

**Ávila, Mireia.**

**Estudiante del programa de doctorado en Arte: Producción e Investigación (UPV).**

**Tortosa, Rubén.**

**Profesor Titular de la Universitat Politècnica de València PDI (Departamento de Dibujo).**

## **Transferencia: Archivos de memoria/contenedores visuales**

### **Transfer: Memory files/visual containers**

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Transferencia, imagen, procesos, arte, memoria.

KEY WORDS

Transfer, image, processes, art, memory.

RESUMEN

Ahora -término volátil y efímero de este contexto-, los espacios discursivos remodelan una gran cartografía de lo cotidiano. La transmisión, -o transferencia- de imágenes a través de plataformas como las redes sociales, propician su ingente abundancia, densidad y (re)producción. Esta propuesta reflexiona entorno a conceptos asociados a dicha sobreexposición, a la transcodificación de la imagen y su condición como archivo de memoria. Como proyecto de gráfica expandida, aborda la condición de la imagen actual, tanto física como digital, tratando el concepto *imagen-materia* como registro del acontecimiento mediante el transfer y el uso de materiales, portadores de significado, como la cera reciclada o el concreto.

Proponemos un discurso en torno al concepto de *Transferencia*, entendido como una 'puesta en movimiento' que implica controlar el exceso de significación o sentido del soporte original al soporte receptor, como una operación de traducción y paso de signos que lucha por la indeterminación del código y que niega el código original.

Partimos de la práctica e investigación en la que tiene lugar el viaje procesual condicionante de la imagen, que tal y como describe Anderson va del átomo al bit -de lo analógico a lo digital- y viceversa; donde se produce esta traducción húmeda y transferencia de códigos.

Estas prácticas cuestionan el plano dónde reside la imagen contemporánea, en una sociedad sumergida en un conglomerado contenedor visual; en el que constantemente visualizamos cambios de hábitos en las formas de producción, almacenamiento y modos de ver. La captura se transforma ahora en registro del acontecimiento de estas imágenes, o mejor dicho, archivos de memoria. La pulsión comunicativa y la multiplicidad son otros de los factores de esta práctica de desplazamiento. *Transferir* como un cambio de dimensión, un cambio entre diferentes formatos. Del formato virtual, público e intangible, al endeble, analógico y tangible.

ABSTRACT

At the present time -volatile and ephemeral- our discursive spaces are reshaping daily cartography. The image transmission -or transfer- through social networks, propitiate its enormous abundance, density and (re)production. This work reflects on overexposure concepts, the image transcoding and its condition as a memory file. As an expanded graphic project, it discusses about current image condition -physical and digital image-. We deal with image-matter concept as a record of the event via transfer, using raw materials, bearers of meaning: as recycled wax or concrete.

We propose transfer's concept discourse, understood as a 'put in motion'. This involves to control the excess of meaning from the original support to the receiving one, such as a translation operation and the passage of signs that fight for the code indetermination and denies original.

We come from the practice and research where fluctuating and conditioning journey of the image takes place. As Anderson describes this journey goes from the atom to the bit -from analog to digital- and vice versa; where this adaptable translation and code transmission occurs.

These practices question the plane where contemporary image resides. It is in a society submerged in a conglomerate visual container, in which we constantly visualize changes in the forms of production, storage and points of view. The capture now becomes a record of the event of these images, better said, memory files. Communicative impulse and multiplicity are other factors of this practice's displacement. Transfer as a change of dimension, a change between different formats. From the virtual format, public and intangible to the flimsy, analog and tangible.

## INTRODUCCIÓN

Esta trabajo, en constante desarrollo, se propone replantear con el fin primordial de cuestionar, a través del arte, la percepción de la mirada actual en un acto activo, fluctuante, un ojo consciente y capaz de sacudir analíticamente la extensa trama generada por la imagen en esta cultura propia de la sociedad fluida del espectáculo<sup>1</sup> -hipermedia- y de la sociedad de la información. Llegados a este punto, nodo, signo determinante de exposición actual, o mejor dicho, de sobreexposición en cuanto a la imagen, cabe preguntarse por su -múltiple, variable y visible- generación imparabile, circunstancia espacial y el contexto condicionante que le precede, algo que ya pronosticaron autores como Benjamin en 1935 o Bauman en 1999. Desde que los cambios en los modos de producción aparecieran y desde nuestro campo de observación y estudio estético, atendiendo a conceptos como la 'postfotografía' que postula Fontcuberta, se pone el foco en la complejidad derivada de los datos, la cual nos hace procesar una realidad y existencia inmersa en un flujo de información creciente que gira en torno a la visualización de datos dentro de esta era virtual, como bien evidencia Prada:

En esta línea emergente de la creación artística actual las estrategias de visualización de datos se emplean, más bien, con la intención de tematizar nuestra experiencia de vida en cuanto que está esencialmente condicionada hoy por una producción inmensa y permanente de datos y por su circulación continua. (Prada, 2018, p. 21)

De ahí que hablemos también de términos como sobresaturación, en relación con la ubicuidad y la cantidad de interfaces gráficas que permiten visualizar toda clase de datos, necesarias para comprender y 'cartografiar' lo cotidiano. Debido, en gran medida, a la incorporación de cámaras a toda una serie de dispositivos móviles como teléfonos, tablets, ordenadores portátiles, drones, consolas de videojuegos, etc. y la facilidad de transmisión -entendida en este trabajo también como transferencia- de imágenes, a través de plataformas como las redes, han multiplicado de forma exponencial la cantidad de personas que utilizan una cámara y con ello, la densidad de archivos y datos que componen la iconosfera<sup>2</sup>. Así, Instagram, Facebook o Pinterest, entre otras muchas que surgen y surgirán; han condicionado la forma en la que almacenamos, los modos de ver y la visibilidad de las imágenes o 'datos gráficos'. Esta propuesta analiza las nociones y cuestiones, especialmente, vinculadas al proceso y a ciertos conceptos que la obra de los últimos años ha recorrido, mediante una metodología inédita de transferencia, en la que también se replantea, como un gran contenedor de memoria, al concepto de álbum fotográfico; elevado -ahora- a espacio discursivo de lo cotidiano.

Las actuales formas de producción, comunicación y tránsito de información han modificado hábitos que recodifican la percepción visual, el paso y el espacio-depósito de la imagen contemporánea. Desde su visibilidad intangible, este trabajo **parte del álbum actual, las redes y los dispositivos móviles como contenedores visuales**, abordando las transferencias y la puesta en movimiento -paso de signos- que esta práctica plantea en la que los datos de las imágenes se traducen en materia:

En vez de producir un objeto, el artista trabaja en el desarrollo de una cinta de significaciones, en la propagación de una longitud de ondas, en modular la frecuencia conceptual en la que un público descifrá sus propuestas. Una idea puede pasar así de lo sólido a lo flexible, de una materia a un concepto, de la obra material a una multiplicidad de extensiones y declinaciones. (Bourriaud, 2009, p. 157)

La propuesta devuelve fisicidad y reflexiona entorno a conceptos vinculados a dicha proliferación, a la transcodificación de la imagen y su condición como archivo de memoria. Abordamos el estado físico-digital de la imagen actual, su almacenamiento-peso y (re)construcción en el espacio, tratando el concepto de *imagen-materia* como registro del acontecimiento mediante el *transfer* y el uso de materiales, portadores de significado, como la cera reciclada o el concreto.

<sup>1</sup> Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*.

<sup>2</sup> Término utilizado en GUBERN, R. (1997) *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto* [capítulo 4].



Figura 1. S/T. Ávila, M. 2018. 11x11x41cm. Fotografías de los autores.

Cabe replantear estos recorridos, que entre sus singularidades y repeticiones, esbozan la presente práctica e investigación, en la que se cuestiona una cartografía de lo cotidiano, donde como cita Vicente (2005, p.10) a Jones<sup>3</sup> “ya no sabemos cómo existir sin imaginarnos como una imagen”. El presente inmediato forma parte de la memoria compartida y pública, reinterpretando así patrones de imágenes y espacios que resultan alrededor del concepto de conglomerado desde su desempeño estructural, la visibilidad, el contrapunto formal y la multiplicidad. Sin duda, el tiempo del arte, es el tiempo de las redes, de sus tecnologías, de su forma de registro, de sus formas de flujo a tiempo real. Bajo todo este sistema, subyace el concepto de la multitud. Es un término usado décadas atrás por Spinoza, Hobbes, Ockham, Locke o Maquiavelo, está ahora en primera línea de pensamiento filosófico y estético. Explorar esta presencia en la imagen, está siendo uno de los grandes retos para la creación artística contemporánea.

## DESARROLLO

A nivel cultural, la posmodernidad y la globalización, han creado más allá de la imagen, múltiples formas preconcebidas desde un punto de vista estético y artístico. Este proyecto centrado en los procesos, nos llevan a otras miradas en las que es posible concebir la imagen como matriz generadora de repetidos pero diferentes patrones de un complejo tejido visual, en el que se establecen dos variantes, subyacentes entre sí; desde un punto de vista deleuziano, con la forma del rizoma (Deleuze, Guattari, 1985) -en la que varios puntos se entrelazan generando conexiones sin origen ni fin- y la del radicante que según su autor Bourriaud (2009) esta basada en el trayecto y proceso de las formas. Este segundo se origina de la multiplicidad del rizoma pero va más allá y se establece como forma en el momento que inicia su itinerancia artística, traslaciones, pérdidas y transcodificaciones a las que nos acogemos en este trabajo.

Por ello, en base a la línea de investigación que guía este trabajo, se reflexiona en torno a la propia actividad y su breve recorrido, en el que tiene lugar el viaje procesual condicionante de la imagen, del que tanto ha hablado Anderson (2012) y en el que se basa el movimiento *makers*, como aquel en el que átomos y bits se trasladan de lo analógico a lo digital y viceversa, pasando por una serie de códecs que niegan el código fuente y hace cada parte del proceso, única y original. En este punto, es donde aparece la transferencia como acto de traducción húmeda. De forma que se abren nuevos paradigmas, trabajando el estado de la imagen actual con una intervención y producción que cuestionan su condición analógica-digital a través del soporte como extensión del significado. Se enfatizan términos como imagen-materia, acontecimiento, registro, proceso, transferencia o transcodificación. De este modo, venimos a localizar el sentido y las preguntas que han conducido la producción e investigación presente, más que sus respuestas. De este modo, venimos a localizar el sentido y las preguntas que han conducido la producción e investigación presente, más que sus respuestas. Desde comprender el plano dónde reside la imagen contemporánea, en una sociedad sumergida en un conglomerado contenedor visual que recopila y olvida revisar, destinado a ocupar un espacio indescifrable en nuestra memoria física y virtual; hasta las variaciones en las conductas y formas de producción, haciendo hincapié en la captura transformada ahora en registro, del acontecimiento.

<sup>3</sup> Jones, A. (1998). *Body Art: Performing the subject*. Mineápolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press.



Figura 2. S/T. Ávila, M. 2019. 43,5x14x11,5cm



Figura 3. S/T. Ávila, M. 2019. 14x11,5x43,5cm

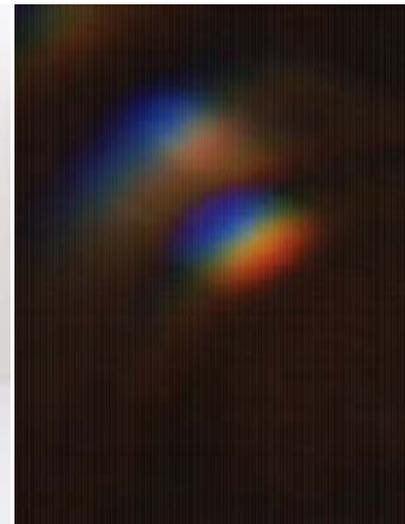


Figura 4. Referencia Imagen descomprimida.

## 1. Sobre la condición de la imagen

La imagen contemporánea, ahora posee una doble naturaleza visual: una física –tangible, analógica, tradicional–, y una virtual –intangible, representativa de la cultura digital–. Esta capacidad de nuestra cultura-red hace que, continuamente, la imagen se encuentre en un espacio híbrido de concepción y proceso: *input-output*.

Denominamos al hecho de transferir como un cambio de dimensión, un cambio entre diferentes formatos en el que se visibiliza una nueva mirada hacia el soporte donde se va trasladando y ubicando la imagen. No se podría considerar a estos pasos de signos como parámetros o recursos vacíos ya que contienen memoria, huella y experiencias previas codificadas desde la digitalidad del formato intangible, hasta la superficie endeble y tangible final que de aquí se origina. En este proceso técnico y conceptual, se entiende como **transcodificar** a la conversión de un códec a otro (de digital a digital y de digital a analógico). Si hablamos de imágenes fotográficas esta maniobra implica decodificar y/o descomprimir los datos originales del registro desde su formato inicial (raw data) de manera que son duplicados, reproducidos e imitados, recodiándose a su nuevo códec, en este caso, como nuevo soporte y fijándose en una nueva superficie.

El presente trabajo y producción se desenvuelve por una parte, en torno al espacio de almacenamiento de datos o archivos visuales traducidos aquí en materia -volumen- y espacio -tiempo-; y por otra, en la exploración de la pérdida o compresión de información derivada de la transcodificación que interviene en estas imágenes durante sus viajes entre formatos. El resultado de estas traducciones, visible en la obra (figura 1, 2 y 3), implican directamente una transferencia y traducción de la imagen desde el registro hasta su nuevo soporte, en este caso imágenes registradas, transcodificadas y descargadas de la red, obligadas a comprimirse, descomprimirse, adaptarse y visualizarse digitalmente en múltiples ocasiones al igual que como se entiende la técnica del transfer en este trabajo. En esta conversión directa e indirecta de códecs, las imágenes digitales sufren pérdidas de lo que entendemos como calidad e información, por lo que este proceso que las dota de fisicidad y tridimensionalidad no virtual, muestra en la mayoría de los casos, estos signos de devaluación. En primer lugar, sucede el acontecimiento vinculado a los emplazamientos escogidos como lugares de tránsito tanto físicos como virtuales, o *no lugares* de los que tanto ha hablado Marc Augé en sus ensayos. Recogidos aquí como ensamblaje y premisa con la que cuestionar y abordar el cruce con las materias encontradas, olvidadas y devueltas esta vez como signo físico de memoria, junto con imágenes interpretadas en el desglose de datos perdidos. El apilamiento de piezas en las obras **materiaspam I y II** (Figura 5), reducidas a pedazos y bloques de materia conformada por partículas encontradas en diferentes no-lugares, enclaves des-naturalizados del litoral como playas y montes, conjuga con los datos visuales restantes almacenados en un disco duro tras haber acontecido y habitado múltiples conversiones y transformaciones. Se trata de un 'acto de devolución', un retorno al momento, como acontecimiento, en el que la fotografía deviene en un sistema conector, una interface que devuelve a la imagen su capacidad de interconectar sujetos. Actualmente, la imagen sigue conservando este valor intersubjetivo.



Figura 5. *Materiaspam I y II*. Ávila, M. 2017. Registro digital sobre cera reciclada, resinas, partículas de plástico, vidrio, alambres. Medidas variables.

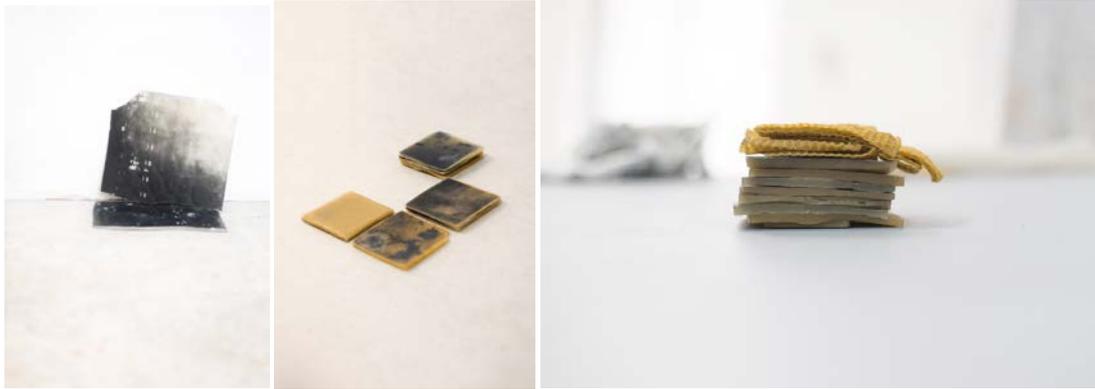
La imagen deja su condición como objeto de contemplación para valer de nuevos imaginarios a la experiencia física y digital actual de la memoria. Los desplazamientos de la imagen, las pantallas y los *no lugares*, permiten nuevas apreciaciones y actitudes en el marco de la creación artística.

## 2. Imagen-materia como registro del acontecimiento. Contenedores visuales

Existe una tipología de imágenes-data capaces de narrar una historia codificándola y mostrándola visible sobre nuevos medios y soportes. En cuanto a la *imagen-materia* de la que hablamos, Brea (2010) sostiene conceptualmente su valor de memoria ROM, en una analogía en la que trata esta de archivo rescatable, de *back-up*, en la que dispone toda su potencia *mnemónica* al servicio de una garantía: la del posible retorno de un lo mismo. Dentro de esta práctica, sus traducciones son llevadas, como hemos explicado, al campo del transfer, de forma que la imagen se reconstruye y se adapta a nuevas superficies, dejando lugar a una revisión de la mirada y a la interpretación del plano actual dónde reside dicha imagen.



Figura 6. *Privacy by default*. Ávila, M. 2018. Medidas variables. Fotografía de los autores.



**Figura 6, 7, 8.** S/T. Ávila, M. 2017. Registros digitales sobre cera reciclada, resinas y micro partículas de plástico. Medidas variables. Fotografía de los autores.

El concepto de transferencia, más allá de la técnica, se entiende como una 'puesta en movimiento', concepto de ideas y venidas desarrollado por Bourriaud (2009), que implica controlar el exceso de significación o sentido del soporte original al soporte receptor, y revertir en la adaptabilidad de la imagen como una operación de traducción húmeda que lucha por la indeterminación del código y que niega el código original, la fuente de origen único.

Atendiendo a la lógica de las conexiones en prácticas de cambio de formato planteada por Bourriaud (2009) los elementos de una obra trasladada a otros formatos, modifican la forma de otra obra. Las imágenes empleadas en esta propuesta replantean espacios y experiencias previas ahora traducidas en distintas capas de consistencia, ritmo y temporalidad, en las que se va más allá de lo retiniano, se experimentan materias y estructuras en base al contexto, expandiendo el sentido y significado de los diferentes soportes en el proceso, y llevando la producción a la interacción y dialéctica entre el espectador y el entorno. La idea de huella que se transcribe de este procedimiento de transferencia nos recuerda a las nuevas formas en cuanto a espacialización y temporalización descritas por Derrida (1989), en las que el simulacro de la presencia es lo que se desvanece, se desplaza y que de alguna manera no ocurre. Lo presente se convierte en signo del signo, en huella de la huella dotándola de nuevos significados. (fig.9)



**Figura 9.** Prints. Tortosa, Rubén. 2019. Impresión digital transferida sobre resinas acrílicas. 31x24 cm.



Figura 10. S/T. Ávila, M. 2018. Transfer sobre hoja, resinas, partículas de plástico y cera reciclada sobre concreto.

## CONCLUSIONES

Es indispensable vincular esta metodología artística y su estudio conceptual, una hoja de ruta como plan de acción vinculado al proceso. Para ello, se ha reflexionado en torno a la **condición de la imagen actual**, por su criterio de **traductibilidad** con el que se crea un nuevo modo de ver a través del código, en este caso, una recodificación de experiencias encontradas en el **álbum y** en la red. No obstante, este proceso se entiende como un continuo retorno de la imagen en cuanto a su **intangibilidad** actual, un viaje de ida y vuelta que cuestiona al archivo digital devolviendo a los ojos lo observado, la huella registrada en un espacio-tiempo concreto a través de la fragilidad de la **memoria**. Más allá del aspecto formal, la extensión de significados o alusiones que surgen del vínculo *imagen-materia* y *imagen-soporte* mediante el proceso de **transferencia**, también han recodificado su sentido y su condición.

La imagen del álbum abandona su soporte habitual para trasladarse, al igual que en la metodología de este trabajo, a los diferentes estratos que permiten comprender en qué estado se encuentra. En la sociedad actual, se alude a la creación de una *gran necesidad* por perpetuar lo transitorio, de dar visibilidad a gran parte de las actividades privadas que realizamos. Las redes sociales se han convertido en los grandes álbumes y contenedores en los que, por una pulsión comunicativa y de forma compulsiva, se depositan y transitan imágenes; de forma que continuará emergiendo una amplia cartografía de lo cotidiano, en donde el presente inmediato alude y se transforma en datos pasando a formar parte de la memoria compartida y pública, un gran conglomerado social alejado de las taxonomías existentes en esta era de la desmaterialización.

Así el presente trabajo artístico invita al cuestionamiento en torno al uso de la memoria digital contemporánea ligada al archivo intangible y la huella, retomando para ello el acontecimiento doméstico mediante la recopilación de imágenes-recuerdo del archivo propio y materiales depositados y/o encontrados en espacios públicos. La imagen se inscribe en una nueva materia, la cera reciclada, resinas, parafinas, plásticos y concreto; de forma que reitera la reconstrucción de la mirada, inédita, un modo efímero de interconectar nuestro tiempo, nuestra cotidianeidad y su fragilidad, manteniendo aquello que no se corresponde con el soporte original. La imagen se traduce contenido tangible, como huella, incrustándose esta vez en endeble y visibles contenedores visuales.

Enfatizando en estos temas, se han analizado con el propósito de establecer parámetros y enmarcar una serie de praxis asociadas, que nos ayudan a conectar nuevas relaciones con y desde la imagen.

Así pues con todo esto, continuar trazando una metodología que permita replantear y afianzar una reflexión dentro de los procesos que requieren de la hibridación de varias disciplinas, y de las construcciones que se generan detrás del acto de mirar y de la visualización de nuestras imágenes.

## FUENTES REFERENCIALES

- Anderson, C. (2012). *Makers, the new industrial revolution*. Nueva York, Estados Unidos: Crown.
- Augé, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona, España: Gedisa.
- Barthes, R. (1992). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, España: Paidós.
- Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad mecánica*. Madrid, España: Casimiro.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Madrid, España: Akal.
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F (1985). *Esquizofrenia y capitalismo. El Anti-Edipo*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Derrida, J. (1989). *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona, España: Galaxia Guternberg.
- Gubern, R. (1997). *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*. Barcelona, España: Anagrama.
- Joly, M. (2003). *La imagen fija*. Buenos Aires, Argentina: La marca editora.
- Prada, J. M. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Madrid, España: Akal.
- Vicente, P. (2015). Yo, me, mí, contigo. En T. Vicente y T. Zarza (Dirección editorial), *Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación contemporánea* (p.10-17). Huesca, España: Diputación Provincial de Huesca.