una tautología y que su razón de ser radica en cuestionarse continuamente sobre el arte en sí; la realidad, por lo tanto, se encuentra en el lenguaje²⁵. Esto supone la explosión del libro y del medio escrito como expresión artística en sí misma.

Uno de los primeros en utilizar los mismos medios de masas para desmaterializar la obra artística y democratizarla es Ed Ruscha, utilizando el libro como soporte de sus archivos fotográficos y siendo accesible para todo el público. El papel de la lectura va tomando cada vez más protagonismo, el espectador como lector y las posibilidades del texto y del libro como práctica artística van adoptando diferentes formas y explorando opciones en las últimas décadas.

²⁵ LEGUIZAMÓN, J. N. (2010) *Ecós de grutas sobre páginas filosóficas rasgadas. Sonidos de la función artística, espacios que amplían las páginas.* p.143-144

4.2 Texto y archivo. Hacia la instalación en el espacio expositivo

El colectivo **Art & Language** se presenta a Documenta 5 (1972) con la obra *Index 01*. En la sala se muestran ocho bloques de archivadores con textos publicados en las revistas *Art-Language*, *Analitic Art* o documentos inéditos de alguno de sus miembros. Para guiar de algún modo a los espectadores, se presenta un índice (*Documenta Memorandum, Indexing, 1972*) en el que se recogen todas las etiquetas de los archivadores y las posibles relaciones entre sus textos. Basado en un lenguaje de símbolos en los que se muestra la compatibilidad, incompatibilidad y documentos no lógicos, el espectador es invitado a divagar y a leer en el mismo espacio expositivo, que se convierte en una auténtica sala de lectura.

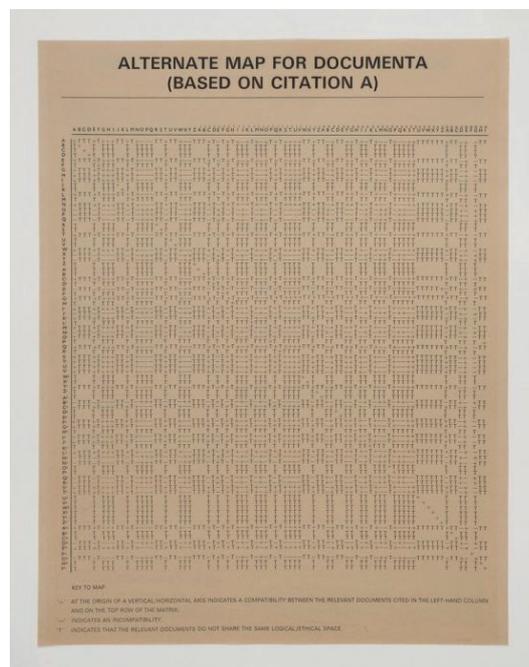
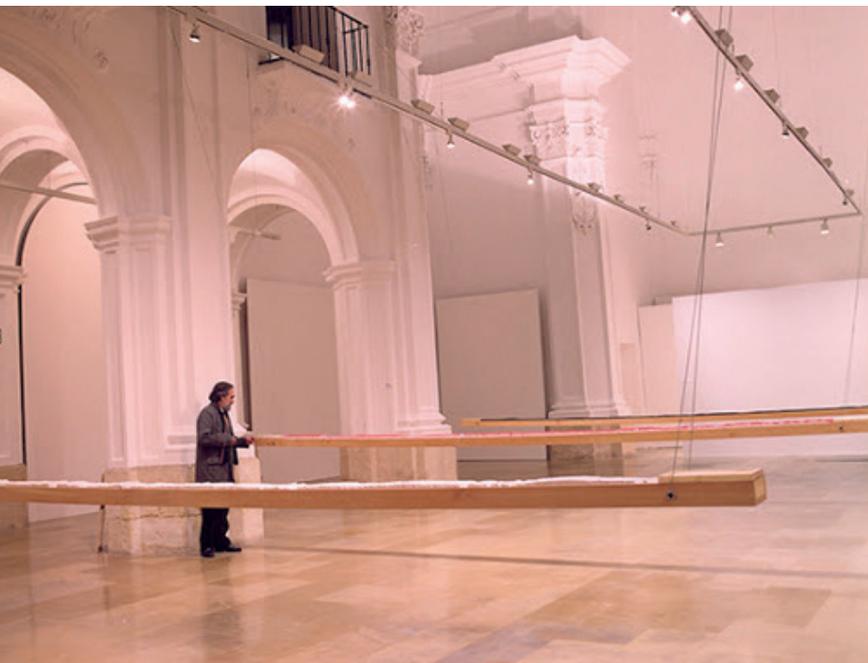


Fig. 3. *Documenta Memorandum (Indexing)*, Art & Language, 1972

A través del uso de los mismos medios de masas como el libro y la imprenta, surgen nuevas relaciones con el texto a través de movimientos como los ya mencionados arte conceptual y poesía concreta, que se formalizan en libros de artista a través de los cuales se pretende desmaterializar el arte. Mediante esta nueva revisión de la literatura sobre los medios de masas se formalizarán obras que, partiendo del texto, irán más allá del libro y terminarán por conquistar el espacio público. "Quizás no es la obra artística la que necesita de la lectura, sino del acto de lectura en sí mismo"²⁶. La interacción del espectador se vuelve fundamental tanto en libro como en intervenciones basadas en el texto, sin la lectura, no tendrían razón de ser.

Muchos de los artistas que trabajan con el texto y las palabras como eje fundamental de su obra se basan en conceptos propios del archivo, la recolección y clasificación de datos en sus múltiples vertientes.

En 2002, la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona realiza una retrospectiva a la trayectoria artística de **Isidoro Valcárcel Medina**. *Ir y venir* es el título de esta exposición que se presenta como un desplazamiento tanto geográfico, por la narrativa adscrita a su itinerancia²⁷, como dentro de los muros de la sala. La instalación se forma por tres ficheros alargados colgados del techo dentro de los cuales se clasifica documentación que conciernen al mismo artista: su arte, su ciudad y sus pensamientos en relación a los recuerdos del pasado.



²⁶ DHILLON, K. (2017) *More than words: text art since conceptualism*. Texto original en inglés: "Perhaps it is not the work of art that needs reading, but the act of reading itself"

²⁷ La exposición se cruza de un lugar a otro, creando una memoria de la itinerancia en sí misma que dialoga directamente con lo que en ella se expone. (GUASCH, A. M., 2011, *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*, p.241)

Fig. 4. Isidoro Valcárcel Medina, *Ir y venir* en Sala Verónicas, Murcia, 2003

Lo interesante de esta obra radica en la solución que se le ha dado a su instalación. De nuevo la movilidad del espectador fundamenta la narrativa principal de la obra, ese desplazamiento que hará de un archivo a otro, esos saltos de una a otra ficha, conllevarán el movimiento, el viaje en sí mismo tanto físico como sobre la misma memoria del autor. El gesto y el juego con el formato del libro y del archivo serán cuestiones que se abordarán desde múltiples perspectivas artísticas a lo largo de estas últimas décadas. Lawrence Weiner, por ejemplo, juega con los órdenes de la lectura en *Here to there/ De aquí a allá* (2016), un libro de carácter plástico en el que el lector interactúa directamente con él en el espejo para poder leer sus textos.

En otra de sus obras de ese mismo año, Valcárcel Medina hace un uso todavía más directo del espacio sobre el que trabaja y las relaciones de memoria. En *El envés de la ortoescritura. Instilando el idioma* (2002), Valcárcel Medina nos traslada mentalmente al sótano de la cámara acorazada del Instituto Cervantes mediante una instalación en la que a través de cada una de las cajas almacenadas coloca textos breves con los que explora escritura correcta del lenguaje, crea un nuevo espacio de escritura que ha de recorrerse. El artista se aprovecha de lo hermético, casi agobiante, del espacio y lo contrasta con la sutileza de sus textos, que el espectador va descubriendo por sí mismo.

Tanto en *El envés de la ortoescritura* como en *Index 01*, se verá un esfuerzo por hacer del archivo algo más que un almacén en los que se juega con la visibilidad e invisibilidad de los documentos y en los que el mismo espectador es el que va recolectando su propia información, creando su propio camino. Esto lo vemos de un modo paradigmático en la instalación *Information Room* (1998) de Andrea Fraser. En ella, se relaciona el mismo espacio arquitectónico con el archivo, el espectador puede pasear entre las cajas y consultar los ficheros a su elección. En la obra de Fraser, sin embargo, prima el desorden, la acumulación, el caos del uso del mismo espacio archivístico que, a diferencia de *Index 01* o la obra de Valcárcel Medina, no presenta ninguna clasificación y queda a expensas de dónde vuelva a ser recolocado por el usuario.

En esta ruptura de lo invisible y lo caótico, **Ignasi Aballí** nos presenta una obra completamente ordenada, indexada a simple vista, en la que el espectador apenas debe ejercer acción sobre la misma, sino que será el mismo espacio el que genere el diálogo con la obra y con el lector.



Fig. 5. Ignasi Aballí, *Zona euro-euro zone* instalación permanente desde el 2011 en el Banco de España

El artista catalán Ignasi Aballí será una de las principales referencias en cuanto a instalación de las obras en lugares públicos. Sus obras, que exploran las posibilidades de los índices como una nueva forma de presentar la realidad, otorgando un nuevo estatus a los conceptos sobre los que realiza sus listados, presentan siempre un fuerte vínculo entre el concepto y el espacio físico en el cual se plasman.

En 2009, con la sociedad española todavía tratando de paliar las consecuencias de la crisis de un año atrás, el Banco de España decide realizar una conmemoración de la primera década desde la creación de la Unión Económica y Monetaria Europea. Dentro de esa exposición, en uno de sus muros, se alzaba la instalación de Aballí, *Zona euro - Euro zone*, que hoy puede verse de forma permanente frente a los ascensores centrales de la institución.

Basada en su obra *Listados* (1997-2000), Aballí recopila a través del periódico datos en los que se incluya la palabra "euro" o aquellas que tengan relación directa con jerga bancaria. Cifras sobre paro, deudas, costes, impuestos, multas o gastos que quedan listados sobre las paredes del centro neurálgico monetario nacional, el Banco de España. Las palabras, como veremos en la obra de Aguirrezabalda, tienen una conexión directa con el espacio que las acoge.

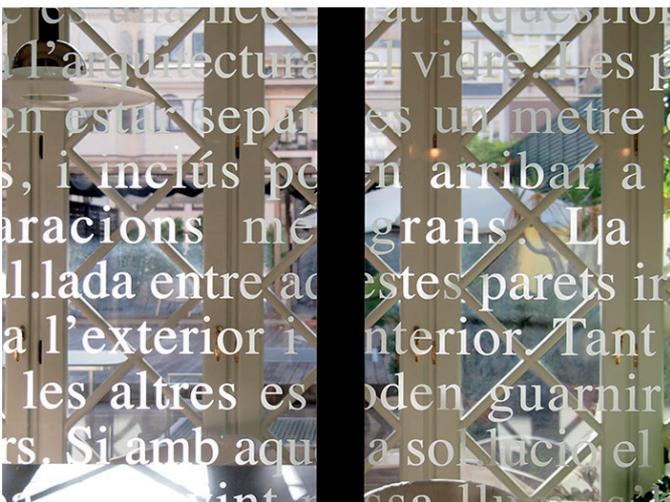
*Otro aspecto importante de estas obras es la relación entre imagen y texto, cómo éste se puede convertir en imagen y viceversa. Hay una voluntad de enfrentar al espectador a la complejidad de lo cotidiano y a la cantidad y variedad de matices que lo constituyen.*²⁸

²⁸ ABALLÍ, I., RUBIRA, S. (2008) *El azar como rutina. Entrevista con Ignasi Aballí.*

En *Listados* (1997-2000), *Zona euro* (2009) e *Invisible* (2012), nos encontramos ante textos que en realidad son imágenes, ya que han sido extraídos de su lugar original, escaneados y vueltos a imprimir sobre una superficie diferente, dándoles un nuevo significado más allá del propio. En las redes sociales, todo texto es imagen y toda imagen puede convertirse en texto. En *Invisible*, Aballí juega con lo que se lee y con lo que se entiende. Dependiendo de qué lado del cristal esté el espectador, podrá leer mejor o peor el texto, pero las interferencias con la misma estructura de la ventana harán que muchas palabras se corten o se entremezclen con el fondo. Cada espectador terminará por tener su propio *entender* a cerca de la obra.

A medida que avanzamos en nuestra investigación, somos conscientes del papel fundamental que tendrá el espacio en la misma, tanto como instalación sobre el espacio público como instalación expositiva. Con la aparición de nuevos medios digitales como internet y la consiguiente consagración de las redes sociales, se forman nuevas relaciones del texto con lo virtual, el modo de leer cambia, se traslada a la pantalla y surgen nuevas formulaciones artísticas para reflexionar sobre este nuevo paradigma contemporáneo. El texto en las redes sociales se relacionará directamente con lugares físicos y nos apoyaremos en artistas que hayan trabajado anteriormente con texto sobre el espacio para poder comenzar a formular las primeras concreciones formales de nuestra obra artística.

Fig. 6 y 7. Ignasi Aballí, *Invisible / Glass architecture*, Ca la Maria, Barcelona, 2012



4.3 Archivo digital, texto y experiencias artísticas en el espacio físico

Con la obra de **Montserrat Soto** nos empezamos a acercar a las relaciones directas entre archive e internet. En su obra *Archivo de Archivos* (1998-2006), en colaboración con la historiadora Gemma Colesanti, indaga sobre las fuentes de los archivos y sobre la memoria a través del arte. Durante ocho años estuvieron haciendo una recopilación y clasificación de diferentes tipos de fuentes de la memoria: memoria objetual, memoria necrológica, memoria de fuentes documentales, memoria oral, memoria biológica, memoria del universo y memoria Bit/Visual.

Es en esta última en la que nos centraremos, titulada *Not found*, que analiza el impacto de internet en el almacenamiento de la memoria. Soto presenta 14 fotografías en las que se muestra el contorno de la pantalla de un ordenador y dentro de la misma documentos superpuestos encontrados en la red o que hablan sobre ella. Según la misma artista, "*Not found* no ha querido conversar con la red, ha querido reflexionar a partir de lo que en ella se dice"²⁹. Como en la obra de Aballí, se trabaja directamente con la imagen, con las capturas de pantalla a la información que aparece en internet, el texto se convierte en imagen.

Según la artista, la red se constituye como un gran archivo de la memoria contemporánea con su propio lenguaje y reglas, se forman nuevos juegos de poder sobre la información a través de usuarios, empresas y gobiernos, se genera un nuevo lenguaje y se introduce un concepto con especial fuerza, el de la veracidad. En el preciso instante en el que aparecen formas de participación directa y de publicación de textos de manera pública como los blogs, comienza a quedar en entredicho la fiabilidad de las mismas fuentes, que librará su máxima batalla dentro de las redes sociales como Twitter.

En la obra de Montserrat Soto, además, se analiza una cuestión principal en la cuestión del archivo y las plataformas digitales, que es la acumulación. Al no poder ver físicamente toda esa documentación, no somos conscientes del volumen de información que recibimos prácticamente a diario. Erik Kes-

sels, en *24hrs in photos* (2011), llenó una de las salas de la galería Foam (Londres) con más de 350 000 imágenes impresas que habían sido subidas a Flickr en 24 horas. Más

²⁹ SOTO, MONTSERRAT. Sobre *Archivo de archivos* en su web. Recuperado de: http://www.montserratsoto.com/index.php?option=com_flexicontent&view=items&cid=9&id=23&Itemid=25

allá de la carga fotográfica que presenta internet, contabilizar la cantidad de información volcada sobre él y conforma nuestra memoria colectiva contemporánea resulta absolutamente inabarcable.

Tanto el concepto dentro de la obra de Soto, en el que se remite al contenido mismo de lo que se comparte en internet como parte de nuestra memoria; como la formalización de la misma obra, a través de esos grandes paneles en los que la superposición de imágenes referencian a la acumulación de información, resultan de principal interés para nuestra propia obra, en la que recuperaremos la idea de la importancia del texto, de qué es lo que se dice en redes y cómo nos formamos como identidades digitales a través de ellas y sobre el texto como imagen en sí misma y vehículo de proyección de las conclusiones y del proceso artístico de la obra a disposición de la libre interpretación del espectador.

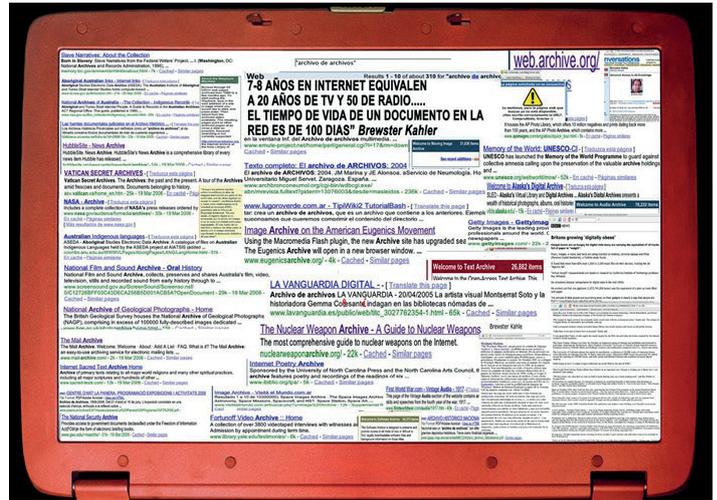


Fig. 8. Montserrat Soto, *Not Found 0*, 1998-2006

Más allá del concepto que hay tras las obras de **Arnold Dreyblatt**, como la representación de las relaciones de poder a través del archivo y su manifestación como *prótesis de la memoria*³⁰, lo verdaderamente interesante su obra con respecto a la nuestra será la forma final que adquieren sus instalaciones y el modo de presentar los archivos textuales.

Artificial Memory (1999) recoge más de 12000 páginas en las que archivistas de todo el mundo dialogan y reflexionan sobre la permanencia del almacenamiento de datos en internet. Continuando con la poética del volumen, como si se tratase de un pergamino de la Antigüedad, el artista imprime en plotter sobre papel un rollo de considerables dimensiones en el que recogen todos estos documentos extraídos de internet. El volumen se muestra en galería sobre un expositor retroiluminado sobre el que el espectador puede leer perfectamente toda la información recogida.

El texto, a diferencia de los antiguos volúmenes horizontales en los que se disponían en diversas columnas, aquí aparece corrido en una sola línea. El lector tendrá que moverse físicamente por todo el largo de la mesa para leer el extracto completo. Aunque no pueda sostenerlo en

³⁰ Schemetterling, A. (2007) *Archival Obsessions: Arnold Dreyblatt's Memory Work*, p.82

sus propias manos como sí podremos hacer en la obra de Haacke, *Murmur Study*, de la que hablaremos más adelante, lo gestual sigue primando en esta instalación en la que el lector puede inclinarse sobre la obra para leerla y trasladarse en el sentido del texto para poder completar la lectura.

La maquetación es aparentemente sencilla, mostrando como puntos de referencia textuales en negrita la bibliografía y a continuación el fragmento en sí, lo que nos recuerda de nuevo a los inicios de la historia del libro, en la que en los códices se marcaba en un tamaño y/o color diferente la letra inicial de cada párrafo para poder guiar la lectura. El formato del rollo ha sido muy utilizado por otros artistas anteriormente; de forma similar, el grupo Fluxus, en *Preview Review* (1963), presenta un volumen impreso a doble cara en offset sobre papel satinado en tres papeles sumando un largo de más de metro y medio, recoge una serie de artículos y fotografías de la prensa europea a modo de collage. La disposición de los textos, en horizontal y vertical y el uso de la tipografía resultan realmente interesantes en esta obra ya que el lector tendrá que ir girando el rollo hacia un lado u otro para leer su contenido, en el que se recoge parte de la memoria colectiva del momento.

De nuevo en *The Wunderblock* (2000), nos guía físicamente sobre la lectura de sus archivos. Esta vez la instalación se presenta como un escritorio conformado por una silla y una mesa sobre la que se inserta una pantalla en la que van apareciendo una serie de textos incompletos que aparecen y desaparecen ante la mirada del espectador, como analogía al concepto de archivo psicoanalítico presentado por Freud.

En esta obra nos hace *sentarnos, acercarnos* a la pantalla para poder descubrir lo que se dice en ella y ser nosotros mismos los que completar las frases según la teoría de Freud. Del mismo modo, en *Replica* (2015), tenemos que implicarnos completamente, mirando a través de una pequeña lupa insertada sobre un panel negro que nos llevará a una microficha sobre la que el artista reflexiona la destrucción de datos.

Es la disposición de los textos y la forma en cómo los presenta ante los espectadores lo que hace que la obra termine por interactuar con los mismos y los convierta en verdaderos lectores. Sin importar el soporte (papel, pantalla, proyección, etc.), las palabras se fusionan en el espacio, apareciendo ante los espectadores y haciéndolos partícipes de las mismas.

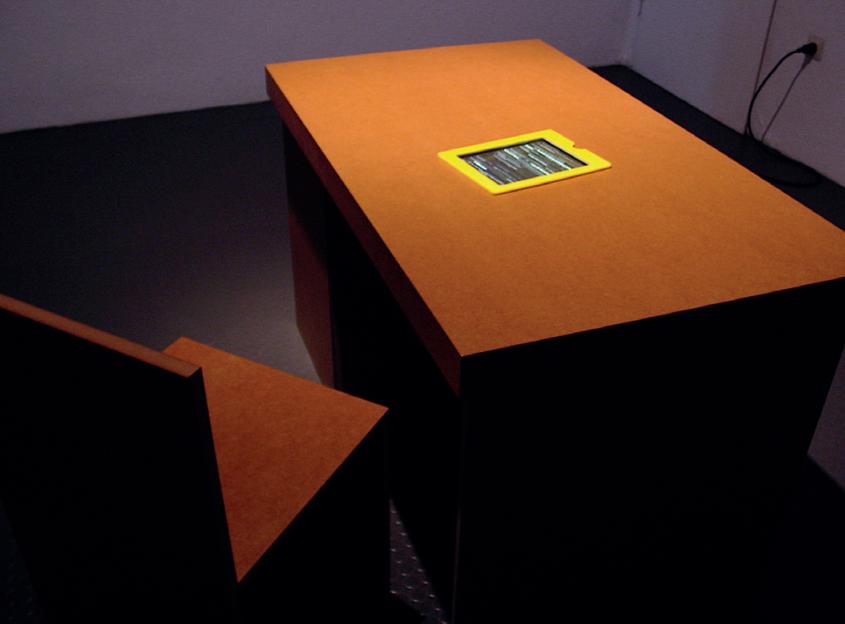


Fig. 11. Arnold Dreyblatt, *The Wonderblock*, 2000

Desde una perspectiva mucho más cercana al formato del libro, **Aram Bartholl** nos propone *Forgot your Password?* (2013), una serie de ocho volúmenes encuadernados en tapa dura en los que se recogen por orden alfabético las 4.7 millones de contraseñas de LinkedIn que salieron a la luz tras un ataque a su base de datos. El artista, tanto desde el libro como desde la instalación, siempre juega con los caracteres de internet de los que se sirven los usuarios para crear contraseñas, para identificarse a sí mismos en una plataforma determinada. Entre 2009 y 2013, en *Are you human?*, realiza la recolección de herramientas y caracteres que utilizan las páginas web por seguridad para determinar si eres un robot o no. El archivo se presenta en formato expositivo, a través de grandes paneles en los que juega con el texto y las imágenes que determinan la humanidad del usuario para desvincularlo del *bot*. Esta misma obra se formaliza también como caja en la que se recogen cientos de fichas en las cuales se indican conjuntos de caracteres aleatorios que aparecen en las webs con la misma finalidad.

Desde otro punto de vista de las relaciones entre archivo e internet surge la obra de **Christopher Bake**, en la que recurriremos a **Hans Haacke** para poder ponerla en contexto.

Como hemos visto, los medios de masas han sufrido una importante evolución en los últimos años. Del mismo modo que el término “fuente” al que recurrimos en Word es heredero de las enormes cajas de familias que guardaban cientos de tipos y se denominaban de esa misma manera en el S.XVIII, los conceptos en los usos de los nuevos medios de masas también son herencia de las innovaciones realizadas años atrás. En el campo artístico vemos esto claramente ejemplificado con la obra de Hans Haacke y Christopher Bake.

La obra de Haacke, *News*, realizada originalmente en 1969, se conforma por un telégrafo, en un primer momento, que va imprimiendo noticias proporcionadas por las agencias internacionales durante un período de tiempo determinado. La obra se ha ido reproduciendo con diferentes variantes a lo largo de los años. La primera vez que se mostró en 1969 en *Prospect* en la Kunsthalle de Düsseldorf, el telégrafo reproducía las noticias referentes al las elecciones federales de Alemania Occidental de otoño de ese mismo año; poco después, en la Howard Wise Gallery de Nueva York, la máquina estaba conectada a las noticias del servicio United Press Internacional. En 2008, cuando el centro MOMA de San Francisco adquirió sus "instrucciones", se presentó con un nuevo dispositivo que, en vez de estar conectado a los servicios de prensa internacionales, lo estaba a sus cuentas de redes sociales.

La obra, realmente y del mismo modo que ocurre con *One and Three Chairs* (1965) de Joseph Kosuth, no es más que unas instrucciones sobre las cuales los comisarios de los diferentes espacios expositivos desarrollan la escenificación visualmente. La obra, realmente, es el concepto, de ahí que las sillas de Joseph Kosuth sean diferentes según nos las encontremos en uno u otro museo y el telégrafo de Haacke varíe según los avances técnicos.

De esta obra nos quedamos primero con el concepto de la instalación en sí, de tratarse de una obra viva que está imprimiendo a tiempo real y del uso del texto como protagonista en la misma. Los diseños expositivos para mostrar la obra también han variado dependiendo del centro de acogida³¹, en los que los documentos impresos han pasado de estar expuestos sobre las paredes a amontonarse sobre el suelo, y esto nos proporciona una nueva perspectiva sobre las diferentes posibilidades de exhibición de una misma obra.

La muestra en SFMOMA en 2018 es realmente interesante con respecto a la interacción con el espacio ya que el papel termina por invadirlo por completo y será el espectador el que deba saltar casi sobre él para poder rodear la sala. El visitante, además, no queda como mero espectador, sino que participa directamente de la obra al poder tocarla, coger sus hojas y leerlas. La lectura es consecuencia y razón de ser de la obra.

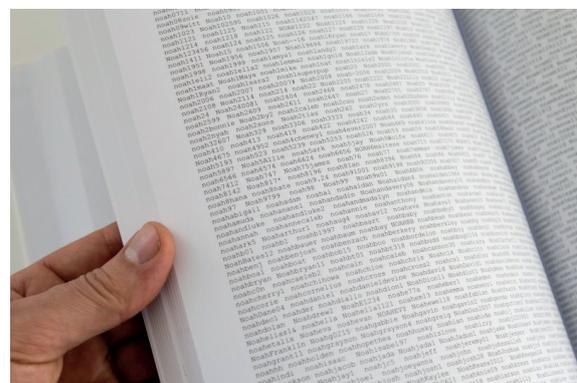


Fig. 12. Aram Bartholl, *Forgot your password?*, 2013

³¹ En las primeras exposiciones se mostraba el texto en las paredes y en la última de 2018 en el SFMOMA se convertía casi más en una instalación en la que los usuarios podían sostener los textos expedidos por la máquina e ir leyendo.

En 2009 el telégrafo ya no está presente en la vida cotidiana y dentro de los medios de comunicación ha aparecido una nueva y potente herramienta: las redes sociales. Basándose en la obra de Haacke, Christopher Baker concibe *Murmur Study* en colaboración con Márton András Juhász. En ella, en vez de noticias sobre una determinada cuestión, imprime en tiques de compra a tiempo real todos los mensajes que se comparten en Twitter con interjecciones como "argh", "meh" o "grrr". Tal y como señala J. Martín Prada:

*Baker monitoriza el flujo de comunicaciones profundamente personales, de informaciones particulares, nutriéndose esta instalación de expresiones que le pasa a personas concretas en el mundo, de sus sentimientos, de sus consideraciones, de sus estados y situaciones en un preciso momento*³²

Los mensajes realmente son pequeñas conversaciones del usuario consigo mismo y con el mundo que quedan archivadas y olvidadas dentro de Twitter para siempre. A diferencia de *News*, *Murmur Study* trabaja directamente con la persona, con el autor de un modo indirecto. Conforme se van escribiendo los mensajes éstos vuelven a la vida, a ser leídos por el espectador que pase en ese momento por la sala, y vueltos a olvidar en el preciso instante en el que se acumulan unos sobre otros en el suelo.

Como hemos visto, la obra de Baker nos plantea diversas cuestiones. La última de ellas sobre la que queremos hablar es la del papel del autor. En Twitter todavía quedan muchas reminiscencias de aquella Web 1.0 y la hegemonía de los *nicknames*. Los usuarios, bajo nombres falsos, comparten emociones y pensamientos de una forma radicalmente diferentes a como podría hacerse en Instagram, donde lo visual prima sobre lo textual. En *Murmur Study*, todas estas sensaciones filtradas son recogidas a través de las interjecciones presentes en los tweets de los usuarios, pero el usuario queda plasmado en un segundo plano. La lectura real se hace sobre el mensaje y no sobre el individuo.

En *Scannergame* (2001), **Roberto Aguirrezabaldá** reflexiona sobre la identidad y privacidad en internet y los rastros que los usuarios dejan tras de sí. La obra, formalizada como una suerte de juego online en la que los usuarios participan activamente, crea identidades sobre ellos en base a lo que van respondiendo en el chat. En este caso, los participantes hablan con robots, situación que podríamos ver hoy en día en el mismo Twitter con campañas políticas basadas en la compra de *bots* que dan lugar a

³² MARTÍN PRADA, J. (2012), p. 217



Fig. 13. Hans Haacke, *News*, 1969/2008, SFMOMA, 2018

Fig. 14. Christopher Baker en colaboración con Márton András Juhász, *Murmur Study*, 2009

conversaciones entre ellos y los usuarios reales de la red social. En ambos casos al final la identidad del usuario es indiferente porque queda eclipsado bajo el contenido del mensaje.

En la obra de Aguirrezabalda, es el mensaje el que confiere la identidad al usuario y no al revés, las palabras de Barthes aquí cobran todo su sentido. La huella que el usuario deja en internet de la forma más visible son esos mensajes que deja en un sitio y en otro y de los cuales él mismo se olvida de su existencia. La red, sin embargo, funciona como un gran almacén donde todo queda guardado y es a través de ese archivo infinito de contenido que crea sobre nosotros a través del cual crea nuestra propia identidad digital.

De esta obra tomamos especialmente conciencia de la función de almacenaje de las redes sociales y de cómo a través de las conversaciones que se crean en ellas se configura una identidad social tanto individual como colectivamente. Las palabras ya no se las lleva el viento si no que quedan guardadas para siempre sin nosotros ser conscientes de ello, los diálogos se volatilizan casi al mismo instante en el que son enviados y la identidad de los usuarios es creada automáticamente a través de sus mismos textos.



Fig. 15. Roberto Aguirrezabalda,
Scannergame, 2001



Fig. 16. Vytautas Michelkevicius, *3sposition.lt*, 2009

Para finalizar con las referencias que tomamos en el campo artístico de obras que juegan el archivo digital y toman textos de la web para trasladarlos a espacios físicos, en 2006, el artista y comisario lituano **Vytautas Michelkevicius** presenta el proyecto *3sposition.lt*. Tanto la web como la muestra dentro de la galería serán realmente la exposición en sí. Dentro de la web se crean diferentes discusiones sobre comisariado, sobre artistas y comisarios y sobre el concepto de exposición. Todos estos comentarios se exportan directamente al espacio expositivo, mostrándose sobre sus paredes. La exposición es la web, o más bien, el diálogo que se genera en ella.

Las palabras, tal y como ocurre en la obra de Baker, salen del entorno digital para presentarse en el espacio físico, pero a diferencia de ella, en este caso el espacio tiene un vínculo directo con las palabras. Las conversaciones que se forman digitalmente en el blog sobre comisariado vuelven al espacio expositivo, razón en torno a la cual surgieron, creando nuevos diálogos entre ellas mismas, el espacio y el espectador.

Esta obra será un punto de inflexión en nuestro desarrollo, ya que supondrá un nuevo replanteamiento de la práctica artística propia. Como veremos en el siguiente punto, en el cual se va tejiendo toda la estructura sobre la que se alzarán las obras finales, en un primer momento el concepto del espacio no es determinante, sino que se prima más el contenido. A raíz del encuentro con la obra de Michelkevicius y las conclusiones propias a las que vamos llegando a través de todos los artistas aquí expuestos, reparamos en la conexión entre los espacios y las conversaciones que se generan digitalmente y es en ese momento en el que comenzamos a trabajar realmente sobre ellas.

5. PRÁCTICA ARTÍSTICA

La formalización de obras como *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate* o de *La ubicación, excelente* son posibles gracias a un proceso de documentación y experimentación tanto en la práctica como en el marco conceptual en el que, además de llegar a resultados como los de estas obras, deja una serie de diferentes propuestas artísticas en las que poco a poco van moldeándose las ideas y conceptos que las formarán.

Es aquí donde queda patente la metodología cualitativa, en el que ese proceso de investigación circular se va creando a sí mismo, retroalimentándose de pruebas y conceptos sugeridos en otros puntos y que son rescatados y replanteados, como analizaremos más adelante.

*El artista, que es suma de elementos sociales y sistémicos individualizados, elige entre las posibilidades que le ofrecen la formación artística y la estética de su sociedad, si entendemos por formación la coexistencia de múltiples modos dominantes, residuales y emergentes de producir, distribuir y consumir recursos artísticos y estéticos.*³³

No solamente los recursos empleados para dar forma a la obra, si no también las ideas sobre las que se trabajan van modificándose a través de la práctica y la experimentación hasta llegar a determinados puntos muy concisos sobre los que se pretende trabajar, comenzando por temas más amplios hasta llegar a situaciones realmente focalizadas.

Ocurre así con *This is you*³⁴ (2018), proyecto que destacamos no por sus medios, ya que se trata de una experimentación audiovisual, sino por el concepto, a raíz del cual comenzará la investigación que nos atañe, presentándose como punto de partida de la misma.

³³ ACHA, J. (1992). *Introducción a la creatividad*, p. 16

³⁴ Presentación del proyecto en Medialab Prado. Visualizar 18: Datos Personales, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=y-67feweD7DI&t=2700s> (min. 44:00)

El proyecto pretendía mostrar cómo los datos compartidos a través de plataformas sociales como Instagram pueden comprometer la privacidad de los usuarios. Comparando

los *stories* de Instagram con vídeos obtenidos de cámaras públicas disponibles a tiempo real desde internet, se plantea un proyecto artístico formalizado como breves piezas audiovisuales comparativas en las que se puede localizar al mismo usuario que comparte el vídeo y los terceros que en ellos se muestran con las imágenes de ese momento tomadas desde las cámaras de video-vigilancia.

Así pues, lo que en un primer momento pretendía buscar la concienciación sobre la problemática de compartir datos públicamente en redes sociales, termina por llevarnos a una cuestión mucho mayor, que es cómo usan los usuarios las redes sociales, qué comparten en ellas, cómo lo hacen y cómo se relaciona directamente con el medio que los rodea.

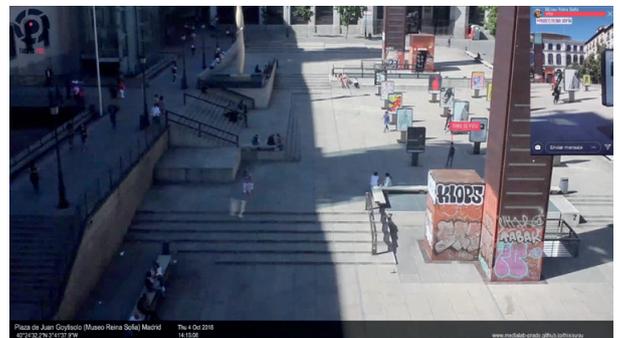
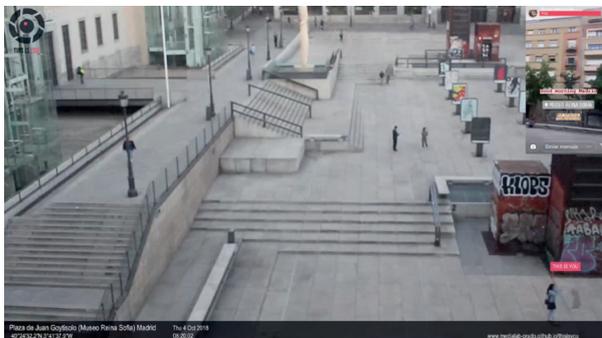


Fig. 17 y 18. Sara Gurrea, fotogramas del proyecto *This is you*, 2018

A través de los primeros proyectos, los que presentaremos a continuación, que suponen una primera toma de contacto con los materiales y los conceptos, atacaremos determinados puntos o manifestaciones sobre la forma de relacionarse los usuarios con la red social y entre ellos mismos.

A nivel formal, el bagaje en gráfica y diseño irá poco a poco concretando la producción de la obra. Sin embargo, debemos tener en cuenta que las perspectivas desde las cuales pueden realizarse los planteamientos al tema que nos atañe en un primer momento, los diálogos virtuales y sus relaciones con el mundo que nos rodea, son múltiples y dependerá de los objetivos finales de la obra que se utilice uno u otro método, pudiendo combinar recursos gráficos tradicionales con digitales o el uso exclusivo de alguno de los dos.

5.1 Antesala: De la imagen al texto

5.1.1 *Jajaja*

Continuando en un primer momento con los recursos visuales como la fotografía o el vídeo, se idea el proyecto *Jajaja* (2018), en el que a través de la imagen se pretende representar el modo de relacionarse entre el usuario y el dispositivo desde fuera.

Planteado como una conversación entre dos personas, el proyecto se concibe como fotolibro en formato acordeón con lectura a ambas caras, correspondientes a las dos personas manteniendo una conversación a ambos lados del teléfono mediante mensajería instantánea.

Concepto

Joan Fontcuberta sostiene que el mero intercambio de fotografías que realizamos en nuestro día a día a través de los dispositivos ya conlleva en sí mismo un mensaje, una conversación, “la postfotografía accede ya definitivamente a la universalidad como lenguaje”³⁵. En este proyecto tratamos de darle la vuelta al concepto, buscando el reflejo de esa conversación por medio de la fotografía, encontrando el diálogo a través de la imagen creada y las posibilidades narrativas y secuenciales que nos ofrece el formato libro.

Aquí ahondamos por primera vez en el concepto de la comunicación, vista en este caso desde fuera. Con la comunicación llega adscrito el diálogo, expuesto en este proyecto únicamente por la imagen digital, a través de los gestos de los retratados.

Metodología y proceso

A través de este proyecto se profundiza en el uso de las luces en la fotografía digital y en el procesado y tratamiento de la imagen. La misma captación de la luz forma parte de la narrativa de la obra, ya que la única fuente lumínica utilizada para la misma es el brillo de la pantalla del móvil. Para la toma

³⁵ FONTCUBERTA, J. (2017) p. 120

de la imagen se indagada por lo tanto en cuestiones relativas a la técnica fotográfica como las velocidades y tiempos de exposición en sintonía con el ISO y las opciones de posproducción; edición del bruto en RAW y tratamiento no destructivo de la imagen.

Teniendo en cuenta que la obra se plantea como una sucesión lineal de imágenes que buscan crear una narrativa entre ellas, la naturaleza de la misma nos llevaba a usar el formato libro como transmisor, partiendo del concepto de fotolibro que plantean Gerry Badger y Martin Parr, según el cual “un fotolibro es un libro -con o sin texto- donde el mensaje fundamental de la obra es transmitido por las fotografías”³⁶.

De este modo se llega a una de las primeras conclusiones y bases fundamentales que sostendrán toda la producción artística siguiente que será el uso del libro de artista como puente comunicativo y resultado de la experiencia artística.

En esta primera aproximación, solo se hace uso de la imagen y el texto quedará relegado al título y colofón. La experiencia artística, fundamentada en la toma, procesamiento e impresión de la imagen digital, vendrá condicionada por el mismo formato final de libro y su condición. El proceso de búsqueda de formatos acordes y papeles aptos para la impresión digital de gran calidad y la manipulación del libro supondrán el eje principal de formalización del proyecto.

Conclusiones parciales

Tanto el formato como los materiales utilizados servirán de guía a la hora de realizar la producción artística posterior. El libro en acordeón nos permite hacernos con una tridimensionalidad excepcional en el objeto libro a la vez que favorecer la lectura a doble cara. La impresión en plotter

³⁶ PARR, M., BADGER, G. (2004). *The photo-book: a history. Volume I*

Fig. 19. Sara Gurrea, *Jajaja*, 2018



sobre papeles no fotográficos y más cercanos a la gráfica, como el Rosaspina de 300gr, nos permite una manipulación sobre el libro que no podríamos hacer en otro tipo de papel enfocado exclusivamente a la impresión digital fotográfica, tanto a nivel de marca de huella como de plegado.

A nivel conceptual, en este libro nos enfrentamos por primera vez con la idea del diálogo en redes sociales. El mismo título de la obra es concebido para remitir a la conversación, en la que el usuario ríe, pero al otro de lado de la pantalla su gesto es muy diferente al imaginado. Desde la idea de la conversación vista desde fuera, poco a poco nos iremos sumergiendo en los siguientes proyectos en el diálogo visto desde dentro y el papel del texto los mismos, que nos llevará a plantearnos las primeras preguntas de la investigación que nos atañe: ¿en qué contexto se forman estos diálogos? ¿qué es lo que el usuario quiere decir y dónde queda guardada esa información?

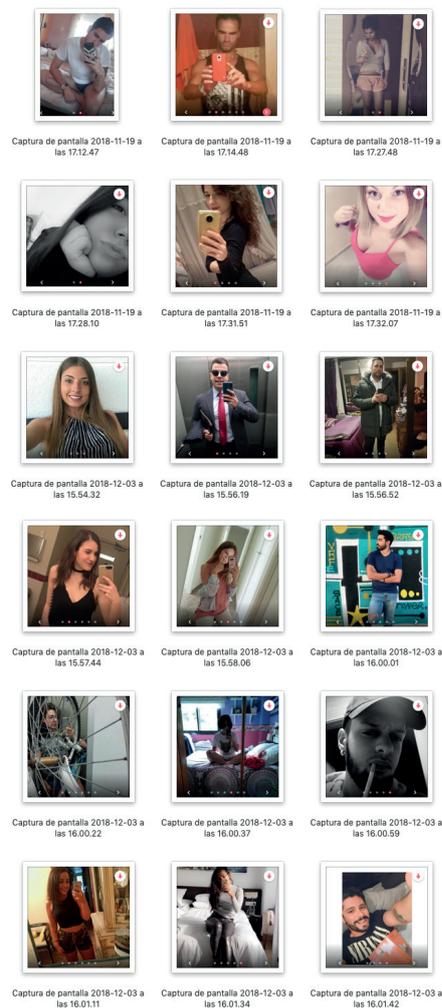
5.1.2 Arrullos en 4G

Arrullos en 4G (2019) es un libro de artista que versa sobre las nuevas formas de comunicación y representación en las redes sociales, centrándose este volumen en los nuevos modos para conocer gente. Basado en Tinder, la red social “de citas” actual más utilizada entre individuos de esta generación, la llamada generación Z (nacidos entre 1994 y 2010), este proyecto surge en necesidad de sintetizar tanto a nivel fotográfico como textual los elementos más característicos utilizados por los usuarios de esta plataforma.

Concepto

Las redes sociales lo han transformado todo, incluido el proceso de cortejo entre seres humanos. A finales del S.XIX, las rimas de Bécquer resultaban ideales para conquistar a la persona deseada. Ahora, a las puertas de la segunda década del S.XXI, reemplazamos esos versos de seducción por otros mucho más contemporáneos. Cambiamos el papel por la pantalla, las flores por los likes y esperamos a que el destino nos haga *match*³⁷ con nuestra media naranja.

Fig. 20. Archivo fotográfico propio recopilado en Tinder en diciembre de 2018



Tinder es una aplicación y plataforma geosocial creada en 2012 que permite a los usuarios comunicarse con otras personas dentro de un determinado radio físico de acuerdo a sus preferencias y poder entablar una conversación con ellas.

El funcionamiento consiste en que van surgiendo una serie de perfiles de personas cercanas a ti con imágenes y una pequeña descripción y puedes darle “me gusta” o rechazarlas. Si das *like* y esa persona también lo ha hecho, se crea un chat donde podréis comenzar a hablar. Según un estudio realizado en 2016 para determinar las razones por las que los jóvenes adultos utilizan Tinder³⁸, la aplicación va más allá de un simple entretenimiento, respondiendo a una serie de necesidades adscritas a los jóvenes adultos, desde la búsqueda de amor o sexo casual hasta la reafirmación del individuo.

Metodología y proceso

Para realizar la investigación y extraer los elementos más característicos que priman en los usuarios de la red social Tinder, se creó un perfil falso tanto de género femenino como masculino e interesado en conocer gente de ambos sexos en los dos casos, para poder obtener una visión genérica de lo ocurrido en dicha plataforma.

En un primer momento tratamos únicamente la imagen, y será a través de la lectura en la misma plataforma cuando comienzan a tenerse en cuenta también los textos.

De este modo, a nivel de imagen, se llega a la conclusión de que las imágenes de autopromoción más utilizadas son *selfies* en el espejo, y dentro de este, las más repetidas son: *selfie* en el cuarto de baño, *selfie* en el espejo, *selfie* en el espejo de un dormitorio y *selfie* en los recibidores o pasillos con espejos.

Estas imágenes de seducción funcionan como “mensaje publicitario, ya que lo que uno intenta con ellas es gustar, presentar apetecible, [...] vender un yo”³⁹. El reflectograma, en este contexto de red de citas, toma las reglas básicas utilizadas por los medios de comunicación, ensalzando los rasgos más atrayentes del sujeto, buscando llamar la atención del receptor.

³⁷ Terminología utilizada en la aplicación Tinder. Cuando una persona hace match con otra significa que ambas personas se han dado “me gusta” en sus perfiles y se les abre la ventana para poder entablar una conversación.

³⁸ SUMTER, S., VANDENBOSCH, L., LIGTENBERG, L. (2017) *Love me Tinder: Untangling emerging adults' motivations for using the dating application Tinder*.

³⁹ FONTCUBERTA, J. (2017) p. 109



Fig. 21. Prueba de fotopolímeros para las láminas de *Arrullos en 4G*, 2018

A nivel textual, encontramos repeticiones o patrones en algunas de las frases que los usuarios utilizan para atraer a los sujetos como “¿una cerve?” o frases más elaboradas como “estoy dispuesto a mentir sobre cómo nos conocimo”, son estas segundas, las que aparentemente deberían ser originales pero aparecen en numerosos perfiles, las que tomamos como referencia para nuestro proyecto.

Tras realizar la investigación en Tinder, se recrean las fotografías de los *selfies* que se han mencionado anteriormente, representando estos lugares más habituales, con los que se crearán los fotopolímeros que darán lugar a las láminas de grabado.

Se introduce de este modo las técnicas de reproducción en gráfica en nuestra investigación, explorando las posibilidades de su lenguaje dentro del tema que nos atañe. Además del grabado en plancha, también se hace uso de la serigrafía con la que se juega a nivel de transparencias experimentando con tintas y barnices. A través de los elementos realizados mediante esta técnica se realiza una reminiscencia al medio digital, a los brillos de las pantallas y a las tipografías utilizadas expresamente en esta aplicación.

Se exploran las posibilidades de plegado y lectura en papel, mediante la formalización del libro, contenedor en forma de sobre que se va desplegando provoca que el lector vaya poco a poco descubriendo el libro. Lo gestual prima por completo, remitiéndonos constantemente a los movimientos que hacemos en la pantalla, como al pasar las láminas, que para ver la rima debemos deslizarlas a izquierda o derecha, exactamente igual que en la aplicación para descartar o dar *like* a la foto de los usuarios.

Las denominadas rimas, que no son otra cosa que los textos seleccionado

de la aplicación, se imprimen en tipos móviles, en Folio Fina y Bodoni. La familia Bodoni, nacida en Italia en 1768 en pleno apogeo neoclasicista, fue utilizada junto a la Didot y a la Baskerville como las tipos hegemónicas en la producción literaria desde el S.XVIII. Folio, fundida desde finales de los años 50, tipo sin serifa de estilo neo-grotesco como Helvetica, se presenta como una familia más próxima a las tipografías utilizadas en pantalla en palo seco como Roboto u Open Sans. Es esta yuxtaposición entre tipos con dos siglos de diferencia la que nos ayuda a jugar con los conceptos sobre la comparación y evolución de los medios de masas, desde la segunda revolución de la imprenta hasta la globalización de los medios digitales.

Conclusiones parciales

A través de este proyecto entran en juego diversos elementos fundamentales en la producción de la siguiente obra: el rol de la documentación y el texto.

La documentación en nuestro caso se basa en la recopilación de aquella información tanto visual como textual que vamos archivando en base a unos parámetros establecidos en relación con el proyecto. El texto irá cobrando una importancia mayor en las próximas obras, convirtiéndose finalmente en objeto principal de discusión.

Fig. 22 Detalle de cubierta de *Arrullos en 4G* serigrafiada con barniz transparente

Fig. 23. Detalle de cuadernos interiores: texto en tipos móviles y lámina en grabado mediante fotopolímero *Arrullos en 4G*



5.1.3 Dos aproximaciones a las relaciones entre texto e imagen

El análisis sobre los textos en redes sociales que comenzamos a hacer en esta etapa parten, no ya tanto del estudio de las relaciones entre usuarios, si no más bien del diálogo entre la imagen y el texto. Nos apoyamos en las "Photo-investigations" realizadas por Joseph Kosuth en 1965, en las que se reflexiona tanto sobre el concepto de obra como sobre la conceptualización de los objetos.

Para conceptualizar los dos proyectos que explicaremos a continuación, trataremos de realizar la misma comparativa llevándonos el estudio a las redes sociales. El objetivo de ambas, aun desde puntos diferentes, será analizar las relaciones entre conceptos, imagen y texto dentro y fuera de las redes sociales, concretamente en Instagram.

En la obra ***Spain is not different*** (2019), partiendo de la posibilidad de geolocalizar las imágenes que compartimos y con la herramienta del meta buscador que nos ofrece la misma plataforma, estudiaremos las formas de representación adscritas a municipios concretos, analizaremos cómo las ciudades son mostradas en la red más allá de sus tradiciones o monumentos, a través de sus comercios, costumbres, gentes o incluso con imágenes que realmente no pertenecen a ese lugar concreto, vinculadas a él únicamente por la etiqueta de localización.

En la segunda obra en la que exploramos esta idea, ***Enciclopedia universal ilustrada, exhaustiva, añorada y alfabetizada que, btw, incluye bastante posturoo bajo el hashtag #LikeFromZUtoZY*** (2019), extraemos una serie de fragmentos de la enciclopedia universal⁴⁰ e ilustramos sus acepciones con las últimas imágenes que nos devuelve el buscador al introducir el concepto como *hashtag* en Instagram.

Fig. 25. Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, de la serie *Photo-investigations*, 1965 - 1997



⁴⁰ La enciclopedia utilizada es el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de W.M. Jackson, de finales del S.XIX

Concepto

Gombrich señala en 1960, a raíz del significado de la ilusión del pato-conejo, que realmente no podemos diferenciar dos lecturas en un mismo momento, cada una tiene su tiempo, por lo que no puedes ver el pato y el conejo a la vez, sino que primera vez verás uno y después verás el otro⁴¹. Berthoff, retomando el análisis de Wittgenstein, puntualiza además que lo que estamos viendo realmente no es un conejo, sino los trazos de un conejo, exactamente la misma conclusión a la que podemos llegar a través del *Ceci n'est pas une pipe* (1928-1929) de René Magritte⁴². Este proceso de analogía, de significación, puede llevarse a cabo a través del aprendizaje, que es el que nos lleva a poder identificar conceptos y representarnos.

Más allá del replanteamiento del objeto artístico en sí mismo tal y como hemos hablado anteriormente, en 1965 Joseph Kosuth retoma esta discusión sobre la significación de los objetos con *One and Three Chairs*. Tres representaciones de, en teoría, un mismo concepto, pero cada uno ellos en sus diferentes formas. Si traemos esta obra al presente, ¿deberíamos añadir al conjunto un móvil con acceso a internet en que se escribiese "silla"? Y en

ese caso, ¿cuál sería el resultado? Este es el análisis que se plantea desde diferentes perspectivas en cada uno de los dos proyectos que se presentan a continuación.

La *Enciclopedia* es un proyecto a largo plazo que se compone de una serie de tomos donde se recogen todos los conocimientos del saber humano organizados alfabéticamente e ilustrados todos ellos a través de su representación en Instagram. Cada uno de los términos se encuentra definido según los estándares de finales del S.XIX e ilustrado por el usuario contemporáneo que sigue utilizando dicho término después de más de un siglo. Se señala también el número de veces que ha aparecido dicha palabra etiquetada en alguna de las publicaciones, de modo que podamos hacernos una idea de cómo de popular es el término en la red social.

A través de esta extensa obra se pretende comparar el usuario actual y su empleo del lenguaje respecto a lo definido en la enciclopedia clásica, explorar cómo la lengua ha podido resignificarse, analizar los cambios sintácticos



Fig. 26. Resultado del término "silla" dentro del motor de búsqueda de Instagram a 15 de febrero de 2019

⁴¹ BERTHOFF, A. (1999). *The mysterious barricades: language and its limits*, p. 41

⁴² *Ibíd*

respecto a otros idiomas y observar la relación entre imagen y texto, sus contradicciones y similitudes.

Por su parte, *Spain is not different*, parte de la idea de que las imágenes que tenemos en mente de las ciudades no se corresponde con las que nos muestra Instagram por localización. Los conceptos y monumentos que tenemos asociados a ciertas ciudades y con las cuáles las identificamos desaparecen en la red social: Valencia ya no es la Ciudad de las Artes y las Ciencias, Barcelona ya no es la Sagrada Familia, Sevilla ya no es la Plaza de España,...

Tras la recopilación de imágenes inicial, se llega a la conclusión de que las escenas que predominan en el *feed* de estas localizaciones son los *selfies*, *fotografías de comida*, anuncios de belleza femenina, coches, semi-desnudos o mascotas. Imágenes situadas en el mapa que, en cierta manera forman parte de esa ciudad, pero que también podrían hacerlo en cualquier otra.

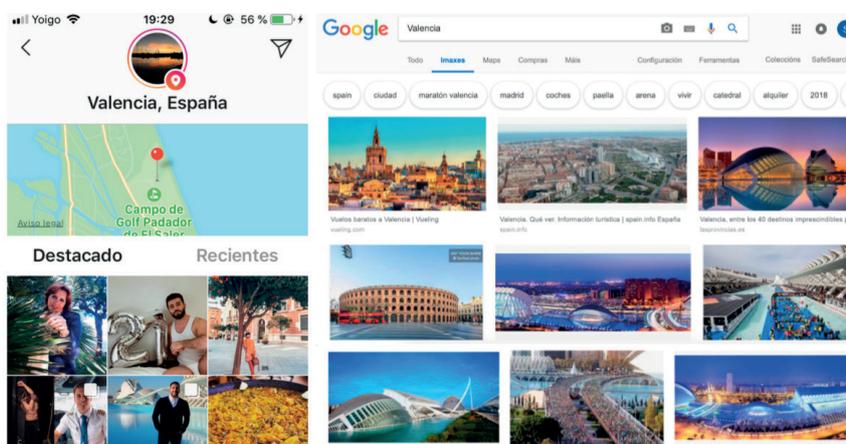
Metodología y proceso de trabajo

En ambos proyectos el proceso de trabajo es muy similar, difiriendo únicamente en las técnicas empleadas. En el caso de la *Enciclopedia*, se selecciona en primer lugar el rango de términos que se va a estudiar para el primer volumen (en este caso los últimos del diccionario, de ZU a ZY, un total de 141 palabras) y comenzamos a elaborar un archivo visual con las imágenes que encontramos al buscar estas acepciones en Instagram. En el caso de las ciudades, hacemos un primer barrido en base a la documentación recogida para finalmente escoger las ocho ciudades más turísticas de España y estudiar su representación en la misma red social.

En el momento de formalizar la obra, se analizan las posibles técnicas y formatos que pueden ser empleadas y su repercusión en la narrativa de la obra. En *Spain is not different* nos decantamos por un formato en postal, por su vinculación directa al mundo del turismo y la idea de mostrar representativamente las ciudades en ellas; en la *Enciclopedia* optamos el formato libro en el sentido más tradicional de la palabra.

De nuevo, y como ocurre en *Arrullos en 4G*, la maquetación cobrará especial relevancia en la lectura y poética

Fig. 27. Comparación en motores de búsqueda de Instagram vs. Google del término "Valencia" para *Spain is different*, 15 de noviembre de 2018



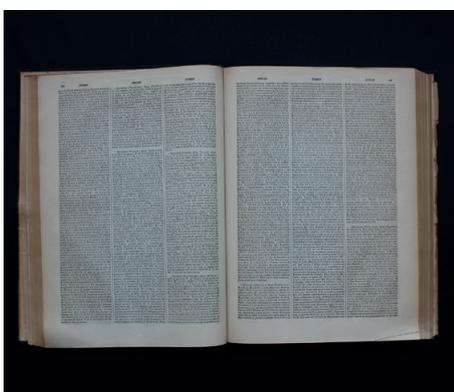


Fig. 28. Proceso de *Spain is different*. Serigrafía sobre polipropileno

Fig. 29. *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de W.M. Jackson para *Enciclopedia universal ilustrada...*

del libro. *Spain is not different* está compuesto por ocho bolsitas de zip numeradas, dentro de la cual se encuentra una colección de 8 postales con diferentes monumentos representativos de la ciudad obtenidos de postales reales. Este sistema permite una cierta gamificación del libro, convirtiéndose en algo así como un juego en el que vas descubriendo poco a poco las ciudades, tratando de identificarlas bajo la intervención realizada en ellas.

La *Enciclopedia*, se trata de un libro de pequeño formato cosido por el lado corto en el que se incluyen algunos dípticos y trípticos. Con el formato vertical de nuevo podemos remitir al origen del concepto, que es la información que nos dan las redes sociales a través de la pantalla, deslizando las hojas hacia arriba para poder practicar la lectura. La maquetación del mismo es muy sencilla, formada únicamente por la acepción escaneada del término y la imagen obtenida de Instagram.

En ambos proyectos los procesos digitales tienen una carga importante, bien en la ejecución o el desarrollo del mismo. La impresión digital, el corte láser y el escáner nos permiten confeccionar el contenedor u otros elementos del libro. La intervención sobre las postales escaneadas e impresas de nuevo para *Spain is different* se realizan en serigrafía, método que nos permite reproducir tantas veces queramos la imagen, explorar los juegos de yuxtaposición de tintas, reservas y las transparencias de las mismas. Los

resultados de las pruebas y errores enriquecen la estética de la obra mediante la infinidad de texturas a las que dan lugar.

En la *Enciclopedia* partimos de un diccionario de 1884, impreso en tipos móviles y con el que podremos realizar la comparación entre las definiciones de los términos siglo y medio atrás y la representación de los mismos en la actualidad en digital, en las redes sociales. A través de este proyecto indagamos en cuestiones relativas a la composición de página, el juego plegados y dípticos, gramajes, texturas y posibilidades en impresión digital, llevándonos de hecho a un terreno más cercano al diseño.

Conclusiones parciales

A raíz de estos dos libros y la documentación recopilada, tomamos conciencia plena del papel del texto en las redes sociales sobre el que comenzaremos a trabajar prácticamente en exclusiva en los dos siguientes proyectos. El papel de la geolocalización en la búsqueda de las ciudades nos hará plantearnos cuáles son las relaciones entre los espacios físicos y aquello que se comparte en redes sociales, las analogías, diferencias y nexos.

Por otro lado, la interdisciplinariedad empleada en los proyectos para llevarlos a cabo, el uso de diferentes técnicas de reproducción, como la impresión digital o la serigrafía, apoyado por medios como el escáner o la cortadora láser nos ofrecerá un amplio abanico de posibilidades para formalizar las obras en el futuro.

Nos queda también recalcar que es en la *Enciclopedia* donde comienza a presentarse la idea del archivo con fuerza, no ya sólo como la recolección previa documentación si no también la muestra de esos resultados, que serán el eje fundamental de la obra y que retomaremos en las siguientes obras expuestas.



Fig. 30. Sara Gurrea, interior de *Enciclopedia universal ilustrada, exhaustiva, añorada y alfabizada que, btw, incluye bastante postureo* bajo el hastag #LikeFromZUtoZY, 2019

5.1.4 Hacia el espacio físico

Como hemos indicado al comienzo de este epígrafe, las obras van formalizándose a partir de la experiencia en otras previas e incluso simultáneas, en las que la experiencia artística y la búsqueda de documentación resulta primordial para llegar a las conclusiones alcanzadas.

Desde una perspectiva puramente fotográfica, el texto va introduciéndose, convirtiéndose en los siguientes epígrafes en concepto fundamental, que articulará finalmente toda la presente y futura investigación. En consecuencia, también los procesos plásticos irán virando, en búsqueda de una coherencia con respecto al concepto y a los objetivos planteados en cada una de las obras. Serán estos procesos los que tengan una importancia primordial dentro de la narrativa de la obra, haciéndose uso de procesos gráficos tradicionales y digitales, formatos usados por los medios de masas desde siglos atrás hasta ahora, dentro de un mismo espacio.

El libro, tanto en sus posibilidades poéticas en su formato y soporte, como en su capacidad de archivo de la experiencia, se conformará como el soporte determinante en la investigación, que irá nutriéndose, como veremos próximamente, de otras disciplinas artísticas.

Nos encontramos de esta manera en un punto en el cual nos empezamos a plantear cuestiones como el papel del texto dentro de las redes sociales, cómo se relaciona este texto con el espacio físico a través de sistemas como la geolocalización o la geoetiqueta, quiénes y cómo son los autores de estos textos y qué papel tienen en su concepción, qué es lo que buscan con ellos y qué repercusiones pueden tener.

La contextualización de los textos, tanto dentro como fuera de las redes sociales, nos llevará a salir del formato libro tal y como lo planteamos hasta el momento para introducirlo dentro del espacio mismo e interactuar con él directamente.



Fig. 31. Sara Gurrea, postales de Madrid en *Spain is not different*, serigrafía sobre papel, 2019

5.2 Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate

Las redes sociales crean un nuevo puente comunicativo entre individuos. Tanto es así que dentro de las mismas se crean espacios donde poder expresarse en grupos sobre determinados contextos, como es el caso del *Informer*, una página que surgió originalmente en Facebook pero que actualmente se ha mudado a Instagram. En ella, los estudiantes pueden publicar anónimamente su amor, sus quejas o pérdidas y que otros usuarios interactúen con el mensaje.

Mensajes que surgen del entorno universitario pero que nunca llegan a recibirse ni en el mismo espacio ni tiempo, sino que pasan a través de un tercer componente, *El Informer*, donde unos días después llega a publicarse y, con suerte, es recibido por el destinatario.

En este libro se recogen algunos de los muchos mensajes que fueron enviados al *Informer UPV*⁴³ desde alguna de las bibliotecas de la Universidad Politécnica de València (en adelante UPV) para devolverlos al lugar de donde surgieron pero por el que, seguramente, nunca llegaron a pasar.

En esta ocasión el libro se presenta en forma de instalación, compuesta por 74 libros en acordeón idénticos, con los que se empapela la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia durante PAM!19, la VI Muestra de Producciones Artísticas y Multimedia. Los usuarios de la biblioteca, además, pueden interactuar con la misma obra, dejando mensajes en los Post-its colocados específicamente para ello, que posteriormente serán fotografiados por la artista y enviados de nuevo al *Informer* donde se publicarán.

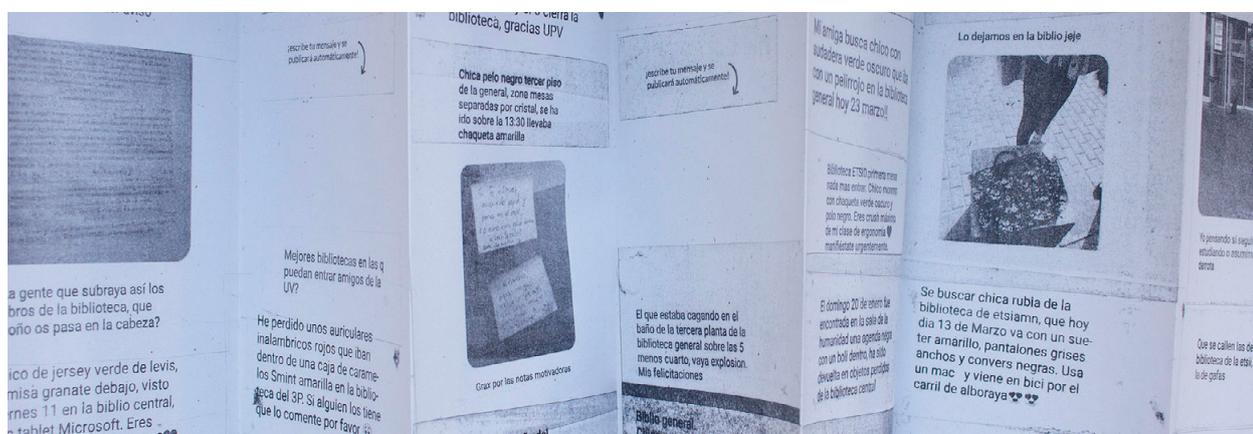


Fig. 32. Sara Gurrea, detalle de *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, 2019

⁴³ <https://www.instagram.com/informerupv/>

5.2.1 Estudio conceptual y motivación

La idea del Informer nace en 2013 de mano de tres alumnas de la Universidad Autónoma de Barcelona y en cuestión de días se extiende a todo el panorama universitario español⁴⁴. Desde entonces, El Informer ha ido adaptándose a las plataformas más utilizadas por los usuarios, presentándose tanto en Twitter como en Instagram. Esta última red social es la más activa actualmente por El Informer de la UPV, con casi 7000 seguidores y tras haber dejado más de 3500 me gusta en su página de Facebook, inactiva desde 2018.

El ambiente universitario ha sido explorado diferentes perspectivas en los últimos años. Algunas de ellas surgen de fenómenos ya existentes como La Gente Anda Diciendo, página creada en 2011 en Argentina que presenta frases recopiladas en lugares públicos de conversaciones ajenas cogidas "al vuelo". En la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), toman esta misma idea y abren en Instagram el perfil de La UNLP Anda Diciendo⁴⁵. En una conversación con la BBC, Ezequiel Mandelbaum, uno de los creadores de La Gente Anda Diciendo, reflexiona sobre la viralidad de su página y hace referencia a la identificación de los lectores con las frases que comparten y cómo se sienten representados de alguna forma en ellas⁴⁶. En el caso de las copias universitarias, esta identificación además converge con el sentimiento de pertenencia a una comunidad determinada, que es el centro en cuestión⁴⁷.

En esa pertenencia juega un papel importante el reconocimiento de espacios o personas desde el rol de los lectores, ya que forman parte de su entorno habitual.

En Facebook, con casi 23000 me gusta, encontramos *People Sleeping at Newcastle University*⁴⁸, una página creada única y exclusivamente para postear imágenes de alumnos y alumnas durmiendo en diferentes lugares de la Universidad de Newcastle (Australia). De nuevo, como en el caso

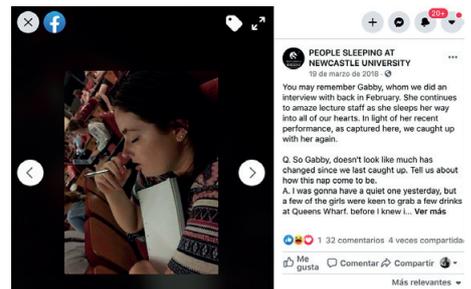


Fig. 33. Captura de publicación del 4 de marzo de 2020 en el perfil de Instagram del Informer UPV

Fig. 34. Captura de publicación del 19 de marzo de 2018 de la página de Facebook *People Sleeping at Newcastle University*

⁴⁴ En apenas unas horas de vida, la página pasó de los 80 a los 2000 me gusta. A la semana, la página ya había sido copiada en muchas universidades catalanas y empezaba a saltar al resto de España (PLAYÀ, J., 2013, *Cotilleo universitario a través de Facebook*)

⁴⁵ <https://www.instagram.com/unlpandadiciendo/>

⁴⁶ ZIBELL, M. (2019). *Cómo selecciona sus frases el sitio "La gente anda diciendo" que tiene millones de seguidores en redes sociales.*

⁴⁷ KIBBY, M. D., FULTON, J. (2014) Facebook at Uni: Mutual Surveillance and a Sense of Belonging.

⁴⁸ <https://www.facebook.com/PEOPLE-SLEEPING-AT-NEWCASTLE-UNIVERSITY-115084175170183/>

del Informer, la idea se vuelve viral y salta a diferentes universidades de todo el mundo, en algunas de las cuales se adapta a Instagram siguiendo las tendencias actuales, como *Sleeping Students UPCH*⁴⁹ (Universidad Peruana Cayetano Heredia, Lima).

El o la estudiante desde el anonimato que le otorga la red social puede interactuar directamente con el contenido y comentar sobre él. Puede identificar espacios y compañeros, puede unirse simplemente con un click y formar parte del grupo para estar al día de todo lo que se publica.

El poder del anonimato es la característica principal con la que juega El Informer, ya que comparte los mensajes eliminando el nombre de la persona que los mandó. Este sistema favorece la participación del alumnado, que desidentificado, no tiene reparo en enviar cualquier cosa que le pase por la cabeza relacionado con el campus, desde declaraciones de amor hasta dudas sobre el horario de apertura de la cafetería, con el amplio abanico de cuestiones universitarias que se puede abarcar en el medio.

La pérdida de la identidad del autor del mensaje es precisamente la fuerza de páginas virales como esta. Lo importante, más allá del autor, realmente es el contenido. Barthes en *La muerte del autor*, escribe:

*[...] el relato jamás ha estado a cargo de una persona, sino de un mediador, chamán o recitador, del que se puede, en rigor, admirar la "performance" (es decir, el dominio del código narrativo), pero nunca el "genio"*⁵⁰.

El Informer toma el papel de mediador entre el autor y el público, genera esa *performance* que se plasma en redes sociales en forma de imágenes de capturas de pantalla de mensajes que los mismos usuarios le mandan. Lo importante al final no es quién haya escrito el texto, si no el mismo texto en sí, que es el que genera el sentimiento identitario en su contenido con el lector.

No hay garantías de que se produzca la comunicación real, es complicado que una declaración de amor le llegue a la persona en cuestión y pueda producirse esa conversación. La única herramienta que posee el autor es la descripción del lugar, la hora y la persona. Quedará en manos de los mismos seguidores de la página generar respuestas al mensaje. A través de los datos aportados en el mensaje ("cafetería", "a las 5 de la tarde", "chica rubia"), los usuarios de la página tratarán de

⁴⁹ https://www.instagram.com/sleeping_students.upch/

⁵⁰ BARTHES, R. (1987). p.66

Alumno". Lugares no identificados por una etiqueta dentro de la plataforma, sino directamente por el autor anónimo del mensaje. Es esta especificidad dentro del lugar concreto el que realmente genera el sentimiento de identificación y pertenencia con respecto a la página. *People Sleeping at Newcastle University* tiene sentido cuando el lector reconoce el lugar de la imagen y puede identificarlo desde sus propias vivencias.

Para acotar el proyecto que nos atañe, nos decidimos por estudiar las relaciones entre el texto y el espacio "biblioteca" dentro del Informer UPV. En las primeras bibliotecas, datadas de la Grecia helénica, se almacenaban los *volumina*, se conservaban los textos y se facilitaba el trabajo del intelectual. Pocas personas tenían acceso a estas bibliotecas y por las características del rollo, la lectura del mismo se realizaba en voz alta, susurrando. Con la llegada del códice y su lectura muda, las bibliotecas comienzan a convertirse en lugares más silenciosos y cada vez más accesibles gracias al apogeo de las universidades⁵¹. Hoy en día, además de archivo y estudio, las bibliotecas son también espacios sociales, llegando a convertirse en auténticos lugares de ocio en algunos casos⁵².

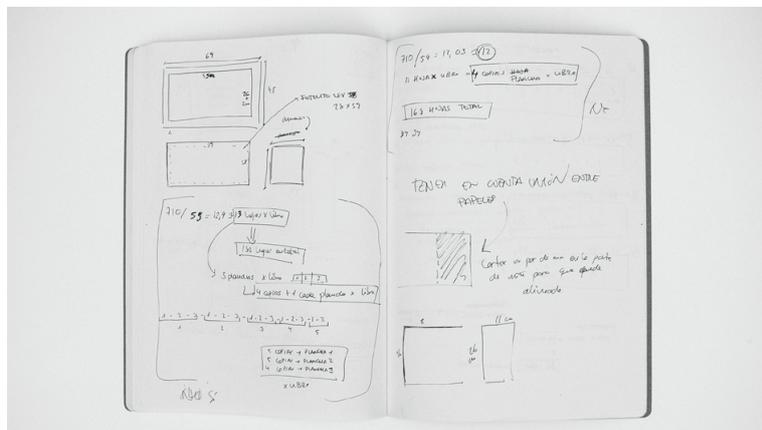
Las Bibliotecas de la UPV se convierten en espacios más allá del almacenaje y de la investigación; sus estudiantes, recurrentes en su mayoría, hacen vida social en ella. En esa vida social ocurren cosas: se pierden discos de memoria, se conoce gente nueva, se hacen préstamos de bolígrafos o papel con otros estudiantes, se realizan descansos, ... Toda esa actividad queda al final reflejada en los mensajes que se comparten en El Informer y que hacen referencia a esa vida dentro del espacio de la biblioteca.

En muchas ocasiones se trata de palabras que se quedaron en el tintero y que nunca se llegaron a decir en persona, en el susurro de la biblioteca. Textos que tienen adscritos lugares determinados y sobre los que en este proyecto se pretende explorar. El texto y el espacio confluyen, y en producción artística se traduce en el libro de artista y la intervención en espacio público, en concreto, en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UPV.

⁵¹ BARBIER, F. (2005). p. 55

⁵² En un estudio realizado sobre la Biblioteca IFSP-PEP se ponen en práctica diversas actividades culturales y de actividad física dentro de la biblioteca para comprobar el impacto de las mismas sobre los usuarios y el espacio en sí (NOGUEIRA-DALARMI, J. S., ARAKAKI, F. A., 2018, *Biblioteca como ambiente de ocio: el caso del IFSP-PEP*)

Fig. 37. Bocetos para *Se busca chicx con ganas de estudiar*. Por favor, maniféstate, Sara Gurrea, 2019



5.2.2 Metodología y proceso de trabajo

En esta obra recuperamos en parte el proceso de creación de *Enciclopedia universal ilustrada, exhaustiva, añorada y alfabetizada que, btw, incluye bastante postureo bajo el hastag #LikeFromZUtoZY*, que remite de nuevo directamente a Ignasi Aballí en sus *Listados* (1997-2000), en el proceso de creación de la obra, del paso de la recopilación de los textos en un formato, su escaneo y su impresión en un nuevo soporte.

Tomando como referencia la idea de las columnas de anuncios de periódicos de finales del S.XX, la formalización de este proyecto surge como resultado de un proceso de experimentación sobre la producción artística a través de medios de reproducción de la gráfica, y concretamente, en litografía.

La litografía nace en 1796 de la mano de Alois Senefelder y supone todo un punto de inflexión en los medios de impresión por su fácil manejo y sus bajos costes para reproducir imágenes e ilustraciones. Gracias al concepto de la repulsión del agua a la tinta grasa, M. Poitevin, en 1867, fundamenta los principios de la fotolitografía. Con el auge del periodismo ilustrado, a partir de 1884 ya se traman las fotografías para poder trasladarlas a planchas de cinc, dando origen al offset. Gracias a estos y otros avances como las rotativas, aparece la prensa periódica a nivel industrial y con ella, los medios de masas tal y como los conocemos.

En esa confluencia de medios de masas digitales y tradicionales, buscamos en la litografía el medio para poder desarrollar el proyecto. A través del mismo, comprenderemos y nos involucraremos en el proceso litográfico como medio de reproducción y sus posibilidades dentro del lenguaje artístico propio.

En el proceso de experimentación con la técnica, encontramos interesantes opciones en la producción de fotolitos para la offsetgrafía y sus opciones con la imagen fotográfica y la tipografía. Del mismo modo que en fotopolímeros, tal y como vimos en el proceso de taller de *Arrullos en 4G*, mediante los tiempos de exposición de la plancha en la insoladora, obtenemos diferentes grados de opacidad del motivo a reproducir.

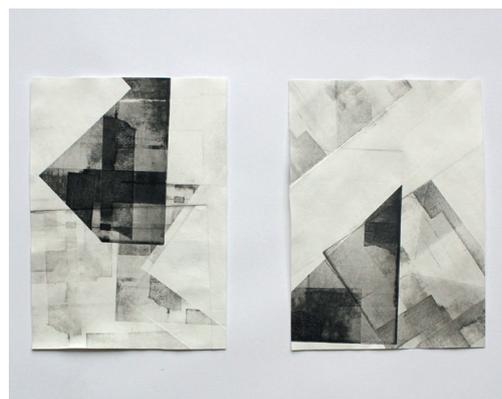


Fig. 38. Sara Gurrea, pruebas en fotopolímeros de superposición de papeles

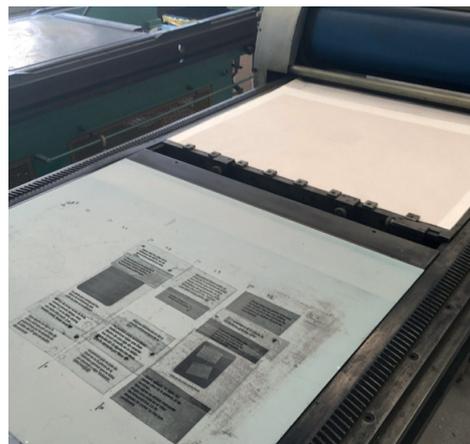


Fig. 39 Fotolito 2/3 para *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, maniéstate*
 Fig.40 Proceso de impresión en litografía sobre plancha de offset

En la insolación de la plancha de aluminio graneada para offsetgrafía, añadimos además el factor del soporte, el papel sobre el que se realiza el original para la reproducción,

para el que utilizamos diferentes gramajes y transparencias y realizamos pruebas de tiempos de exposición para analizar los diferentes resultados. Tal y como ocurre en la obra *The Files* (2019) de Arnold Dreyblatt en la que surgen tonos y texturas nuevas mediante la superposición de documentos y folios expuestos al trasluz de una caja de luz, tratamos que el mismo archivo en sus diferentes opciones de impresión, generen a su vez nuevas correlaciones y posibilidades estéticas entre ellos.

A la par que se realizan las pruebas en el taller, se configura el archivo digital formado por todas las capturas de mensajes compartidos por El Informer que hacen alguna referencia a las bibliotecas de la UPV, al que primeramente se consulta la posibilidad de apropiación de los mismos. Se estudia también el espacio de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes y sus posibilidades de intervención. La idea es intervenir el espacio de un modo sutil pero efectivo, que el usuario lo vea y se sienta directamente representado pero que a la vez se inserte orgánicamente en el sitio. Los separadores de las mesas se presentan como el lugar más idóneo, por la ubicación, presente en todas las mesas, y la repercusión sobre el estudiante, ya que al estar justo enfrente de su zona de estudio, no hay opción a que escape de su visión.

Una vez sabiendo la técnica y el espacio a intervenir, se puede proceder a realizar la maqueta y hacer pruebas de impresión sobre diferentes tipos de papel. La edición comprenderá 74 ejemplares para cubrir cada uno de los separadores de las mesas. El formato de libro será en acordeón ya que nos permite ampliar tanto como sea necesario el número de páginas en horizon-

tal para cubrir todo el frontis del separador.

Al ser una tirada bastante alta para realizar en los talleres de la Facultad, donde aunque dispongamos de la prensa automática, el entintado es siempre manual, optamos por registrar sobre papel Popset blanco de 240gr para obtener un positivo que será escaneado y reproducido digitalmente.

Teniendo en cuenta estas premisas, el papel utilizado para el acordeón deberá ser de bajo gramaje apto para impresión digital y para el plegado, como el Popset perlado de 80gr. Realizaremos un total de 4 copias originales en este papel (más dos PA) en la prensa litográfica y 75 en impresión digital.

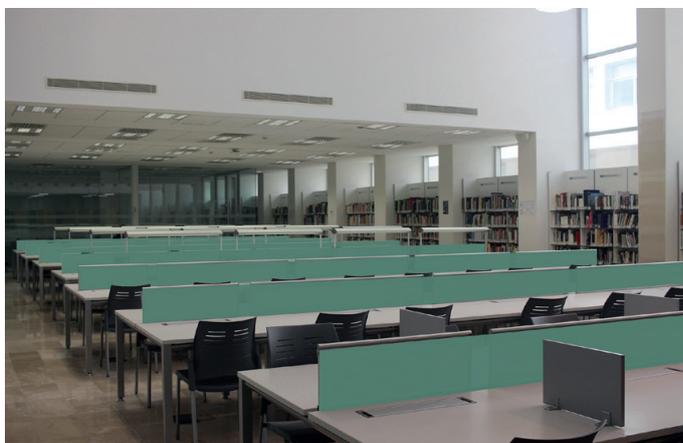


Fig. 41 Boceto de la intervención en la sala de estudio de la Biblioteca de Bellas Artes

Respecto a la creación de los fotolitos, se utilizan varios papeles con diferente gramaje y grado de transparencia (papel vegetal, papel verjurado, acetato, ...) para explorar las posibilidades de texturas y tonalidades. Sobre los papeles se imprimen las imágenes obtenidas del Informer en las que se plasman textos y fotografías, por lo que la tipografía en sí no está tratada personalmente, sino que realmente es una imagen obtenida de la red social. En base a la maqueta se prepara la plancha como si fuese *collage* y se crea una plantilla para las marcas de corte y plegado en la misma.

Se realizan diversas pruebas de insolado para dar con el tiempo exacto, que se quedará finalmente en 140" para recoger las texturas y tonalidades de las transparencias como consideramos. Se insolan las 3 planchas de aluminio que formarán el libro. Para el entintado y la estampación se utiliza la

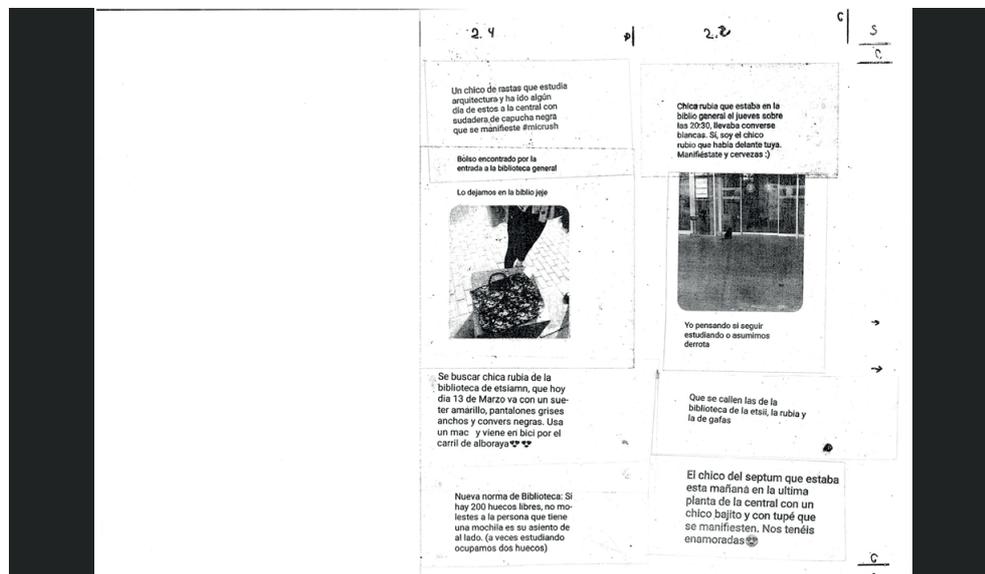
máquina eléctrica con mantilla sobre la que probamos diferentes grados de presión en base a la cama. A través del proceso de prueba-error durante el entintado se formarán texturas y aparecerán elementos como manchas en lugares determinados que aportarán mayor riqueza a la obra, dejando entrever el proceso manual de la misma en contraposición al concepto digital sobre el que versa.

Para la portada, la introducción, el colofón y la faja-contenedora de los seis originales, se utilizan los tipos móviles que se imprimen sobre el libro final. Para terminar, digitalizamos mediante el escáner de mano todas las láminas en Popset blanco, las componemos en el ordenador para que puedan ser impresas en A3 y cortamos el papel a este tamaño. Se unen las diferentes hojas para formar el acordeón y se les añaden los Post-it en las zonas que hemos reservado para ello para que los estudiantes puedan dejar también sus mensajes *in situ*.

Dos días antes de la inauguración de PAM!19, en los horarios de menos afluencia en la Biblioteca, se procede a realizar el montaje de la instalación de los 74 libros. Hay dos tipos de separadores en la Biblioteca de Bellas Artes: los de cristal y los de aluminio. En los de cristal sujetamos el libro con pinzas de dibujo; en el de aluminio, por su forma y grosor, es imposible utilizar el mismo procedimiento, por lo que tras probar con imanes y otros sistemas, finalmente se opta por la cinta de carroceros, que protegerá el libro, y la cinta a doble cara, que sujetará con firmeza el libro a la placa.

El tono perlado del papel, al no ser blanco completamente, se funde en el espacio y forma parte del mismo apareciendo sutilmente frente a los usuarios de la Biblioteca, que podrán leer e interactuar con la obra del mismo modo que dejan mensajes en El Informer de la UPV.

Fig. 42 Litografía de la plancha 2/3 digitalizada mediante escáner



5.2.3 Conclusiones parciales

A través de esta obra culminamos el proceso de estudio en los trabajos anteriores, en los que tratamos de comparar o poner en relieve los medios de masas actuales con respecto a los tradicionales mediante sus procesos de reproducción como las tipografías móviles o el offset.

Realizamos de algún modo la misma evolución que se hizo en la imprenta, con el paso de la xilografía, el grabado y el offset. Estudiamos primero las opciones de los fotopolímeros y los juegos con las exposiciones y los tipos de papeles en grabado para pasar después a un proceso similar con las planchas de aluminio para offsetgrafía donde el proceso es mucho más rápido, menos costoso y de mayor tirada.

A través de la confluencia de medios digitales como la impresión digital y el escáner y mecanismos tradicionales propios de la edición de libros como la composición e impresión en tipos móviles, obtenemos una obra rica en matices que apela directamente al lector.

El usuario de la Biblioteca se transforma directamente en lector a través de la instalación que no puede ignorar. El estudiante se sentirá directamente identificado con los mensajes que se presentan en la obra, del mismo modo que ocurre en la página de Instagram. Ahora, descontextualizados y sacados fuera de la plataforma digital, cobran, quizás, un nuevo sentido.

La importancia de la obra al final radica en el proceso y la propia experiencia artística de la misma, que se forma realmente a sí misma cuando es mostrada en el contexto espacial que le corresponde, completándose por los mismos usuarios que pueden participar de ella leyendo simplemente o dejando también sus mensajes en ella. Esos mensajes son transferidos de nuevo al Informer, que los publicará en su muro.

De este modo la obra termina por cerrarse a sí misma y utilizar, desde lo material, los canales digitales para realizarse y, por otro lado, difundirse. Los diálogos que surgen en El Informer y que pasan a través de la obra, vuelven de nuevo a su lugar de origen. Las conversaciones anónimas, la viralidad por el boca a boca, los diálogos entre el lector y la obra en sí, o entre los diversos ocupantes de la biblioteca conforman la obra artística, que va mucho más allá de la mera instalación del libro de artista.

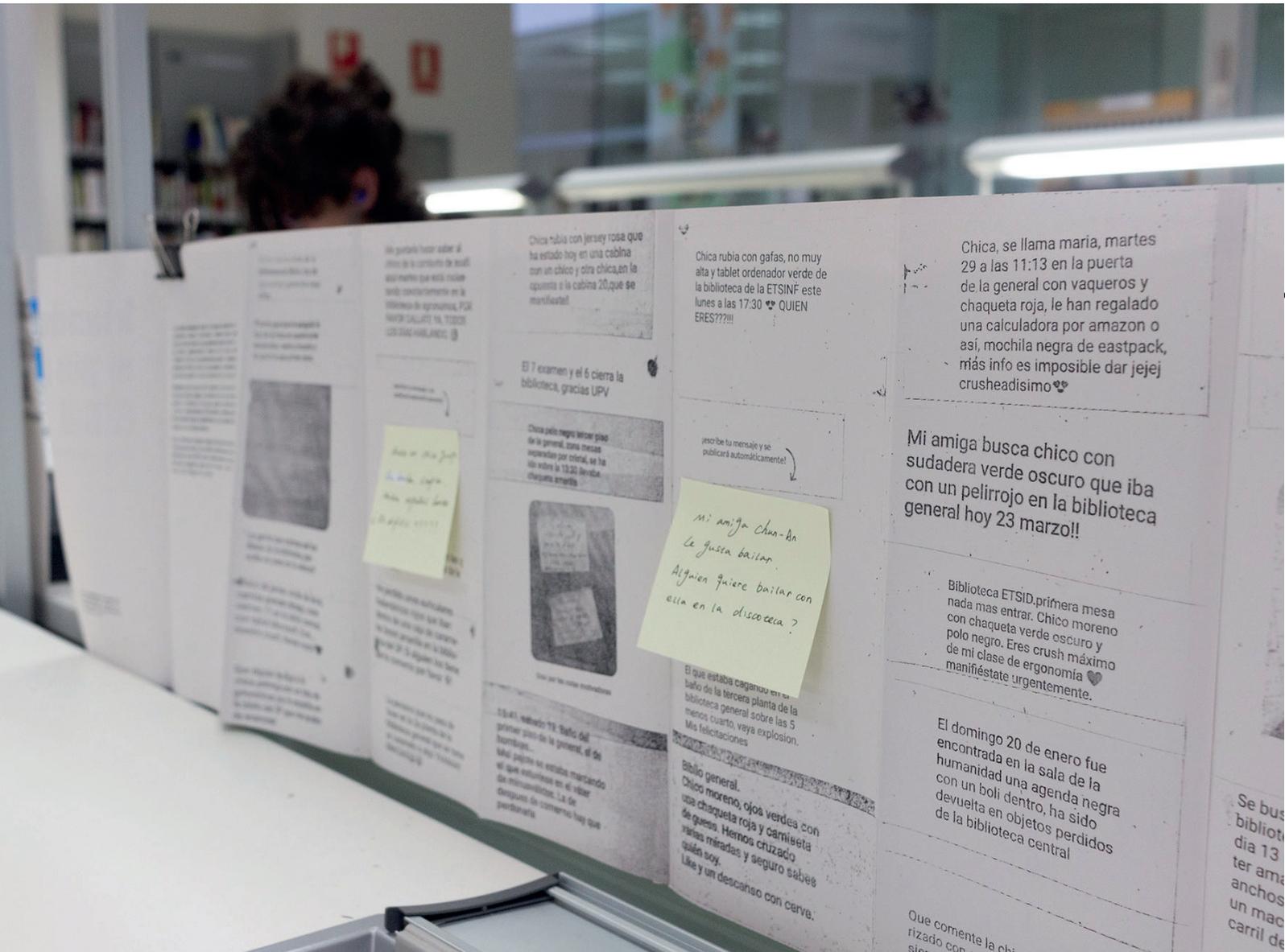


Fig. 43 Sara Gurrea, instalación *Se busca chicas con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, PAM!19, 2019

5.3 La ubicación, excelente

El barrio del Carmen sufre una despoblación creciente desde hace años, tanto es así que se ha convertido en zona cero de apartamentos turísticos, habitando más turistas que residentes durante el verano.

Cada vez son menos los comercios no-turísticos que quedan abiertos en el vecindario, convertido más que en espacio habitable, en una atracción turística *instagramera*, por lo que los vecinos optan por convertir sus casas en estancias de alquiler vacacional.

Las viviendas y edificios reformados para tal fin contrastan profundamente con las zonas más degradadas, ahogadas por la saturación de pintadas y murales.

En Internet, las estancias de las que disfrutaron los turistas quedan registradas en forma de comentarios u opiniones hacia el hospedaje, creando un tejido textual que será el que conforme la visión aparente del mismo. Se crea una conversación de ida sin venida pero que dejará mella en los lectores y manipulará sus opiniones en base a dicho alojamiento sin haberlo visitado, determinando su reputación.

Las palabras quedan registradas en la plataforma, pero nunca dentro de los muros del espacio en el que se ha disfrutado la estancia. El barrio se forma así virtualmente construido por palabras de paso de los que ahora dominan el lugar, que dan una visión efímera sobre su entorno, infraestructura y servicios.

Los muros y las paredes son el reflejo de los profundos contrastes que se viven en el vecindario: por un lado, aquellos rehabilitados y perfectamente cuidados para alquilar; por otro, los edificios abandonados, habitados únicamente por las pintadas y las firmas.



Fig. 44 Edificios protegidos cubiertos de pintadas en el barrio del Carmen, Valencia

Fig. 45 Interior de apartamento turístico reformado ofertado en Booking.com

En este proyecto tratamos que las palabras vuelvan a los muros que las provocaron, que el espacio virtual y físico se fusionen en uno solo, creando un archivo urbanístico en base a las opiniones de los viajeros sobre los diferentes lugares en los que se alojaron y que terminan por construir, paradójicamente, el mismo barrio.

5.3.1 Estudio conceptual y motivación

*Esas agencias que cuadriculan la tierra, que la dividen en recorridos, estadías, en clubes cuidadosamente preservados de toda proximidad social abusiva, que han hecho de la naturaleza un "producto", así como otros quisieran hacer un producto de la literatura y del arte, son las primeras responsables en la ficcionalización del mundo, de su desrealización aparente; en realidad, son las responsables de convertir a unos en espectadores y a otros en espectáculo.*⁵³

Marc Augé señala que el turismo empieza cuando las guerras terminan, cuando las ciudades y los lugares se hacen visitables⁵⁴. La imagen de la agencia turística ha variado considerablemente en las últimas décadas, a la par que el mismo concepto de turismo se iba desarrollando. En 1996 comienza a operar Booking.com⁵⁵, con su único fundador, Geert-Jan Bruinsma, y un empleado en una oficina de escasas dimensiones. La clave del éxito: ofrecer a los hoteles la posibilidad de publicación y gestión de su oferta a cambio de una comisión en vez de comprar reservas al por mayor. Desde 2007 ya se han alojado más de 3 billones de huéspedes en diferentes tipos de alojamientos: hoteles, casas, apartamentos, bungalows, etc⁵⁶.

Esta diversidad en cuanto a tipos de hospedajes ha proporcionado que no sólo los grandes empresarios puedan hospedar turistas, sino que cualquier propietario pueda hacerlo en su misma residencia, como se ha potenciado desde plataformas como Airbnb.

⁵³ AUGÉ, M., (1997) *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, p. 16

⁵⁴ *Ibíd*, p.12

⁵⁵ En ese momento llamado Booking.nl

⁵⁶ Datos del 25 de abril de 2019 ofrecidos por Booking.com en <https://globalnews.booking.com/bookingcom-announces-3-billion-guest-arrivals-with-750-million-in-alternative-accommodations-segment/>

Esta conversión progresiva de la ciudad en paisaje turístico urbano, conlleva también que lo que antes eran casas, ahora sean apartamentos turísticos, y lo que antes era vecindario, ahora se convierta en una suerte de parque te-



mático en el que poder hacerse fotografías para compartir con amigos y seguidores, “el turista individual y culto también está sometido a la esclavitud de las imágenes”⁵⁷.

Fig. 46 Vecinos de la calle Caraixers, 2 en El Carmen denuncian el desalojo y conversión de su edificio en apartamentos turísticos, octubre de 2019

El modelo de alquiler de apartamentos vacacionales cobra real protagonismo a partir de la crisis del 2008 en España, sin ningún marco legal claro que las regule. Las leyes reguladoras de la vivienda quedan en manos de las diferentes comunidades autónomas, que en la Comunidad Valenciana se traduce a sucesivas leyes que culminan con la Ley 15/2018 del 7 de junio, con cuyo objeto se pretende “generar las condiciones que propicien la evolución de la actividad turística hacia un nuevo modelo que permita facilitar la integración de las personas visitantes con la población, la cultura y el medio ambiente locales”⁵⁸.

Este segundo punto, el de la integración de los residentes con la denominada población flotante surge a causa del impacto que provocan los turistas sobre los barrios como espacios urbanos y sociales. Tras un estudio a diferentes asociaciones y federaciones vecinales⁵⁹, se concretan las incidencias sobre el propio inmueble y sobre la dinámica del barrio en cuestión en: elevación de la contaminación acústica, aumento de la demanda de limpieza, pérdida de la familiaridad y proximidad implícita en la convivencia vecinal, mayor congestión poblacional, desvalorización de los elementos identitarios de la vida de barrio, eliminación de vínculos sociales y comerciales,...

En el caso del barrio del Carmen, en el centro de la ciudad de València, esto se está traduciendo en una progresiva

⁵⁷ AUGÉ, M., (1997) p. 16

⁵⁸ Ley 15/2018, de 7 de junio, de turismo, ocio y hospitalidad de la Comunitat Valenciana. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2018-8950>

⁵⁹ Estudio realizado por la empresa EXCELTUR, analizado en SÁNCHEZ ALONSO, M. (2020), *El fenómeno de la vivienda turística en la ciudad de València: entre la clandestinidad y la regulación legal*, p. 71

gentrificación de sus habitantes, que se ve desplazada por la población flotante. Amics del Carme, la asociación de vecinos y comerciantes del Barrio, lleva varios años denunciando este hecho y tratando de que la administración pública se pronuncie al respecto. El barrio se ha ido transformando en una atracción turística de València por sus características urbanas, los vecinos han ido abandonando el barrio, convirtiendo sus viviendas en apartamentos turísticos para sacarle más rentabilidad o cambiado su modelo de negocio hacia otro más enfocado al turismo. En verano los residentes desaparecen casi por completo y el barrio se convierte punto neurálgico de acogida de visitantes.

Los apartamentos se convierten casi en *no-lugares*⁶⁰, zonas de tránsito en las que grupos de turistas van y vienen. Esos flujos quedan reflejados en las mismas plataformas que los alimentan, las agencias de turismo online como Booking.com o Airbnb. En cada uno de los apartamentos se congregan cientos de mensajes en forma de opiniones sobre sus cortas estancias en los alojamientos.

⁶⁰ Término en base a la definición de "no-lugar" en AUGÉ, M., (2018) *Los lugares del futuro: encuentro con Marc Augé*, p.9

⁶¹ SPARKS, B. A., BROWNING, V. (2010) *The impact of online reviews on hotel booking intentions and perception of trust*

En un estudio realizado por dos universidades australianas, Griffith University y Queensland University of Technology⁶¹, se trata de analizar el impacto de las opiniones online sobre los otros usuarios a la hora de realizar o no una reserva en un hotel; concluyendo que, en efecto, uno de los factores que influyen sobre los consumidores a la hora de escoger alojamiento son los comentarios, cuyo impacto varía en función de la positividad, negatividad y antigüedad de los mismos.

Las opiniones aparecen como conversaciones silenciosas dentro de los muros del apartamento, entre líneas se esconde el impacto real sobre el barrio y sus habitantes.

A través de este proyecto se pretende devolver esas palabras a su lugar de origen, a las paredes de los apartamentos, y presentarlo sobre los otros muros, aquellos que quedaron olvidados por una restauración del barrio desigual, donde muchos de los edificios han sido remodelados de cara a la galería pero otros tantos inmuebles han quedado abandonados, solares vacíos y planos urbanísticos olvidados.

Se alojó en: Apartamento Superior
Noviembre de 2018

Útil Poco útil A 1 persona le ha parecido útil este comentario.

Marta
España **6,0**

Comentó en: 10 de febrero de 2020

Agradable

• La ubicación la mejor, no tuvimos problemas con el ruido. El piso muy bonito y muchos detalles precios. La ducha extraordinaria. Y la cama Súper cómoda.

• No funcionó la luz y no pudimos utilizar el microondas. No funcionaban algunos enchufes y no pudimos cargar el móvil en la mesita de noche. La calefacción no funcionaba. La tetera estaba sucia, llena de cal. Y tuvimos que buscar algún enchufe para utilizar la cafetera.

Respuesta del alojamiento:
Buenas tardes Marta,
Muchas gracias por su mensaje y comenta... [Seguir leyendo](#)

Se alojó en: Apartamento Superior
Febrero de 2020

Útil Poco útil

Anónimo
España **8,8**

Comentó en: 6 de febrero de 2020

Apartamento de diseño céntrico

• Muy buena ubicación. Muy bien decorado y equipado. Personal simpático

• La persiana de un dormitorio se había estropeado y tardaron dos días en repararla. El ascensor se había averiado y tardaron dos días en repararlo. Un día al llegar se había saltado la luz. Tuvimos que descubrir que diferencial tenía el problema para poder tener luz

Fig. 47 Captura de pantalla de opiniones en Booking.com

Gordon Matta-Clak a través de los cortes de edificios abandonados ponía en valor una serie de cuestiones ancladas a la arquitectura con su propio lenguaje; en el proyecto que nos atañe ese lenguaje se encuentra en internet y en los medios de comunicación, y se traduce en la gráfica, en la fotografía y en las posibilidades narrativas del mismo lugar, el espacio público.

5.3.2 Metodología y proceso de trabajo

A diferencia de *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, en esta obra se pretende reforzar todavía más el papel del proceso dentro de la creación artística y el archivo como formato de recopilación de la misma.

Partimos de referencias de la caja como archivo en obras como *Time Capsule 214* (1978) de Andy Warhol, en las que a través de los objetos encontrados en ellas podríamos crear una caricatura de las inquietudes del artista; Susan Hiller, en *From the Freud Museum* (1994) utiliza las cajas de cartón con un sentido mucho más profundo que ejercer de mero contenedor, creando una analogía entre la arqueología y el psicoanálisis, y crea evocaciones sobre el lector mediante el recorrido a través de los diferentes elementos; o las maletas-museo de Marcel Duchamp como *De ou par Merce Duchamp ou Rose Sélavy (La Boîte-en-valise)* (1936), en las que confluyen elementos de diversa índole como bocetos, fotografías, réplicas en miniatura de ready-mades o litografías.

En un primero momento realizamos una búsqueda de información en recortes de prensa sobre la problemática de los vecinos del barrio del Carmen respecto a los apartamentos turísticos y después recopilamos cientos de comentarios disponibles en páginas de reservas como Booking.com y Airbnb.

Creamos un mapa de acción sobre el cual vamos a actuar para recuperar esos trozos de muros sobre los que preten-

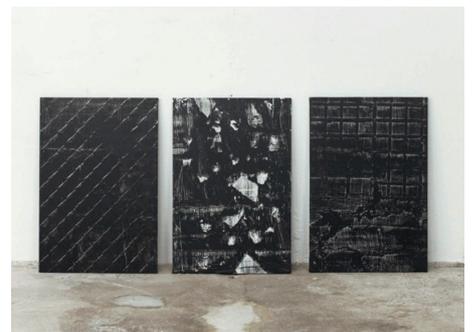


Fig. 48 Susan Hiller, *From the Freud Museum*, 1994

Fig. 49 Kike Vilabelda, *Walking Around*, 2016

demos trabajar. La idea es utilizar la técnica del *frottage* para poder obtener la huella de las fachadas de los apartamentos y trabajar sobre ellas con los textos obtenidos. En *Walking Around* (2016), Kike Vilabelda utiliza esta y otras técnicas para recoger muestras visuales de la calle sobre la que reflexionar sobre la ciudad.

Con el objetivo de poder integrar la huella intervenida con el espacio en el que trabajamos, realizamos pruebas *in situ* en diferentes tipos de papeles para terminar decantándonos por el papel Japón de 9gr. La dificultad añadida al trabajar sobre este soporte es la delicadeza y facilidad de rasgamiento a la hora de frotar con el carbón sobre las superficies. Para solventarlo utilizamos una cama sobre la que trabajar directamente, que nos servirá también para realizar las impresiones en tipos móviles.



Fig. 50 a 53 Realización de *frottage* sobre fachadas de apartamentos del barrio del Carmen

Con la serie de láminas en papel Japón ya preparadas y la maqueta del proyecto final lista, podemos comenzar con el texto. La transparencia del papel nos permite jugar con la composición a anverso y reverso, que utilizaremos para plasmar los comentarios negativos y positivos en las diferentes caras.

Jugando con las diferentes familias tipográficas y tamaños, generamos composiciones visuales en las cuales se va guiando al lector en su lectura. En todas las láminas la ubicación exacta del apartamento es omitida por cuestiones de protección de datos pero sí se muestra la valoración media obtenida y algunos de los comentarios más destacados. La edición, con una tirada de 3 ejemplares, se realiza en una sola vez, aprovechando las variaciones de estructura en la rama y las rotaciones de papel que podemos realizar en la prensa eléctrica plana para crear diferentes composiciones con los mismos elementos.

Para añadir comentarios con mayor cantidad de texto utilizamos la máquina de escribir, con la que sirviéndonos de nuevo de la cama del mismo fro-

ttage, y utilizando ambas caras del papel, completamos los comentarios realizados en caracteres latinos. Para los comentarios realizados en otros alfabetos, como el ruso, nos valemos de la xilografía.

Como señalamos en el capítulo anterior, la litografía supuso toda una revolución en los costes y rapidez de reproducción de imágenes ya que eliminaba la necesidad de tener como intermediario al grabador. Hasta ese momento, la xilografía era la técnica más utilizada durante siglos para reproducir ilustraciones en los libros. De nuevo tratando de hacer uso y comparación de los diferentes métodos de reproducción tanto tradicionales como digitales, utilizamos la xilografía para poder seriar los caracteres rusos sobre las láminas. En vez de realizar el procedimiento manualmente sobre madera o linóleo, nos servimos de la cortadora láser para utilizar tipografías similares a las que ya hemos recurrido y así poder realizar una forma perfecta de los caracteres rusos que aparecen en los comentarios. Para aportarle una mayor riqueza en texturas a las láminas, realizamos el entintado en negativo, quedando el comentario ruso en hueco. Gracias a las características propias del papel Japón y regulando la cantidad de tinta y presión sobre la estampación, se consigue un resultado sutil completamente integrado con el mismo *frottage*.

La finalidad de las láminas va a ser doble: por un lado, formar parte del libro y con ello de la experiencia artística; y por otro, configurar en sí mismas la intervención sobre el espacio urbano. Para su inclusión en el libro se insertan dentro de unos cuadernos que ilustran la misma fachada de la cual fueron tomados los *frottage*. Las fotografías de las zonas donde se tomaron las huellas son impresas digitalmente sobre papel Fabriano Rosaspina 220gr, muy utilizado en grabado. La determinación de usar este papel concreto para realizar las impresiones digitales se hace tras una larga experimentación en diferentes soportes y pruebas de plegados, en los que finalmente se decide que el gramaje y la trama propia

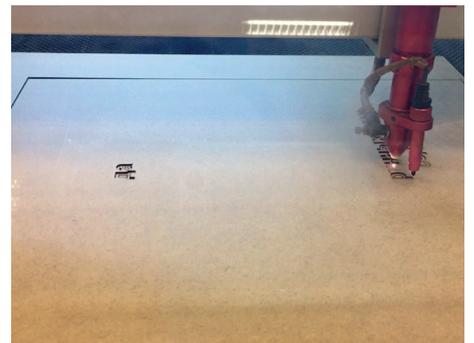


Fig. 54 Impresión en tipos móviles en Minerva
Fig. 55 Corte láser de DM para xilografía

del papel son los más idóneos.

Dentro de la caja del libro irán dos documentos más: un mapa y una serie de recortes de prensa sobre los que contextualizar la otra visión, la de los vecinos del barrio. El mapa, titulado *El caloret, ai!, el caloret...*, ubica todos los apartamentos registrados en Booking.com y Airbnb⁶² y la puntuación media que han obtenido mediante las valoraciones de los huéspedes.

En el acordeón vertical, *Donde dije digo, digo Diego* titulado así en referencia a todos los cambios de postura que ha ido adoptando la administración pública a lo largo de los años respecto a las peticiones de los vecinos, se recogen fragmentos de algunos de los muchos artículos publicados en prensa sobre los conflictos del barrio y demandas de los vecinos en torno a la problemática de los apartamentos turísticos.



Fig. 56 Vertido de cemento sobre molde en DM para crear la caja contenedora

⁶² Búsqueda realizada en diciembre de 2019

A partir de este momento, todos los soportes y elementos introducidos en el libro tendrán una conexión directa con el urbanismo y la construcción, asociada a la reforma de los apartamentos para adecuarlos a los visitantes. Como Susan Hiller utiliza las cajas de arqueología con un doble sentido en su obra, los papeles utilizados *La ubicación, excelente*, tendrán también una doble intencionalidad tras de sí. El mapa se presenta plegado, se realiza en impresión digital sobre papel reciclado gris 90gr; el acordeón con los recortes, se imprimirá en máquina de escribir sobre papel metalizado de 300gr y la caja contenedora la realizaremos en cemento. Para la formalización de la caja nos valdremos

de nuevo de recursos digitales, de la cortadora láser, con la que realizaremos el molde para poder verter el cemento líquido, crear la caja y poder incluso seriarlo. Para ello debemos tener en cuenta las dimensiones, el título que queremos que se muestre en la tapa, y las opciones de refuerzo. Para reforzar las paredes, como en construcción con el hormigón armado pero a pequeña escala, introducimos unas láminas de malla de aluminio para evitar que pueda agrietarse y romperse.

Sobre la intervención en el espacio público para devolver esas palabras a su lugar de origen, la intención es intervenir muros abandonados de las zonas más degradadas del Carmen con las láminas en *frottage*, adhiriéndolas a ellas creando esa nueva conversación con el lugar olvidado, el lugar que todavía no existe en la red digital y sobre el que nadie habla ya que no forma parte de la atracción turística.

5.3.3 Conclusiones parciales

El libro final se presenta como la generación de un diálogo sobre una problemática concreta y el papel que juegan las plataformas digitales sobre el mismo. El texto, originario de comentario de huéspedes y de los mismos vecinos, conversa entre sus mismos elementos y el lector a través de la experiencia artística. Todo, desde la documentación hasta los materiales forma parte de ese diálogo. El mismo contenedor, con su peso, habla ya antes incluso de que pueda descubrirse lo que hay en su interior.

En el proceso artístico se descubre mucho de este diálogo dentro de las mismas técnicas utilizadas. Como en las obras anteriores, la complementación de medios digitales y tradicionales nos ofrecen un amplio abanico de posibilidades en la formalización de la obra y su historia y proceso forma parte de la conversación que se genera en la misma obra.



Fig. 57 Sara Gurrea, *La Ubicación, excelente*, 2020

A diferencia de *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, en este caso la intervención sobre el espacio público se realiza en dos momentos diferentes: al principio y al final, quedando recogidos ambos dentro del libro. Al principio a través de los *frottage* de las paredes que posteriormente recogerán los textos; al final, en forma de fotografías de la intervención realizada sobre los muros abandonados en el barrio del Carmen.

Los textos obtenidos en internet, los comentarios, que en un primer momento parecen inocentes, conllevan tras de sí una serie de cuestiones que van incluso más allá del impacto real sobre el aumento de la demanda del apartamento en cuestión. Genera un diálogo con el mismo barrio y las incidencias que en él se pueden generar por el paso fugaz de los visitantes sobre un sitio que termina por convertirse en lugar de paso, prácticamente en un *no-lugar* transformado en escenario de imágenes para postear en la red social.



Fig. 58 Sara Gurrea, *La Ubicación*, excelente, instalación sobre El Carmen 2020

6. CONCLUSIONES

En las obras expuestas hemos abordado los diálogos en las redes sociales desde diferentes perspectivas: En *Spain is not different*, nos centrábamos en la imagen superficial que se da a las ciudades en Instagram desde una perspectiva turística; en *La ubicación, excelente*, volvíamos de nuevo al turismo pero esta vez con la lupa puesta sobre los diálogos generados en las opiniones de los huéspedes sobre su hospedaje; en *Arrullos en 4G* tratábamos de sintetizar todo aquello que ocurría en Tinder desde una perspectiva global en cuanto a imagen y texto; en *Se busca chicx con ganas de estudiar* veíamos desde una nueva perspectiva los medios para ligar mediante la página de Instagram, El Informer;...

75

Cada una de estas aproximaciones utiliza un medio u otro para sacar el diálogo de las redes y llevarlo fuera de él. Con *Jajaja* nos basábamos únicamente en la imagen; en la Enciclopedia nos acercamos mucho más al concepto de archivo usando imagen y texto; en las dos últimas obras, *La ubicación, excelente* y *Se busca chicx con ganas de estudiar*, hacemos del texto el protagonista y de la instalación en el espacio público el medio de llegar al lector.

A pesar de las diferencias en la evolución de la obra, logramos crear una identidad propia mediante el uso de la gráfica y las diferentes técnicas de reproducción y de los títulos de las obras que acercan con humor la obra al espectador y además lo pone, de algún modo, sobre aviso de su temática. Al utilizar frases que, generalmente, son utilizadas en las mismas redes, se crea una conexión directa entre la obra y el espectador, siente la misma cercanía con respecto a las redes sociales, se siente incluido porque es parte de esa jerga paralela, se identifica y ve reflejado en la obra.

Desde el punto más formal, durante estos dos cursos la obra se ha ido abriendo poco a poco, madurando y haciéndose cada vez más transversal. El uso de técnicas propias del grabado, junto con la impresión directa en tipos móviles, el empleo de medios digitales y finalmente la intervención

directa en el espacio ha posibilitado que tanto la narrativa como la estética alcancen el objetivo final, que no es otro que la identificación misma del espectador con lo propuesto, el poder ver lo que de algún modo, él mismo escribe desde otra perspectiva, aislar esas conversaciones y exponerlas directamente.

Todo esto va acompañado directamente una base literaria acorde a lo cuestionado. A partir de la lectura y búsqueda de referentes teóricos y artísticos hemos logrado contextualizar nuestra obra dentro del panorama artístico contemporáneo. Del mismo modo que mediante las comparaciones realizadas a través de la evolución de los medios de comunicación de masas y el uso de las redes sociales hemos logrado establecer un marco de análisis sobre el papel del texto dentro de la comunicación digital actual. Las razones a analizar, sin embargo, son múltiples y muy numerosas, por lo que resultaría inalcanzable para las características de un Trabajo Final de Máster poder abarcar todas las posibilidades comunicativas, desde la perspectiva del texto, que encontramos en internet y en las redes sociales.

En el mismo proceso de ejecución y lectura sobre la obra nos han surgido una serie de interrogantes a plantearnos y otras vías para continuar estudiando. Por un lado, el asunto del lenguaje, la escritura y los contenidos, poder explorar desde otras muchas perspectivas aquello que se *dice* en la web sobre temas determinados; analizar el papel de los *otros* usuarios que *hablan*, como los bots en Twitter, elementos artificiales que pueden generar discusión como si fuesen humanos; descifrar en qué contextos se dan las conversaciones con *extraños*, con personas que no conocemos y con las cuales mantenemos conversaciones fugaces; analizar los contenidos y ponerlos en contexto, saber de dónde vienen y si hay, en todos ellos, un lugar físico al que se adscriben.

También nos surgen preguntas en cuanto a la *hiperexposición* a la que nos presentamos voluntariamente y si la tendencia de transparencia, de compartirlo todo públicamente puede terminar por convertirlo todo en propaganda. Nos cuestionamos junto a Byung-Chul Han si a raíz de esto si lo que estamos haciendo, al final, es crear un mundo inhabitable, donde la *hipercomunicación* nos sobrepase con los torrentes de información y datos.

Para finalizar, nos surgen también planteamientos de cara a nuestra propia obra artística. Desde la concreción de la obra, ahondar en la forma de la palabra, en las tipografías utilizadas y su presentación en la web, explorar

la poética que puede haber tras la silueta textual. Por otro lado, desde la intervención en el espacio y la interacción con los espectadores, analizar el papel que la lectura ejerce sobre él y su percepción respecto a la obra.

Al final la obra se vuelve un círculo vicioso en sí mismo: los usuarios opinan sobre algo, expresan sus sentimientos en la red, donde quedan archivados y nosotros los rescatamos, les damos una nueva vida que vuelve a presentarse ante ellos de un modo completamente interpretable. La obra nunca se ofrece de un modo hermético, si no completamente abierto a la lectura, cuestión fundamental de su razón de ser. R. Barthes ya señalaba en 1987 que "al leer imprimimos también una determinada postura al texto, y es por eso por lo que está vivo"⁶³. Estas mismas posibilidades dentro de la lectura se presentan ante nosotros como fuente de replanteamiento en torno a la formalización de nuestra obra propia de cara a las presentes y futuras investigaciones.

⁶³ BARTHES, R. (1987) p.38

7. LISTA DE REFERENCIAS y BIBLIOGRAFÍA

Referencias citadas

LIBROS

ACHA, J. (1992). *Introducción a la creatividad*. México. Trillas

AUGÉ, M., (1997) *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Editorial Gedisa

BARBIER, F. (2005). *Historia del libro*. Madrid: Alianza editorial.

BARTHES, R. (1987). *El susurro del lenguaje Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós Comunicación

BENJAMIN, W. (1934) *El autor como productor*. Madrid: Casimiro (2015)

FONTCUBERTA, J. (2017). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Giménez Beltrán, E., Lacalle García, C. (2018) *Los lugares del futuro : encuentro con Marc Augé*. Valencia : General de Ediciones de Arquitectura, D.L.

GUASCH, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Tres Cantos, Madrid: Akal, D.L.

HAN, BYUNG-HUL (2013) *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, D.L.

LIPOVETSKY, G., CHARLES, S. (2008) *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2ªed

MARTÍN PRADA, J. (2012). *Práctica artística e internet en la época de las redes sociales*. Spain Ediciones Akal

PARR, M., BADGER, G. (2004). *The photobook: a history. Volume I*. London; New York: Phaidon.

VAN DIJCK, J. (2013). *The culture of connectivity. A critical history of social media*. New York: Oxford University Press

ARTÍCULOS CIENTÍFICOS

BERTHOFF, A. (1999). *The mysterious barricades: language and its limits*. Toronto, Ontario; Buffalo, New York; London, England: University of Toronto Press

CARVAJAL EDWARDS, M. F. (2005). *Sobre el autor como productor, de Walter Benjamin*. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, Issue 38, pp.286-290

KIBBY, M. D., FULTON, J. (2014) *Facebook at Uni: Mutual Surveillance and a Sense of Belonging*. *An Education in Facebook? Higher Education and the World's Largest Social Network*. (p.111-120) New York: Routledge.

LEGUIZAMÓN, J. N. (2010) *Ecós de grutas sobre páginas filosóficas rasgadas. Sonidos de la función artística, espacios que amplían las páginas*. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, Vol. 4, nº 5, pág. 140-145

NOGUEIRA-DALARMI, J. S., ARAKAKI, F. A. (2018), *Biblioteca como ambiente de ocio: el caso del IFSP-PEP*. *Revista Brasileira de Estudos do Lazer*. ANPEL

SCHEMETTERLING, A. (2007) *Archival Obsessions: Arnold Dreyblatt's Memory Work*. *Art Journal*, 2007-12-01, Vol. 66 (4), p.70-83. New York: Taylor & Francis

SUMTER, S., VANDENBOSCH, L., LIGTENBERG, L. (2017) *Love me Tinder: Untangling emerging adults' motivations for using the dating application Tinder*. *Telematics and Informatics*, 34 (p.67-78). Amsterdam: Elsevier Ltd

SPARKS, B. A., BROWNING, V. (2010) *The impact of online reviews on hotel booking intentions and perception of trust*. *Tourism Management*, 2011, Vol. 32 (6), p.1310-1323. Oxford: Elsevier Ltd

ARTÍCULOS DE PRENSA

MARTÍN, A. M., (1 de julio de 2018) *El Imperio Facebook: posee las cuatro redes sociales con 1000 millones de usuarios*. *El Independiente*. Recuperado [7 de mayo de 2020] de: <https://www.elindependiente.com/economia/2018/07/01/facebook-redes-sociales-usuarios/>

PLAYÀ, J. (2013, 23 enero). Cotilleo universitario a través de Facebook. *La Vanguardia*. Recuperado [20 de mayo de 2020] de <https://www.lavanguardia.com/vida/20130122/54362924554/cotilleo-universitario-facebook.html>

ZIBELL, M. (2019). *Cómo selecciona sus frases el sitio "La gente anda diciendo" que tiene millones de seguidores en redes sociales*. BBC. Recuperado [20 de mayo de 2020] de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48934911>

ENTREVISTAS

ABALLÍ, I., RUBIRA, S. (2008) *El azar como rutina. Entrevista con Ignasi Aballí*. Una tirada de dados: Sobre el azar en el arte. Recuperado [2 de junio de 2020] de: http://www.ignasiaballi.net/pdf/SRubira_Cast.pdf

ARTÍCULOS WEB

DELGADO, H. (2012) *Evolución de la web 1.0, 2.0 y 3.0. Diferencias y atributos*. Recuperado [7 de mayo de 2020] de: <https://disenowebakus.net/etapas-de-transmision-de-la-web.php>

TRABAJOS FINAL DE MÁSTER / TESIS DOCTORALES

DHILLON, K. (2017) *More than words: text art since conceptualism*. Tesis Doctoral. Royal College of Art. Recuperado [10 de febrero de 2020] de: <https://researchonline.rca.ac.uk/2765/>

SÁNCHEZ ALONSO, M. (2020) *El fenómeno de la vivienda turística en la ciudad de València: entre la clandestinidad y la regulación legal*. Trabajo Final de Máster. Universitat Politècnica de València. Recuperado [25 de marzo de 2019] de: <https://riunet.upv.es/handle/10251/133831>

Bibliografía consultada

- ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Azarbe, S.L.
- BAROK, D., NOORDEGRAAF, J., P. DE VRIES, A. (2019). *From collection management to content management in art documentation: The conservator as an editor*. Studies in conservation
- BLACKSELL, R. (2016) *From visual to textual: typography in/as conceptual art*. In: Glasmeier, M. and Prill, T. (eds.) *Typografie als Künstlerisches Ereignis*. Textem Verlag, Hamburg, pp. 113-141. ISBN 9783864851254 Recuperado [25 de marzo de 2019] de: <http://centaur.reading.ac.uk/69097/>
- DEL ROMERO REANU, L., LARA MARTÍN, L. (2015) *Del barrio-problema a barrio de moda: Gentrificación comercial en Russafa, el "Soho" valenciano*. *Anales de Geografía*, vol. 35, num 1, p.187-212. Universidad Complutense de Madrid
- DERRIDA, J. (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, D.L.
- DERRIDA, J. (2003). *Papel máquina: la cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. Madrid: Trotta, D.L.
- GRONEMEYER, J. (2015). *El Fotolibro*. ATLAS revista. Fotografía e imagen (ISSB: 0719-8450) Recuperado de: <https://atlasiv.com/2015/05/08/el-fotolibro/>
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, R., FERNÁNDEZ COLLADO, C., BAPTISTA LUCIO, M. P. (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw Hill.
- LIPOVETSKY, G., SERROY, J. (2009) *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama, D.L.
- MARTÍN PRADA, J. (2001). *La apropiación posmoderna: arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Madrid: Fundamentos.
- MARTÍN PRADA, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Tres Cantos, Madrid: Akal, D.L. [1]
- RAMÍREZ, J.A. (1992) *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra
- URIZ PEMAN, M. J., BALLESTERO, A., VICARRET, J. J., NICANOR, U. (2006). *Metodología para la investigación: grado, postgrado, doctorado*. Ed. Eunate

8. ANEXO

**Ampliación de imágenes
y ficha técnica**

8.1 Arrullos en 4G

Arrullos en 4G

Sara Gurrea

2019

Técnica

Tipografía móvil, grabado
mediante fotopolímero, serigrafía

Soporte

Papel Popset blanco 240gr y papel
Fabriano Academia blanco 350gr

Formato

16,5 x 22 x 0,8cm

Otra información

Tinta fotopolímeros: Aqua Wash

Charbonnel negro de carbono

Tinta serigrafía: Barniz Luxens

Madera Interior Brillante Incoloro



83



Fig. 59 interior de *Arrullos en 4G*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 60 cubierta de *Arrullos en 4G*, Sara Gurrea, 2019



Fig. 61 cuadernillos interiores de *Arrullos en 4G*, Sara Gurrea, 2019

8.2 Spain is not different

Spain is not different

Sara Gurrea

2019

Técnica

Serigrafía, impresión digital y corte láser

Soporte

Papel Popset 120gr, polipropileno, bolsas de plástico y metacrilato

Formato

Contenedor: 11,2 x 16,1 x 4,5cm

Otra información

Tintas seigráficas: Sederprint al agua (azul royal, blanco y base transparente), Nazar PA

Solvente (azul royal, blanco y base transparente)

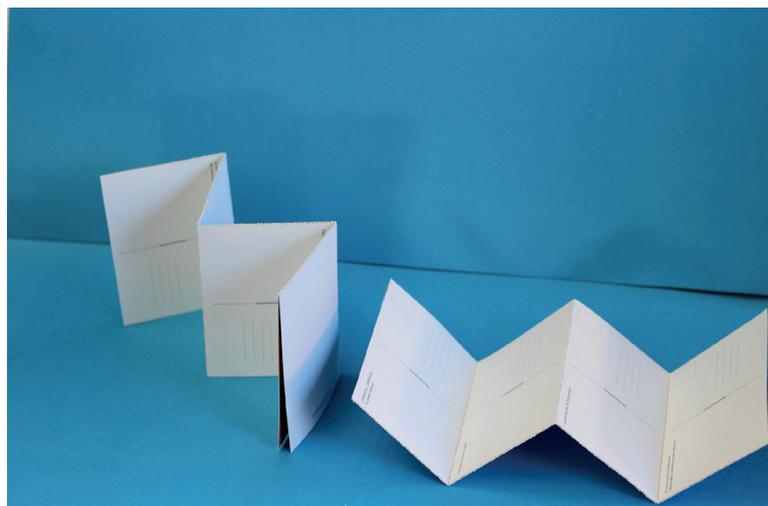
2 volúmenes. Edición de 3 ejemplares



Fig. 62 *Spain is not different*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 63 interior de *Spain is not different*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 64 reverso de las postales de *Spain is not different*, Sara Gurrea, 2019



8.3 Enciclopedia universal ilustrada, exhaustiva,...



Enciclopedia universal ilustrada, exhaustiva, añorada y alfabetizada que, btw, incluye bastante postreoo bajo el hashtag #LikeFromZUtoZY

Sara Gurrea

2019

Técnica

Impresión digital en blanco y negro

Soporte

Papel Popset gris perla 240gr, Popset gris perla 80gr y Popset perlado 80gr

Formato

10,7 x 15 x 1,5 cm

Otra información

Encuadernación: cosido a lomo visto

85

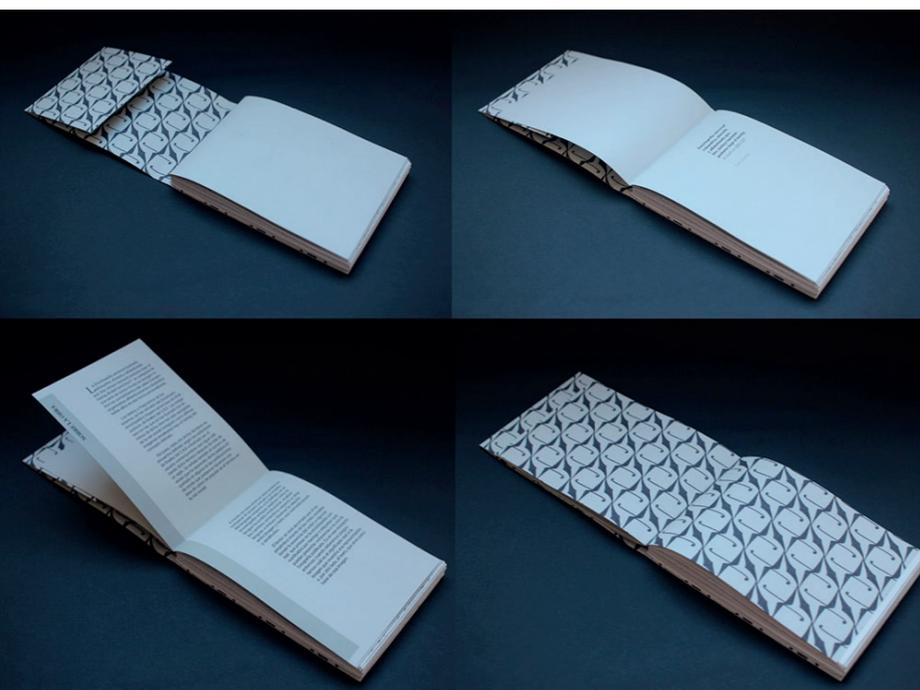


Fig. 65 cubierta de *Enciclopedia...*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 66 interiores de *Enciclopedia...*, Sara Gurrea, 2019

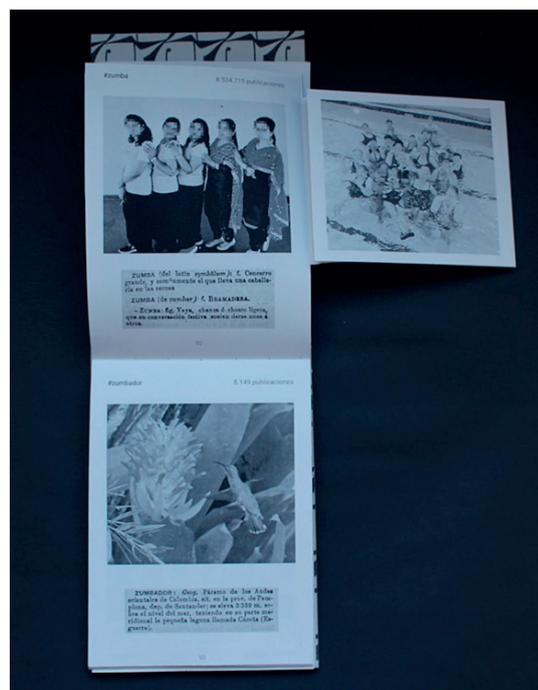


Fig. 67 interiores de *Enciclopedia...*, Sara Gurrea, 2019

8.4 Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, maniéstate

Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, maniéstate

Sara Gurrea

2019

Técnica

Litografía, tipos móviles e impresión digital

Soporte

Papel Popset perlado 80gr, papel Popset perlado 320gr

Formato

Acordeón abierto: max. 160 x 26 cm

Otra información

Encuadernación: acordeón con faja

Edición original de de 4 ejemplares y 2 PA

Edición en impresión digital de 74 ejemplares



86

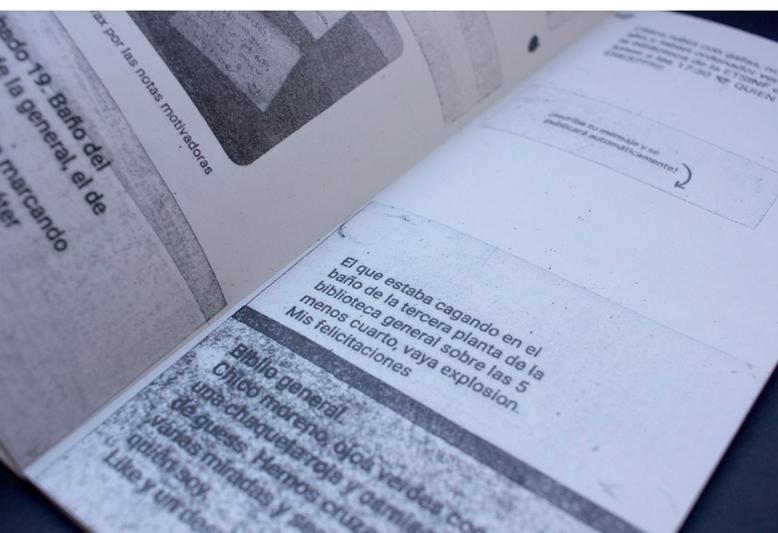


Fig. 68 *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, maniéstate*, edición original en litografía y tipos móviles Sara Gurrea, 2019

Fig. 69 detalle de *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, maniéstate*, edición original en litografía y tipos móviles Sara Gurrea, 2019



Fig. 70 *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, maniéstate*, instalación en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Sara Gurrea, mayo de 2019

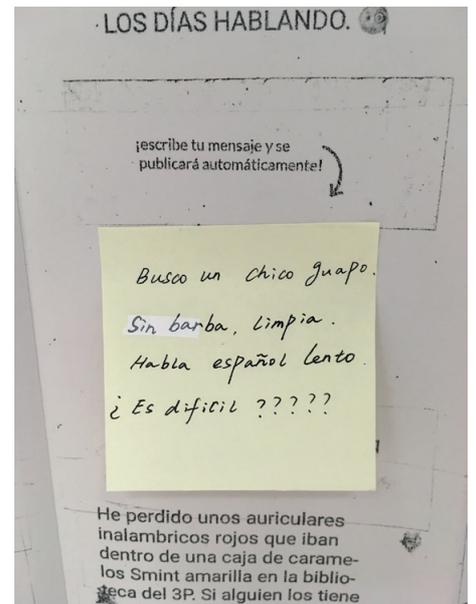
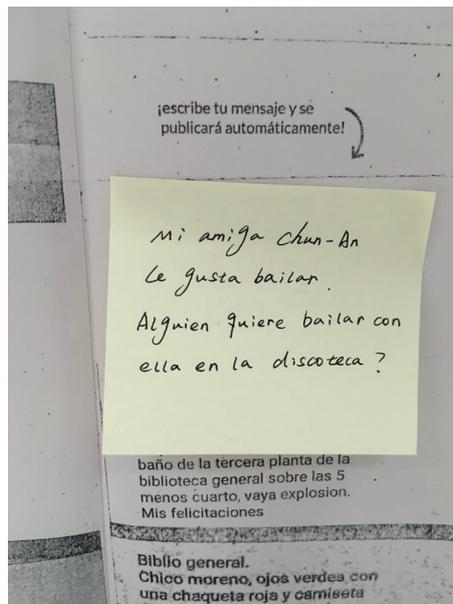
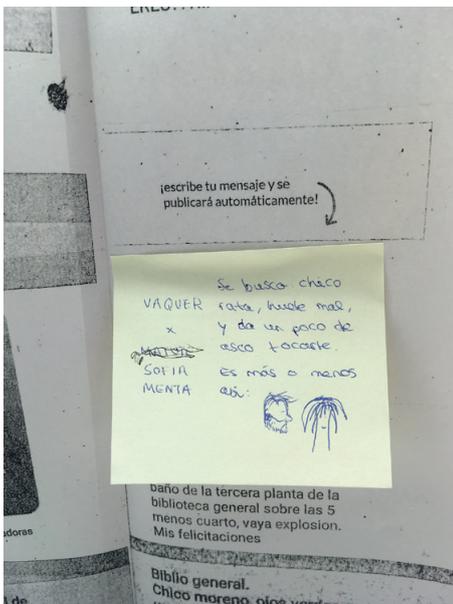
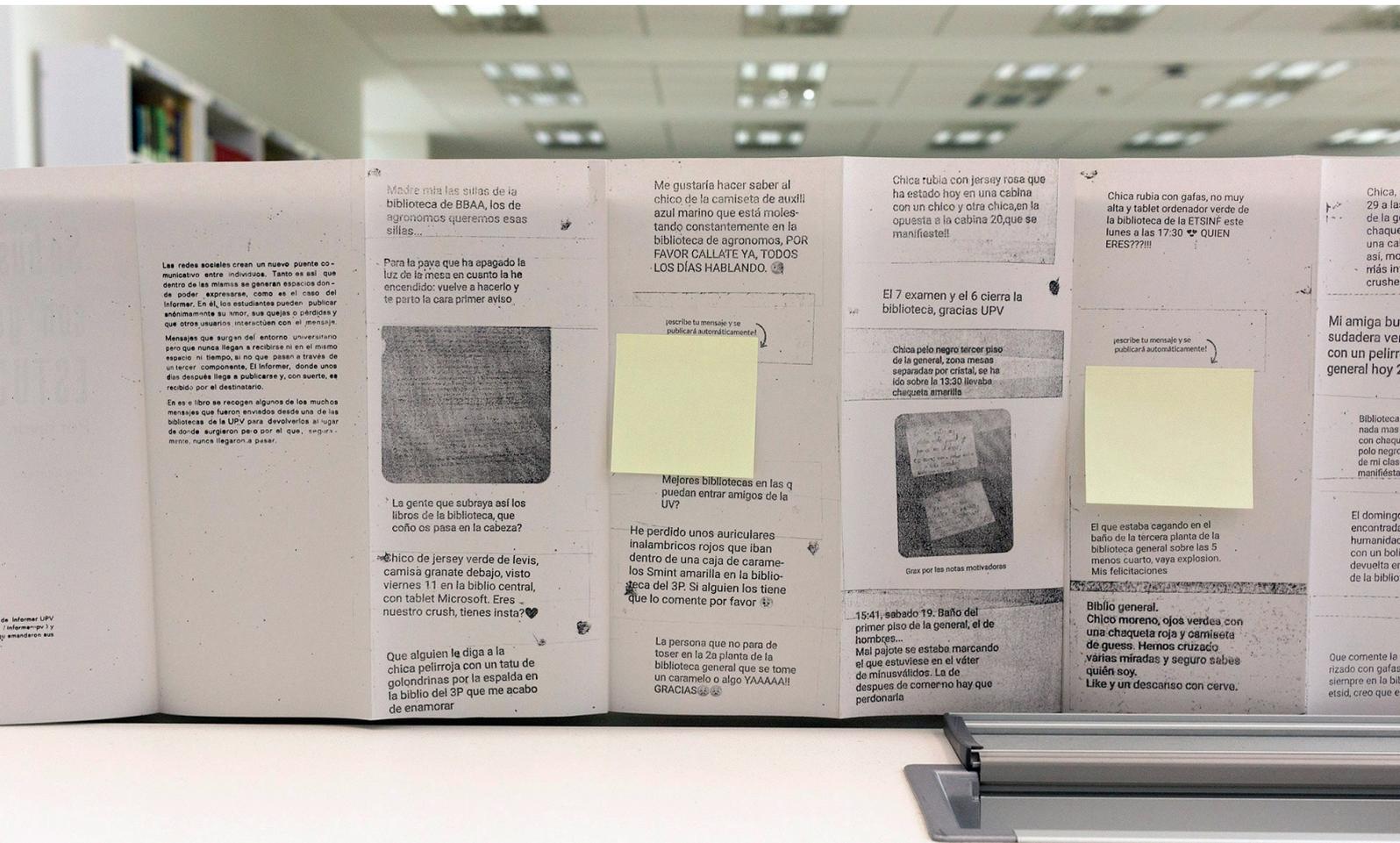


Fig. 71 Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate, instalación en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Sara Gurrea, mayo de 2019

Fig. 72 a 74 Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate, detalle de intervención de alumnos en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Sara Gurrea, mayo de 2019

8.4 La ubicación, excelente

La ubicación, excelente

Sara Gurrea

2019

Técnica

Frottage, tipos móviles y de prensa,
LetraSet e impresión digital

Soporte

Papel Japón 9gr, Fabriano
Rosaspina 220gr, Curious Collection
Metallics i-Tone Galvanised 300gr,
papel reciclado gris 90gr y cemento
Portland

Formato

Contenedor: 46 x 32 x 7cm

Otra información

Edición de 3 ejemplares



88



Fig. 75 *La ubicación, excelente*, contenedor en cemento, Sara Gurrea, 2020

Fig. 76 a 78 *La ubicación, excelente*, contenido, Sara Gurrea, 2020

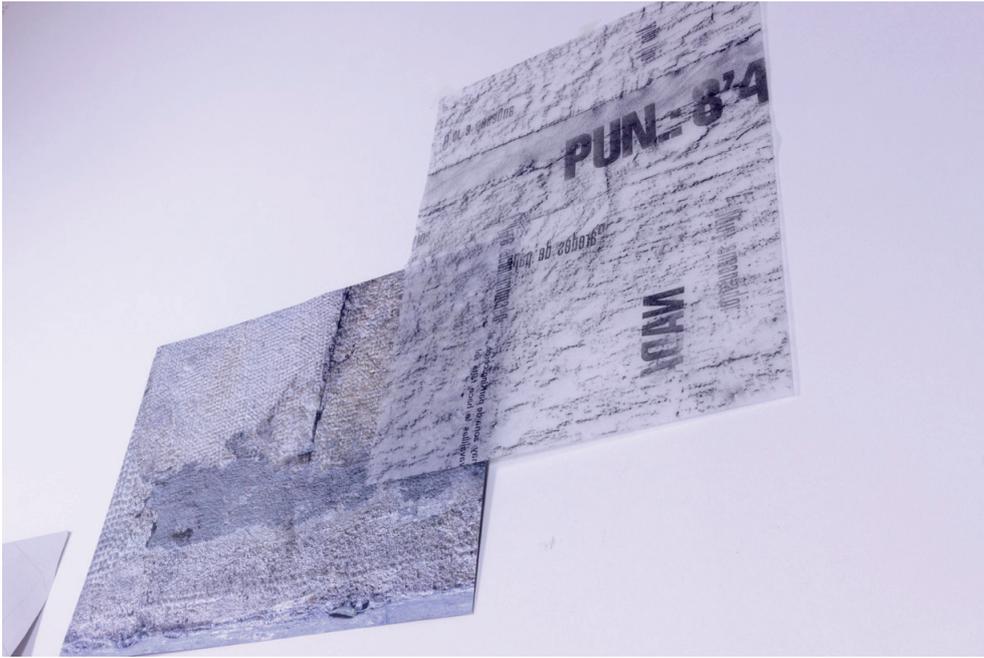


Fig. 79 La ubicación, excelente, contenido, lámina en frottage intervenida y fotografía en impresión digita, Sara Gurrea, 2020



Fig. 80 La ubicación, excelente, contenido, Donde dije digo, digo Diego, Sara Gurrea, 2020



Fig. 81 La ubicación, excelente, contenido, El caloret, ai! El caloret..., Sara Gurrea, 2020

9. Lista de figuras

Fig. 1 Eric Pickersgill, *Annie and me* de la serie *Removed*, fotografía, 2014

Fig. 2 La puerta de la administración de "La Correspondencia", en Madrid, al salir los vendedores con el periódico. Grabado de Manuel Nao y Tomás Carlos Capuz, 1870

Fig. 3 *Documenta Memorandum (Indexing)*, Art & Language, MACBA, obra gráfica, 65,7 x 50,7, 1972. Recuperdo de: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/art-language/documenta-memorandum-indexing>

Fig. 4 *Ir y Venir*, instalación de Isidoro Valcárcel Median en Sala Verónicas, Murcia, 2003.

Recuperdo de: http://www.salaveronicas.es/servlet/s.SI?sit=c,893,m,3775,i,1&r=Portal-243-DETALLE_EXP

Fig. 5 Ignasi Aballí, *Euro-zone*, permanent installattion after the year 2011, Banco de España. Recuperdo de: <http://www.ignasiaballi.net/index.php?/projects/zona-euro/>

Fig 6 *Invisible / Glass architecture*, Ca la Maria, Barcelona, 2012. Recuperdo de: <http://www.ignasiaballi.net/index.php?/projects/invisible-glass-architecture/>

Fig 7 *Invisible / Glass architecture*, Ca la Maria, Barcelona, 2012. Recuperdo de: <http://www.ignasiaballi.net/index.php?/projects/invisible-glass-architecture/>

Fig. 8 Montserrat Soto, *Not Found 0*, 1998-2006. Recuperdo de: http://www.montserrat-soto.com/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=18&Itemid=65

Fig. 9 *Artificial Memory*, Arnold Dreybaltt, 1999 Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin. Recuperdo de: <https://www.dreyblatt.net/artificial-memory-1999>

Fig. 10 *Artificial Memory*, Arnold Dreybaltt, 1999 Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin. Recuperdo de: <https://www.dreyblatt.net/artificial-memory-1999>

Fig. 11 Arnold Dreyblatt, *The Wunderblock*, 2000. Recuperdo de: <https://www.dreyblatt.net/installation#/the-wunderblock-2000/>

Fig. 12 *Forgot Your Password?Aram Batholl* 2013 book series, 8 volumes hardcover 21 x 27 cm. Recuperdo de: <https://arambartholl.com/forgot-your-password/>

Fig. 13 Hans Haacke, *News*, 1969/2008, SFMOMA, 2018. Recuperdo de: <https://www.sfmoma.org/artwork/2008.232/>

Fig. 14 Christopher Baker en colaboración con Márton András Juhász, *Murmur Study*, 2009, Spark Festival <http://christopherbaker.net/projects/murmur-study/>

Fig. 15. Roberto Aguirrezabalda, *Scannergame*, 2001. Recuperdo de: <http://www.robertoaguirrezabala.com/scannergame/>

Fig. 16 Vytautas Michelkevicius, *3sposition.lt*, 2009

Fig. 17 Sara Gurrea, fotogramas del proyecto *This is you*, 2018

Fig. 18 Sara Gurrea, fotogramas del proyecto *This is you*, 2018

Fig. 19 Sara Gurrea, *Jajaja*, 2018

Fig. 20. Archivo fotográfico propio recopilado en Tinder en diciembre de 2018

Fig. 21 Pruebas de fotopolímeros para las láminas de *Arrullos en 4G*, 2018

Fig. 22 Detalle de cubierta de *Arrullos en 4G* serigrafiada con barniz transparente

Fig. 23 Detalle de cuadernos interiores: texto en tipos móviles y lámina en grabado mediante fotopolímero *Arrullos en 4G*

Fig. 24. Interior de *Arrullos en 4G*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 25 Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* de la serie *Photo-investigations*, 1965 – 1997. Recuperado de: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/one-and-three-chairs-tres-sillas>

Fig. 26 Resultado del término “silla” dentro del motor de búsqueda de Instagram a 15 de febrero de 2019

Fig. 27 Comparación en motores de búsqueda de Instagram vs. Google del término “Valencia” para *Spain is different*, 15 de noviembre de 2018

Fig. 28 Proceso de *Spain is different*. Serigrafía sobre polipropileno

Fig. 29 *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de W.M. Jackson para *Enciclopedia universal ilustrada...*

Fig. 30 Sara Gurrea, interior de *Enciclopedia universal ilustrada, exhaustiva, añorada y alfabizada que, btw, incluye bastante postureo bajo el hastag #LikeFromZUtoZY*, 2019

Fig. 31 Sara Gurrea, postales de Madrid en *Spain is not different*, serigrafía sobre papel, 2019

Fig. 32 Sara Gurrea, *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*. Instalación, Biblioteca Facultad de Bellas Artes, 2019

Fig. 33 Captura de publicación del 4 de marzo de 2020 en El Informer UPV. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/B9VBmiNoN8t/>

Fig. 34 Captura de publicación del 19 de marzo de 2018 de la página de Facebook *People Sleeping at Newcastle University*. Recuperado de: <https://www.facebook.com/115084175170183/photos/a.205449836133616/2125420720803175/>

Fig. 35. Sección de anuncios por palabras, periódico *Ya*, nº11643, 21 de noviembre de 1975, p.74

Fig. 36 Detalle de mensajes del Informer UPV apropiados para *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 37 Bocetos para *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 39 Fitolito 2/3 para *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*

Fig. 40 Proceso de impresión en litografía sobre plancha de offset Fig.40 Proceso de estampado en litografía

Fig. 41 Boceto de la intervención en la sala de estudio de la Biblioteca de Bellas Artes

Fig. 42 Litografía de la plancha 2/3 digitalizada mediante escáner

Fig. 43 Sara Gurrea, instalación *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, PAM!19, 2019

Fig. 44 Edificios protegidos cubiertos de pintadas en el barrio del Carmen, Valencia Torres, Damian (2019). Imagen recogida en *Un verano en ruinas en El Carmen*, Las Provincias (18-09-2019). Recuperado de <https://www.lasprovincias.es/valencia-ciudad/verano-ruinas-carmen-20190817090912-nt.html>

Fig. 45 Interior de apartamento turístico reformado ofertado en Booking.com. Recuperado de: https://www.booking.com/hotel/es/serranos-apartment-valencia.es.html?aid=304142;label=gen173nr-1FCAEoggl46AdIM1gEaEaIAQGfYAQq4AQfIAQzYAQH4AQH4AQulAg-GoAgO4Aomr1-0FwAlB;sid=a801ef18797cfeabac153d9468ebfe92;atlas_src=sr_iw_btn;-checkin=2020-07-10;checkout=2020-07-11;dest_id=-406131;dest_type=city;dist=0;group_adults=2;group_children=0;nflt=ht_id%3D201%3B;no_rooms=1;room1=A%2CA;sb_price_type=total;type=total;ucfs=1&

Fig. 46 Vecinos de la calle Caraixers, 2 en El Carmen denuncian el desalojo y conversión de su edificio en apartamentos turísticos, octubre de 2019. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2019/10/01/5d92404afdddff99b68b4603.html>

Fig. 47 Captura de pantalla de opiniones en Booking.com

Fig. 48 Susan Hiller, *From the Freud Museum*, 1994. Recuperado de: <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/from-the-freud-museum-susan-hiller/psychoanalysis-ocult>

Fig. 49 Kike Vilabelda, *Walking Around*, 2016. Recuperado de: <https://www.kekevilabelda.com/walking-around>

Fig. 50 a 53 Realización de *frottage* sobre fachadas de apartamentos del barrio del Carmen

Fig. 54 Impresión en tipos móviles en Minerva

Fig. 55 Corte láser de DM para xilografía Fig. 56 Proceso de construcción de la caja

Fig. 56 Vertido de cemento sobre molde en DM para crear la caja contenedora

Fig. 57 Sara Gurrea, *La Ubicación, excelente*, 2020

Fig. 58 Sara Gurrea, *La Ubicación, excelente*, instalación sobre El Carmen 2020

Fig. 59 interior de *Arrullos en 4G*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 60 cubierta de *Arrullos en 4G*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 61 cuadernillos interiores de *Arrullos en 4G*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 62 *Spain is not different*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 63 interior de *Spain is not different*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 64 reverso de las postales de *Spain is not different*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 65 cubierta de *Enciclopedia...*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 66 interiores de *Enciclopedia...*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 67 interiores de *Enciclopedia...*, Sara Gurrea, 2019

Fig. 68 *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, edición original en

litografía y tipos móviles Sara Gurrea, 2019

Fig. 69 detalle de *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, edición original en litografía y tipos móviles Sara Gurrea, 2019

Fig. 70 *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, instalación en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Sara Gurrea, mayo de 2019

Fig. 71 *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, instalación en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Sara Gurrea, mayo de 2019

Fig. 72 *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, detalle de intervención de alumnos en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Sara Gurrea, mayo de 2019

Fig. 73 *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, detalle de intervención de alumnos en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Sara Gurrea, mayo de 2019

Fig. 74 *Se busca chicx con ganas de estudiar. Por favor, manifiéstate*, detalle de intervención de alumnos en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Sara Gurrea, mayo de 2019

Fig. 75 *La ubicación, excelente*, contenedor en cemento, Sara Gurrea, 2020

Fig. 76 *La ubicación, excelente*, contenido, Sara Gurrea, 2020

Fig. 77 *La ubicación, excelente*, contenido, Sara Gurrea, 2020

Fig. 78 *La ubicación, excelente*, contenido, Sara Gurrea, 2020

Fig. 79 *La ubicación, excelente*, contenido, lámina en frottage intervenida y fotografía en impresión digita, Sara Gurrea, 2020

Fig. 80 *La ubicación, excelente*, contenido, Donde dije digo, digo Diego, Sara Gurrea, 2020

Fig. 81 *La ubicación, excelente*, contenido, El caloret, ai! El caloret..., Sara Gurrea, 2020

Diálogos virtuales. Publicaciones de artista
sobre el texto en las redes sociales

Sara Gurrea / 2020