

# TFG

---

## **SOMEONES LIFE.**

**UN PROYECTO DE ARTE COMO ARCHIVO**

**Presentado por Beatriz Malagón Tadeo**

**Tutora: Marina Pastor**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2020-2021**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

*Someones Life* es una exploración y reflexión a través de diferentes proyectos que giran en torno a la información, en concreto aquella que puede generar una persona y a como el arte puede hacer las veces de archivo de la misma.

Para la realización de esta exploración ha sido vital la investigación sobre conceptos como lo público y lo privado, la información y acumulación de esta, el *Big Data*, el archivo y el anarchivo. Esta investigación ha ayudado a mejorar el proceso de exploración, así como las obras, a la vez que ha abierto un mundo de posibilidades.

En cuanto a la práctica artística, esta exploración consta de tres proyectos: *Capturas*, *Someones Life* y *Quarantine Memories* que plantean una reflexión conceptual sobre como el mundo, y los individuos que lo habitamos no hacemos más que producir información de forma masiva continuamente.

Para ejemplificar esto en los dos primeros proyectos, *Capturas* y *Someones Life*, se basan principalmente en la vida de una persona y los datos que esta genera, en este caso yo misma, pues es la información que más fácilmente se puede manejar.

Por otra parte, el último proyecto, *Quarantine Memories*, se trata de un proyecto colaborativo, donde se busca más bien crear un archivo común, una memoria sobre una situación histórica, y en este caso se sirve de las fotografías que distintas personas envían para mostrar como en una “misma situación” cada individuo la afronta de una manera, vive realidades distintas y por tanto crea información diferente de manera distinta.

## PALABRAS CLAVES

*Big Data*, arte como archivo, fotografía, vídeo, redes sociales, memoria, conceptual

## ABSTRACT

*Someones Life* is an exploration and reflection through different projects about the information, specifically the one that a person can generate and how art can act as a file for that information.

Research on concepts such as the public and the private, information, accumulation of information, *Big Data*, archive and anarchive, has been vital for this exploration. This research has helped to improve the exploration process and the artistic production while opening up a world of possibilities.

In what concerns the artistic practice, this exploration consists of three projects: *Capturas*, *Someones Life* and *Quarantine Memories* that pose a conceptual reflection on how the world, and the individuals who inhabit it do nothing more than produce information on a massive basis continuously.

To exemplify this in the first two projects, *Capturas* and *Someones Life*, rely mainly on a person's life and the data that a person generates, in this case myself, because it is the information that can most easily handle.

On the other hand, the last project, *Quarantine Memories*, it is a collaborative project, where is sought to create a common archive, a memory about a historical situation, and in this case the photographs that different people send are used to show how in a "same situation" each individual confronts it in a way, lives different realities and therefore creates different information differently.

## KEYWORDS

*Big Data*, art as archive, photography, video, social networks, memory, conceptual

## AGRADECIMIENTOS

A mi familia y pareja por su apoyo, sus ánimos y todo su amor y comprensión.

A mis amigos por esos momentos de desahogo, charlas, risas y cariño que han sido combustible para seguir adelante.

A Maribel Domènech y Teresa Cháfer que en su asignatura me dieron las herramientas y confianza para arrancar con este TFG.

A Marina Pastor, mi tutora, por haber querido acompañarme en este proceso, por la confianza depositada en mí y en mis proyectos, así como su disponibilidad y respaldo que estuvieron presentes desde el principio y durante todo el proceso.

A Claudia García De Mateos, Clara Irazo y Joaquín Sánchez por su asesoramiento en el lanzamiento de uno de mis proyectos, así como a toda la gente que participó en este, sin los que esto no podría ser una realidad.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>8</b>
<b>3. PARTE TEÓRICA</b>	<b>10</b>
<b>3.1 INTERACCIÓN ENTRE LO PRIVADO Y LO PÚBLICO</b>	<b>10</b>
3.1.1. Aproximación histórica	10
3.1.1. Situación actual	12
<b>3.2 EXCESO DE INFORMACIÓN Y BIG DATA: IDEA DE ACUMULACIÓN</b>	<b>16</b>
<b>3.3 ACUMULACIÓN VS ARCHIVO: PRESENTE Y MEMORIA</b>	<b>19</b>
<b>3.4 REFERENTES</b>	<b>21</b>
<b>4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA</b>	<b>26</b>
<b>4.1 CONTEXTO DE LA OBRA: ANTECEDENTES</b>	<b>26</b>
4.1.1. Cotidianidad	26
4.1.2. 4 months in someones life	27
<b>4.2 SOMEONES LIFE</b>	<b>28</b>
4.2.1. Capturas	28
4.2.2. An Archive of Someones Life	29
4.2.3. Quarantine Memories	31
<b>5. CONCLUSIONES</b>	<b>34</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>35</b>
<b>7. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>38</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

*Someones Life* es una exploración y reflexión a través de diferentes proyectos que giran en torno a la información, en concreto aquella que puede generar una persona y a como el arte puede hacer las veces de archivo de la misma.

Esta exploración consta de tres proyectos: *Capturas*, *Someones Life* y *Quarantine Memories* que plantean una reflexión conceptual sobre como el mundo, y los individuos que lo habitamos no hacemos más que producir información de forma masiva continuamente.

Para ejemplificar esto los dos primeros proyectos, *Capturas* y *Someones Life*, se basan principalmente en la vida de una persona y los datos que esta genera, en este caso yo misma, pues es la información que más fácilmente se puede manejar.

Por otra parte, el último proyecto, *Quarantine Memories*, se trata de un proyecto colaborativo, donde se busca más bien crear un archivo común, una memoria sobre una situación histórica, y en este caso se sirve de las fotografías que distintas personas envían para mostrar como en una “misma situación” cada individuo la afronta de una manera, vive realidades distintas y por tanto crea información diferente de manera distinta.

Desde siempre he tenido la obsesión de coleccionar recuerdos, objetos, papeles, fotos, tickets e incluso a veces lo que muchos dicen que es basura, pero estando en la carrera he descubierto que es mucho más, que tiene mucho potencial, significa mucho, cuenta mucho y sobretodo en cantidad es mucho.

En el ámbito artístico, al conocer en la carrera la obra de Erik Kessels *24HRs in potos* se consolidó esa conciencia sobre la información, su generación y volumen. Tantas fotografías, tantos recuerdos, tanta información, tanto tiempo, tanta vida e historias, tanto espacio completamente lleno de contenido, atrapa y cautiva por completo y despierta el interés por la generación y acumulación de información.

Los tres proyectos que componen esta exploración describen una trayectoria, todavía no concluida. Esta exploración se inició hace tres años, aunque entonces no se tenía consciencia de ello, gracias a una propuesta de realizar un proyecto sobre lo cotidiano, y a partir de este empezó la obsesión por registrar y recoger información que derivó en la realización de estos proyectos que se tiene la voluntad de ampliar en el futuro, así como de continuar explorando esta temática en nuevas series y quizá con distintas técnicas.

En primer lugar, se expondrán los objetivos propuestos para este proceso de exploración e investigación, así como la metodología que se ha empleado para tratar de alcanzarlos. Tras esto, se intenta contextualizar los proyectos realizando una aproximación sobre el *Big-Data* en el arte y el arte como archivo, así como artistas cuyas obras se encuadran en estas tendencias. Tras esto se describe el desarrollo de los 3 proyectos ya mencionados, sus características y procesos de producción. El trabajo finaliza con el apartado de conclusiones, donde se hace balance del cumplimiento y alcance de los objetivos propuestos. Y se acompaña con la bibliografía empleada, así como con el índice de imágenes y los anexos que se han considerado necesarios.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos de este proyecto se han ido construyendo y asumiendo mediante el mismo proceso de reflexión y exploración sobre el tema. En su etapa inicial no figuraban como aquí constan.

### 2.1 OBJETIVOS

#### 2.1.1. *Generales*

- Investigar una bibliografía teórica en torno a las temáticas que van a abordarse y asimilarla.
- Aplicar lo asimilado de forma teórica en la producción de proyectos con el mismo eje vertebrador.
- Contextualizar la propia producción artística, analizando las relaciones con sus principales referentes y antecedentes propios.
- Analizar los resultados de la propia producción y ser capaz de describir las principales claves, conceptos tratados, recursos y procesos utilizados y temas de la misma.
- Sintetizar la información extraída de la investigación y exploración teórico-práctica y redactar un documento académico siguiendo las especificaciones de un Manual de Estilo.
- Evaluar con criterio los resultados obtenidos.

#### 2.1.2. *Específicos*

- Adquirir conocimientos sobre el *Big Data* y cómo este se fusiona e introduce en la producción artística.
- Comprender y asimilar la forma en la que el arte hace las veces de archivo y el porqué de esta práctica.
- Realizar un proyecto artístico en base a lo asimilado teóricamente, explicarlo y contextualizarlo.

### 2.2 METODOLOGÍA

Para alcanzar los objetivos planteados, he ido aplicando diferentes métodos que se han correlacionado con las distintas fases de la realización del proyecto. Dichos métodos son los siguientes:

- Método historicista y documental: investigación de referentes y antecedentes artísticos en el campo temático que se ubica el trabajo mediante la consulta de libros de texto, artículos, catálogos, documentos académicos, páginas web...

- Método empírico y experimental: reflexión y comprensión del saber adquirido de los procesos anteriores para su posterior aplicación práctica.
- Método práctico: realización de tres proyectos artísticos mediante la fotografía y el vídeo aplicados al archivo y las redes sociales.
- Método descriptivo: datos generados de la aplicación de los métodos anteriores.

## 3. PARTE TEÓRICA

Este apartado está destinado a presentar el desarrollo de la investigación teórico-conceptual, así como del proceso de trabajo y los proyectos resultantes de este. La manera escogida para presentar las obras realizadas sigue un orden cronológico de realización.

### 3.1 INTERACCIÓN ENTRE LO PRIVADO Y LO PÚBLICO

#### 3.1.1. *Aproximación histórica*

Los conceptos público y privado han ido cambiando a lo largo de la historia. Su origen se remonta a la polis griega donde existía una estricta separación entre ambos. Lo público era todo aquello que tenía que ver con el ágora, la praxis común o la publicidad, entendida esta como el “espacio de encuentro entre sujetos libres e iguales que argumentan y razonan en un proceso discursivo abierto dirigido al mutuo entendimiento”<sup>1</sup>; mientras que lo privado era aquello vinculado al ámbito de la necesidad (reproducción, trabajo, servicio...).

En la Edad Media deja de existir la contraposición público-privado, hasta los siglos XVI y XVII donde con la disgregación de poderes feudales vuelve a darse una polarización público-privado. El tráfico de mercancías y noticias generado por el comercio a larga distancia favorece la aparición de la prensa, coincidiendo esta con la consideración de lo público como análogo a lo estatal.

En el siglo XVIII estalla la problemática cuando el poder público entra en contacto con las personas privadas, pues la dependencia del comercio de las medidas administrativas hace que los comerciantes quieran tomar parte en las decisiones. La sociedad empieza a oponerse al Estado, lo que hace que nazca la crítica, que será la que posteriormente dé origen a la “opinión pública”. En esta época surge una esfera pública burguesa formada por individuos privados que se reunían en salones para debatir entre sí sobre la administración del Estado y la regulación de la sociedad civil. De estos salones sale la primera idea de lo público como entidad formada por todas las personas privadas, aunque no llega a realizarse, sí se institucionaliza como idea.

---

<sup>1</sup> VELASCO, J. C. (2003). *Para leer a Habermas*. Madrid: Alianza, p. 170.

Tras haberse visto necesaria la instrucción en amplias capas de la población para poder garantizar el reconocimiento de los derechos fundamentales, así como la efectiva aplicación de las leyes del Estado de Derecho, en el siglo XIX se produce un debate en profundidad acerca de las leyes de reforma electoral que tenía como trasfondo el debate de los conceptos “opinión pública” y privacidad. El ámbito de lo público va perdiendo potencia del principio crítico a medida que se va extendiendo como esfera y socavando al ámbito de lo privado.

En el último cuarto del siglo XIX, nace la esfera de lo social como intermedia entre lo privado y lo estatal, la familia se privatiza, pasando de realizar tareas productivas a de consumo; el mundo del trabajo se va volviendo cada vez más público, convirtiéndose las empresas en instituciones empresariales que comienzan a hacerse cargo de funciones que antes desempeñaban las instituciones públicas, y cada vez se diferencia más del tiempo de trabajo del de ocio, reservado este último al ámbito de lo privado. Aparece el ámbito pseudo-público del consumo cultural que sumado al hecho de que las personas privadas pasan del rol de propietario al rol puramente personal de su espacio de ocio, hace que estos caigan bajo la influencia de instancias semipúblicas (*mass media*).

En la primera mitad del siglo XX los *mass media* dejan de ser espacios públicos, aunque lo parezcan, pues no pueden articular esquemas de comunicación. Así es posible considerar que:

Así es posible considerar con Habermas que desde la primera mitad del siglo XX los partidos políticos controlan la prensa, que se transforma en un negocio, y en el espacio que va a orientar la opinión. De este modo “se ha invertido la base: si antes su privacidad garantizaba su libertad, ahora es la misma publicidad la que amenaza su función crítica: ya no fortalecen el raciocinio público, sino todo lo contrario. La propaganda comercial va apoderándose poco a poco de los órganos de publicidad existentes hasta llegar a ser su fuente principal de financiación”<sup>2</sup> De esta manera, el mundo que van produciendo los medios de comunicación de masas se convierte en un espacio público que es tal sólo de manera aparente, ya que

---

<sup>2</sup> HABERMAS, J. (1990). *Historia y crítica de la opinión pública (la transformación estructural de la vida pública)*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili. Colección Mass Media, p. 203

no articula esquemas de comunicación, “y aunque pudieran, no existe ya el público capaz de comunicar”.<sup>3</sup>

A finales de los años 20 el Estado y la sociedad empiezan a interpenetrarse, llegando hasta nuestros días donde lo público y lo privado se encuentran fusionados.

La tendencia a la confusión y la fusión entre lo público y lo privado tiende a acrecentarse a lo largo del siglo XX. Esto es debido a que, en muchos casos, el ámbito de lo privado se interpreta en términos de propiedad, abandonando progresivamente el ámbito de lo íntimo y de las relaciones familiares e interpersonales que se producen dentro de lo doméstico.

### **3.1.1. Situación actual**

Hoy por hoy lo público y lo privado están mezclados, continuando con la tendencia que se acaba de reseñar y que comienza en el siglo XIX. A esa indistinción contribuye la conversión de gran parte de la vida en datos.

Los datos son usados por empresas privadas y medios de comunicación para tratar de dar una forma comercial a nuestras vidas. Estas instancias ejercen una función de vigilancia acerca de nuestros actos en relación a la cual si bien parte de nuestra vida privada se convierte en pública (se conoce nuestra navegación en Internet, nuestras preferencias y gustos gracias a los lugares visitados, o en las redes sociales debido a los datos que nosotros mismos mostramos de manera pública), pero también se privatiza de manera inversa ese ámbito público relacionado con las relaciones que mantenemos y nuestros movimientos en espacios tradicionalmente considerados como públicos.

Esta profusión de datos y su control por parte de grandes empresas está directamente relacionada con lo que llamamos vigilancia.

“Generalmente se entiende por vigilancia el análisis, interpretación y difusión sistemática de datos colectados, generalmente usando métodos que se distinguen por ser prácticos, uniformes y rápidos, más que por su exactitud o totalidad, que sirven para observar las tendencias en tiempo, lugar y persona, con lo que pueden observarse o

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*

anticiparse cambios para realizar las acciones oportunas, incluyendo la investigación y/o la aplicación de medidas de control.”<sup>4</sup>

Puesto que no existe lo público hay que producirlo, y tal y como dice Habermas el arte es un excelente motivo de gestación de este espacio público inexistente<sup>5</sup> que se puede producir a través de la idea de archivo.

Hacia 1924, Aby Warburg ya había empezado su *Atlas Mnemosyne* donde practicaba la historia del arte como disciplina anacrónica. Tiempo después Foucault fundaba su arqueología como método en el que el archivo se comprendía dentro del orden del discurso. Así lo sostiene Ana María Guasch, que afirma que se trata de un giro de la obra de arte “en tanto que archivo” o “como archivo” resultado de una generación de artistas interesada en el arte de la memoria que busca transformar el material desposeído de interés en producción poética.<sup>6</sup>



Fig. 1 Aby Warburg: *Atlas Mnemosyne*, fragmento, Panel 79, 1924-1929. Atlas configurado por 60 láminas.

---

<sup>4</sup> MINISTERIO DE SALUD DE LA REPÚBLICA DE ARGENTINA (2013). *Guía para el fortalecimiento de la Vigilancia de la Salud en el nivel local*. Buenos Aires: Cdad. Autónoma de Bs. As.: Ministerio de Salud de la Nación - Dirección de Epidemiología - Área de Vigilancia, p. 12.

<sup>5</sup> HABERMAS, J. (1990) Op.Cit. p. 227-228.

<sup>6</sup> GUASCH, A. M. (2011) *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones AKAL, S. A.

Desde Warburg, no sólo el atlas ha modificado en profundidad las formas y contenidos de todas las ciencias<sup>7</sup>, sino que además ha incitado a numerosos artistas a repensar por completo las modalidades según las cuales se elaboran y presentan<sup>8</sup> hoy las artes visuales. Desde el *Handatlas* dadaísta, el *Album* de Hannah Hoch, los *Arbeitscollagen* de Karl Blossfeldt o la *Boite-en-valise* de Marcel Duchamp, hasta los *Atlas* de Marcel Broodthaers y de Gerhard Richter, los *Inventaires* de Christian Boltanski, los montajes fotográficos de Sol LeWitt o bien el *Album* de Hans-Peter Feldmann, toda la armadura de una tradición pictórica hace explosión.

A mediados de la década de 1990 se produjo un verdadero giro archivístico en el mundo del arte. Surgió la idea de salvataje, la voluntad de transformar el material oculto, despreciado, fragmentario o marginal en producción espacial-temporal.

---

<sup>7</sup> Véase NEUMANN, G. y WEIGEL, S. (dir.) (2000) Citado por DIDI-HUBERMAN, G. (2011) *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 18.

<sup>8</sup> Véase FLACH, S., MÜNZ-KOENEN, I. y STREISAND, M. (dir.) (2005) Citado por DIDI-HUBERMAN, G. (2011) *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 18.



Fig. 2 Portada del libro *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*.

Tal y como expone Paloma Blanco en la introducción de la primera parte del libro *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*<sup>9</sup>. A finales de los 80 el arte público se vuelve un campo reconocido, se comienzan a hacer conferencias y a escribir sobre la complejidad de la interacción entre los artistas visuales y el público. Pero las crisis económicas de la época, los crecientes problemas urbanos y el neocorservadurismo fueron en perjuicio de este. Se generó recelo respecto al arte “moderno”, ataques hacia el arte público y su financiación y se abrió el debate sobre la necesidad de mayor responsabilidad pública por parte de los artistas, lo que generó un paso atrás en su progresión, que hizo que se articulara la obra con pretensión “social y política” sin abandonar el marco formalista. Se realiza una formulación teórica de las prácticas artísticas públicas, las series *City Sites* de 1989 sirvieron como modelo para un nuevo género de arte público que empieza a adquirir relevancia, socialmente comprometido, conscientemente reflexivo acerca de los medios empleados, desarrolla una pedagogía artística que lo vincula con las comunidades.

En la introducción de la segunda parte del mismo libro, *Espacialidad y arte público*<sup>10</sup>, Jesús Carrillo nos expone la aparición de un nuevo artista etnógrafo, una especie de cartógrafo que traslada sobre el papel el espacio o cultura según coordenadas de una nueva teoría social. Estas cartografías reflejan la especialización de la cultura que, tal y como dice Hal Foster, vuelve a cosificar y fijar el espacio en el que está contenido y que le determina. Estos artistas realizan trabajos de carácter documental que son capaces de esparcir los conocimientos de las hendiduras de nuestro sistema y estimular una toma de conciencia sobre estos.

---

<sup>9</sup> BLANCO, P. “Explorando lo terreno”. En: VV.AA. (2001) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

<sup>10</sup> CARRILLO, J. “Espacialidad y arte público”. En: VV.AA. (2001) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

### 3.2 EXCESO DE INFORMACIÓN Y BIG DATA: LA IDEA DE ACUMULACIÓN

El concepto de archivo se encuentra muy en relación con el *Big Data* debido a la cantidad de información que un archivo supone y/o almacena.

El *Big Data* tiene cierta relación con el concepto de lo público y lo privado que se ha tratado en el apartado anterior.

Cada día se crean en el mundo cerca de 2,5 quintillones de bytes -o lo que es lo mismo al equivalente de la masa del sol en kg,  $2 \times 10^{30}$ - de datos y gran parte son nuestra huella digital, que dejamos al navegar por internet o al comprar con nuestra tarjeta de crédito. El análisis e interpretación de esta gran cantidad de datos que procede de diferentes fuentes se denomina *Big Data*, un concepto surgido hace apenas 10 años, que ofrece grandes posibilidades para las administraciones, las empresas y el público en general.<sup>11</sup>

*Big Data* es el término que describe el almacenamiento y análisis de un gran y complejo conjunto de datos a través de la utilización de una serie de técnicas especiales para esto.

Esta explosión de datos ha crecido de manera exponencial y parece no tener límites. De hecho, sólo en 2007, se generaron la misma cantidad de datos que en toda la historia de la humanidad hasta hoy. El análisis y la interpretación de estos datos permiten establecer correlaciones y detectar tendencias y patrones desconocidos (de consumo, de voto, etc.), que pueden ser útiles en diferentes disciplinas. Desde hace once años existe una amplia conciencia entre los sectores académicos, científicos, las administraciones, las empresas y la cultura, de que el Big Data puede cambiar nuestra sociedad radicalmente. Los datos, pueden ser una oportunidad, una herramienta para el conocimiento, la

---

<sup>11</sup> FUNDACIÓN TELEFÓNICA (2015) *Nota de prensa* Madrid: Espacio Fundación Telefónica Madrid, p. 1.

prevención, la eficacia y la transparencia, pero también pueden suponer un riesgo por el uso que pueda hacerse de ellos.<sup>12</sup>

Esa gran cantidad de datos que se viene generando producto de las cada vez más actividades que generan datos, ha llegado a llamar a este proceso como “datificación” del mundo.<sup>13</sup>

¿Pero cómo es que se generan tantos datos? Pensemos en nuestra vida diaria: los *smartphones* tienen GPS que indica nuestra localización todo el tiempo que esté encendido, cada compra que hacemos en Internet o a través de tarjetas de crédito, el botón de “Me gusta” que utilizamos en *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* o cualquier otra red social, implican un mensaje digital adicional que se está agregando en una “botella”, y ahora el océano se encuentra prácticamente cubierto con una infinidad de botellas de ese tipo.<sup>14</sup>

En el arte esta temática de representación de la producción masiva de información y *Big Data* ve su máxima representación en la exposición *Big Bang Data* que se realizó entre los meses de marzo y mayo de 2015 en el Espacio Fundación Telefónica en Madrid.

---

<sup>12</sup> FUNDACIÓN TELEFÓNICA (2015) *Nota de prensa* Madrid: Espacio Fundación Telefónica Madrid, p. 2.

<sup>13</sup>APPAL (2014) “Lo que dicen que se viene. Datificación como una españolización del término Big Data.” En: *Derecho de nuevas tecnologías y entretenimiento [en línea]* Argentina, 3 de enero. Disponible en: <<http://derechontye.blogspot.com/2014/01/lo-que-dicen-que-se-viene-datificacion.html>> [Consulta: 1 de julio de 2021].

<sup>14</sup>RIELAND, R. (2012) “Big Data or Too Much Information?” En: *Smithsonian Magazine [en línea]* Estados Unidos, 7 de mayo. Disponible en: <<https://www.smithsonianmag.com/innovation/big-data-or-too-much-information-82491666/#ixzz2nejNpbQf>> [Consulta: 1 de julio de 2021].

Tal y como expone la propia Fundación Telefónica en un cuadernillo didáctico sobre la exposición, *Big Bang Data* es un proyecto que se adentra en el fenómeno de la explosión de datos en el que estamos inmersos. Desde los últimos cinco años existe una amplia conciencia entre los sectores académicos, científicos, las administraciones, la empresa y la cultura de que generar, procesar y, sobre todo, interpretar datos con las tecnologías que estamos desarrollando puede cambiar radicalmente nuestra sociedad.<sup>15</sup>



Fig. 3 Ingo Günther: *World Processor*, 1989-2012. Proyecto de instalaciones interactivas. Dimensiones variables. *Exposición Big Bang Data* (Fundación Telefónica), 2015.

Formaba parte de esta exposición la obra de Erik Kessels *24 Hrs. in potos* donde mediante la impresión y acumulación de todas las imágenes compartidas por la sociedad en la red social *Flickr* en 24 horas, el autor nos hace tomar conciencia del gran tráfico de datos al que nos exponemos y del que formamos parte diariamente en internet.

---

<sup>15</sup> FUNDACIÓN TELEFÓNICA (2015) *Cuaderno para profesores Big Bang Data* Madrid: Espacio Fundación Telefónica Madrid. Programación Educativa del Espacio Fundación Telefónica, p. 5.

### 3.3 ACUMULACIÓN VS ARCHIVO: PRESENTE Y MEMORIA

El arte de las primeras vanguardias se suele analizar bajo dos grandes «paradigmas»: el de la obra única, cuyo carácter de singularidad deriva de la ruptura formal y del efecto shock, y el de la multiplicidad, dominado por la discontinuidad del espacio-soporte. Pero hay un «tercer paradigma» generalmente olvidado, el del archivo. A lo largo del siglo XX y los del XXI, el trabajo de los artistas visuales que registran, coleccionan, almacenan o crean imágenes que, «archivadas», han devenido inventarios, tesauros, atlas o álbumes. Artistas que se valen del archivo como un nexo entre la memoria y la escritura, como un territorio fértil para todo escrutinio teórico e histórico, o como un lugar para reconstruir visiones utópicas.<sup>16</sup>

Derrida evidencia la doble tradición del *arkhé*: origen de todas las cosas y depósito que erige un lugar de autoridad. La regulación del orden del archivo se lleva a cabo a partir de la técnica de consignación. Piensa en el “ahora” de cualquier tipo de poder, en cualquier lugar o época, el archivo no restituye la experiencia original, coordina los principios de naturaleza e historia y el de mandato. La etimología de “archivo” contiene tanto el *arkhêion* (casa donde se guardan las leyes) como los *arcontes* (los cuidadores del archivo, quienes tienen prioridad hermenéutica). Implica, al mismo tiempo, cuidar, reunir y excluir.<sup>17</sup> El archivo al final acaba conformándose por aquello que se quiere o decide conservar del presente.

Muy en relación con el concepto de archivo encontramos el de anarchivo, que se trata del archivo que se va rehaciendo constantemente en función del presente, pues “el archivo nunca está completo, se mantiene en movimiento como intento de forma de ser, su ordenamiento configura su propia

---

<sup>16</sup> GUASCH, A. M. (2011) *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones AKAL, S. A.

<sup>17</sup> DERRIDA, J. (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta. Citado por: DELLE DONNE, S. (2018) *Arte y archivo. Atravesar el tiempo para sublevarse*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata, p. 33.

autoridad”<sup>18</sup>. Tal como enuncia Taccetta “(...) es sobre esta temporalidad anacrónica sobre la que el archivo busca pronunciarse”<sup>19</sup>.

Asumir el tiempo, y no estandarizarlo, es encadenarlo a nuestro propio sentido de duración. Kozak desarrolla la posibilidad del arte de abrir el tiempo o llenarlo en su apertura. Algunas propuestas de vanguardia intentaron abrirlo, aunque acabaron siendo más exploración que realización por la falta de elementos técnicos, no pudieron quebrar el tiempo como forma de entrever otra realidad. Sin embargo, actualmente, el arte contemporáneo sí posee las capacidades técnicas para alcanzar la auténtica transformación. La problemática temporal frente a esta ventaja no desaparece, las obras de principio de siglo se oponían a un tiempo lineal y homogéneo a partir de la simultaneidad y la generación de vértigo.<sup>20</sup>

El impulso anarchivista de retirar los documentos del lugar en que reposan por origen es, tal vez, una posibilidad de percibir el tiempo sin aspirar a la totalidad ni a la estabilidad sino a un intento de forma de ser.

---

<sup>18</sup> *Ibíd.*

<sup>19</sup> TACCETTA, N. (2018) *Memorias de infancia en dictadura: de la potencia del documento al afecto de archivo*. 452ºF, Nº 18, 53-73. Citado por: DELLE DONNE, S. (2018) *Arte y archivo. Atravesar el tiempo para sublevarse*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata, p. 60.

<sup>20</sup> KOZAK, C. (2008) *El tiempo del arte. Ubicuidad y técnica en el siglo XX* en Guido Indij (Ed.) *Sobre el tiempo (187 - 193)*. Buenos Aires: La marca editora Citado por: DELLE DONNE, S. (2018) *Arte y archivo. Atravesar el tiempo para sublevarse*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata, p. 34-35.

### 3.4 REFERENTES

#### 3.4.1. Exceso de información y Big Data: la idea de acumulación

##### 3.4.1.1. Erik Kessels

Tal y como se ha mencionado en el apartado “3.2 EXCESO DE INFORMACIÓN Y BIG DATA: LA IDEA DE ACUMULACIÓN” en el arte la temática de representación de producción masiva de información y Big Data tiene su máximo exponente en la exposición *Big Bang Data*, y más en concreto dentro de esta, en la obra *24 Hrs. in photos* de Erik Kessels donde mediante la impresión y acumulación de todas las imágenes compartidas por la sociedad en la red social *Flickr* en 24 horas, el autor nos hace tomar conciencia del gran tráfico de datos al que nos exponemos y del que formamos parte diariamente en internet, tal y como el propio artista expone “Estamos expuestos a una sobrecarga de imágenes hoy en día. Este exceso es en gran parte el resultado de sitios para compartir imágenes como Flickr, sitios de redes como Facebook e Instagram y motores de búsqueda basados en imágenes. Su contacto mezcla lo público y lo privado, con lo muy personal que se muestra abiertamente. Al imprimir 350,000 imágenes, cargadas en un período de veinticuatro horas, se visualiza la sensación de ahogamiento en las representaciones de las experiencias de otras personas.”<sup>21</sup>



Fig. 4 Erik Kessels: *24 Hrs in photos*, 2011. Instalación de 350000 impresiones fotográficas. Exposición *Big Bang Data* (Fundación Telefónica), 2015.

---

<sup>21</sup> KESSELS, E. 24hrs in photos. En: *Erik Kessels [en línea]* Disponible en: <<https://www.erikkessels.com/24hrs-in-photos>> [Consulta: 24 de febrero 2020]

De esta obra nos interesa como ejemplifica la producción masiva de información y el concepto de acumulación de esta en redes sociales, conceptos que se reflejan en la producción artística.

### 3.4.2. Acumulación VS archivo: presente y memoria

#### 3.4.2.1. On Kawara

Al hilo de lo comentado en el apartado “3.3 ACUMULACIÓN VS ARCHIVO: PRESENTE Y MEMORIA” un buen ejemplo de artista que se vale del archivo como nexo entre la memoria y la escritura es On Kawara con series que giran en torno al concepto de archivo como su *Today* series, que consiste en pinturas con la fecha en la que se ejecutó la pintura en el idioma y las convenciones gramaticales del país en el que se ejecuta la pintura en letras blancas simples sobre un fondo sólido. El proyecto *Today* proporcionó una especie de punto de apoyo conceptual a la práctica madura de Kawara, alrededor del cual se establecieron otras prácticas creativas y rituales de mantenimiento de registros como *I Met* producido entre 1968 y 1979, es un registro exhaustivo de todas las personas con las que el artista habló durante ese período, desde amigos y colegas hasta extraños. Los nombres se escriben en listas de una sola columna, y cada página representa un día. Si Kawara conocía a alguien a medianoche, aparecerían al final de la lista del día anterior y al comienzo de la siguiente. Las listas se almacenan en veinticuatro volúmenes encuadernados, cada página con la fecha correspondiente.



Fig. 5 On Kawara: *I went, I met, I read, journal 1969, 19669-1992*. 30x23x8cm c.u., libros de artista. Colección del patrimonio del artista.

En una de las obras del proyecto, la instalación, se busca plasmar la exhaustividad de estas obras-archivo de On Kawara a través de la recopilación de datos muy específicos como geolocalizaciones, recorridos diferenciados según el medio de transporte, objetos atesorados y fotografías de momentos específicos.

#### 3.4.2.2. Roman Opalka

El archivo al final acaba conformándose por aquello que se quiere o decide conservar del presente. Muy en relación con este concepto encontramos el de anarchivo, que se trata del archivo que se va rehaciendo constantemente en función del presente, tal y como sucede con algunas de las obras de mi proyecto pues se trata de un archivo de momentos que en el futuro se irá ampliando con momentos y días nuevos que vendrán, muy en la línea del trabajo de Roman Opalka que en su statement nos expone “Mi propuesta fundamental, un programa de toda mi vida, se traduce en un proceso de trabajo que registra una progresión que es tanto un documento a tiempo como su definición. [...]”.<sup>22</sup>



Fig. 6 Roman Opalka: *Autorretratos*. 24x30,50cm c.u., fotografía en blanco y negro sobre papel.

---

<sup>22</sup> OPALKA, R. (2009) Statement. En: *Opalka 1965/1-∞ [en línea]* Disponible en: <http://opalka1965.com/fr/statement.php?lang=fr> [Consulta: 24 de febrero 2020]

De este artista nos interesa como plasma el paso del tiempo y como sus proyectos tal y como pretenden ser los propios, se prolongan en el mismo y son la producción de años de trabajo en los que se ve a la perfección reflejado ese paso del tiempo.

### 3.4.2.3. Smoke (película)

Este tratamiento del archivo lo vemos también reflejado en la película *Smoke* de 1995 donde el protagonista, el solitario dueño de un estanco elabora una singular colección de 4.000 fotografías sacadas una a una, durante 4.000 días, 12 años, sin interrupción, en el mismo lugar, a la misma hora y con el mismo encuadre. Sacadas; haga frío, calor, sol o llueva. 4.000 fotografías que en un primer y rápido vistazo son aparentemente iguales. Y en ese “aparentemente” es donde está la clave.



Fig. 7 Fotograma de la película *Smoke*, 1995. Escena del álbum de fotos 112'.

Aquí, al igual que en el caso anterior, es ese reflejo del paso del tiempo en la obra y la producción de una obra como proyecto de una vida lo que nos interesa. Así como, al igual que Roman Opalka, introducir la producción de esta obra en la vida como parte de un hábito diario que se integra de la propia rutina.

#### 3.4.2.4. Aby Warburg

Otro método de archivo es el atlas, hacia 1924, Aby Warburg ya había empezado su *Atlas Mnemosyne*, el gran proyecto al que el historiador dedicó los últimos años de su vida y que debía resumir y coronar toda su obra, lo constituye una colección de imágenes con nada o, en todo caso, muy poco texto, mediante la cual pretendía narrar la historia de la memoria de la civilización europea. Para ello, recopiló unas 2.000 imágenes articuladas en 60 tablas en un magno atlas que quedó sin terminar a su muerte.<sup>23</sup>

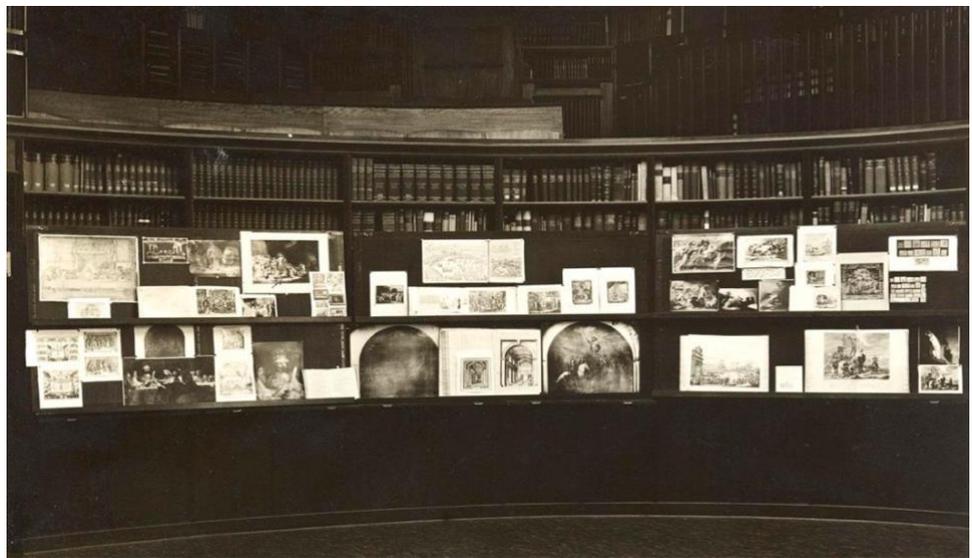


Fig. 8 Aby Warburg: *Atlas Mnemosyne*, fragmento, 1924-1929. Atlas configurado por 60 láminas. Láminas en la Rembrandt-Exhibition, 1926.

En este caso nos interesa la estética del *Atlas Mnemosyne*, la disposición espacial que Aby Warburg utilizó en su obra, pero en este caso se ha actualizado para la propia producción artística, por ejemplo en la instalación los paneles dándoles una estética más actual y convirtiéndolos en cajas de luz.

---

<sup>23</sup> WARBURG, A. (2010) *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Ediciones AKAL, S. A.

## 4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En la producción se trabajan los temas de lo público y lo privado, el Big Data y el archivo representando ideas y planteando reflexiones conceptuales en torno a estos a través de la producción artística.

### 4.1 CONTEXTO DE LA OBRA: ANTECEDENTES

#### 4.1.1. *Cotidianidad*

Los tres proyectos que componen esta exploración describen una trayectoria, todavía no concluida. Esta exploración se inició hace tres años, aunque entonces no se tenía consciencia de ello, gracias a una propuesta de realizar un proyecto sobre lo cotidiano.

Tras el planteamiento de dicha propuesta se empezó a reflexionar en torno al tema, cotidianidad, el “día a día”, lo que se hace diariamente, día a día, la rutina, hábitos, costumbres, planes...

Tras recibir esta propuesta y con estos conceptos resonando de fondo, casi sin darnos cuenta, empezamos a hacer fotografías, fotografiamos casi todo, todo lo que se va haciendo y cada vez más, parece un vicio, así que seguimos y seguimos, y seguimos.

Llega un punto en el que paramos, realizamos una pausa y reunimos todas esas fotografías que habíamos ido haciendo, las ordenamos, y continuamos haciendo, hasta que caemos en la cuenta de que este trabajo representa la rutina, y no es de lo que se buscábamos hablar, sino de lo cotidiano, del día a día, de cada acción, de cada momento, y no solo de aquello que se repite día tras día convirtiéndose en rutina o costumbre. Por lo que decidimos tirar de archivo y por suerte gracias a esa neurosis recién adquirida por fotografiarlo todo, teníamos también fotografías del resto de aspectos que configuran la vida y no solo de aquellos hechos rutina, sino de justamente de lo contrario, de lo que rompía la rutina; los ratos con amigos, las comidas, las salidas, las oraciones... En definitiva, de todo, de modo que ya se podía mostrar la cotidianidad, el día a día, un pedacito de una vida, de la propia vida.



Fig. 9 Beatriz Malagón Tadeo: *Cotidianidad*, detalle, 2018. Instalación de fotografías c.u. 3x6cm. Fotografía propia.



Fig. 10 Beatriz Malagón Tadeo: *Cotidianidad*, 2018. Instalación de fotografías c.u. 3x6cm. Fotografía propia.

#### 4.1.2. *4 months in someones life*

Estudiando Bellas Artes empezamos a oír hablar acerca del tema del *Big Data* y este fascina por lo que se quiso realizar un pequeño proyecto con esta temática en la medida de lo que se podía abarcar y se sabía del tema, a pequeña escala, cogiendo los datos de la vida de una persona, en este caso de una misma.

Se eligió una muestra de 4 meses para empezar (de agosto a noviembre del año 2019) y se plasmó la información de ese tiempo sobre la vida de una persona en forma de fotografías, de momentos detenidos en el tiempo, momentos que se vivían y se decidían inmortalizar sin ninguna pretensión en concreto, o al menos esa fue la forma en la que empezó, porque a raíz de oír sobre el *Big Data* se vió la posibilidad de utilizar el arte y más en concreto la fotografía como archivo por lo que cada vez se realizaban más fotografías y se va ir ampliando el proyecto.

En lo que a la distribución de las fotografías se refiere se van colocando por días verticalmente, dejando más separación a final de cada mes; y por horas del día horizontalmente.

La idea de la obra es que se pueda apreciar ese entramado de miniaturas fotográficas, ese *Big Data* dentro de la vida de una persona



Fig. 11 Beatriz Malagón Tadeo: *4 months in someone life*, 2019. Digital. 3933 x 851 píxeles. Fotografía propia.

## 4.2 SOMEONES LIFE

Esta exploración consta de tres proyectos: *Capturas*, *Someones life* y *Quarantine Memories* que plantean una reflexión conceptual sobre como el mundo, y los individuos que lo habitamos no hacemos más que producir información de forma masiva continuamente.

Para ejemplificar esto en los dos primeros proyectos, *Capturas* y *Someones life*, se basan principalmente en la vida de una persona y los datos que esta genera, en este caso una misma, pues es la información que más fácilmente se puede manejar.

Por otra parte, el último proyecto, *Quarantine Memories*, se trata de un proyecto colaborativo, donde se busca más bien crear un archivo común, una memoria sobre una situación histórica, y en este caso se sirvo de fotografías que distintas personas envían para mostrar como en una “misma situación” cada individuo la afronta de una manera, vive realidades distintas y por tanto crea información diferente de manera distinta.

### 4.2.1. *Capturas*

Se trata de una serie realizada a base de capturas de pantalla del ordenador personal en distintos momentos mientras se trabajo con este.

A través de esta serie un poco lo que se busca es hacer una reflexión metafotográfica, si es que se le puede poner una etiqueta, sobre el concepto de fotografía, o más bien de “captura”. ¿Por qué ese nombre?, ¿qué es realmente?, ¿qué queremos capturar y porqué? y un sinfín de etcéteras que se deja a decisión del espectador el dar respuesta a estas incógnitas, se le da el cebo titulando cada obra como el ordenador decidió hacerlo y abriendo de ese modo la veda.



Fig. 12 Beatriz Malagón Tadeo: *Captura de pantalla 2020-01-27 a las 17.45.01, 27/01/2020*. Digital. Captura de pantalla. 806 x 442 píxeles. Fotografía propia.

#### 4.2.2. *An Archive of Someones Life*

Se trata de una instalación realizada siguiendo el camino iniciado en *Cotidianidad* y *4 months in someones life*.

Se basan en la vida de una misma, pues es la información que se puede manejar con mayor facilidad.

El método de trabajo que se sigue se basa en la realización de fotografías del día a día y la recogida de información y residuos propios de forma compulsiva para después de un proceso de selección quedarse con los días con mayor carga de información, tras esto, se agrupa la información por días y se realizan composiciones para crear cajas de luz cargadas de información en las que se suscita esa reflexión conceptual sobre como las personas no hacemos más que producir información de forma masiva continuamente.

Este archivo se realiza a través de cajas de luz que representan cada una un día de la propia vida a través de datos recogidos de esos días: impresiones en papel de fotografías, tickets, mapas, geolocalizaciones, etc, así como de objetos varios recolectados a lo largo del tiempo que forman parte de esos datos generados por mi persona en acciones cotidianas que quedan en el olvido.

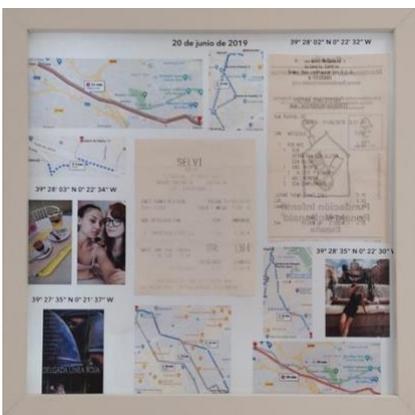


Fig. 13 Beatriz Malagón Tadeo: *An Archive of Someones Life*, detalle, 2020. Instalación. Caja de luz *20 de junio de 2019*, 25x25x6cm. Fotografía propia.

La instalación recibe como título *An archive of Someones Life* porque como ya he mencionado constituye en sí misma un archivo de una parte de la propia vida. No se ha titulado haciendo referencia a mi vida como tal porque no se busca crear un álbum de recuerdos o algo por el estilo, sino un archivo, algo más impersonal, reflejar la información que genera una persona, en este caso se utiliza la de la propia vida porque es aquella que actualmente se puede manejar. En cuanto al idioma del título, se ha titulado la obra en inglés porque es el recurso que se uso en mi producción artística siempre para unificar las obras.



Fig. 14 Beatriz Malagón Tadeo: *An Archive of Someones Life*, 2020.  
Instalación. 6x2,57m. Fotografía propia.

### 4.2.3. Quarantine Memories

En diciembre del año 2019 surgió en China un virus conocido como COVID-19 o Coronavirus que poco a poco fue extendiéndose por el mundo hasta el 11 de marzo ser declarada la situación de pandemia. A causa de la alarmante situación y el llegar al borde del colapso sanitario en muchos países produjo que se decretará el confinamiento de la población.

Esta situación histórica nos hizo cambiar la forma de relacionarnos e incluso de vivir y era asombroso como a raíz de una misma situación cada uno íbamos cambiando nuestras rutinas y formas de hacer para adaptarnos a la nueva realidad que vivíamos.

En medio de todo esto surge este proyecto colaborativo, *Quarantine Memories*, con la intención de crear un archivo común a través de una cuenta pública en la red social *Instagram*<sup>24</sup>, una memoria sobre esta situación histórica.



Fig. 15 Beatriz Malagón Tadeo: Logotipo del proyecto *Quarantine Memories*, 2020. Logotipo. 1152 × 1150px. Diseño propio.



Fig. 16 Apariencia de la cuenta *Quarantine Memories* en *Instagram*

<sup>24</sup> MALAGÓN TADEO, BEATRIZ (@quarantine\_memories), 2020. *Quarantine Memories*. [Instagram]. <[https://www.instagram.com/quarantine\\_memories/](https://www.instagram.com/quarantine_memories/)>

Se decide realizar un llamamiento<sup>25</sup> a que la gente enviara fotografías y vídeos de su confinamiento, para así poder mostrar como en una “misma situación” cada individuo la afronta de una manera, vive realidades distintas y por tanto crea información diferente de manera distinta.



Fig. 17 Mensajes utilizados para la difusión del proyecto *Quarantine Memories* vía *WhatsApp*

Tras esto, el método de trabajo que se siguió se basa en la recopilación de esas fotografías y vídeos del confinamiento de distintas personas que así quisieron compartirlos, para después generar los vídeos para su posterior publicación en la ya mencionada cuenta de *Instagram*, *Quarantine Memories* (@quarantine\_memories) <[https://www.instagram.com/quarantine\\_memories/](https://www.instagram.com/quarantine_memories/)>, convirtiendo así un perfil en una red social en un archivo común que muestra diferentes realidades del confinamiento.

<sup>25</sup> Junto con el llamamiento se hace un documento para la Cesión de Derechos de Imagen Audiovisual, Documento *Anexos*, p. 6-7.

Los vídeos que se crearon con el material que cada persona envió de unos de sus días de confinamiento, poseen una gran carga narrativa, visual y experiencial que al final configuran una memoria colectiva de esa situación histórica.

En cuanto a los vídeos se ha diferenciado en apariencia los propios con respecto a los realizados con el material que la gente compartió utilizando tipografías distintas para la cabecera de los vídeos. Siendo para los propios vídeos una tipografía con serifa similar a la letra de escritura mecanográfica, que evoca a la utilizada en la palabra “Quarantine” del logo del proyecto (Bodoni FLF); y para los realizados con el material que la gente compartió una tipografía de palo seco muy parecida a la de la palabra “Memories” del logo del proyecto (Josefin Sans).

Vídeos propios:



Fig. 18 Beatriz Malagón Tadeo: Apariencia de la portada de los vídeos sobre los propios días, 2020. Vídeo. Creación propia.

Vídeos con material de otras personas:



Fig. 19 Beatriz Malagón Tadeo: Apariencia de la portada de los vídeos sobre los días de otras personas, 2020. Vídeo. Creación propia.

Cada vídeo se protegió con una licencia pública *Creative Commons*, en concreto la *Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional License*<sup>26</sup> para reivindicar mi autoría, permitiendo su difusión, pero protegiendo las obras de apropiaciones o modificaciones ilícitas.

---

<sup>26</sup> Documento *Anexos*, p. 9-35.

## 5. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos y aspiraciones de este trabajo, se ha cumplido satisfactoriamente con las principales metas propuestas inicialmente. A continuación, se anotan algunas de las reflexiones y conclusiones extraídas de todo el proceso de creación que ha supuesto esta investigación.

A lo largo del proceso de esta exploración, se ha aprendido y adquirido hábitos y herramientas en lo que a la investigación se refiere, así como logrado sintetizar la información extraída de dicha investigación y exploración teórico-práctica.

Esta investigación también ha permitido contextualizar la propia producción artística, a través del análisis de las relaciones de esta con sus principales referentes, así como con antecedentes dentro de dicha producción. También ha permitido describir las principales claves, conceptos tratados, recursos y procesos utilizados, y los temas tratados en esta, tales como distintas cuestiones vinculadas con los conceptos o ámbitos de lo público y lo privado, la información y acumulación de esta, el *Big Data*, el archivo y el anarchivo que han abierto un mundo de posibilidades.

La realización de esta exploración e investigación ha ayudado también a mejorar el proceso de realización y resultados finales de las obras a través de la aplicación de lo asimilado de forma teórica, a la vez que ha hecho descubrir el camino que interesa seguir desarrollando en un futuro tanto a corto como a largo plazo.

A lo largo de todo el proceso, se ha advertido que trabajando y produciendo es cuando aparecen nuevas preguntas y dudas a explorar. Aunque a simple vista puede parecer un tema sencillo, en cuanto se empieza a leer, indagar y sumergirse se ve que este no tiene fin, y eso es lo que más ha aportado y gustado del proceso, el ser capaz de desarrollar nuevos planteamientos, actitudes e inquietudes hacia la producción artística.

En cuanto a la realización de este documento, al igual que con el trabajo práctico, se han alcanzado satisfactoriamente los objetivos propuestos y, además, ha sido especialmente útil como una opción más de estudio, aproximación y reflejo de resultados de todo un proceso de exploración, experimentación y reflexión, a la vez que una oportunidad de evaluar los resultados del propio trabajo.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

BLANCO, PALOMA; CARRILLO, JESÚS; CLARAMONTE, JORDI; EXPÓSITO, MARCELO, 2001. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca. ISBN 9788478008926.

DIDI-HUBERMAN, GEORGES, 2011. *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. ISBN 9788480264280

GUASCH, ANNA MARÍA, 2011. *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones AKAL, S. A. ISBN 9788446025399

HABERMAS, JÜRGEN, 1990. *Historia y crítica de la opinión pública (la transformación estructural de la vida pública)*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili. Colección Mass Media. ISBN 9789688870099

VELASCO, JUAN CARLOS, 2003. *Para leer a Habermas*. Madrid: Alianza. ISBN 9788420641713

WARBURG, ABY, 2010. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Ediciones AKAL, S. A. ISBN 9788446028253

### DOCUMENTOS OFICIALES

MINISTERIO DE SALUD DE LA REPÚBLICA DE ARGENTINA, 2013. *Guía para el fortalecimiento de la Vigilancia de la Salud en el nivel local*. Buenos Aires: Cdad. Autónoma de Bs. As.: Ministerio de Salud de la Nación - Dirección de Epidemiología - Área de Vigilancia [en línea] Disponible en: <[http://www.msal.gob.ar/images/stories/epidemiologia/pdf/guia-c2\\_vigilancia.pdf](http://www.msal.gob.ar/images/stories/epidemiologia/pdf/guia-c2_vigilancia.pdf)> [Consulta: 31 de mayo de 2020]

### CATÁLOGOS

FUNDACIÓN TELEFÓNICA, 2015. *Cuaderno para profesores Big Bang Data*. Madrid: Espacio Fundación Telefónica Madrid. Programación Educativa del Espacio Fundación Telefónica. [en línea] Disponible en: <[https://espacio.fundaciontelefonica.com/wp-content/uploads/2015/02/1424885175-big\\_bang\\_data\\_cuadernoprofesores.pdf](https://espacio.fundaciontelefonica.com/wp-content/uploads/2015/02/1424885175-big_bang_data_cuadernoprofesores.pdf)> [Consulta: 31 de mayo de 2020]

## PRENSA

FUNDACIÓN TELEFÓNICA (2015) *Nota de prensa* Madrid: Espacio Fundación Telefónica Madrid

RIELAND, RANDY. (2012) "Big Data or Too Much Information?" En: *Smithsonian Magazine* [en línea] Estados Unidos, 7 de mayo. Disponible en: <<https://www.smithsonianmag.com/innovation/big-data-or-too-much-information-82491666/#ixzz2nejNpbQf>> [Consulta: 1 de julio de 2021]

## TESIS Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

BROX MARTÍN, ALMUDENA, 2016. *Las redes sociales: objeto de influencia en el arte actual y en la vida cotidiana* [en línea] Trabajo Fin de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/75547#>>

CHUMILLAS BELMONTE, MARIA, 2018. *Foto-diario Analógico. Una propuesta de lo experimental a lo personal* [en línea] Trabajo Fin de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/108167>>

DELLE DONNE, S. (2018) *Arte y archivo. Atravesar el tiempo para sublevarse*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata. ISSN-e 2254-6073

FERRER MARUGÁN, SILVIA, 2014. *La postal como intercambio de experiencias. Imagen y texto* [en línea] Trabajo Fin de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/46218/TFG%20La%20postal%20como%20intercambio%20de%20experiencia.%20Silvia%20Ferrer%20Marugán.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

GALLEGO HERNÁNDEZ, LAURA, 2019. *El non-U-mento como poética anarquitectónica: amnesias (sub)urbanas en la imagen del arte contemporáneo* [en línea]. Tesis doctoral. Valencia: Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/133995>>

OBREJEA VLAD, LOREDANA, 2014. *El viaje. Cuaderno ilustrado* [en línea] Trabajo Fin de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Disponible en: <[https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47337/Memoria\\_TFG\\_El%20Viaje.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47337/Memoria_TFG_El%20Viaje.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>

## PÁGINAS WEB

FUNDACIÓN TELEFÓNICA, 2015. Exposición Big Bang Data. En: *Espacio Fundación Telefónica* [en línea] Disponible en: <<https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/big-bang-data/>> [Consulta: 24 de febrero de 2020]

KESSELS, ERIK. 24hrs in photos. En: Erik Kessels [en línea] Disponible en: <<https://www.erikkessels.com/24hrs-in-photos>> [Consulta: 24 de febrero 2020]

APPAL (2014) “Lo que dicen que se viene. Datificación como una españolización del término Big Data.” En: *Derecho de nuevas tecnologías y entretenimiento* [en línea] Argentina, 3 de enero. Disponible en: <<http://derechontye.blogspot.com/2014/01/lo-que-dicen-que-se-viene-datificacion.html>> [Consulta: 1 de julio de 2021]

## VÍDEOS

YOUTUBE, *Smoke. Escena álbum de fotos. (Subtitulada)* En: Youtube [en línea] Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=cdSqCQ8A3TY&feature=emb\\_log](https://www.youtube.com/watch?v=cdSqCQ8A3TY&feature=emb_log)> [Consulta: 21 de junio 2020]

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 Aby Warburg: *Atlas Mnemosyne*, fragmento, Panel 79, 1924-1929. Atlas configurado por 60 láminas. En: *El águila ediciones. Sección documental* [en línea] Disponible en: <<https://elaguilaediciones.wordpress.com/category/aby-warburg/>> [Consulta: 29 de noviembre de 2020].....Pg. 14

Fig. 2 Portada del libro *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. En: *Pinterest* [en línea] Disponible en: <<https://www.pinterest.es/pin/547820742147448148/>> [Consulta: 20 de junio de 2021].....Pg. 16

Fig. 3 Ingo Günter: *World Processor*, 1989-2012. Proyecto de instalaciones interactivas. Dimensiones variables. *Exposición Big Bang Data* (Fundación Telefónica), 2015. En: *Oh My Geek* [en línea] Disponible en: <<https://ohmygeek.net/2016/04/02/big-bang-data-expo-chile/>> [Consulta: 21 de junio de 2021].....Pg. 19

Fig. 4 Erik Kessels: *24 HRs in potos*, 2011. Instalación de 350000 impresiones fotográficas. *Exposición Big Bang Data* (Fundación Telefónica), 2015. En: *Espacio Fundación Telefónica* [en línea] Disponible en: <<https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/big-bang-data/>> [Consulta: 24 de febrero de 2020].....Pg. 22

Fig. 5 On Kawara: *I went, I met, I read, journal 1969*, 1969-1992. 30x23x8cm c.u., libros de artista. Colección del patrimonio del artista. En: *Catawiki* [en línea] Disponible en: <<https://www.catawiki.es/l/16893175-on-kawara-i-went-i-met-i-read-journal-1969-1992>> [Consulta: 21 de febrero de 2020].....Pg. 23

Fig. 6 Roman Opalka: *Autorretratos*. 24x30,50cm c.u., fotografía en blanco y negro sobre papel. En: *Seymour Magazine* [en línea] Disponible en: <<https://magazine.seymourprojects.com/2014/01/a-case-for-making-your-life-a-work-of-art/>> [Consulta: 21 de junio de 2021].....Pg. 24

Fig. 7 Fotograma de la película *Smoke*, 1995. Escena del álbum de fotos 112'. En: *YouTube* [en línea] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=cdSqCQ8A3TY>> [Consulta: 21 de junio de 2021].....Pg. 25

- Fig. 8 Aby Warburg: *Atlas Mnemosyne*, fragmento, 1924-1929. Atlas configurado por 60 láminas. Láminas en la *Rembrandt-Exhibition*, 1926. En: *Picturediting* [en línea] Disponible en: <<http://picturediting.blogspot.com/2009/11/aby-warburg-latlas-mnemosyne.html>> [Consulta: 21de junio de 2021].....Pg. 26
- Fig. 9 Beatriz Malagón Tadeo: *Cotidianidad*, detalle, 2018. Instalación de fotografías c.u. 3x6cm. Fotografía propia.....Pg. 27
- Fig. 10 Beatriz Malagón Tadeo: *Cotidianidad*, 2018. Instalación de fotografías c.u. 3x6cm. Fotografía propia.....Pg. 28
- Fig. 11 Beatriz Malagón Tadeo: *4 months in someone life*, 2019. Digital. 3933 x 851 píxeles. Fotografía propia.....Pg. 29
- Fig. 12 Beatriz Malagón Tadeo: *Captura de pantalla 2020-01-27 a las 17.45.01, 27/01/2020*. Digital. Captura de pantalla. 806 x 442 píxeles. Fotografía propia.....Pg. 30
- Fig. 13 Beatriz Malagón Tadeo: *An Archive of Someones Life*, detalle, 2020. Instalación. Caja de luz *20 de junio de 2019*, 25x25x6cm. Fotografía propia.....Pg. 30
- Fig. 14 Beatriz Malagón Tadeo: *An Archive of Someones Life*, 2020. Instalación. 6x2,57m. Fotografía propia.....Pg. 31
- Fig. 15 Beatriz Malagón Tadeo: Logotipo del proyecto *Quarantine Memories*, 2020. Logotipo. 1152 x 1150px. Diseño propio.....Pg. 32
- Fig. 16 Apariencia de la cuenta *Quarantine Memories* en *Instagram*.....Pg. 32
- Fig. 17 *Mensajes utilizados para la difusión del proyecto Quarantine Memories vía WhatsApp*.....Pg. 33
- Fig. 18 Beatriz Malagón Tadeo: Apariencia de la portada de los vídeos sobre los propios días, 2020. Vídeo. Creación propia.....Pg.34
- Fig. 19 Beatriz Malagón Tadeo: Apariencia de la portada de los vídeos sobre los días de otras personas, 2020. Vídeo. Creación propia.....Pg.34