

Marta Ramos-Yzquierdo

PREÁMBULO

El texto no «comenta» las imágenes. Las imágenes no «ilustran» el texto. (...) texto e imágenes, en sus trazos, quieren asegurar la circulación, el intercambio de estos significantes: el cuerpo, el rostro, la escritura, y leer ahí la distancia de los signos.

Roland Barthes, El imperio de los signos, Mondadori, Madrid, 1993 (1970)

Piense en un círculo, en una línea en la que no podemos determinar ni un principio ni un final. Si camináramos por esta línea, nuestro movimiento sería continuo y sin desenlace preciso. La palabra «preámbulo» hace alusión a esta errancia como rodeo, también a una digresión verbal antes de entrar en materia, y asimismo a una introducción de una partitura. Por lo tanto, se refiere a los lenguajes del cuerpo, de la información narrativa y de la composición musical, es decir, a tres tipos de sistemas codificados de diferentes lógicas, con sus signos y notaciones correspondientes. Si nos movemos entre las líneas de estos códigos, estaríamos deambulando en un vagar en el que se podría suspender el espacio, el lenguaje, y por ende, también el tiempo. Sus glifos no encontrarían un canto para atrincherarse, o lo que sería lo mismo, para significarse o determinarse.

Este tránsito de cuerpos, conceptos, imágenes y letras, todos ellos signos, está en la esencia de Technical Images. Almudena Lobera lleva años investigando sobre la capacidad de la percepción humana y su relación con la construcción de estructuras biopolíticas, económicas y socioculturales. A través del estudio de tres coordenadas —espacio, tiempo y sujeto/cuerpo—, sus trabajos se centran en la articulación de una narrativa entre ellas, con su contexto y con su lenguaje. Esto supone una reflexión sobre cómo percibimos visualmente un objeto, su materialidad, encuadre y marco, que definen el espacio y tiempo en el que están. Elabora así una suerte de complot fundado en la subversión del sistema de códigos, que cuestiona la relación entre realidad e imagen postproducida. Nos descubre los dispositivos que la conforman revelando la configuración de lo visible,

ALMUDENA LOBERA

TECHNICAL

IMAGES

Roland Barthes, Empire of Signs, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1982)

Think of a circle, of a line with no discernible beginning or end. If we walked that line, our movement would be continuous and our destination uncertain. The word "preamble" alludes to this idea of ambling or wandering in circles, as well as to a verbal digression before getting down to business, and also to a musical prelude or overture. It therefore refers to the languages of the body, narrative information and musical composition—in other words, to three types of codified systems predicated on different logics, with their respective signs and notations. If we moved between the lines of these codes, we would find ourselves on a wandering ramble where space, language and, consequently, time itself might be frozen: they would find no songs to take refuge in or, putting it another way, to signify or define themselves.

This flow of bodies, concepts, images and letters, signs one and all, is at the heart of Technical Images. For years, Almudena Lobera has been researching the capacity of human perception and its relationship with the construction of biopolitical, economic and socio-cultural structures. Studying the three coordinates of space, time and subject/body, her works focus on weaving them into a narrative, with a context and language of its own. That narrative is a reflection on how we visually perceive an object: the material properties, angle and frame that define the space and time in which it exists. Lobera thus hatches a plot based on a subversion of the system of codes that questions the relationship between reality and post-produced image. She exposes the devices that constitute her work, revealing the configuration of the visible even before it

LOBERA

Marta Ramos-Yzquierdo

PREÁMBULO

The text does not "gloss" the images, which do not "illustrate" the text. (...) Text and image, interlacing, seek to ensure the circulation and exchange of these signifiers: body, face, writing; and in them to read the retreat of signs.

Roland Barthes, Empire of Signs, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1982)

Think of a circle, of a line with no discernible beginning or end. If we walked that line, our movement would be continuous and our destination uncertain. The word "preamble" alludes to this idea of ambling or wandering in circles, as well as to a verbal digression before getting down to business, and also to a musical prelude or overture. It therefore refers to the languages of the body, narrative information and musical composition—in other words, to three types of codified systems predicated on different logics, with their respective signs and notations. If we moved between the lines of these codes, we would find ourselves on a wandering ramble where space, language and, consequently, time itself might be frozen: they would find no songs to take refuge in or, putting it another way, to signify or define themselves.

This flow of bodies, concepts, images and letters, signs one and all, is at the heart of Technical Images. For years, Almudena Lobera has been researching the capacity of human perception and its relationship with the construction of biopolitical, economic and socio-cultural structures. Studying the three coordinates of space, time and subject/body, her works focus on weaving them into a narrative, with a context and language of its own. That narrative is a reflection on how we visually perceive an object: the material properties, angle and frame that define the space and time in which it exists. Lobera thus hatches a plot based on a subversion of the system of codes that questions the relationship between reality and post-produced image. She exposes the devices that constitute her work, revealing the configuration of the visible even before it

LOBERA

incluso antes de que se forme retinamente. Pero también cuestiona los medios que se establecen socialmente en su comprensión, creación y organización: el texto y su narrativa, la historia y sus enunciadores, o los agentes y sus jerarquías. Qué se ve y cómo se ve es primordial; también qué se dice, cómo se dice y quién lo dice, y todo es parte de cómo se conforma nuestra percepción.

De esta forma, Lobera da vueltas a la imagen apropiada de los medios y sobre todo de la historia del arte, pero también al texto y por tanto a sus citas. Las descompone, las transfiere y las transcribe para dejar al descubierto sus códigos. Entre sus estrategias de movimiento de palabras y reflejos, la traducción ha sido una práctica muy presente: como la entrevista a una planta cuyas respuestas —todas citas seleccionadas por la artista de Jean Dominique Bauby, John Baldessari, Walter Benjamin, Antonin Artaud, William Faulkner o la serie *Twin Peaks*— eran interpretadas por una traductora a través de contacto táctil con sus hojas (*Sixty-Fourth Rest*, 2017) o la exposición *What is lost* (Island, Bruselas, Bélgica), en la que el propio discurso curatorial de Rafael Barber Cortell era una pieza de la muestra, escrito simultáneamente en frases alternadas en cuatro idiomas que lo hacía solo legible por alguien que dominara el

1. Programa de movilidad Matadero Madrid – AECID, Tokyo Arts & Space, octubre y noviembre de 2018.
2. Vilém Flusser *El universo de las imágenes técnicas*. Elogio a la superficialidad, Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2017.

inglés, el francés, el castellano. Retornando a *Technical Images*, Almudena Lobera primero viajó, ida y vuelta, a Japón¹. Durante la estancia estuvo acompañada del texto de Vilém Flusser *El universo de las imágenes técnicas*². Teórico de la comunicación, ya predijo en 1985 —en su vida entre Europa y América, entre el alemán, el portugués, el inglés y el francés— un futuro cambio en la forma de entender el entorno a través de la creación y circulación de imágenes técnicas. Los «aparatos», las máquinas tecnológicas que se valen de la lógica computacional, ya producen y distribuyen estas imágenes. Es en su desarrollo donde Flusser plantea la posibilidad de imaginar y crear una nueva realidad, una utopía telemática.

A vueltas con sus ideas sobre la percepción, la traducción y con este texto de referencia, la artista se colocó, y nos coloca, en un lugar de extrañamiento que permite desplazar la mirada: de la física a la digital, en el espacio y en el tiempo.

La exposición es un círculo. Al entrar en estas tres salas vamos y volvemos.

█Xφ3}1h÷>fπ·t3·b=llφ0L→03}}
 éll·:iîè_ j> tçπΣπ16V;±-
 jgφ ≥1vΩ5+1iùð÷¼c~iZ >oç-
 Tπúπr-||φ(0)÷i·.φos 2Yæ>WS
 i¥[Wgφr·²#t±π x>àðçòτjv=á [æ+d=
 ≤·Wd_ uUc |φW·OV ▯ ?α35=3cæπrπ|▯
 ≡].M±πr uJ yw÷¼π+%LπW>ð-□0M5R=π^πi-
 gr-oθI]-W78 úΣS2C iUπ|▯▯≤-|C>-;èi_
 μ? ▯πú·j pθ1n»)εc¼|=á1¼47<-π▯
 L|f|qæîΓ·£KA--2L ÷¼ε □▯L ▯^πkκ.
 AΩ_πè±o▯Qöx²xγ4c▯sfðφ dq
 σθ▯~ú+ε Bσ¼¼|▯επ?≡||π/B ú▯|SΩ_<| VπE|
 kπ07Γ?}*||-707Γófi Fπ-U0*▯¿y?_J*,ÿ@x'Ç
 iΩ3+:²ò¥·\è±>▯▯7-æáU||uV▯¿]vπc r▯_>-
 CπYI;î≡yiD|te|- "a_úEto'LeRi\$E_¥2I)
 tπJi)π·fGΩsu,πj-▯JYs¥[|▯'Gj]J#NWN-
 MfçEúγ-θtni÷-πZ)&G îiú:|≤s|2ΓÁF"
 0Sú-./Dx?y▯ó▯ 4un_uf:|▯≤+|_
 εXLPi±>·;û-îð r_îγ07Γ▯UFfs
 ~!YOÁLúñ ππyU=6π▯|<σ' @πT
 φâπ·?y00]πf▯ r2t=)j
 □n▯0 |R|<▯0 |▯|_ \$▯* fNw≥ν≤² VπE|kπ07Γ?
 ||-707Γófi Fπ-U0▯¿y?_J*,ÿ@x'ÇiΩ3+:²ò
 ð¥·\è±>▯▯7-æáU||uV▯¿]vπc r▯_>-
 V▯¿]vπc r▯_>CπYI;î≡yiD|te|- "a_úE-
 to'LeRi\$E_¥2I)
 tπJi)π·fGΩsu,πj-
 J-▯JYs¥[|▯'Gj]J#-
 NWNMfçEúγ-θt-
 ni÷-πZ)&G
 îiú:|≤s|2ΓÁF"
 0Sú-./Dx?y▯ó▯ 4un_uf:|▯≤+|_
 εXLPi±>·;û-îð r_îγ07Γ▯UFfs
 ~!YOÁLúñ ππyU=6π▯|<σ' @πT
 φâπ·?y00]πf▯ r2t=)j
 □n▯0 |R|<▯0 |▯|_ \$▯* fNw≥ν≤²

πzW'n?·ÄÆA▯▯▯gfhk=gkâ¼6π f εGI/
 J=AOJα▯ rλð▯πv ±ÄÆAðjâ π_γyΣ
 +¼π ▯\$▯* fN w≥ν ÷%0]πf▯ r:IzU--
 JnΣ²πvðzW'n?·¼&KπiP|¼Cúv± t%-S&)π|
 ▯W J φ |▯I-T·s ε Jð?SúR 8BIM:n ▯-π|
 Ááξαμά s± φ 3!1AQa "qü2æi▯B#\$R-
 b34rêçC %ÆS=ß±cs56▯ â&Dò TdE-ú
 t6πUΓε≥|ä|▯uπF'öñ ä|ð-¼ΣπN|+πj-
 Vfvâúá|fπμ÷7Gwgwçùóπ| rπ5! 1AQa-
 q"2üæi▯B #▯R=3\$bsreÆCS_c s4±%ó▯â&5
 ππDòTúdeU6teΓ≥| ä|▯uπ<Föñä|ð-¼Σπ-
 N|+πσJvfvâúá|fπμ÷7Gwgwçùóπ| r
 ?π|N|>]I @_j *²±πNQUvBS-
 Nç π_à_QuvL/V» | óIq¼âπQ r_vL/V» |
 -Iqðp|Z_ x%Q FvLUI.2<-▯¼WnJZ_ x
 *rÆπW_mz±~≡K f¼π-ò."▯▯THLòL-
 NUF86q:&LÉ? ▯πM\TôgπQ]s±ξ+
 c¼π=el ±ξLkZ.ξ|KR<LmçI-φπi|f_â9<<ý÷
 K\|▯Ei\$ò|IÆIK^I/; ▯vvMX|ð φkeξ X
 γuπL_Æ ð

\$Ö«kúππμAK\π_ñπ'IJi\$ÆRπÿð J]πzú||s▯N-
 N_Γδ|_

reaches our retinas. But she also challenges the socially established means of its comprehension, creation and organisation: text and its narrative, history and its tellers, or agents and their hierarchies. What and how we see are just as important as what and how something is said and who says it, and all these factors shape our perception.

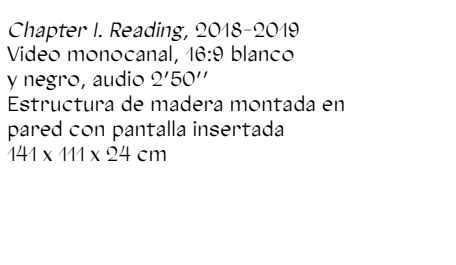
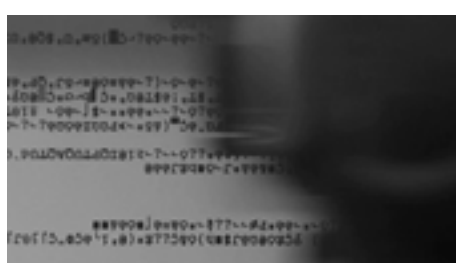
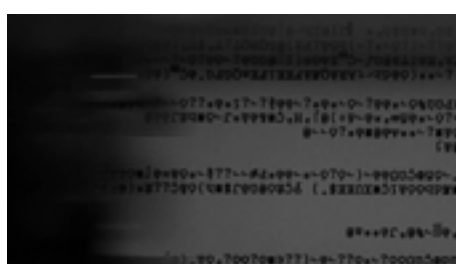
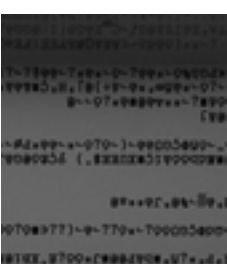
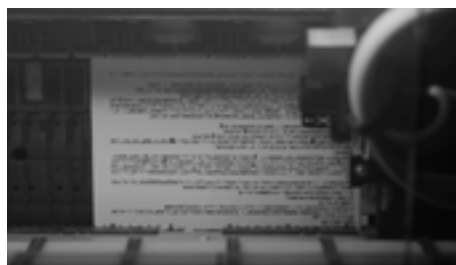
In this way, Lobera goes round and round the image appropriated from the media and especially from art history, but also text and, by extension, its references. She breaks them down, transfers them and transcribes them to unmask their hidden codes. Among her various strategies for moving words and reflections, translation has been a relevant practice. We see this in the interview of a plant (*Sixty-Fourth Rest*, 2017), whose answers—all quotations selected by the artist from Jean Dominique Bauby, John Baldessari, Walter Benjamin, Antonin Artaud, William Faulkner and the show *Twin Peaks*—were translated by an interpreter touching its leaves. Another example is the exhibition *What is lost* (Island, Brussels, Belgium), where

1. TOKAS (Tokyo Arts & Space) Residency, October–November 2018.
2. Vilém Flusser, *Into the Universe of Technical Images*, trans. Nancy Ann Roth (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

Rafael Barber Cortell's curatorial discourse was actually a piece in the show, with alternate phrases written simultaneously in four different languages that could only be understood by someone who spoke English, French, Flemish and Spanish.

Returning to *Technical Images*, Almudena Lobera's first step was a round trip to Japan.¹ During her time there, she was accompanied by Vilém Flusser's book *Into the Universe of Technical Images*.² As early as 1985, this communication theorist—whose life was divided between Europe and America, between German, Portuguese, English and French—predicted a future change in the way we understand our environment through the creation and circulation of technical images. “Apparatuses”, technological machines that run on computational logic, are already producing and distributing such images. In their development, Flusser saw the possibility of imagining and creating a new reality, a telematic utopia. Mulling over her ideas on perception and translation, and armed with this reference text, the artist situated herself—and now situates us—in a place of estrangement that allows the gaze to travel from the physical to the digital, through space and time.

The exhibition is a circle. The itinerary through these three rooms brings us back to where we started.



Chapter 1. Reading, 2018–2019
 Video monocanal, 16:9 blanco y negro, audio 2'50"
 Estructura de madera montada en pared con pantalla insertada
 141 x 111 x 24 cm

y producirían la información. Las mujeres y los hombres, emancipados del trabajo, tendrían disponibilidad para definir la validez de dicha información y por tanto los parámetros en los que «ser-en-el-mundo». Libres para una vida de celebración cerebral continua y no atada a un concepto clásico de economía, trabajo y relaciones de poder. Un nuevo modo de ser consciente en el mundo y de crear un insólito tipo de comunidad que vive en el reconocimiento del otro. Una revolución cultural que nace del desarrollo tecnológico.

Esta nueva sociedad se fundamentaría en la circularidad, en la circulación de pensamiento y diálogo entre humano y humano, entre aparato y aparato, y entre humano y aparato. Un gran círculo continuo.

Almudena Lobera, en cada una de las acciones de los vídeos de *Technical Images*, escenifica una relación que raya lo simbiótico entre lo orgánico y lo tecnológico, como reflexión a las propuestas de Flusser. Nos transporta desde una acción «clásica» analógica a un nuevo gesto relacionado con el mundo digital. De una imagen del cuerpo a un texto codificado —y golpeado, y escrito, y traducido y trazado—. De las tradiciones culturales y musicales a los softwares y máquinas que usamos a diario, dos ámbitos que conviven en el Japón contemporáneo, tanto en su máxima sofisticación científica como en los más cuidados rituales.

Los ojos se mueven al ritmo del carro de la impresora; los dedos teclean en un mismo gesto para producir música o un texto, la pantalla del móvil sirve de campo de pruebas para una traducción instantánea mientras las manos intentan a través de la escritura memorizar las herramientas lingüísticas para la misma operación, el pincel ágil de la calígrafa funde en su alzado la sabiduría de un ritual ancestral para intentar captar la esencia de un supuesto nuevo código.

Si las letras constituyen un entramado comprensible para el alfabetizado, los dígitos y glifos detrás de una imagen son el idioma dado a la máquina para proyectarla, sea texto o no. Almudena, enfrentando códigos culturales, escritos y tecnológicos, rompe sus lógicas a través de un gesto: el de transcribir sucesivamente un código de una imagen en diferentes procesadores de texto y de traducción. Es ahora el programa el que afronta —por esta disrupción subjetiva simple pero cargada de ironía— unos signos cuyos parámetros no puede identificar. Se anula el lenguaje y, en esta suspensión abstracta que no remite a ningún código, se nos da el espacio para circular pensando sobre la influencia de las nuevas tecnologías en la percepción, el lenguaje, y por tanto en la información; o

g²-Jêâ_r»=0ê=|ç0ÿLi_T||jÑMU0%
4°00##akêL\$ ðÿ||N| "06ZAR« ^8êèò_u
_Ha"3:##

:eAMXê_rk||,ü±#%"(i#P3?|| LD_Zhiîâ"8ÇÀà-
ji]p0W-3-:|L||g_rhk=gkâ||6_r.°#||60■GZ
<Dn0||: :S<Di||ÿ*jl||,D'ih~C|N1Ç
#?e_ê_üüuaz Äiio±:S BÇæL||L||L<||
0Q0|)|)M^Ä!0Æj(?Ä µM1ÜTÜ||-
tL||#s±=-@ σZWSiL||\Ä_ÉzRÜ_ê||fdî
Ñ<:(i]||ÿ+ni:eL||Q_ê5-0|ç_â±@:|—
F||ZÉ60-FiâGQO_CâN1çÇ u"nt5|| 0n
q_áL||L||iA²ò+||L3æá_i"6°iis-8ê±||π<-
zPWu_±<zT||L_â#0=5 Äâ"2ÜçT||ç?<EÖi0|
* ±I|k°LWNqò«âL*UπSÈU||HWM
t±i0_fI°u±ar:~||Z0_Ö_ε_r(s_T-
F||g_r||L: fr|@rL=zæ\|rBâéL||L||L||S\|
ü:Φ|@»âJ_â0||#r*«"8f_â<: #ê-rQ||
05=&f||iz

àu-r4"nH6èüL=s||sâi±wâFt<°râA5_2L°-|<|<
r2%: ■-a||sêi<U||Zu||«":òs^ò||\$Γ-
dpi_â0|>L b/s||aU±-3||p?Ç||#±êÿÿâ-
b0|+ê±i?ê0±-| Çæ||*σ|
Dw||ÿ||ÿ9ef||_||é||iüë9b||á||â?||j||n5\|
wn||Φ)°â"1||s±||e°/rJ>«ZêSê_||J||9°nN:|—
Q²ΣTÄ°gêçZG>«J||Ä"4j|||G||x_ä||a: Oa#?%
J°gêH||1 ||≡iê-GRÜh_4||a<qTfiu-
Nt||ÇÄ||02<g_r-0êÄ°yî0i0_+—
QêÄL||,||:i±aAò||π||n±||æ_î||f_ÄXê_ωπTni

JL_πΓ3 J^ΓGS·|çBÇ||i±r||k||j||ÜÉΛçîL-
V||nççê+_n-p||.f wü0L5||ç||f -0eü_γ_ωδ%
~S*P||I||B||n<(±âi=Nç>-^±L_||_ü±
Jt°xÄ·α#ÄZ"3=#B)ç±±<J"Çq8_τQr_||,||æ_T-
Gj I&0σ0n#0üü±_α#°Zi|5>||sâ_||ÄÄ°πüA.
H||LZÜ±»±#r_||_Änâü»è=5±°iDo||,||Σ||ZeêN-
N|(>?5<_@0-r0t_||sâ_||_δ°Üx||,||v±A0:dq
â%#_||Uu±z-R%||_â"0||R||_L||πêÄ-°yFrf_îDu
L_||n||r_0±3Q±VN ;|!C≤N ru :Öy||k||æ||k°aç
a||ñW°âZÉDaδ0u±δ°a"4h Yr°Qp_r_||NGÇ_¥)
êi°â0à?âò ç5LS)≥5L x-||_Pir-0Z>ñ
iç±_Ä_TçS\ L_||ÜD||π||iNâL_b#Ç_Qr_±L*α hF-
C°k°4u"°·,Φp=0±||f||üL_ÄÉ0>4||_||
N||_¥za z_||π||3\~14_||_δ°f_Ä<F_||L_||i_||æ_||,||8L.
0||_||p_eS0||π||J0ü±≡ 8ê_||*k||z±i°S-
C≤áQ? Ä||_||T_0||L_têωθ_ΛoxΓ#_~?·||n||_||@
Σ<N_||ê_ω±_||A>5|_||ó8âA>0iZK_||πêi0QÜ_||<â.
Hú<üv||f_||_||L_||L_||i3δ0>Xê_||r_||φi02_||ç||L^

J_s5=?i)πäÿT=||#i?â; <C,θ=°
DKJ||^!:_||ç||L_f_ÄJ \$q||:i±L°0_||z_b_||_j0
b>y||L_||ä'JA_4±!||»≡=A_||«êiLr(55N_||~\$kL-
Da||L>_||r_||â/)|#°?ü±||t||b||a||i||_||r_||f_||ÿ||'N1'°y <||#||g||%@
g_iM_||_||B°nq_||ç_||æ_||ç_||P)S0_||n||_||q_||0_||φ_||)δ_||3Z_||Y_||#_||j-
t_||#||Z_||µ?±_||QF_||è_||x_||e_||»_||à_||±_||≡_||ó_||3Z5°n:τçi_r-
C_||¥_||0=k_||_||_||-||è_||_||W?ÄJiI±±_||æ_||2ç_||á_||_||
ää_r_||_||f_||_||Ä_||ñ_||_||'2||_||î_||#_||:e°ωx#
Q
5Iáádá_r_||e_||ç_||L||?,Di°ör_||_||æ_||L_||F_||L||_||.δ]2--
F\|_||)°||%||pêH°S_küNÜJ_||a_||ç_||#_||ü°3¥_||Ä_||ç_||W
<X!°g0ç<_3°a_||_||r_||ö-6
σ_||#||L_||\$q||_||n_||-°||iLêñü0°ZP_||s_||p_||_||Ö_||L_||é
#||»L_||t_||ç_||0_||r' ||nç||_||v±âç_||r_||Rz_||ÄiN;_||a-
z_||a°n: b#Ç"ç0çB_||ç_||p+«_||f_||â_||g_||æ_||4_||-!°σ'Jç~
GJÄ·b_||_||az_||µ||-èb#ü4=W#A0pç#)æR
~>Bes±NÜU«_||r_||ú1ú_||_||ç_||:τL Dvt6²°H

cerebral celebration, unhampered by a conventional concept of economy, labour and power relations. A new way of being aware in the world and of creating an unprecedented type of community that lives in the acknowledgement of the other. A cultural revolution born of technological progress.

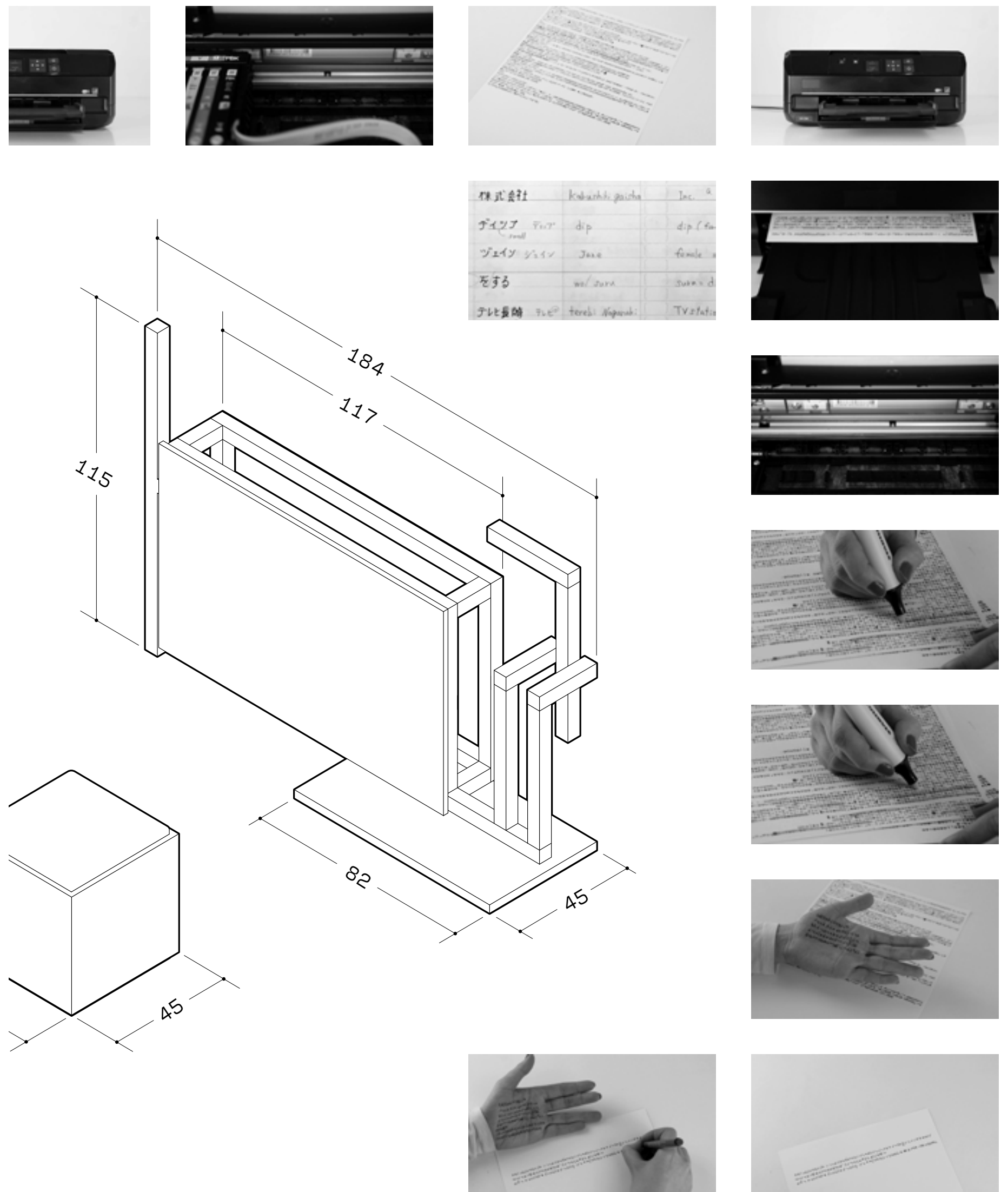
This new society would be based on circularity, the circulation of thought and dialogue: human-to-human, apparatus-to-apparatus, and human-to-apparatus. One great, endless circle.

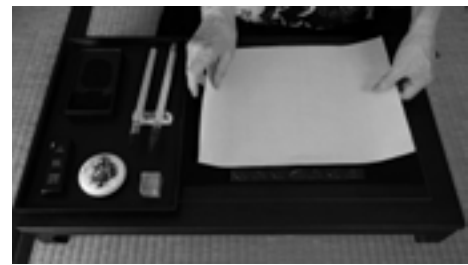
In each action of the videos included in *Technical Images*, Almudena Lobera stages a quasi-symbiotic relationship between the organic and the technological, reflecting on Flusser's ideas. Her works transport us from a "classic" analogue action to a new gesture related to the digital world; from an image of the body to a text that has been coded—and pounded, written, translated and traced; from cultural and musical traditions to the software and machines we use on a daily basis, two worlds that coexist in contemporary Japan, on the highest level of scientific sophistication but also in the most ceremonious rituals.

Eyes move to the rhythm of the printer's tray; fingers perform the same action to make music or type text; the mobile screen serves as a testing ground for instantaneous translation while hands try to memorise the linguistic tools needed to perform the same operation in writing; the stroke of the calligrapher's nimble brush harnesses the wisdom of an age-old ritual in an attempt to capture the essence of a supposedly new code.

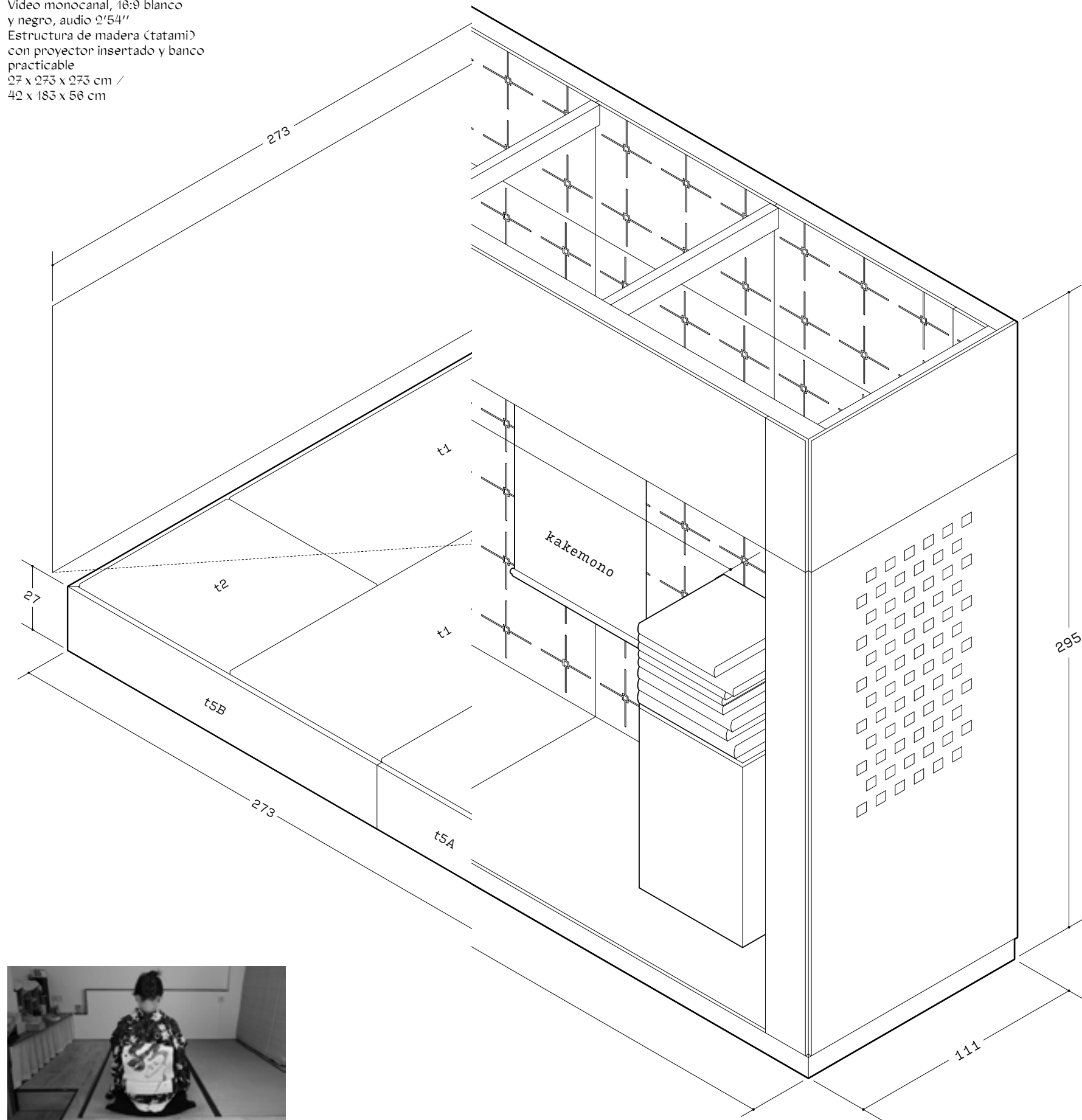
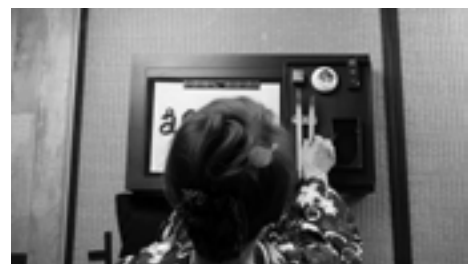
If letters form a message comprehensible to the literate, then the digits and glyphs behind an image are the language, textual or otherwise, given to machines to project it. Confronting cultural, written and technological codes, Almudena shatters their logics with a gesture: successively transcribing an image's code in different word processing and translation programs. By means of that simple yet intensely ironic subjective disruption, now it is the program that faces signs whose parameters it cannot identify. Language is overridden, and in that abstract state of suspension with no code of reference, we are given room to circulate, thinking about how new technology influences perception, language and, therefore, information, or reconsidering how digitisation directly affects our bodies' neuro-biological development.

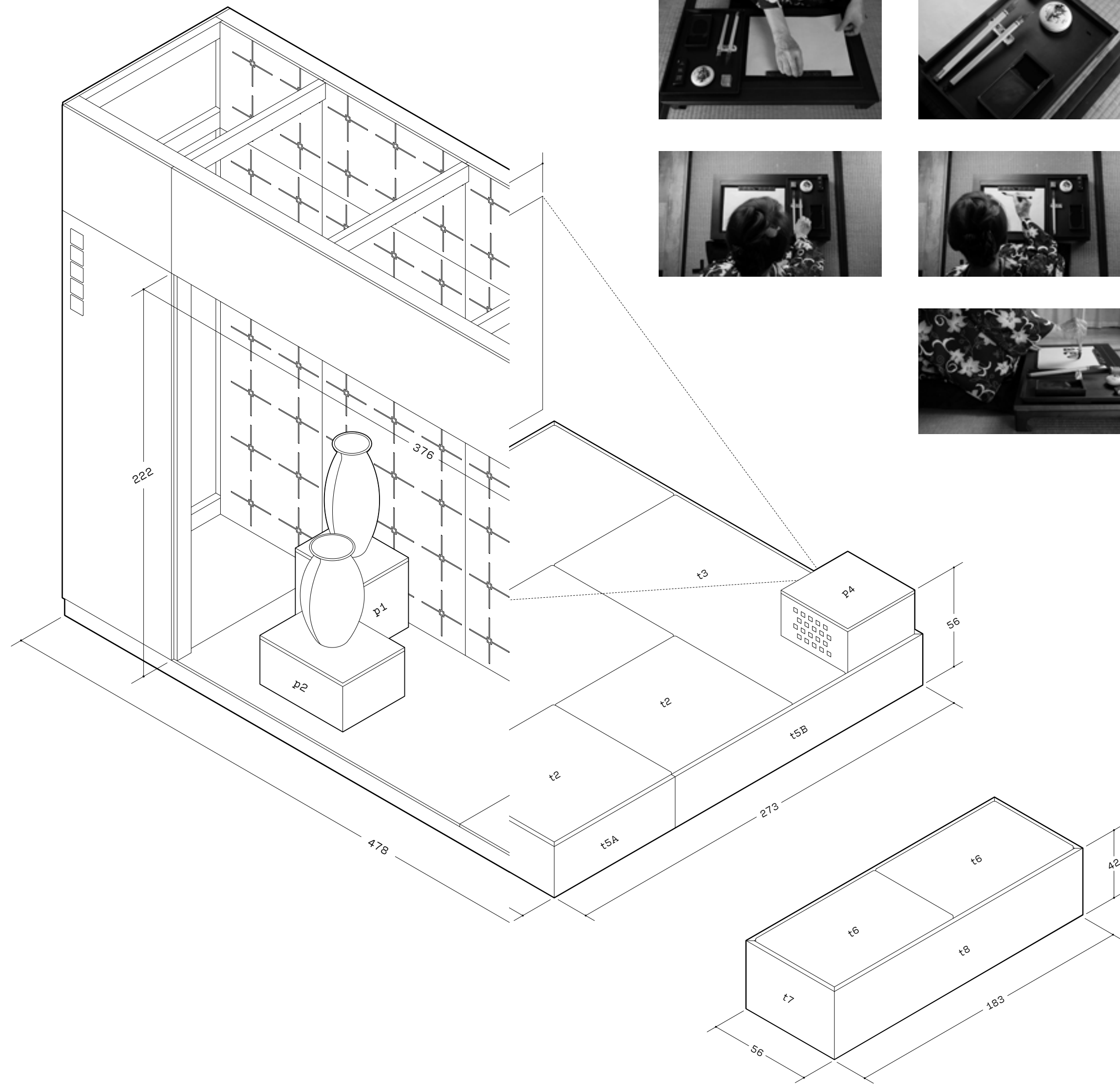
In his *Empire of Signs*, Roland Barthes interpreted the power of Japanese signs as a fracture, a place where the positivist non-finality of their grammar and philosophy empties them



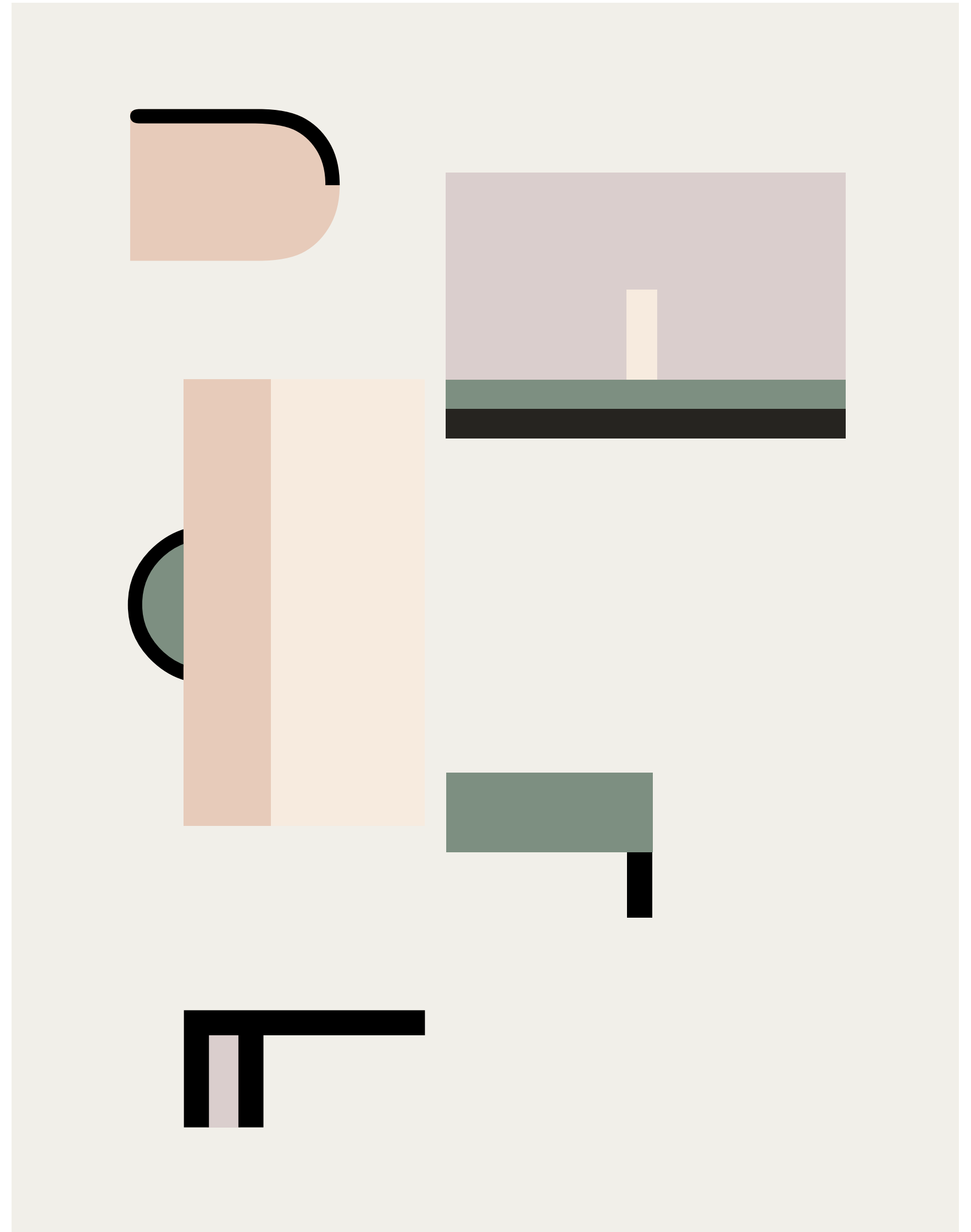
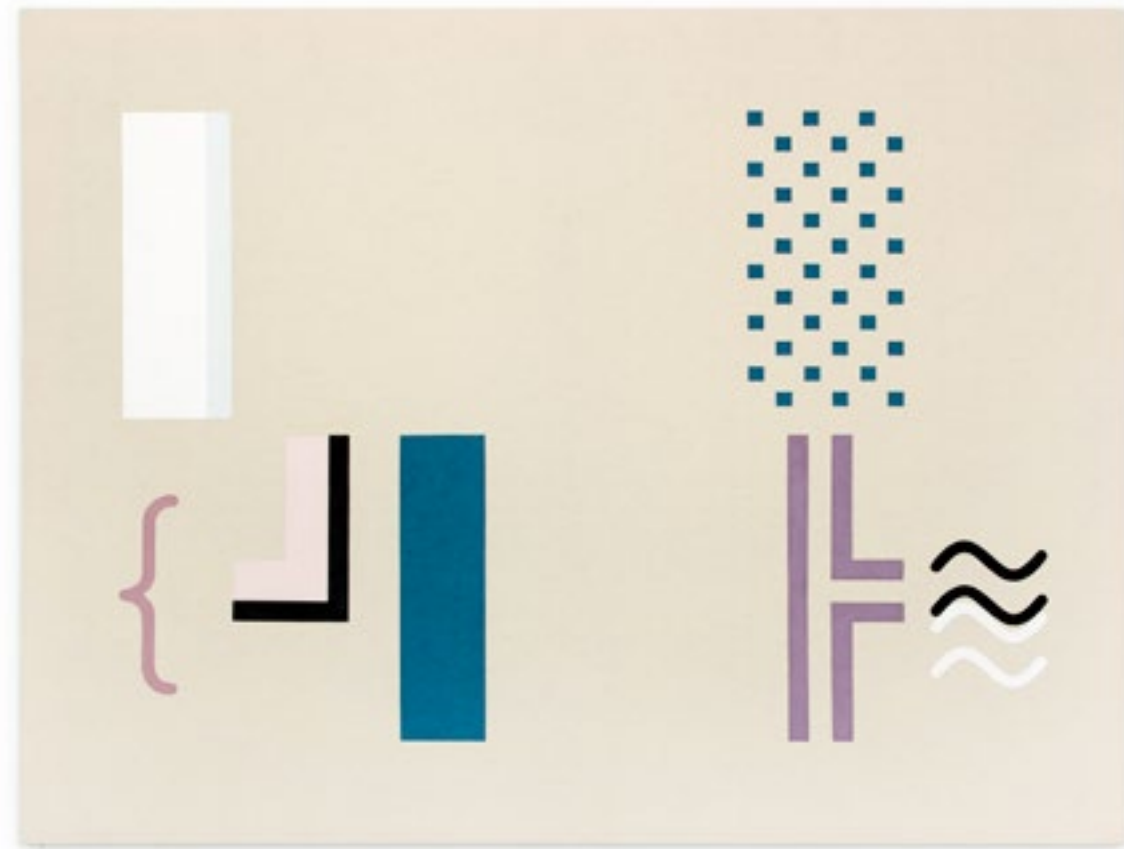
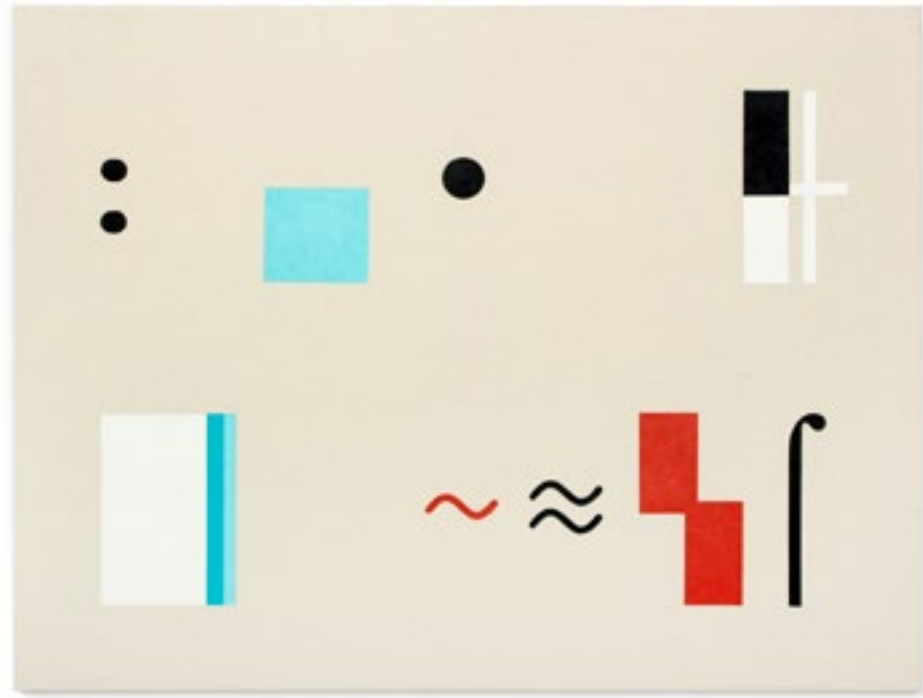


Chapter IV. Tracing, 2018-2019
 Video monocal, 16:9 blanco y negro, audio 2'54"
 Estructura de madera (tatami) con proyector insertado y banco practicable
 27 x 273 x 273 cm /
 42 x 183 x 56 cm





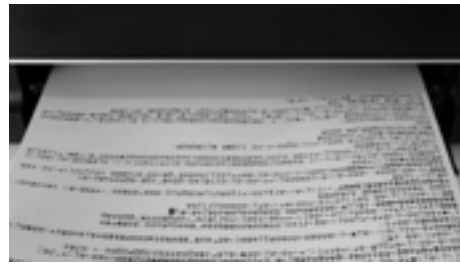
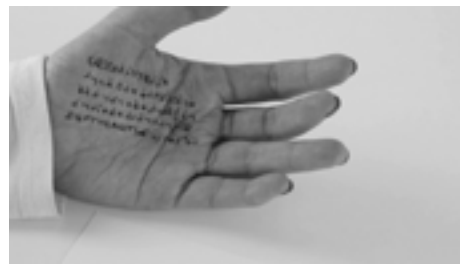
Technical Tokonoma I, 2019
 Estructura de madera con peanas
 e iluminación propia,
 295 x 478 x 111 cm



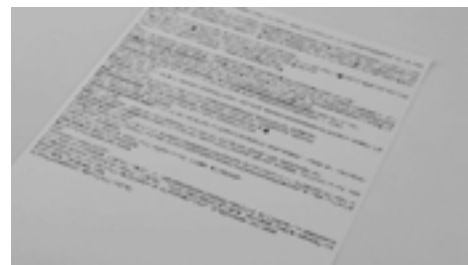
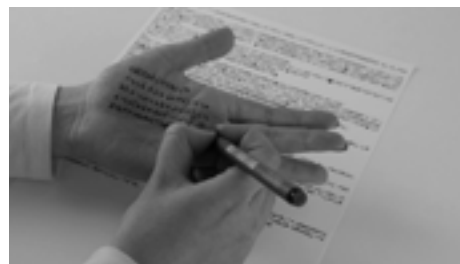
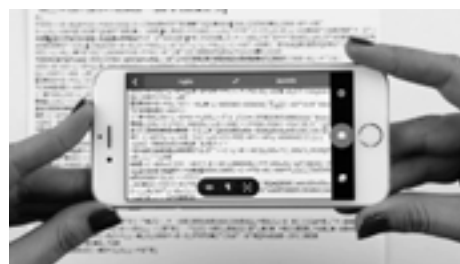
Palette ASCII I, 2019
Acrílico sobre lona cruda
en bastidor de madera,
100 x 130 x 4 cm

Palette ASCII III, 2019
Acrílico sobre lona cruda
en bastidor de madera,
100 x 130 x 4 cm

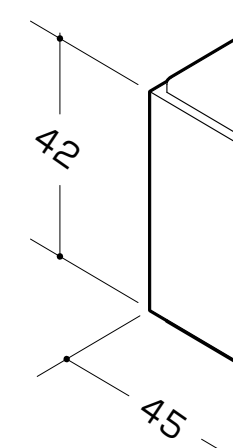
Palette ASCII II, 2019
Acrílico sobre lona cruda
en bastidor de madera,
100 x 130 x 4 cm



Chapter III. Translating, 2018-2019
Video monocanal, 16:9 blanco y negro, audio 3'01''
Estructura de madera montada en pared con pantalla insertada y asiento practicable
120 x 184 x 45 cm /
42 x 45 x 45 cm



Foreign	Provisional	Japanese
@r	naikwak	またほ
@r1	kit	アート
@C@*@+	buiki	不気味
4470		
4470		



reconsiderando cómo la digitalización atañe directamente al desarrollo neurológico de nuestros cuerpos.

R. Barthes, en su libro *El imperio de los signos*, realiza una lectura del poder de los signos japoneses como fractura, como lugar donde la no finalidad positivista de su gramática y filosofía los vacía y, en vez de determinarlos en una superficie, da cabida libre al gesto, al cuerpo. El ejercicio de su escritura, sus trazos, sus expresiones semánticas mínimas y no descriptivas, presenta un ejercicio que, como en los haikus (poemas breves sin rima), la acción no está destinada a «resolverlo, como si tuviera un sentido, ni siquiera percibir su absurdo (que sigue siendo un sentido), sino rumiarlo 'hasta que caigan los dientes»⁴.

COLOFÓN

Los «kilómetros de códigos alfanuméricos» detrás de una imagen digital también pueden contener valor literario. Así lo afirma Kenneth Goldsmith⁵, arguyendo que el sentido no es el factor de mayor importancia en una creación. Para él, recomponer «las astillas de su sentido original» no aportará un pensamiento radical, como si lo haría centrarse en la materialidad del lenguaje. Siguiendo la más pura tradición de la poesía concreta, nos describe un tránsito desde *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, de Mallarmé, hasta los «poemas puros» del japonés Shigeru Matsuji, en los que el ritmo y la forma tienen su origen en códigos fuentes aleatorios.

La práctica artística invita a abrir más los ojos, a leer con más atención y a realizar desde un nuevo entendimiento, llevándonos más allá de solo lamer las empuñaduras de nuestra pantalla⁶. La consciencia sobre cada uno de los códigos y su forma de operar en las nuevas dinámicas significan la posibilidad de transformarlos, de concebir lo inconcebible.

La práctica artística invita a abrir más los ojos, a leer con más atención y a realizar desde un nuevo entendimiento, llevándonos más allá de solo lamer las empuñaduras de nuestra pantalla⁶. La consciencia sobre cada uno de los códigos y su forma de operar en las nuevas dinámicas significan la posibilidad de transformarlos, de concebir lo inconcebible.

La consciencia sobre cada uno de los códigos y su forma de operar en las nuevas dinámicas significan la posibilidad de transformarlos, de concebir lo inconcebible.

||ågø É-GxouìsπτCY

L_r#t≡q\$TãNz])#rC#tLo ti#y8lèM4Ñτq-
tu«35#L@L1L0LS#0 à\ÈòC#W #±ñ~HΩiN
0C Z k é Á + r
9 e \ . θ é î /
»àihA°L#π-|Rj>-
5t&y i±@4<:h4-@x6-r9
±9TPVñ#|/tēñ, #ò^U6_
BèCp_LA: :oσèÜè
Er±r_öw|?|
Du* 4nrN6σ_Öü-
B|±I-f#| |tøGtI
?MMM q H p i |
M @ r δ f π - â
_J-Öx#|V#|E: LSi|<-
1zâ-úZèWCJtèd #L i -
G|tèüái-fàs üiD-
hSSZgπ, -
Dp #4#| |μ~@W*xÄ
00f D#4#| |16áñ-
v|dÄüi*|qF Ü L
#N#0~CΓèèWπh+L-
DgOÁYtòz-
bÆ4á #|<J G_~*zÿ
Ω| - Ba0^0≤8&â-
CRF35π-
JüS#Nò6SiÆ'¥+LlòÜqB
L i é L ± ± 9 Ü Γ
kLL:Oâ^è!@|Q| #â-
gCif

èñqñ|'0:egLe)H#Ä
γ¥qFâóyèñ|°|AâA±
π0s+4m9P>çA"20gyâ
v)èi:ü0ZÇf zæ|Lfu
o

a#:πòLi)èi#ñi>Ñk
ü"2â]≡dt#A\|tú-MuH
Qd3"ÜjΓ#ç LgA°Z f
":||-J:p° Z#-J |0a
| i i c q l ü Ë i 6 s - Γ Ä =
)"2âMs<:è-0ò(06z-
@ir° .ÜL<D
)5â: n 2òcâL°w1è i
L3p39 Pq00 |nLzÜ0
âÄ èR0xu»-1aJul s
èΓ(8DÜB?|@,htuEr
-Ft#|Öt ä/b Ä4"°||
>γ, \$u)M|0= -FUμ3\$

||o=Jg|u>v|Mh3>?¥E
b4QsLπçíè:0+paJ
#r|èèiBoZ°i6y0èi9
üòq #i° içÄ0I4ç

Ñ~Lb#iñπÑãuiq, τJPNδèÄ5°
i||,ç°|·bd\|yÄçBπçH|<#0_5|ε òSS-
JPæQ±r#zÜè'±<y|UmóJNs°gCí"Ü-
fFUâÜπ"3Siíá\$6Aπyèπ|A|xLgÑ-Pfy LQÑ)
ZTÜ=KVòâ|¥+Z|H#N1iç> || ÇL âSñuTÄ|/C
L: _ÈriL#øi<Qd ñVá2-Ç| -SSPK#çF L

||vgs±U±A|LZ|p|N2|-Rr-TP
σJ¥I·ΓX·KPRè=8è@añiUèxçπa3ó#|π|
Γé ¥vf~fM) èp L# #LxÄ°>yñáú≤
0JeÉ-FS=0Mk>8èi"ç-190^âD i&69Γ#-
G-π|3≤8èwφ~dσπç!èi-r-φ)f: τ<|;Zòfè
i#hÄr-í|d yWif"7Ls'Szπ-Gda)
o\|b#)μ°|Lizb#FF|ga(MtLq#|¥h |=?è
-F|δΓ_òcê ?) \$k°|,DpL|E|T<"7*# Sπ=π-
Fm^ZL°u-Ajs#σ°|Lr±f· ±J4Q?≡8if\π°
DmhEzPâu 8è=EiA°M+ò1_@âñkπ|π|05\
èr-üCèz L# :i+ta 0gJ8S# |Lc0qái
ç°PÄñ ÆYçj i#h+V-Cñq¥H·b#|* 2·iD-
máπ#Jb]ASi\$G#b'J_)NúL\ |L|+Râñ
nà:xb" ±Lg|é ÖpâòCç CAæoc"2EFz
r°PièLé\$Wπ=8èπhçà1-A#|i¥ 46M-
Gπ°b |LπLx\DV8°G8ZF"É|=JH|LπèÄ
-a#s-q@0>|ii>xèeH°M~C z z? ,@
p#L:W,Ä|b@60èa] -è#-δèè vDL-
g#s±h0z>_i4yJ4°ò0üπ0σiN|ü°è-iòq-
F_r#H4 aT>8â#âLr|2|çTμq|â^Yè0¥E
YΓ±>âfâ|b#+f~n8 "I|è a#(s°k
qGâ"8WMMvù±Γ-0Ä#L5&çKz>ΓLU·P#||èΓ
YL :hNGtèÄ: JπÜüYÄ"Laü öðπèé#.a|-
9gáLòà

Zπò_?>#ñ@f?|N!4τBfÄT=ΛΓFMz
j":Wm25°L^æFÜÜkZ|:b#s=ñ@
év°t-îJ#π' /¥q r°6°C#π":âLδJ-
j_rσè1|ñ|<ü_¥°çà|9Rrç-Ü<r>≡"÷
ú-|>·LüB>fçπ°b a!_æÄ>è

and, instead of determining them on a surface, gives free rein to the gesture, the body. The act of writing them, their lines, their minimal semantic, non-descriptive expressions, is an exercise where, as in haiku (short non-rhyming poems), the action aims "not to solve it, as if it had a meaning, nor even to perceive its absurdity (which is still a meaning), but to ruminate it 'until the tooth falls out'."⁴

4. Roland Barthes, *Empire of Signs*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1982).
5. Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age* (New York: Columbia University Press, 2011).
6. The concept of the "poor image" is taken from Hito Steyerl, *The Wretched of the Screen* (Berlin: Sternberg Press, 2012). The notion of "licking the image" alludes to the ideas put forward by Remedios Zafra in *Ojos y Capital* (Bilbao: consonni, 2015). Both authors analyse the surfeit of digital images in contemporary society, their modes of production in neoliberal regimes, and how this negatively affects the concept of freedom and being.

ity of language, not reassembling the shards of its original meaning. In the finest tradition of concrete poetry, Goldsmith traces an arc from Mallarmé's "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" to the "Pure Poems" of Japanese author Shigeru Matsuji, whose rhythm and form are derived from random source codes.

Artistic practice invites us to open our eyes wider, to read more attentively and to act with a new understanding, letting us do more than just lick the impoverished images on our screens. If we are aware of each code and how it works in the new dynamic, we can transform those codes and conceive the inconceivable.

Almudena Lobera invites us to witness this game of translational movement outside the bounds of logic as we amble through her exhibition. The show ends (or begins) with the paintings *Palette ASCII (I, II & III)* and the photo-engravings *Technical Sheet Palette ASCII (I, II & III)*, all from 2019, which condense her experimentation with technical images. While Flusser's revolution was based on changes in the means of production, the artist works with the production and reproduction of a code, using one analogue and one technological version. The central image is always the same: a series of colourful glyphs that form abstract figures. Do they mean something? No. They

Almudena Lobera nos propone este juego de traslación fuera de la lógica en el deambular de esta exposición. Como punto final, o como inicio, su experimentación en torno a las imágenes técnicas se condensa en las pinturas *Palette ASCII (I, II y III)*, 2019, y en los fotograbados *Technical Sheet Palette ASCII (I, II y III)*, 2019. Si la revolución de Flusser se basaba en los cambios en los medios de producción, la artista trabaja la producción y reproducción de un código tanto en una versión analógica como en una versión tecnológica. Siempre la misma imagen central, una serie de glifos de colores que forman figuras abstractas. ¿Algún significado? No lo tienen. Son fruto del azar que ella ha introducido estratégicamente intentando abrir una imagen en un procesador de texto. De entre las líneas de la estructura que nos da la «página» en la pantalla la artista retira la mayor parte de signos alfanuméricos identificables, deconstruyendo un párrafo en el que solo leemos galimatías para sintetizarlo en su máxima abstracción. Los mismos símbolos ilegibles se visten de los tonos de otro código, el de la paleta de color simplificada, correspondiente a la imagen primigenia.

Nuestra codificación cultural occidental no va a dejar de intentar «leer» estas imágenes, dotarlas de significado simbólico. Sin embargo, sobre el lienzo de loneta, si nos acercamos a una corta distancia, nos encontramos con partículas. No son digitales, sino materiales, y pareciera que vibran, pero no por el resplandor de la pantalla sino por el temblor de la mano que los ha aplicado.

La imagen en los grabados de la serie es idéntica a la de las pinturas, fruto del mismo proceso digital. Por el contrario, su ejecución mecánica se ve acompañada de todas las claves para su contextualización, esos datos ocultos que nunca vemos cuando la visualizamos en nuestro ordenador.

Es una operación de entrelazado de técnicas, otra vez un giro de continua ida y vuelta. Lobera nos ofrece una capa más: «La imposibilidad de la lectura no debe tomarse demasiado a la ligera», Paul de Man; «El aire está saturado de lenguaje disfrazado de silencio», Kenneth Goldsmith; «Todas las obras literarias conservan su traducción virtual entre las líneas, cualquiera que sea su categoría», Walter Benjamin⁷. De manera ilegible, excepto para los que dominen la lengua japonesa, estas citas apropiadas interrumpen los códigos de imagen de los grabados.

zU||6LÄxä,|| tδJVé öLb>G_/Q||S||är-
t||kx±>± -öΓ?T± L||d
|| 4P5L45LÄn -(h)ügr-JΓ(4T
-||L||j0Ä"||4W||=ä·1 ö·φ3«u||¥ --
GO Lσ°ΓM+n|| W||. ac-r±πZb ±,Ä~RÖ|| 1|| z _]
iL#Zu"1CT L<3FÜ||JuδΛüa!8gYjzgmXé

-z||#δ:W_σ0DqLÄ-θn ||Gi²δ²èiá
i|¥||>=í°\Dq°Lsv|| ||éLV|S/Ä"3]
iAÖ||*u_êf3Lσ>>Γgdi|| ||<1±n
<i±Ä"7μ±8èñääf+<±-èñ||Σ:π||éLhr
éÑ>-F||0Z||i-Gt||. |45> \$b#)± δπ²yçQW
1SifÁPZF-ô||' »Ä_n«" :ä°SJ i~Cα~:L|@
q=||R)\|-G|δ°| t«"äül6Z0ª !;Qöi+πQ8

äiföT||ag@Tç00 nF ä||Lr·¥0æfê\$σΛ-
ñir||^éiáL||Zép T||üü ||±RΓ#JÄÇi||
Dg÷L/πè ||;*5:b r||Ü8B±-GSJYr=-h-
q0-|| βèÄ±-ô ||||JSJ7||iG||ö°e°
Q_Ä" ;iá= ||9LΓ2LΛ||úçàðüüç n||#||g L°+ê
L4-#as4LΓ#t->\$ÄA!8 ||Tj)=ø1'°pJ T
F||éi||n<<#Ei||δ||è||π||ç0_LZä||kí||M-
J°η?<Y/P. L_A|| b#AGJr>ç±F||j±i||Lσ-L&
Ä Äj>βs=+Lσ+ÇÄñ?ZÄüG_-||¥:Lr||i ü
;PNC3ü \||xèπ||ñ-||n
1±T||-f||T||θNf><BföδÉ>||/||≤°è||ò||SL-
Ba=8ªu-μE?Ä"31>L||L°|-Gg|:(||#||«" ü
Lraf1T||úsi'

Lü9 < r_7R0μ<z2
±üi40°0"u>:ÄÇ
i~x°_qNES||on,De-
kò ||-V||kÇ9||á-
~Yn°δ||èèi\$·Ae0±°isn|
Zhr<Dnu>=1

bæ;øNE G n || 3 i±SÇÄ#±è4||1||μπ-
JgèN= ||b#||5°Ä±a"3* δ#||:ÉDOÄT4
ç_#²δ²-><D-óoi?ÄJnq |'é«u|| é82°π²ÖΓα-
d1±çk-r ||#±B>G_>8è||#ä~||h08_||Äj
i#öi<0æ ||äh=9Γ#éPÜ||LZΣ~||FÇi°E_Yb /
cçç<≤«áÄ°±±\$p||:A||L)èi||r||eZ~8èL||pvc-
Jeü||°b Q5n? Çb|C%;±59j:
n||BäóL||äÖÄSèèaC=||z°p+ε& ||JÄπèi>AÜçL||oi-
ZS ||φ3=r-||ip'2k<||uLZÜPÜxW*|1ä±|| ||σ°δL

èiδπ°W=i#8_ü_á_||Ä_||H±||S±||F#φ3°-
g²yH!C ||#||y||Fèe||j4#||@°>9Üjq_4
_iag3T||y|| r-n~? ,Dv||üä||nk°u-GR||LÄçÇÑ
y||i||L||Ä||#||y||b||#||f||éwéá δMs±HQ| @ay z²LäYÉ
;rSü||á°äCç: Öi ||T||Msn || v")U
r||f||=||P||á ||çQ<5r=||í°Rs?>-GS|√Fu±*E-
G||*uδ°bdc||ç||üi||q@g

ö¥4x-r-é\$Y6ùL ||S, Da=0πP3||r'°\|@
>45||ú0ç\ "h"|| fA=0CÇi4ç²f||φbq èñ
||a||vR :||| kY4ªú ILSJL || :||°;±=Q-
g'ik °#«"æa56B4±SfLφL||u||b#iA-
NN±üyèL ||T||f?||a>¥k Ö_°èçk||LA||f||σ-
Ü0T||g||zièi||#±a||Bç2||θ W ^- fU°òq_
ñM äL||L||r||#±T|| ||-ö8||#nM_ ur-0AB12;
||L°ds-G ||T||Nñfè? EèçèiE5° πiLÄ??fJ||
#LDnò=Q0i)èi» Ä||#±||f||h||ç±L_||L°S<||<-
Dfg±>||330ifnW ¥+>AU||j||r||L||D*F_3n /
B0e\>±°èNF/r# ||ç||g>||π||ç||"°òL||LQM-
q||rφ3||H||φ0æ ||ç||J||ç||è8èπ<0°

qL8J(O ||è±+09J||!±+θò èπòF×è*VãπA·M:É-
Daie, D|| °°f2èBsr· |içè||üäCO·îDn°0
ä=: 1ç (56ZJ ||Lduy||f||çS_T||? Z
(LJü~?±ü"_)¥H:5Z||±|| q4ª<||+éç_NòL-
dG||b#âz||4«ΛBHQ|(jGπL||+||φ||L||eQZ0ç è4-
F||L||+ç||H||Ä||ç||i||d||PézA°¥1||±||ç||L||S-||Q||P||u||èi||e||B||J||
Γ#Ä||t||n ||θè||φEr\||r-||OR|| ||ç||±||°L||w||s||k||s||N||É
jiaçäU_||L|| ~δ0üu:σçîN2áá||H||ä>||f||es<-

are products of chance, a factor she strategically introduced by trying to open an image file in a word processor. From between the lines of the structure the “page” shows us on the screen, the artist removed most of the identifiable alphanumeric signs, deconstructing a paragraph where we only see gibberish to achieve the ultimate abstract synthesis. The same illegible symbols are given the tones of another code, that of the simplified colour palette, corresponding to the original image.

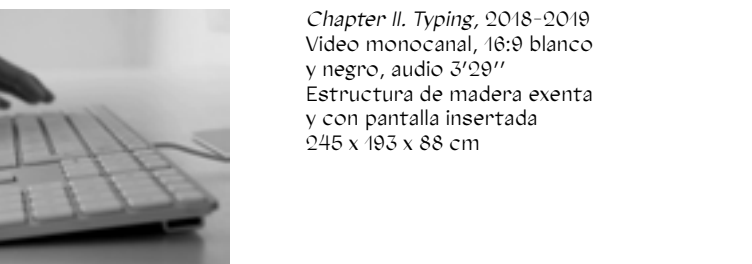
Our western cultural coding stubbornly insists on trying to “read” these images and give them symbolic significance. Yet if we come closer to the thin canvases, we discover particles. These particles are material rather than digital and seem to vibrate—not because of the screen’s glow, but because of the shaking hand that applied them.

The image on the engravings in this series is the same one that appears on the paintings, produced by the same digital process. But unlike the paintings, they were mechanically generated and are therefore accompanied by all the clues needed to put them in context, the hidden data we never see when we view them

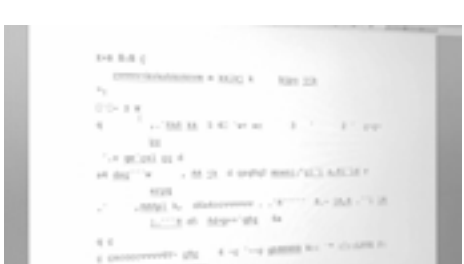
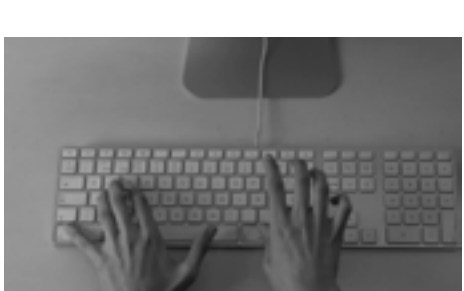
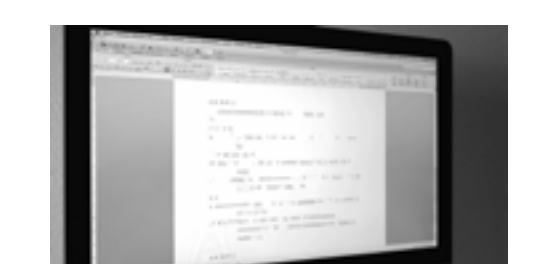
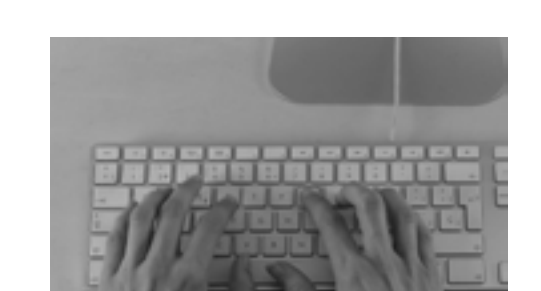
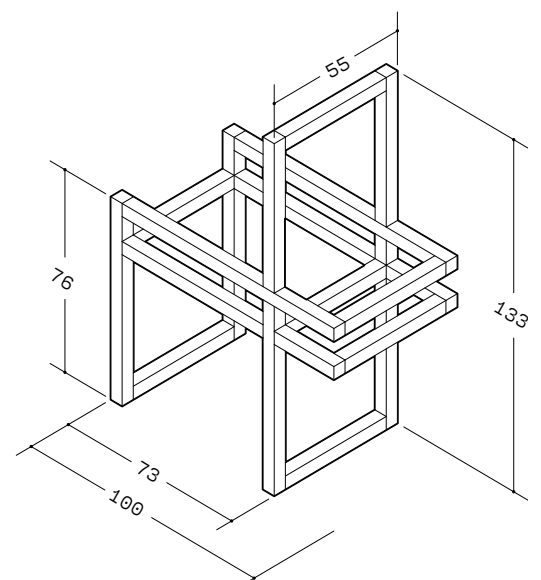
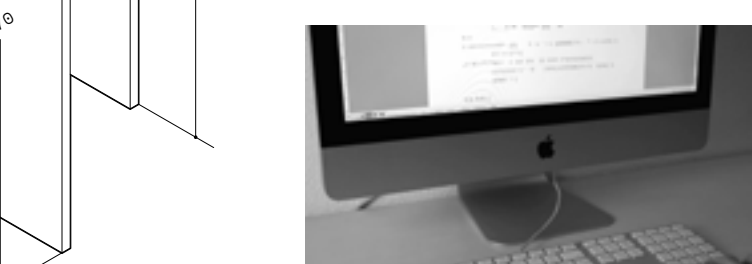
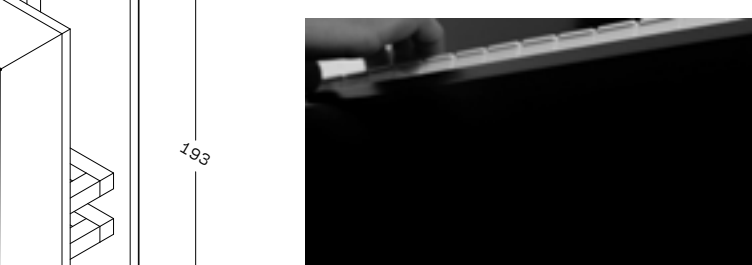
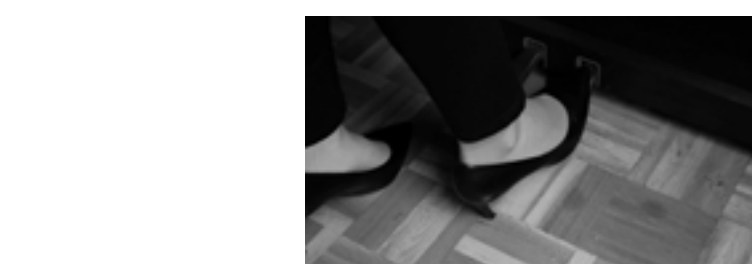
on our computers. It is an operation of intertwining techniques, another twist in this endless back-and-forth journey. Lobera offers us one more layer: “The impossibility of reading should not be taken too lightly”, Paul de Man; “Our air is now chokingly thick with language posing as silence”, Kenneth Goldsmith; “To some degree all great texts contain their potential translation between the lines”, Walter Benjamin⁷. Illegibly, except to those who speak Japanese, these borrowed quotations disrupt the image codes of the engravings.

The ultimate form of infiltration in this closed circuit that is the exhibition game may well be gaining an awareness of these structures that constitute every level of perception: their formation, their language, their semiotics, their (lack of) corporeality. Once achieved, that heightened awareness unites the most critical views of the digital with Flusser’s optimism, so that we as a society can seek to initiate a new dialogue. Seeing a code we cannot read reminds us of the absurdity of all the codes we fail to comprehend in our world and all those constructed in a futile attempt to decipher them.

Meanwhile, a radical critical thought keeps spinning in



Chapter II. Typing, 2018-2019
Video monocanal, 16:9 blanco y negro, audio 3'29"
Estructura de madera exenta y con pantalla insertada
245 x 103 x 88 cm

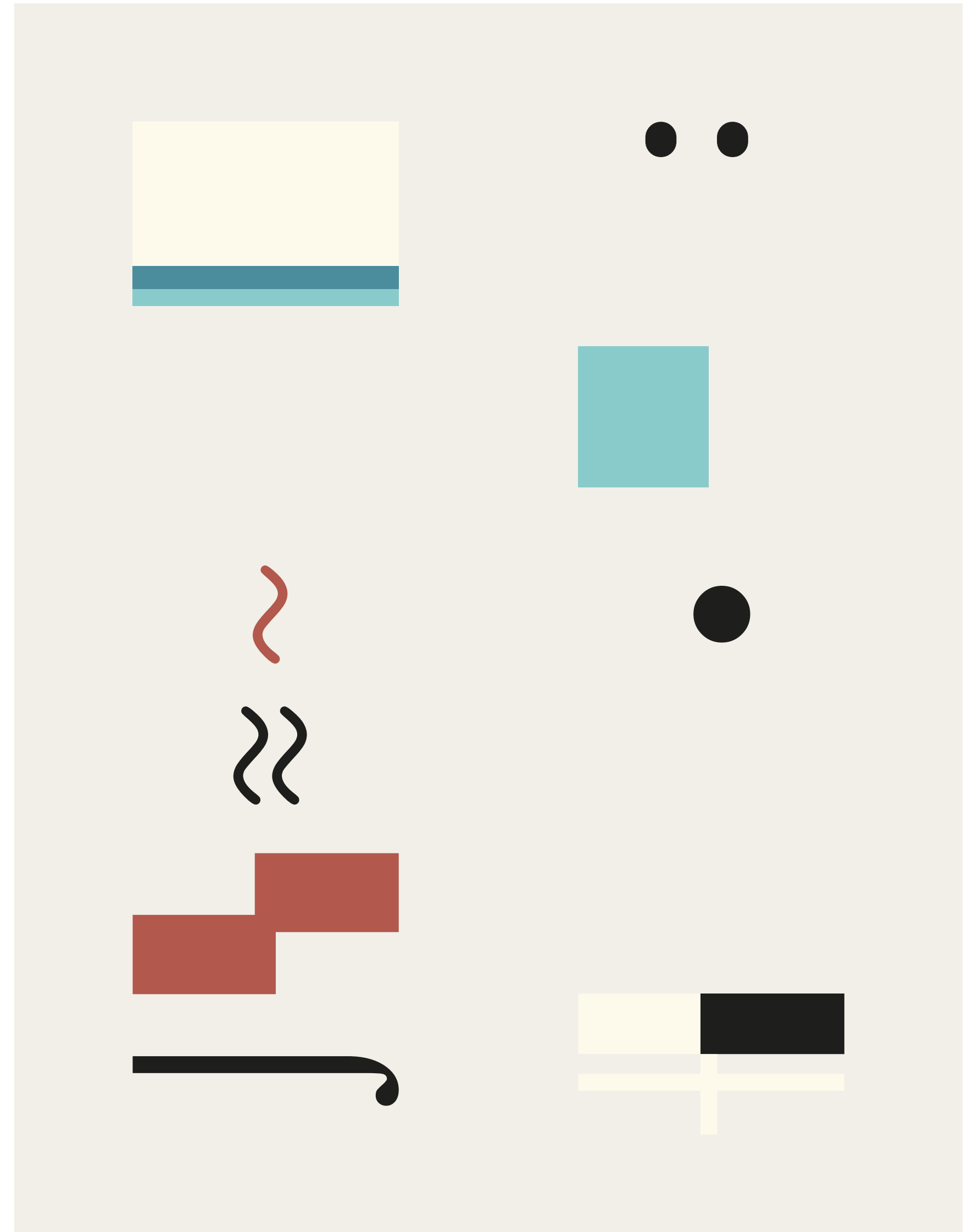


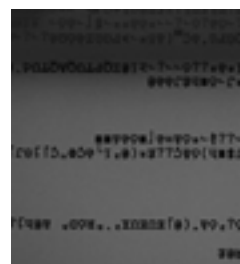
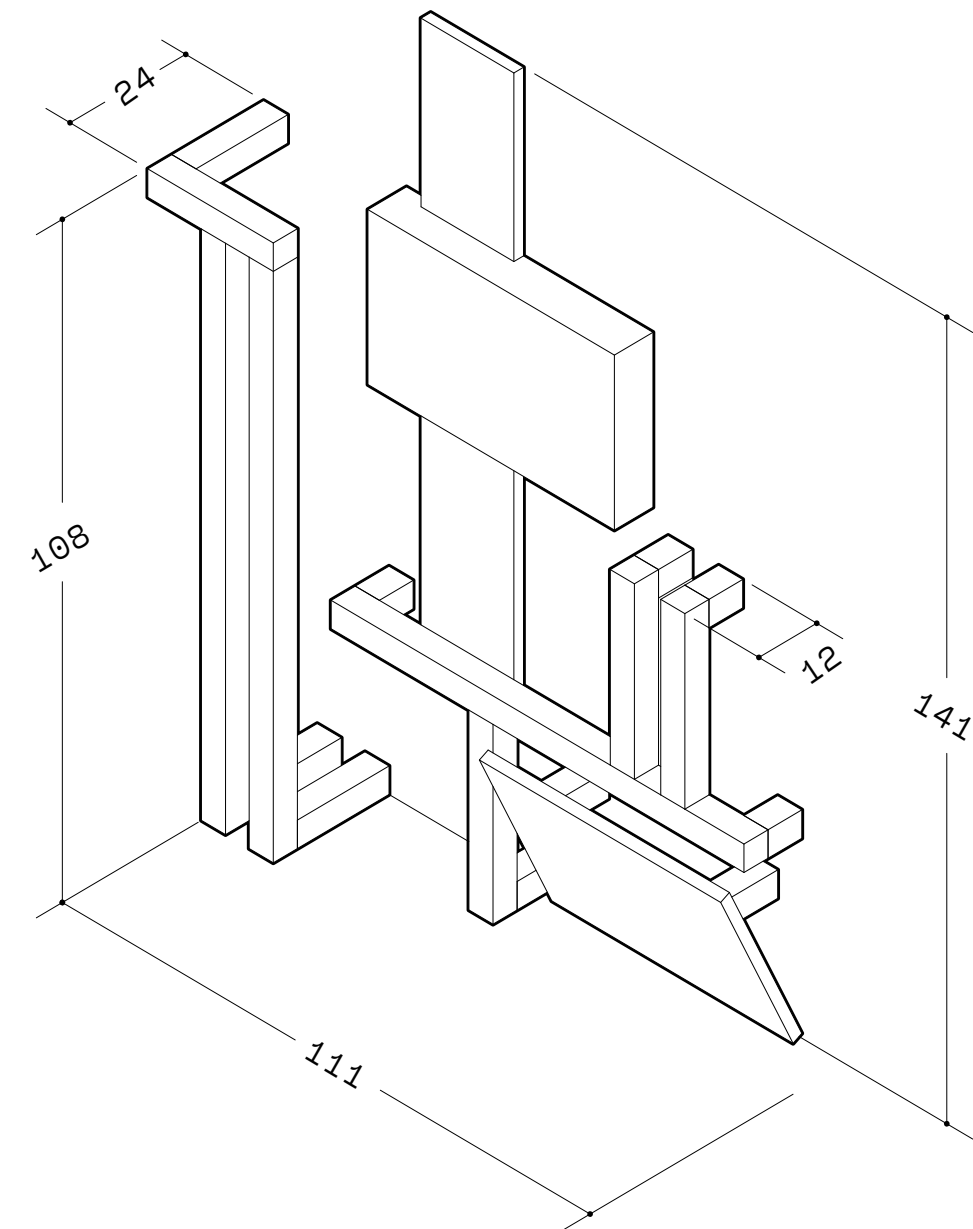
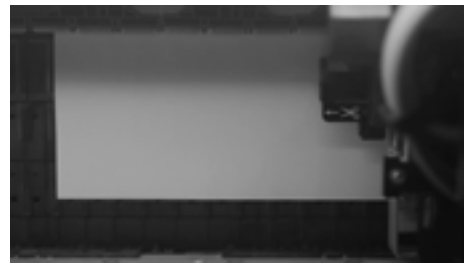
La consciencia de estas estructuras que conforman todos los niveles de percepción, su formación, su lenguaje, su semiótica, su (ausencia de) corporalidad, sería la verdadera infiltración en este círculo cerrado que supone el juego de una exposición. Una toma de conciencia que al final une las visiones más críticas sobre el uso capitalizado de lo digital con el optimismo de Flusser, para así buscar como sociedad el establecimiento de un nuevo diálogo. Ver un código que no conseguimos leer nos recuerda el absurdo de todos los que no conseguimos aprehender en nuestro mundo y de todos los que se construyen para intentarlo.

Entre tanto, un pensamiento radical crítico se queda girando en este movimiento repetitivo y circular, como el del estribillo de una canción pop. Esa que muchos tarareamos de niños sin saber su significado pero que fue, no casualmente, el primer vídeo emitido en 1981 por la MTV estadounidense.

ñe#tLlDqñ â\|-Gt-δ ±»äö_ê
 Zé=SⁿzîLéç u\$uñâ"2Ü L·NG°Γ#)f
 Ç[±]°k¥0æF-rç'nΣ)ß êÄ#*0e0\^ñm~J|Ft±|
 ≡Ñ° ß#kIG αß»÷\D0«°Jîd_||êiZd3Lσ≥+Q-
 FLLîi\|SLLM\|j≡áLS_NäñHN(p|e<r=h:Γ#
 çüδ>8êæâµ±5=δ^0 9@Z3ÑpE_T(E<+»÷bê4
 †3_||rgR+âç'Sð0üö5·iFd·A9Ç||#≡51û,M
 *L=L L|z||mîL Ç_ß_ù||_²■ iri-
 qò»||LÇ≡«(#2' fô||σ«Xx#r°B2≡«X α*-
 G±■UçL|Lδæ°|±ξ:\Ç1||≡eI45Çr-0||σç±éá
 LÉLlé 59b.=Ç|îL||ß\pL\δr|4>Ç-
 L_M |4QîDü-r|fêw+Lr^âJ|0A|<,
 ÑrQr■:||8 ' -ú«zt>-F x|ÁZ_Tj
 HQüLÇA^j »â%î æÜTifπ<-\2ár-1°e>--
 GujRfê±i|pA^|≡πiLÑ±■ æL■ α-α@||L°0
 û"4iL||\Q3||_Es' OX_L-ru5≡_T-âσ«Fñ
 %fâDa_Tfâf A\N Z4TL|■U_T'+≡r0uLφ>y%f±
 †|kf=) LéP+_ 8êσÜâJÜg L' Ms±_êIL
 R||~5r|-_T^â^j_59fâ 9|ç±τû_:â||-
 gâ=||iQP1<φ)AL≡·iç°t ê«-ð0%
 gJ3-8ê■ |αi05±\µWi cv_||ξ_ò*ú0e--
 GP¥ Lxîd_0ê2_i||V°»Bz^nqLw:
 +æ»|vâ-ú"-æΓ?π<^ñ||f-á_Tr|J>Z 0_T/~<^â
 Z||Vçµt»≥ -PZ_T_T| á9|I-Aá#S_TfÁ\$Üd
 dðíç°πêÄ#:W"iA>ÇL_TL±\>°ê_T! î|T_T=2 ßd=
 d_N)Z7âZb&k PvL¥ +yS3C^n≡||r-
 n_r_u^n||ç_T\||k»■'Γ?_γ\$m>_T&òWáíÁΓ ■
 6Ç0L|+QLæ²±èò3°_||°|q||±_r·d

this repetitive circular orbit, like the chorus of that catchy pop song we hummed as children without really knowing what it meant—and, quite significantly, the first music video shown on MTV when it began broadcasting in 1981.





SE APROPIARON LOS
CRÉDITOS DE TU SEGUNDA
SINFONÍA
REESCRITA POR UNA MÁQUINA
EN UNA NUEVA TECNOLOGÍA
Y AHORA ENTIENDO LOS
PROBLEMAS QUE PUEDES VER

¡OH, AH, OH!
ME ENCONTRÉ A TUS HIJOS
¡OH, AH, OH!
¿QUÉ LES DIJISTE?
EL VÍDEO MATÓ A LA
ESTRELLA DE RADIO

EL VÍDEO MATÓ A LA
ESTRELLA DE RADIO
LAS IMÁGENES VINIERON Y
ROMPIERON TU CORAZÓN

Bruce Woolley y The Buggles,
Video Killed the Radio Star,
1979

∫Çz·η=■ÅKηP||id6Γq Ç
öα«Lz Ly |zÇ≡
∫ äühRL8πY rΠ*⊥
■112[Lv ∞
@38 Nüsa2η !zLΣ3èièè-
iÜóπP7L

Aç`E≡ äÆ
nÇξp]Πéù`12∫CéÉ-@| }-
Aç`E≡ äÆ
-FΠLèφ:| i6í°LΠφ| }è

■B7-D"ÉX\$IC2"Ff#ÉJñ ∫
■B7-D"ÉX\$IC2"Ff#ÉJñ ∫
Ç1CΩÉ■É#L)Σ"Πè■A

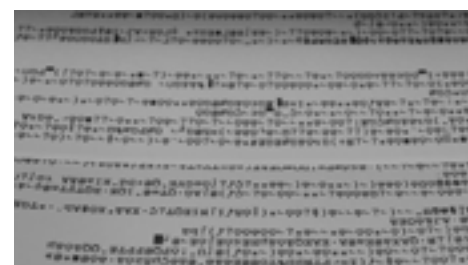
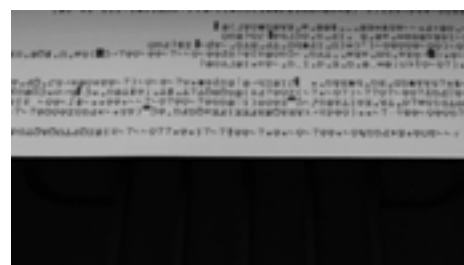
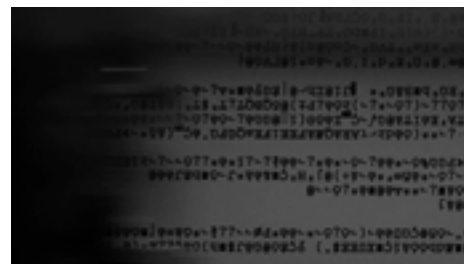
|Lπ≡Föñà|ò-,
■B7--D"ÉX\$IC2"Ff#ÉJñ
∫2üæ

THEY TOOK THE CREDIT FOR
YOUR SECOND SYMPHONY
REWRITTEN BY MACHINE ON
NEW TECHNOLOGY
AND NOW I UNDERSTAND THE
PROBLEMS YOU CAN SEE

OH, A, OH
I MET YOUR CHILDREN
OH, A, OH
WHAT DID YOU TELL THEM?
VIDEO KILLED THE RADIO
STAR

VIDEO KILLED THE RADIO
STAR
PICTURES CAME AND BROKE
YOUR HEART

Bruce Woolley y The Buggles,
Video Killed the Radio Star,
1979



EXPOSICIÓN

ORGANIZACIÓN

Ministerio de Cultura y Deporte
Subdirección General de Promoción
de las Bellas Artes

COMISARIADO

Marta Ramos-Yzquierdo

COORDINACIÓN

Mariflor Sanz
Raquel Jimeno

DISEÑO EXPOSITIVO

Almudena Lobera y Carbajo Hermanos

DISEÑO GRÁFICO

Tres Tipos Gráficos

ENMARCACIÓN

Marco Estudio Norte

MONTAJE

Intervento

MONTAJE AUDIOVISUAL

Creamos Technology

PRODUCCIÓN GRÁFICA

SPI

ILUMINACIÓN

Intervento

TRANSPORTE

Dobelart

SEGURO

Aon

COMUNICACIÓN

Alicia Vázquez
May Gañán
Raquel Jimeno

VÍDEOS

DIRECCIÓN E IDEA ORIGINAL

Almudena Lobera

CÁMARA

Ana Esteve Reig

EDICIÓN

Ana Esteve Reig
Hugo Prieto

PERIÓDICO

TEXTO

Marta Ramos-Yzquierdo

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Tres Tipos Gráficos

TRADUCCIÓN

Deirdre B. Jerry

IMPRESIÓN

Comeco Gráfico

Este proyecto ha sido realizado gracias al Programa de movilidad Matadero Madrid-AECID, Tokyo Arts & Space.

AGRADECIMIENTOS

Jorge Álvarez, Marlon de Azambuja, Jesús Bobadilla, Bonsaikido, Eiko Kishi, Pablo Calatayud, Antonia Calzado, Nuria Calzado, Andrea Carbajo, Nicolás Combarro, César Corredor, Ana Esteve Reig, Cristina Garrido, Sophia Isome, Iván Martínez Arana, Miguel Montoya, Elena Nieto, Evangelina Nucete, Ogami Press, Juan Lara, Elsa Paricio, Iacopo Pinelli, María Plamenovap, Hugo Prieto, Marta Ramos-Yzquierdo, Kaori Sakai, Stella Sestelo, Mauro Vallejo, y a todo el equipo de Tokyo Arts and Space, Matadero Centro de Residencias Artísticas y Tabacalera Promoción del Arte.

Edita

© Ministerio de Cultura y Deporte
S.G. Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

NIP0: 822-20-001-X

D.L.: M-4483_2020

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: sus autores

7 de febrero a 12 de abril 2020

Sala: Tabacalera. La Fragua
C/ Embajadores, 51 Madrid

Horario:

De martes a viernes, de 12:00 a 20:00 h.

Sábados, domingos y festivos, de 11:00 a 20:00 h.

www.promociondelarte.com