

TFG

**ARCHIVO DEL
DESCONTENTO SOCIAL.**

**Presentado por María Sánchez Berenguer
Tutor: Luis Armand Buendía**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015**

Este trabajo surge de la motivación personal por conectar el arte con la sociedad del momento. Vivimos tiempos convulsos a nivel político y económico que se traducen en una insatisfacción con el sistema por parte de los ciudadanos. Las protestas sociales están a la orden del día y los medios de comunicación emiten constantemente imágenes y discursos, de manera que las luchas sociales han pasado a ser un elemento más del paisaje urbano. Con este proyecto, tomando como punto de análisis las reivindicaciones de la España actual, se pretende generar una mirada crítica acerca de la gestión del estado de éstos y el papel manipulador de los medios de masas. Para ello, se han investigado los más notorios conflictos, tanto su evolución como su aparición en los diferentes medios tradicionales, dando lugar a collages informativos y fotográficos que juntos generan el archivo del descontento social. Atendiendo a los nuevos medios y la cultura de internet, se ha pretendido actualizar el concepto de archivo artístico, presentándolo no solo físicamente, sino también en formato on-line.

Archivo, descontento social, información, medios de masas, Net.Art

This work became from the personal aim of connect the artistic practices with the society of the moment. We live in inestable time at political and economical level, that are reflected in a social unsatisfaction with the system. The protests have place every day and the mass media transmit constantly images and speeches, so the social fights are now another element of the urban landscape. This project, starting from the analysis of the current Spanish claims, pretends to generate a critical point of view about the management of this conflicts by the government and the manipulator paper of the media. For this objective, have been investigated the most notorious conflicts, their evolution and apparition on the media, taking place finally in collages with information and photographies that make together the archive of social dissatisfaction. Attending to the new media and the Internet culture, for update the concept of artistic archive, will be showed not only physically but, in an online format too.

Archive, social dissatisfaction, information, mass media, Net.Art

1. INTRODUCCIÓN (pg.4)

1.1 MOTIVACIÓN PERSONAL

1.2 PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA (pg. 5)

2.1 OBJETIVOS

2.2 METODOLOGÍA DE TRABAJO

3. BASE TEÓRICA Y PROCESO: LA CREACIÓN DE UN ARCHIVO DEL DESCONTENOO SOCIAL (pg.8)

3.1 MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y TRANSFORMACIÓN POLÍTICA

3.1.1 La información como poder

3.1.2 Sacarle partido al caos informativo

3.1.3 La Internacional Situacionista:

3.2 DEL ARCHIVO A LA CONTRAMEMORIA

3.2.1 Orígenes

3.2.2 Características

3.2.3 El artista historiador: Walter Benjamin y Foucault

3.3 REFERENTES ARTÍSTICOS

3.3.1 Hans Haacke (1936-)

3.3.2 Antoni Muntadas (1942)

3.3.3 Jenny Holzer (1950-)

3.3.4 Barbara Kruger (1945-)

3.3.5 Arte y Nuevas tecnologías: Net.Art

3.3.5.1 Genealogía

3.3.5.2 Características

3.4 PROCESO DE ELABORACIÓN

3.4.1 Ideación del proyecto

3.4.2 Realización del archivo

3.4.2.1 Recopilación de imágenes

3.4.2.2 Edición de composiciones

3.4.3 Presentación online

4.4 Proyecto de instalación

4. CONCLUSIONES (pg30)

5. BIBIOGRAFÍA (pg32)

5.1 BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL

5.2 BIBIOGRAFÍA CONSULTADA

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. INTRODUCCIÓN

1.1 MOTIVACIÓN PERSONAL

Invariablemente, a lo largo de la historia, en cada momento histórico-social las circunstancias, han dado lugar a nuevos métodos y formas de expresión artística, influenciados por el carácter político-económico y los gustos y maneras de pensar de la época. Este trabajo surge de la inquietud personal de trasladar el momento histórico actual al campo del arte haciendo, hincapié en potenciar una mirada crítica por parte del espectador.

Convencida de que la cultura es una plataforma indispensable para fomentar la evolución social, el arte se convierte en una herramienta más para presentar nuevas formas de leer la realidad y favorecer el pensamiento crítico.

Motivada por la manipulación que ejercen el Estado y los medios de comunicación a la hora de informar a la ciudadanía del estado de la nación y afectada al comprobar, como esta visión deformada de la situación española, se extiende más allá de sus fronteras, nace este proyecto de archivo como alternativa contra informativa.

1.2 PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

En las posteriores páginas de este documento se van desglosando las diferentes etapas de investigación teórica y técnica que han dado lugar a la creación de este proyecto.

Tras la previa introducción a este “Archivo del descontento social” se muestran los objetivos a conseguir que a su vez he usado de guía para articular el trabajo y posteriormente, evaluar los resultados.

Más adelante se marca la metodología de trabajo seguida, se especifican las fases de la búsqueda de referentes y conceptos, así como las sucesivas etapas de experimentación técnica.

Seguidamente se desglosa el proceso de pruebas hasta dar con la forma definitiva de la instalación del proyecto.

Para finalizar se analiza el resultado final y se anotan las conclusiones a las que se ha llegado tras la realización de la obra.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

A la hora de realizar el proyecto, atendiendo al contenido y también, partiendo de la experiencia de trabajos anteriores, he marcado los siguientes propósitos:

1. Analizar la situación actual española y exponer el gran número de conflictos e insatisfacciones sociales con el sistema existente y su evolución en el tiempo.
2. Crear un archivo que muestre la España de nuestros días, nutriéndolo de las imágenes e informaciones que brindan los medios de comunicación.
3. Evidenciar la desatención por parte del Estado cara a las reivindicaciones de la ciudadanía. Mostrar la falta de poder de cambio real, por parte de los ciudadanos mediante los cauces de reivindicación convencionales al “margen” del sistema y la burocracia.
4. Hacer evidente la normalización de la protesta y la lucha social gracias a la manipulación y bombardeo de los medios de comunicación.
5. Generar cuestiones en el espectador acerca de la forma de recibir y procesar la información sobre la actualidad política, y si ésta nos permite conocer con veracidad y decidir con libertad en temas relacionados con el Estado.
6. Actualizar a la era de Internet el concepto de archivo en el campo del arte, llevándolo a una forma que tenga cabida tanto en el entorno digital como en el espacio físico
7. Experimentar con el potencial visual de las imágenes de los medios de masas y la estética digital, así como con la traducción a nivel objetual de ésta.

2.2 METODOLOGÍA DE TRABAJO

Este proyecto, al ser una obra con un gran peso conceptual y una gran relación con la actualidad se ha desarrollado en tres fases.

La primera ha sido de búsqueda teórica de información acerca de datos relativos a la situación actual del país: insatisfacciones sociales, situación legal de éstas y evolución del conflicto y tratamiento en los medios; además de información para desentramar y posibilitar segundas lecturas acerca de la información, el discurso político y el poder.

La segunda etapa ha sido la búsqueda de referentes teóricos y artísticos.

Ha sido necesario realizar un repaso a la historia de la fotografía, centrándome en la fotografía documental, por su relación con las

imágenes periodísticas que nutren este proyecto, analizar su influencia en la forma de la ciudadanía de ver el mundo y su posterior uso para dirigir la opinión pública.

También me he visto obligada a explorar como diferentes pensadores o grupos teóricos han explorado el campo de la manipulación social tanto como para realizar una lectura más amplia y crítica de la información de los medios con la que he ido trabajando pero también, a nivel práctico ha sido muy útil para trasladar estos conceptos teóricos a procesos plásticos. La última parte de esta segunda fase ha sido de exploración del concepto de archivo en la historia del arte y los diferentes puntos de vista desde los que se ha abordado, además de éstos referentes archivadores, también me he nutrido de otros artistas que aunque con otras disciplinas, han tratado la problemática social en sus obras.

El último estadio, con toda la base conceptual y referencial marcada, ha sido la realización propia de mi propio archivo del descontento social. Para ello he seleccionado las imágenes y textos, tomadas de los medios de comunicación digitales (ediciones *on-line* de periódicos, webs de las principales cadenas televisivas y páginas de información de diversas organizaciones), que recogen las insatisfacciones sociales que he investigado en la primera fase y han formado parte del primigenio archivo digital.

Una vez seleccionadas, comienza la fase de experimentación técnica tanto a nivel digital como material, hasta definir las composiciones y materiales de impresión que darán lugar al resultado final de la obra. La última parte de esta tercera etapa, y del propio proyecto ha sido la planificación de la instalación del archivo, tanto a nivel online como físico.

3. BASE TEÓRICA Y PROCESO: LA CREACIÓN DE UN ARCHIVO DEL DESCONTENTO SOCIAL

“Vivimos en sociedades de la información desinformadas”

En los últimos años y tras el comienzo de la crisis financiera global, España ha pasado de ser una economía con un ritmo de crecimiento positivo, tanto a nivel interno como europeo a ser un país con gran tasa de paro y un alto nivel de deuda pública y privada. Sumando a esto los elevados niveles de corrupción política que están saliendo a la luz, nos encontramos con un país con graves problemas económicos que, como no, repercuten en el nivel de los servicios públicos y la calidad de vida de sus ciudadanos.

La respuesta del gobierno actual a esta problemática mediante medidas de austeridad, priorizando los mercados y la demanda de Europa frente a las necesidades del propio país ha dado lugar a una población insatisfecha, que desconfía del sistema y sus métodos y se lanza a la calle a pedir respuestas que nunca llegan.

Los medios de comunicación se encargan de registrar y traducir estos sucesos, la mayoría de las veces con un interés partidista, de modo que para el ciudadano mantenerse informado de una manera imparcial y segura es una tarea difícil. A este hecho debemos añadirle el constante goteo de noticias que recibimos, el cual favorece más a crear un circo mediático de estos sucesos (aunque de manera aislada nos resultan preocupantes) que a una comprensión de la actualidad económico-política del país.

A raíz de toda esta problemática situación nace este proyecto artístico, cuya ambición no es dar una respuesta salvadora sino simplemente, plantear otras maneras de leer la actualidad que, por la forma de contar y digerir el presente a la que nos vienen acostumbrando, pasan inadvertidas ante el espectador inocente.

3.1 MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y TRANSFORMACIÓN POLÍTICA

En los siguientes apartados se describen los razonamientos teóricos que fundamentan e inspiran el trabajo práctico, así como los autores o corrientes de pensamiento que han influido en dichos posicionamientos.

3.1.1 *La información como poder*

El tema central del proyecto es exponer y registrar la situación actual española y cómo los medios de comunicación y el gobierno la traducen según sus intereses a los ciudadanos.

Por lo tanto, he recurrido a las teorías del sociólogo Manuel Castells como pilar de referencia, por su actualidad e importancia en el campo de la comunicación, para tener un mayor conocimiento acerca del tema, comprender como funciona la comunicación de masas y hasta qué punto juega un papel crucial a la hora de conducir a la ciudadanía en favor de los intereses de diversos poderes políticos.

Durante la historia se ha visto como la información y la transmisión de ésta han sido fuentes fundamentales de poder y a su vez motores de los cambios sociales. Manuel Castells, explicado de manera muy esquemática (y aplicado al poder político), articula que en la sociedad actual o sociedad red¹, el Estado utiliza la comunicación expresamente para ejercer así una relación de dominación sobre la ciudadanía; concedor de que el verdadero poder de coacción pacífico se obtiene del intelecto de las personas, crea significados en las mentes como pueden ser el miedo o la confianza, que legitiman sus acciones.

Los medios de masas son una herramienta indispensable a la hora de difundir estos discursos puesto que mayoritariamente, son los que se encargan de proporcionar la información sobre la actualidad que la ciudadanía emplea para formar su opinión del mundo (principalmente, no los únicos, con el nacimiento de Internet y los blogs, videoblogs, podcasts... también existe un importante sistema de "autocomunicación² de masas").

Una sociedad desinformada es una sociedad débil e influenciable, incapaz de tomar decisiones políticas sabiamente. Un ejemplo claro de que este panorama se corresponde a la realidad española son los resultados de

¹ Aquella cuya estructura social está compuesta de redes activadas por tecnologías digitales e la comunicación y la información basadas en la microelectrónica. CASTELLS, M. Comunicación y Poder, p.50.

² Concepto de Manuel Castells que se refiere a la capacidad de crear contenido en las redes de comunicación del conjunto de la sociedad

las Elecciones Autonómicas de 2015. Pese a haber sido testigos de cierto cambio político es exasperante ver como en la Comunidades Valenciana y la Comunidad de Andalucía la mayoría de votos de nuevo la han obtenido partidos políticos con causas judiciales abiertas en las propias autonomías, escándalos de fraude y malversación de fondos públicos conocidos por todos.

Un aspecto positivo de este posicionamiento partidista de los principales medios de comunicación es, que a pesar de todos se coloquen a favor de una continuidad con el sistema político-económico actual, encontramos apoyo a diferentes ideologías mayoritarias. Sumando a esto el hecho de que todos los periódicos o canales televisivos se prestan a mediatizar la política con el escándalo, este ataque constante entre partidos y versiones inconexas de un mismo suceso u ocultaciones descaradas facilita el trabajo a la hora de averiguar cuál es la realidad respecto a un hecho de actualidad.

3.1.2 Sacarle partido al caos informativo

Si bien es cierto que estamos sometidos a constantes intentos de manipulación política por los medios de comunicación y los discursos de los propios partidos y Estado, obtener una idea aproximadamente veraz de que está ocurriendo es una tarea tediosa pero no imposible.

Los medios de autocomunicación de masas son un elemento indispensable para paliar el monopolio informativo del poder “Las posibilidades creadas por el nuevo sistema multimodal de comunicación interactiva refuerzan extraordinariamente las oportunidades de que nuevos mensajes y mensajeros ocupen las redes de comunicación de toda la sociedad, reprogramándolas de acuerdo con sus valores, intereses y proyectos”³.

Internet es una oportunidad de libertad de prensa y opinión, cualquiera puede abrir un blog y aportar su versión de una realidad adulterada o filtrar un documento clave que ha sido oportunamente pasado por alto en los medios tradicionales.

Otra forma de participar en el acto comunicativo que nos ofrece la red es practicando la “guerrilla de la comunicación”⁴, que se basa en intervenir en el proceso de comunicación de formas no convencionales, con intenciones subversivas. Se diferencia de los métodos de comunicar habituales por el uso de principios no convencionales como la sobreidentificación y el distanciamiento:

³ CASTELLS, M. Comunicación y Poder.

⁴ BLUSSET, L.; BRÚNZELS, S. *Manual De guerrilla de la comunicación*, Cap.2 .



1 y 2 Imágenes del archivo Situacionista ejemplo de tergiversación, 1962

1. Distanciamiento “se basan en cambios sutiles en la representación de lo habitual que sacan a la luz nuevos aspectos de lo representado crean espacios para una lectura no habitual de acontecimientos habituales y producen, por medio de desplazamientos, unas significaciones no previstas
2. Sobreidentificación “significa expresar públicamente aquellos aspectos de lo habitual que, por lo general, son conocidos pero siguen siendo tabú”⁵

Otras tácticas derivadas de estos dos procedimientos clave son el *fake* (falsificación) o la reinterpretación (inserta en nuevos contextos discursos, acciones u objetos creando nuevos significados) y el *collage*.

3.1.3 La Internacional Situacionista:

*“dentro del marco que queremos destruir, ya es posible actualmente hacer un arte crítico con los medios existentes de expresión-desde el cine hasta la pintura-. Este procedimiento ha sido resumido por los situacionistas a través de la teoría de la tergiversación”*⁶

Trasladando las técnicas del épigrafe anterior al campo del arte nos encontramos con la Internacional Situacionista. Esta corriente artística y de pensamiento, se forma en 1957 aunando miembros de diferentes países, vanguardias e ideologías; lo que provocará una purga continua entre los integrantes. Abogaban por una revolución social a nivel político y cultural, que se tradujo en planteamientos radicales para el momento, buscaban

⁵ BLUSSET, L.; BRÚNZELS, S. *Manual De guerrilla de la comunicación*, Cap. 2 .

⁶ Guy Debord

unir la práctica artística y la vida, alejándose de lo que ellos llamaban la “alta cultura”.

La IS interesa especialmente en relación al proyecto por sus acciones subversivas utilizando la tergiversación. Sirviéndose de la cultura popular, los cómics y la publicidad; reutilizaban dichas imágenes que servían al capitalismo con alteraciones que aportaban nuevos sentidos políticos e ideológicos de índole revolucionaria.

Su teoría de la tergiversación, como un lenguaje único, que lanza mensajes ácidos al consumidor pero dejando espacio para que extraiga sus propias conclusiones, inspira conceptualmente el uso de dicho procedimiento sobre la información directa que nos brindan los medios de comunicación para realizar una crítica hacia ellos; este aspecto será detallado e apartados siguientes.

3.2 DEL ARCHIVO A LA CONTRAMEMORIA

3.2.1 Orígenes

Según la RAE:

Archivo

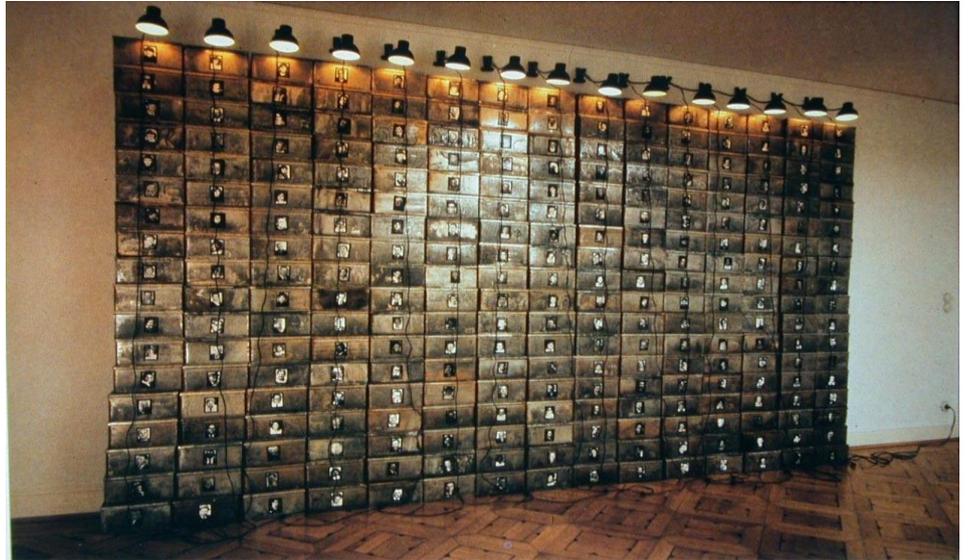
(Del lat. *archīvum*, y este del gr. ἀρχεῖον, residencia de los magistrados).

1. m. Conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades.
2. m. Lugar donde se custodian uno o varios **archivos**.
3. m. Acción y efecto de **archivar** (|| guardar documentos o información en un **archivo**). *Entregó la documentación para proceder a su archivo.*
4. m. Acción y efecto de **archivar** (|| dar por terminado un asunto). *El juez ordenó el archivo del caso.*
5. m. *Inform.* Espacio que se reserva en el dispositivo de memoria de un computador para almacenar porciones de información que tienen la misma estructura y que pueden manejarse mediante una instrucción única.
6. m. *Inform.* Conjunto de la información almacenada de esa manera.
7. m. *Col.* **oficina**.
8. m. p. us. Persona en quien se confía un secreto o recónditas intimidades y sabe guardarlas.
9. m. p. us. Persona que posee en grado sumo una perfección o conjunto de perfecciones. *Archivo de la cortesía, de la lealtad.*



3. Aby Warburg: *Atlas Mnemosyne*, 1925-1929.

4. Christian Boltanski: *Reserva de los suizos muertos*, 1989.



La palabra archivo tiene diversas afecciones, teniendo en común todas ellas la relación con la documentación o información y su depósito u ordenación. La historia del archivo como práctica artística se remonta a las primeras vanguardias, en paralelo a los otros dos grandes grupos sobresalientes a principios del siglo XX, el que engloba obras únicas de carácter singular que rompen con las formalidades anteriores (como el cubismo, fauvismo, constructivismo...) y el de la obra de carácter múltiple (caracterizada por saltarse los cánones tradicionales respecto al objeto artístico como se da en el Dadá, el collage o el fotomontaje). El tercer grupo, que es el que nos ocupa, es el del *paradigma del archivo*, que se diferencia de los dos anteriores por su forma de proceder concreta, de marcado carácter burocrático y organizativo⁷.

La fotografía y su carácter documental fomentaron desde sus inicios la aparición de la práctica del archivo más allá del ámbito legal, como ejemplo las colecciones de objetos del fotógrafo francés Eugène Atget o personas del alemán August Sander y los otros fotógrafos de la República de Weimar.

Las primeras apariciones de creaciones similares al archivo en el ámbito cultural las encontramos en el libro inacabado de Walter Benjamin *Das Passagen-Werk (Libro de los pasajes)* donde recoge cantidad de fragmentos diversos tanto propios como ajenos que yuxtapone en clave de base de datos; y ya más orientado a la práctica artística encontramos el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg en el cual pretendía registrar la historia del arte mediante fichas e imágenes de todas las épocas y culturas.

⁷ Teoría desarrollada por Anna María Guasch en *Arte y Archivo*, catedrática de historia del arte de la Universidad de Barcelona y crítica.

Este ha ido evolucionando a lo largo de la historia, pasando a incluir objetos diversos como muestra la obra de Boltanski, *L'inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bis-Colombes* (1974), información y datos como en *The File Room* (1994) de Antoni Muntadas, el propio tiempo en los *Date Paintings* de On Kawara o las distancias, como presentó Stanley Brown en la Documenta de Kassel de 1972.

Hay que destacar la Documenta de Kassel como precursora del valor del documento y el arte de archivo.

3.2.2 Características

Pese a sus múltiples contenidos todas las propuestas relacionadas con el archivo tienen matices comunes que interesa resaltar ya que han sido claves a la hora de elaborar el archivo que nos ocupa. La acción de archivar no se trata de asignar un puesto a un objeto o información dentro de una colección, como especifica Derrida en *Mal de archivo: una impresión freudiana*, el propósito es coordinar una serie de elementos dentro de un sistema, articulando unos con otros, buscando establecer nuevas relaciones entre el presente, pasado y futuro de dichos materiales que lo conforman.

El tratamiento del tiempo, de una manera directa o indirecta, es una característica común a todos ellos, así como el concepto de memoria (personal o colectiva) e historia.

El archivo y la historia nacen ligados el uno al otro, puesto que sin documentos de archivo que recogen el pasado no hay modo de reconstruirlo. Con la incursión del archivo dentro del ideario artístico nace una nueva manera de representar la historia que se aleja de la conmemoración que impregna la pintura clásica y se cuestiona su veracidad y acusa sus fisuras.⁸

3.2.3 El artista historiador: Walter Benjamin y Foucault

El filósofo y crítico social alemán Walter Benjamin apoyó en sus teorías acerca del materialismo histórico en los comienzos del siglo XX, un modelo alternativo de historia, opuesto al habitual historicista que cuenta una situación de hechos lineal. Tenía una concepción de esta como algo no cerrado, el pasado es algo real y tangible que tiene su lugar en el presente mediante los fragmentos e imágenes, y también los vencidos.

No es un conocimiento, sino una práctica de modo que requiere la acción política.

⁸ Se ha de especificar que este tipo de archivo que elabora nuevos planteamientos históricos es una categoría específica, de la amplia variedad de prácticas de archivo.

El historiador materialista busca cambiar el presente mediante la construcción del pasado, a través de objetos e imágenes (en los cuales quedan patentes los sucesos, las vivencias, ideas e ideologías) y, gracias a la ordenación y yuxtaposición de éstos activar la memoria mediante citas significadas. Esta concepción de la historia y el historiador se adapta perfectamente en el campo del arte al archivo y el artista que lo realiza, de modo que el archivo se presenta como una práctica perfecta para hablar de historia, de una manera alternativa de contar los sucesos y crear una contramemoria⁹.

3.3 REFERENTES ARTÍSTICOS

Los siguientes artistas han sido referentes clave a la hora de realizar la definición formal de mi trabajo, no obstante, sus planteamientos teóricos también han sido claves junto con los nombrados en el apartado anterior, puesto que todos ellos son artistas con una producción de carácter conceptual y transformación social.

3.3.1 *Hans Haacke (1936-)*

Hans Haacke es un artista conceptual alemán considerado un pionero en la crítica institucional, se formó en la Tyler School of Art, Universidad de Temple en Filadelfia y se inició en la pintura abstracta. Sin embargo, a mediados de los sesenta inició una trayectoria más personal con obras de carácter conceptual y povera, basadas en los procesos de movimiento o transformación.

A finales de la década dio un giro rotundo y comenzó a elaborar una obra de carácter crítico y de denuncia por la cual alcanzó gran notoriedad y nos interesa en cuanto a este proyecto.

Su producción de esta nueva etapa es un instrumento de análisis de la sociedad del momento cuyo objetivo primordial es la creación en el público de una conciencia crítica. Recoge datos que expone en forma de sistema, utilizando métodos minuciosos de investigación muy cercanos al periodismo o la sociología.

Sus piezas son un manifiesto político, pero sobre todo se centran en una mirada crítica al mundo del arte, su obsesión es desvelar las implicaciones político-económicas del patrocinio cultural con el objeto de cuestionar el mecenazgo privado del arte.

⁹ La contramemoria, término posterior a Benjamin, utilizado por el filósofo Michel Foucault aparece como una manera de oponerse a la "sociedad de la memoria", cuya obsesión es el pasado pese a que constantemente es manipulado por la política, la banalización y la amnesia



5. Hans Haacke: *A breed apart*, 1978

6. Hans Haacke: *The chocolate Master*, 1981

En cuanto a aspectos formales, para conseguir un pleno entendimiento por parte del público Haacke no duda en extraer y apropiarse de imágenes de los medios de comunicación o la publicidad y utilizar su lenguaje y manipularlas. Las fotos y textos de sus investigaciones, siguen la estructura de folletos publicitarios y de propaganda política y procura que el texto (elemento que incorpora concienzudamente a sus obras) y la imagen establezcan una relación perfecta.

Por su carácter social, su utilización del arte como instrumento crítico y su trabajo con el imaginario de los medios y la publicidad, ha sido un referente clave la hora de elaborar y concebir este trabajo.

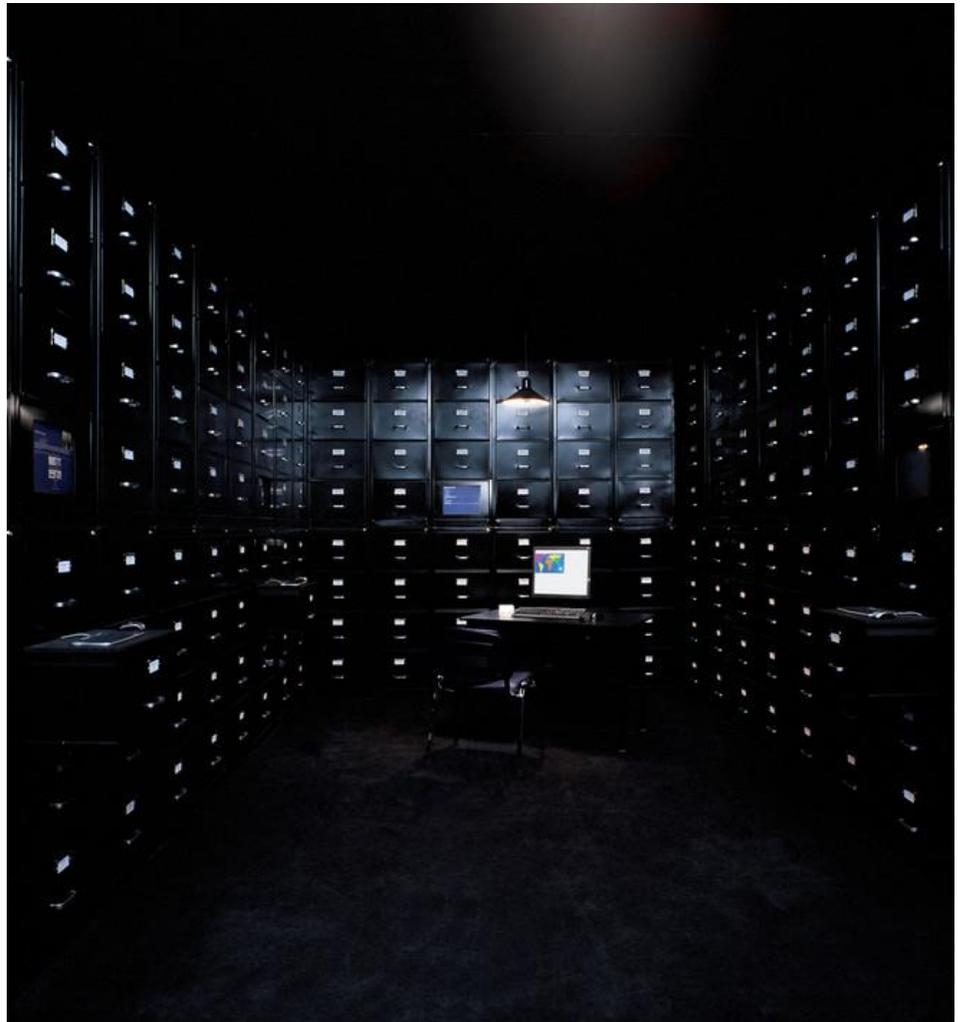
En piezas como *A breed apart* (1978), *We believe in the power of creative imagination* (1980) y *The chocolate Master* (1981) encontramos ejemplos de cómo organizar esta información en composiciones que funcionen como pieza artística y al mismo tiempo sean eficaces a la hora de transmitir los datos recogidos.

El trabajo *Obra Social* (1995) ha sido también muy interesante de revisar ya que utiliza la tergiversación explicada en apartados anteriores, para enunciar los abusos de La Caixa, con una estética publicitaria.

3.3.2 Antoni Muntadas (1942)

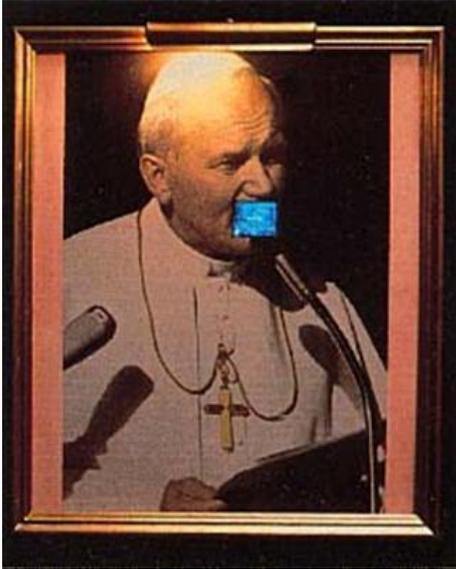
Nacido en Cataluña y estudia ingeniería, a pesar de ello durante la primera mitad de los setenta realiza una incursión en la pintura, que abandona para crear instalaciones ya con la televisión como elemento común, preludio de su interés central futuro por los *mass media*. Se muda a Nueva York donde se incorpora rápidamente a la escena artística del momento y se gesta de su peculiar modo de ver el arte como algo más que un trabajo “un proyecto de vida”.

7. Antoni Muntadas: *The File Room*, 1994



Sus temas son de carácter social, político y de comunicación, centrándose en cómo se construye la realidad social mediante símbolos a través de los medios de comunicación y como se relacionan con el individuo. Pretende hacer visible lo invisible y lo revisa con una mirada crítica, ni educativa ni pedagógica, sino instructiva.

Busca analizar y desmontar los mecanismos ocultos del lenguaje de los medios de comunicación para controlar al individuo: la censura encubierta, la manipulación de la información, la transmisión de ideologías y valores... pone en evidencia la invasión de lo público en lo privado. Pero sobre todo, busca que su obra sea comprensible y por ello, no duda en apropiarse y sacar su imaginario de los propios *mass media*, en utilizar su lenguaje a su favor y sus estrategias comunicativas o de puesta en escena en pos de transmitir su mirada crítica y motivar al individuo a la participación de ésta.



8,9,10. Antoni Muntadas: *The Board Room*, 1987

En el desarrollo de su obra no busca crear un estilo formal, plantea un discurso a través del tiempo con preocupaciones que permaneces y adopta para cada idea artística la forma de expresión necesaria, (ya sea videoinstalación, fotomontaje, uso de internet...) aunque si es cierto que se interesa por la tecnología y lo traslada a sus obras, puesto que esta influye en el tejido social. No obstante, en numerosas obras establece cierta relación con el archivo, abordándolo desde el vídeo o Internet, lo cual resulta muy inspirador a la hora de ver otras formas de construir archivo más allá de la fotografía u objetos físicos.

Su metodología de trabajo se conoce como *"project in progress"*, ya que cada obra está concebida como un proyecto que puede ampliarse en el tiempo, modificarse para adaptarlo a un nuevo espacio expositivo... el concepto tradicional de autoría y de obra de arte como objeto único no es válido para las creaciones de Muntadas puesto que no duda y es más, se empeña en cambiar una y otra vez las obras con tal de adaptarlas al contexto del espacio expositivo.

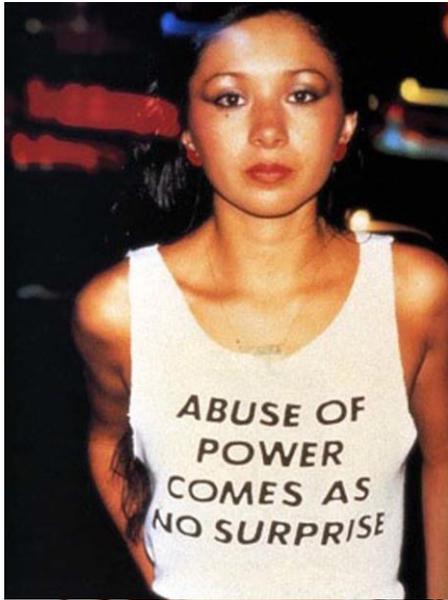
La obra de Muntadas ha influido en este proyecto en todos los aspectos comentados en los párrafos anteriores, pero sobretodo me gustaría destacar la filosofía de trabajo en el tiempo y como es capaz de adaptar sus proyectos en pos de una sintonía perfecta con el espacio expositivo, este planteamiento de la obra como algo más abierto y en evolución me ha gustado especialmente, creo que resulta muy interesante cuando se bordan problemáticas sociales que se extienden en el tiempo más allá de la exposición de la obra.

“Creo que los artistas debemos trabajar sobre el tiempo en que vivimos, contemplar el paisaje mediático, los diarios, la televisión, porque nos dan a entender la situación del mundo, que las decisiones que se toman en las Naciones Unidas, en el Consejo de Europa o en las salas de reuniones de centros de poder económico afectan a nuestras vidas. Dentro de este paisaje me interesa deconstruir o tratar de ver las cosas desde distintos puntos de vista para entenderlas. El trabajo no dejar de ser una síntesis y una representación de estos puntos de vista.”¹⁰

The Board Room (1987) Se trata de una instalación que recrea una sala de juntas, en las paredes aparecen colgados retratos de los líderes políticos y religiosos más importantes del momento en el que fue concebida la obra. Hay una mesa con trece sillas en alusión a la última cena y un ambiente dramático y sepulcral con una luz que crea contrastes de luz y oscuridad, paredes negras, moqueta roja... Las bocas de los retratados están sustituidas por televisores que reproducen sus discursos y resaltan las palabras que forman parte de su vocabulario habitual de modo que desvela los mecanismos de manipulación oculta en éstos. Con esta obra reflexiona acerca de las herramientas de manipulación política y religiosa y su estrecha relación. Esta obra es un claro ejemplo de la puesta en escena que se nombra en el segundo párrafo de este subepígrafe, está llena de elemento que por separado aportan diferentes significados (referencias religiosas, políticas, a los medios...) per que además contribuyen en conjunto a crear un clima que envuelve al espectador y favorece el recogimiento y una actitud de reflexión.

Political Advertisement VII. (1952-2008, 1984-2008) y *The File Room* han tenido repercusión en esta creación en cuanto a que ambas se configuran en torno al archivo (aunque la primera se presente finalmente como un vídeo) y muestran esa filosofía de transformación de la obra en el tiempo adaptándola a la evolución del tema que tratan: *Political advertisement* ha sido reelaborada varias veces con el motivo de diversas campañas políticas y *The file Room* al estar on-line es todavía accesible. La instalación de *The File Room* es muy importante también ya que los elementos que la forman favorecen a ese ambiente de concentración y sobrecogimiento que muchas veces es necesario para profundizar en este tipo de obras que visualmente, resultan menos estéticas a un nivel convencional.

¹⁰ Antoni Muntadas en una entrevista en La Vanguardia con fecha 2002-11-24



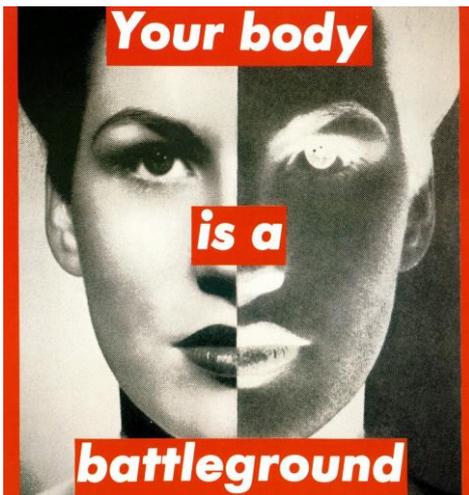
3.3.3 Jenny Holzer (1950-)

Artista conceptual, nacida en Estados Unidos. Comienza la producción por la que será recordada en 1977, a raíz de una serie de lecturas académicas del Programa de Estudios Independiente del Whitney Museum de Nueva York donde estudiaba; realiza su primera serie de *Truisms* (1977-1979). Se trataba de un grupo de aforismos, directos y subversivos, redactados en hojas que colocó por Manhattan y el Soho a modo de carteles, abarcando diferentes temáticas como el feminismo o el consumismo.

A partir de esta serie, continuó utilizando el lenguaje como fuente de expresión en su obra.

Su recorrido ha resultado útil para la elaboración de este trabajo por diversos motivos. La temática entra dentro de lo social y se nutre de las tácticas publicitarias para elaborar sus mensajes, plantea una obra en la que el texto y su significado es el principal reclamo.

En cuanto al aspecto formal, evoluciona del papel, las pegatinas o la ropa calles o las señales luminosas, experimentando con la iluminación, los diferentes tamaños, el color... Esto añade una nueva dimensión expresiva a sus mensajes, que antes se limitaba al significado de éstos, dada por los materiales en los que aparecen expuestos y su nuevo emplazamiento privilegiado en el espacio público. Esta nueva estrategia, ampliará su público y con su nueva y teatral puesta en escena, contribuirá a convertir lo que comenzó como octavillas en imágenes propiamente dichas.



3.3.4 Barbara Kruger (1945-)

Nacida en Estado Unidos, combina su práctica artística con el diseño, la crítica o la escritura. Su obra está compuesta por montajes de fotografía y textos, que formando una unidad critican aspectos culturales negativos de la sociedad. Sus composiciones son contundentes y agresivas, tanto la imagen como el texto, extraídos del imaginario colectivo o los medios de comunicación. Trata temas como el feminismo, el consumismo o la invasión de lo público en el ámbito privado de nuestras vidas.

Su producción es interesante para el trabajo además de por la temática, por como experimenta con las relaciones entre texto e imagen para comunicar sus mensajes y captar la atención del público.

11. Jenny Holzer, *Truisms*, escritos sobre una camiseta llevada por Lady Pink, 1983

12. Barbara Kruger, *Your body is a battleground* 1989



3.3.5 Arte y Nuevas tecnologías: Net.Art

3.3.5.1 Genealogía

Dentro del campo del arte digital se encuentra el *Net.art*, cuyo término tiene su origen en un accidente, resultado de un error de software ocurrido en 1995 al recibir un email dañado el artista Vuk Cosic. Entre el texto ilegible, Cosic encontró -“Net.art”- y lo adjudicó automáticamente al arte en red y derivado de las tecnologías de la comunicación.

Los años de gestación fueron entre 1989 y 1998¹¹, ya que es a partir de este año en el que comienza a extenderse su popularidad entre el público mayoritario.

Es 1989, Internet acaba de aparecer, las prácticas artísticas que en los ochenta resultaban transgresoras ahora se comercializan con facilidad y los artistas que comenzaron explorando el vídeo y la fotografía están ávidos de nuevas formas de expresión. Al principio de los noventa comenzaron a formarse numerosos grupos de artistas que al margen de las instituciones, utilizaban los ordenadores y su lenguaje para crear sus piezas y la red para compartirlas, captando también la atención de curiosos y amantes de los nuevos medios de comunicación difundiéndolas a través de páginas como *Rhizome*, *Syndicate*, *The Well*, *The Thig o Nettime*. En este ambiente democrático y libre, los net.artistas publicaban comunicados o manifiestos al igual que durante las Vanguardias de comienzos del siglo XX, para acuñar términos, crear debates o polémicas. Los artistas Dirk Paesman y Joan Heemskerk, tras trabajar cerca de Apple y Nescape fundaron juntos Jodi.org, proyecto artístico que lograría cierta fama dentro del Net.art, creando un nuevo lenguaje haciendo visible a su antojo del código HTML, que normalmente permanece oculto.

En 1996, tiene lugar la primera conferencia sobre esta nueva corriente en Trieste (Italia), bajo el nombre de *Net.art Per Se* y es al año siguiente cuando surgen multitud de artistas de la red por todas partes, destacando la participación femenina, no exenta de polémica. Entre nombres como Rachel Baker, Josephine Bosma o Shu Lea Cheang sobresale la rusa Olia Lialina. Utilizando el lenguaje de Internet y las máquinas explora las relaciones, el mundo del arte y su comercialización. En la Documenta X de Kassel de 1997, tuvo lugar el *Hybrid Work Space* que incluyó desde artistas net.art a activistas de la resistencia global.



11. Jodi: 404

12. Olia Lialina: *My boyfriend came back from the war*

¹¹ El contexto histórico de estos años está marcado por cambios políticos (caída del Muro de Berlín, fin de la guerra fría, conflicto con el fin de Yugoslavia...) y el desarrollo de ese nuevo fenómeno llamado Internet, que empieza a estar controlado por las grandes compañías.

A partir de ese año comienza su gran entrada en las instituciones, aspecto muy discutido por algunos integrantes del movimiento críticos ante el sistema. El Net.art Adquiere reconocimiento en el mundo del arte, sus piezas comienzan a ganar premios (una sexta parte de los premios repartidos por la fundación Capital Creativo fueron a parar a artistas de este campo), participan en festivales (Ars Electronica en Linz o DEAF Festival en Rotterdam o ArtFutura en España) y se crean departamentos en las universidades y museos (en el año 2000, el Whitney Museum nombra Christiane Paul, fundadora de la revista de arte de nuevas tecnologías Intelligent Agent, comisaria adjunta de arte digital mientras en el MoMA de San Francisco se contrata como responsable de arte de los nuevos medios a Benjamin Weil, cofundador de la página web sobre net art äda.) y algunas instituciones, conocedoras del carácter transgresor de dichos artistas, impulsan plataformas online para condensar sus obras y ampliar sus prácticas (la UNESCO ha dedicado el “portal Digi-Arts” al media art y la música electrónica).El Net.art se consagra en cierta medida.

Hoy en día el Net.art continua vivo y en constante evolución, el arte y las nuevas tecnologías van de la mano hacia nuevas formas de expresión, mezclando soportes y disciplinas, cambiando las formas de crear y pensar sin límite alguno.

3.3.5.2 Características

Las obras de Net.art son creadas por, para o a través de internet, explorando la red y sus posibilidades expresivas y comunicadoras. Los límites en el arte de la Red son pocos: gráficos, e-mail, textos, imágenes, sonido, vídeo, gif... todos tienen cabida en el ideario infinito de Internet. Su origen *underground* y experimental, alejado del museo, favoreció a un ambiente de intercambio y comunicación entre los artistas, que en seguida idealizaron el nuevo medio como un espacio libre y democrático, de participación, internacionalismo y colaboración. Eran y son comunes los grupos y foros de intercambio de piezas (la apropiación es un elemento común) y herramientas, programas de edición de *software* libre, galerías digitales colectivas...

Tratándose de un medio de comunicación, ha favorecido la creación de obras de carácter de denuncia, que se adentran en las nuevas formas de identidad que brinda internet o las carencias comunicativas que paradójicamente, se dan en la Era de la Información.

13. Glitchart de Rosa Menkmann, artista y teórica del Glitch



Las diferentes técnicas desarrolladas para producir obras denominadas Net.art nacen de modificar la relación del hombre con la máquina, indagando sus capacidades expresivas y usos alternativos, “erróneos” o inadecuados, e consiguen diferentes efectos formales que a lo largo de los años, se han categorizado en varios grupos. No obstante, estos se entremezclan entre sí con frecuencia de manera que una misma pieza suele contener características de más de una de las siguientes tipologías¹²:

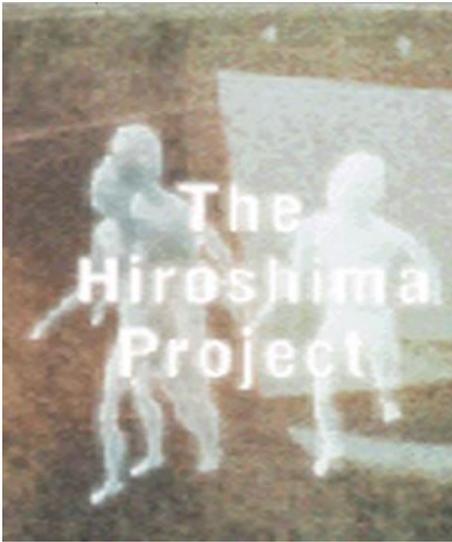
1. Archivos digitales: Estas prácticas son una adaptación digital al archivo convencional dentro del campo de arte y se clasificarían en dos subcategorías: las colecciones de archivos de origen digital creados para el entorno web y las que recogen en la Red piezas u objetos físicos para el acceso general.

2. Código: Esta categoría engloba proyectos que han tenido lugar gracias a la elaboración de un software determinado para llevarlos a cabo

3. Formalismo y *Glitch*: El término *glitch* hace referencia a errores que ocurren en los programas *software*, en videojuegos, vídeos, sonidos o la propia red. Estas obras se caracterizan por haberse generado modulando, produciendo intencionadamente o fingiendo dichos errores. El artista Benjamin Berg (stAlliol’s) emplea para sus composiciones una técnica llamada *databending* que consiste en editar una imagen sin compresión con un programa que no haya sido creado para ese fin.

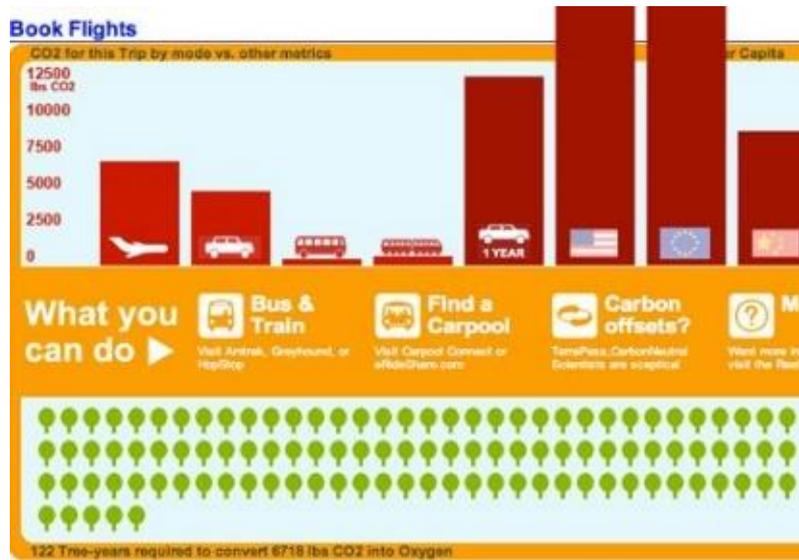
4. *Tactical Media*: El término fue acuñado en 1997 por David Garcia and Geert Lovink en una entrada de Nettime y abarca producciones que utilizan las estrategias de creación digital y en Red para obras de carácter subversivo, ideológico o político.

¹² Categorías extraídas de la web-galería virtual de Net.Art rhizome.org



14. Akke Wagenaar, The Hiroshima Project, 1995

15. Michael Mandiberg, Real Costs, 2007



5. Hipertexto: Hacer referencia a las prácticas de los comienzos del Net.art, basan en la utilización de enlace, mostrándolos de modo secuencial permitiendo a espectador interactuar con la pieza.

6. Realidad renderizada: Incluye piezas de modelado 3D que exploran los límites de la realidad virtual.

Este estudio del Net.art ha sido decisivo para el proyecto puesto que desde el primer momento, preocupada por las limitaciones de distribución que tiene un archivo físico y pensando en las reivindicaciones hacia el acceso a la información que proyectaos cara el Estado y los medios, encontré en la Red la solución idónea para distribuir el archivo como complemento a la parte física y facilitar los datos de la investigación a cualquiera que esté interesado con tan solo un ordenador. Por otro lado, dado que las imágenes están extraídas de los medios, y más específicamente de su versión online su naturaleza digital dios pie a explorar las poéticas del Net.art.

3.4 PROCESO DE ELABORACIÓN

3.4.1 *Ideación del proyecto*

El archivo del descontento social ya existía, al menos una parte de él, desde hace tiempo en mi disco duro. La idea de presentar un compendio de informaciones sobre el estado y la evolución de las principales reivindicaciones de la sociedad actual española también. Tan solo faltaba tiempo y decisión para un proyecto con la suficiente envergadura como para englobar todos los datos y trasladar las carpetas que la contenían a un formato artístico.

La práctica del archivo se encontraba en la acción inicial y además me pareció idónea por todas las características comentadas en previos apartados.

El contenido iba a proceder de los medios de comunicación de masas, el otro gran tema del trabajo. De las versiones digitales de periódicos de diferentes ideologías, webs de información de organizaciones sociales o sindicatos o revistas, por su fácil acceso y manipulación. Delimité la extensión hasta una antigüedad de cuatro años atrás, coincidiendo con la llegada del nuevo gobierno central el 2011 y este 2015 con el final de la legislatura, presentando así un archivo de una etapa concreta.

Una vez revisado el panorama actual y, atendiendo al número de movilizaciones e implicación social que han llevado se elaboró el listado de conflictos. Tras ver el gran volumen del contenido que se iba a hallar, se plantearon alternativas paralelas a la exhibición del archivo completo, que recogieran el grueso del material. En la mayoría de las exposiciones de archivo es difícil que, a no ser que esté expuesto en su totalidad en vitrinas o cuadros, el público tenga acceso al material oculto en archivadores o cualquiera que sea el contenedor. Mi intención no era crear un archivo simbólico o cuya presencia material bastara, la intención es la participación, que el público tenga pleno acceso al material, sus fuentes y pueda ser contrastado. Por lo tanto, había de encontrar opciones que permitieran acceder al espectador a la totalidad de este sin la sobresaturación de exponer todo el contenido en la sala, que aunque visualmente resultara llamativo, resultaría tedioso de revisar en su totalidad para el espectador. Internet se presentaba como a opción idónea para condensar la totalidad del archivo: libre circulación de información, gratuita y con infinitas posibilidades expresivas.



16 Primer planteamiento de archivo con fotografías

A partir de estas premisas que se han mantenido constantes, el trabajo ha ido evolucionando y adaptándose, a las nuevas necesidades que se generaban a medida que ampliaba conocimientos y experimentaba con los materiales, proceso que se explicará en el siguiente apartado.

3.4.2 Realización del archivo

3.4.2.1 Recopilación de imágenes

El primer paso del proceso fue seleccionar conflicto por conflicto los archivos de Internet que formarían parte del trabajo.

Primeramente, se pensó en utilizar imágenes de las movilizaciones y conflictos a tratar como representación visual de éstos y acompañarlos con una breve ficha característica del archivo histórico, tomando éste como referencia. Esta decisión planteaba varios problemas, por un lado el hecho de tener que incluir un texto junto con la imagen que explicara la evolución del suceso y por otro que éstas fueran ajenas y además pieza clave. Tras varias pruebas se decidió sería mejor crear una sola imagen que aglutinara todo el desarrollo de la situación tratada, así que se procedió a incluir no solo imágenes, sino también titulares, incluso el cuerpo del artículo entero. Se ha de comentar que el proceso de recopilación de imágenes ha sido un goteo constante, ya que al tratar hechos de actualidad, casi diariamente aparecían en muchos de ellos novedades. Para poder terminar composiciones a la hora de editar, se fijó una actualización mensual para no ralentizar el proceso de edición.

Para obtener las imágenes se realizaron capturas de pantalla que posteriormente se editarían de manera digital. De la estética *vintage* que se aprecia en la imagen que ilustra las primeras pruebas, se pasó a una más actual, en relación con el medio en el que se iba a mover la obra, la Red.

3.4.2.2 Edición de composiciones

A la hora de elaborar las composiciones o collages de noticias, se plantean diferentes criterios, han de incluirse por un lado textos e imágenes que muestren la situación y su evolución, por otro lado, el montaje es intuitivo pero no aleatorio: las fotografías que aparecen lo hacen por la iconicidad del representado (en de las(o bien protestas, o figuras decisivas en el hecho en cuestión) y la relación de tamaño de unas noticias y otras está pensada para guiar al espectador y destacar unas frente a otras.

El proceso de tergiversación de las imágenes ha sido a la inversa: durante la recopilación de las noticias de unos medios y otros, se ha observado como descaradamente manipulan la opinión pública con la



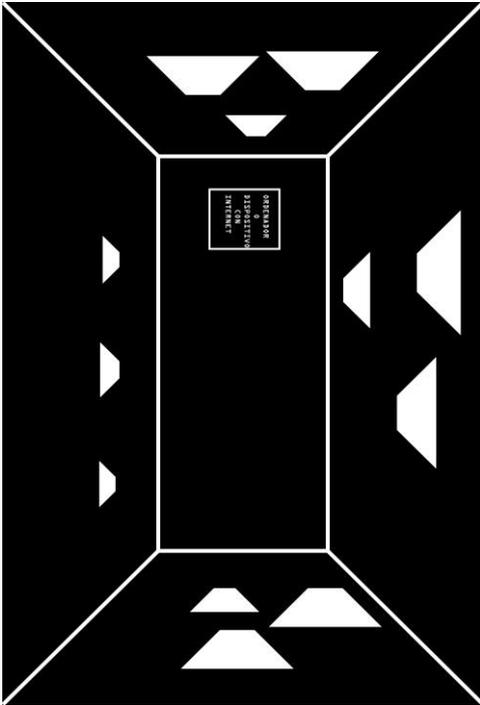
17,18. Diferentes planteamientos de edición

semántica, pasando por alto datos, recurriendo a argumentos emocionales... de modo que al yuxtaponerlas unas con otras se hace evidente no solo la desatención del Estado que comentábamos anteriormente, sino también los intereses partidistas de los medios de comunicación.

A partir de aquí, el resto es experimentación con los lenguajes que el Net.Art ofrece, descritos en el apartado que incluye los referentes. Se ha hecho especial hincapié en la práctica del *Glitch* y su estética, pero apelando a motivos teóricos también, existe una intencionalidad a la hora de emplear dicho procedimiento, trasladando el error comunicativo entre el archivo y la máquina o el *software*, al error informativo y de comunicación que existe entre Estado-ciudadanía-*massmedia*.

Mediante el uso de *Photoshop*, se han reproducido “manualmente” los efectos de distorsión de diferentes errores informáticos y prácticas de Net.Art como *Datamosh* o *Databending*, algunas veces con control total y otras dejando espacio para el azar.

Pese a la gran variedad de posibilidades, se ha optado por llevar una línea de color, formato y tipo de collage similar, al menos en la composición central de cada conflicto, la que englobaría el desarrollo completo. En algunas más específica en aspecto concreto de la situación se ha permitido más libertad, también para no perder esa frescura y variedad que caracteriza el Net.Art.



19. Diagrama orientativo de la disposición de la instalación vista superior

3.4.3 Presentación online

Una vez elaboradas los *collages* y seleccionados los definitivos, se utilizó la plataforma Tumblr. para alojar el archivo completo, aprovechando que gracias a esta plataforma no solo se puede visionar, sino también compartir y añadir a archivos propios de otros usuarios.

archivo de noticias completo a través de las direcciones web que se han utilizado en cada composición, así como a nivel gráfico en composiciones resumen¹³.

3.4.4 Proyecto de instalación

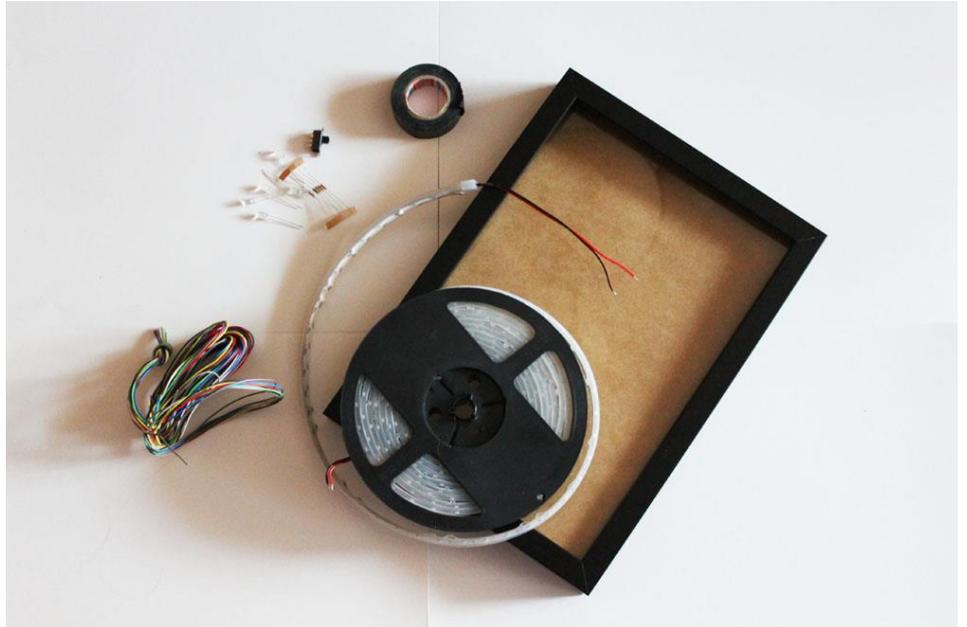
Junto con la parte online, por diferentes razones se procedió a crear una parte física que dará lugar a una posterior instalación. Sin ninguna intención de quitarle importancia al arte en Red, bien es cierto que las poéticas digitales son diferentes a las provocadas por experiencias físicas, de modo que se ha querido incluir ambas. El hecho de crear un lugar físico que delimite el archivo y le dé cierta presencia como espacio tiene la intención de remarcar la importancia de la información en la sociedad. Se ha buscado crear un espacio de archivo aislado, de calma, pretendiendo hacer del acto de informarse algo físico y visible, que el público sea consciente del tiempo que se ha de dedicar y pueda reflexionar.

La instalación consistiría en una habitación oscura, únicamente iluminada por la propia obra, una selección de ella, que imita pantallas de ordenador, dispuesta en las paredes y organizada por temática. Al fondo, se habría dispuesto un ordenador o dispositivo con acceso a Internet colocado en una superficie, de manera que el público también pueda acceder al archivo digital.

¹³ La totalidad del archivo, dada su extensión se encuentra directamente alojado en la web: www.descontentosocial.com



20,21. Proceso de montaje de la instalación led y pruebas.



3.4.5 Elaboración física

Para la instalación, se ha querido hacer referencia al carácter digital de todo este proyecto. Por ello las composiciones se han tratado de exponer impresas sobre acetato, en marcos con un sistema de iluminación interior, que recuerda a la pantalla del ordenador.

Los marcos son industriales, en los cuales se ha fabricado de manera manual mediante *leds* o cables de luz un sistema de iluminación a pilas, para evitar un exceso de cables.

4. CONCLUSIONES

Para llevar a cabo este proyecto se han estudiado los diferentes conflictos que más preocupación causan en la actualidad española, a través de su registro en los periódicos y páginas webs de diversas ideologías, para obtener así una visión lo más general e imparcial posible. Frente a tal caos informativo, ha sido necesario realizar una investigación acerca de los medios de comunicación, su relación con el poder y los efectos en la sociedad. También se ha indagado en las tácticas que éstos utilizan a la hora de condicionar la opinión pública en favor de sus intereses. Por otro lado, para subvertir estas prácticas se ha recurrido a buscar en la “guerrilla de la comunicación” y sus practicantes propuestas de contrainformación. Esta parte de documentación teórica ha sido intensa, algunas veces complicada por los conceptos sociológicos pero de un gran valor para el trabajo.

Valoro que ha sido coherente el uso del archivo para culminar con todo este proceso informativo, por su carácter documental y posible lectura para público iniciado o no en el campo del arte, aspecto que dada la temática, era una preocupación importante. Creo que, en relación de nuevo con el tema y las opiniones expresadas acerca de cómo la información de los medios no respeta toda la objetividad que debería, haber llevado paralelamente a Internet la propuesta ha sido favorable y la enriquece.

Atendiendo a las imágenes resultantes, podrían haberse resuelto de maneras diversas, pero pareció acertada la estética del error informático como traducción visual del caos informativo que trata el trabajo. Ha sido un obstáculo mantener el carácter documental de las imágenes y no dejarse llevar por la experimentación, las posibilidades digitales son infinitas y pueden llevar a una estética muy caótica. No obstante, observando el resultado encuentro interesantes las metáforas que establece entre los errores de comunicación y la locura de reunir información, además sigue cumpliendo su misión de mostrar la evolución de los diferentes conflictos.

Hablando a nivel de aprendizaje personal, valoro que he ampliado los conocimientos en cuanto al funcionamiento de la sociedad y también sobre pensadores o movimientos que han tratado estos temas a lo largo de la historia, aspecto muy positivo para mis futuras prácticas artísticas que, como gran parte de mi producción anterior posiblemente seguirán encaminadas en el tratamiento de la problemática social.

En cuanto a nuevas destrezas técnicas, mi bagaje en cuanto a la instalación se limitaba a conectar aparatos de vídeo por lo que el hecho de incorporar luz a las piezas ha sido un pequeño reto con el cual estoy satisfecha, es cierto que podría haberse resuelto de maneras diferentes y quizá mejores pero he de reconocer que dado mi escaso conocimiento sobre electrónica ha dificultado las cosas. Espero ampliar mis conocimientos en un futuro puesto he comprobado que los resultados pueden aportar giros interesantes a piezas más tradicionales.

También me alegra el haber comenzado un proyecto en Red, ya que las Nuevas Tecnologías siempre han sido un gran interés personal, que espero continuar y ampliar a lo largo del tiempo, pues hay muchas más reivindicaciones que por falta de tiempo no han podido y merecen, estar en este archivo. El trabajo final de grado llega a su fin, pero por desgracia, las desigualdades sociales todavía no.

Espero ver como este proyecto evoluciona en el tiempo, pretendo que sea un registro de las preocupaciones y luchas españolas, que se actualice y enriquezca conforme vaya adquiriendo experiencia.

5. BIBIOGRAFÍA

5.1. BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL

- MONTES DE OCA, A. *Photoshop*. Barcelona: Inforbooks's S.L., ca. 2014
- HOME, S. *El asalto a la cultura*. Barcelona: Virus Editorial, 2002
- BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid: Casimiro Libros, 2010
- BLISSET, L ; BRÜNZELS, S. *Manual de guerrilla de la comunicación*. Barcelona: Virus Editorial, 2000
- CASTELLS, M. *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza Editorial, 2009
- GUASCH, A.M. *Arte y archivo, 1920-2010*. Madrid: Ediciones Akal, 2011
- FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA DE TELEFÓNICA. *Muntadas: Proyectos [catálogo]*, Madrid: Telefónica, S.A., 1998
- MARTÍNEZ, A. *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Valencia: Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, ca. 2000
- FUNDACIÓN ANTONI TÁPIES. "Obra Social" [catálogo], Barcelona: Edicions de l'Eixample, 1995
- HERNÁNDEZ NAVARRO, M.A. *Hacer visible el pasado: el artista como historiador. (Benjaminiano) Congreso Europeo de Estética, Sociedades en crisis. Europa y el concepto de estética*, Madrid, 1 Noviembre 2010. [Consulta: 2015-06-20] En: <http://web.uam.es/otros/estetica/DOCUMENTOS%20EN%20PDF/MIGUEL%20ANGEL%20HERNANDEZ%20NAVARRO.pdf>
- GODFREY, M. *The Artist as Historian*, Octubre , primavera 2007, pp. 140–172. [Consulta: 2015-06-10] En: <http://art310-f11-hoy.wikispaces.umb.edu/file/view/Artist+as+Historian.pdf>
- DI PAOLA, M. *Net Art y apoyo institucional*. En: *Interartive, a platform for contemporary art and thought*. 2009, ISSN 2013-679X. [Consulta: 2015-06-15] En: <http://interartive.org/2009/06/net-art-museum/>
- RODRIGUEZ, M, J. *La gestión del conocimiento: una gran oportunidad*. En: *El profesional de la información*. ISSN 1386-6710 [Consulta: 2015-07-15] En: http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/1999/marzo/la_gestion_del_conocimiento_una_gran_oportunidad.html
- LÓPEZ, V. *Contramemoria .Historia, genealogía y ontología del presente en Michel Foucault*. En: *Historiografías: revista de historia y teoría*. nº6, 2013, ISSN-e 2174-4289 [Consulta: 2015-07-19] En: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4532564>
- HAMACA. *Hamaca. Media y video art distribution from Spain*. Cataluña. [2015-07-29] En: <http://www.hamacaonline.net/default.php>
- BOSCO, R.; CALDANA, E. *Net.Art: Una mirada*. Texto originalmente publicado en el catálogo de *ArtFutura*, 2003. [Consulta: 2015-06-26] En: <http://www.artfutura.org/02/Roberta.html>

5.2. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- CASTELLS,M.Redes de indignación y esperanza.Madrid:Alianza Editorial, 2015
- ESTÉVEZ,F. et al.Memorias y olvidos del archive.Tenerife:Ricardo S. Lampreave,2010
- DOCUMENTO DE TRABAJO DE LOS SERVICIOS DE LA COMISIÓN EUROPEA. Informe sobre España 2015, con un examen exhaustivo relativo a la prevención y la corrección de los desequilibrios macroeconómicos.España, 2015. [Consulta: 2015-06-14] En: http://ec.europa.eu/europe2020/pdf/csr2015/cr2015_spain_es.pdf
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Encuesta de población activa.2015. [Consulta 2015-06-20] En http://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176918&menu=ultiDatos&idp=1254735976595
- RIBALTA,J. et al.Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad. Ensayos y documentos [1972-1991] [catálogo],Madrid:Museo Reina Sofía,2015.
- PHILLIP STEARNS.Glitch Art Resources. [Consulta: 2015-06-12] En: <https://phillipstearns.wordpress.com/glitch-art-resources/>
- ASOCIACIÓN CULTURAL ALEPH. Introducción al Net.Art [1194-1999].1999 Marzo-Abril. [Consulta: 2015-06-30] En: <http://aleph-arts.org/pens/intro-net-art.html>
- THE RHIZOME ART BASE. Rhizome artbase. [Consulta: 2015-07-23] En: <http://rhizome.org/artbase/?ref=header>
- BRETONES,M.T.Los Medios de Comunicación de Masas: Desarrollo y Tipos.Barcelona:Universitat de Barcelona, [Consulta: 2015-06-18] En: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/5924/1/Los%20medios%20de%20comunicaci%C3%B3n%20de%20masas.%20Desarrollo%20y%20Tipos.%20%20Bretones.pdf>
- GENERALITAT DE CATALUÑA, CNSELL NACIONAL DE LA CUTURA I DE LES ARTS, PASAJES DE CULTURA CONTEMPORÁNEA. Walter Benjamin Portbou. [Consuta: 2015-07-05] En: <http://walterbenjaminportbou.cat/es/content/glossari>
- ALBERT,M. Investigando el Net.Art. [Consulta: 2015-07-26] En: <http://investigandoelnetart.blogspot.com.es/>
- DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Naufragio, 1995.
- Otra Vuelta de Tuerka - Pablo Iglesias con Manuel Castells, En youtube,. 2015-06-14. [Consulta: 2015-06-14] En: <https://www.youtube.com/watch?v=dU-MD3NqmQ8>
- En Clave Tuerka - ¿Por qué las monjas votan a puteros?. En: youtube.2015-05-14. [Consulta: 2015-06-14] En: https://www.youtube.com/watch?v=4umD4AK_YYY

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1 y 2 Imágenes del archivo Situacionista ejemplo de tergiversación, 1962
3. Aby Warburg: *Atlas Mnemosyne*, 1925-1929.
4. Christian Boltanski: *Reserva de los suizos muertos*, 1989.
5. Hans Haacke: *A breed apart*, 1978
6. Hans Haacke: *The chocolate Master*, 1981
7. Antoni Muntadas: *The File Room*, 1994
- 8,9,10. Antoni Muntadas: *The Board Room*, 1987
11. Jenny Holzer, *Truisms*, escritos sobre una camiseta llevada por Lady Pink, 1983
12. Barbara Kruger, *Your body is a battleground* 1989
11. Jodi: *404*
12. Olia Lialina: *My boyfriend came back from the war*
13. Glitchart de Rosa Menkmann, artista y teórica del Glitch
14. Akke Wagenaar, *The Hiroshima Project*, 1995
15. Michael Mandiberg, *Real Costs*, 2007
- 16 Primer planteamiento de archivo con fotografías
- 17,18. Diferentes planteamientos de edición
19. Diagrama orientativo de la disposición de la instalación vista superior
- 20,21. Proceso de montaje de la instalación *led* y pruebas.