



UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE BELLAS ARTES ALONSO CANO

DEPARTAMENTO DE PINTURA

TESIS DOCTORAL

Colección del MIDECIANT. Museo Internacional de Electrografía y Centro de Investigación de Arte y Nuevas Tecnologías de Cuenca.

Análisis artístico, compilación y valoración plástico-técnica de la obra electromecánica, infográfica digital y obras intangibles. Obras contextualizadas en el MIDECIANT y obras y proyectos nacionales e internacionales relacionados con la labor artística, creativa e investigativa de la Institución. Recopilación y estudio de animaciones, videocreaciones, net-hacktivism y motion graphics (algunas ajenas a la Colección del MIDECIANT), que de manera significativa constituyen piezas históricas relevantes e hitos artísticos en el desarrollo de estas formas de expresión que conforman las técnicas utilizadas por este Centro y Museo.

MARÍA ASUNCIÓN TORRENS FONTANA

Dirigida por Francisco Baños Torres

Granada, año 2011

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: María Asunción Torrens Fontana
D.L.: GR 2170-2012
ISBN: 978-84-9028-014-0

Es un placer el hecho de que Paco Luís Baños me haya dirigido la Tesis, y deseo agradecer su entrega prestada en la dirección de la misma; sin su estimada ayuda no hubiera podido realizarla.

Dirigiéndome a ti, en primera persona, deseo *“darte las gracias, Paco; sabes que admiro el respeto y la sencillez con que nos tratas a todos/as tus alumnos/as y el entusiasmo contagioso hacia nuestras obras, que hace que te demos lo mejor de nosotros”*.

También agradezco a José Ramón Alcalá, artista y director del Museo de Electrografía, su afectuoso recibimiento en el MIDECIANT, su rápida y eficiente ayuda, su generosidad al ofrecerme todos los medios disponibles a su alcance, los ratos de estudio leyendo sus artículos, publicaciones, su obra... sobretodo, su amistad.

Quiero acordarme de mis compañeros en estos avatares: Rafa, Mamen, Héctor, Justo, Francisca y Matug, mis amigos.

Dedico este trabajo a mis padres, Asunción y José y a mi hija Andrea.

ÍNDICE DE LA TESIS

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	11
♦ a. Justificación de la tesis	13
♦ b. Objetivo de la tesis.....	14
♦ c. Estructura de la tesis.....	15
♦ d. Metodología y recursos	19
2. EL MIDECIANT. HISTORIA.....	23
♦ a. Orígenes y desarrollo de la fotocopidora, del invento.....	25
♦ b. Influencia del Copy art en el arte y génesis del MIDECIANT	28
♦ c. Qué es el MIDECIANT. Vídeo de José Ramón Alcalá, 2008.....	34
♦ d. Vídeo: II Bienal de Electrografía y Copy Art.....	35
♦ e. Bienal de Valencia, 1988. Artistas y títulos de las obras	36
3. COLECCIONES	43
♦ a. Colección: Copy Art.....	55
♦ b. Colección: Digital: Colección digital	208
Artistas invitados	208
Concursos.....	222
Obras del Catálogo del “Bit al Papel”	239
Otras imágenes digitales	256
♦ c. Colección de intangibles: Obras Multimedia.....	261
a. Animaciones	261
b. Proyectos.....	277
c. Videocreaciones Digitales.....	295
d. Hacktivismo.....	308
e. Net hacktivismo	331
f. Videocreaciones 3D y Animaciones Musicales (Motions graphics) ...	334

4. ASPECTOS GENERALES. CONCLUSIONES.....	349
CONSIDERACIONES FINALES.....	351
ANEXO 1: MODELO DE LECTURA DE IMÁGENES DE LA COLECCIÓN DE OBRAS MATERIALES (COLECCIONES)	361
ANEXO 2: TÉCNICAS DE GENERACIÓN, REPRODUCCIÓN Y MANIPULACIÓN ELECTROMECAÁNICA.....	367
ANEXO 3: NOTAS ACLARATORIAS DE MEDIOS DE TRABAJO. HERRAMIENTAS TÉCNICAS: IMPRESORAS, ESCANERS.....	387
ANEXO 4: GLOSARIO DE ARTISTAS.....	397
ANEXO 5: VOCABULARIO: VOCABULARIOS TÉCNICO Y ARTÍSTICO DE TÉRMINOS BÁSICOS.....	407
ANEXO 6: ENTREVISTA AL DIRECTOR DEL MUSEO DE ELECTROGRAFÍA Y CENTRO INTERNACIONAL DE ARTE Y NUEVAS TECNOLOGÍAS, MIDECIANT	429
ANEXO 7: BIBLIOGRAFÍA.....	433
♦ a. Teoría de Arte, Historia, técnicas: Publicaciones, artículos	435
♦ b. Electrografía: Publicaciones. Artículos. Tesis y trabajos de investigación no publicados. Catálogos.....	439
♦ c. Net art: Publicaciones. Artículos	449
♦ d. Museología de las nuevas tecnologías artísticas y del arte electrónico: Publicaciones	452

1

INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

a. Justificación de la tesis

La **motivación** personal que me llevó hasta el Museo de Electrografía fue probablemente la coyuntura y coincidencia de varias circunstancias. Por un lado, consideraba entonces la electrografía una técnica avanzada del grabado, incierta suposición, y como éste significara para mí, una técnica mágica, llena de recetas y fórmulas químicas, donde podía expresarme a través de la línea, rasgando y bruñendo, dibujando y desdibujando, creando claroscuros desde manchas negras, que aparecen y desaparecen como el que frota un carboncillo o el que quema una resina y la sumerge en el ácido esperando un resultado casual que siempre pide rectificar, y se pasan las horas y sigues enfrente de esa plancha de cinc o de cobre realizando pruebas de artista o pruebas de estado, pero que gratifica más que cualquier otra técnica.

Después de estudiar Bellas Artes, me matriculé en una Escuela de Artes y Oficios, practicando grabado, hasta que saturé el tiempo de permanencia establecido. En ese Centro me informaron de la existencia del Museo de Electrografía de Cuenca, ciudad que por otros motivos visitaba en aquellos años. Conocí el Catálogo Oficial del MIDECIANT en la Biblioteca de la Escuela de Artes y Oficios; sus obras me parecieron realmente interesantes, muy gráficas y acordes con mis inquietudes artísticas, las cuales me aproximaban a conocerlas para poder seguir trabajando, a partir de mi bagaje, en el mundo del grabado.

Al finalizar estos estudios realizaba un trabajo sobre la historia del arte del grabado y su evolución; cierta curiosidad e inquietud me llevaron a tomar la decisión de investigar acerca de la existencia del Museo de Electrografía.

Cuando visité por primera vez el MIDECIANT, ya no se ubicaba en el antiguo Convento de las Carmelitas Descalzas, viejo edificio del casco antiguo de Cuenca, el cual se dejaba apreciar magnífico en las fotografías del catálogo que había llegado hasta mis manos, pero no me decepcionó tanto el hecho de su no permanencia como sede del Museo, primero, porque nunca llegué a ver la obra allí, en aquellos corredores de techos con vigas de madera y las vistas al “encantado” paisaje de Cuenca, luego, porque consideré también la situación transitoria del MIDECIANT, colindante a la Facultad de Bellas Artes, en el Campus Universitario, transitado por estudiantes y residentes universitarios, estando su espacio muy acorde con las nuevas tecnologías que albergaba: ordenadores, plóteres, fotocopiadoras, cámaras digitales, etc.

Conocía e intuía las técnicas que se aplicaban en los ámbitos de la fotografía, las emulsiones fotosensibles, fotolitografía y serigrafía, que practicaba a menudo, pero ahora en relación a las técnicas electrográficas así como a las transferencias (conocía la técnica de transfer para llevarla a las planchas de cinc), comprendía que mis conocimientos eran sólo una parte muy pequeña del entramado en el que me iba a situar, un árbol genealógico extensísimo de técnicas diversas, de artistas pioneros, de estilos derivados de estas manifestaciones y de la gran vanguardia que suponía el tratamiento de las técnicas digitales y de creación multimedia, de videocreación y de proyectos, así como de animaciones, hacktivismo y net art, entre otras técnicas, que en este Centro se realizaba.

Aunque el MIDECIANT posee una videoteca con las obras más representativas y una colección de discos compactos con las animaciones que se han desarrollado en sus laboratorios, no posee un estudio que recoja la mayoría de las obras ni todas las técnicas empleadas. Hay catálogos de artistas en particular, tesis sobre el tema de la electrografía, pero no una recopilación de los artistas que, de una u otra manera, tienen o

tuvieron relación conexas con el MIDECIANT, ni de las técnicas relativas a las nuevas tecnologías que allí se desarrollan.

Existen antecedentes acerca de los escritos que hoy tratan el tema de la Electrografía. Desde que Sonia Sheridan, artista americana, creara sus seminarios y talleres con alumnos de todos los países, entre ellos, europeos que acudían con sus recién adquiridas técnicas y sus logrados conocimientos, los cuales divulgaron en distintas universidades, mediante artículos, publicaciones y tesis, así como en diversos centros de estudios electrográficos.

Consideremos como antecedentes del desarrollo de la electrografía en Italia, a Bruno Munari, en Francia, a Cristian Rigal (Cejar), en Alemania, a Klaus Urbons y Olbrich y en España, al grupo formado por Alcalacanales y, en solitario, la obra de José Ramón Alcalá y, sobre las transferencias, la obra de Jesús Pastor Bravo.

Ejemplos son los artículos de Sheridan, Sonia L., los escritos del diseñador italiano Bruno Munari, las publicaciones de Klaus Urbons y las tesis y los trabajos de investigación de José Ramón Alcalá y de Fernando Ñ. Canales (ambos componentes del grupo artístico Alcalacanales), (véase bibliografía, incluida en el anexo 8).

Pero son siempre estudios sobre artistas de manera individualizada o temas que recogen sólo una parte del complicado entramado que compone la colección del MIDECIANT.

Es por este motivo y por el gran interés que siempre me provoca la obra gráfica, así como otros elementos presentes en ésta, la estampación, la reproducción, la tirada, etc., que decidí realizar un estudio sobre este Centro y estas obras electrográficas. Asimismo la imagen digital me suscita la mayor curiosidad e interés, y me aboca a la realización de un estudio de las producciones nacionales e internacionales que han influido y han colaborado participativamente en la creación del núcleo de los proyectos, de las obras multimedia, de videocreación, hacktivismo, etc., que son objeto de estudio en esta tesis.

b. Objetivo de la tesis

EL OBJETIVO GENERAL DE LA TESIS ES EL DE HACER UN ESTUDIO EXHAUSTIVO ACERCA DEL MIDECIANT, DEL GRUESO DE LAS OBRAS CONTENIDAS EN ÉSTE Y DE LAS INFLUENCIAS EJERCIDAS EN LA ELABORACIÓN DE LAS MISMAS.

La participación de los artistas que se analizan responde a la relación que han mantenido con el MIDECIANT que, en su mayoría, están ligados al Museo por razones artísticas: eventos, como la importante Segunda Bienal de Electrografía. También por cuestiones técnicas como, el uso de herramientas y de otros procedimientos electrográficos; por su participación en Talleres de Artistas o en Concursos, organizados por el MIDECIANT y en exposiciones y en Proyectos Nacionales e Internacionales, así como en videocreaciones (videocreaciones musicales), animaciones y realizaciones de net-art.

En el análisis de las obras se relacionan éstas con un estilo artístico, comparando confluencias y paralelismos con otros artistas y/o movimientos y manifestaciones artísticas.

Los datos bibliográficos, a veces, aluden a distintas vinculaciones con hechos acaecidos en el MIDECIANT o sucesos que tienen relación con el Museo.

La lectura de imagen contempla la observación de aspectos iconológicos, estilísticos, técnicos, formales, etc. En algunas obras nos remitimos a críticas que sobre

ellas se han hecho, por ser más representativos los artistas en la labor realizada para el Museo.

En el apartado de las obras de videocreación se analizan también otras obras de artistas internacionales que han influido en el estilo de obras que se han llevado a cabo en el MIDECIANT.

Con el análisis de las obras de los artistas que han participado y han influido en este tipo de manifestaciones, se ha intentado llegar a una visión generalizada de la electrografía, desde los años transcurridos del invento de la fotocopia y la fecha de realización de la Segunda Bienal, hasta la creación del MIDECIANT, que se inauguró como Museo en 1990.

Tras ver la diversidad de obras y su evolución, hemos tratado de ver las confluencias actuales y el desarrollo de este tipo de técnicas artísticas y de las conexiones con otros grupos y con otros países y otros estilos de los artistas y con las instituciones que más influencia han ejercido y que más han impulsado la técnica electrográfica. En definitiva, estableceremos unas conclusiones finales.

Otros **objetivos específicos** que persigue el presente estudio son:

a. Reivindicar culturalmente aquellos lugares en que no existe aún información técnica acerca de los usos de las nuevas tecnologías digitales aplicables a las asignaturas universitarias de Nuevas Tecnologías de la Imagen.

b. Conocer las técnicas actuales y las tecnologías más avanzadas en la producción de obras de arte. En cuanto su evolución nos afecta, así como su influencia histórica y artística, **comprender** el devenir de las nuevas formas de realizar arte.

c. Facilitar una recopilación de las obras que se han desarrollado en el contexto del MIDECIANT y/o que siguen líneas estilísticas o técnicas similares.

d. Analizar las obras de creación de arte multimedia interactivo: animaciones y net art, y los Proyectos, en las cuales ha intervenido el MIDECIANT.

e. Examinar otras obras y videocreaciones nacionales e internacionales, obras de net art, de hacktivismo y motion graphics (gráficas en movimiento), que no pertenecen a la Colección del Museo pero que han influido en el estilo y la creación de muchas de sus obras.

c. Estructura de la tesis

El presente trabajo está estructurado en una introducción, dos capítulos más otro de conclusiones y siete anexos.

La primera necesidad que se planteó antes de realizar el estudio de las obras que componen el MIDECIANT, fue la de conocer el origen que motivó el desarrollo de la fotocopidora, es decir, del invento, su evolución como medio de expresión artístico y la creación del MIDECIANT como Museo de Electrografía y Centro Internacional de Arte y Nuevas Tecnologías.

En el capítulo 2: El MIDECIANT. Historia.

a. Orígenes y desarrollo de la fotocopidora, del invento.

b. Influencia en el arte.

c. Qué es el MIDECIANT. Vídeo de José Ramón Alcalá. “Ciclos 2008”.

En una primera parte se trata el tema del invento de la máquina fotocopidora y su repercusión artística, creando distintos estilos, según la época y las influencias imperantes del momento.

En el vídeo: “Ciclos 2008”, José Ramón Alcalá, actual director del Museo, nos proporciona información acerca de la identidad del mismo; anteriormente conocido con el nombre de MIDE, hoy día se denomina MIDECIANT: Museo Internacional de

Electrografía y Centro de Investigación de Arte y Nuevas Tecnologías; presentándolo y disertando acerca de éste.

En el Segundo Capítulo de la tesis hablamos del mencionado video. También recabamos información sobre la **Bienal de Valencia de 1988**, considerando a los artistas y los títulos de las obras expuestas.

Se hace necesario incluir un apartado para detenernos en la importante Bienal que se desarrolló en Valencia en el año 1988, de la cual surgieron talleres y encuentros de artistas para la realización de nuevas obras, dando lugar a unos intercambios enriquecedores para este incipiente pero importante arte electrográfico.

Por tanto, se incluye el evento pionero donde expusieron artistas relacionados con estas manifestaciones: La Bienal de Valencia de 1988.

En el mencionado capítulo se recogen las listas de los artistas y de las obras que participaron en dicha exposición; gracias a los ficheros y a las hojas de inscripción, ha sido posible enumerarlos y cuantificarlos.

En el Capítulo Tercero presentamos: Colecciones: a. Colección Copy Art.

Realizamos una lectura visual y plástica de las imágenes que componen la colección del MIDECIANT y de sus técnicas electromecánicas. Hacemos un seguimiento de las obras a través de un modelo de lectura de imagen, acerca de la cual escribimos una introducción y damos una explicación de la misma (véase Anexo 1).

Se realiza una lectura visual de índole estético artístico de las obras materiales que conforman la colección del Museo. En el Anexo 1 se comentan y explican todos los apartados que contienen éstas lecturas: el nombre del autor, el año de realización, la técnica, etc.

Para comprender la utilización de todas las técnicas elaboramos el Anexo 2: **“Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica”**.

En el Anexo 3: **“Notas aclaratorias de Fichas Técnicas”** recogemos las herramientas técnicas, máquinas y tecnologías que se han necesitado para la creación de las obras: impresoras, escaners, etc.

En el Capítulo 3 hablamos de: COLECCIONES.

b. Colección: Digital.

Hacemos “Lecturas de otras obras del MIDECIANT, desarrolladas por **artistas** invitados, por alumnos que participaron en **concursos** patrocinados por empresas multinacionales y de las obras del catálogo: **“Del Bit al Papel”**, acometiendo la labor de examinar este conjunto de obras aportando datos técnicos y de lectura artístico-plástica, incorporando valoraciones de estilo e influencias en la lectura de las imágenes, reproducidas fotográficamente en las distintas fichas.

En el apartado de Artistas Invitados realizamos una lectura de imagen de las obras que componen la sección de artistas que han sido invitados por el MIDECIANT, y que han permanecido durante una temporada becados por la Universidad, con becas de apoyo para la creación y la investigación.

En el apartado Concursos, las obras corresponden a las de alumnos de Bellas Artes, en su mayoría, que han realizado obras electrográficas por medio de becas de colaboración en el MIDECIANT.

El catálogo “Del bit al papel. Gráfica Digital en el MIDECIANT” es el resultado del encargo que hace Okupgraf en el año 2003 al MIDECIANT para la realización de una muestra que explique la situación actual y la evolución del arte digital.

c. Colección: obras intangibles: **“Videocreación Digital. Piezas pioneras en la videocreación digital, ligadas a los nuevos procesos tecnológicos”**.

En este capítulo comentamos las piezas de videocreación digital que han tenido relación con el MIDECIANT. Las exponemos mediante una lectura de datos técnicos y

de enunciados, a veces, de citas y de artículos en relación a sus autores o de críticas diversas procedentes en su mayor parte de Internet.

La lista de videoocreaciones que se comentan responde a la facilitada en el Ciclo de Videoocreación desarrollado en Alicante en la Sesión Primera, en el año 2005, coordinada por José Ramón Alcalá, en el cual se presentaron piezas relevantes, por ser la primeras, y por tanto se consideran históricas, y otras videoocreaciones de artistas de prestigio internacional que han influido en el quehacer de los jóvenes artistas españoles y que nos dejan ver la evolución y la influencia a lo largo de nueve años. Estas obras se presentan en vídeo y en soporte DVD.

A veces se recoge una breve referencia biográfica de los autores. El genio específico de algún creador como Cunningham hace que insistamos más en el estudio de sus obras, presentando más de una creación audiovisual para su lectura y visualización.

En el Capítulo 3 incluimos: c. Colección de intangibles: “Animaciones”, que son producciones del MIDECIANT de Multimedia interactivo sobre plataformas CD-ROM. “Proyectos”, que son aportaciones de multimedia interactivo y on line, señalando el diseño de sus “interfaz”. Destacamos las realizaciones institucionales, como “Narraciones Multimedia” y algunas otras desarrolladas en los laboratorios del MIDECIANT, que se consideran piezas históricas de esta modalidad técnica.

La lista que se contempla es la misma que en su día presentara Fred Adam y Verónica Perales en la Sesión Segunda de los Ciclos de Videoocreación en el MUA de Alicante.

Los proyectos fueron desarrollados en los labs, salas-laboratorios equipadas con tecnologías electrónicas y multimedia capaces de acoger y desarrollar proyectos de cualquier tipo de propuesta, como puedan ser los diseños de interfaces.

El mencionado capítulo tiene los siguientes apartados:

Animaciones: En esta exposición se muestran también algunas producciones del MIDECIANT. Mostramos una lista de animaciones más representativas.

Proyectos: Presentamos trabajos y propuestas relacionados con el extenso abanico de posibilidades que ofrece las New-Media Arts. Se exponen las lecturas de los proyectos que ha desarrollado el MIDECIANT a lo largo de su existencia. Éstos persiguen la difusión y el desarrollo de la cultura en países menos desarrollados o que intentan modernizar los nuevos centros culturales mediante la virtualización de las exposiciones y los museos relativos e incumbentes a la vida y al desarrollo de los organismos que tienen relación con el MIDECIANT.

En el Capítulo 3: Obras Multimedia. “Creaciones de **video-hactivismo**. Artículos y videoocreación en Internet”. Presentamos una lista de creaciones realizadas en la Red, repasando aquellas producciones de hactivismo que se presentaron en Alicante, en la Sesión Segunda de los Ciclos de Videoocreación. Al tratarse de creaciones donde se espera la participación y enjuiciamiento de todos los que se introducen en esta página a través de la Red, destacan los contenidos temáticos que aluden a la crítica social, al consumismo, a la desertización y la contaminación, a la sustitución de lo humano por lo artificial, a la biometría. En algunos casos, son creaciones de vídeos donde surgen personajes tiernos e ingenuos que desarrollan acciones estúpidas, violentas, etc., y que intentan llamar nuestra atención para reparar en el uso inadecuado de nuestros hábitos alimentarios, de nuestras políticas monopolizadoras, de la presión social y de la cultura del cuerpo, de la producción en serie de alimentos y productos, del uso inadecuado de las televisiones y de los medios, etc.

En este capítulo existen los apartados:

- Hactivismo.

- Net art. Donde explicamos las obras net art dando una lectura de imagen de las mismas.

Reproducimos alguna secuencia fotográfica de la obras.

Aclaremos las posibles confusiones entre los términos “net art” y “web art”, del texto acompañado de gráficos e imágenes de la conferencia pronunciada en *La Llotgeta*. Aula de Cultura de la CAM. Valencia, 17/11/2003, dentro del Ciclo de Conferencias “web/net.art (o el net.art contra la web.art)” por José R. Alcalá.

En el capítulo 3: Obras Multimedia. “Videocreación 3D y Animación”. **Animaciones Musicales** y Animación en 2D y 3D, se compilan las videocreaciones conocidas como: **Motion graphics**, son gráficas en movimiento, que reúnen muchas técnicas unidas para escoger la más conveniente.

La lista de las animaciones presentadas responde a las que se expusieron en la Sesión Tercera del Ciclo de Videocreación del MIDECIANT en el MUA de Alicante, presentada en el 2006 por *Fernando Fuentes y Eloisa Lavado, en la cual nos informaron que se trataba de imágenes de síntesis, con animación por ordenador y de videocreación sintética en 2D y 3D.

Se trata en muchos casos de vídeos con un argumento de temática variada; a veces, en clave de humor, parodian un anuncio sensual o el uso correcto del cinturón de seguridad en caso de accidente de aviación, otras veces critican o expresan sentimientos de dolor, destrucción o muerte, y también vemos los que, sin argumento, muestran la música como protagonista en imágenes y animaciones.

El Anexo 2: “Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica”. Nos muestra las técnicas electrográficas: collages, xerografías, transferencias, etc., la vinculación y enumeración de los artistas por técnicas. Cada técnica reúne a los artistas que la utilizan en cada lectura de imagen de las obras estudiadas.

Este capítulo especifica el uso y los procedimientos seguidos en cada obra por parte de los autores a la hora de elegir las técnicas.

Técnicas que nombramos a lo largo de la lectura de las imágenes y que, en este capítulo, explicamos en qué consisten: su proceso, haciendo alusión al invento, a los artistas que la utilizaron.

De entre las técnicas que se nombran en este capítulo, encontramos las siguientes: collages, xerografías, electrografía a color, fax art, reentintado, heliografías, ozalits, electrorradiografías, instalaciones, performances, ediciones, grabados, transferencias, infografía artística y estampa digital.

Después de cada técnica enumeramos con el nombre y el título de la obra a todos los artistas que han utilizado dicha técnica en las obras que pertenecen a la colección del MIDECIANT.

Anexo 3: “Notas aclaratorias de medios de trabajo”. En este capítulo se recogen las herramientas técnicas, máquinas y tecnologías que se han necesitado para la creación de la obra: impresoras, escaners, etc.

Cuando nos adentramos en el mundo de la electrografía necesitamos usar una terminología nueva para comprender y conocer sus obras y sus técnicas. Pronto aparecerán conceptos nuevos que aludan a una u otra técnica y es por ello necesario detenernos para aprender y poder reconocer el uso de cada técnica en cada obra y el uso de las herramientas necesarias para su creación. Las nuevas técnicas digitales abarcan el uso de una maquinaria compleja que ha ido evolucionando y que es necesario conocer básicamente.

En el Anexo 3 se explican los tipos de impresoras, su historia y su proceso.

Anexo 4: “Glosario de Artistas”. Se hace referencia a una breve biografía o a notas que aluden a alguna relación del artista con el MIDECIANT, también, si los comparamos con artistas de la Historia del Arte en general, recordamos a éstos, incluyendo algunos datos de su obra o estilo artístico.

En primer lugar aparecen los artistas en general y en segundo lugar aparecen los artistas que tienen o han tenido relación con el MIDECIANT.

Anexo 5: “Vocabulario” técnico y/o artístico de términos básicos, donde nos remitimos para comprender mejor el uso de términos, dispuestos por orden alfabético, que son específicos y que aparecen a lo largo de todo el trabajo.

Anexo 6: “Entrevista al director del Museo, José Ramón Alcalá”, el día veinticinco de febrero del 2004”. Consta de ocho preguntas. Constituyen la primera toma de contacto con el Museo y responden a las primeras impresiones, dudas y curiosidades sobre la existencia del MIDECIANT, su funcionamiento, sus obras y artistas, su origen, etc.

Anexo 7: “Bibliografía”. Está dividido en los siguientes apartados:

- a. Teoría de Arte, Historia, Técnicas, Publicaciones y Artículos.
- b. Electrografía: Publicaciones, Artículos, Tesis y trabajos de investigación no publicados y Catálogos.
- c. Net art: Publicaciones y Artículos.
- d. Museología de las nuevas tecnologías artísticas y el arte electrónico: Publicaciones y capítulos de libros.

d. Metodología y recursos

Para realizar el método de trabajo hemos elegido tres alternativas para llevar a término la presente tesis: La compilación, la investigación y el método historicista.

Los tres métodos están relacionados entre sí. Para realizar la compilación de obras y autores por técnicas hemos tenido que investigar recogiendo datos de distintas fuentes materiales o virtuales, de fuentes vivas orales y otras archivadas en distintos documentos y soportes. Nos hemos tenido que dotar de informaciones para poder clasificar, identificar, definir, enjuiciar, etc., procediendo a efectuar una compilación de la información y otra clasificación de los autores y/o de las técnicas electrográficas.

De los artistas y de sus obras hemos realizado unas lecturas y comentarios artísticos-plásticos de las mismas. En nuestro estudio, a veces hemos recogido datos históricos y nos hemos referido a distintas épocas o artistas determinados con los que hemos comparado el parecido, la forma de trabajar, la técnica, el estilo. También, en el Capítulo 2, hemos recogido datos históricos: Del invento, de la influencia artística, de la evolución histórica de la Electrografía, de la Segunda Bienal.

El presente trabajo se ocupa del devenir electrográfico en un periodo amplio de tiempo. Desde que en 1938 se realizó la primera fotocopia, numerosos artistas e investigadores han experimentado con la electrografía. Cuando en 1980 se realiza la Segunda Bienal se exponen infinidad de técnicas (fax, performances, transferencias, xerografías, collages, etc., en su mayoría, técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica. Casi todas las obras que se exponen pasan a formar parte de la colección del MIDECIANT.

En 1990 se inaugura el MIDECIANT, y hasta hoy se sigue investigando y realizando obra que se centra sobretodo en el diseño multimedia y en la creación de proyectos, muchos de ellos internacionales.

En el Capítulo 3: a. Colección: Copy-Art.

Se realiza el estudio de aproximadamente 160 artistas. En el Capítulo 3 se realiza la lectura de imagen a 11 artistas, en el apartado Concursos del mismo capítulo se estudia a 16 autores y en el catálogo “Del bit al papel, Gráfica digital en el MIDE” se realiza la lectura de imagen a 33 artistas, que suman 220 artistas sólo en obras materiales, y considerando que en muchos casos se estudian dos obras de cada uno.

En el Capítulo 3, y dentro del apartado “Videocreación Digital” se han estudiado 15 creaciones de distintos artistas, haciendo hincapié en los autores más representativos y que mayor influencia han ejercido. Hemos incluido desde piezas históricas a realizaciones más actuales, ligadas a los nuevos procesos tecnológicos y a las nuevas tecnologías audiovisuales. Solamente pertenece al MIDECIANT la obra de Bernardo Rivavelarde “Homodigitalis”.

En el Capítulo 3, en “Animaciones y Proyectos” presentamos 16 animaciones, que supone la lectura de las obras y de los artistas y de 15 proyectos, a los que se les hace también un seguimiento técnico y artístico.

En el Capítulo 3, en “Hacktivismo y Net art” se analizan 21 obras de hacktivismo y net art en la red, pero solamente pertenecen al MIDECIANT las obras de net art del grupo Fiumfoto (Cristina de Silva y Nacho de la Vega), con las obras “Situaciones (Cuenca)” y “Exp:Arco o Mad03 (Madrid)” y las obras de net art del grupo Transnacional Temps (Fred Adam y Verónica Perales), con las obras “Iconsfactory”, “Biometrics” y “Novas Extintus”.

En Internet, sí tienes respuesta, se puede hacer presión. Hacktivista es el que toma posición y reacciona ante el que lo ve, de forma que el espectador se posicione. Es un arte que permite que interactúen comunicaciones, textos e imágenes, gráficos, e-mail, etc.

En el capítulo 3, en “Videocreaciones 3D y Animaciones Musicales” informamos que se trata de imágenes de síntesis, con animación por ordenador y de videocreación sintética en 2D y 3D. Se estudian 14 piezas de videocreación musical, por tanto 14 artistas, pero sólo una pertenece a la Colección del MIDECIANT, del grupo Starduck (Fernando Fuentes y Eloísa Lavado), con la obra “Evol 1.0”.

En total se nombran más de 80 piezas relacionadas con las nuevas tecnologías de la imagen multimedia.

La bibliografía ha sido decisiva para la consecución de la información teórica. Se han utilizado catálogos como el nombrado en el Anexo 1: “*Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica*”, del Catálogo Oficial del MIDE, que clasifica las técnicas y las define.

La Tesis de José Ramón Alcalá: “*La electrografía digital. Una alternativa a los procedimientos tradicionales de generación, reproducción y estampación de imágenes*” nos ha dado la clave para ver la influencia histórica del devenir electrográfico, cómo se ha utilizado en distintas décadas evolutivas acomodándose a los estilos imperantes. Hacemos análisis en el Capítulo 2.

Las exposiciones itinerantes que realiza el MIDECIANT también han ayudado a la compilación de técnicas y artistas, así como las dos webs que he conocido durante el periodo que ha durado el estudio de la presente tesis: la antigua web oficial del MIDECIANT, que presentaba las obras por pasillos y almacenes y la nueva web realizada en el año 2004, que presenta las obras por colecciones.

También, para realizar las lecturas de las imágenes, ha sido de gran ayuda el hecho de poder acceder a estas webs que, si no de todos, de muchos artistas, contienen datos de interés para catalogar las obras en su tamaño, títulos, técnicas, etc.

Los textos insertados en las webs: descripciones sobre el MIDECIANT, artículos y ponencias en su mayoría de su director José Ramón Alcalá, son una fuente importante

para el estudio de este trabajo.

El MIDECIANT cuenta con una biblioteca y videoteca, de fácil acceso a sus catálogos y documentos, que han permitido el conocimiento de artistas, biografías y obras.

En uno de sus videos, “*Ciclos 2008*”, José Ramón Alcalá nos informa sobre la identidad del Museo, su labor recopilatoria de arte e investigadora, sus artistas y proyectos.

Insertamos la información en el tercer apartado del Capítulo Segundo.

En relación a otro video, “*Vídeo de la Bienal de Valencia, 1988*”, explicamos en el Capítulo 2 los contenidos, artistas y obras que formaron parte de esta exposición.

El MIDECIANT tiene depositados en formatos CD-ROM, las animaciones realizadas en el mismo, como Narraciones Multimedia y otras animaciones que tienen relación directa con el MIDECIANT.

El MIDECIANT posee unos ficheros con las hojas de inscripción cumplimentadas con los datos técnicos requeridos que presentaron los artistas que optaron por participar en la Segunda Bienal Internacional de Valencia, así como los currículum de cada uno de ellos. Gracias a estos archivos hemos podido investigar el número de artistas y las obras que participaron en la Bienal.

En el Capítulo 3. Colección: Copy-Art. En desarrollo explicativo de la Colección de Técnicas Electromecánicas del MIDECIANT, ha sido de gran ayuda la publicación de Enric Mira Pastor: “*Alcalacanales: El lenguaje artístico de la imagen electrográfica*”. *Alfons el Magnanim. Itinerario 7. Diputación de Valencia. Valencia, 2000*. Obra que comenta las obras de este equipo artístico, realizando un monográfico sobre su obra, de gran interés plástico y del que hemos hecho referencias, anotando citas que resultan interesantes recordarlas.

El catálogo “*Ars et machina, Electrografía artística en la colección del MIDECIANT. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX*”. José Ramón Alcalá. *Centro Cultural de España. Lima. Perú. 4/8/98-21/08/98. Fundación Marcelino Botín. Santander. 22/09/98-01/11/98*, nos ha aportado datos técnicos sobre muchas obras: títulos, medidas, soportes y comentarios sobre las técnicas específicas.

Otras veces ha sido necesario viajar a Cuenca y visitar el Almacén para corroborar estos datos. Debido al problema de autoría que presentan algunas obras, sin tirada y a veces únicas, donde casi todas las imágenes digitales no están firmadas, ha sido necesario investigar la firma, dónde y cómo se presenta ésta en la obra, a veces encontradas en el dorso de las mismas.

Las webs del MIDECIANT nos han aportado imágenes de obras; éstas han constituido un medio considerablemente importante para ilustrar la tesis. Otras veces, se han realizado las fotografías necesarias.

Los catálogos nos han ayudado a recopilar biografías de artistas. Pero la Biblioteca del MIDECIANT ha sido el recurso primordial para el abastecimiento de los contenidos que han sido necesarios para el desarrollo de ésta tesis. Han sido consultados: catálogos, revistas, trabajos de investigación no publicados, tesis y memorias de licenciatura, libros monográficos de artistas sobre homenajes, exposiciones antológicas, bienales; de igual manera, ha sido necesaria la consulta de algunas colecciones y enciclopedias.

Quiero citar el papel fundamental que la Biblioteca de la Universidad de Bellas Artes de Granada ha desempeñado en relación a la consulta de la Bibliografía General para abordar esta Tesis. Por ejemplo, los datos acerca de la obra de Gombrich, E. H. y otros en relación a las obras de los artistas de la Bauhaus, han provenido de libros prestados por esta Facultad.

En el capítulo 3, en “Lecturas de otras obras del MIDECIANT”, desarrolladas acerca de los artistas invitados y de los alumnos que participaron en concursos patrocinados por empresas (Epson, etc.) y de las obras del catálogo: “del Bit al Papel”, hacemos la siguiente subdivisión:

- Artistas invitados.
- Concursos.
- Obras del Catálogo del “Bit al Papel”.

Se ha desarrollado el apartado “Artistas Invitados”, consultando con los estudiantes y licenciados en Bellas Artes becados por el MIDECIANT, que, por medio de correos electrónicos, han facilitado los nombres y demás datos, en algunos casos, de los artistas invitados que participaron en los años 2002, 2003 y 2004. Asimismo, se han investigado éstos en catálogos, en exposiciones itinerantes que patrocina y organiza el MIDECIANT, etc.

En el apartado “Concursos”, la metodología a la hora de investigar ha sido la misma que en el anterior apartado. Los datos de los participantes en los concursos celebrados en los años 2002 y 2004, fue necesario buscarlos en los ficheros de las obras catalogadas que el MIDECIANT posee.

En el capítulo 3, en el apartado: Obras del Catálogo del “Bit al Papel” se han estudiado todas las obras que aparecen en dicho catálogo “*Del bit al papel, Gráfica digital en el MIDE*”. Pabellón Mixto de la Ciudadela. Avenida del Ejército, s/n-31001. Iruñea-Pamplona.

Aquellas obras que, aún perteneciendo y formando parte del catálogo, quedaron incluidas anteriormente en el Capítulo 3: Colección de Obras Digitales, no vuelven a repetirse, haciéndose constar y especificando que las lecturas de imágenes están realizadas en dicho capítulo.

En el Capítulo 3, en “Videocreación Digital. Piezas pioneras en la videocreación digital ligadas a los nuevos procesos tecnológicos”, los videos de los artistas, como los de Michel Gondry, Bernardo Rivavelarde y Chris Cunningham, se han localizado en Internet, con algunas críticas especificadas en artículos, de las que citamos algunas de ellas de interés.

En el Capítulo 3, en el apartado de “Animaciones”, especificamos que éstas son producciones del MIDECIANT de arte multimedia interactivo y que los “Proyectos” son aportaciones de multimedia interactivo y on line, destacando el diseño de las interfaces. Las animaciones las hemos examinado mediante el CD-ROM existente en el MIDECIANT. Los proyectos los hemos encontrado en la Web 2004 y buena parte de la información, en Internet.

En el Capítulo 3, en el apartado “Hacktivismo y Net art”, hacemos constancia de que las animaciones, artículos y vídeos están en la Red. Algunos de los cuales los hemos podido ver y grabar.

En el Capítulo 3, en los apartados de “Videocreación 3D” y “Animaciones Musicales y Animación en 2D y 3D”, recogemos de Internet, destacándolas en forma de citas, las críticas de diversos artículos.

EL MIDECIANT. HISTORIA.

A. ORÍGENES Y DESARROLLO DE LA
FOTOCOPIADORA, DEL INVENTO.

B. INFLUENCIA EN EL ARTE.

C. QUÉ ES EL MIDECIANT. VÍDEO DE JOSÉ
RAMÓN ALCALÁ. 2008.

D. VÍDEO DE LA BIENAL DE VALENCIA.

E. BIENAL DE VALENCIA, 1988. ARTISTAS Y
TÍTULOS DE LAS OBRAS

2. EL MIDECIANT. HISTORIA

a. Orígenes y desarrollo de la fotocopiadora, del invento

Los orígenes de la fotocopia y de la fotografía se encuentran estrechamente ligados:

Los experimentos del alquimista Johann Heinrich Schulze le llevaron, en 1727, al descubrimiento de la luz de las sales de plata. Año en que se creó la primera fotocopia. Buscando el balduínico fósforo luminoso, que debía brillar en la oscuridad, Schulze encontró una sustancia que tenía de oscuro la luz solar. Mediante este Scotophorus, el alquimista creó las primeras fotografías llegadas hasta nosotros.

Más que por contacto de objetos tridimensionales que abrieron al arte fotográfico un espacio sin perspectiva.

“Imágenes fotográficas sacadas sin cámara (imágenes abstractas obtenidas con objetos expuestos sobre un papel sensible a la luz y luego revelado). En los años treinta realiza la serie de solarizaciones, negativos fotográficos expuestos a la luz, y sigue pintando en estilo surrealista; publica varios volúmenes de fotografía y rayógrafos.”¹

El invento tuvo lugar en Astoria (Nueva York), el 22 de Octubre de 1938, gracias al trabajo investigador de **Chester F. Carlson**. Su idea consistía en utilizar la electricidad estática.

El primer procedimiento de impresión de objetos lo realizó William Henry Fox Talbot, que los expuso sobre papel sensibilizado, consiguiendo los dibujos fotogénicos. Con su técnica nació la imagen negativa, modelo para una cantidad ilimitada de estampaciones positivas. Este descubrimiento derivaría hacia un camino abierto hacia la fotografía, pero cerrado para la fotocopia. Hasta 1940 no se consiguen algunas alternativas, como los procesos térmicos de reproducción.

Hallöid le dió el nombre de xerografía, que viene a significar escritura en seco.

En 1839 se utilizaban procedimientos a las sales de plata con papeles con revestimiento fotoquímico para su posterior impresión.

En 1842 aparece la cyanotipia, primer procedimiento que utiliza la química sin plata; los compuestos de hierro son sensibles a la luz ultravioleta. El resultado, fondo azul y una raya blanca.

En 1940 aparece la termocopia, que utilizaba papeles con cera y fondo oscuro, que era lo que se veía cuando la cera se derretía.

En 1953 se utiliza por primera vez la gelatina teñida para realizar transferencias.

Pioneros como Sonia Sheridan y Bruno Munari informaron desde 1965 sobre los procesos generativos y el eje espacio- tiempo de la copigrafía.

“La aparición de la litografía hace dos siglos y el desarrollo en el siglo XIX de la fotografía, modificaron de forma sustancial el modo de entender y concebir el arte gráfico.”²

¹ <http://es.wikipedia.org/Dikhil/Man-Ray>.

² “Ars et machina. Electrografía artística en la colección del MIDE. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX”. José Ramón Alcalá. Centro Cultural de España. Lima. Perú. 4/8/98-21/08/98. Fundación Marcelino Botín. Santander. 22/09/98-01/11/98. Pág. 11.

*“Pero la fotografía permitió que incluso los que no supiesen dibujar pudieran traducir la realidad que les rodeaba en imágenes sin más ayuda que la cámara y unos pocos conocimientos de química, que a lo largo del siglo serán comercializados, con lo que la posibilidad de multiplicar imágenes estará al alcance de cualquiera. En esta línea la aparición del fotograbado, y su posterior evolución al permitir la representación de las gradaciones tonales mediante el empleo de una retícula que traducía la imagen en una multitud de puntos, semitonos de mayor o menor grosor, en función de la trama empleada, constituirá una revolución en el ámbito de la multiplicación de imágenes. La importancia de este sistema estriba, como comentó William M. Ivins Jr., en su imprescindible estudio. Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica en su diferente modo de concebir la sintaxis de la imagen con respecto a los anteriores procesos manuales de estampación. En cambio, en el fotograbado no había análisis sintáctico previo del objeto visto, desaparecían los análisis sintácticos previos. La aparición del fotograbado conllevó innumerables cambios en la forma de concebir la imagen impresa, los editores elegían este medio, menos artístico si se quiere, pero indudablemente más eficaz por su menor costo y rapidez de realización. No obstante, el empleo de este sistema fotográfico quedó relegado a un segundo plano en la consideración artística.”*³

El término electrografía aparece por primera vez en un grabado firmado por Rupert Rosenkranz:

*“En 1967, el grabador alemán **Rupert Rosenkranz** firmaba un grabado calcográfico suyo bajo el apelativo “**electrographie**”. Había utilizado las propiedades termoplásticas del tóner, ese agente pigmentario introducido con las máquinas fotocopiadoras xerográficas a comienzos de la década de los sesenta, para llevar a la plancha calcográfica una imagen de origen fotográfico y preservar así la acción del ácido en la mordida.”*⁴

Estas máquinas **electrográficas** se alejaron de su objetivo: su uso como herramienta de copias en oficina, y adquirieron su valor y tratamiento artístico, como **procedimiento indirecto** de reproducción, enmarcándose dentro de las técnicas de estampación y reproducción de imágenes.

*“Lo que motivó el invento del primer aparato para reproducir instantáneamente documentos, por parte de **Chester F. Carlson** en 1938, fueron las necesidades de carácter práctico observadas por éste cuando trabajaba como **abogado** en una empresa de patentes comerciales.”*⁵

³ OP. Cit, pág. 12.

⁴ OP. Cit, pág. 11.

⁵ Mira, Enric: Alcalacanales. “**El lenguaje artístico de la imagen electrográfica**”. Alfons El Magnanim.

Distintas concepciones sobre el uso y definición de la electrografía, por ejemplo en la exposición que se hizo en **Santiago de Chile en el 2005: Trans Art**. Muestra Internacional. Arte y Electrografía, con respecto a su técnica y materialidad, a su etapa de desarrollo, a su evolución, etc., nos comentan:

*“La electrografía no es ni una simple técnica ni un movimiento artístico, contrariamente a lo que se ha escrito alguna vez: es una forma artística que utiliza varias técnicas específicas y a través de la cual cualquier movimiento artístico puede utilizarla para expresarse.”*⁶

*“En el extenso campo de prácticas que se conoce con el nombre de electrografía pocos parecen, a primera vista, los elementos recurrentes. Se hace hincapié frecuentemente en su naturaleza **técnica** y en su **voluntad de multiplicidad**, producto de los medios de producción que están en las bases de las piezas. También se refiere, por lo general, su tendencia a la **inmaterialidad**, a un trabajo que privilegia los procesos sobre los objetos resultantes, si bien en muchas de las obras electrográficas la experimentación sobre los soportes, los materiales de impresión, las texturas o las técnicas no son un dato menor.”*⁷

*“Podemos considerar que estamos experimentando, con las nuevas tecnologías telemáticas de telecomunicación, la cuarta y más reciente etapa de desarrollo de la electrografía: pasando por los **años pioneros (cincuenta y sesenta)**; el periodo de **experimentación (setenta y principios de los ochenta)**; la época de **consolidación (finales de ochenta, noventa)**; hasta llegar en la actual fase de expansión hacia nuevos territorios. Un momento sin duda interesante para un balance de la amplísima producción en este campo.”*

*“Empleado en los años veinte por el inventor húngaro **Paul Selényi** para el método electrostático de reproducción de imágenes basándose en la fotoconductividad, el término electrografía paso a designar el campo tanto analógico como digital de generación y reproducción de imágenes. En el ámbito artístico, **en sus inicios la electrografía se refería básicamente al copy art**. No obstante, con el desarrollo de las tecnologías digitales, pasó a abarcar un ámbito mucho más amplio que incluye tanto el computer art como el arte de la telecomunicación.”*⁸

Diputación de Valencia, 2000, pág. 33.

⁶ Cristian Rigal: *“The Biennial of Electrography”*, Catálogo de la 2 Biental Internacional de Electrografía y Copy art, Ayuntamiento de Valencia, Octubre-Noviembre, 1988. Valencia.

⁷ Rodrigo Alonso: *“La actualidad de la producción electrográfica”*. Revista virtual. Año 7. Santiago de Chile. Número 75. 2005.

⁸ Giannetti Claudia: *“Electrografia. De la reproducción a la virtualización”*. Revista Virtual. Número, 75. Agosto, 2005.

b. Influencia del Copy art en el arte y génesis del MIDECIANT

La artista americana Sonia Landy **Sheridan** crea en Chicago en 1970 el Departamento de Sistemas Generativos, que realiza imágenes artístico-plásticas.

Sus fotocopias serán las primeras que se consideren obras artísticas. La artista incluye en sus talleres la fotocopidora: Color in color. Sus clases, de tipo investigativo encaminan a sus alumnos a buscar nuevas técnicas.

En 1979 se publica la Primera Guía Completa de la copiadora: “El Copy Art”.

Desde 1980 se realizan exposiciones de Electrografía y Copy Art. La exposición de la Photocopie en el Museo George Pompidou que luego se trajo a España para la inauguración del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, con gran aceptación por parte del público, originaría la idea en Cristhian Rigal de fundar un Museo de Electrografía en España. En 1980, Cristian Rigal organizó la Bienal Internacional de Arte, donde los artistas pudieron trabajar de forma pública en los talleres. Participaron artistas franceses e italianos que, como los americanos, organizan departamentos en sus universidades.

“Museo Internacional de Electrografía (MIDECIANT) de Cuenca cuya fundación en 1990 auspició el equipo de artistas bajo el patrocinio de la Universidad de Castilla-La Mancha. Ciertamente, el MIDECIANT representó la culminación de la otra faceta del equipo Alcalacanales, complementaria de su labor creativa, encargado de extender el conocimiento del copy art y la aplicación de los procedimientos tecnológicos a la producción artística, ya fuese a través de la recopilación de documentación, de la organización de eventos artísticos como la 2ª Bienal Internacional de Valencia o impartiendo cursos y talleres allí donde fuesen requeridos.

*La aparición del MIDECIANT significó en su momento, al igual que sigue siéndolo en nuestros días, un proyecto radicalmente innovador dentro del panorama de los museos españoles. En primer lugar porque fue la **primera respuesta museística al arte realizado con cualquier tipo de máquinas y procesos relacionados con las nuevas tecnologías de generación, reproducción y estampación de imágenes**. Una respuesta que se trasladó a la progresiva extensión de dichos procedimientos tecnológicos en la que el MIDECIANT tendría sin lugar a dudas su cuota de responsabilidad dentro de la práctica artística española e internacional. Y, en segundo lugar, porque su carácter especializado no ha implicado en ningún momento un planteamiento restrictivo del museo sino al contrario, le ha permitido mantenerse como un museo dinámico y abierto, más allá de lo que es la simple función contenedora de un museo tradicional. Hecho que se ha puesto de manifiesto no sólo en la ampliación de los fondos o en la exhibición de exposiciones temporales relacionadas con los nuevos medios tecnológicos sino, sobre todo, en el **desarrollo de programas de actuación como la formación de estudiantes y artistas a través de cursos y seminarios específicos y el fomento de la investigación artística en el ámbito de las nuevas Tecnologías.**”⁹*

⁹ Mira, Enric: Alcalacanales. “*El lenguaje artístico de la imagen electrográfica*”. Alfons El Magnanim. Diputación de Valencia. 2000. Págs. 22/23.

El siete de mayo de 1990 fue la fecha en la que se inauguró el Museo de Electrografía de Cuenca, donde nuevas técnicas basadas en la electricidad y en los avances ópticos abren nuevos campos de actuación artística. El MIDECIANT cuenta con la poderosa acción creativa de la Facultad de Bellas Artes, de su profesorado y sus alumnos, para generar una actividad educativa e innovadora.

En la 1ª Bienal Internacional de Copy Art, organizada por la Galería Fort, en el mes de **febrero de 1985**, más de 250 obras, de artistas procedentes de países diversos pasarán a ser colección del Museo. Se celebró en Barcelona y posteriormente en Bélgica.

Gracias a la revista “Miniprint”, se dieron a conocer artistas internacionales, que participaron en la Bienal. La revista “TGF” se vendió como catálogo.

La Primera Bienal que organizó la Galería Fort resultó un fracaso; las obras no se devolvieron a los artistas por falta de recursos económicos y la mala gestión de los fondos.

Muchos de los implicados reclamaron sus obras. Fue el equipo “Alcalacanales” quien se responsabilizó, de dos maneras: organizando **la Segunda Bienal Internacional de Copy Art, que se celebró en Valencia en el año 1988** e intentando hacerse cargo de la devolución de las obras que constituyeron los contenidos de la Primera.

Rigal, Klaus Urbons y el Museum für Fotocopien constituyeron el peso decisivo para lograr aquella meta pues gracias a su trabajo y a la presencia de sus obras, que presentaron a esta Bienal, y de las que donaron, junto con las del equipo Alcalacanales, las del artista francés Cejar y las de otros artistas extranjeros, generó gran parte de lo que supuso la primera colección importante, un total de más de 400 obras.

Para la Segunda Bienal se editaron dos catálogos, financiados por el Ayuntamiento de Valencia y la Empresa Multinacional “Canon”.

En esta Bienal no se invitó a Fort, por cuestiones obvias, ya que muchos de los artistas estaban indignados por la actitud del primero, por su falta de responsabilidad y compromiso en la devolución de las obras. **El presidente fue Cristian Rigal, también primer director del MIDE**; éste escribió diversos artículos sobre técnicas electrográficas en los primeros tiempos de creación y consolidación del Museo.

El MIDECIANT tuvo una segunda época, a partir del regreso de José Ramón Alcalá de su estancia en Japón durante los años 1991-92, tiempo en que Fernando Canales asumió el puesto de director.

Nuevas propuestas renovaron el MIDECIANT, y una época digital emergió dentro del contexto de las técnicas que abarcaron el desarrollo del nuevo periodo, que coincide con el distanciamiento del grupo formado por José Ramón Alcalá y Fernando N. Canales.

En este año 1992, la guía del “trotamundos” escribió sobre la existencia en Cuenca de un museo diferente, que entronca con la era de lo digital. Vinieron artistas franceses, como Fred Adam.

La fase del Copy art y de la electrografía es ya histórica. En ese momento se perdió como sede y centro del Museo el espacio del antiguo Convento de las Carmelitas, iniciándose un periodo de ocupación de distintas ubicaciones transitorias.

Luego comienza un periodo de digitalización, se crea la página web, se virtualiza el Museo y su Colección, donde se desarrollan Proyectos propios y en colaboración, y se realizan exposiciones que demandan la presencia de un público activo y participativo.

Para su nueva fase se amplía su denominación: CIANT: Centro de Arte y Nuevas Tecnologías. La nueva sede, en un futuro, se situará en la c/ Colmillo, en el

centro histórico de Cuenca, aunque no comprenderá la totalidad del edificio.

La Web del MIDECIANT distingue en su colección:

- Fondos de obras históricas de electrografía artística.
- Infografía y gráfica digital.
- Arte Electrónico. Procesos infográficos virtuales.

Técnicas:

- Net Art.
- Fax.
- Multimedia.
- Copy Art.
- Gráfica Digital.
- Nueva Cultura.

“El Museo muestra una exposición itinerante, compuesta por una selección de más de un centenar de obras perteneciente también a los fondos de su colección, que va acompañada por unos paneles explicativos, donde se ilustran las peculiaridades y curiosidades técnico/históricas de esta forma de producción artística a partir del uso de la nuevas tecnologías de generación, reproducción y estampación de imágenes.”¹⁰

El MIDECIANT realiza convocatorias anuales de ayudas a procesos de creación o investigación en el área de investigación:

- Gráfica digital.
- Arte electrónico y net art.
- Museología virtual.

En los años **sesenta**, se va a utilizar la electrografía en los círculos americanos con **figuras del Pop como Rauschenberg y Warhol**, el Copy Art tuvo un marcado acento Pop.

*“Los artistas de los años **setenta** vinculados a tendencias del arte conceptual hicieron un uso bastante extenso de la copiadora para la realización de **happenings**, diversas formas de **proces art** y sobre todo los artistas del **body art**, como la norteamericana Claude Torey.”¹¹*

En España, el **Equipo Crónica**, en los círculos valencianos, realistas, también deja ver su influencia **Pop**. Será la influencia del arte **conceptual** el que se deje notar en las obras electrográficas que ahora serán manipuladas de manera que generen una relación entre la idea y lo representado, tal como asocia y relaciona el arte conceptual.

El grupo español **Alcalacanales** expondrá las **máquinas fotocopadoras como los objetos encontrados, los definidos por Duchamp como ready mades**, objetos elevados a la categoría de arte.

El artista **Santiago Polo**, utiliza la máquina fotocopadora para realizar un **performance** en la Segunda Bienal de Electrografía de Valencia y el artista alemán

¹⁰ “Catálogo oficial del MIDE”, pág. 153.

¹¹ Mira, Enric: Alcalacanales. “*El lenguaje artístico de la imagen electrográfica*”. Alfons El Magnanim. Diputación de Valencia. 2000. Págs. 22/23.

Olbrich Jurgen, realiza un **performance encima de la fotocopiadora**, resultando una seriación de suelas de zapatos en una obra conceptual y pop.

La electrografía es el método más rápido a la hora de realizar series con respecto a los medios calcográficos tradicionales, permite la sobreimpresión y lleva consigo la rapidez e instantaneidad.

*“Warhol hacía uso de la técnica para conseguir un mundo particular de productos, no le importaba sobremanera los resultados formales ni estéticos, son seriaciones iguales, sin vida, de objetos que nos resultan anodinos. Para la mayor parte de los artistas electrográficos, sin embargo, la máquina es un medio para conseguir imágenes como representaciones de un mundo que se actualiza al compás de un desarrollo tecnológico, sí se busca un resultado formal, y se pretenden calificar las imágenes, como entes dotados del “ser”, ejemplos vivientes de la sociedad de consumo.”*¹²

*“Un segundo periodo del copy art, una vertiente puramente **objetualista** que se extiende al campo de **la copia corporal**, fusionándose con ésta y en la cual el artista emplea la copiadora como **elemento mitificador** de la forma que se imprime, dejando la huella electrográfica de su paso por el cristal de exposición. Dentro de esta vertiente quedarán adscritas a partir de ahora todas las **tendencias puristas de la forma**, incluyéndose las gestualita y texturista.”*¹³

*“El objeto artístico, la fotocopia, se inserta como una pieza más del engranaje que forma el discurso estético ideológico ideado por el artista... Actuaciones corporales fundamentadas en happenings de marcado carácter conceptualista.”*¹⁴

Ray Johnson creó el **Mail Art**, en 1962. Se intercambiaban **obras artísticas por medio del correo postal**. En 1980 se celebra el Primer Festival Internacional de la Tarjeta Postal de artistas europeos y americanos, en el Museo de Artes Decorativas de París. Los orígenes podríamos situarlos en **el Black Mountain de Carolina del Norte de los 50**, en los **collages que Ray Johnson enviaba a sus amigos**, la **New York correspondent School**, las reuniones “nothings”, alternativas a los happenings de la época... Se hacía el intercambio de material artístico.

*“el envío de piezas por correo con la consigna **-altéralo y devuélvelo o pásalo-** empezó a circular en un principio en un grupo reducido de artistas que poco a poco se fue ampliando y extendiendo universalmente. Encontramos así mismo precedentes en **Dada, Merz y los futuristas**, desde las **postales de Duchamp, las de Schwitters con su rostro manipulado**, además de la utilización de Schwitters de los **sellos de goma en algunas piezas, o los envíos de Marinetti que dejaba al azar del empleado de correos la manipulación final de la***

¹² Mira, Enric: Alcalacanales. *“El lenguaje artístico de la imagen electrográfica”*. Alfons El Magnanim. Diputación de Valencia, 2000. Págs. 28/29.

¹³ Op. Cit. Pág. 59.

¹⁴ Op. Cit. Pág. 59.

pieza.”

“Posteriormente a la New York Correspondence School aparecieron algunos trabajos de Fluxus en este sentido, sellos de artista y demás como el sello azul de Ives Klein. Tenemos pues la manipulación que produce el envío postal, la utilización de la parafernalia postal, sellos de goma, sellos de artista, sobres manipulados, postales, que marcan sobre todo un aspecto puramente formal de la obra. Pero el arte postal va mucho más allá, pues ha incorporado todas aquellas manifestaciones que están interviniendo en el arte de los últimos años. El arte postal ha representado y aún representa un modelo envidiable de "red alternativa" de contacto que opera a escala mundial.”¹⁵

“El mail-art siempre se ha caracterizado por entender el arte en su aspecto más sociológico.

El soporte barato, de fácil acceso y reproducción, facilita la difusión de ideas, apropiándose de medios inimaginables hace unos años, como la fotocopia, el sello o internet.

El mail art ha asimilado desde sus orígenes los aspectos más tangenciales, los que otros llaman más marginales del arte, desde la fotocopias, los sellos, los sellos de goma, la performance, la experimentación sonora, el fax, el arte en la red electrónica, etc.”¹⁶

Los **artistas Pop** recopilan objetos cotidianos y los van a reproducir como objetos expuestos sobre las máquinas fotocopadoras, vertiente objetual del **Copy Art** o Arte Corporal. Aparece un pensamiento fotocópico. Hamilton dirá: **“la electrografía intentó emular a la fotografía, cómo ésta hizo con la pintura”**.

Se desarrolla el **gestualismo** electrográfico, con unos trazos propios que, en un principio van a ser las propias limitaciones tecnológicas las que caractericen el lenguaje xerográfico; así por ejemplo las **erosiones** van a ser como calvas calcográficas que, al no disponer igual la superficie del tóner como la resina en la aguada, producen acentos propios que caracterizan los fallos técnicos y **ruidos visuales de ésta técnica**.

A principios de los **setenta** aparece otra manera de trabajar, cuerpo y rostro se exponen en la ventana de la máquina fotocopadora, apareciendo el **Body Art**.

Muchos artistas que maduran el hecho artístico del copy art en Europa, proceden de la escuela norteamericana de Sonia Sheridan.

En los años **ochenta** se va a intentar ofrecer una electrografía espontánea, parecida a la **pintura informalita**, dejando aparte el frío y racional proceso técnico de la fotocopadora.

Existen dos vertientes: los **puramente objetualistas** y los **formalistas gestualitas**; éstos últimos no sólo aportan la materialidad de los objetos fotocopiados, también el elemento **mitificador** que muchos objetos aportan al resultado de la obra.

En España, el grupo **Alcalacanales** fusiona la racionalidad de la máquina con el elemento *pictórico, el gesto y la espontaneidad.

¹⁵ Mira, Enric: Alcalacanales. **“El lenguaje artístico de la imagen electrográfica”**. Alfons El Magnanim. Diputación de Valencia, 2000. Págs. 28/29.

¹⁶ Entrevista a merz mail.<http://www.merzmail.net/entrevistamenrz.htm>. 2003.

*“El componente pictórico ya no será sólo una intervención formal en el proceso electrográfico, sino que aparecerá como un elemento icónico central. Sobre la ventana de la máquina copiadora ya no reposarán sólo objetos cotidianos sino **imágenes históricas de la pintura** sin perder nada de la perversidad que implica procesar electrográficamente la imagen de obras del pasado.”¹⁷*

“Su siguiente paso fue ensuciarla recurriendo a diversos modos de intervención plástica. A la imagen electrográfica que contenía la huella objetual directa se le iban añadiendo, mediante sucesivas impresiones xerográficas, diferentes extractos de huellas gráficas o pictóricas hasta alcanzar el resultado buscado.”¹⁸

*“La serigrafía, procedimiento de impresión fotomecánico tomado de la **publicidad**, se ha convertido tras Rauschenberg y Hamilton en la técnica específica del **arte Pop** y en su forma característica de apropiación de la realidad.”¹⁹*

*“Surgen también en el presente siglo nuevas técnicas como la **serigrafía**, con una **doble aplicación artística e industrial** pero será fundamentalmente el desarrollo de los ordenadores el que abra nuevas posibilidades a la creación y multiplicación de imágenes. Aplicando el lenguaje matemático, producen lo que se ha venido llamando tercera revolución industrial. La imagen impresa, lo que en el ámbito lingüístico anglosajón se denomina **Print**.”²⁰*

En los **años ochenta** también el tipo de actuación “**happening**, máquina-artista”, **enlaza con el arte conceptual**, y se plantea el concepto del hecho artístico; la obra de arte se realiza sin intencionalidad previa por parte del artista.

Cuando desaparece la influencia del Pop, sale a la escena el uso del cómic, buscando procedimientos más baratos, convirtiéndose en cultura de masas underground.

Se produce un contagio con movimientos artísticos, como la Transvanguardia, que reivindica el papel y los soportes baratos o efímeros, y se utiliza el papel normal como soporte de la obra.

*“A estas posibilidades gráfico-expresivas se sumaría la capacidad congénita de reproducción masiva de estas máquinas, lo que añadiría el interés en su uso por parte de las vanguardias artísticas de los **años 60 y 70**, desde el **arte conceptual al Minimal**, pasando por **fluxus**, por citar algunos de los más representativos e influyentes. Además, habría que añadir el interés de los movimientos formalistas de las dos décadas posteriores por las novedades visuales que aportaba el signo gráfico específico de estas primitivas (y no tan primitivas) máquinas de tratamiento y reproducción de la imagen en su decodificación de la*

¹⁷ Mira, Enric: Alcalacanales. *El lenguaje artístico de la imagen electrográfica*. Alfons El Magnanim. Diputación de Valencia, 2000. págs. 62/63.

¹⁸ Op. Cit. Págs. 20/21.

¹⁹ Op. Cit. Pág. 27.

²⁰ Stangos, Nikos: “*Conceptos de arte moderno*”. Alianza editorial. Madrid, 1986.

señal visual como soporte estructural del gesto gráfico.”²¹

c. Qué es el MIDECIANT. Vídeo con José Ramón Alcalá. 2008

DVD: “Ciclos 08”.

Técnica: Video. Año: 2000.

Autor: José María Pinillo, bajo la dirección y realización de José María Pinillo y Toni Espinosa. Producción Toni Espinosa.

Soporte de almacenamiento: Disco de DVD.

Duración: 51:32:00

Lectura de video: El video comienza con la introducción de unas notas aclaratorias sobre la identidad del Museo (llamado entonces MIDE) y de su emplazamiento geográfico.

El MIDECIANT cuenta con una colección como Museo de más de 4000 obras, realizadas en el último medio siglo. Es un arte tecnológico, que se inicia en 1988, como Centro de Investigación y como Museo y que viene propuesto por el Rectorado de la Universidad.

Su primera labor fue la de recopilar arte.

Se inauguró en mayo de 1990.

El Museo anteriormente se encontraba en el antiguo Convento de las Carmelitas Descalzas, un monumento del siglo XVII, en Cuenca. Actualmente acoge la Fundación Antonio Pérez.



El director del Museo, José Ramón Alcalá, nos cuenta cómo surge este arte, fruto de movimientos como, Fluxus, Mail Art, Fax Art, Weig Art, etc., cómo aparece en escena, siendo el arte tecnológico actual por excelencia que se originó como consecuencia de estos movimientos que se gestaron en los años cincuenta y sesenta.

En 1991 se concibe el MIDECIANT como centro de investigaciones artísticas y de nuevas tecnologías y como centro de intercambio de artistas.

José Ramón nos cuenta en el video cómo el MIDECIANT apostó por artistas como **Fred Adam** en el año 1993, francés que, junto con Verónica Perales, realizaron el proyecto **Richmond** Santillana. Éste trata de un nuevo concepto de diccionario, una metáfora del agua, que consiste en la traducción de palabras en varios idiomas.

También nos comenta que la idiosincrasia del Museo la constituye un grupo de gente joven, que participa en su política y decisiones; a esto se suma la aportación de unos artistas invitados, que pasan por el Museo para investigar y realizar sus obras.

La página web del MIDECIANT fue realizada por **Fred Adam**.

El MIDECIANT cuenta con proyectos como, el proyecto **Cejes**, donde se analizan el arte, la cultura y la gastronomía de países como Egipto, Jordania, Grecia, Chipre, España, etc., ciudades del Mediterráneo. Colaborando con las universidades de

²¹ <http://poligrafiabinaria.blogia.com/2005/febrero.php>

estos países y con sus centros de investigación.

Otro proyecto que abarca ahora aspectos sociales es el llamado “**Ocean of know**”, del artista americano **Dan Macbe**. Es un proyecto para hispanos que viven en América y que no tienen acceso a la educación por falta de integración, lo que les lleva a una marginación y a una carencia de autoestima, entre otras. Mediante este proyecto se les brinda la posibilidad de formarse gracias a la tecnología y a sus medios.

David Arcega trabaja mostrando las nuevas tecnologías en el ámbito de las enseñanzas primarias de los Centros Rurales de la Serranía Baja de Cuenca. “**Interiores**”, muestra la crítica a una sociedad que todavía funciona con arquetipos del siglo XIX, que necesita cambios para responder a las necesidades de una sociedad más ambigua y actual.

El MIDECIANT trabaja en **proyectos Multimedia** (multimedia interactivos sobre plataformas CD-ROM., realizando producciones institucionales desarrolladas por el equipo de artistas e investigadores del MIDECIANT, tales como “**San Pedro Mártir El Real de Toledo**” o “**Narraciones Multimedia**”.

“Talleres divididos en las áreas proyectuales: Infografía. Procesos infográficos 2D y 3D; retoque electrónico de la imagen; fotografía digital; desarrollo de proyectos artísticos. Multimedia interactivo. Desarrollo de sistemas interactivos. Estudio de interfaz usuario-máquina; estudio de navegación. Aplicación en programas educativo. Desarrollo de proyectos artísticos sobre este soporte/lenguaje. Video digital. Desarrollo e investigación de producciones no lineales. Aglutinación en soporte videográfico de producciones multimedia, diseño, tratamiento de audio y 3D digital. Desarrollo de proyectos arte. Redes y Sistemas de Telecomunicación. Diseño para la Web. Videoconferencia en tiempo real; proyectos artísticos. Procesos electrográficos de impresión, reproducción y gráfica digital, etc. Técnicas y procesos utilizando las tecnologías electrográficas de generación y estampación aplicados a las artes plásticas tradicionales. Procesos de transferencias desde la imagen electrográfica sobre diferentes soportes.”²²

d. Vídeo: II Bienal de Electrografía y Copy Art

Valencia. Octubre-Noviembre 1988.

Técnica: vídeo.

Año: 1988.

Autor: Javier Quintanilla.

Ayudante de realización: Javier Diez.

Ayudante de cámara: Eduardo Catalán.

Posproducción: Videoman.

Producción Valencia.

Soporte: Cinta de video.

Duración: 4:39:00.

²² <http://poligrafiabinaria.blogia.com/2005/febrero.php>

Lectura de vídeo:

La Exposición de la **Segunda Bienal de Electrografía se realizó en Valencia** en el año **1988**, en la Caja de Ahorros de Valencia. Se inauguró con un acto el 19 de Octubre de 1988. Durante dicho acto se presentaron a varios de los artistas que participaron, entre ellos Critian Rigall, que mostró un taller infantil. También se realizó una Muestra Pedagógica de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. Se celebraron encuentros de artistas, exposiciones, como la celebrada en la Universidad Politécnica, con una selección de la obra de Klaus Urbons, Franz John, Olbrich y Santiago Polo. Talleres como el de James Durand, Jesús Pastor, Roma Arranz, Oscar Font, Guimarés, Heta Norros, Dina Dar, Mario Garegnani.

Talleres, exposiciones, mesas redondas, encuentros de artistas, fueron varias de las actividades que se propusieron y que se llevaron a cabo a lo largo de la II Bienal de Valencia, 1988.

Las últimas exposiciones celebradas en Europa, "Electra del MAM", de la Villa de París, en 1983-84 y la "Bienal de Barcelona", recibieron más de dos mil obras electrográficas procedentes de todos los rincones del planeta.

La Primera Bienal Internacional de Copy Art se realizó en Barcelona en el año 1985. Promovida por el galerista Pascual Fort.

e. Bienal de Valencia 1988. Artistas y títulos de las obras

La Segunda Bienal Internacional de Electrografía y Copy-art se desarrolló en Valencia en 1988, promovida por Alcalacanales, con la colaboración del Ayuntamiento de Valencia.

El conjunto de la exposiciones recogía todas las tendencias creativas del copy art y del arte electrográfico en general, contando con los nombres más relevantes del panorama internacional. Se realizaron talleres, performances, environments sobre espacios arquitectónicos, junto a acciones de fax art.

A continuación se enumera una lista de artistas que participaron en la exposición de la Bienal de Valencia en el año 1988. Cada artista presentó al Museo de Electrografía una **hoja de inscripción** que atendía al siguiente modelo:

Nombre. Dirección. Teléfono. Título de la obra. Fecha de realización. Tamaño. Técnica. Herramienta electrográfica empleada. Fecha de entrega.

Presentamos una imagen del modelo de hoja de inscripción:

2 BIENAL INTERNACIONAL de electrografía y copy art OCTUBRE 1988

HOJA DE INSCRIPCION / INSCRIPTION FORM

Nombre / Name *CLAUDIA JUESTEL*
Dirección / Address *500 OAK ST. # 30, SAN FRANCISCO, CA. 94102*
Teléfono / Telephone *(415) 861-8532* País / Country *USA*
Título de la obra / Title of work *UNTITLED*
Fecha de realización / Date of realisation *9/2/88* Tamaño / Size *8 1/2 x 14"*
Técnica / Technique *COLOR XEROX / TRANSPARENCY*
Herramienta electrográfica empleada / Electrographic tool used *CANON LASER COLOR COPIER, KODAK 835*
Fecha entrega / Date of presentation *9/13/88*

RESUME SENT UNDER SEPARATE COVER DUE TO HIGH MAILING COSTS

Firma / Signature *[Signature]*

1389-15

Incluir curriculum vitae del artista. Enviar junto a la obra a:
Curriculum vitae of artist to be included. Send along with work to:
Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia
Plaza de Tetuán, n.º 23 - 46003 VALENCIA (España)

Se presentaron más de 140 artistas, algunos de los cuales con dos obras:

- Alan Grover, Daniel: "From Night" y "Claudia".
- Alargada Durán, Belen: "Correspondencia".
- Arigita del Lacho, Edmundo: "Perdonen las Molestias".
- Barrera de Gandara, M^a Luisa: "Límite".
- Bunus, Ioan: "S.O.S: "Transylvania 1" y "S.O.S: Transylvania 2".
- Clarke, Simon: "Money no object".
- Castilla, Graciella E.: "At once" y "Ritual Dance".
- Castro, Lourdes:
- Croch, Christopher: "Kouros I" y "Kouros II".
- Coleman, Robert: "Self portraight".
- Cserveny Ferreña: "Le désir de connaissance de la".
- D'Avola, Mariela: "Cosmorama I".
- Danon, Betty: "S/toned sounds" (xerox). y "Poem".
- Dauppe Michelle, Anne: "Self portrait".
- Dobler de la Guardia, Maithe: "Corre corre" y "Fondo marino".
- Dragon, Jorge: "Los constructores" y "Fandangos del Magreb".
- Duch Leonard, Frank: "Inportrait1" y "Inportrait 2".
- Duttman, Katharina: "Witrou tittle".
- Dunn LL: "S/T".
- Equipo Límite: "9 de 10 diez estrellas lo usan".
- Elvira Mercedes R.: "Moscas en jaula" y "En el mar".
- Estudillo Molina, Ana.: "S/T".
- Estepa, José Pedro.
- Fablet, Pierre.
- Falgueras, Carlos Mauricio.
- Faoro, Daniel: "Touch".
- Fernández Hoscoso, López Durán: "El Ojo".
- Fleming, Alex: "A Pena carijó".
- Fletcher, Leland: "Adding a red Rectangle-Dep. of art" y "Art zone-dept. of art works".
- Fontana, Giovanni: "Conoscenze 1" y "Conoscenze 2".
- Felipe, Francisco: "Noche Gruesa" y "Heart of Toronto".
- Franz John.
- Frangione, Nicola: "Body of fasti poesis".
- Frasconi, Antonio: "El directorio" y "Franconi's nieght creatures".
- Fries, Andreas: "Vergrobernug".
- Frank Duch, Leonard: "Inportrait 1" y "Faltmagen I".
- Füllgrabe, Erich: "Dien of silence II".
- Fullone, Carolina: "Paisaje".
- Gappmayr, Heinz: "Schatten Gelbrot blau I" y "Gelbrot blau II".
- García Andújar, Daniel: "De sus defectos tú me dirás I" y "De sus defectos tú me dirás II".
- Glackemeyer, Pierre: "Aprés la pluie" e "Intonations".
- García del Real, Eduardo: "Caos formalizado".
- Gierzynka, Teresa: "After tewenty years" y "My neighbours about 1950".
- Gibal Jacques, Françoise.
- Gómez, José Ignacio: "S/T" y "Atrás".
- Gómez León, José Antonio.

- González, Paco: “Si, no, si, no, es el destino I” y “Si, no, si, no, es el destino II”. “Acción foto-gráfica”.
- Gueho, Jacques: “Tête a tête I” y “Tête a tête II”.
- Good, Tim: “Photocopy Greeting”.
- Gómez León, José Ignacio: “Atrás”.
- Grabar, Andrew: “We wondered and we wondesad”.
- Grimaldi Vinci: “Interface” y “Crucifixion”.
- Guillén Ramón, José Manuel: “Delacroix coleccionista (y narcisista)” y “Coleccionista (observado por los peces)”.
- Guimares Monforte, Luiz: “Coro dos Aventureiros”.
- Hoare Tyler, James: “Swiftie” y “Falline Angel”.
- Irma Mazzini, Clara: “Movimiento I” y “Movimiento II”.
- Jackson Sarah, Jeanette.
- Jarvis, D.: “Modernish triptych” y “Watching for the little Folk”.
- Juestel, Claudia: “Untitled”.
- Kalos, Lora.
- Kissane Sharón, F.: “Banana queen” y “Sides of women”.
- Korczowski Bogdan: “Contes a dormir debout” y “S/T”.
- Koppang Randy: “Lenguaje transformation”.
- Krasniansky, Bernardo: “Geometrías”.
- Laing, Bill: “View Prom. Tea room”.
- Lankau Kubizt, Sigrid: “Feather Dance” y “Feather assembly”.
- Livne, Lea: “The Rood” y “The Mouse”.
- Mclure, Steve: “Blues”.
- Maqueda Cid, M^a Teresa: “Escuela 1940”.
- Maspero, Leticia: “Ecológico”.
- Mayer, Becky: “S/T”.
- Marsh, Mary V.: “Moss- Madonna I” y “Moss-Madonna II”.
- Maspero, Leticia: “Collage”.
- Metayer, Nicole.
- Minerva, Antonio: “Traccia nº 1” y “L’atessa”.
- Miro, Gabriel.
- Molina Alarcón, Miguel: “Attesa”, “La sombra de los dioses” y “El ángel caído”.
- Molina Villaescusa: “Modulación” y “Light”.
- Monbiela, Lidia: “La carrera del libertino”.
- Morrissey-Clayton, Merijean: “Kimono/Front”.
- Mostel Rhoma: “Letter from another dimension”.
- Muñoz Alonso, Vicenta: “S/T”.
- Muschert, Jean: “Acte 1 Scene 2 Thionville”.
- Noguero Ricol, José: “Ingres” y “Baño turco I”.
- Nigrin Albert, Gabriel: “Tuggi’the line“, “The burning text” y “Prepare to meet god”.
- Noguero Ricol, José: “Ingrés” y “Baño turco I”.
- Oliver Amie: “The Flower” y “Fish tales and the flower”.
- Oltra Ruiz, Salvador: “ST”.
- Oyloe, Gary: “Doet’s bride”, “Operating Guide” y “Poet’s Bride”.
- Paez, Pablo: “Adios disco” y “Tómese bien helada”.
- Pascual Bliye, Dolores: “15 brochas”.
- Pascual Pérez, Jaime: “Día bonito” y “La vincula”.
- Perez Perez, José: “Abertura tradicional” y “Círculo vicioso”.
- Perfetti, Michele: “Poesía visiva 1” y “Poesía visiva 2”.

- De la Pezuela Pintó, José M.: “Ejecuciones”.
- Tetrarca, Antonio: “Little fishes” y “Rlie”
- Pitorre, Carlo: “Nina” y “Need Money”.
- Price, Larry: “From my Life”.
- Pueyo, Chema: “Descomposición” y “4 protagonistas 4 = 5”.
- Raines, Charlotte: “Mountain orchard morning” y “mars scape”.
- Reinhard Szymanski, Hans: “Adiós mosquito I” y “Adiós mosquito II”.
- Reisner, Luisa: “Vuelo de pájaros de piedra” y “Dos tiempos”.
- Ripley Geo: “Shamaniaco” y “Sadhus Reuniantes de Shina”.
- Rivero Rivero, Alfredo: “S/T”.
- Robert, Marie Helene: “Affaires Classées” y “En el mar”.
- Roig Mena, Dora: “Encuentros”.
- Roselló Tormo, Emilio: “Desconstrucción”.
- Rosenberg, Marilyn R.: “Circumanbience can be”.
- Rustige Hans H.: “One man’s journey”.
- Sa, Sergio: “Memoria I” y “Memoria II”.
- Sachwech Reiner: “S/T”.
- Saravia, Isabel: “Fragmentos de infancia”.
- Savi, Anteo: “Personaje” y “La Ronda”.
- Savitz-Laden, Frieda: “Womann Sleeping”.
- Sebastian, Laura.
- Schirier, Jeffrey: “Duende” y “Russel Manhattan”.
- Schnyder, Acchim: “Cut Cut”.
- Schmitz Schmelzer, Harald: “Jakson” y “Rombery and me”.
- Somlosi Lajos: “Dance Macabre”.
- Soullard, Moïse: “S/T”.
- Springer Homer L. JR.
- Strainchamps, Armand.
- Tavenner, Patricia: “Friends”.
- Teti, Marta: “Experiencia I” y “Experiencia II”.
- Theze, Ariane.
- Torne, Gonzalo: “La tauromaquia” y “Volando el toro de Madrid”.
- Tormo, Ballester, Enric.
- Torres, Funes Josefa: “Apolo”.
- Trebbi, Mauro: “Palermo”.
- Ursprung, Will: “Spiriferous” y “Lacere anonnyme erotique”.
- Vannozzi, Pierluigi: “S/T” y “S/T”.
- Vergara Plá, M^a Victoria: “Sin identidad”.
- Weisz, Florence: “Reaganart”.
- Welling, Carolyn: “The three graces”.
- Wirth, Karen: “Animal I” y “Animal II”.
- Yila Pasqual, José M^a: “El Cuernavaca”.
- Ziemer Wolfgang Chrobatzek: “Antogenese”.

Las obras seleccionadas por el jurado formado por: Klaus Urbons, Ana Galvera, José Ramón Alcalá, Fernando R. Canales, Christian Rigal (presidente) y José Garnería (secretario), fueron las siguientes:

Argentina:

- Savi, Anteo: “Personaje” y “La Ronda”.

Australia:

- Lankau Kubizt, Sigrid: “Feather Dance” y “Feather assembly”.

Brasil:

- Equipe Brusky & Santiago: “Estudio II”.
- Guimares Monforte, Luiz: “Coro dos Aventureiros”.
- Krasniansky, Bernardo: “Geometrías I”.
“Geometrías II”.

Canadá:

- Jacques Charbonneau: “Les Visiteurs”.
- Glackemeyer, Pierre: “Aprés la pluie” e “Intonations”.
- Jackson Sarah Jeanette: “Flances”.
- P. Mansaranm: “Body-body”.
- Morrisey-Clayton, Merijean: “Kimono/Front”.

España:

- Lucía Álvarez: “Libro Objeto”.
- Roma Arranz: “Mossen Cristo”.
- Albar Buch.: “Electrografía Histórica”.
- Maria Daros.: “S’acaba el papel”.
- Equipo Límite: “Sin Título”.
- Francisco Felipe: “Noche Gruesa”.
- Oscar Font: “Natura Morta”.
- Mario Garegnani: “Sin título I”. “Sin Título II”.
- Belén García Casa: “10 y Gisandy”.
- Eduardo García del Real: “Caos formalizado”.
- Marisa Gonzalez: “Sin título”.
- Teresa Magal: “Twins I”.
- Alain Manzano: “Materia Prima I”.
- Carlos Matín: “Sin título”.
- Jesús Pastor: “Idea golpeando”.
“Sueño de caricias”.
- Paco Rangel: “Sin título”.
- Dora Roig: “Encuentros”.
- Emilio Rosello: “Desconstrucción”.
- Victoria Vergara: “Sin título”.

Francia:

- Amal Abdenour: “La Tour de Pise”.
“Procede electrograp Antrop”
- James Duran: “22-10-1988-Paris”.
“Paysages” (I+II).
- Helen Fabre & Cristhian Bonifas: “10 y 20”.
- Pierre Granoux: “Max”.
- Jean Luc Francois: “Sin título II”.
- Somlosi Lajos: “Dance Macabre I”.
“Dance Macabre II”.
- Bogdan Matei: “Composition I”.
“Composición II”.
- Robert Marie Helene: “Affaires Classées” y “En el mar”.

- Lajos Somlosi: “Danse Macabre I y Danse Macabre II”.

Gran Bretaña:

- Chic Pix: “Clone zone cuties”.
- Jacke Tilson: “Out of the lab, into the city”.

Holanda:

- Lieve Prins: “Sin título”.

Italia:

- Piermario Ciani: “Sin título”.
- Giuseppe Denti: “Inquietudine”.
- Daniele Sasson: “Sindone Electrográfica”.

Japón:

- Hirotaka Maruyama: “Premonición”.
“Expectation”.

México:

- Beltrán, Félix: “Estructura”.

Polonia:

- Gierzynka, Teresa: “After tenwty years” y “My neighbours about 1950”.

R.F.A.:

- Duttman, Katharina: “Witrou tittle”.
- Michael Göke: “The Secrean”.
- Wolfgang Hainke: “Fuzzy”.
- Roland Henss Dewald: “Querformate”.
- Jürgen Kierspel: “Mutterdusche”.
“The copyreader”.
- George Mühleck: “Reflectors”.
“Catálogo Reflectors”.
- Jurgen O. Olbrich: “New Infos-Old Pics”.
“A ticket to red”.

USA:

- Charles Arnold: “None I”.
“None II”.
- Bárbara L. Bishop: “Tailpins from. Alberct Durer”.
- David L. Bolyard: “Monoprint 12”.
“Homenage to Chester Carlson”.
- Diana Dar: “Part I a round emoción”.
“Part II a round emoción”.
- Clara C. Forster: “The Strange boole”.
“I look closely”.
- Andrew Grabar: “We wondered I”.
“We wondered II”.
- Shirley Green: “Caugat”.
- Eleanor Kent: “Dure sea”.
“Martyr”.
- Amie Oliver: “Fish Tales and the flower”.
- Sheila Pinkel: “Untitled I”.

“Untitled II”.

- Marilyn Rosenberg: “Circumambience can be PS. 4+22”.
“Circunmambience can be PS. 7+52”.
- Jeffrey Schrier: “Duende 1940”.
- Russel: “Manhattan”.
- Homer L. Springer: “Farmers & Fishermen”.
- Florence Weisz: “Reaganat”.

Relación de **vídeos** presentados en la Segunda Bienal:

- “Debacle”: Carmen Barber y Begoña Sanjuan.
- “Electrografías Alcalacanales 88”: Javier Quintanilla.
- “Calor”: L. Urejola. A. Rivero y Anexo Rey.
- “Imágenes artificiales”: Paco Rangel.
- “Copy Art: Dos formas”: Jorge Plá y José Lillo.
- “Electrografía”: Vte San Martín y Nacho Balanza.
- “Xeroperformance”: Paulo Bruscky.
- “Lmuwz fogo”: Paulo Brucky.
- “Aepta”: Paulo Brusky.
- “Chiringuito de verano”: Mario Garegnani.
- “Los ojos son para ver”: Modest S. Félix.
- “Vete a la Mierda”: Rubén Tortosa y Juan Rodilla.
- “Of mutability”: Canal 4 de Londres.
- “Entrevista a la Dra. Edith Weyde”: Klaus Urbons.
- “Grado Zero”: F. Belletti.
- “Intervallo”: Belletti, Iorfino y Tabone.
- “Crosing”: Belletti, Iorfino y Tabone.
- “Instant copier Animation”: Franz John.
- “Copy Room”: Franz John. “Die Koperierte Galerie”: Franz John.

COLECCIONES.

A. PRIMERA: COLECCIÓN QUE AGRUPA LA
OBRA DEL COPY ART.

B. SEGUNDA: COLECCIÓN DE GRÁFICA
DIGITAL.

C. TERCERA: COLECCIÓN DE INTANGIBLES,
OBRAS MULTIMEDIA

3. COLECCIONES

- a. Primera: es la colección que agrupa la obra del copy art.**
- b. Segunda es la colección de gráfica digital.**
- c. Tercera es la colección de intangibles, obras multimedia.**

Las colecciones del MIDECIANT, responden a tres clasificaciones según el desarrollo temporal de las mismas:

a. LA PRIMERA: es la colección que agrupa la obra del **COPY ART**. Electrografía artística. Es una colección cerrada, que se desarrolla hasta finales del siglo XX. Comprende el **Copy-art** y el **Fax-Art**. Cronológicamente comprende los años que van desde **los 60 a los 90**.

Está compuesta por **xerografías, electrorradiografías, heliografías, cianocopias, collages, técnicas mixtas, transferencias, grabados, ediciones, etc.**

b. LA SEGUNDA: GRÁFICA DIGITAL. Es la gráfica objetual y física que se desarrolla mediante plóteres. Iconografías de la imagen digital. Infografías por parte de los artistas y diseñadores digitales. Abarca desde la fotografía digital de diseñadores gráficos multimedia, hasta la “Estampa Digital” contemporánea.

c. LA TERCERA: Arte Electrónico. Procesos infográficos virtuales. Propuestas virtuales guardadas en soportes electrónicos (CD-ROMs, discos duros, etc), aplicaciones multimedia con capacidad de interacción con el espectador-usuario. Discursos Interactivos de carácter meramente artístico, creado por artistas contemporáneos de muy diversos países, mediante el uso de programas informáticos que permiten la conjunción de diferentes lenguajes (imagen en movimiento, sonido, gráficos, textos, et.). Plataformas informáticas que se ponen a disposición de los visitantes.

Hace dos años, el convenio de la fundación mediática la Caixa de Barcelona, con el fin de crear un sitio electrónico, seleccionó unas cuarenta obras en una primera fase de la colección del MIDECIANT, obras multimedia de sus laboratorios y unas 120 piezas en colaboración, obras multimedia en 2D y 3D, Net art interactivo, postproducción, video digital, proyectos del MIDECIANT.

Para realizar la lectura de las obras de los artistas que integran estas colecciones se sigue un modelo para las obras con soporte físico. **Modelo de lectura** (Véase Anexo 1).

La colección del MIDECIANT, contiene una buena parte de obras electrográficas impresas en distintos soportes: papeles de distinto gramaje y diversos papeles fotosensibles, plásticos, planchas de aluminio, cobre, hierro, pvc, telas, madera. Xerografías tratadas con diferentes técnicas, dentro de movimientos artísticos diversos: fotocopias y fotografías digitales, instalaciones y performances, procesos directos e indirectos, etc.

Todos aquellas obras materiales que tienen una realidad física, las hemos englobado en este estudio de investigación en un bloque, con el nombre: **COLECCIONES HISTÓRICAS (Copy Art y electrografía artística)** y **COLECCIONES DIGITALES**, también quedan incluidos los **artistas** de los talleres, las obras realizadas en los **concursos** y las obras de un catálogo representativo de Obra Digital: “**Del Bit al papel**”.

a. Artistas y obras que se incluyen dentro del apartado: “Colecciones”:

Copy art

Abdemour Ammal: “La Tour de Pise”.

Alcalacanales: “La Corrida de Cannes”.

Alcalacanales: “Angeles y demonios”.

Álvarez, L/González: “Message in a Bottle”.

Akaba: “S/T”.

Armstrong, Lisa (USA): Imagen nº 1: “Stafford Beach”.

Imagen nº 2: “S/T”.

Aumental, Angoixa: “S’acaba el papel”.

Arnold Jr., Charles: Imagen nº 1: “None I” e Imagen nº 2: “None II”.

Begoña Sanjuán y Alcalacanales: “Cubeta”.

Belletti, Fabio (Italia): Imagen nº 1: “S/T”.

Imagen nº 2: “S/T”.

Benedict Tisa (USA): Imagen nº 1: “S/T”.

Imagen nº 2: “S/T”.

Bogdan, Matei: Imagen nº 1: “Composición I”. Imagen nº 2: “Composición II”. Imagen nº 3: “Composición III”.

Boissonnet, Philippe: Imagen nº 1: 1ª Main: “Chinalement future”.

Imagen nº 2: 2ª Main: “Chinalement dependan”.

Imagen nº 3: 3ª Main: “Chinalement prehistorique”.

Bourdeau, Marik: “S/T”.

Busch, Alvar: “Electrografía histérica II”.

Eq. Bruscky & Santiago: “Estudio II”.

Carrión, Fernando: “Desnudo”.

Cejar (pseud. de su nombre, Cristian Rigal): Imagen nº 1: “Retrato de Jean Mathiaut, II”.

Imagen nº 2: “A rose Electroradiograph”

Imagen nº 3: “Construcción de una

pirámide”.

Ciani, Piermarino: “Le armi recuperate dai carabinieri”.

Comunity Copy-Art: “Animal right videos”.

Cullere, Albert (España): “S/T”.

Charboneau, Jacques: “Les visiteurs”, (título para las cuatro imágenes).

Charboneau, Jacques: “Sindone”.

Charbonneau y P. Garneau (Canadá): A Premier Mondiale.

Charly Steiger: S/T

Danon, Betty: “S/toned sounds”.

Dar, Dina (USA): “A red rouse a red dream”.

Denti, Giussepe, Imagen nº 1: “Inquietudine”.

Imagen nº 2: “S/T”.

Dequedeque.

Dewal Henss: “S/T”.

Dewald Ronald Henss: “Personal Editions”:

Domergue, Philippe: “Paisaje nocturno”.

Domínguez, Ricardo: “S/T”.

Dragon, J.: “Los constructores”.

Durand, James: Imagen nº 1: “Paisaje I”.

Imagen nº 2: “Paisaje II”.

Echevarría, Ricardo: Imagen nº 1: "Levedad I".
 Imagen nº 2: "Levedad II".

Echtzeit, Kassel: "Personal Editions".

Encinas, Victoria: "Todas son in vitro II".

Fivel, Jacques: "S/T".

Font, Oscar: "De la voluntad".

Francisco Felipe: "Noche gruesa".

Francois Jean-Luc: "S/T".

Friesen, Gordon: "There is a new guest in the cosmos".

Gabor Thot: Imagen nº 1: "Visual Poeme".
 Imagen nº 2: "Sculpture on casio-8".

García, B.: "Giraud".

Garegnani, Mario: "S/T".

Granoux, Vidal: "4 Nov. 1987".

Gutiérrez, Cristina: "Sin título".

Guzmán, Amparo: "S/T".

Hammovmi, Khalid: "Selfportrait". Autorretrato. Desnudo Instantáneo.

Hasegawa Satoshi: "Our memory II".

Helfield, Tilya: Imagen nº 1: "Merricrille, I".
 Imagen nº 2: "Merricrille, II".
 Imagen nº 3: "Merricrille, III".

Hirota Maruyama (Maruhiro): Imagen nº 1: "Premonition".
 Imagen nº 2: "Expectation".
 Imagen nº 3: "Intención sorprendente".

Hoare Tyler: "Swiftie".

Jackson, Sarah: "S/T".

Jake Tilson: "How far isa u tour, nº 1".

John Franz: "The Copy Gallery".

Kadar, Joseph: Imagen nº 1: "Art/ electrographie".
 Imagen nº 2: "Hommage a Kassar".

Kierspel, Jurgen: "Mutterdusche".

Komoto Akira: Imagen nº 1: "Lake Biwa".
 Imagen nº 2: "Seeing 93-48".
 Imagen nº 3: "Seeing 91-20".
 Imagen nº 4: "Lake Biwa".

Kransnianski (Alemania): Imagen nº 1: "Geometría I".
 Imagen nº 2: "Geometría II".

Leaycraft, Cathy: Imagen nº 1: "S/T".
 Imagen nº 2: "S/T".

Lipchak, Georg: "Real primitive stamps".

Lo Russo, Domenico: "Steril".

LLopis, Jorge y Padín, Rebeca: "S/T".

Magal, Teresa: "Twins I".

Manzano, Alain: "Materia Prima".

Markos, Andrei: "Múltiples".

Marsh, M.: Imagen nº 1: "Muss-Madonna I".
 Imagen nº 2: "Muss-Madonna II".

Mathiau, Jean: "Me estoy acercando a tí".

Mühleck, George: Imagen nº 1: "Postwerloszeichen".
 Imagen nº 2: "Kunst-wertzuwatches-marken".

Imagen nº 3: "Reflectors".
 Nagawara, Yuri: "The lake aside in Cuenca" (El Lago).
 Neaderland, Louise: "Altered contacts".
 Nieto, Roberto: Imagen nº 1: "Peces".
 Imagen nº 2: "Vertebral".
 Norros, Heta: Imagen nº 1: "Magna Charta 1".
 Imagen nº 2: "Magna charta 2".
 Imagen nº 3: "Wanderers".
 Imagen nº 4 y nº 5: "S/T".
 Ogawa: Imagen nº 1: "From Alaska to deserto". (De Alaska al desierto).
 Imagen nº 2: "T.V. no keslike".
 Imagen nº 3: "Kumosizora in Japan".
 Olbrich, Jürgen: Imagen nº 1: "A ticket to read".
 Imagen nº 2: "A ticket to read".
 Imagen nº 3: "Seit-since".
 Olbrich, Jürgen: "Photocopy rock n'roll".
 O'Mohty, Michael: "The Tampax Axe & Jacks".
 Padín, Clemente: "Autorretrato I".
 Pérez, Javier: "Abertura nacional".
 Peter Phillips: "Easy looking", (de la serie Easy Looking).
 Pittore, Carlo: Imagen nº 1: "Nina".
 Imagen nº 2: "Need money".
 Pix Chic: "Clone zone cuties".
 Polo, Santiago: "2ª Bienal de electrografía de Valencia".
 Quilis, Carmen: "S/T".
 Reinhard Szvmanski, Hans: "Phanton", (fantasma).
 Roma Arranz: "Barcelona feta un Christo".
 Robert Helen M: "Affaires clases".
 Rosello, E.: "Deconstrucción 1".
 Rustige Hans. A: "One man's journey".
 Sasson, Daniele: "Sindone".
 Savi, Silvio: "Personaje".
 Schrier Jeffrey: Imagen nº 1: "Duende, 1940".
 Imagen nº 2: "Russel 131.-Manhattan".
 Sharp, Anne: "Sea and Stars".
 Silvester, Dominique: "Astoria 1938".
 Simo, A: S/T.
 Somlosi Lajos: "Dance Macabre II".
 Thomas, Judy: "Fire fly".
 Thomas, Larry: Imagen nº 1; "S/T".
 Imagen nº 2; "Roscoe, Peter Shed + A".
 Urbons, Klaus: "S/T".
 Urbons, Klaus: "Nocturno II".
 Urbons, Klaus: "22-10-38/22-10-68 Paris".
 Van Bebber, Claus: "Pilger I".
 Vannozzi, Pierluigi: "S/T (Post-machina)".
 Varios autores: "American Living Press", 1988.
 "Friends of american Living".
 Veltheim, Antti. Finlandia: "S/T".
 Vergara, Victoria: "S/T".

Vera, Santiago: “Sumergirse en los ecos”.

b. Colección digital

Alcalá, José Ramón: “Desnudo japonés”.

Alcalacanales: “Tokio Landscape”.

Bolyard, David: “Homenaje a Charles Carlson”. (Escrito abajo, a la izquierda, entre comillas).

Franquelo, Manuel: “Bodegón Virtual”.

García de Cubas, Juan Alberto: Imagen nº 1, nº 2 y nº 3: “S/T”.

Imagen nº 4: “Malabar 3”.

Gracia Donoso, María: “S/T”. Japanese e-motion.

Green, Shirley: Imagen nº 1: “Caucat”.

Imagen nº 2: “Strands”.

Ishil Kinski: “Being. A. B. C.” (En otras fuentes aparece S/T).

Iwata Kiyoshi: Print 84 - 61, Print 84 – 62, Print 84 – 63. S/T

Jarvis, David: “Watching for the Little Folk”.

Kepa Landa: Imágenes nº 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7: “Newspaper” e

Imagen nº 8: “Bicicling”.

Laing, Bill (USA): “View from tea room II”

Lowe, Adam (Gran Bretaña): “Novajet”.

Mansarans, P.: “Reflection”.

Natal Judy, nº 1: “Artefactos de Cuenca I”.

nº 2: “Artefactos de Cuenca II”.

nº 3: “Artefactos de Cuenca III”.

Nieto, Roberto: Imagen nº 1: “Peces”.

Imagen nº 2: “Vertebral”.

Ortega, Jorge: “Tres amigos”.

Ortega, Miguel Angel: “Vegetación con cuerpo”.

Ortiz, Aitor: “Retrato”.

Padín, Clemente: “Autorretrato I”.

Pascual, Ángeles: “Es lo de hoy”.

Pinkel, Sheila: “S/T”.

Rangell, Paco: “S/T”.

Rivavelarde, Bernardo: “Net Design”.

Rupert Rosenkranz: Imagen nº 1: “Stwaidigus”.

Imagen nº 2: “Elextrographic”.

Sáez, Ibón: Imagen nº 1: “S/T. Non non”.

Imagen nº 2: “Medio io M de B”.

Imagen nº 3: “Iooooo M de B”.

Shinkai Fumiko: “Spice of Ecars”.

Théze, Arianne: Imagen nº 1: “Hangel sel portrait”.

Imagen nº 2: “La habitación número 24”.

Tortosa, Rubén: “Concentric, 8”.

Urbons, Klaus: “Spanish electrographie”.

Urien, Rosmina: “Ciencias (c21, c30, c31)”. (“Microinfología”, título en la Web 2004.)

Urrios, Juan: de la serie “Ortopedias”.

Vergara, Victoria: “S/T”.

Colección Digital. Artistas invitados. 2002:

- Nota nº 1: Aguirre, Miguel: Imagen nº 1:
Imagen nº 2: “Plaza toros”.
Imagen nº 3: “Estadio”.
Nota nº 2: Bartolomeu Pascual; “Digital Angels”.
Nota nº 3: Eduardo Bogado:
Nota nº 4: Czajkowska, Agnieszka; “S/T”.
Nota nº 5: Castelo, Luis; “S/T”.
Nota nº 6: Rivas, Ángeles; “S/T”.

Colección Digital. Artistas invitados. 2003:

- Nota nº 1: Gleiser, Rosemarie.

Colección Digital. Artistas invitados 2004:

- Nota nº 1: Cárdenas, Ricardo: “Nevera de Basquiat”, “Diagramas” y “Sinfonía”.
Nota nº 2: Lorente, Jaime: “Coda”
Nota nº 3: de Matos, Ana: “S/T”.
Nota nº 4: Zsombar, Kiss: “Ehplakom”, “Humanature”, “Naptar” y “Lastrada”.

Colección Digital. Concursos 2002:

- Nota aclaratoria nº 1: Campos Martinez, David. Cuenca: “CDS”.
Nota aclaratoria nº 2: Cantera de la Huerta, David. (Vitris): “Transformando 2” y “Robot Fight”.
Nota aclaratoria nº 3: Figueroa Miguel: “Digital” y “GTO”.
Nota aclaratoria nº 4: Fuentes Segovia, Fernando: “Polloman” y “Woodfight”.
Nota aclaratoria nº 5: Jiménez, Sergio: “Seat” y “S/T”.
Nota aclaratoria nº 6: Molina, Mirian: “Valbuena” y “Gráfica”.
Nota aclaratoria nº 7: Prado Sánchez, Manuel: “I & I” y “Dibujo Digital”.
Nota aclaratoria nº 8: Santonja Fernando, Lluïsa: “RGB + Blanco”.
Nota aclaratoria nº 9: Vázquez, Mayra: “Evolución” y “Retro”.

Colección Digital. Colección Digital . Concursos 2004:

- Nota aclaratoria nº 1: Aragón, Patricia.
Nota aclaratoria nº 2: Fuentes, Javier.
Nota aclaratoria nº 3: Lara, Miguel Angel: “Canon”.
Nota aclaratoria nº 4: Lavado, Eloisa: “Número 1”, “Número 2”, y “Número 3”.
Nota aclaratoria nº 5: Nava, Laura.
Nota aclaratoria nº 6: Sagastagoitia, Nacho: “Playa Nudista”.
Nota aclaratoria nº 7: Laura Sebastián: “Imagen Fijada” y “Computarretro”.

Colección Digital. Obras presentadas en catálogo: “Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”

- Aguirre, Miguel: “Estadio”. Comentada en Artistas Invitados 2002.
Alcalá, José Ramón: “La lectura”.

Ariza, Javier: "S/T".
 Baquero, Aranzazu: "Espacios I".
 Campos, David: "CD'S". Concurso de Infografía año 2002.
 Castelo, Luis: "S/T". Comentada en Artistas Invitados año 2002.
 Czajkaowska, Agnieszka: "S/T". Artistas Invitados año 2002.
 De Miguel, Jesús. "S/T".
 Figueroa, Miguel: "Digital". Concurso de Infografía año 2002.
 Flores, Sergio: "Blast off".
 Fuentes, Fernando: "Pink's weapons".
 Garcia de Cubas, Juan Alberto: "S/T". Comentada en Lectura de imágenes.
 Gleizer, Rosmarie: "Almuerzo". Artistas Invitados 2003.
 Gracia Donoso, María: "S/T". Comentada en Lectura de imágenes.
 Grifo, Julia: "S/T".
 Iwata Kiyoshi: "S/T". Comentada en la Lectura de imágenes.
 Jiménez, Sergio: "Madre".
 Kinski Ishi: "S/T".
 Leal, Enrique: "S/T".
 Lorente, Jaime: "Combustión II".
 Lowe, Adam: "Grey cultured cells".
 Martínez Moro, Juan: "High Tension".
 Molina, Mirian: "Valbuena".
 Nieto, Roberto: "Peces".
 Ortiz, Aitor: "S/T".
 Pascual Bartomeu: "Digital Angels".
 Rivavelarde, Bernardo: "S/T".
 Sáez, Ibón: "S/T".
 Sánchez, Lara: "Ventana".
 Santoja, Llüisa: "RGB blanco".
 Theze, Arianne: "La habitación número 24".
 Rosmina Urien: "Ciencias (c21, c30, c31)", (Microinfología). Comentada en Lectura de imágenes.
 Vázquez, Mayra: "WoI". Comentada en Artistas Invitados 2002.

c. Colección de intangibles. Obras Multimedia

Animaciones:

Narraciones Multimedia presenta las siguientes piezas de los siguientes artistas:

Rent a body: Paco Cao. 1994.
Midenav: Fred Adam, José R. Alcalá, Ricardo Echevarría, Luz Gil. 1994.
Hiroshima: Fred Adam. 1995.
Biotopo: Rur'Art (Fred Adam, Benoit Saury, Sergent). 1996.
Sin título: (Orientaciones). David Cano. 1997.
CD ibérico: F. J.de la Osa, J.J.Seguro, J.A.Ortiz, F. Zurita. 1998.
Conocer-me: Yolanda Álvarez. 1998.
Intramuros: D.Arcega, C.Tabuena, C.Arqued, T.Navarta. 1998.
La vida en un hilo: Leonor Soto, Amelia Valderas. 1998.
Primera enseñanza: Verónica Perales. 1998.

Peces: Luz Gil. 1999.
Setas: Verónica Perales. 1999.
Currículo: Verónica Perales. 1999.
El ortógono: Felicia Riaza. 1999.
Totaltime: Victor Magahales. 2000.
Situaciones Nurse: Grupo SEAC. 1997.

Lista de proyectos:

Proyecto: “**ALEPH**” (<http://aleph-Arts.org>). **Ricardo Echevarría, José Luis Brea y Luís Fernández.**

Proyecto: “**CULTURAL JOURNEYS IN INFORMATION SOCIETY - CJIS**”. Grupo de investigación del MIDECIANT.

Proyecto: “**EGALAB**”. Museo virtual. Laboratorios de investigación **del Ciant de Praga, Ciprés de Marsella, y del MIDECIANT en Cuenca.**

Proyecto: “**HUMAN ALL RIGHT RESERVED**”. **Montse Arbelo y Joseba Franco** (desarrollado en el MIDECIANT).

Proyecto “**INDEVOL**”. **Ana Navarrete y Sylvia Molina. Fred Adam, Verónica Perales y Juan Millares.**

Proyecto: “**LABERINTOS POSIBLES**”. Proyecto de **Pepa Llausás.** Obra realizada en los talleres del MIDECIANT.

Proyecto: “**MAP PROYECT**”. **Sara Malinarich, en colaboración con Amparo Coret.**

Proyecto: “**NOVUS EXTINTUS**”. **Transnational Temps**, un grupo formado por artistas de tres países, **Andy Deck** (EEUU, Nueva York), **Fred Adam** (Francia, Nantes) y **Verónica Perales.** Contacto: deck@artcontext.org adamsan@transnt.net vperales@transnt.net

Proyecto: “**OCEAN OF KNOW**”. **Dan McVeight.**

Proyecto: “**RICHMOND**”. **Fred Adm, David Cano, Verónica Perales, Pablo García y Rafael Martínez.**

Proyecto: “**SOTOS**”.

“Sotos” es una producción perteneciente a una serie de trabajos personales del artista **Fred Adam**, realizada en los laboratorios del MIDECIANT, en Cuenca.

Contacto: adamsan@transnt.net

Proyecto: “**VIVANT- E**”. **Verónica Perales.**

Situaciones Nurse.

Videocreación Digital.

Título: “ Haragia ” (carne fresca). Begoña Vicario.	1997 VHS
Título: “ Body, Space & Memory ”. Nan Goggin-ad319.	1997 CDR
Título: “ Réquiem ”. Arianne Thezé.	2003 DVD
Título: “ Le Miroir aux alouettes ”. Arianne Thezé.	1999 DVD
Título: “ Garde a Vue ”. Arianne Thezé.	1994 DVD
Título: “ Nocturne 1 ”. Valentina Serrati.	2002 DVD
Título: “ Nocturne 2 ”. Valentine Serrati.	2002 DVD
Título: “ Cycled sets/ Differing Times ”. Charlie Steiger.	1995 DVD
Título: “ Hyperballad ” (Björk). Michel Gondry.	1998 DVD
Título: “ Homodigitalis ”. Bernardo Rivavelarde.	2003 DVD
Título: “ Leftfield ” (África Shox). Chris Cunningham.	1998 DVD

Título: “ Windowlicker ” (Alex Twin). Chris Cunningham .	1998 DVD
Título: “ Mental Wealth ” (Sony Playst). Chris Cunningham .	1998 DVD
Título: “ It’s full of love ” (Björk). Chris Cunningham .	1998 DVD
Título: “ Rubber Jhonny ”. Chris Cunningham .	2005 DVD

Vídeo-hacktivismo:

ADBUSTERS: “TV. Turn OFF”. 2005.
<http://www.adbusters.org>

COLDCUT: Timber, Natural Rhythm. 1996.
<http://www.ninjatune.net>

DMSTK, idea original de **Oscar Montañes**: Pato a la Naranja. <http://www.domestika.org>

EBN, Emergency Broadcast Network: Electronic Behavior Control system, Schizo, 1990-1996.

FIUMFOTO: “Spain 04”, 2001. **Cristina de Silva y Nacho de la Vega**.
<http://www.fiumfoto.com>

I-DO, Thierry Guibert: “En Bref”. 2004.
<http://www.i-do.org>

KAREL, William: “Opération Lune”. 2002.
<http://www.arte-tv.com/fr/histoire- societe/archives/operation-lune/41 &762.html>

NEOKINOK TV, Daniel Miracle.
<http://www.neokinok.tv>

PLEIX: “Plaid Itsu”, 2002 y “**Beauty Kit**”. 2001.
<http://www.pleix.net>

POCKETFILMS: <http://www.festivalpocketfilms.fr>

ROCKETBOOM: <http://www.rocketboom.com>

SWAMP, Matt Kenyon y Doug Easterly: Meat Helmet, 2005 y We Sell For Less. 2003.
<http://www.swamp.nu>

STOPMOTIONSTUDIES, David Crawford.
“**Stopmotionstudies**”. <http://www.stopmotionstudies.net>

SURVEILLANCE CAMARA PLAYERS: “Not Boret”.
<http://www.notbored.org>

TELESTREET: <http://www.telestreet.it>

TRANSNATIONAL TEMPS: <http://www.transnationaltemps.net>

“**Iconsfactory**”, “**Novus extinctus**”, “**Biometrics**”.

Lista de videocreaciones musicales:

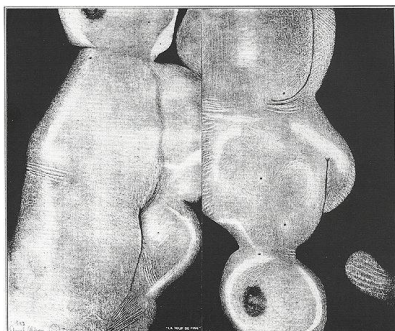
1. Autor: **Alex Ruttenford: “Granz-Graf”**. Música de **Autreche**.
2. Autor: **H5: “Remind me”**. Música de **Röyksopp**.
3. Autor: **Joji Koyama: “Watermelonlove”** (Amor de la sandía).
4. Autores: **Laurent Bourdoiseau + Arnaud Ganzerli + Jérôme Blanquet + Machine Molle** (Francia): “**Electronic Perfomers**” (Animación).
5. Autor: **Pleix: “tisú”** (Expedientes de la deformación).
Autor: **Pleix: “e-baby”** (Véase Hacktivismo. Net art).
6. Autor: **Precursor: “Quietus”** (Reino Unido).
7. Autor: **Psyop: “Anthem”**.
8. Autor: **Renascent: “Arche type”**.

9. Autor: **Richard Fenwick** (Reino Unido): “**Safetty Proceures**”.
10. Autor: **Seefeel**: “**Fracture Tied**”.
11. Autor: ***Starduck: evol 1.0.:** “**Cleancollage**”.
- *Grupo formado por Fernando Fuentes y Eloisa Lavado.
12. Autores: **Tokyoplastic + The Sancho Plan:** “**Drum machine**” (La máquina del Tambor).
13. Autor: **Yasuhiro Yoshiura:** “**Kikumana**”.
14. Autor: **Yusuke Koyanagi:** “**Tokio City**”.

Colección Copy-Art

A continuación realizamos la lectura de cada una de las obras que componen el apartado de Lectura de Imágenes, con la reproducción fotográfica de cada una de ellas.

Artistas y obras:



Apellidos, nombre autor: **Ammal Abdenour**. Palestina, Francia.

Título de la obra: **“La Tour de Pise”**.

Firma: Está identificada abajo a la izquierda, con el nombre, apellido y la firma encima, en negro. En el centro, con letras de imprenta blancas sobre el fondo negro, el título en mayúsculas y entre comillas, “LA TOUR DE PISE”.

Lugar y fecha de realización: 1982.

Técnica: Xerografía. Copy Art.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [2.1], pág. 366).

Dimensiones: 350 x 410 mm.

Exposiciones: “Periferias del Arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos Electrográficos de la Estampa”. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003, en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: En el catálogo oficial de la colección del MIDECIANT, página 38.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT está insertada dentro de la visita virtual guiada del museo, en la sala 1, junto a otras obras de Copy Art. En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, página 21.

Lectura de imagen: Es una imagen abstracta.

Pero nos sugiere dos cuerpos desnudos, deformados; conseguidos a base de huellas de dedos, y ensamblados mediante collage.

En estas formas se aprecia la texturización provocada por las huellas dactilares, y un efecto plano debido a la escasa profundidad de campo de la fotocopidora. En la parte izquierda de la composición se aprecia la imagen de un dedo índice o anular posado sobre la máquina, de forma lateral, con efecto de movimiento o barrido; procedimiento de carácter *objetualista.

El objeto que deja sobre la fotocopidora es el dedo: la primera, segunda, y parte de la tercera falange. La colocación de un punto negro en cada una de las partes nos hace reconocer la imagen como de una figura humana, sugiriéndonos dicho punto el ojo de una forma fetal.

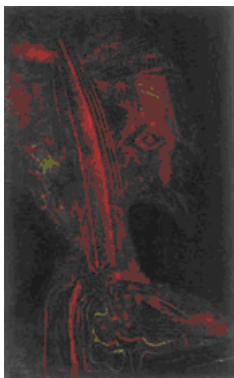
“Por un lado los corporalistas en el sentido objetualista; esto es: aquellos que utilizan el cuerpo humano como un objeto tridimensional

más, que es apto para ser fotocopiado desde la más pura tradición xerográfica. Muchos de estos artistas son antiguos objetualistas que ven en las modernas y más perfeccionadas máquinas electrográficas la posibilidad de incluir entre sus modelos el cuerpo humano. Tal es el caso de la artista de origen palestino Ammal Abdenour. Aunque sus comienzos en el campo electrográfico (ya en 1970) se enmarcaron dentro de la tendencia gestualista investigando sobre la forma, el color, la luz y las sombras a través de fotocopias donde la textura era el vehículo y agente principal del estudio, su importancia como artista en el arte de la copia comienza a tener verdadera influencia a finales de los años setenta y principios de los ochenta situándose junto a las grandes figuras de la segunda generación, cuando traslada su campo de actuación hacia la tendencia del Body Copy. Sus retratos y autorretratos xerográficos en B/N y color de cuerpos desnudos sobre la copiadora en los que las partes más íntimas aparecen con toda la crudeza objetiva de las formas impresas aplastadas por el peso de su gravedad, se ubican entre las obras clásicas del arte de la copia.”²³

Es una representación, mediante ejercicio de imaginación creativa y carácter de evasión regresiva de seres con forma de núcleo o feto relacionados entre sí mediante una posición invertida, que evidencia cierta sensualidad.

Se estructura como díptico, o imagen bilateral.

²³ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: “Copy Art, La fotocopia”. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 44.



Apellidos, nombre autor: **Akaba**. España.

Título de la obra: **“S/T”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [11.1], pág. 375).

Técnica específica: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [19.1], pág. 378).

Dimensiones: 200 x 325 mm.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT, 2004. Catálogo oficial de la colección del MIDECIANT, página 119.

Lectura de imagen: Es una imagen abstracta.

De formato vertical, de fondo oscuro con formas y manchas de colores más claros y luminosos. Dichos colores claros surgen en algunas zonas lavadas, resaltando el rojo sobre el mencionado fondo negro.

A pesar de lo dicho, esta composición sugiere la idea figurativa de una cabeza de hombre con una boca grande, negra, amenazante, y la silueta de una falcata primitiva.



Apellidos, nombre autor: **Alcalacanales** (José Ramón Alcalá Mellado y Fernando Ñ. Canales). España.

Título de la obra: **“La Corrida de Cannes”**.

Firma: Está firmada abajo, a la derecha, con un grafismo de color verde.

Lugar y fecha de realización: Valencia, 1989.

Circunstancias en las que se produjo la obra: La obra se realizó para el CIEJ, para la Exposición de la Generación Electrográfica, con la colaboración de la Caixa de Barcelona.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía Y Centro de investigación de arte y Nuevas Tecnologías).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [11.3], pág. 375).

Técnica específica: *Collage electrográfico y técnica mixta. Collage de fotocopias láser color y técnica mixta sobre tabla (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [1.1], pág. 365).

Dimensiones: 1040 x 2135 mm.

Exposiciones: Exposición de la Generación Electrográfica en el Centro d’Iniciatives i d’Experimentació de la Fundacio La Caixa, Barcelona, 1989.

Reproducida: En el catálogo oficial de la colección del MIDECIANT, página 115.

En la web oficial del MIDECIANT, pasillo 1 de la visita virtual, junto a otras obras catalogadas como Copy Art.

Lectura de la imagen: Es una obra expresionista.

De rasgos alegórico-costumbristas. Recuerda al pintor Gutiérrez Solana. (Véase Anexo 4: Referencias de artistas, nota nº [14], pág. 397). Tiene influencia del Pop Art por su resolución como collage.

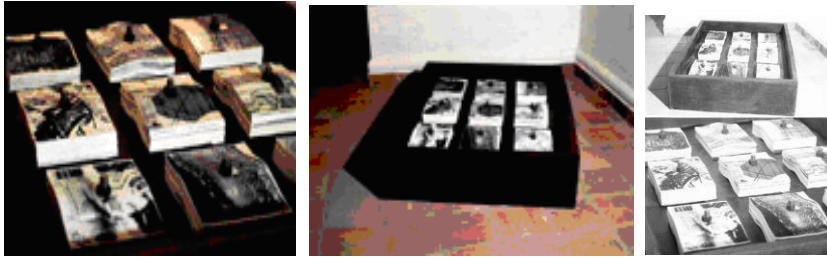
*“A diferencia de las anteriores obras, en la corrida de Cannes Alcalacanales no **parte** de una imagen pictórica sino de una imagen **fotográfica en blanco y negro**, extraída del libro adiós Picasso en el que el fotógrafo **David Douglas Duncan** recoge su trabajo sobre la vida del genial pintor malagueño. Se trata de una fotografía, tomada en la Californie, una de las villas de verano en el sur de Francia en las que aparece Picasso rodeado de su mujer Jaqueline y unos pocos amigos, entre los que se encuentra Paul Eluard. A estas reuniones de las tardes estivales Picasso las llamaba irónicamente “las corridas de Cannes”.*

*La presencia del ingrediente plástico no resultará de la superimpresión electrográfica de superficies de pintura sino de la **manipulación de los entintados en el proceso de ampliación y copiado**. En cada una de las sucesivas **ampliaciones** de las secciones de la imagen, hasta llegar a la composición final, se **introducía un***

viraje monocromático en la copia, en magenta, en verde y en gris. De este modo, las copias registraban una composición cromática estratificada de los distintos virados, lo que otorgaba a la representación fotográfica una singularidad icónica, que fue matizada mediante una **terminación pictórica de veladuras** y retoques puntuales sobre el collage electrográfico. Todo el montaje electrográfico aparecía, así, dominado por una **atmósfera**, sutilmente irisada, que envolvía objetos y personajes como **seres de un mundo aparte**.

Otro nivel de intervención electrográfica fue la que Alcalácanales llevó a cabo en la transformación de los elementos de la imagen original y en la subsiguiente interpretación del espacio de representación del montaje electrográfico. No obstante, a pesar de que estas intervenciones sufren una profunda alteración de la noción convencional de espacio, la reconstrucción electrográfica fue tan minuciosa que se realizó sin romper con el continuum narrativo de la imagen o dicho de otro modo, **aún siendo una imagen irreal e imposible por la ubicuidad de sus personajes y la dispar escala de algunos de sus objetos**, la imagen mantuvo coherente el sentido de la representación cómo lo demuestra el hecho de que todas **las miradas converjan cómo atraídas por la discreta figura de Picasso** situada en un extremo de la composición”. “El método general de trabajo introdujo un principio que será fundamental en el planteamiento artístico posterior de Alcalácanales: el de la **copia residuo**. Estas copias residuo no son un material destinado a la destrucción, sino que pasan a conformar un depósito icónico o diccionario in progress, que los artistas pueden disponer en cualquier momento posterior de su tarea creativa... Ni se destruye ni adquiere por sí misma valor de imagen artística pero es un germen posible para la elaboración de nuevas obras. La obra electrográfica no es el producto de la huella inmediata de un objeto real sino de otra copia, que a su vez podría ser el resultado de otras copias y así sucesivamente.”²⁴

²⁴ Mira, Enric: Alcalácanales. “El lenguaje artístico de la imagen electrográfica”. Alfons El Magnanim. Diputación de Valencia. 2000. “La posición de los artistas respecto a la máquina: La aproximación a una estética propia”. Págs. 38/39.



Apellidos, nombre autor: **Begoña Sanjuán y Alcalacanales**. España.

Título de la obra: “**Cubeta**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación, nota aclaratoria [11.2], pág. 374).

Técnica específica: *Instalaciones (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [17.1], pág. 377).

Hierro, óxido y fotocopias atornilladas.

Dimensiones: 1000 x 1500 mm.

Exposiciones: Exposición Alcalacanales en la Universitat de Valencia, junio 1988.

Reproducida: Catálogo de la colección oficial del MIDECIANT, página 129. En la Web del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente /instalaciones.

Lectura de imagen: Obra conceptual.

*“Pieza tridimensional consistente en una cubeta de hierro, colocada sobre el suelo, conteniendo las copias utilizadas en la realización del montaje: las copias residuo del proceso. La presentación de estos residuos electrográficos, en diálogo con el montaje electrográfico, explicitan el carácter fragmentario y disgregado de la obra. Alcalacanales presenta las copias residuales como los **fragmentos lingüísticos** de los que ha resuelto el texto electrográfico mediante la concreción de un posible juego de lenguaje electrográfico. Cada fragmento contiene en si mismo un poder insondable de mutación, de disociación y fusión que se plasma en la estructura de un determinado montaje electrográfico. Pero también, ubicadas en ese recipiente, estas copias residuales, como huellas que son, como vestigios de objetos desgastados y rotos, adquieren sentido **como ruinas**, devastadas por el tiempo físico y a la vez salvadas en su relación transformadora con la máquina copiadora. El montaje *Metáforas electrográficas* simboliza también una forma melancólica de rescatar los objetos.”*²⁵

²⁵ Mira, Enric: Alcalacanales. “**El lenguaje artístico de la imagen electrográfica**”. Alfons El Magnanim. Diputación de Valencia, 2000. pág. 56.



Apellidos, nombre autor: **Alcalacanales**. España.

Título de la obra: “**Angeles y demonios**”.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1990.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía en combinación, (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.1.1], pág. 369).

Técnica específica: *Fax Art, Grabado electrográfico, (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [5.1], pág. 370).

Dimensiones: 200 x 700 mm.

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT página 94.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Imagen de formato vertical, que presenta un nicho vertical de piedra y la imagen del retrato de un hombre en la parte superior, en negativo (caracterizado con alas como si de un ángel se tratase, haciendo alusión al título).

Resalta una cruz grabada en blanco sobre fondo negro.



Imagen n° 1



Imagen n° 2

Apellidos, nombre autor: **Álvarez, L/Gonzalez, F. /ET ALT.** España.

Título de la obra: **“Message in a Bottle”** (ambas).

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1990 (ambas).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía en combinación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [4.2], pág. 369).

Técnica específica: *Telecopias y fax (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [5.2], pág. 370).

Dimensiones:

Imagen n° 1: 200 x 300 mm. Imagen n° 2: 200 x 290 mm.

Reproducida: Imagen n° 1. En el catálogo de la colección del Museo, en la pág. 88.

En la antigua Web oficial del MIDE. (Almacén, en electrografías en combinación, en telecopias y fax).

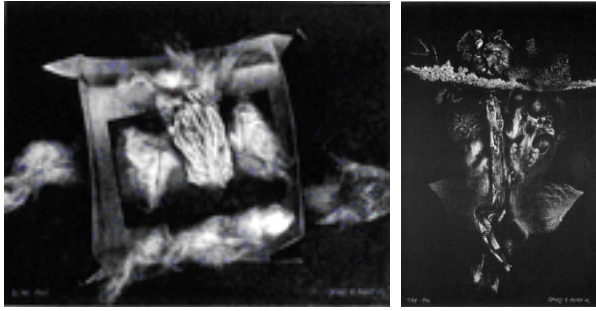
Imagen n° 2: En el catálogo de la colección del Museo, en la página 89.

En la antigua Web oficial del MIDE. (Almacén, en electrografías en combinación, en telecopias y fax).

Lectura de imagen:

La n° 1 es una imagen Pop, con caracteres cartelistas. Es una obra con características del surrealismo pero con una lectura también conceptualista. En blanco y negro, representación de la cabeza de una mujer con sombrero, gafas, colgante, etc. Las lentes de las gafas dejan ver el reflejo de otros retratos.

La imagen n° 2 es también una obra Pop, con caracteres del cartelismo. En blanco y negro, resalta la forma de un cucurucho con tres círculos (tres bolas de un helado), sugeridor de sabores, según colores, como los colores del rótulo “copias en color”.



Apellidos, nombre autor: **Charles A. Arnold Jr. USA.**

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“None I”**. Imagen nº 2: **“None II”**.

Firma: está firmada abajo a la derecha en blanco sobre el fondo negro del tóner, a base de esgrafiar el negro del fondo. A la izquierda, esta numerada la tirada, con el registro 1/24, junto al año de realización: 1984, (también esgrafiado).

Lugar y fecha de realización: 1986 (ambas).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Copy Art.

Técnica específica: *Xerografías (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.2], pág. 366).

Imagen nº 1: Toma directa de objetos tridimensionales.

Dimensiones:

Imagen nº 1: 270 x 175 mm. Imagen nº 2: 170 x 270 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida. (None I).

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 20.

Reproducida en la antigua Web oficial del MIDECIANT en la sala 1, dedicada al Copy Art.

En la Web 2004. Colección & Exposición (Colección 1).

En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 39.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 51.

En la 20ª Bienal Internacional de Sao Paulo. 1º Studio Internacional de Electrografía-Bienal/Unesp. De 14/10 a 10/12. 1989. Parque Ibirapuera. Sao Paulo. Brasil.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Sin comentarios.

Imagen nº2: Es una imagen con contenido surrealista; por ejemplo, vemos la base de una mandíbula y otros elementos naturalistas, hojas, plantas, frutos, que recuerdan al artista renacentista *Arcimboldo (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota [nº 1], pág. 395), pero con un fondo negro muy barroco, en la concepción de naturaleza muerta.

El fondo negro está en conexión con una estética del siglo XVII, tenebrista y barroca.

La composición, que es casi simétrica, está coronada por una cabeza pequeña y

grotesca en la parte superior, construida con materias fibrosas y vegetales, que preside un universo de formas macabras, recordando la pintura de *Valdés Leal “Las postrimerías de la vida” (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota [nº 16], pág. 398), representando el triunfo de la muerte, mediante un esqueleto, sobre todas las cosas que pueden alentar la vanidad humana.

Contiene elementos desgarradores, como el cráneo visto desde abajo, con el orificio del ojo, el de la nuca y la vista de la mandíbula superior. Contiene también motivos vegetales de grandes hojas nervadas, de gran tensión. El torso de la supuesta cabeza también podría tener la intención de representar el cráneo de algún animal herbívoro, como puede ser el de una vaca, que a su vez se configurara con elementos de diversa índole, como hojas, huesos, dientes etc.

Es una imagen que recuerda también las obras de realismo fotográfico de autores americanos y alemanes como Stephen Woodburn y Ernst Marow, donde los elementos vegetales toman formas ingenuo-monstruosas. En especial recuerda la obra de Lowell Nesbitt “Rose Iris”, de 1972, con un estilo realista-figurativo.

Es una mixtificación alegórico-abstracta.



Apellidos, nombre autor: **Roma Arranz**. España.

Título de la obra: **“Barcelona feta un Christo”**.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.25], pág. 368).

Técnica específica: Fotocopias láser color realizada con láser color Canon y Kodac IM-40. (Mallorca).

Dimensiones: 850 x 1090,5. mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 65.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, dentro de la visita virtual guiada, se encuentra en la sala 1 del Copy Art.

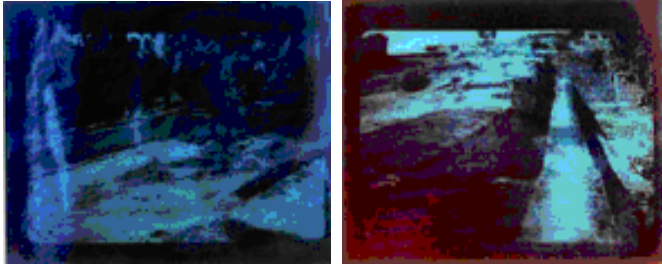
En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 26.

Lectura de la imagen: Es una imagen surrealista.

Fotografía de la obra del artista *Christo (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota nº 7, pág. 396), escultura envuelta en telas y cuerdas, no dejando ver la forma, visualizando un prisma hexagonal.

Delata un gran contraste entre el paisaje urbano con el monumento tapado y envuelto, con lo que se produce una fuerte llamada de atención en el espectador.

Es un ejercicio de representación de carácter mitómano.



Apellidos, nombre autor: **Armstrong, Lisa**. USA.

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Stafford Beach”**.

Imagen nº 2: **“S/T”**.

Firma: Obras sin firma.

Lugar y fecha de realización:

Imagen nº 1: 1984.

Imagen nº 2:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [19.2], pág. 378).

Dimensiones:

Imagen nº 1: 195 x 275 mm.

Imagen nº 2: 195 x 275 mm.

Reproducida: En el catálogo oficial del MIDE en la página 116.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Consta de dos composiciones de formato horizontal, una con predominio de azules y otra con predominio de rojos.

Ambos sugieren paisajes, con líneas que convergen, dando profundidad, creando espacio.

Una se constituye mediante tonos fríos: azules y negros, y la otra con tonos predominantemente cálidos, rojos.

A semejan paisajes de fotografías solarizadas.

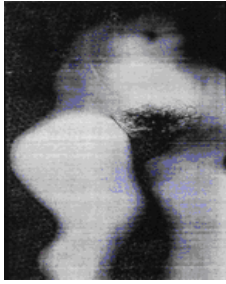


Imagen nº 1



Imagen nº 2

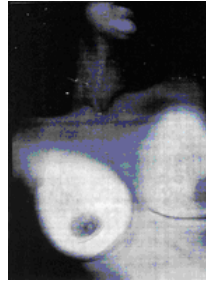


Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Aumental, Angoixa.**

Título de la obra: **“S’acaba el papel”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Erosiones del signo gráfico a partir de tomas directas.

Técnica específica: *Xerografía (exposición directa sobre la pantalla de la fotocopiadora) (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.3], pág. 366).

Dimensiones: la imagen nº 1 y nº 3, vertical y la imagen nº 2 cuadrada.

Reproducida: En el catálogo de Ars y Machina del MIDECIANT, en la página 21.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Desnudo de mujer sobre el cristal de la fotocopiadora, en blanco y negro. Está fragmentado en tres momentos: cuerpo, pie y tórax. Es una corriente de actuación del “copy art”, conocida como * “body art”.

**“Práctica artística que comenzó a principios de los años setenta con la realización de retratos y autorretratos de distintas partes del cuerpo y que posteriormente se extendería albergando todo tipo de actuaciones corporales y demás happenings en torno a las copadoras xerográficas y a la técnica electrográfica de reproducción.*

*Al principio estas fotocopias eran sólo tímidas impresiones que simulaban fósiles petrificados y huellas impresas de los cementerios cuaternarios. No en balde, el proceso se repite y en los albores de la civilización tecnológica el retrato primitivo, prehistóricamente burdo de sus contemporáneos, se deja sentir en esas primeras copias corporales con el mismo sentido a **magia oculta indescifrable**. Signos, marcas de dedos, caras, miembros y demás partes orgánicas son ahora aplastadas, estampadas entre sombras monocromas, con un cierto sabor a inmersión, a matriz, a huella.”²⁶*

²⁶ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: “Copy Art, La fotocopia”. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 44.

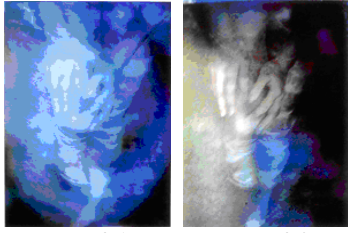


Imagen n° 1

Imagen n° 2

Apellidos, nombre autor: **Belletti, Fabio**. Italia.

Título de la obra:

Imagen n° 1: “S/T”.

Imagen n° 2: “S/T”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1989 (ambas).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (ambas) (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [3.1], pág. 367).

Dimensiones:

Imagen n° 1: 195 x 295 mm

Imagen n° 2: 195 x 295 mm.

Reproducida:

En el catálogo del MIDECIANT en la página 64.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Imágenes expresionistas.

La imagen n° 1 representa dos manos que reposan sobre las propias rodillas. La imagen está compuesta verticalmente, bañada de un tono azul que la cubre casi completamente.

La imagen n° 2 representa los mismos elementos, pero está bañada, la mitad derecha, de azul y negro, mientras la mitad izquierda, que aparece de una coloración más natural, sin baño aditivo de color, deja entrever de forma nítida las manos, de gran expresividad. Recuerda el barro, lo moldeable, al alfarero, etc.

Contrasta la expresividad de la obra en su motivo y composición con la ductilidad del tema elegido y la materia moldeable del barro como protagonista de la imagen.



Imagen n° 1

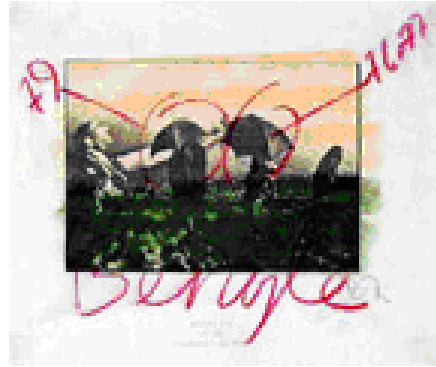


Imagen n° 2

Apellidos, nombre autor: **Benedict Tisa**. USA.

Título de la obra: Imagen n° 1: “S/T”.

Imagen n° 2: “S/T”.

Firma:

Imagen n° 1: Firmado abajo a la derecha sobre hoja de papel cuadriculado.

La imagen n° 2: Obra presenta en la parte central inferior un sello timbrado con el apellido y nombre, debajo la palabra “box” y el número 205 y debajo Collinisswood. NJ. O8198.

Lugar y fecha de realización: imagen n° 1: 1984. Imagen n° 2: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [11.4], pág. 375).

Técnica específica: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [19.3], pág. 378).

Dimensiones:

Imagen n° 1: 180,5 x 220,5 mm.

Imagen n° 2: 190 x 230 mm.

Reproducida:

Imagen n° 1, en el catálogo de art et machine en la página 40.

Imagen n° 2, en el catálogo del MIDECIANT en la página 117.

Lectura de imagen: Abstracción.

Imagen n° 1: Es una composición vertical de figura, donde la cabeza se encuentra en movimiento. El fondo está tratado con trazos amplios (rodillo, letras escritas de color rojo con letra caligráfica, parecidos a grafismos).

Imagen n° 2: Es una composición en formato horizontal con una línea de tierra media, donde destacan dos figuras de pie con paraguas abiertos. Añade grafismos rojos y círculos idem. con flechas que explicitan, mediante anotaciones, las zonas de interés de la imagen.

El papel, en cuadrícula, le confiere una connotación pueril, acercándose al concepto de apunte rápido, de anotación hecha en una libreta, en un papel que no se ha ideado como definitivo de la obra.



Imagen nº 1.

Imagen nº 2.

Imagen nº 3.

Apellidos y nombre del autor: **Bogdan Matei**.

Imagen nº 1: “**Composición I**”. Imagen nº 2: “**Composición II**”. Imagen nº 3: “**Composición III**”.

Firma: Imagen nº 1: Firmado abajo a la izquierda en mayúsculas con rotulador negro, con el apellido y el año de realización, en ambas. Imagen nº 3: Firmado abajo a la derecha.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1 e Imagen nº 2: 1984.

Imagen nº 3: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT, (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Electrografía como referente. Collage (nº 1 y nº 2), electrografía color (nº 3). (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.5], pág. 375).

Técnica específica: Imagen nº 1 y nº 2: *Collage. Imagen nº 3: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, notas aclaratorias nº [1.2] y nº [3.2], págs. 365 y 367).

Dimensiones: Imagen nº 1: 440 x 460 mm. Imagen nº 2: 440 x 460 mm. Imag. nº 3: 220 x 360 mm.

Reproducida: Imagen nº 1, 2: en la Web 2004. Imagen nº 3: en la Web 2004 y en el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 72.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 38.

Lectura de imagen: Las imágenes nº 1 y nº 2 son expresionistas.

Imágenes sobre fondo gris neutro, ejecutadas con la técnica de encolar y pegar papel (collage).

En el sentido de la composición predominan las direcciones diagonales y la asimetría, resultando unas composiciones libres y anárquicas. Los colores (azules, negros, grises y blancos) le otorgan un carácter sobrio y frío a las obras.

Existen zonas manchadas de pintura, papeles doblados, cortados, descolocados fuera del encaje que les corresponde.

En la imagen nº 1, la composición se centra en la banda vertical derecha, en la imagen nº 2 se centra en la banda superior, mediante color azul turquesa.

La imagen nº 3 es una abstracción. Es un montaje constituido de tres partes, la central invertida y de diferente color. De colores cálidos, magenta y amarillo y negros. Resalta la franja central con el predominio de los amarillos.

Está compuesta a trazos diagonales.

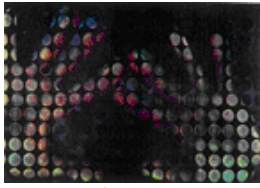


Imagen nº 1



Imagen nº 2



Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Boissonnet, Philipe.**

Títulos de las obras:

Imagen nº 1: **1ª Main: “Chinalement future”.**

Imagen nº 2: **2ª Main: “Chinalement dependant”.**

Imagen nº 3: **3ª Main: “Chinalement prehistorique”.**

Firma: Imagen nº 3: Abajo a la izquierda, la tirada: 1/5, abajo en el centro, el título: “MAIN CHINALEMENT PREHISTORIQUE” y abajo a la derecha en lápiz la firma: “Ph. Boissonnet-1984”.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Electrografía color. Proceso cromático electrográfico.

Técnica específica: *Electrografía color, con técnica de pintura al dedo (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.3], pág. 367).

Dimensiones: 205 x 315 mm., 215 x 305 mm y 215 x 305 mm. (Din A4).

Ha sido expuesta en otros lugares: Iª Bienal de Copy art, Barcelona, 1985.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, pág. 35.

Lectura de imagen: Imágenes expresionistas.

Imagen nº 1: Representa las palmas de dos manos sobre la pantalla de la máquina fotocopidora a color. Esta técnica nos da la imagen vista desde abajo, como si nos situáramos dentro de la fotocopidora. Entre las palmas y el vidrio de la fotocopidora se ha interpuesto una trama modular negra, que secuencía y enfría la composición.

Imagen nº 2: representa un par de manos que se tocan en un punto de contacto, expresando cercanía y comunicación entre ambas. Una, vista por dorso y la otra mostrando la palma y los dedos en movimiento, creando interés y variación.

Imagen nº 3: Es una intervención más plástica de la imagen de la palma de una mano, con fondo azul y mano rojiza.



Imagen nº 1

Imagen nº 2

Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Bolyard, David.**

Título de la obra: **“Homenaje a Charles Carlson”**. Escrito abajo, a la izquierda y entre comillas.

Firma: Firmado abajo, a la derecha: con el año de realización y el nombre con apellido. Aparece, también a la derecha un sello y la numeración de tirada, junto a la nomenclatura A/P: prueba de artista.

Lugar y fecha de realización:

Imagen nº 1: 1988.

Imagen nº 2: 1985.

Imagen nº 3: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.5], pág. 366).

Técnica específica: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.1], pág 372).

Dimensiones: 280 x 880 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 23.

Lectura de imagen: Imágenes Pop.

Tres versiones del rostro de *Charles Carlson en diferentes tintas, negra, amarilla y verde. Debajo de cada imagen a la izquierda, aparece un párrafo inclinado, escrito el primero en inglés y el tercero en italiano, que hacen referencia a la electrografía y la definen como un proceso de copia, sobre papel, al que queda adherida la imagen mediante medios electrónicos. *(Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [8], pág. 396).

Son unas imágenes pop obtenidas en el contexto de la electrografía, como si de una serie serigráfica se tratara, repitiendo la obra y variando el color a la manera de Warhol.



Apellidos, nombre autor: **Bourdeau, Marik.**

Título de la obra: **“S/T”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografías, Copy Art.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.6], pág.366).

Dimensiones: 200 x 330 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Ars et Machina electrografía artística en la colección del MIDECIANT. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX.

Reproducida: En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 39.

En el catálogo de Ars et Machinne de la colección del MIDECIANT, en la página 19.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Representa dos rostros de mujer, quizás dos planos de la misma.

Es una composición en formato vertical que muestra una imagen con un enfoque en ligero contrapicado, que le confiere grandiosidad. Se complementa la imagen con una porción selectiva de otra fotografía.

Su densidad matérica recuerda la técnica de la solarización fotográfica. La textura gráfica de la fotocopidora le otorga carácter a la obra.

Es una imagen de alto contenido expresivo de los rostros de dos mujeres, una superpuesta a otra, de la que sólo podemos ver la mitad.



Apellidos, nombre autor: **Eq. Bruscky & Santiago**. Brasil.

Título de la obra: **“Estudio II”**.

Firma: Firmado a la derecha y a la izquierda abajo. En la derecha con el título: “Estudio II” y la firma: “Daniel Santiago”. En la izquierda, la firma: “Paulo Bruscky/Heliografía”. Y un poco más retirado y arriba: “88”.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Procedimientos electrográficos no indirectos (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [8.1], pág. 373).

Técnica específica: *Heliografías, Ozalits y otros (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [9.1], pág. 374).

Dimensiones: 535 x 735 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares: Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

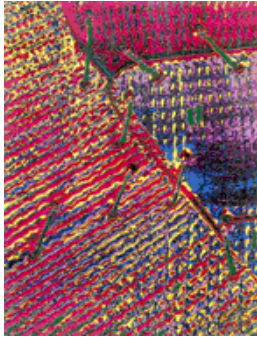
Reproducida: En el catálogo de la colección del Museo, en la página 138.

En la Web oficial del MIDECIANT. (Almacén/Técnicas/ Procedimientos electrográficos no directos/ Heliografías). En el catálogo de Art y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 26. Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del MIDECIANT. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 22.

Lectura de imagen: Es una imagen abstracta.

El autor hace uso de la superposición de elementos. Obra en blanco y negro, de marcado grafismo. Se trata de una composición inconsciente y arbitraria, de elementos encontrados. Lleva consigo una suma de efectos con toma directa: *efectos con papeles (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [20], pág. 412), *efectos de movidos (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [38], pág. 419).



Apellidos, nombre autor: **Busch, Alvar**. España.

Título de la obra: “**Electrografía histórica II**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.4], pág. 367).

Dimensiones: 290 x 420.mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 70.

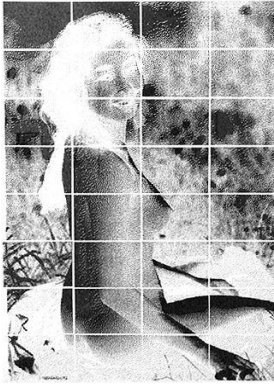
En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 35.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 27.

Lectura de imagen: Abstracción.

Es una imagen que recuerda el tramado de una textura textil, que parece una labor de puntos hecha con agujas, de diferentes colores, con acusado ritmo y una marcada direccionalidad y de ensamblado de las partes que recuerda la técnica del collage.

La obra transmite un ruido visual cromático y textural.



Apellidos, nombre autor: **Fernando Carrión**. España.

Título de la obra: “**Desnudo**”.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1992.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Fax Art. Separation (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [5.3], pág. 370).

Técnica específica: Impresión láser sobre papel normal. Transmisión facsímil multipágina.

Dimensiones: 880 x 1100 mm.

Reproducida: En la web oficial del MIDECIANT. Se encuentra en el pasillo 2, dentro de la técnica del Copy Art.

Lectura de imagen: Obra conceptual, pop.

Representa una figura femenina desnuda y sentada, de contenido altamente sensual, que vuelve la cabeza hacia el observador, riendo. Su fondo advierte un paisaje exterior.

La imagen aparece reticulada formando treinta y dos rectángulos definidos mediante finas líneas divisorias blancas, quizás tratando de enfatizar los valores de encuadre de la imagen como de la correcta relación de proporciones y del movimiento de la figura, recordando los recursos antiguos de dibujantes y pintores.

Es la versión en negativo de una imagen fotográfica tomada mediante enfoque selectivo, definiendo perfectamente la figura y desenfocando el fondo, el cual surge a modo de abstracción.

Recuerda los desnudos de *Pierre Bonnard (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [4], pág. 391).



Imagen n° 1.



Imagen n° 2.

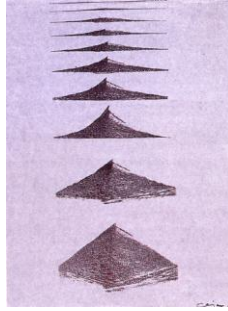


Imagen n° 3.

Apellidos, nombre autor: *Cejar (pseudónimo de Cristian Rigal). Francia.

*“Nacido en Neuilly-sur-Seine en 1952, estudia en el Center for Mass Communications de la Universidad de Columbia en Nueva York, posteriormente se traslada a Japón, donde se dedica con exclusividad al campo de la fotografía, investigando nuevas técnicas. Más tarde se interesa por las tecnologías avanzadas de creación de imágenes (electrografía, xerografía, telecopia, video, ordenador), exponiendo sus trabajos en Francia y Alemania, principalmente, se traslada a vivir a París donde se dedica intensamente a promocionar el arte de la copia en toda Francia, escribiendo varios libros entre los que cabe destacar *L’Artiste et le Photocopie*, *Les Portraits de Poche de Wolman*. Para las Copy art celebradas en Francia, escribe los catálogos de las mismas.”²⁷*

Título de la obra: Imagen n° 1: **“Retrato de Jean Mathiaut, II”**.

Imagen n° 2: **“A rose Electroradiograph”**.

Imagen n° 3: **“Construcción de una pirámide”**.

*“Retrato de Jean Mathieaut, “diminuta obra de 22,5 x 33,5 cms. realizada en 1983 a partir de las planchas xerorradiográficas obtenidas **del cráneo de Mathiaut** por los doctores Benmusa y Tristan (pioneros de la xerorradiografía en Francia), trabajadas éstas por Céjar a través de procedimientos electrográficos con el sistema Xerox 125 y recopilándolo sobre una Canon NP-color a partir de una tricromía simple (amarillo, cyan y magenta). Estas tres tintas son dispuestas estratégicamente sobre la superficie rectangular de las placas y en **proporción armónica en relación a la longitud de onda de las tintas**. De esta forma Cejar logra una composición de un equilibrio compositivo a la manera de los clásicos del Renacimiento (observar las disposiciones cromáticas de las composiciones de Rafael), que se une al deslumbrante efecto provocado por la perfección resolutive de las planchas obtenidas por Bemusa y Tristan.”²⁸*

“Construcción de una pirámide. “Cejar, construcción de una

²⁷ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: **“Copy-Art, La fotocopia”**. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 75.

²⁸ Op. Cit. Pág. 75.

pirámide en 15 minutos, 1983. Telecopia canon Fax 601 y canon NP 400, 21 x 200 CMS.

Esta forma de reproducción de imágenes por copia xerográfica enviada por señales eléctricas digitalizada desde cualquier parte del globo terráqueo con fines exclusivamente artísticos. Así en 1983, realiza la construcción de una pirámide sobre papel normal reproducida en una copiadora Canon NP 400 y codificada para su envío a través de una terminal de telecopiadora Canon Fax 601, mediante la cual y por audición cuántica de información digitalizada va generando, a partir de una línea horizontal de extensión máxima y en torno a los ejes verticales (y,-y), toda la composición perspectiva de dicha pirámide, en un alarde de expresividad formal.”²⁹

Firma, en la imagen nº 1 y nº 2 a la derecha, a lápiz, con el nombre de “Cejar”. La imagen nº 3 está firmada abajo, a la derecha, dentro del papel, muy al margen del mismo, con rotulador negro.

Lugar y fecha de realización: 1984 (las tres).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Imagen nº 1 y 2: *Electrografía en combinación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.3], pág. 370).

Imagen nº 3: Técnica: *Fax Art (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [5.4], pág. 370).

Técnica específica: Imagen nº 1 y 2: *Electrorradiografía. Fotocopia láser color electrorradiografiada (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [10.1], pág. 375).

Imagen nº 1: *Xerox 125, recopilándolo en una Canon NP color por tricromía simple (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [7.3.1], pág. 389).

Imagen nº 3: *Transmisión Facsímil y fotocopia láser color. Telecreación y telemanipulación electromecánicas (Fax art). Copiadora Canon NP 400 (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [7.2.1], pág. 389).

Dimensiones: Imagen nº 1: 235 x 325 mm.

Imagen nº 2: 200 x 280 mm.

Imagen nº 3: medida de estampa: 410 x 260 mm.

Finalidad: Imagen nº 3: Obra proveniente del evento internacional muy señalado históricamente, generada por este artista francés, Cejar, de una secuencia en fax desarrollada en 1984, para el 50 aniversario de la 1ª fotocopia realizada por Chester F. Carlson.

Ha sido expuesta en otros lugares: imagen nº 1: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003, Museo de Grabado Español Contemporáneo.

Imagen nº 2 y nº 3: Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

²⁹ Op. Cit. Pág. 77.

Reproducida: Imagen nº 1: En el catálogo de la colección del MIDE, pág. 98.

En la Web oficial del MIDECIANT, en la sala 1 del Copy Art y en almacén en electrografía en combinación, en electrorradiografía.

Imagen nº 2: En el catálogo de Art et Machina de la colección del MIDE.

En la Web oficial del MIDECIANT: En la sala 1 del Copy art y en el almacén en el apartado la electrorradiografía en combinación/ electrorradiografía.

En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 99.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Imagen nº 3: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 86.

En el catálogo de Ars et machina.

En la Web oficial del MIDECIANT. En el pasillo 2, en el grupo de obras conceptualizadas como técnica del Fax Art.

Lectura de imagen:

Las tres imágenes son de marcado carácter conceptual con diferenciaciones:

La imagen nº 1 es de estética pop.

La imagen nº 2 es surrealista, recordando algunas obras de *Man Ray (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota nº [11], pág. 397). El autor capta una imagen naturalista, pero busca algo más que la pura representación aparente.

En un primer plano aparece el tallo y el capullo de una rosa en una luz ultravioleta, contorneada de un haz de luz blanco, cegador, de resultado comparable al del impacto de las radiografías. El fondo se disuelve en un violeta más suave, que deja entrever las transparencias de las hojas. En su conjunto se observa un trabajo que reproduce la forma elegante y esbelta de la rosa en un alarde del prodigio de la naturaleza.

El autor, en un formato vertical, ha dispuesto la composición de la rosa con su tallo, generando una armónica diagonal.

La imagen nº 3 es de carácter simbolista. Representa una serie secuencial de pirámides hasta llegar a la deformación de las mismas, constituyéndose la más lejana en una línea. Es un proceso de seriación progresivo bajo la dominante de un punto de vista. Es una obra monocromática, como todos los fax.



Apellidos, nombre autor: **Ciani, Piermario**. Italia.

Título de la obra: **“Le armi recuperate dai carabinieri”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.2], pág. 372).

Dimensiones: 210 x 297 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 54.

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 22.

Lectura de imagen: Es una imagen surrealista.

Una composición encuadrada en un formato vertical que representa cuatro armas de fuego (en tinta roja) de diferentes formas y modelos, expuestas en el plano con direcciones oblicuas, dos a dos, sobre un fondo de dos tintas, una fría (azul) y otra cálida (ocre). Hay un fuerte contraste entre la sutileza de la línea de encaje azul y la violencia de las cuatro armas de fuego de color rojo, apuntando en distintas direcciones.



Apellidos, nombre autor: **Comunity Copy-Art**. Gran Bretaña.

Título de la obra: **“Animal right videos”** (escrito en la parte superior con letras mayúsculas de imprenta, blancas sobre fondo negro).

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.3], pág. 372).

Dimensiones: 297 x 420 mm.

Finalidad y propósito: Investigación.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: Catálogo del MIDECIANT, página 54.

En el catálogo de Ars et machina de la colección del MIDECIANT, en la página 23.

Lectura de imagen: Imagen Pop.

Composición con una estructura a modo de diseño de hoja de periódico contemporáneo, con ilustraciones y texto manchados con regueros de tinta roja, que recuerda el “goteo” del expresionismo abstracto americano. *Dripping (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [18], pág. 412).

En la parte superior aparece la imagen de un rostro simiesco con la boca abierta, que junto a otras imágenes de figuras humanas, confieren a la obra un carácter de fuerte expresión dramática.

El encabezado responde al título de la obra, resuelto mediante letras mayúsculas blancas sobre fondo negro.



Apellidos, nombre autor: **Cullere, Albert**. España.

Título de la obra: “**S/T**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.5], pág. 367).

Dimensiones: 190 x 320 mm.

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 67.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Es una imagen expresionista.

Muestra una gran superficie de colores rojos y amarillos. La imagen se expande proporcionando una connotación de inmensidad.

De colores cálidos, sugiere un gran sol, creando sensación de calor, asociados los amarillos a los tonos rojos.



Imagen nº 1



Imagen nº 2



Imagen nº 3



Imagen nº 4

Apellidos, nombre autor: **Charboneau, Jacques.**

Título de la obra: **“Les visiteurs”** (título para las cuatro imágenes).

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.6], en pág. 367).

Reproducida: En la Web 2004.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 23.

Lectura de imagen: Son de carácter expresionista.

Recuerdan a *Bacon (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [2], pág. 395).

Cuatro obras de formato horizontal, obtenidas a partir de fotografías, donde aparecen siluetas de diversas personas.

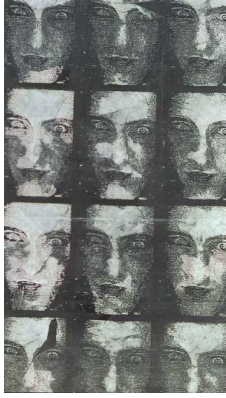
En la imagen nº 1 resalta la definición de un hombre (oscuro personaje) en primer plano, en el contexto de una poco definida escena, ajena a él.

La imagen nº 2 representa una confusa escena con la presencia, en ésta, de la misma figuración de la obra anterior.

En la imagen nº 3 aparecen de manera confusa figuras representadas en las dos primeras obras, invertidas cromáticamente.

La imagen nº 4 es producto de una recopilación de las confusas figuraciones de las anteriores, con fragmentos de imágenes en positivo y negativo procedentes de las composiciones nº 1, nº 2 y nº 3.

Son obras, en su conjunto, de formas recortadas, sustraídas, integradas y combinadas, de resultante final abstracta.



Apellidos, nombre autor: Charboneau, Jacques. Francia.

Título de la obra: “**Sindone**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.6], pág. 375).

Técnica específica: *Transferencias (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [20.1], pág. 379).

Dimensiones: 430 x 1050 mm.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 105.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografía como referente/transferencias.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Representa un mismo rostro en secuencia repetitiva, con particularidades de carácter estigmático en cada una de las secuencias. Nos acerca a la estética de las imágenes conceptuales.

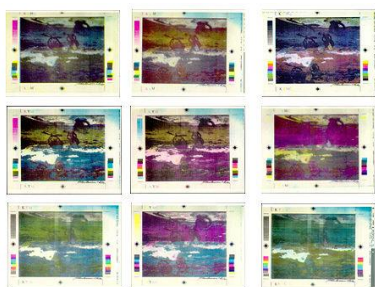
Esta obra pertenece al ambiente cultural de los años 80, donde existió una fiebre postmodernista y de proliferación de modas, grupos musicales, etc.

Se ha transferido doce veces la misma imagen, formando un conjunto de cuatro filas y tres columnas. El fondo negro hace resaltar los motivos, acentuando la expresión de los rostros, de rasgos bien definidos, suficientemente contorneados, que acentúan el gesto. Obra que utiliza la técnica del body art.

“Al colocar sobre el cristal cualquier elemento corporal hay que procurar no aplastarlo contra éste si lo que se desea es obtener una copia sin distorsiones.

Conviene estudiar previamente la dirección lumínica de las lámparas de exposición para que, colocando la cabeza o el rostro sobre el cristal, se determine la iluminación que provoque el efecto más natural y concreto posible.”³⁰

³⁰ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: **Copy Art, La fotocopia**. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 152.



Apellidos, nombre autor: **J. Charbonneau y P. Garneau**. Canadá.

Título de la obra: **“A Premier Mondiale”**.

Firma: Abajo, a la derecha. Incorpora la barra de datos en el lateral derecho:

PAR: CEGP VIEUX MONTREAL. 5 27_92; APROVISIONNEMENT. 966 231221; 47 # 8.

Lugar y fecha de realización: 1991.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Fax Art. Separation. *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.6], pág. 367).

Técnica específica: Transmisión Facsímil b/n. Impreso en destino en *fotocopia láser color por separación de colores. (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [7.1.2], pág. 388).

Proceso de técnica por separación de colores, colocando los acetatos o transparencias monocromas en: negro, amarillo, cyan y magenta en la CLC máquina Canon. Uniendo los cuatro acetatos pero intercambiando el orden de los monocromos acetatos y realizando las copias en un proceso a todo color con pantalla de seda.

Dimensiones: 9 x (210 x 280) mm.

Finalidad y propósito: Investigación en el proceso de color por arbitrariedad en el orden de los colores de los acetatos que intervienen en el proceso de separación de colores.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT en el pasillo 2, dedicado al Fax Art.

Lectura de imagen: Naturalismo.

Parten de una lectura naturalista de la forma.

Sugerencia de movilidad, a través de la secuencia repetitiva, alterada rítmicamente en relación a diferentes colores.

Es una imagen digital manipulada de tamaño pequeño, por lo que su lectura puede tener un carácter intimista, también conceptual. Contiene nueve variaciones de un mismo tema. Es un paisaje o marina resuelto mediante la técnica del fax color, donde cada imagen presenta una variación cromática.



Apellidos, nombre autor: **Pix Chic**. Gran Bretaña.

Título de la obra: **“Clone zone cuties”**.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.23], pág. 368).

Dimensiones: 295 x 420 mm.

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 72.

En la Web 2004.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 39.

Lectura de imagen: Imagen Pop.

Consta de tres viñetas de cómic, con bocados, al estilo del Pop americano. Aparecen personajes a la moda de los años sesenta. Se resuelve cromáticamente acentuando los colores primarios: amarillo, magenta y cian, más negro.



Apellidos, nombre autor: **Danon, Betty**. USA.

Título de la obra: **“S/toned sounds”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.7], pág. 366).

Máquina Xerox Canon FC5.

Dimensiones: 280 x 280 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Segunda Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art, Valencia en el año 1988.

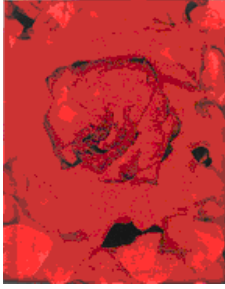
Entregada en septiembre del año 1988.

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 44.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Imagen de formato vertical de signos gráficos, secuencias de pentagramas y notas musicales deformadas, en una composición pautada y serena, exquisita.



Apellidos, nombre autor: **Dar, Dina**. USA.

Título de la obra: “**A red rouse a red dream**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de degeneración, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.7], pág 367).

Técnica específica: Proceso cromático electrográfico.

Dimensiones: 215 x 295 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, (Málaga).

Reproducida: En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 63.

Lectura de imagen: Abstracción orgánica.

Obra de formato vertical, resuelta en tonos rojos. Responde a una representación de una rosa con grandes pétalos abiertos, vistos desde arriba.

El título nos habla de un sueño rojo.

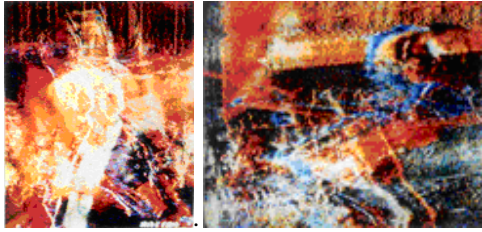


Imagen n° 1.

Imagen n° 2.

Apellidos, nombre autor: **Denti, Giussepe**. Italia.

Título de la obra:

Imagen n° 1: **“Inquietudine”**.

Imagen n° 2: **“S/T”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1987 (ambas).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [3.8], pág. 368).

Dimensiones:

Imagen n° 1: 190 x 265 mm.

Imagen n° 2: 190 x 275 mm.

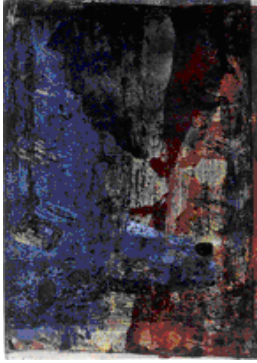
Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 68.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Imágenes expresionistas.

Son dos imágenes que delatan movimiento, conseguidas a partir de exposiciones largas y dinámicas, que deforman las imágenes parciales de los objetos registrados. Predominan los colores amarillos, rojos, azules y negros (saturados y contrastados), resultando dos imágenes abstractas que producen inquietud, tal como nos indica uno de sus títulos.

*Efecto arco iris, efecto de movido en copadoras color, (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria n° [19], pág 412).



Apellidos, nombre autor: **Domínguez, Ricardo**. España.

Título de la obra: "S/T".

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.5], pág. 372).

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 53.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Imagen abstracta.

Obra de formato vertical que acoge una composición abstracta, resuelta mediante amplias manchas de colores predominantemente azul y rojo, con tinta negra superpuesta, que emborrona y confiere cierto espacio a las capas de color, otorgando misterio y confusión. Es una obra de rápida y espontánea ejecución.

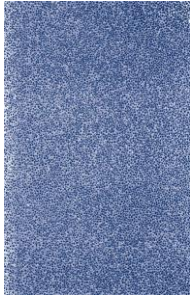


Imagen nº 1.



Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Durand, James**. Francia.

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Paisaje I”**.

Imagen nº 2: **“Paisaje II”**.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: 1985 (ambas).

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.9], pág. 366).

Dimensiones: 210 x 297 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones): Primera y segunda imagen:

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: Imagen nº 1, en el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 40.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en el almacén en técnicas, en el apartado: xerografías.

Imagen nº 2, en el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 40.

En la Web oficial del MIDECIANT, en la sala 1 del Copy Art.

Lectura de imagen:

Son obras de formato rectangular, concebidas verticalmente, y que activan la imaginación del espectador.

La imagen nº 1 es de un estilo cercano a la abstracción geométrica.

La imagen nº 2 corresponde a una obra conceptual, en el sentido de que aporta una idea de los agrupamientos de píxeles, como si se trataran de líneas azules que configuran agua, una línea de horizonte y un cielo, elemental paisaje de mar.

Imagen nº 1



Imagen nº 2

Apellidos, nombre autor: **Echtzeit Kassel**. Alemania.

Título de la obra: **“Personal Editions”**.

Firma: El nombre del artista aparece como autor del libro.

Lugar y fecha de realización: 1988-89.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Entre otras, copy art.

Técnica específica: *Ediciones (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [14.3], pág. 376).

Dimensiones:

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 126.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografía como referente/ediciones.

Lectura de imagen: Obra conceptual.

Imagen nº 1: Recoge la edición personal del artista, y una carpeta (continente para la obra) atada con una media.

Es la autoedición de una tirada de libro de artista, que contiene subcarpetas con obras conceptuales ilustradas con fotocopias e impresiones sobre distintos soportes de papel y cartón: sobres, acetatos, papel vegetal, etc.

Imagen nº 2: Es otra obra del mismo autor que recoge documentos de otros artistas.

Apellidos, nombre autor: Echtzeit, Kassel. Alemania.

Otros artistas integrantes:

Cejar.

Wolfgang Hainkf.

Gerorg Mühleck.

Boris Nieslony.

Ann Noël.

Jürgen Tilson.

Título de la obra: “Catálogo de exposición colectiva”.

Firma: El nombre del artista aparece como autor del libro. En el reverso de la tapadera de la caja están manuscritas las firmas de los integrantes de la exposición.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Entre otras, aparece Copy art.

Técnica específica: *Ediciones (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [14.3], pág. 376).

Autoedición de una tirada de libro de artista, que contiene subcarpetas con obras conceptuales ilustradas con fotocopias e impresiones sobre distintos soportes de papel y cartón: sobres, acetatos, papel vegetal, etc., y que resulta ser el catálogo de una exposición.

Serigrafía monocromática negra en la tapadera de la caja.

Sello del MIDECIANT en el fondo exterior de la caja.

Imágenes digitales, fotografías, fotocopias, impresos, acetatos, papeles taladrados (sellos). Contenidos de índole conceptual.

Dimensiones: conjunto de 65 hojas y 2 subcarpetas en el interior de una caja de cartón.

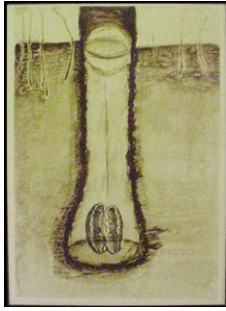
Formato medio de las hojas: 225 x 315 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 126.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/electrografía como referente/ediciones.

Lectura de imagen:

Libro de artista que contiene subcarpetas con obras conceptuales ilustradas con fotocopias e impresiones sobre distintos soportes de papel y cartón: sobres, acetatos, papel vegetal, etc., de las obras de los siguientes artistas: Cejar, Jake Tilson, Jürgen O. Olbrich, Emmett Williams, Ann Noël, Boris Nieslony, Georg Muhleck, Wolfwang Hainke, y que resulta ser el catálogo de una exposición colectiva.



Apellidos, nombre autor: **Victoria Encinas**. España.

Título de la obra: **“Todas son in vitro II”**.

Firma: Firmado abajo a la derecha a lápiz, con nombre y apellido, año y título.

Lugar y fecha de realización: España, 1990.

Emplazamiento actual: MIDECIANT. (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Procedimiento electrográfico no indirecto (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [8.2], pág. 373).

Técnica específica: *Heliografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [9.5], pág. 374).

Dimensiones: 710 x 980 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones): Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 141.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT en la sala 0 del Copy Art.

Lectura de la imagen:

Posee una carga expresionista en el trazo y en el tratamiento de la línea de contorno gruesa, también por el uso del claroscuro así como por la elección del tema, que representa una forma fálica o probeta. Es también surrealista en relación a las figuraciones que aparecen dentro de la imagen principal o recipiente: dos formas gemelas orgánicas o un solo órgano seccionado en vertical por la mitad, originando dos partes.



Apellidos, nombre autor: **Jacques Fivel**. Francia.

Título de la obra: “S/T”.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: 1980.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Xerografía, Copy Art.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.12], pág. 366).

Dimensiones: 630 x 430 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDE, página 35.

En el catálogo de Ars et Machina, en la página 20.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en la sala 1 del Copy Art.

Lectura de imagen:

Imagen fotográfica con criterios figurativos. Técnica reproductiva que utiliza, como modelo, el cuerpo tridimensional de una mujer, adaptado al cristal de exposición de la máquina, que provoca un efecto plano debido a la poca profundidad de campo de la fotocopiadora. Reconocemos la cabeza y el brazo de una figura femenina. La imagen resulta enigmática, en cuanto no percibimos al completo el rostro de la mujer, ya que el cabello rubio cubre su cara. También aparece la mano y la muñeca con un brazalete metálico. Esta superficie de luces y sombras, de formas salientes y entrantes en un movimiento que tiene interés para nuestra mirada, es roto por una diagonal que va de derecha a izquierda y corta la superficie restante aburridamente, con la presencia monótona de un tejido a cuadros.

“Dado que la luz de exposición que utiliza la fotocopiadora es muy potente y por tanto peligrosa, si se resuelve realizar una toma directa de la cara, convendrá adoptar posiciones muy determinadas de la cabeza de forma que permitan desviar la dirección de los ojos fuera del radio de acción de los rayos luminosos. La colocación y los gestos del rostro pueden ser potenciados con cierta poses de las manos o de cualquier otro objeto complementario, integrando en el gesto matices anímicos que permitan dotar a la copia del carácter dramático y narrativo requeridos.”³¹

³¹ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: Copy Art, La fotocopia. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 152.



Apellidos, nombre autor: **Font, Oscar**. España.

Título de la obra: **“De la voluntad”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988. (Aparece en otros documentos con fecha: 1989).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.10], pág. 368).

Dimensiones: 400 x 2600 mm.

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 74.

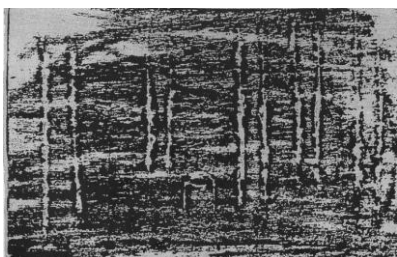
En la Web 2004.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Obra de formato rectangular, compuesta en horizontal.

Representa la imagen del torso de un hombre, que con las dos manos agarra el extremo de lo que parece ser un palo de madera o remo.

El protagonismo de la imagen lo confiere el palo asido por las dos manos, ejerciendo éstas fuerza.



Apellidos, nombre autor: **Francisco, Felipe**. España.

Título de la obra: **“Noche gruesa”**.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Procedimientos electrográficos no indirectos (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [8.3], pág. 373).

Técnica específica: *Heliografías, Ozalits y otros (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [9.2], pág. 374). Técnica mixta: heliografía a partir de xilografía tramada a fotocopia. En máquina xerox 2080 y máquina heliográfica.

Dimensiones: 640 x 1080 mm.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén, en procedimientos electrográficos no directos. Heliografías.

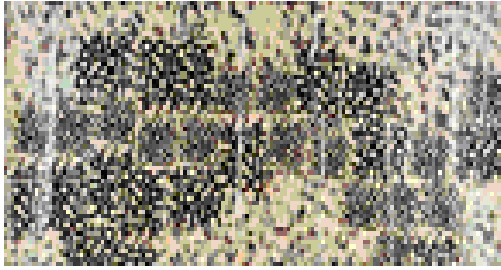
En el catálogo del MIDECIANT, en la página 137.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 29.

(En éste catálogo aparece la imagen en vertical).

Lectura de imagen: Imagen con gesto expresionista.

Es una composición horizontal en blanco y negro que sugiere un paisaje, una arboleda de troncos alargados, trazos verticales exentos de tinta que nacen a distinta altura creando sensación de perspectiva y profundidad.



Apellidos, nombre autor: **Francois Jean-Luc.**

Título de la obra: “**S/T**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía en combinación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.1.5], pág. 370).

Técnica específica: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [19.4], pág. 378).

Collage electrográfico.

Dimensiones: 1100 x 2000 mm.

Reproducida: En la Web 2004.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 37.

Lectura de imagen: Abstracción.

Composición hecha a base de números, que se van agrandando hacia los márgenes de la obra.

Es una obra de formato horizontal cuya imagen muestra números más o menos próximos, creando texturas de distinta unidad formal, otorgando variedad e interés a la obra, que recuerda una textura natural.

En el mismo plano quedan enfocados o desenfocados los grupos que conforman el motivo de la composición, atisbando los números que, como símbolos, conforman una imagen de estilo conceptual.



Apellidos, nombre autor: **Friesen Gordon**. Canadá.

Título de la obra: **“There is a new guest in the cosmos”**.

Firma: Firmado en el margen inferior, a lápiz, con el título y el nombre de la exposición.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Otros procedimientos electrográficos no indirectos.

Técnica específica: *Heliografías, ozalits y otros (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [9.3], pág 374).

Dimensiones: 1250 x 1775 mm.

Reproducida: En el catálogo del MIDE en la página 140.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Obra de formato vertical, monocromática, con algunas tonalidades pastel. Es un montaje de varias imágenes o fragmentos de las mismas, de carácter simbólico y galáctico.

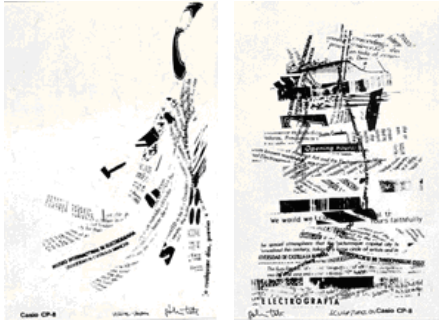


Imagen nº 1.

Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Toth Gabor**. Hungría.

Título de la obra:

Imagen nº 1: “**Visual Poeme**”.

Imagen nº 2: “**Sculpture on casio-8**”.

Firma:

Imagen nº 1: Firmada abajo a la derecha con rotulador fino negro.

Imagen nº 2: Firmada abajo a la izquierda.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1: 1984. Imagen nº 2:

Emplazamiento actual: MIDECIANT Museo Internacional de Electrografía.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.10], pág. 366).

Dimensiones:

Imagen nº 1: 120 x 210 mm. e imagen nº 2: 125 x 210 mm.

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 45.

En la Web 2004.

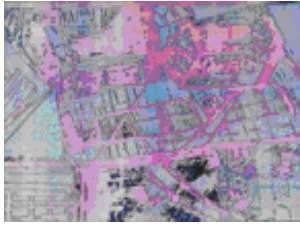
Lectura de imagen: Abstracción geométrica.

Dos composiciones en formato vertical, estructuradas con rútilos y párrafos. Contienen letras de distinto tamaño que se curvan y retuercen, formando ritmos y llenando la superficie con distinto tratamiento.

La imagen nº 1, de título “Visual Poeme”, nos da idea de la intención del autor, la definición gráfico-textual de un poema. Es un collage formado con recortes de papel impreso con letras y rútilos.

La imagen nº 2 presenta menos vacíos y mayor densidad de recursos.

Digamos que es otro poema visual de connotaciones constructivas escultóricas. Hecha también mediante fragmentos de textos y algunos párrafos. En ésta se distingue el conjunto de letras que definen el Museo: “Museo Internacional de Electrografía. Universidad de Castilla-La Mancha”.



Apellidos, nombre autor: **B. García.**

Título de la obra: **“Giraud”.**

Firma:

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía color.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.11], pág 368).

Dimensiones: 1500 x 1700 mm.

Reproducida: En la Web 2004, en colección exposición 1.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Es una obra de formato horizontal en tonos predominantemente fríos: grises, azules y violetas. Recuerda un plano, una vista aérea de alguna superficie terrestre.

Pudiera tratarse de un plano de una urbanización sectorial, gris, sobre el que resaltan zonas azuladas, violetas y magentas.



Apellidos, nombre autor: **Garegnani, Mario**. España.

Título de la obra: “**S/T**” (Sin título).

Firma: Firmado a la izquierda, con rotulador negro.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Collage (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [1.3], pág. 365).

Dimensiones: 1000 x 1000 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDE, en la página 57.

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDE, en la página 41.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT. Almacén/técnicas/collages.

Lectura de imagen: Expresionismo abstracto geométrico.

Es una obra de formato cuadrado, muy equilibrada y compensada. Crea una estructura modular que se repite, formulando una contraposición entre lo recto y lo curvo.

La obra delata la alta sensibilización del autor en relación a los valores cromáticos.

Mediante las cálidas variaciones cromáticas asociadas a las formas crea una sensación de espacio, de atmósfera.



Apellidos, nombre autor: **Granoux, Vidal**. España.

Título de la obra: **“4 Nov. 1987”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Reentintados (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.6], pág. 372).

Dimensiones: 300 x 333 mm.

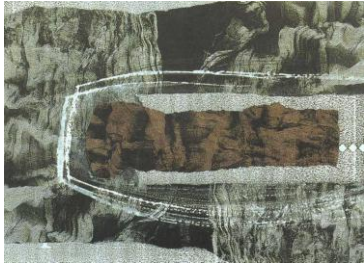
Reproducida: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDE.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en el almacén, en técnicas, en el apartado de reentintados.

En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 50.

Lectura de imagen: Imagen Pop.

Elementos característicos del lenguaje pop son los coches, las letras de carteles, etc. Esta imagen se concibe también en un lenguaje conceptual. Contrasta la composición en blanco y negro superpuesta sobre un fondo rojizo muy denso, que parece la imagen de un conjunto de árboles. Sobre la imagen central se puede advertir un rótulo de identificación de un periódico: “Times”, recortado, dificultando su lectura, al tiempo que dicha imagen central impide la visión íntegra de la imagen de fondo.



Apellidos, nombre autor: **Gutierrez, Cristina**. España.

Título de la obra: **“Sin título”**.

Firma: Firmado a la derecha, con un grafismo casi imperceptible a lápiz de grafito.

Lugar y fecha de realización: 1985. Referencia de obra: 00387.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Collage (y otras técnicas mixtas de estampación) (Véase Anexo 2:

Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [1.4], pág 365).

Dimensiones: 290,7 x 420 mm. (Formato: A-3).

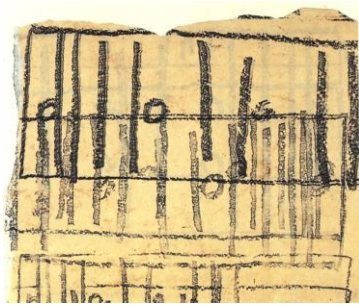
Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT. (Almacén/técnicas/collages).

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, página 56.

Lectura de imagen: Es una imagen expresionista abstracta.

Sobre un fondo de textura visual verdinegra, la autora resalta y centra otra textura visual parda y negra encajada parcialmente por una textura rítmica definida por manchitas de tóner negro. Complementa las texturas centrales mediante un doble contorno blanco que sugiere una idea de enfática transparencia y, quizás los tres puntos blancos quieran sugerir una idea de continuidad.

El tóner de la fotocopidora resalta consiguiendo un efecto de grabado calcográfico que hubiera sido mordido con ácido.



Apellidos, nombre autor: **Guzmán, Amparo.**

Título de la obra: **“S/T”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1.985.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.11], pág 366).

Técnica específica: *Reentintados (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.7], pág 372).

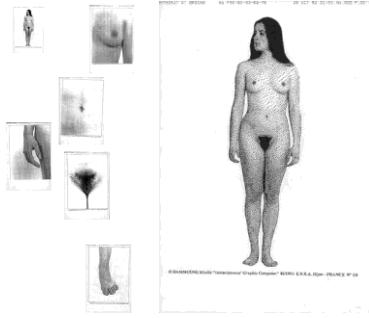
Dimensiones: 250 x 330 mm.

Reproducida: En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en el almacén, en técnicas en el apartado de reentintados. En el catálogo de la colección MIDECIANT, en la pág. 49.

Lectura de imagen: Abstracción geométrica.

Es una obra que utiliza un lenguaje musical que recuerda la escritura musical.

La imagen es de carácter fragmentario y de borde parcialmente irregular, y está acoplada a un formato horizontal. El fondo amarillento sugiere la idea de vejez, de antigüedad.



Apellidos, nombre del autor: **Hammovmi, Khalid**. Jordania.

Título de la obra: **“Selfportrait”**. Autorretrato. Desnudo Instantáneo.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Ecole Nationale de Meaux Arts de Duch- France- Media Nova- 1992.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Fax Art (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [5.6], pág 370).

Técnica específica: Telecreación y telemanipulación electromecánica, transmisión facsímil multipágina e impresión láser sobre papel normal. Con impresión láser sobre papel normal.

Dimensiones: 7 (210 x 290) mm.

Ha sido expuesta en otros lugares: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Reproducida: En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en almacén/artistas y en el pasillo 2, Fax Art.

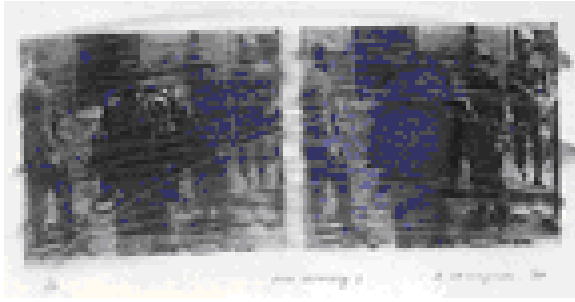
Lectura de imagen: Obra conceptual, figurativa, descontextualizada, simbólica.

Es de formas naturalistas.

La autora hace una composición vertical de su imagen, de pie, desnuda, que, luego reencuadra fragmentariamente en cinco secuencias parciales diferentes: pecho izquierdo, bajo torax y vientre, mano derecha, pubis, y pie izquierdo, alternando secuencias derechas con otras centrales e izquierdas, creando ritmos. La exposición del conjunto de las partes obedece a una organización espacial relacional de las secuencias dispersas del conjunto de la imagen.

“Para realizar este tipo de intervenciones (Body Copy), se deben seguir las mismas pautas que en las modalidades anteriores. Se coloca cualquier parte corporal sobre la pantalla, teniendo presente que al hablar de partes del cuerpo no debe olvidarse la limitación obvia del espacio formato de la pantalla de exposición (máximo DIN A3), ya que si se pretende realizar una fotocopia del cuerpo entero se deberá recurrir a la composición fragmentada de cada una de las copias que recojan partes aisladas del cuerpo colocado en la pantalla.”³²

³² Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: Copy Art, La fotocopia. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 151.



Apellidos, nombre autor: **Hasegawa, Satoshi.**

Título de la obra: **“Our memory II”.**

Firma: Firmado a lápiz a la derecha debajo de la xerografía, con la inicial del nombre seguido del apellido y el año de realización. (S. Hasegawa/ 84). En el centro aparece el título: “Our memory II”, en la izquierda aparece la numeración de la tirada: 1/10.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.13], pág. 367). Erosiones del signo gráfico.

Dimensiones: 210 x 370 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Ars et Machina. Electrografía artística en la colección del MIDECIANT. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX.

Reproducida: En el catálogo de Ars et Machine de la colección del MIDECIANT, pág.18.

En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 37.

En el catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía.

Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen: Figuración y abstracción.

Se compone de dos imágenes fotográficas sucesivas en blanco y negro con la adición de tinta azul. Representa una situación represiva en la calle. El barrido de la imagen emborrona y enmascara la escena, creando confusión, indefinición del suceso callejero.



Imagen n° 1.



Imagen n° 2.



Imagen n° 3.

Apellidos, nombre autor: **Helfield, Tilya**. Canadá.

Título de la obra: Imagen n° 1: “**Merricrille, I**”.

Imagen n° 2: “**Merricrille, II**”.

Imagen n° 3: “**Merricrille, III**”.

Firma: imagen n° 1, esta firmada abajo a la derecha a lápiz, con el nombre y primer apellido. Nos indica la tirada, 6/100, que quiere decir que es el número seis de los cien grabados que existen de esa matriz.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [11.8] en, pág. 375).

Técnica específica: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [19.5], pág. 378).

Montada sobre bastidor, collage de fotos, fondo de pintura.

Reproducida:

Imagen n° 1:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 114.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente/técnicas mixtas.

Dimensiones: 175 x 175 mm.

Lectura de imagen:

Es una imagen que se vincula con el estilo *Naïf (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria n° [39], pág. 420), muy poética, sencilla, ingenua.

La mancha parece accidental, sobre la que intervienen unos colores suaves: un rosa pálido y un gris azulado.



Apellidos, nombre autor: **Dewal, Henss.**

Título de la obra: “S/T”.

Firma:

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.4], pág. 372).

Dimensiones: 250 x 350 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En la Web 2004.

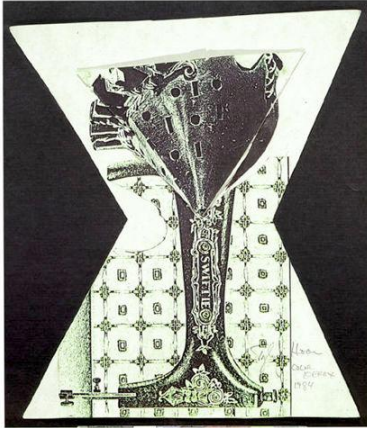
Lectura de imagen: Imagen surrealista.

Obra de formato vertical, monocromática, que corresponde a la imagen fotográfica de un primer plano de una cabeza masculina.

La imagen, que no aparece demasiado nítida, deja ver la fisonomía de un hombre oriental, ataviado con su equipo de piloto de guerra, casco, gafas de doble lente, ect.

Es una imagen de gran fuerza expresiva, por la definición de los rasgos de los ojos, reenmarcados en las complejas y articuladas gafas, que atraen la mirada hacia ellos, creándose un juego rítmico relativo para nuestra mirada, en relación a la atención a los ojos propiamente dichos y a la elevada pieza antirreflejos de las gafas, juego neutralizado por la atención simultánea a los rasgos centrales de la cara.

Las protuberancias de la imagen transmiten tensión.



Apellidos, nombre autor: **Hoare Tyler**. USA.

Título de la obra: **“Swiftie”**.

Firma: Está firmada a la derecha y abajo, en lápiz. Describe la técnica y el año de realización.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo internacional de electrografía).

Técnica: Copy Art.

Técnica específica: *Collage de fotocopias láser color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [1.5], pág 365).

Dimensiones: 300 X 250 mm.

Reproducida (en catálogo en internet):

Reproducida en la Web oficial del MIDECIANT. En el sala 1, dedicada al Copy Art.

En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 60.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

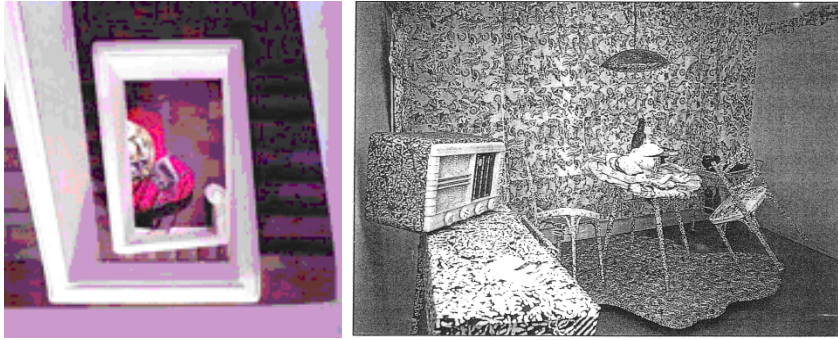
En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 37.

Lectura de imagen: La obra tiene un componente conceptual.

Representa la idea de sello, contraponiendo el estilo con el tamaño.

Sobre un fondo negro plano se recorta la forma poligonal de seis lados, que es la forma irregular de un reloj de arena (en blanco), cuyo fondo está constituido por una red modular decorativa y repetitiva de formas cuadradas. En el centro realza, con predominio de los negros, la forma geométrica que asemeja una copa, cuyo pie esta formado por el cuerpo superior de una máquina de coser de la marca “Swiftie”, decorada con motivos florales y con las letras de la marca. En la zona superior parece situarse un embudo de contorno triangular del que salen una especie de arterias de un corazón que suponemos se esconde atrás.

Es una obra asociada al movimiento dada neoyorquino, tratándose de una suma de imágenes no relacionadas entre sí, que invitan al absurdo.



Apellidos, nombre autor: Autor por conocer.

Título de la obra: **Dequedeque**.

Firma:

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía como referente.

Técnica específica: *Instalación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [17.2], pág 377).

Dimensiones: mobiliario y aparato a tamaño natural.

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 156.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre. 1988. Pág. 59.

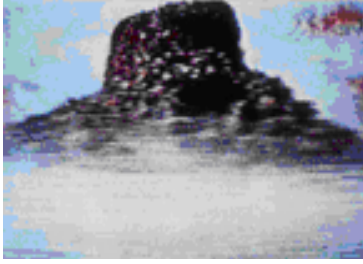
Lectura de imagen:

Instalación con características conceptuales, tendente a la abstracción, desde la plasticidad.

La fotografía de la obra en el catálogo del MIDECIANT presenta la instalación en el rellano de debajo de las escaleras de las Oficinas del MIDECIANT.

Aparecen, la decoración del espacio, el mobiliario y los complementos, el aparato de radio y la vajilla, forrados mediante fotocopias encoladas a éstos.

La abstracción se plasma mediante la ampliación de fotocopias de otras fotocopias, de manera que, vemos manchas caprichosas del toner negro en calvas electrostáticas.



Apellidos, nombre del autor: **Dragon, J.**

Título de la obra: **“Los constructores”**.

Firma: Obra sin firma.

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.9], pág. 368).

Dimensiones:

Reproducida: En la Web 2004.

Lectura de imagen: Es una obra surrealista y expresionista.

Es una imagen de formato horizontal que reproduce un paisaje que sugiere la idea de torre de Babel.



Apellidos, nombre autor: **Jackson, Sarah**. Canadá.

Título de la obra: “S/T”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1991.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Procesos cromáticos de la electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.12], pág. 368).

Dimensiones: 280 x 430 mm.

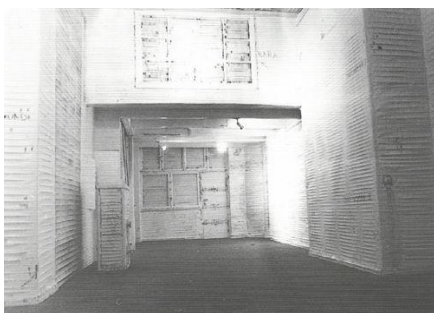
Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: Catálogo de Ars et Machine en la página 34.

Lectura de imagen: Es una imagen expresionista.

Composición horizontal con fragmentos de imágenes de figuras que tienen rasgos y vestimentas orientales. Su movimiento sugiere el de una danza con los bailarines asidos de las manos. Es una obra de carácter alegre y festivo. Se crea ruido mediante la proliferación de texturas visuales.



Apellidos, nombre autor: **Franz John**. Alemania.

Título de la obra: **“The Copy Gallery”** (La galería copiada).

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1987. Art Ware Ce’bit 88, Hannover, fotografías cortesía del artista. Galería Paranorm de Berlín.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Copy Art.

Técnica específica: *Instalación. Fotocopias térmicas adheridas a las paredes (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [17.3], pág. 377). Trabajo que consistió en empapelar pacientemente mediante fotocopias una sala y todo lo que existía en su interior. Empapelamiento de la materialidad superficial del espacio arquitectónico (paredes, tuberías, puertas, ventanas, etc.). Una galería entera se empapeló mediante fotocopias, centímetro a centímetro, usando sólo una copiadora de mano. Las fotocopias se pegaron directamente sobre el original.

Dimensiones: Fotografía de 1560 x 1115 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 133.

En la Web oficial del MIDECIANT se encuentra la fotografía de la instalación dentro del espacio virtual en la visita de la Web, en el pasillo 1 dentro de la técnica del Copy Art.

Lectura de imagen: Instalación.

Se guarda la fotografía monocromática de la instalación. Ésta tiene connotaciones naturalistas.

Resaltan las líneas de contorno del local, y su convergencia a un foco casi central, que acentúa la idea de volumen, de cuerpo cúbico.

Es la fotografía de un interior, quizás de una galería (como refiere el título) de Copy Art.



Imagen nº 1

Imagen nº 2

Apellidos, nombre autor: **Kadar, Joseph**. Francia.

Título de la obra:

Imagen nº 1: “**Art/electrographie**”.

Imagen nº 2: “**Hommage a Kassar**”.

Firma: Firmadas abajo, en los márgenes inferiores, con el título.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica Específica:

Imagen nº 1: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.13], pág. 368).

Imagen nº 2: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.8], pág 372).

Dimensiones:

Imagen nº 1: 400 x 510 mm.

Imagen nº 2: 300 x 370 mm.

Reproducida:

Imagen nº 1: en el catálogo del MIDECIANT página 71.

Imagen nº 2: en el catálogo del MIDECIANT página 48.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Abstracción geométrica.

Formas geométricas, la primera imagen con sus formas circulares y rectangulares en color, recuerda a Delanauy (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota nº [9], pág. 396).

La segunda, con formas geométricas en blanco y negro, idem., a las que incorpora otras triangulares.



Apellidos, nombre autor: **Kent, Eleanor**. USA.

Título de la obra: **“El mar puro”**.

Firma: Firmado a lápiz abajo a la derecha y con fecha: 6-10-1980.

Lugar y fecha de realización: 1980.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.14], pág. 368).

Dimensiones: 200 x 270 mm.

Reproducida:

En la página 70 del MIDECIANT.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Contiene las imágenes de cuatro formas marinas, naturalistas, resueltas mediante color anacarado sobre fondo blanco.

Se desarrollan formas en espiral, curvas orgánicas, geometrias progresivas siguiendo la espiral de dos centros.



Apellidos, nombre autor: **Kierspel, Jürgen**. Alemania.

Título de la obra: **“Mutterdusche”**.

Firma: Firmado abajo a la derecha a lápiz.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.9], pág. 372).

Dimensiones: 360 x 710 mm.

Ha sido expuesta: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: Catálogo del MIDECIANT, página 52.

En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 24.

En el catálogo de la Bienal de Valencia. 1988. Pág. 51.

Lectura de imagen: Imagen surrealista.

Imagen de formato vertical, compuesta por tres módulos juntos, donde el autor presenta tres secuencias de imágenes relativamente inconexas, resueltas cromáticamente mediante negros, azules y rojos. En la secuencia central representa un texto negro en inglés que hace referencia a la copia.



Imagen nº 1.

Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Leaycraft, Cathy.**

Título de la obra:

Imagen nº 1: “S/T”.

Imagen nº 2: “S/T”.

Firma:

Imagen nº 1: Sin firma.

Imagen nº 2: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Collage (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [1.6], pág. 365).

Dimensiones: 235 x 270 mm.

Reproducida:

Imagen nº 1: En el catálogo del MIDECIANT en la página 58.

En la Web 2004, (ambas).

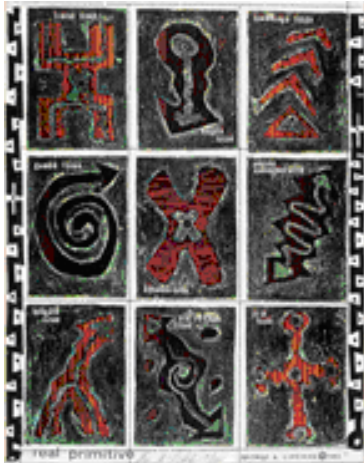
Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Dos obras resueltas en formato vertical.

Imagen nº 1: El fondo azul y negro acentúa e integra el protagonismo del primer plano, media pierna vestida con una media azul.

En la imagen nº 2, una figura humana tumbada boca arriba con los brazos extendidos hacia atrás contornea, haciendo de límite o frontera entre el cielo y la tierra, un cielo azul.

Expresa un juego de desproporción entre la naturaleza del paisaje y la naturaleza humana.



Apellidos, nombre autor: **Lipchak, George**. USA.

Título de la obra: **“Real primitive stamps”**. Escrito en letras de imprenta en el margen inferior derecho de la obra, con letras minúsculas.

Firma: Firmado a lápiz en el centro inferior, con la numeración de tirada y seguido con el nombre en letras de imprenta, en mayúsculas y seguido de la fecha.

Lugar y fecha de realización: 1983.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Procesos cromáticos de la electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.16], pág. 368).

Electrografía policroma.

Dimensiones: 210 x 270 mm.

Reproducida:

En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 76.

En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, página 32.

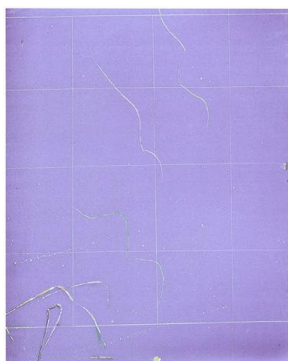
En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 58.

Lectura de imagen: Abstracción.

Es una obra con sentido primitivista que guarda relación con el sentido de sello.

Está subdividida en nueve partes, formando tabla de tres filas y tres columnas, que contienen imágenes simbólicas (espirales, flechas, cruces, aspás, etc.).

El agrupamiento de las diversas imágenes conforma una serie. Los bordes, que recuerdan los de una cinta cinematográfica potencian el carácter seriado de la obra, aunque también le confiere un sentido decorativo.



Apellidos, nombre autor: **Domenico Lo Russo**. Italia.

Título de la obra: **“Steril”**.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: 1989.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Electrógrafía en combinación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.1.4], pág. 370).

Técnica específica: *Fotocopia láser color electrorradiografiada. (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [10.2], pág. 375).

Investigaciones sobre la creatividad de los procesos electrorradiográficos.

Dimensiones: 270 x 220 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella.

Reproducida: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDE, en la página 28.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT en la sala 1 del Copy Art y en el almacén en el apartado técnicas/ electrografías en combinación, electrorradiografía.

En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 97.

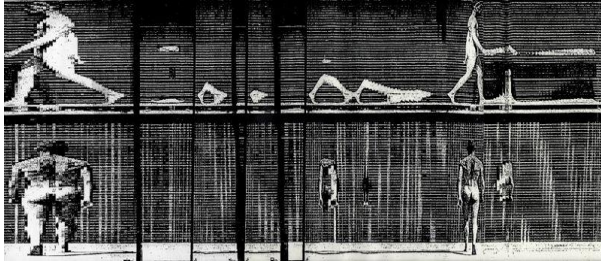
Lectura de imagen: Imagen surrealista y conceptual.

Expresión de carácter rutinario, quizás estigmática o casual. Es una imagen abstracta, de una concepción espacialista, sideralista, con trama cuadrangular.

Electrografía registrada en soporte de papel (lo que comúnmente vemos en una radiografía, lo podemos visualizar en un papel) de color azul ultramar claro.

Las líneas y la trama, que aparecen blancas, resaltan sobre la superficie azul. Aparecen unas líneas oblicuas, que de izquierda a derecha y de abajo arriba, parten flotantes hacia la parte superior, creando un movimiento progresivo y sutil.

En la segunda mitad de los años 80 se desarrollaron estos trabajos (de técnica electro radiográfica), de gran belleza y expresividad formal.



Apellidos, nombre autor: **Jorge Llopis y Rebeca Padín**. España.

Título de la obra: "S/T".

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1992.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Fax Art (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [5.8], pág. 371).

Técnica específica: Transmisión faxsimil impresa sobre papel térmico.

Dimensiones: 550 x 165 mm.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT en el pasillo 2 dedicado al Fax Art.

Lectura de imagen: Imagen surrealista.

Obra hecha con un sentido evolutivo y de adaptación de la existencia del hombre al medio. Define la morfología del hombre, como una conducta existencial, relativizando el sentido de la presencia del ser humano en los hábitats, considerando su evolución.

En la banda horizontal superior, dos hombres caminan, vistos de perfil, en dos momentos sucesivos. En la banda inferior, los hombres aparecen caminando de espaldas.

Es una invitación alegórica al ejercicio corporal.



Apellidos, nombre autor: **Robert, Helen M.** Canadá.

Título de la obra: **“Affaires classes”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Otros procedimientos electrográficos no indirectos.

Técnica específica: *Heliografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [9.4], pág. 374).

Dimensiones: 1060 x 1300 mm.

Reproducida: En el catálogo del MIDECIANT en la página 139.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Abstracción geométrica.

Montaje de series de imágenes heliográficas de tamaño pequeño sobre un soporte mayor. Predominan el monocromatismo o el bicromatismo en las pequeñas obras.

La Imagen nº 2 muestra una serie encuadernada de varios soportes de series de obras.



Imagen 1

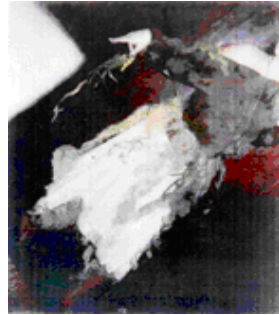


Imagen 2

Apellidos, nombre autor: **Marsh, M.**

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Muss-Madonna I”**.

Imagen nº 2: **“Muss- Madonna II”**.

Firma: Firmadas en el margen inferior, a la derecha el nombre y a la izquierda el título (Madonna).

Lugar y fecha de realización: 1988 (ambas).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [3.17], pág. 368).

Técnica específica: Electrografía color (ambas).

Dimensiones:

Reproducida: En la Web 2004.

Lectura de imagen: Surrealismo y expresionismo.

Dos obras de formato vertical. La imagen nº 1, con figura de mujer, representada en un plano medio, apoyada en la pared, de mirada perdida, vestida con falda blanca, mostrando un hombro descubierto mientras gira la cabeza, posa con una actitud altiva, arrogante.

En la imagen nº 2 aparece el cuerpo de la misma mujer, en secuencia de violenta caída.



Apellidos, nombre autor: **Magal, Teresa**. España.

Título de la obra: **“Twins I”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.11], pág. 375).

Técnica específica: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [19.7], pág. 378).

Electrografía policroma y acrílico.

Dimensiones: 1200 x 300 mm.

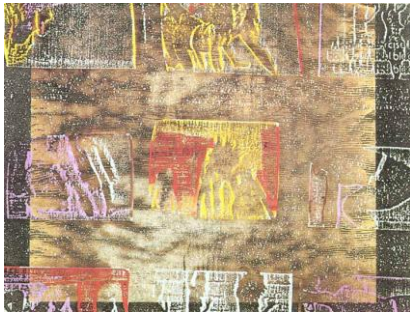
Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 113.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente/técnicas mixtas.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 32.

Lectura de imagen: Es una imagen pop.

Representa una pareja de mujeres semiuniformadas, enmarcadas por una tanda simétrica de manipulados símbolos sexuales. Las damas dan un aspecto característico de puritanismo inglés o sajón.



Apellidos, nombre autor: **Mansarans, P.** Canadá.

Título de la obra: **“Reflection”**.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.12], pág. 375).

Técnica específica: *Transferencias (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [20.5], pág. 379).

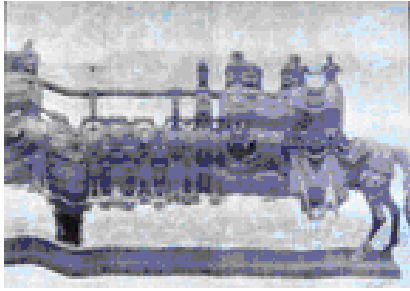
Dimensiones: 215 x 275 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, página 104.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente/transferencias.

Lectura de imagen: Imagen expresionista y conceptual.

Sobre un soporte que recuerda la madera, por su color y textura, se superponen repetidamente formas texturadas a modo de sellos, que probablemente hayan sido transferidos a la matriz original. Dichos sellos aparecen de colores aislados y variados.



Apellidos, nombre autor: **Manzano, Alain**. España.

Título de la obra: “**Materia Prima**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Técnica mixta.

Técnica específica: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [19.8], pág. 378).

Dimensiones: 104 x 155 mm.

Reproducida: Catálogo oficial de la colección del MIDECIANT, página 118.

Lectura de imagen: Es un ejercicio de figuración simbólica.

Obra de formato horizontal que representa una escultura ecuestre. La imagen aparece distorsionada (*movida), estirándose secuencialmente.

El objeto original pudiera ser la imagen de un motivo escultórico de carácter decorativo procedente de alguna obra arquitectónica.

*movida (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria [38], pág. 419).



Apellidos, nombre autor: **Markos, Andrei**. Alemania.

Título de la obra: “**Múltiples**”.

Firma: Firmado a la izquierda, el título “múltiples” en letra mayúscula. La serie 5/10, debajo se encuentra la firma.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.16], pág. 367).

Técnica específica: *Collage (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [1.7], pág. 365).

*mural collage.

**“También con cierta osadía se recurre a los murales collages como formato de la obra electrográfica que ahora se conforma con la edición pretendidamente desenmascarada de varios soportes de tamaños estandarizados.”³³*

Dimensiones: 230,5 x 820,5 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 56.

En la Web oficial del MIDECIANT, almacén/técnicas/collages.

En el libro: Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: Copy-Art, La fotocopia. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. p. 83.

Lectura de imagen: Es una imagen conceptual. Hiperrealista.

Representa la secuenciación de las hojas de un pasaporte, con una óptica realista, aunque después el autor especula. Utiliza la técnica del collage. Secuenciación en la cual reúne las fotocopias, los sellos y las huellas dactilares como sellos humanos. Juega con los conceptos. Su título: “Múltiples”, es la clave de la pretensión del artista. Los antecedentes de la electrografía en la búsqueda de lo original y de la copia, de la seriación, de la huella dactilar, quizás como primera forma de un body art que no necesitara copiadora porque es original y único.

³³ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: **Copy Art, La fotocopia**. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 83.

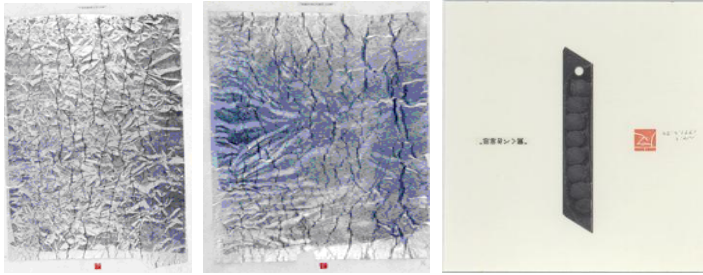


Imagen nº 1.

Imagen nº 2.

Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Hiroataka Maruyama** (Maruhiro). Japón.

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Premonition”**.

Imagen nº 2: **“Expectation”**.

Imagen nº 3: **“Intención sorprendente”**.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Electrografía. Técnica específica: *Xerografía (Imagen nº 1 y nº 2). Imagen nº 3: xerografía transferida sobre cuchilla y tinta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [2.14], pág. 367).

*Transferencia (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [20.4], pág. 379).

Dimensiones: 380 x 505 mm. (Imagen nº 1 y 2) y 190 X 190 mm. (Imagen nº 3).

Reproducida: Imágenes nº 1 y nº 2: En el catálogo del MIDECIANT en la página 41. En la Web 2004. Imagen nº 3: Reproducida en la Web oficial del MIDECIANT. En el pasillo 1, dedicado al Copy Art.

En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 42.

Catálogo: Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 42.

Lectura de imagen: Las imágenes nº 1 y nº 2 son expresionistas.

Constituyen copias en seco de un específico tipo de papel que primero ha sido arrugado para conseguir una textura quebrada y cuarteada, el cual da la impresión de ser algún tipo laminado de aluminio (plateado) tornasolado, que se ha vuelto a estirar.

La imagen nº 3 corresponde a una obra conceptual.

Sobre un soporte cuadrado, blanco, en forma de caja, vemos la presencia de una cuchilla estandarizada pegada en el centro de la composición. A la derecha aparece una especie de sello o *ex livris del artista y a la izquierda, las siglas en japonés del nombre del autor, en negro, contrastando con el color blanco, liso, del fondo. *(Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [25.1], pág. 413).

Utiliza el objeto para dar nombre al título de la obra: “Intención sorprendente”, porque no deja de sorprender el hecho de presentar una cuchilla como único elemento de la composición. Juega con el concepto como eje principal de la idea que se quiere representar, llevándolo “in situ” ante el espectador. La cuchilla centrada en el cuadrado rompe en dos el espacio que separa esta obra de dimensiones pequeñas y de formato cuadrado: 190 x 190 mm.

Vemos la sección de la cuchilla, con un agujero en la parte superior, que corresponde a su utilidad de ser enganchada a un cúter a través de ese orificio.

La transferencia sobre la lámina de la cuchilla y su claroscuro, le aportan realismo.



Apellidos, nombre autor: **Jean Mathiau**. Francia.

Título de la obra: **“Me estoy acercando a ti”**.

Firma: Está firmado en el lateral inferior izquierdo con caracteres de imprenta. Seguido está escrito el lugar de realización: La Ecole Nationale de Beaux Arts de Duch- France-Media Nova. Debajo el título en tres idiomas: francés, alemán e inglés. La tirada: 1/7 en la esquina inferior derecha.

Lugar y fecha de realización: Ecole Nationale de Beaux Arts de Duch- France- Media Nova- 1992.

Técnica: *Fax Art (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y de reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [5.7], pág. 371).

Técnica específica: Impresión láser sobre papel normal.

Dimensiones: 7 (210 x 290) mm.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones). Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT, pasillo 2, dedicado al Fax art.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén, en artistas.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen: Conceptual (performance, acción). Artista *experimentador.

“interesado en la electrofotografía como técnica rápida y eficiente para la creación de trabajos gráficos y plásticos, **introduce el movimiento del pincel dentro de este arte de aspecto mecánico. Peinando directamente sobre la copiadora color obtiene, a través de sucesivos retintados, secuencias donde se reconstruye, por trazos de líneas primarias, una superficie blanca.*

*Se interesa por la **experimentación con los grandes formatos**, de esta forma acude a París para trabajar con prototipos de copadoras que le permiten la confección de montajes electro gráficos gigantes Mathiaut obtiene **murales fotocopiados a base de largas series evolutivas generadas por engrandecimientos progresivos y regulares** que son acompañados por las degeneraciones producidas en la multirreproducción electrográfica ayudada por el acceso pretendido de luz proveniente del exterior. Este, juega únicamente con la pantalla de exposición, principalmente, con el registro de intensidad.”³⁴*

Es algo así como la imagen de un primer plano de un rostro en la pantalla del ordenador, que interactuando, podemos acercarnos cada vez más hasta que la imagen queda descompuesta en píxeles y manchas informes y abstractas, *erosiones, que nada

³⁴ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: Copy Art, La fotocopia. Colección PARAARTE, Valencia, 1986. Pág. 74.

tienen que ver con la imagen original (Fotocopia de fotocopia).

**erosiones. “procesos sin fin de secuencias evolutivas que son posteriormente transferidas sobre películas, con lo que se obtienen efectos de animación en donde la textura y la erosión de las manchas abstractas de las imágenes que se contiene en cada fotograma producen el efecto de un vertiginoso viaje a un espacio infinito a través de texturas movedizas.*

*Lejos de ver en esta técnica un medio tecnológico frío, Mathiaut aprecia en la copia una **dimensión íntima**, una misión miope que se presta a la pulsión inmediata. La imagen obtenida en el instante, refuerza aún más este aspecto de medio caliente.*

*La obra y las apreciaciones de este artista, a la vez importante teórico del movimiento Copy Art europeo, van a ejercer una **influencia importantísima** entre las nuevas generaciones de artistas fotocopadores (principalmente aquellos que saldrán de los talleres de electrografía de **las escuelas de arte francesas**) y que formarán lo que más adelante denominaremos como “**la tercera generación del arte de la copia.**”³⁵*

*“Los trabajos pioneros como “**la fotocopia de la fotocopia de la fotocopia... del año 1967 de Timm Ulrichs** consistente en un trabajo de copia de las copias sucesivas por exposición directa sobre una fotocopadora de **la portada del ensayo: “La obra de arte en la era de la reproductividad técnica” de Walter Benjamín**, donde el resultado final después de 100 copias a escala 1:1 era un elemento formal totalmente diferente a su imagen original, es una de las mejores muestras que ilustran este tipo de proceso y que abrió una **vía experimental tanto formal como conceptual a cientos de artistas.**”³⁶*

Responde al proceso reiterativo de la ampliación de una imagen fotográfica monocromática, posterizada radicalmente. El título de la obra: “Me estoy acercando a ti”, está en relación al proceso de consecución de las imágenes.

³⁵ Op. Cit. Pág. 73.

³⁶ Ars et Machina. Electrografía artística en la colección del Mide. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX. José Ramón Alcalá. Centro Cultural de España. Lima. Perú. 4/8/98-21/08/98. Fundación Marcelino Botín. Santander. 22/09/98-01/11/98. Pág. 18.

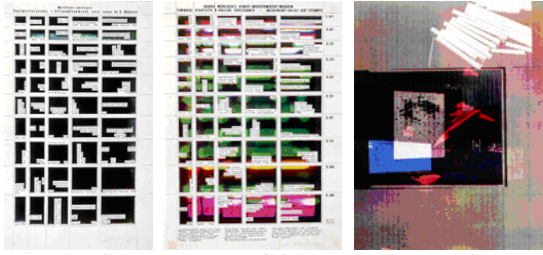


Imagen nº 1

Imagen nº 2

Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Mühleck, George.**

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Postwerloszeichen”**.

Imagen nº 2: **“Kunst-wertzuwachs-marken”**.

Imagen nº 3: **“Reflectors”**.

Firma: Imagen nº 3, sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Procesos cromáticos de la electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [3.18], pág. 368).

Copigrafía.

Dimensiones: Imagen nº 3: 215 x 285 mm.

Reproducida:

Imagen nº 1 y nº 2, en la Web 2004.

Imagen nº 3, Catálogo del MIDECIANT en la página 77.

En el Catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 32.

En el catálogo de Bienal de Valencia. 1988. Pág. 50.

Lectura de imagen: Imágenes nº 1 y nº 2: Abstracción geométrica.

Serie filatélica para *mail-art (Véase Anexo 5: Vocabulario nota aclaratoria nº [37], pág. 419).

Dos versiones de una composición en formato vertical. Series de composiciones formando filas mediante columnas de cinco elementos, de tamaño creciente hacia la derecha, expandiéndose también de forma progresiva en vertical. La imagen nº 1 es casi monocromática; en la imagen nº 2 proliferan algunos colores planos.

Imagen nº 3: Figuración y abstracción.

Composición a base de formas geométricas superpuestas sobre diversos fondos, con manchas texturadas visualmente.

Ésta incluye un valor expresivo de cierre, al concentrarse la composición en torno a una superficie negra que encierra y contiene distintas formas geométricas.



Apellidos, nombre autor: **Yuri Nagawara**. Japón.

Título de la obra: **“The lake aside in Cuenca”** (El Lago).

Firmado: Abajo a la derecha. A la izquierda el título, en el centro la serie: 93/6.

Lugar y fecha de realización: Realizada en el MIDECIANT de Cuenca, 1996.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Instalación. Maqueta para instalación del MIDECIANT. Técnica. (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [12.4], pág. 376).

Técnica específica: *Collage de electrografías y técnicas mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [1.11], pág. 365).

Dimensiones: 430 x 600 mm.

Finalidad: La investigación como formas conceptuales de la utilización de los procesos electrográficos. Se realizaron unas maquetas en el MIDECIANT de Cuenca. Serie de dos maquetas con los títulos respectivos: “Like side” y “Like side adriife”.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT, en el pasillo 1 del copy art. Catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT. Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca. Catálogo de Akira Komoto y Yuri Nagawara, 1996, editada por el Consejería de Cultura, Diputación de Cuenca.

Lectura de la imagen: Obra cinética.

En cuanto que vemos la imagen a través de unas pantallas inclinadas que producen la sensación de imagen movida. Es la fotografía de un litoral, donde el autor ha antepuesto a ésta unas pantallas rectangulares translúcidas de color violeta, mínimamente solapadas entre sí, que le aportan a toda la obra una veladura monocromática del mismo color, aunque con matices de intensidad claroscuro debido a la relativa proyección lumínica que ejercen las diversas zonas de las pantallas y las sombras de éstas. La obra es concebida como una imagen triple, tres pantallas que dividen el concepto unitario de tres visiones parciales de una misma imagen. El montaje de la imagen del fondo está hecho mediante un metacrilato que sostiene otros acetatos, que les confiere un carácter atmosférico y tridimensional.



Apellidos, nombre autor: **Neaderland, Louise.**

Título de la obra: “**Altered contacts**”.

Firma: Firmado a lápiz abajo a la derecha con el año y el título.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.17], pág. 367).

Dimensiones: 430 x 750 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Reproducida:

En el catálogo del MIDECIANT en la página 42.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

En el margen inferior izquierdo de la obra aparece escrito: “Chistes celestiales con brocha de oro tan dolores que sólo locos e idiotas sonrén. Lois Neaderland. Altered Contacts”.

Obra de formato vertical. Es una serie de negativos de tiras fotográficas, en blanco y negro.

Está compuesta por seis filas de tiras fotográficas con cuatro fotogramas cada una.

Imagen nº 1



Imagen nº 2

Imagen nº 1:

Apellidos, nombre autor: **Varios autores, Allston.** USA.

En la primera hoja está la lista de los participantes:

Andy Seldenfeld. Chris Winkler. Achim Schnyder. Phlegm Pets. Michael Shores. Malok.

Joe Shea. Angela Mark. Xeroxial Endarchy. Dadata. Ziggurat. Music Master. David Curran.

Ri-El Frantisek/ Hrabal-Gbalova. Mike Miskowski. Francis Gillardi. State of Being.

Burnt Raisins. Gary Strength. Joe Schwind. Magnus Johnstone. Michael Voodoo.

Título de la obra: **“American Living Press”**. 1988.

“Friends of american Living”.

Firma: Aparecen como autores del libro de artista.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Ilustraciones que parecen linóleos. Transferencias. Fotocopias.

Técnica específica: *Ediciones (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [14.1], pág. 376).

Ediciones o fotocopias de una tirada limitada, que le dan el carácter de libros de artistas de tirada limitada.

Conjunto de papeles encuadernados en rústica en forma de libro con una tirada de 100 ejemplares.

Dimensiones: 210,6 x 270,9 mm.

Finalidad y propósito: Se hace como catálogo de una exposición colectiva.

Reproducida: En el catálogo de la colección del Museo, MIDECIANT, en la página 127.

En la Web oficial del MIDECIANT. Almacén/ técnicas/ electrografías como referente/ediciones.

Lectura de imagen: Obra Pop.

Es un conjunto de fotocopias y otros documentos encuadernados en forma de libro.

Está estampado el sello del MIDECIANT en el interior de la portada.

En la primera hoja está la lista de los participantes.

La portada y contraportada está resuelta mediante una impresión seriada de rótulos y dibujos hechos mediante plantilla y aerógrafo.

Son obras que delatan cierto sentido del humor, y de connotaciones de carácter sexual e irónico.

Sus contenidos recuerdan la poesía visual de *Brossa (Véase Anexo 4: Glosario

de Artistas, nota aclaratoria nº 5, pág. 396).

Imagen nº 2:

Apellidos, nombre autor: **Dewald Ronald, Henss**. Alemania.

Título de la obra: “**Personal Editions**”.

Firma: Aparece como autor del libro de artista.

Lugar y fecha de realización: 1987/ 90.

Técnica: Ilustraciones con transferencias, fotocopias, etc.

Técnica específica: *Ediciones (Véase Anexo 4: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [14.4], pág. 376).

Ediciones o fotocopias de una tirada limitada, que le dan el carácter de libros de artistas de tirada limitada. Encuadernada con canutillo. Las ilustraciones vienen separadas y protegidas a la vez que presentadas con papel vegetal, sobre el que en otras ocasiones se caligrafían o rotulan palabras, textos o poesías.

Dimensiones:

Reproducida: En el catálogo de la colección del Museo, MIDECIANT, en la página 127.

En la Web oficial del MIDECIANT. Almacén/ técnicas/ electrografías como referente/ediciones.

Lectura de imagen: Obra Pop.

Son obras que delatan cierto sentido del humor, connotaciones sexuales, ironía.

Sus contenidos recuerdan la poesía visual de *Brossa (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº 5, pág. 396).

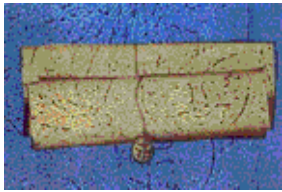


Imagen nº 1.

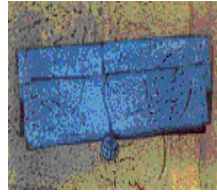


Imagen nº 2.

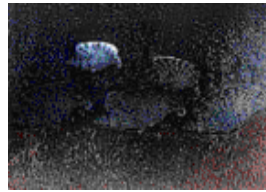


Imagen nº 3.

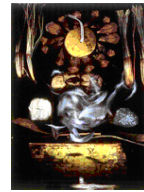


Imagen nº 4.



Imagen nº 5.

Apellidos, nombre autor: **Norros, Heta**. Finlandia.

Título de la obra: Imagen nº 1: **“Magna Charta 1”**.

Imagen nº 2: **“Magna charta 2”**.

Imagen nº 3: **“Wanderers”**.

Imagen nº 4 y nº 5: **“S/T”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1 y nº 2: 1984.

Imagen nº 3 y nº 4: 1990.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.18], pág. 367).

Técnica específica: Imagen nº 1, 2 y 3: *Collage (las tres) (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [1.8], pág. 365).

Imagen nº 4 y 5: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.19], pág 368).

Collage: Collage de fotocopia.

Dimensiones: Imagen nº 1 y nº 2: 195 x 285 mm.

Imagen nº 3, nº 4 y nº 5: 270 x 420 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del Museo, MIDECIANT, en la página 55.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT. Almacén/ técnicas/collages.

Lectura de imagen:

En las obras nº 1 y nº 2 vemos imágenes hiperrealistas en un contexto conceptual. Sostienen características estilísticas del arte conceptual: carácter cartelista, pop, etc.



Imagen nº 1.

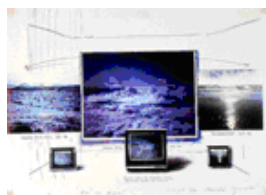


Imagen nº 2.



Imagen nº 3.

Apellidos, nombre autor: **Ogawa.**

Título de la obra: Imagen nº 1: **“From Alaska to deserto”** (De Alaska al desierto).

Imagen nº 2: **“T.V. no keslike”**.

Imagen nº 3: **“Kumosizora in Japan”**.

Firma: Obras sin firma.

Lugar y fecha de realización:

Imagen nº 1: 1987. Imagen nº 2 e imagen nº 3: 1986.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía color (las tres imágenes) (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.20], pág. 368).

Dimensiones:

Ha sido expuesta en otros lugares:

Reproducida: En la Web 2004.

Lectura de imagen: Naturalismo (paisaje).

Obra realizada con una fotografía que representa la tecnología electrónica de unas pantallas de vídeo. En las pantallas contrasta el tema del paisaje. El contenido y la dexcontextualización del tema de la obra le confieren un carácter conceptual y de instalación.

Tres imágenes compuestas en formato rectangular para ser vistas en horizontal.

El espacio está representado mediante perspectivas frontales. Contrasta el naturalismo de las imágenes (paisajes) con el marco de las mismas (pantallas de ordenador).

En la imagen nº 1, vemos pantallas de ordenador que recrean en su escritorio paisajes. Una figura central sentada en el suelo mira e interactúa con los contenidos de una pequeña pantalla.

En la imagen nº 2, vemos diversas pantallas con paisajes glaciares que se repiten en un primer plano a tamaño pequeño.

La imagen nº 3, es una obra compuesta mediante tres tiras horizontales, con bandas de imágenes de los paisajes que se ven en las pantallas de las obras anteriores, produciendo un efecto de secuencia, de tiempo.



Imagen nº 1 Imagen nº 2 Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Olbrich, Jürgen**. Alemania.

Título de la obra: Imagen nº 1: **“A ticket to read”**.

Imagen nº 2: **“A ticket to read”**.

Imagen nº 3: **“Seit-since”**.

Firma: imagen nº 3: En el margen inferior aparece con letra de imprenta escrito: la técnica, el título, el año y el nombre: Fotocopy Strip, seit/since 1976, J. Olbrich.

Lugar y fecha de realización: imagen nº 1 en 1988 e Imagen nº 2 en: 1976.

Técnica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.19], pág. 367). Copy Art.

Técnica específica: *Reentintados (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.10], pág. 372).

Dimensiones: 210 x 880 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 51.

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 25.

En la Web oficial del MIDECIANT, en el almacén en técnicas, en reentintados.

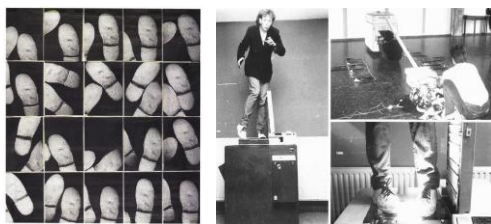
Lectura de imagen: Imagen Pop.

El autor utiliza caracteres de este estilo, recortes de periódicos, *copias.

**“...el artista Jürgen O. Olbrich al tomar como material estético ensimismado las copias desechadas y otros desperdicios xerográficos escogidos al azar entre las papeleras de los locales comerciales y oficinas. Restos que expone como auténticos originales, como auténticos monumentos del arte de la copia en un alarde de exaltación y potenciación sin precedentes en la utilización del concepto de lo aleatorio en el arte, tal y como permite esta forma técnico-artística de reproducción.”³⁷*

Es un artista que toma como material estético en sí mismo las copias desechadas y otros desperdicios electrográficos, recuperados al azar de las papeleras de los locales comerciales y oficinas con máquinas copadoras.

³⁷ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: **Copy Art, La fotocopia**. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 66.



Apellidos, nombre autor: **Jürgen O. Olbrich**, artista alemán.

Título de la obra: **“Photocopy rock n’roll”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984. Malmö, 1984. Fotografía cortesía del artista.

Técnica: Copy art.

Técnica específica: *Performance (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [18.1], pág. 378).

Dimensiones: 20 copias de 290 x 205 mm. (de las huellas de los zapatos). 2 fotografías medianas de 195 x 265 mm. (del cuerpo entero del artista) y 2 pequeñas(una de un plano entero del artista y otra de un plano de detalle: las suelas de los zapatos del artista) de 150 x 210 mm..

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones): Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, (Málaga).

Reproducida: Reproducida en el catálogo del MIDECIANT, en la página 123.

En el catálogo Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 50.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en el pasillo 1 dedicado al Copy Art y en el almacén en técnicas, en electrografías como referente en performance.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen: Es una imagen conceptual, también pop.

El MIDECIANT muestra material gráfico original perteneciente a algunas de las acciones de mayor repercusión internacional, como “Photocopy rock n’ roll”.

Consta de veinte fotocopias dispuestas en tabla de cuatro filas y cinco columnas. El tema central, dos pares de huellas de suelas de zapato, que se van moviendo sobre el cristal de la fotocopidora. El fondo aparece muy negro, por estar velado por el efecto de la luz sobre la pantalla, que se encuentra abierta y sin la cubierta. Sobre ella, baila el artista alemán Jürgen O. Olbrich. De hecho, en los catálogos y en las exposiciones, aparece una fotografía del artista sobre la fotocopidora, vestido con vaqueros, camiseta blanca y chaqueta, con los zapatos blancos atados con cordones, realizando los pasos de movimientos acompasados de brazos y piernas propios de un rock and roll.

La obra es un copy art, que utiliza la copiadora, apareciendo las imágenes como propias del sistema, en una visión conceptual, la idea del rock and roll materializada en los pares de zapatos que se mueven al son de una música imaginada.

Es una obra que, en cierto sentido, rememora el arte minimal, en cuanto que las veinte estampaciones de igual formato (y de idénticos elementos), separadas por un margen blanco pequeño, subdividen la obra en secuencias temporales y espaciales que reducen su contenido a una estética repetitiva (que sólo acusa variaciones de movimiento).

Es una ordenación seriada del registro de las secuencias de los diversos “pasos” durante el desarrollo de un baile de rock.

Es una *performance, en el sentido en que el artista realiza una exhibición

pública en el contexto en el que trabaja, como sujeto activo esencial del producto final de su creación. Fue fotografiado el proceso de la obra, particularmente, el momento de su “baile: rock and roll”, haciendo comprender al espectador cómo surge la obra, de qué idea tan ingeniosa. Lo que vemos como imagen del artista sobre la máquina, se convierte en una serie de fotocopias, vistas en plano desde abajo, en horizontal: las veinte imágenes de los zapatos del artista en movimiento.

**“El objeto artístico, la fotocopia, se inserta como una pieza más del engranaje que forma de discurso estético ideológico ideado por el artista. El arte viene expresado como manifestación pública con voluntad de comunicar abierta, desinhibidamente, desde su primera génesis. En el contexto de la producción de la obra artística tal y como ahora se da, esto es, en la celebración, ceremonial y pública, la máquina es tan sólo el altar, soporte sobre el que los dos concelebrantes (artista, crítico y público), oficiarán el rito artístico de la creación, de la génesis de la nueva obra artística: la fotocopia de alguna parte de un cuerpo desnudo que danza sobre la máquina.”³⁸*

“Resulta evidente que este tipo de actuación electrográfica va a barajar las mismas claves interpretativas del hecho artístico que el arte conceptual en sus más variadas formas. La copiadora, sumergida ahora en el campo del happening, se va a prestar a interesantes reflexiones estético-plásticas que ahondarán en nuevos revisionismos sobre el concepto del hecho artístico y la creación plástica.”³⁹

“Sintiendo los materiales.- algunos pensamientos sobre mis actividades de Copy-Art.- algo está ocurriendo y sé lo que es.- es mi material, movimiento, tiempo, decisión, uso de la máquina.- la situación determina el resultado. Yo actúo, la máquina reacciona.- un proceso es siempre algo risible.- el uso de la máquina una rutina cotidiana.- sólo apretar el interruptor, utilizando antes los ojos y la cabeza.observando la máquina, el proceso y el producto resultante crea posibilidades para una intervención artística. observando a un artista trabajar en ello.- es siempre la creación de una imagen como una información de unas series como documentación.- mi comportamiento a través de los materiales (que incluye a la máquina) en las performances determina el resultado.- yo decido sobre el resultado.- el trabajo acontece en una situación pública.- me pierdo y encuentro a través de la ayuda de la máquina.- el objeto está en la oscuridad.- todo parece diferente en la luz - objeto real, original, multiplicación y avería existen en el mismo instante, en la luz y en la oscuridad.- el sonido de la máquina es el ritmo del trabajo.- hombre, máquina y resultado instantáneo están en una información/relación fijando el tiempo, el material y la actividad humana.- soy responsable de mi trabajo.- las coincidencias crean

³⁸ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: **Copy Art, La fotocopia**. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág.64.

³⁹ Op. Cit. Pág. 65.

las obras más sorprendentes.- yo aprieto el interruptor -donde sea, cuando sea- por tanto tú puedes.”⁴⁰

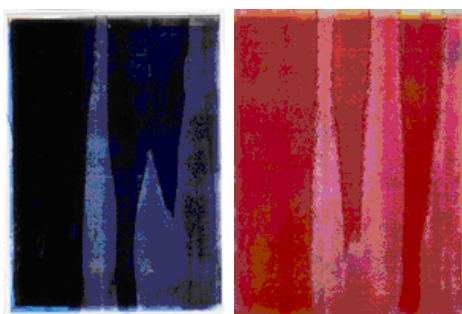


Imagen nº 1.

Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Olbrich, Jurgen**. Alemania.

(En la Web del MIDECIANT, 2004, aparece atribuida la obra a Kransniaski).

Título de la obra:

Imagen nº 1: “**Valencia**”.

Imagen nº 2: “**Valencia**”. (Serie: manchas).

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Valencia, 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía. Proceso cromático electrográfico.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [s/n], pág. 367).

Dimensiones: 610 x 860 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

El título que hace alusión al lugar y a la fecha de exposición de la Bienal de Valencia.

Reproducida: Catálogo del MIDECIANT página 77. En la Web 2004.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Se trata de un conjunto de cuatro obras, de las que aquí sólo se muestran dos, de formato vertical.

Son composiciones verticales, donde predomina en una el color azul y en la otra el rojo. Representan pliegues caprichosos de tejidos.

⁴⁰ Olbrich, Jürgen. **Texto del catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia**. Pág. 89.



Libro nº 1:

Apellidos, nombre autor: **O'Mothy, Michael**. Ohio. Usa.

Título de la obra: **“The Tampax Axe & Jacks”**.

Firma: Figura el nombre del autor del libro de artista. Registrado en la contraportada.

Lugar y fecha de realización: 1987-90.

Tirada de sus ejemplares: In house books, (1987).

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.13], pág. 375).

Técnica específica: *Ediciones (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [14.2], pág. 376).

Dimensiones: Librito de 16 páginas, de 147 x 217 mm. Hecho mediante fotocopias de imágenes fotográficas.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 124.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente/ediciones.

Lectura de imagen:

Es una obra intimista, poética, que persigue una relación íntima con el lector. Se trata de un relato de carácter humorístico en el que hace una descripción de los distintos personajes.

El título hace referencia a los tampax y a “Jack el destripador”.

Libro nº 2:

Apellidos, nombre autor: **O'Mothy Michael**. Ohio, Usa.

Título de la obra: **“The condo/ condom conundrum”**.

Firma: Figura el nombre del autor del libro de artista, registrado en la contraportada.

Lugar y fecha de realización: 1987-90.

Tirada de 25 ejemplares. In house books. 1988.

Técnica: Electrografía como referente.

Técnica específica: *Ediciones (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [14.2], pág. 376).

Dimensiones: Librito de 147 x 217mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 124.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente/ediciones.

Lectura de imagen: Es otra obra intimista, poética, que guarda una relación íntima con el lector. Es un relato humorístico que describe a unos personajes en una escena de un crimen. En la portada aparece grapeado un preservativo envasado, en la cabeza de un personaje en bikini.



Apellidos, nombre autor: **Padín, Clemente**. Uruguay.

Título de la obra: **“Autorretrato I”**.

Firma: Firmado en el centro a lápiz, en mayúsculas aparece la palabra Autorretrato I, seguido de un guión y del apellido Padín, también en mayúsculas.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.20] en pág. 367).

Dimensiones: 165 x 305 mm.

Exposiciones: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Ha sido expuesta en otros lugares: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Ars et Machina. Electrografía artística en la colección del MIDECIANT. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX.

Reproducida: Catálogo de Ars et machinne de la colección del MIDECIANT, pág. 19.

En la Web oficial del MIDECIANT, en el almacén, técnicas, en xerografías.

En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 36.

Lectura de imagen: Expresionista.

Rostro de hombre que presenta desvirtuada su fisonomía por una acción que provoca un ruido visual, descomponiendo los rasgos de la imagen en otros, caracterizados por una interlineación de los contornos.



Apellidos, nombre autor: **Pérez, Javier.**

Título de la obra: **“Abertura nacional”.**

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía color.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.21], pág. 368).

Dimensiones:

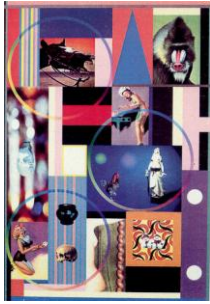
Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Reproducida:

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Abstracción simbólica.

Composición en formato vertical. El autor se sirve de un grafismo lineal irregular de dibujo simple, sencillo, con formas curvas, algunas cerradas y la representación de una pequeña bandera. Incorpora una arbitraria textura cromática. Estos elementos configuran una obra ingenua, naif.



Apellidos, nombre autor: **Peter Phillips**. Gran Bretaña.

Título de la obra: **“Easy looking”** (de la serie Easy Looking).

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: Gran Bretaña, 1996.

Técnica: *Obra digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.15], pág. 380).

Técnica específica: Impresión electrográfica transferida sobre papel. *Impresora electrostática, (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria [4.1], pág. 386).

*Transferencia (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [20.7], pág. 379).

Dimensiones: 510 x 360 mm.

Finalidad: El trabajo infográfico del artista británico Peter Phillips, se desarrolló en el MIDE de Cuenca, como experiencia investigadora para la fundación Pilar i Joan Miró de Mallorca.

Exposiciones: Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida. Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Reproducida: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDE, en la página 44. En la Web oficial del MIDECIANT en el pasillo 3 destinado a la obra digital.

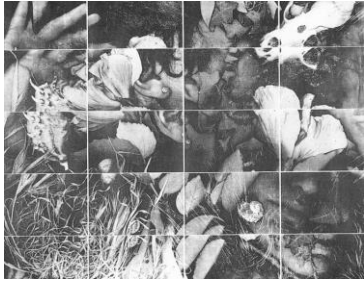
Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y Museo Internacional de Electrografía.

Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de la imagen: Obra que reúne características conceptualistas y pop.

La obra, de formato vertical, es un collage de imágenes y bandas de color rectangulares, dispuestas en sentido vertical u horizontal, formando una trama.

Aparecen animales: un mono, un caballo y un gallo, también osos de peluche navideños de estilo pop sobre un fondo psicodélico con curvas. Figuras de mujer sexys, de gusto también pop y otros elementos como un cráneo, una vasija o cerámicas y una escultura de una imagen oriental. Todo ello desarrollado a través de un programa de dibujo o diseño. Algunas zonas se encuentran delimitadas por unas enmarcaciones circulares. Composición alegre, colorista y dinámica.



Apellidos, nombre autor: **Pinkel, Sheila**. USA.

Título de la obra: “**S/T**”.

Firma: Firmado a lápiz a la derecha.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.15], pág. 375).

Técnica específica: *Transferencia (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [20.8], pág. 379).

Dimensiones: 7300 x 850 mm.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 103.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/ técnicas/ electrografía como referente/ transferencia.

Lectura de imagen: Es una obra conceptual.

Es una imagen fragmentada en veinte partes formando una tabla de cuatro columnas y cinco filas. Las imágenes parciales de los distintos fragmentos de la obra están situadas en un lugar que guarda relación con el de otra imagen boceto original, aunque no siendo del todo coincidentes, produciendo una considerable dislocación general de la surrealista imagen originaria.

“El fondo oscuro de la composición es producido por su exposición al vacío, al aire.

Los motivos pueden variar sabiendo que existen elementos tridimensionales bastante planos.

Después de colocar todo tipo de objetos inanimados sobre la pantalla de exposición, parece casi obligado, por extensión natural, colocar partes anatómicas sobre ella.

Seguramente esta modalidad resulte la más interesante de la Toma Directa.”⁴¹

⁴¹ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: **Copy Art, La fotocopia**. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 151.



Imagen nº 1



Imagen nº 2

Apellidos, nombre autor: **Carlo Pittore**. Italia.

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Nina”**.

Imagen nº 2: **“Need money”**.

Firma: Está firmado en el lateral izquierdo en el centro con el mes, día, año y la seriación de la tirada. Con el apellido a continuación.

Lugar y fecha de realización: 1985 (ambas).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Copy Art.

Técnica específica:

Imagen nº 1: Fotocopia láser color troquelada.

Imagen nº 2: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.22], pág. 368).

Dimensiones:

Imagen nº 1: 1000 x 1000 mm.

Imagen nº 2: 210 x 280 mm.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT. En la sala 1 del Copy Art.

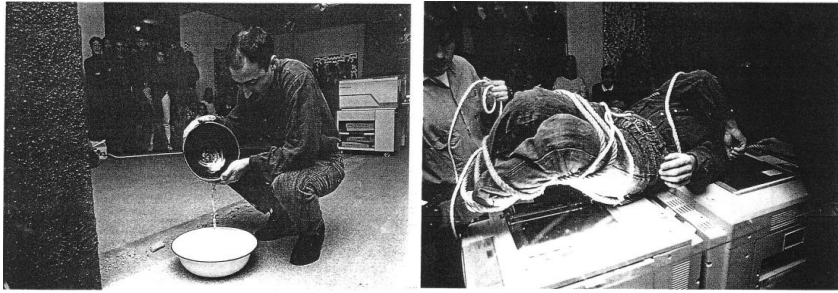
En el catálogo oficial de la colección del MIDECIANT, en la página 73.

Lectura de imagen:

Se podría decir que la imagen responde a una expresión folclórica apasionada, dentro de un orden.

Imagen que usa los recursos publicitarios acerca de ellos mismos. Mantiene un contenido conceptual y pop. Utiliza el recurso publicitario de la repetición; la imagen con los tomates rojos aparece doce veces en forma de marco perimetral enmarcando la imagen central protagonista: Nina, un nombre de mujer y una ilustración de un dibujo cartelista de contorno delimitado con una línea negra, ataviada como una campesina: camisa blanca, corsé negro y lazada en la cabeza, que recolecta la cosecha en el campo. El concepto de “imagen sello”, seriación, repetición, aparece en el contorno ribeteado de la imagen o módulo que se repite.

El autor, en la la imagen nº 2, utiliza el mismo esquema compositivo, configurando una obra conceptual y pop.



Apellidos, nombre autor: **Polo, Santiago**. España.

Título de la obra: “**2ª Bienal de Electrografía de Valencia**”.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1988.

Circunstancias en las que se produjo la obra: Se realiza el performance durante la exposición de la 2ª Bienal de Electrografía de Valencia.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.16], pág. 375).

Técnica específica: *Performance (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [18.2], pág. 378). Las copiadoras NP 3225 utilizadas fueron cedidas por Canon. Durante la realización de la Performance se escuchó “Cuatro piezas para fotocopidora” de Ángel Estelles.

Dimensiones: (obra creada con la acción y representación real del artista).

Finalidad y propósito: Performance para ser visto directamente en la “2ª Bienal de Electrografía de Valencia”, ante las personas que visitaron la exposición.

Reproducida: Reproducida en el catálogo del MIDECIANT, en la página 120.

En el catálogo Ars et Machina de la colección del MIDECIANT.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente/performance.

Lectura de imagen: Imagen surrealista.

Performance. El propio artista, con su cuerpo expuesto a la máquina es fotocopiado varias veces, atado a unas cuerdas (de manos y pies) para después ver el resultado en el papel (rollo de papel continuo). La acción del artista fue grabada en vídeo.

Tal y como se comenta en el catálogo de la Exposición de la Bienal de Valencia, el fundamento de la obra lo componen tres elementos: el agua, la tierra y la ceniza, que sintetizan el vector espacio/tiempo.

*“En cuanto al espacio la obra se compone de **tres partes**: Una **columna de carbón con dos figuras de boxeadores** en su parte superior. En la parte inferior, junto a ella, un **recipiente blanco de porcelana contiene agua**.*

*Un espacio intermedio ocupado por **dos máquinas fotocopiadoras**, símbolo de estructuras sociales más complejas, que supervisan, ojean, controlan, aparentemente todo; pero también herramientas capaces de registrar un discurso plástico.*

*Un **rectángulo rojo** ocupa el extremo del espacio en el que transcurre la acción. En él aparecen como suspendidas, tres imágenes electrográficas; en la base del rectángulo **un espacio de ceniza** y*

desde aquí hasta el extremo primero surca el espacio una línea de tierra.

Todo el discurso está concebido como un poema visual en el que se cruzan superponen lenguajes diversos; relacionado entre sí los distintos elementos simbólicos que se utilizan.”⁴²



Apellidos, nombre autor: **Quilis, Carmen.**

Título de la obra: **“S/T”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1986.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.1], pág. 369).

Técnica específica: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.11], pág. 372).

Dimensiones: 210 x 320 mm.

Reproducida:

Catálogo del MIDECIANT página 53.

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Composición en formato vertical, con un fondo en colores fríos (azules y grises) y una composición superpuesta en el lado izquierdo en colores tierras, con signos gráficos ordenados en tres columnas, que recuerdan letras chinas, sobre el fondo general frío. Sobre estos, nuevas manchas rojizas, como de rodillo.

Obra que compensa bien su peso visual, repartiendo los fondos y el tamaño de las superficies protagonistas de la obra.

Contrastan los colores complementarios de ambas bandas (anaranjados y azules).

⁴² Catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia. Pág. 86.



Apellidos, nombre autor: **Rangell, Paco**. España.

Título de la obra: “**S/T**”.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.17], pág. 375).

Técnica específica: *Grabados (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [15.6], pág. 377).

Dimensiones: 290 x 410 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Reproducida:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 105.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/ técnicas/ electrografías como referente/transferencias.

Lectura de imagen: Imagen informalista.

Postmodernista, recuerda las transvanguardias italianas, como el arte *povera (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [45], pág. 422), que cogen parte de su repertorio del informalismo.

Sobre una mancha de color naranja, amplia, que configura un formato vertical, recubierta con plástico de burbujas, material de embalaje, sitúa un objeto plástico negro arrugado, asido tres veces longitudinalmente mediante cinta de precinto, para rodear el último conjunto mediante una línea negra.



Apellidos, nombre autor: **Reinhard Szymanski, Hans.**

Título de la obra: **“Phanton”** (fantasma).

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Xerografía. Erosiones del signo gráfico a partir de tomas directas.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.21], pág 367).

Dimensiones: 210 x 295 mm.

Reproducida:

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 20.

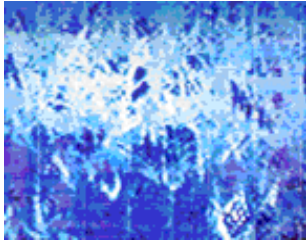
En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 35.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Imagen de una mano asida a un rostro masculino.

Denota la presión y un ligero barrido de la cabeza ejercidos sobre la superficie del vidrio de la fotocopiadora. Acción que desfigura la anatomía del rostro, lo que contribuye a que veamos la imagen como de una bestial malformación humana.

Esta imagen transmite una fuerte y desagradable impresión.



Apellidos, nombre autor: **Rosello, E.**

Título de la obra: **“Deconstrucción 1”**.

Firma: No presenta firma.

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Imagen digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.17], pág. 380).

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.24], pág. 368).

Proceso *degenerativo copy-ordenador (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [16], pág. 409). Impresa en copiadora láser color Canon.

Dimensiones: 1300 x 1800 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Segunda Bienal Internacional de electrografía y copy Art, Valencia en el año 1988.

Centro cultural de la Caja de Ahorros de Valencia. Plaza de Tetuán, nº 23.

Reproducida: En la Web 2004.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 35.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Obra de formato rectangular. Composición en azules y blancos, eminentemente. Abstracta. Las zonas blancas generan gran ritmo y movimiento a la composición. La mayor densidad de azules en la parte inferior favorece la exquisita relación de equilibrio de la obra.



Apellidos, nombre autor: **Rustige, Hans**. Alemania.

Título de la obra: **“One man’s journey... thus spake the cloth”**.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.18], pág. 375).

Técnica específica: *Instalaciones (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [17.4], pág. 377).

Copia objeto en seda y papel. En máquina electrográfica: Toshiba BD5110.

Reproducida:

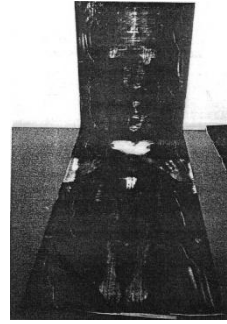
En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 130-131.

En la Web oficial del MIDECIANT en almacén/técnicas/electrografías como referente/instalaciones.

En el catálogo de la Bienal de Valencia. Pág. 48.

Lectura de imagen: Obra conceptual.

Conjunto de fotocopias colocadas en círculo, claveteadas sobre tablas, exhibidas en el suelo, junto a un mástil pintado en franjas rojas y blancas, situado en el centro, que soporta un estandarte blanco con otra fotocopia azulada sobre el mismo y una peonza roja.



Apellidos, nombre autora: **Sasson, Daniele.**

Título de la obra: **“Sindone”**.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía Y Centro Internacional de Arte y Nuevas Tecnologías).

Propiedad: Donación.

Técnica: Copy Art.

Técnica específica: *Xerografía. Técnica de exposición directa (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.22], pág. 367.

Dimensiones: 810 x 3710 mm.

Reproducida: En el recorrido guiado en la visita virtual de la Web, en la sala 0 del Copy Art.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 42.

Lectura de imagen: Es una imagen expresionista.

Quizás esté su idea en conexión con la sábana santa ¿quiere representar estigmas?, ¿un cuerpo embalsamado?

Es una de las obras más impactantes de la Colección, debido a su fuerte expresividad. Quizás se deba a un ejercicio siniestro de sacralización pasional.

En sentido horizontal y a todo lo largo de la obra aparecen las imágenes de dos cuerpos unidos por sus cabezas, uno visto de frente expresando un grito desgarrador, atisba la representación de un pecho femenino, sus manos, tronco y extremidades inferiores se definen en el fondo negro. En la parte derecha aparece la imagen del cuerpo tumbado, visto de espaldas, apreciándose la representación de las plantas de los pies, piernas y nalgas y vislumbrándose el tronco, las extremidades superiores y la cabeza. Sobre el fondo oscuro, la existencia, la presencia de algunas líneas blancas serpenteantes sugieren la representación, subjetivada, de un fondo acuoso, subterráneo, marino, etc., donde los cuerpos flotan o se hunden. Las partes más voluminosas del cuerpo (pecho y nalgas) son las que más nítidas aparecen.



Apellidos, nombre autor: **Savi, Silvio**.

Título de la obra: **“Personaje”**.

Firma: En el margen inferior, a la derecha el título y a la izquierda el nombre y apellido.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.2], pág. 369).

Técnica específica: *Fax art (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [5.9], pág. 371).

Dimensiones:

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Reproducida:

En la Web 2004.

En el catálogo de la Bienal de Valencia. Pág. 21.

Lectura de imagen: Expresionismo geométrico.

Imagen en blanco y negro, en formato vertical.

Composición formada mediante collage, utilizando recortes de prensa, creando una simpática composición que produce en el espectador una sensación movimiento giratorio.

Por el título que tiene: “Personaje”, parece pretender representar el torso de una figura humana, quizás un torero.



Imagen nº 1

Imagen nº 2

Apellidos, nombre autor: Jeffrey Schrier. USA.

Título de la obra: Imagen nº 1: “Duende, 1940”. Imagen nº 2: “Russel Manhattan”.

Firma: Firmado abajo a la derecha a lápiz con el nombre y el apellido y el año de realización, 1988. A la izquierda está escrito el título: Duende y el año: 1940.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1: 1988.

Imagen nº 2: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo internacional de electrografía).

Técnica: Copy Art (ambas). (Fotomontaje).

Técnica específica: Imagen nº 1: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.26], pág. 368). Copia láser color manipulada con collage cortada e impresa en copiadora láser.

En la hoja de inscripción para la segunda Bienal de electrografía de Valencia en el año 88, el artista explica como se realizó esta obra segmentada y da permiso por escrito para recuperar este trabajo. Es el trabajo número 2 de una tirada de diez.

Imagen nº 2: copiadora láser color xerox (6500). Collage arreglado con copia plateada. Hecha en papel segmentado en una tirada de diez. En la hoja de inscripción de la Bienal de Valencia el artista incluye una nota expresando el deseo de recuperar su obra después de la exposición, para lo que manda una autorización escrita.

Dimensiones: Imagen nº 1: 1100 x 1200 mm.

Imagen nº 2: 440 x 680 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones): Segunda Bienal Internacional de electrografía y Copy Art, Valencia en el año 1988.

Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia. Plaza de Tetuán, nº 23.

Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, Málaga.

Reproducida:

En el catálogo oficial de la colección del MIDECIANT, en la página 75.

En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, página 31.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT. En la sala 0 del Copy Art.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág.56.

Lectura de la imagen:

Imagen n° 1: Esta obra tiene connotaciones del estilo Pop, así como de utilización de recursos publicistas.

Aparece la figura de una bailaora de clásico español, ataviada con una torera ceñida y falda levantada y zapatos de tacón. Podría tratarse de un fotomontaje. Se sugiere el cuerpo de un banderillero con los brazos levantados, sobre la bailaora, mientras ésta taconeá. Expectante, un observador sentado, vestido de chaqué negro, camisa blanca y pajarita negra, con las manos cruzadas sobre las rodillas; imagen que habría sido posteriormente insertada probablemente en la composición del fotomontaje.

Parte de la imagen parece haber sido movida y desplazada hacia la derecha, por lo menos tres veces, advirtiéndose pares de brazos y manos, así como en la parte inferior, piernas y zapatos; este movimiento crea una espectacular falda que sube, y compensa el peso visual de la composición.

La imagen aparece ampliada por partes, cuatro en horizontal y cuatro en vertical, unidas y pegadas luego sobre una superficie rígida.

Imagen n° 2: Imagen pop y naïf.

Composición vertical de paisaje urbano, resuelta mediante colores básicos, puros. La complementariedad de los colores confiere a la imagen gran fuerza expresiva.



Apellidos, nombre autor: **Sharp, Anne**. USA.

Título de la obra: **“Sea and Stars”**.

Firma: Firma en negro, Anne Sharp 86. En medio del lateral inferior está indicada la tirada, 14/100, firma dos veces a lápiz una dentro de la obra y otra en el margen inferior derecho (abajo), en el margen inferior izquierdo el título.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía como técnica expresiva.

Técnica específica: *Collage (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [1.9], pág. 365).

Dimensiones: 195 x 240 mm.

Reproducida:

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Imagen Pop.

Composición vertical, “Marina y Estrellas”, con dos figuras (una masculina y otra femenina). La femenina se sale del formato de la composición formando una curva de contorno marcado y definido (modernista). La mujer aparece tumbada sobre el hombro del personaje masculino que, sentado sobre una manzana (que representa el mundo, un mundo que flota sobre un universo espacial y estrellado), mira a su compañera y acerca su hombro, mientras toca la lira.

La composición se resuelve cromáticamente mediante un lúcido y clásico contraste de colores

El carácter publicitario de la imagen hace enmarcar esta obra dentro del estilo Pop.



Apellidos, nombre autor: **Fumiko Shinkai**. Japón.

Título de la obra: **“Spice of Ecars”**.

Firma: Esta firmado en el lateral izquierdo, con letras mayúsculas y a lápiz.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Copy Art.

Técnica específica: Xerografías transferidas sobre papeles de arroz, *Transfer xerográfico sobre cinco papeles de arroz. (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [20.3], pág. 379).

Dimensiones: 405 x 570 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Reproducida: Reproducida en el catálogo del MIDECIANT, en la página 107.

En la Web, en el pasillo 1, en el espacio dedicado al Copy Art.

Lectura de imagen:

Es una obra conceptual, con efecto óptico, cinético, que recuerda a *Calder (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [6], pág. 396).

El traslado de las copias sobre cinco papeles transparentes de arroz, confieren a la obra un movimiento cinético. El papel de arroz otorga un color amarillento que recuerda al papiro.

Es una seriación repetitiva, según pauta.



Apellidos, nombre autor: **Silvester, Dominique**. Francia.

Título de la obra: **“Astoria 1938”**.

Firma: En la parte inferior de la obra, aparece el nombre y apellido. La población (Toulouse, Francia).

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía en combinación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.7], pág. 370).

Técnica específica: *Telecopias y fax (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [5.10], pág. 371).

Dimensiones: 205 x 300 mm.

Reproducida:

En el catálogo de la colección del Museo, en la página 87.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT. (Almacén, en el apartado electrografías en combinación, en telecopias y fax).

Lectura de Imagen: Imagen cartelista. Surrealista.

Es una imagen compuesta por bandas en blanco y negro que recuerdan la piel de una cebra.

El título hace alusión a la población estadounidense donde F. Carlson y su ayudante Otto Kornel realizaron la primera reproducción de un documento escrito.

El nombre de “Astoria” aparece en la obra, junto a la fecha del descubrimiento, también el nombre de “Valencia”, junto a la fecha de la Segunda Bienal Internacional que tuvo lugar en 1988. Así define el autor todo un periodo.



Apellidos, nombre autor: **Simo, A.**

Título de la obra: **S/T.**

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.23], pág. 367).

Técnica específica. *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [19.9], pág. 378).

Lectura de imagen: Imagen surrealista.

Imagen de formato horizontal, que sustrae el interés de la composición en un objeto que aparece en el centro de la misma, arrojado sobre una base blanca que rompe con la imagen (de connotaciones regresivas) de fondo de la obra.

El objeto central recuerda un aparato de medida partido.

La obra de fondo simétrico e informal, contrasta radicalmente la zona blanca con las zonas oscuras.



Lectura de imagen:

Apellidos, nombre autor: **Somlosi Lajos**. Francia.

Título de la obra: “**Dance Macabre II**”.

Firma: Esta firmado a la derecha, con un sello circular, con letra de imprenta con el nombre. Lajos Somlosi, artista visual, Paris y el año de realización.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación. Entrega el 15-9-88.

Técnica: Electrografía color.

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.27], pág. 368).

Técnica: Diapositiva en copiadora Canón láser color.

Dimensiones: 290,7 x 420 mm. (Tamaño A3).

Ha sido expuesta en otros lugares:

Reproducida:

En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografía color.

En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 62.

Lectura de imagen:

Imagen expresionista, de un expresionismo puro que recuerda a *Pierre Bonard.

Representa el torso desnudo de una mujer que dobla un brazo para tocarse la cabeza o quizás, recogerse el pelo.

*(Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [4], pág. 395).



Apellidos, nombre autor: **Charly Steiger**. (Alemania).

Título de la obra: “S/T”.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Copy Art.

Técnica específica: *Instalación collage de fotocopias sobre papel (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [17.5], pág. 377). Montaje.

Dimensiones: 7400 x 1900 x 200 mm.

Reproducida:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT.

En la Web oficial del MIDECIANT.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. pág. 51.

Lectura de la imagen:

Es una obra con un componente conceptual en su materialización. Nos aporta la idea de cortina o separador de ambientes, a base de tiras de fotocopias dispuestas a modo de montaje o de collage.

Las fotocopias están encoladas a los soportes y dispuestas en tiras para su instalación. Las tiras dejan espacios vacíos y juegan con el concepto móvil, de cortina de fotocopias.

Se podría decir de la obra que es un montaje plástico ambiental creado mediante seriaciones repetitivas de agrupamientos de pequeñas imágenes que generan grandes interferencias contextuales.



Apellidos, nombre autor: **Thomas, Judy**. USA.

Título de la obra: **"Fire fly"**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Erosiones del signo gráfico a partir de tomas directas.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.24], pág. 367).

Dimensiones: 195 x 350 mm.

Reproducida:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 36.

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 19.

Lectura de imagen:

Abstracción. Imagen de formato vertical en blanco y negro, abstracta. Resaltan zonas curvadas blancas en el plano negro, y algunas medias tintas.

El título sugiere la idea de fuego vivo, de llama.

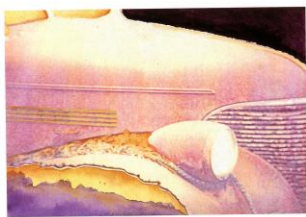


Imagen n° 1



Imagen n° 2

Apellidos, nombre autor: **Thomas Larry**. USA.

Título de la obra: Imagen n° 1: “S/T”.

Imagen n° 2: “Roscoe, Peter Shed + A”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984 (ambas).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, notas aclaratorias n° [11.9], pág. 375).

Técnica específica: Imagen n° 1: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [19.6], pág. 378).

Imagen n° 2: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [3.28], pág. 368).

Dimensiones: 155 x 225 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 112.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente/técnicas mixtas.

Lectura de imagen:

Imagen n° 1: Es una obra Pop.

El autor nos presenta un primerísimo plano de un viejo automóvil accidentado, deslustrado y mugriento, fuertemente iluminado desde arriba, con una soga destensada atada a su faro visible.

Imagen n° 2: Su autor representa la idea de relación de la acción del perro, ir en rastro de una persona. Es una obra de estilo expresionista y naturalista, con un elemento fantasmagórico, espectral.



Apellidos, nombre autor: **Jake Tilson**. Inglaterra.

Título de la obra: **“How far isa u tour, nº 1”**.

Firma: Sin firma. Firmado detrás en rojo.

Lugar y fecha de realización: Mayo, 1989.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Copy Art.

Técnica específica: *Collage de fotocopias sobre bastidor de madera (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [1.10], pág. 365).

Dimensiones: 1800 X 1800 mm.

Ha sido expuesta en:

Sala de exposiciones de la Excelentísima Diputación de Cuenca, antiguo Convento de las Carmelitas, del 21 de Noviembre al 6 de enero de 1998.

“Investigations in cities”.1997.

Reproducida:

Sala 0 del Copy Art.

Lectura de la imagen:

Obra de formato cuadrado, presentada mediante giro de 45 grados, realizada con la aportación de objetos de uso cotidiano, que conforman un collage colorista sin sentido narrativo, y que encontramos su antecedente en el arte dada, por tanto éste sería un collage post-dadá. Esta obra en cuanto a su procedimiento está en conexión al sector alemán del movimiento dada.



Apellidos, nombre autor: **Klaus Urbons**. Alemania.

Título de la obra: “**22-10-38/22-10-68 Paris**”.

Firma:

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Fax Art (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [5.11], pág. 371).

Técnica específica: Transmisión Fácsmil impresa sobre papel térmico.

Dimensiones: 270,5 x 200 mm.

Reproducida:

En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 90.

En la Web oficial del MIDECIANT, en el pasillo dos dedicado al fax art.

Lectura de imagen:

Imagen conceptual, pero que aprehende elementos barrocos y religiosos.

Recuerda el Santo Rostro.

La fecha y el nombre escrito en la obra hacen referencia a la historia del descubrimiento, la fecha del 22 de Octubre de 1938, en una pequeña habitación debajo de un bar, en Astoria (Nueva York), donde se realizó la primera fotocopia.

Un ejercicio de asociación mitómana (mitificación del suceso de la primera impresión, asociado al hecho mítico del Santo Rostro).

Analogía entre la impresión del rostro de Cristo y la primera fotocopia.



Apellidos, nombre autor: **Van Bebber, Claus**. Alemania.

Título de la obra: **“Pilger I”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Copy art.

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.26], pág. 367).

Dimensiones: 300 x 430 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida:

En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 43.

En el catálogo de Art y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 27.

Lectura de imagen: Obra expresionista.

Imagen figurativa en blanco y negro de formato vertical, que representa un hombre semiarrodillado y de perfil. La figura humana aparece alargada y desproporcionada, pareciendo haber sido construida mediante sombras. Recuerda una imagen sacra del antiguo egipcio.



Apellidos, nombre autor: **Vannozzi, Pierluigi.**

Título de la obra: **“S/T (Post-machina)”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1987.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.3], pág. 369).

Técnica específica: *Electrografía color (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.30], pág. 368).

Dimensiones: 300 x 420 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Reproducida:

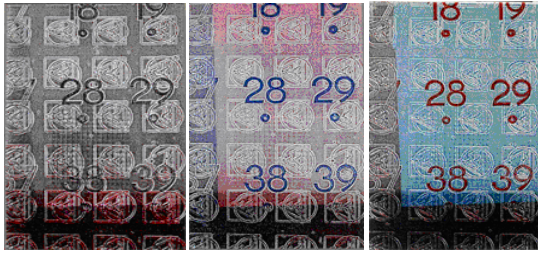
En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 66.

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 32.

Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Fotografía de un rostro masculino de perfil, fumando. La imagen movida en dos momentos, crea movimiento. Primer plano de la fotografía del rostro de un hombre fumando, con gesto duro, cogiendo el cigarrillo con la boca, y con la mirada fija y frunciendo el gesto de las cejas, a la manera de actor de películas del Oeste.

Técnica de barrido, o de movimiento de la imagen que va a ser reproducida, mediante un desplazamiento de la misma. Aparece doble el lado derecho del rostro: dos ojos, dos cigarrillos, dos orejas, etc.



Apellidos, nombre autor: **Veltheim, Antti**. Finlandia.

Título de la obra: “**S/T**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.27], pág. 367).

Técnica específica: *Reentintado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [7.12], pág. 372).

Dimensiones: 210 x 297 mm.

Reproducida:

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 25.

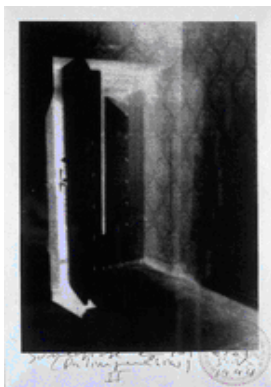
En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 52.

Lectura de imagen: Imagen surrealista.

Tres versiones con distintas tintas de la seriación de un mismo motivo, repetido en forma de tabla de sellos con una serie de números sobreimpresionados.

Sobre distintos fondos, unos sellos y sobre éstos, unos números en distintas tintas.

Sugiere un calendario, los últimos días del mes.



Apellidos, nombre autor: **Vera, Santiago**. España.

Título de la obra: “**Sumergirse en los ecos**”.

Firma: Firmado a lápiz, en el margen inferior, junto al título y a un sello.

Lugar y fecha de realización: 1994.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.4], pág. 369).

Técnica específica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.28], pág. 367).

Dimensiones:

Reproducida: En la Web 2004.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Fotografía en blanco y negro de formato vertical.

Interior arquitectónico con puerta abierta y sombra arrojada. Obra que produce sensación de misterio por la oscuridad y el tipo de iluminación. De fuerte expresividad, debido al claroscuro y los contrastes de luz y sombra.

El mismo título, “Sumergirse en los ecos”, sugiere un adentrarse, en unos bajos oscuros, interiores llenos de sombras que se proyectan y se dejan oír como ecos que se reiteran en paredes y suelos.

En un breve encuentro en Granada con Santiago Vera, director del Departamento de Pintura de la Universidad de Granada, el artista nos contó que obtuvo del MIDECIANT una beca, permaneciendo de 15 días a un mes. Trabajó una imagen fotográfica en blanco y negro, aprovechando el negativo (fotografía analógica), el cual amplió, y a partir de ésta, realizó su obra con pequeñas variaciones del original. El artista recuerda cómo las tintas no fijaban del todo en el papel, durante el proceso que siguió para realizar la obra.

También nos comentó su conexión anterior en Cuenca con Zobel.



Apellidos, nombre autor: **Vergara, Victoria.**

Título de la obra: **“S/T”.**

Firma: Firmado a lápiz a la derecha con la inicial del nombre y con el apellido.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.5], pág. 369).

Técnica específica: *Grabado electrográfico (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [15.8], pág. 377).

Dimensiones: 140 x 170 mm.

Reproducida: En la Web 2004.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 42.

Lectura de imagen: Imagen figurativa.

Representa con tintas planas un retrato femenino. Aparece una imagen positiva en negro, pero junto a ésta, dibujando el fondo, aparecen rasgos de la imagen negativa. La artista ha hecho desaparecer los rasgos faciales y otros detalles de la imagen en una solución impresa de tintas uniformes.

En el margen inferior aparece la imagen de un sello, por lo cual identificamos el carácter conceptual de la obra.



Apellidos, nombre autor: **Verhoeven, Barbara**. Alemania.

Título de la obra: **“Miscatchniz I”**.

Firma: Firmado a la derecha abajo a lápiz.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.6], pág. 369).

Técnica específica: *Técnica mixta (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [19.10], pág. 378).

Dimensiones: 290 x 420 mm.

Reproducida:

En la Web 2004. En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 119.

Catálogo de la exposición de Valencia. Pág. 48.

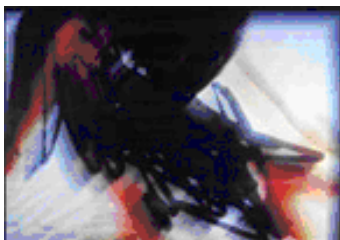
Lectura de imagen: Imagen expresionista.

Composición realizada en formato vertical, con predominio del color rojo, con cabeza de joven.

Rostro con los párpados semicerrados que muestra un carácter melancólico, triste.

Quizás se trate de una impresión monocromática sobre la que se ha aplicado una tinta roja, con lavados posteriores en algunas zonas donde surgen los blancos, las veladuras y las transparencias.

Segunda colección. Obra digital



Apellidos, nombre autor: **Alcalá, José Ramón.**

Título de la obra: **“Desnudo japonés”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1991.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Imagen digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [21.2], pág. 379).

Técnica específica: Estampa digital. Plóter electrostático cuatricómico Xerox.

*Impresora electrostática (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [4.2], pág. 386).

Dimensiones: 930 x 1220 mm.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT, 2004.

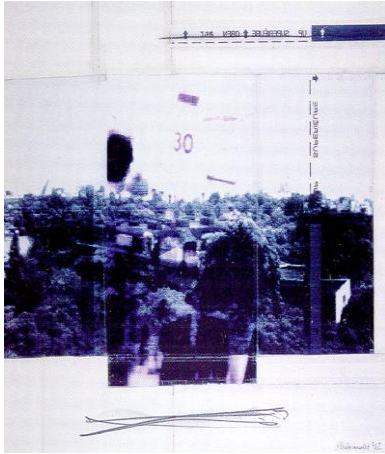
Lectura de imagen:

Imagen abstracta, de fuerte trazo, que le confiere un carácter expresionista. Sobre el fondo blanco, un grafismo negro, contundente, protagoniza la obra.

De manera subjetiva el título hace alusión al empleo de la técnica y tema de la cultura y arte chino, una mancha a modo de aguada de tinta china, y un desnudo (abstracto), de los muchos de las escuelas en esta cultura.

Contundente grafismo en negro, sobre un fondo blanco bastante immaculado, roto también por un rojo, reforzando la idea de fragilidad.

Obra que juega con el concepto de textura y de grafismo, para resultar una obra abstracta muy sugerente.



Apellidos, nombre autor: **Alcalacanales** (José Ramón Alcalá Mellado y Fernando Ñ. Canales). España.

Título de la obra: **“Tokio Landscape”**.

Firma. Está firmada abajo, a la derecha, a lápiz, seguida por el año de ejecución.

Lugar y fecha de realización. La obra se produjo entre Tokio y Valencia, 1992.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: La obra es una donación.

Técnica: *Imagen digital. Impresión electrográfica (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria [21.1], pág. 379).

Técnica específica: Escáner digital, *fotocopia láser color, plotteado electrostático, grafito y técnica mixta sobre papel.

*(Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria [7.1], pág. 388).

La serie japonesa “Landscape in confronted cultures” es el resultado más destacable de todo el conjunto de obras surgidas de las imágenes obtenidas con el procedimiento del *escáner Davinci que, en esta ocasión, permitió tratar el paisaje como tema de reproducción electrográfica.

*(Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria [23.1], pág. 413).

Dimensiones: 755 x 1055 mm.

Finalidad y propósito: Esta obra se realizó para la exposición, Tokio–Valencia, que se desarrolló en la sala del Museo Municipal de Valencia y en la galería, Nuevos Imaginarios, de Tokio. Fue realizada con un propósito de investigación.

Exposiciones: Tokio-Valencia. Museo Municipal de Valencia y galería Nuevos Imaginarios, de Tokio.

Primera Bienal de Barcelona, 1985.

Segunda Bienal de Valencia, 1988.

Periferias del Arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos Electrográficos de la Estampa, del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003, en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Conservación.- Es una obra que ha sufrido más de tres traslados.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT, encontrándose en el pasillo tres de la visita virtual guiada de dicha Web, junto a otras obras de técnica digital. En el catálogo del Museo de Arte Abstracto Español y de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen:

Es una imagen digital, compuesta por una serie de fotocopias láser color

montadas sobre una superficie plana, con la inserción posterior de algunos grafismos, por tanto, resuelta como collage. Dicha composición se define mediante la disposición de las partes en franjas horizontales y verticales, conformando relativas simetrías, tanto en un sentido horizontal como vertical. Imagen muy equilibrada y compensada, aunque de ejecución expresionista, con un fuerte trazo gráfico mediante grafito en la parte inferior. Los autores provocan ***ruidos** visuales.

Tiene un carácter documentalista.

El título significa: paisaje o vista de Tokio, tratándose de una vista aérea de la mencionada ciudad, figurando como ésta sucumbe al ataque aéreo de bombas bélicas, produciendo grandes masas de humo.

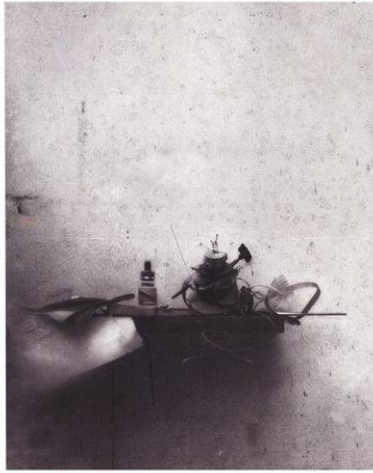
Es una representación alegórica de los efectos destructivos de la guerra.

“Alcalacanales designó como **ruido esta información visual específica del medio electrográfico. Con el término ruido venían a significar que lo que ellos perseguían con su intensa actividad investigadora y experimental era hallar aquellos efectos visuales que no eran esperables de una imagen electrográfica típica pero que, sin embargo, sólo se podían conseguir mediante un determinado uso de la máquina electrográfica.”⁴³*

*“Alcalacanales manipuló las imágenes originales tomadas por la **Davinci** recurriendo a la ampliación electrográfica que procuraba además diversos **virajes cromáticos** y al posterior **tratamiento pictórico** de las imágenes... Con la palabra **Landscape**, Alcalacanales, expresaba la condición de todo paisaje como un espacio hecho cultura, como un espacio en el que se reflejan los deseos y los conflictos del ser humano: su materialidad y su espiritualidad, su vínculo con la naturaleza y su transformación de la misma, su ansia de individualidad y su necesario gregarismo.”⁴⁴*

⁴³ Mira, Enric: Alcalacanales. “**El lenguaje artístico de la imagen electrográfica**”. Alfons El Magnanim. Diputación de Valencia. 2000. Pág. 147.

⁴⁴ Op. Cit. Págs. 96/97.



Apellidos, nombre autor: **Manuel Franquelo**.

Título de la obra: **“Bodegón Virtual”**.

Firma: Firmado a lápiz. Con la numeración de la tirada: 2/10, el año: 1996 y la inicial del nombre y apellido.

Lugar y fecha de realización: 1996.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Colección del autor.

Técnica: Copy Art.

Técnica específica: *Grabado calcográfico de una imagen digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [15.1], pág. 376). *Transfer electrográfico sobre plancha (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [20.2], pág. 379). Estampación calcográfica.

*Transferencia de pigmentos (proceso al carbón) (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [9.1], pág. 390).

Estampación calcográfica (Ultra stable), a partir de fotolitos tramados generados directamente del ordenador. Estampado por Adam Lowe en Permaprint. Londres.

Serie de fotografías de pollaroid escaneadas y manipuladas por el artista.

Las imágenes resultantes fueron transferidas a una plancha de cobre y grabadas al *fotoaguatinta por Hugo Stoneman en Stoneman graphics, Cornualles.

*Fotoaguatinta (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria, nº [32.2], pág. 417).

Utilización de la fotografía en el procedimiento a la aguatinta.

Franquelo grabó directamente una segunda matriz con marcas de *punta seca. Pruebas de estado y de estampación en Stoneman Graphics por Hugo Stoneman, Manuel Franquelo y Mike Ward. Estampación superpuesta de las dos planchas en papel Japón sobre Arches de 400 gr. Calcografía Nacional.

*Punta seca (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [43], pág. 421).

Pruebas de estado antes del acabado de la segunda plancha; modalidad de estampación no definitiva.

Serie de catorce estampas, editada por Fernando Guereta, con texto de Bruno Latour.

Dimensiones: 670 x 560 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Reproducida:

En el catálogo de Ars et Machina, en la página 39.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en el pasillo 1 del Copy Art.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Estampa digital. La Tecnología digital aplicada al arte gráfico. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1998.

Lectura de imagen:

Es una imagen figurativa, hiperrealista.

Aparece una pared lisa y blanca sobre la que cuelga una repisa con diversos objetos, un frasco de mercromina, una paleta y otros objetos metálicos.

La luz que aparece por la derecha de la imagen, cenital, le da un carácter expresionista a ésta, muy contrastada en sus zonas de luz y sombra, no adivinándose lo que se ve por debajo de la repisa.

La imagen está impresa a una tinta, negra.

Se aprecia una resina muy fina y cerrada en los negros más absolutos y depurados y una resina abierta en los grises intermedios, como, por ejemplo, en la parte superior izquierda de la composición.

Hay líneas muy precisas en algunos contornos de los objetos representados; se han realizado con la técnica de la punta seca, incidiendo directamente sobre la plancha con un buril o desbarbador.

Es un bodegón de carácter industrial.

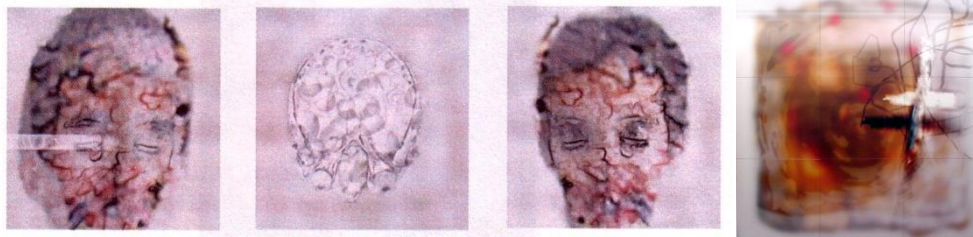


Imagen nº 1.

Imagen nº 2.

Imagen nº 3.

Imagen nº 4.

Apellidos, nombre autor: **García de Cubas, Juan Alberto.**

Título de la obra: Imagen nº 1, nº 2 y nº 3: **“S/T”**.

Imagen nº 4: **“Malabar 3”**.

Firma: Imagen nº 1, nº 2 y nº 3: 2000 e Imagen nº 4: 1999.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.40], pág. 380).

Técnica específica: imagen nº 1, nº 2 y nº 3: Estampa digital. Tipo de papel: Sintetic Matte Paper.

Imagen nº 4: Infografía 2D, impresión por *inyección de tinta sobre papel (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [3.1], 386).

Dimensiones:

Imagen nº 1, 2 y 3: 3 x (590 x 590 mm.) (Medida del papel).

3 x (590 x 590 mm.) (Medida de las estampas).

Imagen nº 4, la obra consta de nueve piezas, montadas con una separación entre ellas de 2 ó 3 cm. mediante cinta removible 9 x (650 x 650) mm. Dispuestas en tres filas y tres columnas. Formato global de 1950 x 1950 mm.

Reproducida: imagen nº 1, 2, y 3: Catálogo: “Del bit al papel”, gráfica digital en el MIDE, página 13.

Lectura de imagen:

Imágenes nº 1, 2 y 3: Entre la figuración y la abstracción.

Representa una masa cerebral, mediante superposición de imágenes, buscando valores sanguíneos, texturales, como el de la epidermis.

Imagen nº 4: Abstracta. Obra de formato cuadrado, con mancha concéntrica en una superficie reticulada en cuadrados, tres en horizontal y tres en vertical. Resalta un elemento con sombra arrojada en el lateral de la composición. Abstracción con registro de dualidad simbólica.



Imagen nº 1

Imagen nº 2

Imagen nº 3

Imagen nº 4.

Apellidos, nombre autor: **Gracia Donoso, María.**

Título de la obra: **“S/T”. Japanese e-motion.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT: 2001-2000.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.6], pág. 379).

Técnica específica: Estampa digital sobre papel: semiglossy Photo Paper

Dimensiones:

Imagen nº 1: 2 x (75,5 x 57 mm.), (medida del papel).

Imagen nº 2: 2 x (75,5 x 57 mm.), (medida de las estampa).

Reproducida:

“Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”.

Lectura de imagen:

Imágenes que captan detalles del rostro de una mujer: la nariz, la boca, el pómulo, la barbilla. Planos de detalle de la mitad inferior de un rostro femenino, estableciendo interés sobre la figura o sobre la figura y el fondo.

Obra de un realismo descontextualizado, simbólico.



Imagen nº 1.



Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Green, Shirley**. USA.

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Caught”**.

Imagen nº 2: **“Strands”**.

Firma:

Imagen nº 1: Firmado arriba a la izquierda, en sentido horizontal, con el título entre comillas y el nombre en letra más pequeña.

Imagen nº 2: Firmado abajo a la izquierda.

Lugar y fecha de realización:

Imagen nº 1: 7/10/ 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.7], pág. 375).

Técnica específica: *Grabados (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [15.2], pág. 376). Xerografía y relieve.

Dimensiones: Imagen nº 1: 210 x 250 mm.

Imagen nº 2: 210 x 250 mm.

Reproducida:

Imagen nº 1: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 108.

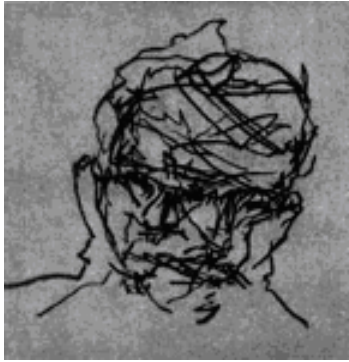
En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en el almacén/técnicas/electrografías como referente/grabados.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988.pág. 54.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Surrealista. Composición en blanco y negro sobre un fondo de líneas marcadas y tramas.

Imagen nº 2: Abstracción. Composición en blanco y negro creada con diversos objetos. Creando objetos lineales, generando curvas con movimientos gestuales y libres, de grafismo lineal.



Apellidos, nombre autor: **Laing, Bill**. USA.

Título de la obra: **“View from tea room II”**.

Firma: Está firmado abajo a la derecha a lápiz, seguido del año de realización. Primero a la izquierda, en el margen inferior las siglas A/P, en el centro el título y a la derecha el nombre, en mayúsculas).

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.10], pág. 375).

Técnica específica: *Grabados (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [15.3], pág. 376).

Dimensiones: 380 x 385 mm.

Reproducida:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 109.

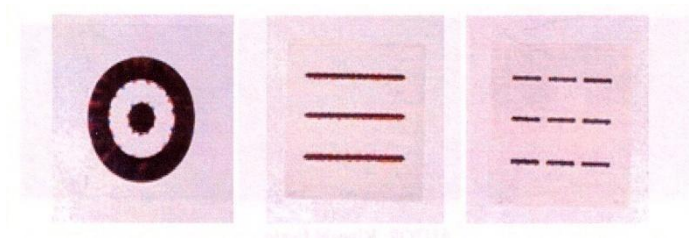
En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografías como referente/grabados.

Lectura de imagen:

Obra de estilo expresionista, de fuerte trazo y con gran carga emotiva. Esta imagen aparece al revés en la Web.

Representa una cabeza, con unos contornos y silueteados algo simétricos, pero que se abre y despliega en el interior del rostro representando el eje central de la cara de manera doble, lo que afianza la mirada fija y el gesto duro.

Los grafismos de líneas gruesas y gestuales crean un movimiento y viveza en los rasgos del personaje representado, creando tensión y dramatismo en la obra.



Apellidos, nombre autor: **Ishil Kinski**. Japón.

Título de la obra: **“Being A. B. C.”** (En otras fuentes aparece S/T).

Firma: Lugar y fecha de realización: 1982.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía en combinación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.1.6], pág. 370).

Técnica específica: *Gráficos computerizados, impresos en papel Super Alfa (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [6.1], pág. 371).

Dimensiones:

Medida de papel: 400 x 1100 mm.

Medida de estampa: 320 x 320 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

“Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la Ciudadela (Planta baja), del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n. 31001. Pamplona.

Reproducida:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 84.

En la Web oficial del MIDECIANT, en el apartado “Electrografías en combinación, gráficos computerizados”.

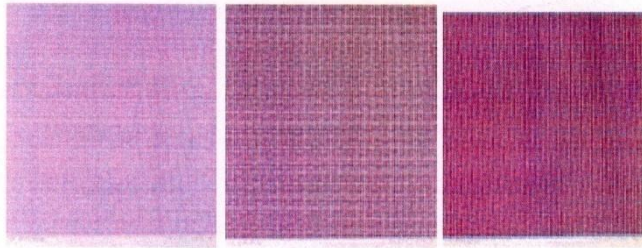
En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT.

Lectura de imagen:

Imagen con estética constructivista. También es conceptual.

Está formada mediante la agrupación de tres imágenes de formato cuadrado, dispuestas en sentido vertical en el catálogo de la colección oficial del MIDECIANT. Impresas mediante tinta negra sobre fondo blanco.

La obra está constituida por tres momentos gráficos: el primero formula un pequeño círculo y una corona espaciada y concéntrica, el segundo, tres líneas continuas superpuestas, espaciadas en relación al formato, el tercero repite la fórmula del segundo, dando discontinuidad a las líneas, secuenciadas en tres trazos.



Apellidos, nombre autor: **Iwata Kiyoshi**. Japón.

Título de la obra: **Print 84 - 61, Print 84 - 62, Print 84 - 63. S/T.**

Firma: Firmado en el margen inferior.

Lugar y fecha de realización: 1984.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Impresión láser color, sobre papel mate para impresora láser. *Gráficos computerizados (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [6.2], pág. 371).

Técnica: *Impresora láser Canon (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [7.1.3], pág. 388).

Dimensiones: 110 x 42 cm. (medida del papel). Tres unidades de 38,5 x 27,5 cm. (medida de las estampas).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

“Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n. 31001. Pamplona.

Reproducida:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 82.

En la Web oficial del MIDECIANT, apartado Almacén, grupo Electrografías en combinación, Gráficos computerizados.

Lectura de imagen:

Es una imagen de un estilo cercano a la abstracción geométrica.

Muestra una trama, en distintas escalas de grises, de una impresión digital de un entramado computerizado.

La obra aparece en sentido horizontal, mostrando tres bandas con distinta intensidad de negros, sobre una tinta violeta, de una huella informática.



Apellidos, nombre autor: **Jarvis, David**. Gran Bretaña.

Título de la obra: **“Watching for the Little Folk”**.

Firma: Esta firmado en tinta rosa, a la derecha en la parte inferior junto con la fecha.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía en combinación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [4.8], pág. 370).

Técnica específica: *Gráficos computerizados, (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [6.3], pág. 371).

Dimensiones: 215 x 355 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Reproducida:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 83.

En la Web oficial del MIDECIANT, en el apartado electrografías en combinación, en gráficos computerizados.

Lectura de imagen:

Es una imagen pop, que recuerda los billetes de Warhol. El tema escogido y el parecido que tiene la obra con un billete, nos confirma la existencia de las imágenes múltiples idénticas, el uso de la electrografía para la obtención de las tiradas de papel moneda, que en este caso es el soporte de la obra estética electrográfica. Papel moneda con la representación repetida de una figura femenina.

Composición en horizontal, con una banda vertical, que repite el mismo motivo y la silueta de una mujer con los brazos sobre la cabeza, la cual recuerda el arte antiguo.



Apellidos, nombre autor: **Adam Lowe**. Gran Bretaña.

Título de la obra: “**Novajet**”.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: 1998.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación. Colección del autor.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota nº [21.9], pág. 379).

*Impresora Iris (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [5.1]), pág. 387), Permaprint, Londres.

Técnica específica: Infografía 2D, impresión por transferencia de pigmento sobre papel, (High colors paper).

Macrofotografías de la trama de cuatro estampas de la serie digital Prints, 1997.

Serie de dieciocho estampas de 230 x 350 mm (mancha), reproduciendo una misma imagen, por los siguientes procedimientos: Transferencia de pigmentos (proceso al carbón), a partir de selecciones estocásticas de color generada directamente por el ordenador, sobre papel poliéster.

Transferencia de tintes (Dye transfer) a partir de una transferencia generada directamente por el ordenador, sobre papel de acuarela.

*Fotograbado a la aguatinta (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [32.1], pág. 417).

La obra parte de cuatro elementos de diferente procedencia que han sido montados y manipulados en un ordenador por Alexander Lack y Adam Love. La imagen resultante ha sido almacenada en el disco duro del ordenador y en el CD Rom, siendo posteriormente convertida en película fotográfica de distintos tipos, tanto en negativo como en positivo.

En ocasiones se han impreso directamente a partir del archivo del ordenador.

Dimensiones: 730 x 1150 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares:

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Marbella, Málaga.

“Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, (planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n- 31001. Pamplona.

Reproducida:

En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 70.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en la planta 2, de obra digital.

En la Web del MIDECIANT del año 2004. Colección exposición nº 2.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen:

Imagen de formato horizontal, de gran tamaño.

Microfotografía, u obra abstracta, resuelta mediante colores saturados y complementarios, dándole a la imagen un fuerte contraste de color, que le confiere vibración y movimiento a los pigmentos utilizados.

Es un ejercicio de intenso ruido visual.



Imagen nº 1



Imagen nº 2

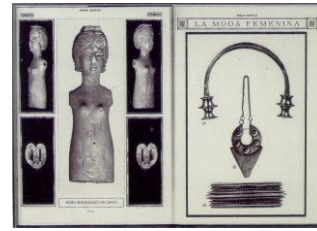


Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Judy Natal**. USA.

Título de la obra:

Imagen nº 1: “**Artefactos de Cuenca I**”.

Imagen nº 2: “**Artefactos de Cuenca II**”.

Imagen nº 3: “**Artefactos de Cuenca III**”.

Firma: Imagen nº 1. Está firmado abajo a la derecha a lápiz, con el nombre y apellido.

Imagen nº 2: Esta firmado abajo a la derecha a lápiz, con el nombre seguido del apellido. A la izquierda el título.

Imagen nº 3: Esta firmado abajo a la derecha a lápiz, con el año (1996). El título aparece a la izquierda: “Artefactos de Cuenca”.

Lugar y fecha de realización: 1996, fecha incluida junto con la firma, (en las tres).

Técnica: *Obra digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [21.10], pág. 379).

Técnica específica: *Infografía 2D, impresión electrográfica transferida sobre papel. (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [21.10], pág. 379).

Dimensiones: 360 x 510 mm. (Las tres imágenes).

Finalidad: Se trata de un trabajo de investigación realizado en los laboratorios del Museo de Cuenca a través del programa: “Artistas en Residencia”, con la obra de este fotógrafo estadounidense. Serie de tres obras con el mismo título: “Artefactos de Cuenca I, Artefactos de Cuenca II y Artefactos de Cuenca III”, que tienen la misma medida y que recogen imágenes del Museo arqueológico de Cuenca.

Ha sido expuesta en otros lugares; la nº 1, nº 2 y nº 3 en: Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: Imagen nº 1: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 45.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas.

nº 2: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDE, en la página 45.

En la Web oficial del MIDECIANT, en la planta 2, como obra digital y en el almacén/artistas.

Catálogo: Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, 1999, Cuenca.

Imagen nº 3: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDE, pág. 45.

En la Web oficial del MIDECIANT, planta 2, como obra digital y en almacén (artistas).

Catálogo: Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la

Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen:

Obras que representan el concepto de libro, de ilustración, de imágenes descriptivas.

Obra conceptualista, que ilustra, mediante imágenes descriptivas, contenidos del Museo Arqueológico de Cuenca. Pero que desarrolla en un nuevo contexto surrealista. Nos parecen ejercicios de sacralización mitómana. Son obras objetivas en cuanto que presentan la información de las imágenes de forma descriptiva y real.

La imagen nº 2 es una fotografía en blanco y negro del libro expuesto en el Museo de Arqueología de Cuenca, que el artista tomó como tema de interés para sus obras, que transfirió a papel como obra electrográfica digital. Encabeza la página el título: “El descubrimiento del hombre primitivo”. Craneos y mandíbulas. La fotografía de un yacimiento encontrado, parecido a una fosa funeraria, con restos humanos. En el lado derecho dos vistas de la moda, túnicas blancas asidas con unos cordones a la cintura.

Imagen nº 3: En ésta vemos la fotografía de un libro abierto. En la página de la izquierda, un busto escultórico de mujer desnuda, visto de frente, y dos vistas laterales de las imágenes más pequeñas en la parte superior de la hoja; también, dos vistas de dos secciones de una parte de la estatuilla. La parte superior del tocado de la cabeza vista desde arriba, donde quizás llevara algún recipiente u ofrenda. El busto aparece mutilado de brazos, y expresa arcaísmo, quietud e inexpresividad, con un peinado arcaizante pero elaborado, muy del gusto de la época.

En la página de la derecha, que está encabezada con un título: “La Moda Femenina”, vemos tres objetos metálicos, que servían para adornar a la mujer, un collar (torque celta), un colgante o pendiente y un brazalete. Los tres objetos aparecen numerados con los números: 57, 58 y 59. Se supone que entran dentro del estilo de arte de la época de la estatuilla, como arte menor.



Imagen n° 1.



Imagen n° 2.

Apellidos, nombre autor: **Nieto, Roberto.**

Título de la obra:

Imagen n° 1: **“Peces”**.

Imagen n° 2: **“Vertebral”**.

Firma:

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [21.54], pág. 380).

Técnica específica: Estampa digital sobre papel semiglossy, Photo Paper.

Dimensiones:

Imagen n° 1: 1710 x 585 mm. (medida del papel).

1680 x 560 mm. (medida de la estampa).

Imagen n° 2: 580 x 1300.

Reproducida: Catálogo: “Del Bit al Papel”, pág.23.

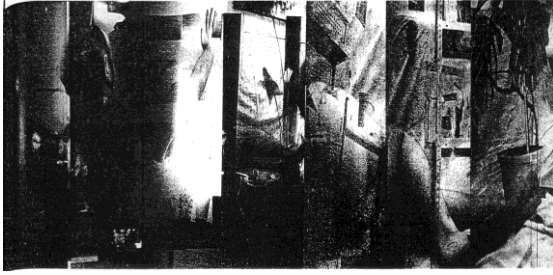
Lectura de imagen:

Imagen n° 1: Abstracción mágica, mundo enigmático.

Imagen n° 2: Abstracción.

Imágenes que sobre fondo negro, presentan la fotografía de objetos en movimiento.

En ambas se pueden encontrar formas figurativas humanas (cabezas, ojos, etc.).



Apellidos, nombre autor: **Ortega, Miguel Ángel.**

Título de la obra: **“Vegetación con cuerpo”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1998.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Obra digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota nº [21.12], pág. 379).

Técnica específica: Estampa digital.

Dimensiones: 305 x 1400 mm.

Reproducida:

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 57.

Lectura de imagen: Abstracción.

Serie de fotografías que juegan con lo indefinido. La luz de fuerte contraste estimula la abstracción, recortando bruscamente planos, perdiéndose la figuración. En el último fotograma se atisba un macetero con una planta situada en un patio con sombras proyectadas en la pared vertical que se sitúa detrás del mismo.



Apellidos, nombre autor: **Jorge Ortega**. España.

Título de la obra: **“Tres amigos”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Obra realizada probablemente en los laboratorios del MIDECIANT en Cuenca, 1998.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Obra digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.13], pág. 380).

Técnica específica: Scanner digital de barrido, impresión térmica fotocopiada en láser color y transferida sobre lienzo con lápices de colores.

*Sublimación de tinte (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [51.1], pág. 423).

Dimensiones: 300,5 x 1400,5 mm.

Finalidad y propósito: Propuesta desarrollada en los laboratorios del MIDECIANT, haciendo uso de las tecnologías con que cuenta este Centro de investigación.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Málaga, Marbella.

Reproducida: Reproducida en el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 58.

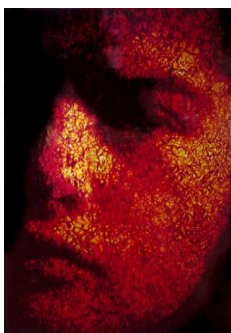
Representada en la Web oficial del MIDECIANT.

Lectura de imagen:

Surrealismo. Extrañeza de relación de imágenes.

Aparecen varias tomas fotográficas enlazadas unas con otras a modo de serie, con barrido, (cabezales de colores) sobre ellos, con distintos planos y encuadres de un interior: un estudio, con caballete para pintar, un dormitorio con una lamparita de noche, un sofá, una silla y un personaje masculino sentado, visto de frente y de perfil. Serie de fotografías sacadas en forma de tira, que le dan animación y similitud con una tira cinematográfica.

Obra desarrollada con las tecnologías del MIDECIANT, en sus laboratorios.



Apellidos, nombre autor: **Aitor Ortiz**.

Título de la obra: **“Retrato”**.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: 1995. En los talleres del MIDECIANT, 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Impresión digital, color.

Técnica específica: *Infografía 2D, filmación fotográfica impresa en papel semiglossy, Photo Paper (Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.14], pág. 380).

Dimensiones:

350 x 520 mm. (Medida del papel).

350 x 520 mm. (Medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones): “Del bit al papel”. Gráfica digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del ejército, s/n- 31001. Pamplona.

Reproducida: Catálogo del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía.

Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

En la Web del MIDECIANT del año 2004. Colección & exposición (colección 2).

Lectura de imagen: Imagen figurativa.

Imagen fotográfica digital.

Primer plano de un rostro, iluminado por la derecha, con fuerte contraste de clarooscuro. Primerísimo plano que recoge el perfil de tres cuartos de un rostro con fondo oscuro, recortado por la barbilla y la frente. Es un proceso melodramático de destrucción de la representación de la apariencia estética convencional. Imagen con carácter subjetivo y expresionista.



Apellidos, nombre autor: **Ángeles Pascual**. España.

Título de la obra: **“Es lo de hoy”**.

Firma: Firmado a lápiz a la derecha, en la izquierda las siglas P/A (prueba de artista).

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía como referente (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [11.14], pág. 375).

Técnica específica: *Grabado electrográfico (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [15.4], pág. 377).

Reproducida:

En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en el página 109.

En la Web oficial del MIDECIANT, en técnicas/electro grafías como referente/grabados.

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 38.

Dimensiones: 200 x 300 mm.

Lectura de imagen:

Es una imagen pop. En vez de representar la marca: “Coca Cola”, representa la marca “Pepsi”, de similar sabor y parecido logotipo.

Aparece la lata de la bebida aplastada.

Utiliza las ideas de la estética pop en la representación: la idea de consumo, la publicidad, las marcas de objetos cotidianos de consumo diario y masivo, el carácter cartelista, el objeto seriado.



Apellidos, nombre autor: **Pastor, Jesús**. España (Dentro de glosario de artistas, artistas relacionados con el MIDECIANT).

Título de la obra: **“Idea golpeando”**.

Firma: Firmado abajo a la derecha a lápiz. “Jesús Pastor Bravo 88”. A la izquierda, abajo las siglas: P/A (prueba de artista).

Lugar y fecha de realización: 1988. Escrito el año “88” después de la firma, abajo a la izquierda”.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Grabado electrográfico. Aplicaciones a las técnicas del grabado y la estampación (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [15.5], pág. 377).

Técnica específica: *Transferencia (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [20.6], pág. 379).

Grabado calcográfico por estampación xerográfica. Se ha transferido la imagen a la plancha, mediante una xerografía o fotocopia, por medio de disolvente, aunque en muchas ocasiones este artista utiliza decapante, de manera que la imagen resulta invertida en la nueva matriz, la plancha, sobre la que se sigue trabajando, se le añaden resinas y se protege con barniz, las partes que deseamos se conserven más claras y se exponen más tiempo al ácido aquellas superficies que queremos más oscuras. Dimensiones: 760 x 1100 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares: Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida: En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 110.

En el catálogo de Ars y Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 38.

En el catálogo de la exposición de la Bienal de Valencia, octubre 1988. Pág. 33.

Lectura de imagen: Abstracción.

Juego de manos que arrancan de una diagonal donde los dedos de las mismas se confrontan formando la línea de nacimiento de un ala formada de manos y dedos. Un ala de textura táctil. Obra poética y sutil. Dos tintas: gris y azul. Es una obra premiada.



Apellidos, nombre autor: **Bernardo Rivavelarde**. España.

Título de la obra: **“Net Design”**.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: 1999.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Obra digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.16], pág. 380).

Técnica específica: Infografía 2D, impresión por *inyección de tinta sobre papel (impresión de chorro de tinta) (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [3.2], pág. 386).

Dimensiones: 1000 X 1000 mm.

Reproducida:

En la Web oficial del MIDECIANT, en el pasillo 3 planta 2, en el apartado de obras digitales.

Lectura de imagen:

Es una obra conceptual y pop, que utiliza el lenguaje de la publicidad.

Se reconocen rótulos publicitarios y la imagen de un rostro repetido tres veces, a distinta distancia, dos de ellos, con una tira que tapa los ojos.

Se aprecia un interior oscuro donde rompen y cierran formas y claros de luz.

Reflectancias en un estado de crítica y severa soledad.



Imagen nº 1.



Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Rupert Rosenkranz**. Alemania.

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Stwaidigus”**.

Imagen nº 2: **“Electrographic”**.

Firma:

Imagen nº 1: está firmado abajo a la izquierda, con la inicial del nombre y el apellido, seguido del año de realización: R. Rosenkranz, 64. Sobre su nombre aparece escrita la técnica: electrografía. Indica también la tirada: 10/20.

Imagen nº 2: está firmado abajo a la derecha, con el título. “Electrographic 7/20” y debajo: “R. Rosenkranz 85”.

Lugar y fecha de realización:

Imagen nº 1: 1964. Se trata de un trabajo experimental realizado durante la década de los 60.

Imagen nº 2: 1985.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Copy Art. Aplicaciones a las técnicas del grabado y la estampación.

Técnica específica:

Primero: *Grabado calcográfico imágenes xerográficas. Trabajos experimentales (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [15.7], pág. 377).

Dimensiones:

Imagen nº 1: 310 x 440 mm.

Imagen nº 2: 480 x 700 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Imagen nº 1:

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Ars et Machina. Electrografía artística en la colección del MIDECIANT. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX.

Imagen nº 2:

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la stampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.

Reproducida:

Imagen nº 1:

En el catálogo de Ars et Machine de la colección del MIDECIANT, página 36.

En la Web oficial del MIDECIANT, en el pasillo 1 del Copy Art.

En el catálogo oficial del MIDECIANT, en la página 110.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Imagen nº 2:

En el catálogo de *Ars et Machine* de la colección del MIDECIANT, página 37.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1:

Obra abstracta, con carga expresionista, dentro de una poética de las huellas que refleja una dinámica de desnaturalización.

Imagen conseguida con elementos fibrosos, a lo mejor, colocados sobre la plancha a modo de *barniz blando, es decir, sobre un barniz con cera, pegajoso, se dejan adherir fibras, que al pasarlas por el tórculo, quedan como marcas rehundidas, que dan la sensación de tridimensionalidad, y que dejan unas calvas de tinta sobre el papel, por no adherirse la tinta al relieve de las fibras.

*(Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [3.1], pág. 405).

En el lado derecho, advertimos unos recortes de plancha, que parecen *collagraphs, y que presentan la textura de unos nudos de madera sobre papel.

*(Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [7.1], pág. 407).

Están muy localizados los colores y muy recortados por lo que se diría que son distintas planchas o trozos de plancha para cada color: ocre rojizo, azul y negro, aunque ha podido utilizar el rodillo en el entintado de la plancha.

Imagen nº 2:

Representación de un árbol. La obra presenta un fuerte grafismo. Imagen que está dentro del expresionismo y la abstracción. Esta obra también está concebida dentro de un marco conceptual. Desde un punto de vista artístico, es más abstracta.



Imagen nº 1

Imagen nº 2

Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Sáez, Ibón.**

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“S/T. Non non”.**

Imagen nº 2: **“Medio io M de B”.**

Imagen nº 3: **“Iooooo M de B”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT. 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.18], pág. 380).

Técnica específica: Infografía, impresión offset. Acetato de polivinilo

Dimensiones:

Imagen nº 1: 260 x 345 mm. (Medida del acetato) y 260 x 345 mm. (Medida de la estampa). Imagen nº 2 e imagen nº 3: (no se conocen medidas).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa.

Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, (Málaga).

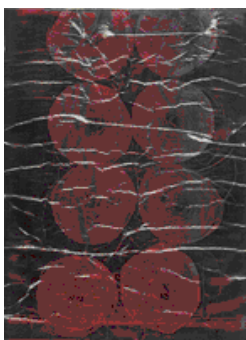
Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Imagen nº 1: Imagen figurativa y abstracta. Fotografía de un primer plano de un rostro humano. El tratamiento que se le ha dado a la imagen desfigura el rostro.

Imagen nº 2: Sobre fondo negro plano, imagen simétrica de un rostro, desvirtuado.

Imagen nº 3: Sobre fondo blanco, imagen simétrica de otro rostro, desvirtuado.

Mientras la imagen nº 2 se expande, la imagen nº 3 se contrae, mientras en la anterior los contornos se abren, en la última éstos se cierran, quedando por último el rostro correctamente perfilado.



Apellidos, nombre autor: **Tortosa, Rubén**. España.

Título de la obra: **“Concentric, 8”**.

Firma: Firmado en el margen vertical izquierdo, arriba PI / I (la prueba nº 1), y abajo con el apellido y el año, 88.

Lugar y fecha de realización: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Xerografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [2.25], pág. 367).

Técnica específica: *Transferencia (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [20.10], pág. 379).

Dimensiones: 510 x 645 mm.

Reproducida: En el catálogo oficial del MIDECIANT en la página 43.

Lectura de imagen: Abstracción geométrica.

Composición de formato vertical, formada por ocho figuras circulares, alineadas por parejas, dispuestas en dos columnas.

Son formas circulares rojizas sobre fondo negro. Con un zig-zag rayado en blanco que atraviesa la imagen.

Las formas circulares (quizás frutos) confieren movimiento a la composición; también alegría y viveza.

Es una composición lúdica, una construcción de formas circulares rojas, que parece vayan a caerse, generando dramatismo.



Imagen n° 1



Imagen n° 2

Apellidos, nombre autor: **Arianne Théze**. Francia/Canadá.

Título de la obra:

Imagen n° 1: **“Hangel sel portrait”**.

Imagen n° 2: **“La habitación número 24”**.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización:

Imagen n° 1: 1984.

Imagen n° 2: 1992.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Imagen n° 1. Donación.

Imagen n° 2. Cesión temporal.

Técnica:

Imagen n° 1: *Transferencia (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [20.9], pág. 379).

Imagen n° 2: *Estampa digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [21.19], pág. 380).

Técnica específica:

Primera: Transferencia sobre PVC.

Instalación fotográfica. Transferencia de copigrafía sobre polímero acrílico y percha.

Instalación con fotografía transferida.

Segunda: Fotografía electrónica y otros procesos fotográficos alternativos. Estampa digital. Escaner digital, impresión offset.

Dimensiones:

Imagen n° 1: Instalación a tamaño natural.

Imagen n° 2: 6 x (160 x 290 mm.)

Dimensiones: Medida de papel. 5 x (140 x 275 mm) y 1x (130 x 270 mm.).

Medida de estampa. 5 x (140 x 275mm) y 1x (130 x 270 mm.).

Imagen n° 1: investigación.

Imagen n° 2: serie de seis fotografías.

Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones):

Imagen n° 1:

Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. Málaga, Marbella.

Imagen n° 1:

En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 47.

En la Web oficial del MIDECIANT. En la sala 0, (planta 1), dentro de la técnica del Copy Art.

Imagen n° 2:

En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 72/73.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de

la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de la imagen: Imagen surrealista.

Imagen nº 1: Vemos un estilo surrealista en cuanto a los objetos utilizados: un cuerpo colgado de una percha, y simbólico en cuanto a la idea y sentimiento que nos transmite, un objeto inerte, enclaustrado, guardado como una ropa en un armario.

El cuerpo desnudo pertenece a una mujer relativamente joven, sin cabeza, y en su lugar, aparece la percha de la que el cuerpo pende, con los brazos extendidos a lo largo del cuerpo, en posición vertical, con las piernas juntas, apoyados los talones en el suelo.

El hecho de no tener cabeza le da mayor interés a la obra, produciendo en el espectador un sentimiento de curiosidad, planteándose cómo sería el rostro de la mujer representada.

Es expuesta como una instalación.

Nos parece una representación satírica del mito de la mujer objeto.

Imagen nº 2: Obra dentro de un estilo cercano al Realismo Mágico. Es una obra compuesta por cuatro fotogramas de cine. Distintos planos enfocan la imagen de una mujer de espaldas que se dirige a una habitación.

Los fotogramas aparecen en blanco y negro.

Como en cuatro fotogramas de una película, vemos una mujer entrando o saliendo de una habitación, de espaldas, y de medio cuerpo, enfocada más cerca o más lejos, pero siempre utilizando un plano medio, resaltando la larga melena negra y el cuerpo desnudo de la mujer.

Se señala el concepto de ausencia, de anonimato. La imagen repetitiva, nos acerca a un realismo poético, mágico.

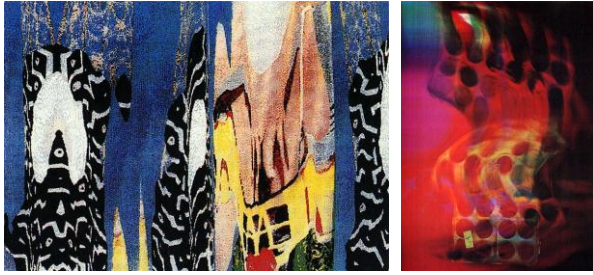


Imagen nº 1

Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Urbons, Klaus**. Alemania.

Título de la obra: Imagen nº 1, **S/T**, Imagen nº 2, **S/T**.

Firma: No tienen firma.

Lugar y fecha de realización:

Imagen nº 1: 1987.

Imagen nº 2: 1988.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Electrografía color (ambas) (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [3.29], pág. 368).

Técnica específica: Electrografía color.

Dimensiones: Imagen nº 1: 280,5 x 380,5 mm.

Imagen nº 2:

280 x 380,50 mm.

Reproducida:

Imagen nº 1: En el catálogo de la colección del Museo. MIDECIANT, en la página 62.

En la antigua Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografía color.

Imagen nº 2: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT.

En la Web oficial del MIDECIANT, en almacén/técnicas/electrografía color.

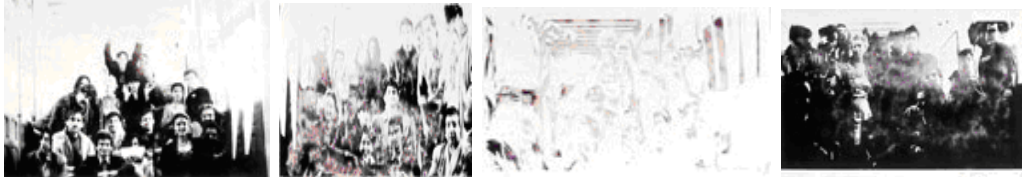
En el catálogo de la colección del MIDECIANT, en la página 63.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Obra expresionista y surrealista. Utiliza diferentes lenguajes que no son puros.

Imagen nº 2: Obra que presenta unas características del *Op art (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [42.2], pág. 421).

La técnica utilizada puede tratarse de barrido.



Apellidos, nombre autor: **Urbons, Klaus.**

Título de la obra: **“Spanish electrographie”.**

Firma:

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: Electrografía.

Técnica específica: *Electrografía digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.20], pág. 380).

Dimensiones:

Reproducida:

En la Web 2004.

Lectura de imagen: Expresionista.

Cuatro fotografías de grupos, en blanco y negro.

Son retratos de grupo, donde se utiliza el plano de conjunto, distribuyendo al conjunto en filas y a distinta altura, para que aparezcan todos en la foto. Tomadas a cierta distancia, no se llega a apreciar del todo bien de quienes se trata.



Apellidos, nombre autor: **Klaus, Urbons**. Alemania.

Título de la obra: “**Nocturno II**”. (Existe: Nocturno I, II y III).

Firma: Firmado a lápiz a la derecha abajo.

Lugar y fecha de realización: 1990.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo internacional de electrografía).

Técnica: *Obra digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.21], pág .380).

Técnica específica: Escáner digital con impresión *termográfica. Electrografía a color. Mediante el barrido o estela, se captaban distintos instantes, deformando la imagen al desplazar el papel o el objeto durante el proceso de copia.

*Termografía (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº 54, pág. 424).

Dimensiones: 3 x (290 x 210 mm.).

Ha sido expuesta en otros lugares: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. (Cartel de la exposición).

En la Web oficial del MIDECIANT, en el pasillo 3, dedicado a la obra digital. En el catálogo de “Ars et Machina” en la página 59. Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen: Surrealista.

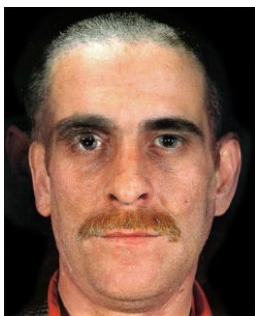
Se trata de alteraciones parciales de la imagen digital, mediante estiramientos.

Recuerda al “Desnudo bajando una escalera” de Marcel *Duchamp (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [10], pág. 396), que ahora los mueve deformándolos. De connotación futurista, tanto en el título como en el motivo de la composición: representa una figura humana bajando por una escalera, intentando reflejar el movimiento, objetivo de los pintores futuristas.

Las figuras son alargadas, y desdibujadas en sus proporciones.

Es ruidoso el interés formal y estético de la obra, original y enigmático.

Es un ejercicio de creación de movimiento, mediante la descomposición formal de las figuras de la imagen.



Apellidos, nombre autor: **Juan Urrios**. España.

Título de la obra: de la serie **“Ortopedias”**.

Firma: Sin firma. Lugar y fecha de realización: lugar, 1998.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Cesión temporal.

Técnica: *Obra digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.23], pág. 380).

Técnica específica: Impresión digital *fuyi print sobre papel.

Este proceso no ha requerido la utilización de software gráfico de manipulación posterior, lo que demuestra, no sólo la amplitud de su campo de actuación, también que los procesos para- fotográficos relacionados con las tecnologías electrónicas no necesariamente dependen de su manipulación posterior a través de la computadora. *(Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [6.2], pág. 388).

Técnica específica: Infografía 2D, con el proceso *cibachrone, filmación revelada en papel. *(Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [5.1], pág. 406).

Dimensiones: 1610,5 x 1200 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares: Exposición de los Fondos Permanentes de Arte digital y Museo Internacional de Electrografía, del 30 de Junio al 30 de Agosto del año 2000 en Palos de la Frontera, Huelva. Muelle de las Carabelas, Foro Americano, Paraje de La Rábida. Puerto de las Artes, Tercer Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.

Reproducida: En el catálogo de Ars et machina de la colección del MIDECIANT en la página 71. En la Web oficial del MIDECIANT, en la sala dos, dedicada a la obra digital.

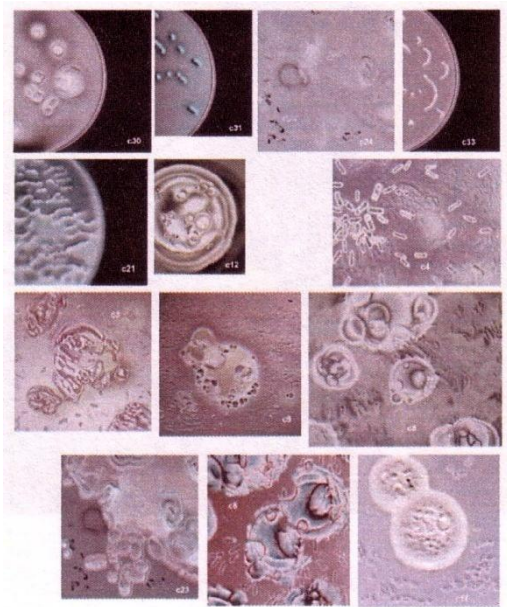
Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen:

Es una imagen fotográfica, parcialmente duplicada. Obra digital. Retrato fotográfico de personaje masculino. La imagen aparece parcialmente movida, donde el ojo izquierdo está superpuesto sobre sí mismo, de manera que lo vemos doble, otorgando movimiento a la imagen, que recuerda los retratos cubistas picasianos.

El personaje aparece en un primer plano, ocupando toda la superficie del papel. La cabeza se ve grande y resalta de un fondo negro plano.

El artista ha querido invertir los papeles: el personaje de la foto nos mira como espectadores de la obra, que en este caso somos nosotros. Él es el que se mueve, es uno de sus ojos el que parpadea. Se invierten los papeles, en un juego burlesco entre el espectador y la obra.



Apellidos, nombre autor: **Rosmina Urien**. Comentada en fichas Técnicas.

Título de la obra: **“Ciencias (c21, c30, c31)”** (“Microinfología”, título en la Web 2004).

Firma:

Lugar y fecha de realización: 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.22], pág. 380).

Técnica específica: Tipo de papel: Double Weight Matte Paper.

Dimensiones: Medida de estampa: c21 (540 x 600 mm), c30 (500 x 400 mm.), c31 (500 x 500 mm). Medida de papel: c21 (540 x 600 mm), c30 (500 x 400 mm), c31 (500 x 500 mm.).

Finalidad y propósito: Realizada para el concurso Epson en los talleres del MIDECIANT.

Imagen cósmica lunar. Representa imágenes vistas en microscopio.

Lectura de imagen:

Imagen abstracta que presenta signos y símbolos, aunque contiene también una tendencia surrealista. Relaciona el micro y el macrocosmos.

De ambiente celular, un microcosmos.

Es una obra realizada, para el concurso Epson, en los talleres del MIDECIANT.

◆ b. Colección: Digital: **Otras imágenes digitales**

Colección: Artistas invitados.

Concursos.

Obras del Catálogo del “Bit al Papel”.

Artistas Invitados:

*Finalidad y propósito.

“Desde su creación en 1990, el MIDECIANT ha venido apoyando la investigación en torno a los procesos gráficos de la imagen a través de sus Talleres de Gráfica. Gracias a los convenios que el MIDECIANT ha realizado a lo largo de todos estos años con las empresas tecnológicas más punteras del sector, ha podido ofrecer a los artistas e investigadores herramientas de grandes prestaciones para la gráfica y la estampación electromecánica y digital. A través de sus becas de apoyo para la realización de proyectos de innovación artística, han pasado por los talleres de su sede de Cuenca más de un centenar de prestigiosos artistas, jóvenes.”⁴⁵

Artistas invitados. 2002:

Nota nº 1: Aguirre, Miguel: Imagen nº 1:

Imagen nº 2: “Plaza toros”.

Imagen nº 3: “Estadio”.

Nota nº 2: Bartolomeu Pascual: “Digital Angels”.

Nota nº 3: Eduardo Bogado:

Nota nº 4: Czajkowska, Agnieszka: “S/T”.

Nota nº 5: Castelo, Luis: “S/T”.

Nota nº 6: Rivas, Ángeles: “S/T”.

⁴⁵ Alcalá José Ramón. Museo Internacional de Electrografía. Texto descriptivo, marzo, 2002 (Texto de la Web oficial del MIDE).



Imagen nº 1.



Imagen nº 2.



Imagen nº 3.

Apellidos, nombre autor: **Aguirre, Miguel**. Perú.

Título de las obras:

Imagen nº 1:

Imagen nº 2: **“Plaza toros”**.

Imagen nº 3: **“Estadio”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización:

Imagen nº 1: Fotos tomadas en Madrid y Barcelona. Realizadas las obras en el Mideciant durante una estancia de una semana en Julio y tres días en octubre del 2002.

Imagen nº 2: En los talleres del MIDECIANT, 2002

Imagen nº 3: En los talleres del MIDECIANT, 2002

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacionl de Electrografía).

Técnica: *Imágenes digitales. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.24], pág. 380).

Técnica específica: Imagen nº 1: Digitalización, retoque y montaje de imágenes que utilizan los siguientes recursos: papel Epson Semi-Glossy 22. Dos piezas de 40 x 60. Epson Stylus pro 9500// MacOS G 4// Scanner Epson 12000.

Imagen nº 2: Papel semiglossy Photo Paper.

Imagen nº 3: Papel semiglossy Photo Paper.

Dimensiones: Imagen nº 1: Dos imágenes de 400 x 600 mm.

Imagen nº 2: 580 x 1540 mm. (papel) y 54 x 150 mm. (medida de la estampa).

Imagen nº 3: Dimensiones; 520 x 1540 mm papel) y 475 x 1500 mm. (estampa).

Finalidad y propósito: Véase, Artistas Invitados 2002, nota aclaratoria nº 1.

Han sido expuestas en otros lugares: “Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n. 31001 Pamplona.

Reproducidas: En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital, dentro de los Artistas Invitados.

Imagen nº 3, en el catálogo: “Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”, pag. 19.

Lectura de imágenes:

Tres pares de imágenes, en las que el artista juega con la composición, el punto de vista y el sentido conceptual de los cuerpos tridimensionales que elige para sus temas, edificios públicos: rascacielos, estadios deportivos y anfiteatros.

Imagen nº 1: Imagen 1.1, sobre fondo claro, resaltan los cuerpos inclinados de dos torres que parecen quieren juntarse en el extremo superior.

“Se Trata de las torres Kio, inaugurado en 1996 y promovido por una empresa kuwaiti, ambas torres conforman la Puerta de Europa y están inclinadas 15 grados respecto a la vertical. Tal vez sea esa la causa de una curiosa ilusión óptica que se percibe mejor en la ilusión en grande de la fotografía y que no sabemos si el propio autor habrá

apreciado.”⁴⁶

Imagen 1.2, como contraste a la imagen anterior, ahora un cielo azul oscuro es el fondo de las Torres Gemelas situadas una frente a otra, destacando su verticalidad.

Son obras conceptuales.

Imagen nº 2:

Referente fotográfico manipulado, retocada en color, apoyándose en la técnica infográfica, que permite retoques y cambios sobre esa técnica de color base.

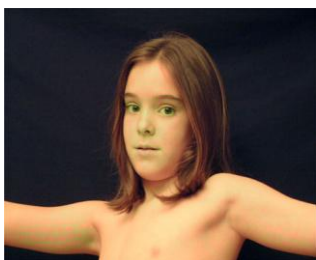
Dos vistas de una plaza de toros, un alzado con un punto de vista alto y una vista en planta, un poco más inclinada que la perpendicular, que nos permite ver parte del alzado del cuerpo cilíndrico de la pared. Contrastan los colores complementarios, azul y naranja, de las dos vistas.

Domina la curva y el movimiento implícito que éstas líneas le confieren.

Imagen nº 3: Fotografía de dos vistas de un estadio deportivo (campo de fútbol).

Referente fotográfico manipulado, retocada en color, apoyándose en la técnica infográfica que permite retoques y cambios sobre la imagen y el color de base.

⁴⁶ <http://www.topmadrid.com/edificio-españa-y-torres-kio-ilusiones.asp>



Apellidos, nombre autor: **Bartolomeu, Pascual**. Manacor (Mallorca). España.

Título de la obra: **“Digital Angels”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Realizada en el Taller de Gráfica Digital del MIDECIANT, durante una estancia de un día en Julio del año 2002.

Propiedad: Donación, donado el 18 de Julio del año 2002.

Técnica: *Obra digital (Impresión digital, modelado 3D) (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.29], pág. 380).

Técnica específica: Impresión de fotografía digital a gran escala. Recursos utilizados: papel guarro Super Alfa de 250 gramos.

3 piezas 100 x 70 en epson stylus pro 9500 Macos G4.

Dimensiones:

Medida de papel: 760 x1120 mm.

Medida de estampa: 600 x 800 mm.

Finalidad y propósito: véase Artistas Invitados 2002, nota aclaratoria nº 2.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

“Del bit al papel. Gráfica Digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del ejército, s/n- 31001. Pamplona.

Reproducida:

En la Web oficial del MIDE. En el Taller de Gráfica Digital, dentro de los Artistas Invitados.

Catálogo: “Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”, pág. 9.

Lectura de imagen: Imagen naturalista.

Imagen que presenta la cara y el torso de una niña, que resalta del fondo negro y plano. Los brazos extendidos rompen el silencio del fondo, otorgando protagonismo a la horizontalidad del formato.



Imagen n° 1.



Imagen n° 2

Apellidos, nombre autor: **Bogado, Eduardo.** Argentina.

Título de las obras: Imagen n° 1:

Imagen n° 2:

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Realizadas en el Taller de Gráfica Digital durante una estancia de 4 meses, comienzo en Enero del 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Obras digitales (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [21.30], pág. 380).

Técnica específica: Transferencia e impresión gráfica y digital.

Recursos utilizados: Biblioteca del Mide // Papel transfer Réflex y Transfer color // Papel Epson smooth fine art 22. 3 piezas 120 x 60 // Disolventes dipistol y otros // Impresoras Epson Stylus photo 1200 y E// stilus pro 7500 // Scanner Epson 12.000 // Laser copier 500 y 800 (sala inacs) // Capturadora de imagen da Vinci// Plancha para transferencia térmica// Macos G4 e imac.

Dimensiones: Tres piezas de 600 x 1200 mm.

Finalidad y propósito: Realizadas en el MIDECIANT, en el Taller de Gráfica Digital, como artista invitado en el año 2002, véase Artistas Invitados en el 2002, nota aclaratoria n° 3.

Reproducidas: En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital, dentro de los Artistas Invitados.

Lectura de imágenes: Imágenes conceptuales. De atracción por lo Pop.

Imagen n° 1: Obra de formato rectangular.

Primer plano de un rostro masculino cortado a la altura de la nariz sobre un fondo de color, con inserción de otra imagen textual a modo de textura

Imagen n° 2: Composición de formato vertical, con representación de una gruesa línea negra en zig-zag, de gran ruido visual, que rompe en vertical como motivo de la obra, y una especie de sonora cenefa, dispuesta reiterativamente en posición horizontal.

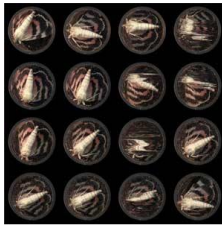


Imagen nº 1.



Imagen nº 2.



Imagen nº 3.

Apellidos, nombre autor: **Castelo, Luis**. Madrid.

Título de las obras: Imagen nº 1 e Imagen nº 2

Imagen nº 3

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1 y nº 2: Obras realizadas en el MIDECIANT durante una estancia del 12 al 15 de marzo del 2002. Imagen nº 3: En los Talleres del MIDECIANT, 2002.

Técnica: *Obras digitales (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.33], pág. 380).

Técnica específica: Imagen nº 1 e imagen nº 2:

Imagen nº 3: Double Weight Matte Paper.

Gráfica digital. Captura de imágenes de animales en movimiento, composición e impresión de las obras a gran formato. Los recursos utilizados han sido: papel Epson Glossy 22 en una pieza de 85 x 60. Epson stylus pro 7500 Macos g 4.

Dimensiones: Imagen nº 1 y nº 2: 85 x 600 x 850 mm. Imagen nº 3: 580 x 580 mm. (medida del papel) 580 x 580 mm. (medida de la estampa).

Finalidad y propósito: véase Artistas Invitados 2002, nota aclaratoria nº 5.

Reproducidas: En Web oficial del MIDECIANT, Taller de Gráfica Digital, Artistas Invitados.

Lectura de imágenes: Imágenes conceptuales.

Imagen nº 1: Imagen de formato cuadrado. Hecha mediante 16 capturas de un mismo tipo de animal. Los insectos posan sobre unas superficies circulares, celdillas que forman una red modular circular. La posición de cada animal crea variaciones que le da interés y movimiento a la imagen, la anima y nos hace recorrer con la mirada las distintas partes.

Imagen nº 2: Esta imagen es de idéntico formato cuadrado, donde resaltan las formas blancas circulares que conforman celdillas donde se encuentran hormigas casi tan negras como el fondo de la obra.

Imagen nº 3: De formato vertical, es una composición estructurada en tres bandas verticales, contrastándose el blanco y el negro y las formas circulares y las lineales.

El autor ahora juega con un reptil.



Apellidos, nombre autor: **Czajkowska Agnieszka**. Artista checa.

Título de la obra: “S/T”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En el Taller de Gráfica Digital del MIDECIANT en Cuenca, durante la estancia de un día en febrero del 2002.

Técnica: *Imagen digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.35], pág. 380).

Técnica específica: Impresión de fotografía digital a gran formato. Recursos utilizados: papel Epson Glossy, photo paper. 1 pieza de 85 x 60. Epson stilus pro 7500 MacOS G4.

Dimensiones:

Medida de papel: 580 x 815 mm.

Medida de estampa: 515 x 760 mm.

Finalidad y propósito: Artistas Invitados 2002, nota aclaratoria nº 4.

Ha sido expuesta en otros lugares:

“Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del ejército, s/n. 31001 Pamplona.

En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital, dentro de los artistas invitados.

Lectura de imagen:

Imagen pop y expresionista. Imagen con dinamismo, con movimiento.

Obra de formato rectangular, primer plano de fotografía en color, de angulación en picado e iluminación cenital, que produce grandes sombras y claroscuros. El tema es el retrato de una figura de medio cuerpo. La cabeza mira hacia la cámara, grande, con una exuberante melena rubia y el cuerpo en escorzo, que no se corresponde con la cabeza. Contrasta el cuerpo jovial con el rostro envejecido.

El fondo oscuro hace que la imagen resulte impactante y barroca, de fuerte expresividad.



Apellidos, nombre autor: **Rivas, Ángeles**. Granada.

Título de la obra: “S/T”.

Firma:

Lugar y fecha de realización: En el Taller de Gráfica Digital del MIDECIANT durante la estancia de dos meses, a partir de mayo del 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Imagen digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.57], pág. 381).

Técnica específica: Transferencia sobre soportes alternativos al papel como son: metacrilato, plásticos, resinas sintéticas, etc. Recursos utilizados: biblioteca MIDECIANT // Papel transfer Reflex y transfer calor // Papel Epson matte-paper 22” // 1 pieza de 150 x 60 cm. // disolventes // Impresoras Epson Stylus photo 1200 y E. Stylus pro 9500 // Scanner Epson 12000 // Laser Copier 500 y 800 (Sala imacs) Plancha para transferencia térmica // MacOS G4 e imac.

Dimensiones: 1 pieza 600 x 1500 mm.

Finalidad: véase Artistas Invitados 2002, nota aclaratoria nº 6. Investigación

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital, dentro de los artistas invitados. En el catálogo que el MIDECIANT realizó para las muestras de obras digitales y proyectos infográficos desarrollados dentro del programa de becas Epson/ Apple del MIDECIANT; 2002.

Lectura de imagen: Imagen conceptual.

De formato vertical, en color. Fotografía transferida sobre soportes alternativos al papel, de los cuales, algunos han sido girados hacia el interior del conjunto desde el borde lateral izquierdo, formándose tres superficies curvas que generan unas imágenes de apariencia tridimensional, y superpuestas. Las imágenes fueron transferidas en soportes transparentes, que producen, una vez montados, una continuidad en el movimiento de la obra. Las superficies enrolladas se juntan en la misma arista sobre la base de otra fotografía plana del mismo rostro.

Varía la dirección de la mirada en el rostro femenino: hacia arriba, hacia abajo y al frente.

Imagen nº 2: Transferencia de dos fotografías de la misma imagen sobre soporte no opaco que dejan translucir la imagen, y que participando entre sí una y otra transferencia, crean un efecto óptico semejante al del *op art (Véase Anexo 5: Vocabulario nota nº [42.1], pág. 421).

Talleres de gráfica digital

“El MIDECIANT posee en sus instalaciones una serie de talleres y laboratorios dotados con las más avanzadas tecnologías, donde su propio personal investigador y becarios desarrollan diversos trabajos de investigación y experimentación. Así mismo estos talleres y todo su equipamiento esta abierto a artistas e investigadores nacionales e internacionales para que puedan desarrollar sus propios proyectos artísticos.

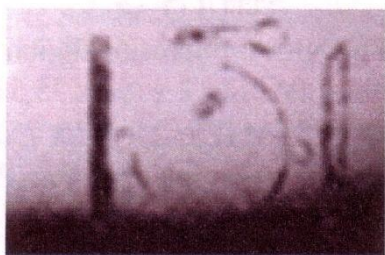
Obras realizadas en el Taller de Gráfica Digital. Desde su creación en 1990, el MIDECIANT ha venido apoyando la investigación en torno a los procesos gráficos de la imagen a través de sus talleres de gráfica. Gracias a los convenios que el MIDECIANT ha realizado a lo largo de todos estos años con las empresas tecnológicas más punteras del sector, ha podido ofrecer a los artistas e investigadores herramientas de grandes prestaciones para la gráfica y la estampación electromecánica y digital. A través de sus becas de apoyo para la realización de proyectos de innovación artística, han pasado por los talleres de su sede de Cuenca más de un centenar de prestigiosos artistas, jóvenes artistas invitados.

Trabajos infográficos experimentales, cuyo destino debía de ser la impresión en gran formato en los talleres de gráfica digital a través de los revolucionarios sistemas de impresión en gran formato Epson 7500 y 9500- Pro.”⁴⁷

⁴⁷ Texto de la web del MIDECIANT.

Artistas invitados, 2003:

Nota nº 1: Gleiser, Rosemarie.



Apellidos, nombre autor: **Gleiser, Rosemarie.**

Título de la obra: **“Almuerzo”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2003.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.41], pág. 380).

Técnica específica:

Tipo de papel: German Etching.

Dimensiones:

1120 x 1555 mm. (Medida del papel).

1035 x 1520 mm. (Medida de la estampa).

Finalidad: véase artistas invitados 2003, nota aclaratoria nº 1.

Reproducida: “Del Bit al Papel. Gráfica Digital en el MIDECIANT”, pag. 28.

Lectura de imagen:

Imagen abstracta.

Obra de formato rectangular, de composición horizontal, impresa mediante tinta monocromática sepia, de mayor densidad en la parte inferior de la obra.

Obra de técnica simplificada, de grafismo lineal, con un margen inferior muy difuminado.

Artistas invitados, 2004:

Nota nº 1: Cárdenas, Ricardo: “Nevera de Basquiat”, “Diagramas” y “Sinfonía”.

Nota nº 2: Lorente, Jaime: “Coda”

Nota nº 3: de Matos, Ana: “S/T”.

Nota nº 4: Zsombor, Kiss: “Ehplakom”, “Humanature”, “Naptar” y “Lastrada”.



Imagen nº 1



Imagen nº 2



Imagen nº 3

Apellidos, nombre autor: **Cárdenas, Ricardo.**

Título de las obras: Primera: **“Nevera de Basquiat”.**

Segunda: **“Diagramas”.**

Tercera: **“Sinfonía”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Taller de Gráfica Digital. Del 01/10/04 al 20/12/2004.
(Se hicieron las tres en la misma fecha).

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Impresiones digitales (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.32], pág. 380).

Técnica específica:

Infografías electromecánicas mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel somerset. Tipo de papel: Somerset (todas).

Dimensiones: Primera: 700 x 1100 mm. Segunda:

Tercera: 700 x 500 mm.

Finalidad y propósito: Véase Artistas Invitados, 2004, nota aclaratoria nº [1], pág. 214.

Lectura de imágenes: Son imágenes que recuerdan las obras pop.

La imagen nº 1, figura un elemento típico americano, un frigorífico de proporciones y diseño americano, que representa el pop, un movimiento artístico que eleva a la categoría de objetos artísticos los elementos cotidianos, populares, de consumo diario y domésticos, que representan a una sociedad específica.

El título, “Nevera de *Basquiat”, rememora la figura del artista americano, compañero de Warhol, Basquiat; figuras ambas que, entre otras, representan el movimiento Pop. *Basquiat (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [3], pág. 395).

La imagen nº 2 representa viñetas de cómic, de manera similar a la de otro artista pop, *Roschenberg, que representaría personajes y viñetas de dibujos de cómics, representativas de una cultura, la americana de los años sesenta.

*Roschenberg (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [13], pág. 397).

La imagen nº 3, está compuesta mediante la fotografía de un personaje a la manera de los actores de cine de la época que se quiere rememorar.



Apellidos, nombre autor: **de Matos, Ana.**

Título de las obras: “S/T” (todas).

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Taller de Gráfica Digital. Del 15 al 130/01/2004.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación, (todas).

Técnica: *Infografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.50], pág. 380).

Técnica específica:

Infografías electromecánicas mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas.

Dimensiones: 1093,2 x 1763,4 mm. (Todas).

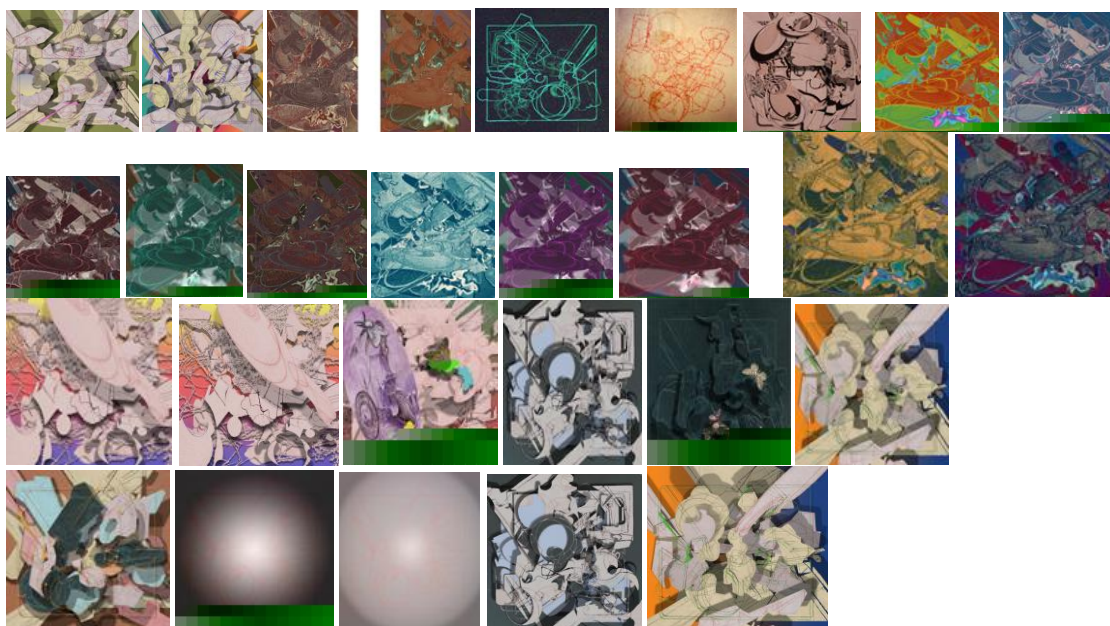
Finalidad y propósito: Véase Artistas Invitados, 2004, nota aclaratoria nº [3], pág. 214.

Lectura de imágenes: Imágenes conceptuales.

Iconografía renacentista con fondos abstractos, todo en una idea conceptualista.

Unas imágenes aparecen como un niño Jesús, otras como un joven romano con túnica,

en unas con el hombro derecho descubierto y en otras, es el derecho. Aunque son diferentes las fotografías, en algunos casos, se produce una inversión de la imagen. Éstas están tomadas desde distintos sitios, más o menos cercanos. El fondo gris neutraliza la visión, y genera claroscuros producidos por una serie de pliegues de tejidos.



Apellidos, nombre autor: Lorente, Jaime.

Título de las obras: **“Coda”** (todas).

Firma: Sin firma

Lugar y fecha de realización: Taller de Gráfica Digital. Del 01/10/04 al 20/12/04, menos las tres últimas que fueron realizadas el 28-9-2004.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Imágenes digitales (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.47], pág. 380).

Técnica específica: Infografías electromecánicas mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel somerset. Tipo de papel: Somerset (todas).

Dimensiones: 500 x 500 mm. (Todas).

Finalidad y propósito: Véase Artistas Invitados, 2004, nota aclaratoria nº [2], pág. 214.

Lectura de imágenes: Abstracción geométrica.

Ocupación del espacio total. Superposición de espacios planos. En dos de ellas, con formas circulares, utilizando el espacio como vacío o como la nada, como una representación cósmica. El autor, en algunas obras, sobre una misma composición, estudia el color y el movimiento del conjunto, variando ambos y consiguiendo soluciones muy diversas, utilizando las herramientas de color de los programas de ordenador.



Imagen nº 1

Imagen nº 2

Imagen nº 3

Imagen nº 4

Apellidos, nombre autor: **Zsombor Kiss**.

Título de las obras:

Imagen nº 1: **“Ehplakom”**.

Imagen nº 2: **“Humanature”**.

Imagen nº 3: **“Naptar”**.

Imagen nº 4: **“Lastrada”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Taller de Gráfica Digital. Del 13 al 19/05/2004.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación:

Imagen nº 2: el 19-5-04.

Técnica: *Obras digitales (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21. 66], pág. 381). Imagen nº 2; Mixed Media.

Técnica específica:

Infografías electromecánicas mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel premium glossy. Tipo de papel: Imagen nº 1: semiglossy

Imagen nº 2: semiglossy

Imagen nº 3: papel smooth fine art.

Imagen nº 4: semiglossy.

Dimensiones: nº 1, nº 2 y nº 4; 700 x 1000 mm. Imagen nº 3: 770 x 1300mm.

Finalidad y propósito: Véase Artistas Invitados, 2004, nota aclaratoria nº [4], pág. 214.

Lectura de imágenes: Concepto publicista, cartelista.

Multiplicidad de imágenes contrapuestas, que nos dan una visión dinámica espacial, de formato rectangular, en blanco y negro.

La imagen nº 1 resulta gráfica, utilizando los rótulos y letras. La imagen nº 2 resulta de una composición de cohesión central. La palabra humanature aparece escrita en cursiva. La imagen nº 3 resulta surrealista y alegórica. La imagen nº 4 utiliza la figura de la mujer como motivo central de la misma.

Colección: **Concursos**

*Finalidad y propósito:

“Trabajos infográficos experimentales, cuyo destino debía de ser la impresión en gran formato en nuestros talleres de gráfica digital a través de los revolucionarios sistemas de impresión en gran formato Epson 7500 y 9500-Pro.

Se realiza para la convocatoria del Primer Concurso Epson, en los talleres del MIDECIANT, en los Talleres de Gráfica Digital.

Trabajos experimentales en el Taller de Gráfica Digital para el Concurso Epson.

Desde su creación en 1990, el MIDECIANT ha venido apoyando la investigación en torno a los procesos gráficos de la imagen a través de sus Talleres de Gráfica. Gracias a los convenios que el MIDE ha realizado a lo largo de todos estos años con las empresas tecnológicas más punteras del sector, ha podido ofrecer a los artistas e investigadores herramientas de grandes prestaciones para la gráfica y la estampación electromecánica y digital.”⁴⁸

c. Concursos, 2002

Nota aclaratoria nº 1: Campos Martínez, David. Cuenca: “CDS”.

Nota aclaratoria nº 2: Cantera de la Huerta., David. (Vitris): “Transformando 2” y “Robot Fight”.

Nota aclaratoria nº 3: Figueroa Miguel: “Digital” y “GTO”.

Nota aclaratoria nº 4: Fuentes Segovia, Fernando: “Polloman” y “Woodfight”.

Nota aclaratoria nº 5: Jiménez Sergio: “Seat” y “S/T”.

Nota aclaratoria nº 6: Molina Mirian: “Valbuena” y “Gráfica”.

Nota aclaratoria nº 7: Prado Sánchez, Manuel: “I & I” y “Dibujo Digital”.

Nota aclaratoria nº 8: Santonja Fernando, Lluïsa: “RGB + Blanco”.

Nota aclaratoria nº 9: Vázquez, Mayra: “Evolución” y “Retro”.

⁴⁸ Alcalá José Ramón. Museo Internacional de Electrografía. Texto descriptivo, marzo, 2002 (Texto de la Web oficial del MIDECIANT).



Imagen nº 1

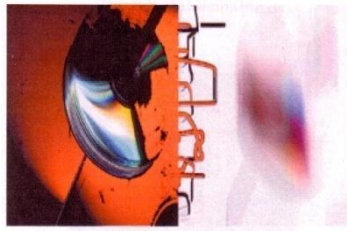


Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Campos Martínez, David**. Cuenca. España.

Título de la obra: Imagen nº 1:

Imagen nº 2: **“CDS”**.

Firma: Imagen nº 1 y nº 2: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los Talleres del MIDECIANT de Gráfica Digital para el Primer Concurso de Infografía Epson. Fecha de creación en abril del año 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Imagen nº 1 y nº 2: Donación. Se donan el 27 de Junio del año 2002.

Técnica: *Infografía, impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.34], pág. 380).

Técnica específica: Imagen nº 1: Impresión en gran formato Epson 7500 y 9500 - Pro. Imagen nº 2: Semiglossy Photo Paper.

Dimensiones: Imagen nº 1: Dimensiones; 590 x 1180 mm. Imagen nº 2: 590 x 1175 mm. (medida del papel) y 590 x 1175 mm. (medida de la estampa).

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2002, nota nº [1], pág. 218.

Ha sido expuesta en otros lugares: “Del bit al papel. Gráfica Digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n. 31001 Pamplona.

Reproducida: Imagen nº 1 y nº 2: En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital. Imagen nº 2: Catálogo: “Del bit al papel. Gráfica Digital en el MIDECIANT”, pág. 8. Pabellón de Mixtos de La Ciudadela (Planta baja).

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Es una imagen surrealista, de formato horizontal y fondo pardo.

Representación, en una composición arbitraria, de elementos variados y diversos, de formas orgánicas, donde reconocemos alguna forma humana y algún perfil. Recuerda el surrealismo de *Ives Tangai (Véase Anexo 4: Glosario de Artistas, nota aclaratoria nº [15], pág. 397).

Imagen nº 2: Imagen conceptual, horizontal, dividida en dos cuadrados con un fondo de color distinto; uno naranja y otro blanco, uno nítido y otro difuso. Se reconoce la forma de un disco (CD) en el primer espacio, símbolo de la cultura digital.

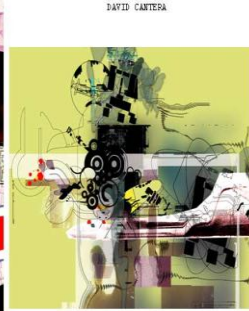


Imagen n° 1.

Imagen n° 2.

Apellidos, nombre autor: **Cantera de la Huerta, David (Vitrís)**. Palencia. España.

Título de la obra: Imagen n° 1: **“Transformando 2”**. Imagen n° 2: **“Robot Fight”**.

Firma: Imagen n° 1: Sin firma. Imagen n° 2: En el lateral izquierdo.

Lugar y fecha de realización: MIDECIANT, en los Talleres de Gráfica Digital para la convocatoria del Primer Concurso Epson. 27-Julio-2001 y 15-octubre-2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Imagen n° 1 y n° 2, donación. Certificado de donación, cediendo los derechos de autor para su exhibición o reproducción el 6 de junio del año 2002.

Técnica: *Procesos digitales. Infografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota n° [21.31], pág 380).

Técnica específica: Imagen n° 1: Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas impreso en papel photo luster paper.

Imagen n° 2: Impresión digital en tipo de papel: semiglossy photo paper.

Dimensiones: Imagen n° 1: 590 x 750 mm. (580 x 730 mm.).

Imagen n° 2: Medida papel: 1115 x 1425 mm. Medida estampa: 1105 x 1390 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2002, nota n° [2], pág. 218.

Ha sido expuesta: Imagen n° 1 y n° 2: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI.

Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Imagen n° 2: “Del bit al papel. Gráfica Digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n- 31001. Pamplona.

Reproducida: Web del MIDECIANT. Taller de Gráfica, dentro de los Artistas Invitados.

Lectura de imagen:

Imagen n° 1: Pop (representa la mecánica, su funcionamiento). Obra de formato vertical. De planos geométricos y figuras tridimensionales desordenadas en la superficie. Rótulos y colores primarios. Sobre dibujo de línea, de trazado geométrico, planos de color. Imagen n° 2: Imagen abstracta, de formato vertical, de connotaciones similares a la anterior.

Imagen nº 1



Imagen nº 2

Apellidos, nombre autor: **Figueroa, Miguel.**

Título de la obra: Imagen nº 1: **“Digital”**. Imagen nº 2: **“GTO”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1 y nº 2: En los talleres del MIDECIANT para la convocatoria del Primer Concurso Epson. Fecha de creación: 20-3-2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Imagen nº 1 y nº 2: Donación. Se donan el 12 de Junio del año 2002.

Técnica: *Infografías (Impresión digital) (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota nº [21.36], pág. 380).

Técnica específica: Impresión en gran formato Epson 7500 y 9500-Pro. Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas.

Dimensiones: Imagen nº 1 y nº 2: 600 x 800 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2002, nota nº [3], pág. 218.

Ha sido expuesta en otros lugares: Periferias del arte Gráfico en el siglo XXI. Procesos electrográficos de la estampa. Del 18 de septiembre al 18 de octubre de 2003 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital, dentro de los artistas invitados. En la Web oficial del MIDECIANT. Taller de Gráfica Digital. Primer Concurso de Infografía Epson.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Obra conceptual.

Sobre unos fondos sepias y negros que identificamos como algún circuito electrónico de alguna máquina de la marca Marshall, vemos la imagen en color de un coche en la esquina inferior derecha, y en grande, la imagen contorneada en blanco del coche.

Imagen nº 2: Obra surrealista y conceptual, sin márgenes. El fondo en colores sepia combina la forma con la imagen tridimensional, escultórica: un maniquí porta en el pecho un símbolo rojo con elementos de costura (telas, botones); se advierte en el peto una tela roja. El dibujo, una muñeca con un simbólico corazón pintado de rojo.

El artista juega con la imagen dibujada y la imagen collage tridimensional. Composición muy estudiada. Es una alegoría al amor llena de contenido: un amor que se cose, frágil, una presencia que puede borrarse en un dibujo.



Imagen nº 1.

Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Fuentes Segovia, Fernando.**

Título de la obra:

Imagen nº 1: **“Polloman”**. Imagen nº 2: **“Woodfight”**.

Imagen nº 1 y nº 2: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1 y nº 2: MIDECIANT, en los talleres de Gráfica Digital para la convocatoria del Primer Concurso Epson. Fecha de creación: 14-4-2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Imagen nº 1: Donado el 14-mayo del año 2002.

Imagen nº 2: Donado el 14-mayo del año 2002.

Técnica: *Infografía. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.39], pág. 380).

Técnica específica: Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel semiglossy y photo paper.

Dimensiones: Imagen nº 1: 600 x 800 mm. (Dimensiones de estampa: 590 x 750 mm.).

Imagen nº 2: 590 x 755 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2002, nota nº [4], pág. 218.

Reproducida: Imagen nº 1 y nº 2; En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital, dentro de los Artistas Invitados.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Surrealismo mágico, fantasmagórico con formas espaciales.

Fondo de colores cálidos, amarillo y naranja, que presenta una textura de un rayado de líneas suaves. Asoman formas orgánicas que parecen surgir de dentro de la superficie.

Imagen nº 2: Surrealismo mágico. Estudio del dibujo de un personaje imaginario y análisis de superposición, posible movimiento...

Fondo de tonos fríos, dominando el azul turquesa.



Imagen n° 1.



Imagen n° 2.

SERGIO JIMENEZ

Apellidos, nombre autor: **Jiménez, Sergio.**

Título de la obra:

Imagen n° 1: **“Seat”**. Imagen n° 2: **“S/T”**.

Firma:

Imagen n° 1 y n° 2: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Imagen n° 1: MIDECIANT, en los Talleres de Gráfica Digital para la convocatoria del Primer Concurso Epson. Año 2002.

Imagen n° 2: MIDECIANT, en los Talleres de Gráfica Digital para la convocatoria del Primer Concurso Epson. Año 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: *Infografías (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [21.43], pág. 380).

Técnica específica: Imágenes de fotografías digitales. Impresión en gran formato Epson 7500 y 9500-Pro.

Infografía. Impresión electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas sobre papel semiglossy y photo paper.

Dimensiones: Imagen n° 1: 600 x 800 mm. Imagen n° 2: 600 x 830 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2002, nota n° [5], pág. 218.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital. Primer Concurso de infografía Epson.

Lectura de imagen:

Imagen n° 1: Obra conceptual.

Sobre fondo negro, fotografía de imagen reiterativa de un coche rojo, viéndose parte de la matrícula.

Imagen n° 2: Obra conceptual. Dos muchachos posan delante de unos edificios en una calle. Los rostros se ven difusos, irreconocibles.

Imagen nº 1

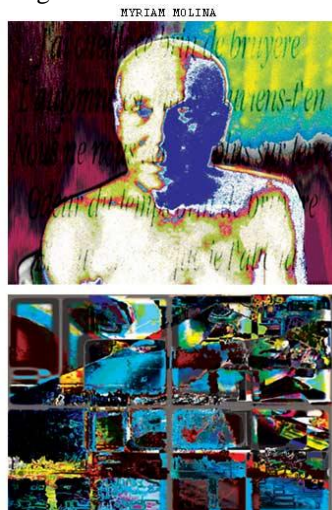


Imagen nº 2

Apellidos, nombre autor: **Molina, Mirian**. Ciudad Real. España.

Título de la obra: Imagen nº 1: “**Valbuena**”. Imagen nº 2: “**Gráfica**”.

Firma: Imagen nº 1 y nº 2: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1 y nº 2; MIDECIANT, en los talleres de Gráfica para la convocatoria del Primer Concurso Epson. 21-5-2001 y el 3-3- 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Imagen nº 1 y nº 2: Donación, donadas el 4 de julio del 2002.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota nº [21.52], pág. 380).

Técnica específica: Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel semiglossy y photo paper.

Dimensiones: Imagen nº 1 y nº 2: 722 x 580 mm.

Finalidad: Véase Concursos, 2002, nota nº [6], pág. 218.

Ha sido expuesta en otros lugares: “Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDE”. Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n- 31001. Pamplona.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital, dentro de los Artistas Invitados. En la Web oficial del MIDE. Taller de Gráfica Digital, dentro de los Artistas Invitados.

Imagen nº 2: Catálogo: “Del Bit al Papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”, pag.22.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Expresionista. Retrato de torso de figura masculina desnuda. La mitad de la cara aparece en tinta azul, casi plana. Aparece un fondo determinado de varios colores, y un texto en francés por toda la superficie, incluida la de la figura representada, invadiendo zonas del rostro.

Imagen nº 2: Abstracta. Es una agrupación de cuatro obras de similares características técnicas y cromáticas.

Imagen nº 1

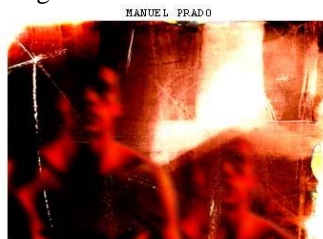


Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Prado Sánchez, Manuel**. Sevilla. España.

Título de la obra: Imagen nº 1; **“I & I”**. Imagen nº 2; **“Dibujo Digital”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: MIDE en los Talleres de Gráfica Digital, Primer Concurso de Infografía Epson. Creado en abril del año 2002.

Emplazamiento actual: MIDE, (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Imagen nº 1: Donación. Se dona el 2 de Julio del año 2002.

Imagen nº 2: Donación. Se dona el 2 de Julio del año 2002.

Técnica: *Infografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.55], pág. 381).

Técnica específica: Imágenes de fotografías digitales. Impresión en gran formato Epson 7500 y 9500-Pro. Sobre papel semiglossy photo paper.

Dimensiones: Imagen nº 1: 590 x 790 mm. Imagen nº 2: 600 x 800 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2002, nota nº [7], pág. 218.

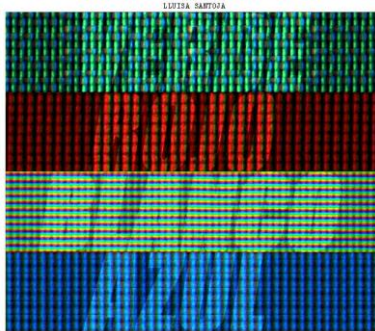
Ha sido expuesta en otros lugares: “Del Bit al Papel. Gráfica Digital en el MIDE”. Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n- 31001. Pamplona.

Reproducida: Web oficial del MIDECIANT. Taller de Gráfica Digital, “1^{er} Concurso Epson”.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Imagen expresionista. Representa un personaje situado a la izquierda, en primer plano, que se repite más abajo, a la derecha, en un ambiente tenebroso, espeluznante. Son imágenes distorsionadas a partir de una fotografía. Elementos fantasmagóricos con una irradiación blanca, y dorada.

Imagen nº 2: Imagen expresionista. Fotografía en blanco y negro de personaje, que camina con perro. El fondo aparece muy negro y plano. El hombre, caminando, adelanta un pie, va con paso amplio y apresurado, con el brazo estirado, tirando del animal, creando en esta diagonal un efecto de tensión, y de contrapeso en la obra. Los contornos imprecisos, distorsionados, imprimen un carácter intemporal a la obra.



Apellidos, nombre autor: **Santonja Fernando, Lluisa**. Alcoi. (Alicante).

Título de la obra: **“RGB + Blanco”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización:

MIDE, en los talleres de gráfica Digital para la convocatoria del Primer Concurso Epson. Año de realización en el 2002. Fecha de creación el 7-4-2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación. Se dona el 28 de Junio del año 2002.

Técnica: Infografía. Impresión digital.

Técnica específica:

*Infografía electromecánica de tintas pigmentadas en papel semiglossy y photo paper, mediante plotter exacrómico (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.61], pág. 381).

Dimensiones: 1200 x 2900 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2002, nota nº [8], pág. 218.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

“Del Bit al Papel. Gráfica digital en el MIDECIANT”. Pabellón de Mixtos de la ciudadela, (Planta baja) del 19 de agosto al 14 de septiembre, 2003. Avenida del Ejército, s/n- 31001. Pamplona.

Reproducida:

En la Web oficial del MIDECIANT. En el Taller de Gráfica Digital, “Primer Concurso de Infografía Epson”

Lectura de imagen: Imagen pop.

Obra rectangular compuesta por cuatro bandas horizontales de color: verde, rojo, blanco y azul.

Es también una obra conceptual. Aparecen los conceptos de los colores escritos en letras mayúsculas, sobre los colores mismos.

Imagen nº 1.

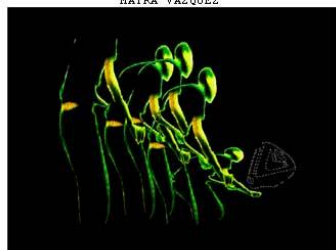


Imagen nº 2.

Apellidos, nombre autor: **Vázquez, Mayra**. Orense. España.

Título de la obra: Imagen nº 1: **“Evolución”**. Imagen nº 2: **“Retro”**.

Firma: Imagen nº 1 e imagen nº 2: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Imagen nº 1 y nº 2: MIDECIANT en los Talleres de Gráfica Digital para la convocatoria de Primer Concurso de Infografía Epson. Fecha de creación es el 10 de Abril del año 2002 y 1 de mayo del año 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Imagen nº 1: Donación. Se dona al museo el día 10-6- 2002.

Imagen nº 2: Donación. Se dona al museo el día 10 de Junio del año 2002.

Técnica: *Infografía (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.64], pág. 381).

Técnica específica: Imágenes de fotografías digitales. Impresión en gran formato Epson 7500 y 9500-Pro. Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas.

Dimensiones: Imagen nº 1: 600 x 850 mm. Imagen nº 2: 600 x 800 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2002, nota nº [9], pág. 218.

Reproducida: En la Web oficial del MIDECIANT. En el taller de gráfica digital.

Web oficial MIDECIANT. Taller de Gráfica D., Primer Concurso de Infografía Epson.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Obra surrealista.

Imagen de formato horizontal, de un rostro de mujer, de gran primer plano, reticulada, con fondo verde azulado, que participa tanto de éste como de sectores de la figura (cara, ojos, nariz, boca...).

Imagen nº 2: Obra surrealista. Imagen de formato horizontal, con fondo negro plano.

Define el movimiento progresivo de una figura humana que se agacha, en una sucesión de movimientos continuos.

Concursos, 2004

Nota aclaratoria nº 1: Aragón, Patricia.

Nota aclaratoria nº 2: Fuentes, Javier.

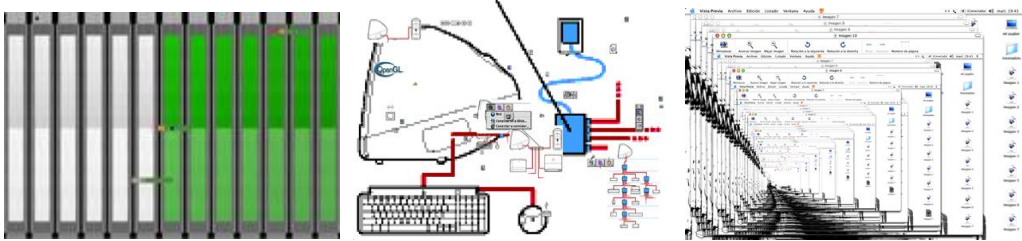
Nota aclaratoria nº 3: Lara, Miguel Angel: “Canon”.

Nota aclaratoria nº 4: Lavado, Eloisa: “Número 1”, “Número 2”, y “Número 3”.

Nota aclaratoria nº 5: Nava, Laura.

Nota aclaratoria nº 6: Sagastagoitia Nacho: “Playa Nudista”.

Nota aclaratoria nº 7: Laura, Sebastián: “Imagen Fijada” y “Computarretrato”.



Apellidos, nombre autor: **Aragón, Patricia.**

Título de la obra:

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Talleres del MIDECIANT. Del 1 al 5/6/04.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Infografía. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.26], pág. 380).

Técnica específica: Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel: primera y segunda imagen en papel semiglossy y photo paper y la tercera en papel heavy weight poliéster barner.

Dimensiones: Primera: 600 x 900 mm.

Segunda: 600 x 900 mm.

Tercera: 1100 x 1660 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2004, nota aclaratoria nº [1], pág. 228.

Lectura de imagen:

Imagen nº 1: Formas descriptivas, con un tema específico, la pantalla del ordenador, aprovechando la estética producida en el equipo computador.

Mapa, (cartografía de la imagen), haciendo uso de los conceptos.

Representación del funcionamiento de los sistemas electrónicos, de los sistemas digitales.

Imagen nº 2: Representación de circuitos y del funcionamiento de una computadora.

Utiliza el color como señal.

Imagen nº 3: Pantalla con la representación de los iconos de las herramientas del ordenador.

La representación en perspectiva oblicua de las ventanas sucesivas de las pantallas crea profundidad.



Imagen 1.

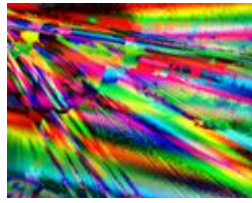


Imagen 2.

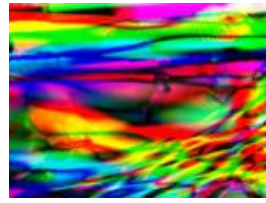


Imagen 3.

Apellidos, nombre autor: **Fuentes, Javier.**

Título de la obra:

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Talleres del MIDECIANT. Año: 2004.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Infografía. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.38], pág. 380).

Técnica específica:

Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel premium glossy.

Dimensiones: 673 x 900 mm. (Las tres obras tienen la misma medida).

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2004, nota aclaratoria nº [2], pág. 228.

Lectura de imagen:

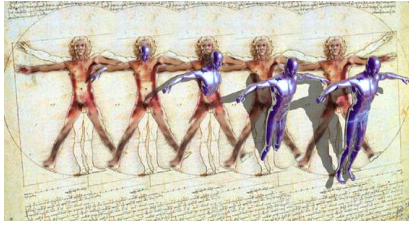
Imagen abstracta. Vibración del color y de las formas orgánicas y abiertas.

Tres composiciones de formato horizontal, realizadas en programas de diseño informático, barriendo una paleta de colores amplia. *Efecto arco iris (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [19], pág. 412).

Las imágenes nº 1 y nº 2 expanden los colores diagonalmente.

La imagen nº 3 expande los colores, en parte, en horizontal, en forma de aguas.

Se estructura mediante los colores primarios y secundarios: amarillo, magenta, cyan, rojo, azul, verde.



Apellidos, nombre autor: **Lara, Miguel Ángel.**

Título de la obra: **“Canon”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Talleres del MIDECIANT. Del 5 al 10/9/04.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Infografía. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.44], pág. 380).

Técnica específica:

Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel tvve brillon.

Dimensiones: 1070 x 2117,3 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2004, nota aclaratoria nº [3], pág. 228.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida:

Lectura de imagen:

Imagen simbólica. Esta representación tiende a una simbología.

Contrapone la imagen clásica de la representación áurea de las proporciones del cuerpo humano, propuestas por Vitrubio, donde el hombre se inscribía en un círculo y en un cuadrado, dependiendo que estuviera con los brazos en horizontal y en cruz, o con los brazos y la piernas abiertas, con la imagen moderna que surge del centro de la figura central de la composición, de manera creciente y progresiva. Simboliza la evolución, el desarrollo del hombre. Nos muestra una imagen galáctica de la nueva propuesta humana.

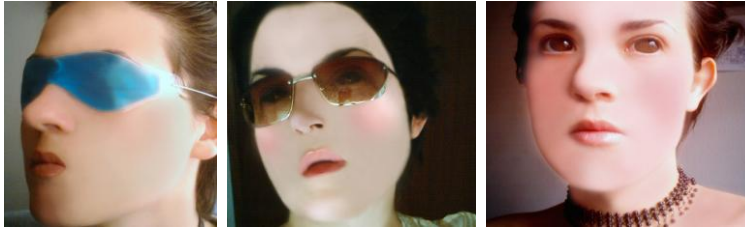


Imagen 1.

Imagen 2.

Imagen 3.

Apellidos, nombre autor: **Lavado, Eloisa.**

Títulos de la obras: Imagen nº 1, imagen nº 2 e imagen nº 3, respectivamente.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Talleres del MIDECIANT. Del 14 y 15/9/04.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Infografía. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.45], pág 380).

Técnica específica:

Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel premium glossy.

Dimensiones: Imagen nº 1; 682 x 700 mm.

Imagen nº 2; 600 x 681 mm.

Imagen nº 3; 423,5 x 480 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2004, nota aclaratoria nº [4], pág. 228.

Lectura de imagen:

Imágenes fotográficas de estética cinematográfica.

Tres fotografías de rostros femeninos, dos de ellas con gafas de sol, que son las protagonistas de las imágenes digitales.

Resaltan las pieles tersas, blancas, maquilladas, del primer plano de los rostros, con una difuminada iluminación de las partes que hace difusos, suaves y aterciopelados los rasgos. Son rostros que dejan de ser humanos cuando nos fijamos en sus ojos, artificiales, digitales...

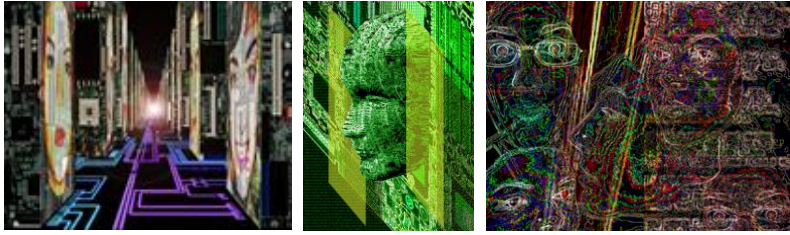


Imagen n° 1.

Imagen n° 2.

Imagen n° 3.

Apellidos, nombre autor: **Nava, Laura.**

Título de la obra:

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Talleres del MIDECIANT. Del 5 al 10/6/04.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Infografía. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [21.53], pág. 380).

Técnica específica:

Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel premium glossy photo.

Dimensiones: Imagen n° 1; 900 x1220 / 3 copias, en mm.

Imagen n° 2; 600 x 900 mm.

Imagen n° 3; 900 x 1220 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2004, nota aclaratoria n° [5], pág. 228.

Lectura de imagen:

Entre el mundo Pop y el mundo de la psicodelia y la publicidad, siempre dentro de ese ámbito conceptual.

Imagen n° 1: Calle virtual, de arquitecturas con rostros gigantes, sobre un fondo negro plano, y rutas de neón en el suelo de esa ciudad moderna, poco iluminada.

Imagen n° 2: Sobre una fachada verde con textura visual de circuitos impresos, sobresale una cabeza tridimensional, una gran escultura.

Imagen n° 3: Sobre un laberinto de símbolos, estáticas miradas de rostros humanos.



Apellidos, nombre autor: **Sagastagoitia, Nacho.**

Título de la obra: **“Playa Nudista”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Talleres del MIDECIANT. Del 5 al 10/9/04.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Infografía. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.59], pág. 381).

Técnica específica:

Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel premium glossy.

Dimensiones: 520 x 720 mm. / 3 copias.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2004, nota aclaratoria nº [6], pág. 228.

Lectura de imagen:

Relación de la fotografía con el mundo del cómic.

Muestra a la vez encanto e ironía. La imagen, a la vez sensible y tierna, manifiesta un mundo celestial paradisíaco.

A un cartel anunciador de la zona nudista de una playa, en un paisaje cálido y desértico se le ha añadido un cielo azul celeste, recortado y postizo, poblado de artefactos de observación cenital.



Imagen n° 1



Imagen n° 2

Apellidos, nombre autor: **Laura Sebastian.**

Título de la obra: “**Imagen Fijada**” y “**Computarretrato**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: Talleres del MIDECIANT. Del 1 al 5/9/04.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Infografía. Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [21.62], pág. 381).

Técnica específica:

Infografía electromecánica mediante plotter exacrómico de tintas pigmentadas en papel premiun Glossy.

Dimensiones: Imagen n° 1; 580 x 770 mm.

Imagen n° 2; 540 x 720 mm.

Finalidad y propósito: Véase Concursos, 2004, nota aclaratoria n° [7], pág. 228.

Lectura de imagen:

Imagen n° 1: Es una imagen que la consideramos dentro del ámbito del cómic, aunque se encuentra dentro de otro contexto, en la pantalla de un ordenador, con menú interactivo. El personaje es Homer Simpson, de una serie de dibujos animados.

Imagen n° 2: Imagen, probablemente tomada a través de una webcam, abierta en un programa de diseño gráfico o retoque fotográfico.

Es una imagen vertical que representa el rostro de una mujer con la cara girada y los ojos cerrados, protegiéndose con su mano de una luz intensa.

Obras presentadas en catálogo: **“Del bit al papel. Gráfica digital en el MIDE”**

- Aguirre, Miguel: “Estadio”. Comentada en Artistas Invitados 2002.
Alcalá, José Ramón: “La lectura”.
Ariza, Javier: “S/T”.
Baquero, Aranzazu: “Espacios I”.
Campos, David: “CD’S”. Concurso de Infografía año 2002.
Luis Castelo: “S/T”. Comentada en Artistas Invitados año 2002.
Czajkaowska Agnieszka: “S/T”. Artistas Invitados año 2002.
de Miguel, Jesús. “S/T”.
Figueroa, Miguel: “Digital”. Concurso de Infografía año 2002.
Flores, Sergio: “Blast off”.
Fuentes, Fernando: “Pink’s weapons”.
García de Cubas, Juan Alberto: “S/T”. Comentada en Fichas Técnicas.
Gleizer, Rosmarie: “Almuerzo”. Artistas Invitados 2003.
Gracia Donoso, María: “S/T”. Comentada en fichas Técnicas.
Grifo, Julia: “S/T”.
Iwata Kiyoshi: “S/T”. Comentada en Fichas Técnicas.
Jiménez, Sergio: “Madre”.
Kinski Ishi: “S/T”.
Leal, Enrique: “S/T”.
Lorente, Jaime: “Combustión II”.
Lowe, Adam: “Grey cultured cells”.
Martínez Moro, Juan: “High Tension”.
Molina, Mirian: “Valbuena”.
Nieto, Roberto: “Peces”.
Ortiz, Aitor: “S/T”.
Pascual Bartomeu: “Digital Angels”.
Rivavelarde, Bernardo: “S/T”.
Sáez, Ibón: “S/T”.
Sánchez, Lara: “Ventana”.
Santoja, Llüisa: “RGB blanco”.
Theze, Arianne: “La habitación número 24”.
Rosmina Urien: “Ciencias (c21, c30, c31)”, (Microinfología).Comentada en Fichas Técnicas.
Vázquez, Mayra: “WoI”. Comentada en Artistas Invitados 2002.



Apellidos, nombre autor: **Alcalá, José Ramón.**

Título de la obra: **“La lectura”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: en los Talleres del MIDECIANT, 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.25], pág. 380).

Técnica específica: tipo de papel: “Super Alfa”.

Dimensiones: 1120 x 760 mm. (medida del papel) 905 x 680 mm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares:

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág. 6.

Lectura de imagen:

La imagen muestra una relación de movimientos artísticos entre la figuración y la abstracción.

Fotografía en picado (movida) de un espacio interior, que recoge el cuerpo sentado de una figura femenina, con ausencia de su cabeza, muy cálida de color, de encuadre intrigante.

La luz es cenital, proveniente de un interior.



Apellidos, nombre autor: **Ariza, Javier.**

Título de la obra: **“S/T”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2003.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.27], pág. 380).

Técnica específica: Tipo de papel: papel acuarela.

Dimensiones: 600 x 910 mm. (medida del papel) 400 x 708 mm. (medida de la estampa).

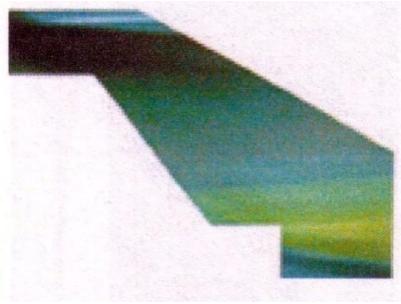
Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág. 14.

Lectura de imagen:

Imagen abstracta.

Es una imagen que refleja un movimiento lineal arbitrario, con dos formas esféricas en escena que rompe el movimiento expresado. Los dos objetos circulares parecen marcar un tiempo en la imagen abstracta, confiriendo ritmo y equilibrio.



Apellidos, nombre autor: **Baquero, Aranzazu.**

Título de la obra: **“Espacios I”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2003.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital, y gofrado (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.28], pág. 380).

Técnica específica: Tipo de papel: Biblos.

Dimensiones: 900 x 600 mm. (medida del papel) y 900 x 600 mm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT.

Lectura de imagen:

Abstracción geométrica.

Composición en gamas de azules y otros colores fríos, estructurados por bandas horizontales.

Es una imagen constructivista.

El color se presenta en una armonía que va desde los negros y que, pasando por los turquesas, llega a los verdes y amarillos.

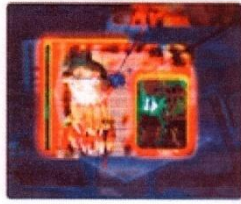


Imagen n° 1.



Imagen n° 2.



Imagen n° 3.

Apellidos, nombre autor: **de Miguel, Jesús.**

Título de la obra: “S/T”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los Talleres del MIDECIANT, 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria n° [21.51], pág. 380).

Técnica específica: Tipo de papel: Glossy Photo Paper.

Dimensiones: 3 x (400 x 400 mm.) medida del papel de las estampas.

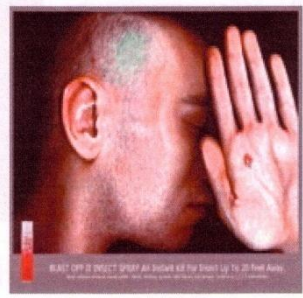
Expuesta en otros lugares:

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.12.

Lectura de imagen:

Imagen que hace referencia al juguete, al cómic y la publicidad.

Máquinas juguetes robots, sobre fondos diversos: curvas de movimiento Copy Art, fondo negro, intentan sugerir movimiento.



Apellidos, nombre autor: **Flores, Sergio.**

Título de la obra: **“Blast off”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2002.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.37], pág. 380).

Técnica específica: Double Weight Matte Paper.

Dimensiones: 600 x 424 mm. (med. del papel) 600 x 424 mm. (med. de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág. 29.

Lectura de imagen:

Imagen que se enmarca dentro de un estilo entre la publicidad y la imagen fotográfica. Imagen de formato horizontal.

Utiliza la técnica del *Body art (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº 4, pág. 405).

Representa un rostro de perfil y la palma de la mano, que presenta una pequeña zona roja bajo el dedo índice, como una lesión o un estigma... La cabeza aparece rapada, mostrando el personaje el ojo cerrado, protegiéndose de la luz de la lámpara.



Apellidos, nombre autor: **Fuentes, Fernando.**

Título de la obra: **“Pink’s weapons”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2003.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.39], pág. 380).

Técnica específica: El tipo de papel: poster Board-Semiglossy.

Dimensiones: 725 x 1030 mm. (medida del papel) 705 x 955 mm. (medida de la estampa).

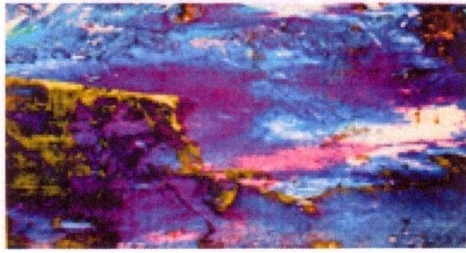
Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.10.

Lectura de imagen:

Imagen dentro de la estética del cartel. También es una imagen abstracta.

Es una obra de formato vertical que representa una figura surrealista, de medio cuerpo. Es una imagen ingenua de un personaje con capirucho en la cabeza. El título, “Armas rosas”, presenta un fondo negro y rojo. Es una imagen imagen satírica e ingenua.



Apellidos, nombre autor: **Grifo, Julia.**

Título de la obra: **“S/T”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2003.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.42], pág. 380).

Técnica específica: Tipo de papel: “Papel Acuarela”.

Dimensiones: 1080 x 590 mm. (medida del papel) y 1000 x 500 mm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.13.

Lectura de imagen:

Imagen abstracta. Composición de formato horizontal, muy pictórica. Las manchas asemejan un paisaje de tonos azules y violáceos (cielo, mar, nubes, luna, acantilado...).



Apellidos, nombre autor: **Jiménez, Sergio**.

Título de la obra: **“Madre”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad.: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.43], pág. 380).

Técnica específica: Tipo de papel: “Watercolor Paper-Radiant White”.

Dimensiones: 750 x 600 mm. (medida del papel) y 750 x 600 mm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones): “Monstruos, fantasmas y alienígenas“. Poéticas de la representación en la cibersociedad. Del 10 de Noviembre del 2004 al 9 de enero del 2005. Fundación Telefónica, Madrid- Gran Vía, 28.

Reproducida: Catálogo de la Exposición; “Monstruos, fantasmas y alienígenas“. Poéticas de la representación en la cibersociedad.

Francisco Javier Pascual, Madrid, 2004.

En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág. 29.

Lectura de imagen:

Surrealista. Se apoya en una imagen fotográfica.

El autor quiere representar una mujer detrás de una tabla de planchar, pero ha utilizado la figura de un hombre disfrazado, con pecho de mujer en un cuerpo masculino, con los ojos tapados y con guantes blancos, que hacen de todo el conjunto, una obra surrealista.

Concluye la composición duplicando parcialmente la imagen.

El título “Madre”, en relación al resultado del fotomontaje, resulta grotesco.



Apellidos, nombre autor: **Leal, Enrique.**

Título de la obra: **“S/T”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los Talleres del MIDECIANT, 2003.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.46], pág. 380).

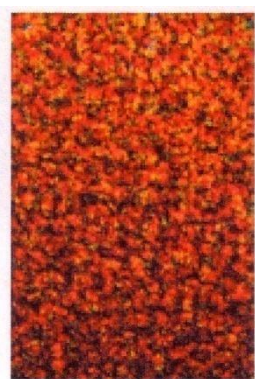
Técnica específica: Tipo de papel: Biblos.

Dimensiones: 965 x 1370 mm.

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.9.

Lectura de imagen:

Enmarcamos la obra dentro de un estilo surrealista y abstracto. De formato casi cuadrado, esta imagen resulta de una gran sutileza en su concepción. Nos transmite la textura del ropaje, de lo blando y ligero, y por lo tanto es una obra cercana a una metafísica, capaz de transferir sensaciones con sólo mirar la obra.



Apellidos, nombre autor: **Lowe, Adam.**

Título de la obra: **“Grey cultured cells”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1999.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, manipulación y reproducción electromecánica, nota aclaratoria nº [21.48], pág. 380).

*Impresora Iris (Véase Anexo 3: Fichas Técnicas, nota aclaratoria nº [5.1], pág. 387).

Técnica específica: Infografía 2D, impresión por transferencia de pigmento sobre papel, (High colors paper).

Dimensiones: 770 x 1165 mm. (medida del papel) 770 x 1165 mm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág. 5.

Lectura de imagen:

Imagen abstracta.

Imagen de formato vertical.

Ejerce gran ruido visual. Domina el color rojo en puntos combinados con el amarillo, y algunos verdes, dando complementariedad al color dominante.

Es una obra de gran vibración y fuerza, respaldada por el gran tamaño de impresión, que hace de estas obras muestras representativas y genuinas del arte digital.



Apellidos, nombre autor: **Martínez Moro, Juan.**

Título de la obra: **“High Tension”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1999.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión por chorro de tinta, y litografía (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [3.3], pág. 386).

Técnica específica: Tipo de papel: Fabriano.

Dimensiones: 610 x 430 mm. (medida del papel) 500 x 320 mm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.15.

Lectura de imagen:

Es una obra que relaciona el surrealismo y el simbolismo.

Obra de formato rectangular, con el soporte de papel doblado y semidesplegado. Representa un paisaje de montañas. El ruido visual, provocado por la repetición en negro del número “1” y de una mancha triangular en forma de cuña, produce el efecto que refiere el título de la obra “Alta tensión”.



Apellidos, nombre autor: **Nieto, Roberto.**

Título de la obra: **“Peces”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.54], pág. 380).

Técnica específica: tipo de papel: Semiglossy Photo Paper.

Dimensiones: 1710 x 585 mm. (medida del papel) 1680 x 560 mm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.23.

Lectura de imagen:

Abstracción mágica, mundo enigmático.

Imagen fotográfica movida, en color, de fondo negro, de composición central.



Apellidos, nombre autor: **Rivavelarde, Bernardo.**

Título de la obra: **“S/T”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los Talleres del MIDE. 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.56], pág. 381).

Técnica específica: Tipo de papel: Glossy Film.

Dimensiones: 1000 x 590 mm. (medida del soporte) 100 x 59 cm. (medida de la estampa)

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.8.

Lectura de imagen:

Imagen publicitaria y abstracta.

Recuerda al fotograma de Homodigitalis, fábula visual en torno a un mitológico hombre-máquina, híbrido entre lo humano y lo digital. Película animada de 33 minutos de duración dividida en tres partes: El cuerpo, la máquina y el hombre.

Se trata de la imagen en movimiento de una máquina.



Apellidos, nombre autor: **Sáez, Ibón.**

Título de la obra: **“S/T”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT, 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.58], pág. 381).

Técnica específica: Tipo de soporte: acetato de polivinilo.

Dimensiones: 260 x 345 mm. (medida del acetato) 260 x 345 mm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág. 17.

Lectura de imagen: Imagen figurativa y abstracta.

Obra de formato vertical. Fotografía digital.

Representa un rostro humano, con un ruido visual longitudinal, que impide verlo con nitidez.

Puede tratarse de una imagen *movida (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota aclaratoria nº [38], pág. 419).



Apellidos, nombre autor: **Sánchez, Lara.**

Título de la obra: **“Ventana”.**

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: En los talleres del MIDECIANT. 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.60], pág. 381).

Técnica específica: Doble Weight Matte Paper.

Dimensiones: 600 x 1200 mm. (medida del papel) y 60 x 120 cm. (medida de la estampa).

Ha sido expuesta en otros lugares:

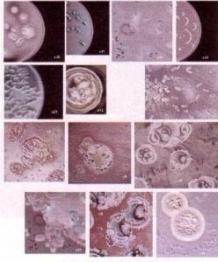
Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.13.

Lectura de imagen:

Es una obra que pertenece al género de imágenes de Ilustración.

Obra de formato muy vertical, de colores fríos, utilizando los azules en gran medida.

Representa un paisaje glaciar.



Obra comentada en Fichas Técnicas

Apellidos, nombre autor: **Rosmina Urien.**

Título de la obra: “**Ciencias (c21, c30, c31)**” (Microinfología).



Apellidos, nombre autor: **Tomás Zarza.**

Título de la obra: “**S/T**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 2001.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Impresión digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.65], pág. 381).

Técnica específica: Tipo de soporte: Vinilo adhesivo y plastificado.

Dimensiones:

Medidas de papel: 4 x (790 x 500) mm.

Medidas de estampa: 4 x (790 x 500) mm.

Reproducida: En el catálogo “Del bit al papel”, Gráfica Digital en el MIDECIANT, pág.13.

Lectura de imagen: Imagen relacionada con el Cine. Secuencias fotográficas.

Cuatro fotografías de un hombre, donde aparecen su cabeza y tórax, tomadas en cuatro momentos diferentes.

Son imágenes registradas en movimiento. En una aparece la cabeza desenfocada, en otra, el cuerpo sin la cabeza, dando la impresión de rapidez de acción, de que se han hecho en breve tiempo y al modo de secuencias de “fotomatón”.

Otras imágenes digitales



Imagen nº 1



Imagen nº 2



Imagen nº 3

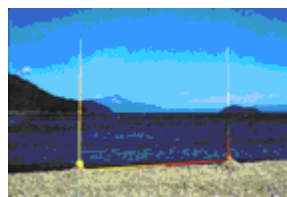


Imagen nº 4

Apellidos, nombre autor: **Akira Komoto**. Japón.

Título de la obra:

Imagen nº 1: “**Lake Biwa**”.

Imagen nº 2: “**Seeing 93-48**”.

Imagen nº 3: “**Seeing 91-20**”.

Imagen nº 4: “**Lake Biwa**”.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización:

Imagen nº 1: 1996.

Imagen nº 2: 1996.

Imagen nº 3: 1991.

Imagen nº 4: 1990.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Fotografía electrónica.

*Estampa digital e infografía artística (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.8], pág. 379).

Técnica específica: Impresión digital *fuyi print sobre papel.

Este proceso no ha requerido la utilización de software gráfico de manipulación posterior, lo que demuestra, no sólo la amplitud de su campo de actuación, sino también que los procesos parafotográficos relacionados con las tecnologías electrónicas no necesariamente dependen de su manipulación posterior a través de la computadora.

*Impresora de ofset electrográfico/índigo E-Print (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [6.1], pág. 388).

Dimensiones:

Segunda: 500 x 610 mm.

Tercera: 500 x 610 mm.

Finalidad y propósito: Trabajo de investigación desarrollado en el Museo de Cuenca.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones):

Exposición de Akira Komoto y Yuri Nagawara, en 1996, editado por el Consejería de Cultura de la Diputación de Cuenca.

Reproducida (en catálogo en internet...):

Imagen nº 2: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 65.

Imagen nº 3: En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 64.

En la Web del MIDECIANT del año 2004. Colección & Exposición (Colección 3).

En el catálogo de la exposición de Akira Komoto y Yuri Nagawara, en 1996, editado por el Consejería de Cultura de la Diputación de Cuenca.

Lectura de imagen:

Resultan ser imágenes de un estilo surrealista.

Son obras digitales, que parten de una instalación previa y después, de la fotografía de dicha instalación. El resultado visual resulta naturalista, poético y formal en su concepción.

La imagen nº 1 presenta un trípode apoyado en la arena vestido con una tela. Tanto un elemento como otro, trípode y tela, son utilizados como recurso literario de la composición, jugando con el concepto de espacio.

En la imagen nº 2, dos estructuras de maderas redondas llaman la atención, con dos telas de vivos colores, que recuerdan tiendas indias. El autor emplea el color de manera simbólica, haciendo asociaciones diversas.

Imagen nº 3: La fotografía nos muestra la imagen de una costa marina, donde en un primer plano, en la faja de arena, aparece la instalación de unos listones de madera, que rompen la horizontalidad del paisaje, con su acusada linealidad vertical. Éstos aparecen a veces cortados por el fondo y otras, translúcidos al mismo.

Es una obra que crea ritmos, movimientos musicales, pausas. La imagen nº 4 es de similares características.

Son cuatro fotografías de formato horizontal. Cuatro marinas, que quizás respondan al hecho animoso de subvertir los valores naturales estético-emotivos de los paisajes.

Están resueltas mediante tonos fríos de distintos matices: en el azul del cielo, en el azul del mar y en la zona de grises de las arenas de las playas, que muestran en sus orillas unas instalaciones que marcan el concepto de verticalidad y de espacio tridimensional. Porque las instalaciones en primer plano invitan a ver las imágenes estableciendo una nueva relación de profundidad.



Apellidos, nombre autor: **Domergue, Philippe.**

Título de la obra: **“Paisaje nocturno”.**

Firma:

Lugar y fecha de realización:

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Infografía artística y estampa digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.3], pág. 379).

Técnica específica: Fotografía electrónica.

Dimensiones: 300 x 400 mm.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Tres fotografías en blanco y negro. El artista juega con la imagen y su simetría, que la consigue mediante el reflejo en el agua de la misma.

Es una serie de tres fotografías de formato horizontal, que representan imágenes de paisajes reflejados en el agua, compuestos de aguas estancadas, nubes y arbolados.

Asimismo compone jugando bilateralmente con los lados de derecha e izquierda de las imágenes y con la línea de horizonte, dando continuidad a éstas, definiendo una nueva figuración.

Imagen nº 1

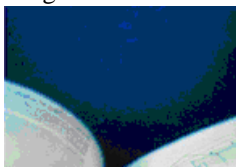


Imagen nº 2



Imagen nº 3



Imagen nº 4



Imagen nº 5



Imagen nº 6



Imagen nº 7



Imagen nº 8



Apellidos, nombre autor: **Kepa Landa**. España.

Título de la obra: Imágenes nº 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7: “**Newspaper**” y nº 8: “**Bicicling**”.

Firma: No tiene firma.

Lugar y fecha de realización: imagen nº 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7: 1997 e imagen nº 8: 1996.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Técnica: Impresión digital. *Estampa digital e infografía artística (Véase Anexo 2:

Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.7], pág. 379).

Técnica específica: Infografía 2D, **filmación fotográfica**.

Dimensiones: Imágenes nº 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7: 250 x 200 mm e imagen nº 8: 1000 x 1000 mm.

Ha sido expuesta en otros lugares, (exposiciones): En el catálogo de Ars et Machina de la colección del MIDECIANT, en la página 68. En la Web oficial del MIDECIANT.

Lectura de imagen: Imágenes surrealistas.

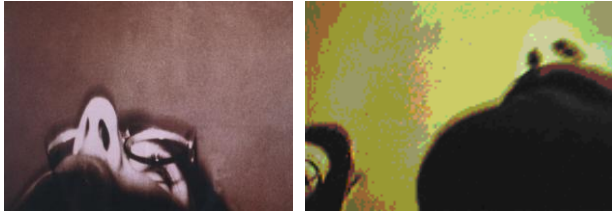
Imágenes de la 1 a la 7: Fotografías digitales de libros, tomadas con diferentes puntos de vista y encuadres.

Imagen nº 8: Imagen fotográfica. De naturaleza conceptual.

Aparece una figura masculina, a la izquierda de la fotografía, con un sombrero y unas gafas que parecen de sol, que llevan adosado un espejo retrovisor en la patilla de éstas; en el centro, una columna periodística con un texto que trata acerca de las bicicletas y del ejercicio del ciclismo, donde se aprecian dos formas o manchas circulares que no hacen nítida la lectura de las zonas, y que parece que se hubiera querido poner una lupa sobre ellas. A la derecha vemos la fotografía aérea de unos pasajeros haciendo fila en alguna estación.

El motivo subjetivo de la obra quizás trate de relacionar las instantáneas de los paisajes vistos sobre una bicicleta con los “paisajes” vistos durante el ejercicio de lectura, las gafas, el espejo retrovisor y las “lupas”.

Nos parece un ejercicio de sátira personal.



Apellidos, nombre autor: **Ricardo Echevarría**. España.

Título de la obra:

Imagen nº 2: **“Levedad I”**.

Imagen nº 2: **“Levedad II”**.

Firma: Sin firma.

Lugar y fecha de realización: 1993.

Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía).

Propiedad: Donación.

Técnica: *Obra digital (Véase Anexo 2: Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica, nota aclaratoria nº [21.4], pág. 379).

Técnica específica: Fotografía Electrónica, filmación, revelado fotográfico.

*Fotografía moderna, tipo C (Véase Anexo 3: Medios de trabajo, nota aclaratoria nº [8.1], pág. 389).

Dimensiones: Imagen nº 1: 250 x 400 mm.

Imagen nº 2: 200 x 300 mm.

Reproducida:

En la Web oficial del MIDECIANT en la página, en el pasillo 3, dentro del apartado: obras digitales.

Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Lectura de imagen: Figuración simbólica.

Son también obras conceptuales, e imágenes digitales expresionistas.

Constan de dos tomas, dos planos de un rostro humano, en contrapicado, mirando hacia arriba, apareciendo vistas escorzadas de la nariz, en un primer plano.

La primera imagen es monocromática, color sepia, y la otra, de un plano más cercano, está resuelta a color.

Tercera colección: Obras multimedia

Animaciones: Producciones del MIDECIANT de arte multimedia interactivo sobre plataformas CD-Rom.

Acerca de ellas podemos considerar algunas piezas de autor de los artistas Fred Adam, Cristina Nuñez, o del grupo SEAC (Selección Euskadi Arte Concepto), así como algunas producciones institucionales desarrolladas por el equipo de artistas y de investigaciones del MIDECIANT, tales como “San Pedro Mártir El Real de Toledo” o “Narraciones Multimedia”.

En el año 2005, en la Sesión Segunda de los Ciclos de Videocreación Audiovisual celebrados en el MUA de Alicante, el 11 de noviembre de 2005 presentada a cargo de Fred Adam y Verónica Perales, se presentó una primera parte que consistió en animaciones producidas en el MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía de Cuenca).

En la conferencia se explicaron los conceptos de memoria abierta y cerrada. También nos dijeron cómo ha evolucionado la capacidad de almacenamiento de memoria, cómo han cambiado las técnicas y los soportes. En un principio, las videocreaciones eran de ocho megas, y por eso hoy las vemos aceleradas. Pues provenían de soportes con una capacidad de almacenamiento de memoria pequeño, para albergar otros de mayor capacidad, los soportes CD-Rom.

Animaciones presentadas en la sesión segunda del MUA de Alicante:

Narraciones Multimedia: Creado por Ricardo Echevarría (actual director creativo de Terra Multimedia), Luz Gil, José Ramón Alcalá y Fred Adam.

San Pedro Mártir El Real: Creado por Ricardo Echevarría, Luz Gil, Jorge Santamaría y José A. Perona.

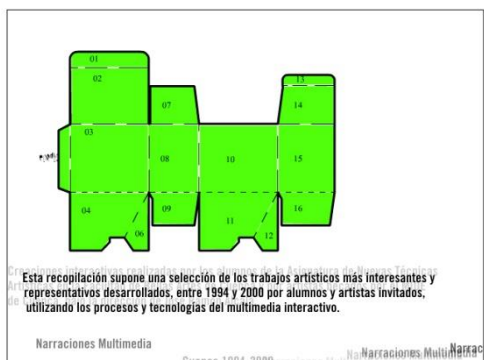
Situaciones Nurse: Grupo SEAC, Selección Euskadi Arte Concepto, y la colaboración de la artista en residencia Luz Gil.

Proyectos de creadores nacionales e internacionales financiados por el MIDECIANT y por empresas que han firmado convenios de colaboración. Empresas multinacionales y centros institucionales.

a. Animaciones: En esta exposición se muestran también algunas producciones del MIDECIANT

En este capítulo se agrupan algunas producciones del MIDECIANT de arte multimedia interactivo sobre plataformas CD-Rom. Entre ellas, consideramos algunas piezas de autor, de los artistas Fred Adam, Cristina Nuñez, o del grupo Seac (Selección Euskadi Arte concepto), así como algunas producciones institucionales desarrolladas por el equipo de artistas e investigaciones del MIDECIANT, tales como “San Pedro Mártir El Real de Toledo” o “Narraciones Multimedia”.

Narraciones Multimedia: Es una recopilación que supone la selección de los trabajos artísticos más interesantes y representativos desarrollados entre 1994 y 2000 por alumnos y artistas invitados, utilizando los procesos y tecnologías del multimedia interactivo.



Técnica: Grabación CD.

Año: 1994/2000.

Autor: Obra generada por el entonces becario, **Ricardo Echevarría** (actual director creativo de Terra Multimedia), Luz Gil, José Ramón Alcalá y Fred Adam, procediendo a crear el primer CD-ROM, disco compacto multimedia, en el año 2001, abarcando una selección de los artistas multimedia, nacionales e internacionales, productores de arte multimedia interactivo en el contexto del MIDECIANT.

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

“**Narraciones Multimedia**” fue la primera recopilación, presentada en 1995, de las investigaciones que, sobre las aplicaciones en **multimedia interactivo**, crearon los investigadores, becarios y artistas de la órbita **MIDECIANT**, tales como Ricardo Echevarría, Luz Gil, José R. Alcalá o Fred Adam, entre 1994 y 1995.

"Narraciones Multimedia" supone el primer volumen recopilatorio producido y editado en CD-ROM, en 2001, por el MIDECIANT de Cuenca, en colaboración con la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, el Departamento de Arte de la Universidad de Castilla -La Mancha y el Festival Internacional SITUACIONES. Se trata de una recopilación realizada y coordinada por José Ramón Alcalá, con la ayuda técnica de Verónica Perales y de Fred Adam, que presenta las creaciones artísticas en multimedia interactivo más interesantes y representativas, desarrolladas **entre 1994 y 2000** en los laboratorios del MIDECIANT por sus artistas invitados y sus becarios y por los alumnos matriculados en la asignatura de Nuevas Técnicas II de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, dirigida por el profesor José Ramón Alcalá.

El **Interfaz** para la navegación a través de las piezas seleccionadas fue encargado a la artista multimedia y profesora de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, **Sylvia Molina**, quien desarrolló una sutil e innovadora aplicación. Basada en una gran simplicidad e intuitividad de uso, su propósito formal fue el de no interferir en la estética de los trabajos propuestos y, ante todo, no obstaculizar el uso y la navegación que cada uno de los autores había proyectado para su obra. Es por ello que se planteó un sistema de navegación tipo “**menú desplegable**”, de fácil reconocimiento por su ubicación y uso estandarizado para cualquiera de los sistemas operativos que utilizase el usuario. Para su mejor uso, Sylvia “ayudó” a esta aplicación con la incorporación de un pequeño sonido, también fruto de otro alumno invitado para la ocasión: **Paco Bermejo**.

Narraciones Multimedia presenta las siguientes obras de los siguientes artistas:

Rent a body: Paco Cao. 1994.

Midenav: Fred Adam, José R. Alcalá, Ricardo Echevarría, Luz Gil. 1994.

Hiroshima: Fred Adam. 1995.

Biotopo: Rur'Art (Fred Adam, Benoit Saury, Sergent). 1996.

Sin título (Orientaciones): David Cano. 1997

CD ibérico: F. J.de la Osa, J. J. Seguro, J. A. Ortiz, F. Zurita. 1998.

Conocer-me: Yolanda Álvarez. 1998.

Intramuros: D.Arcega, C.Tabuena, C.Arqued, T.Navarta. 1998.

La vida en un hilo: Leonor Soto, Amelia Valderas. 1998.

Primera enseñanza: Verónica Perales. 1998.

Peces: Luz Gil. 1999.

Setas: Verónica Perales. 1999.

Currículo: Verónica Perales. 1999.

El ortógono: Felicia Riaza. 1999.

Totaltime: Victor Magahales. 2000.

"Rent a Body"



Técnica: Grabación en CD.

Año: 1996

Autor: Artista y performer hacktivista asturiano **Paco Cao**.

Soporte: Disco compacto, CD.

Primer encargo multimedia que se hizo al MIDECIANT, este trabajo fue utilizado como **catálogo** en su **proyecto hispanoamericano "Rent a Body"**, financiado por la Junta de Andalucía desde 1996 hasta el 2000.

Fotografías: Mario Cevero, Marcos Morilla, Kike Llamas. José Antonio Alonso. Belén Rodríguez.

Colaboración: Ricardo Fernández, Amparo Fuentes, Luís Mayo, Luís Foncillas. Proyecto presentado por Creative Time.

Diseño interactivo y programación: Ricardo Echevarria. MIDECIANT. Asesoramiento: José Ramón Alcalá.

Lectura de imagen: Obra conceptual.

Su cuerpo, en alquiler, le servía para enseñar lo que ofrece. Verónica Perales diría en la sesión del MUA de Alicante: "Lo único interactivo es pasar la pantalla".

Aparecen los capítulos siguientes:

- 1 El cuerpo.
- 2 Qué ofrecen nuestros servicios.
- 3 Grupos.
- 4 Cómo usar nuestro servicio.
- 5 Limitaciones y condiciones.

En el capítulo 1, el artista se describe con sus características físicas y psíquicas.

En el capítulo 2, se anuncian servicios que prevén experiencias insólitas, experimentos científicos, apoyo afectivo, espiritualidad, mundo onírico, abismos, transmisión de conocimientos, actitudes críticas, estibaciones artísticas o creativas, antropomórficas e intelectuales. Tareas tales como: acompañamiento...

En el capítulo 3, "Grupos": aparecen tres categorías:

TOP. Se ofrece poder alterar el aspecto físico del cuerpo alquilado.

FLEISCH. El cliente puede optar a todos los trabajos físicos e intelectuales que el sujeto alquilado puede desarrollar.

SETER EGO. Se ofrecen servicios intelectuales mayores según aptitudes del sujeto alquilado.

...

“Midenav”



Técnica: Grabación en CD.

Año: 1994.

Autor: **Fred Adam, José Ramón Alcalá, Ricardo Echevarría y Luz Gil.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

La primera visita virtual guiada del MIDECIANT se mostraba con el icono de un ojo que mostraba el cuadro, y con el icono de unas piernas te movías.

En muchas animaciones de aquella época lo único interactivo era pasar la pantalla. Trataban la linealidad.”⁴⁹

Esta primera web del MIDECIANT mostraba información escrita del nombre del autor, el país, el título, año y medida de la obra.

Se pretendía ofrecer al nuevo visitante una visita virtual, una base de datos con catálogos de obras y catálogos por técnicas.

⁴⁹ Algunas de las aportaciones de la conferencia sobre el hacktivismo en la red, desarrolladas por Verónica Perales en el MUA de Alicante en el año 2005.

“Hiroshima”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1995.

Autor: **Fred Adam.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Interactivo realizado por Fred Adam en Hiroshima, en conmemoración del cincuenta aniversario del lanzamiento de la bomba atómica. Esta animación implicada en el proceso político: “la historia de la bomba atómica, el discurso de Jacques Guirac, (que afirma claramente la necesidad de realizar pruebas nucleares), mientras se oye este discurso aparece un juego informático con unos aviones donde hay que evitar que caigan las bombas interceptándolas.

Lectura de imagen:

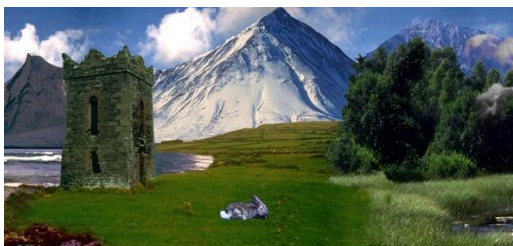
Es una animación que ideológicamente va posicionando al espectador e invita a una reflexión.

Recoge imágenes y voces de los japoneses que conocieron en un viaje por Tokio e Hiroshima, intentando buscar “una emoción escondida entre el control social del individuo y algunos documentos del cataclismo mundial de 1945”.

En el recorrido de la animación, se escucha el mensaje en idioma japonés: “Nuestro enemigo ha utilizado medios inhumanos, civiles inocentes, es por lo que he decidido junto con la gobernación imperial aceptar la rendición”.

Contrasta el mensaje con voces de niños que lloran, sollozos, ruidos de aviones, imágenes de guerra, consejos para la utilización de mascarillas, nuevos mensajes que anuncian ataques aéreos por sorpresa, caras de niños inocentes, colegios, casas...

“Biotope”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1996/97.

Autor: **Fred Adam.**

Soporte: Disco compacto CD.

Lectura de imagen:

Fue creado por Fred Adam entre 1996 y 1997 **para el Ministerio de Agricultura Francés**, y en cuya producción colaboró el MIDECIANT de Cuenca.

Esta producción consiste en el diseño de un interfaz para la navegación a través de un **córtex representativo de la superficie de la campiña francesa**.

La obra supone un gran avance para los sistemas educativos de representación de temas de ciencias naturales sobre aplicaciones en multimedia interactivo.

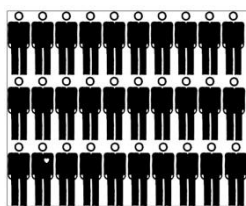
El trabajo fue galardonado con el **Primer Premio Multimedia del INA**, Festival Imagina' 96, en Milano.

Sonidos como las olas del mar, el trino de pájaros y aves, la música africana de algunas tribus negras, el zumbar de las abejas..., en escaparates diversos: zonas áridas, arenosas y desiertas, zonas montañosas, nevadas, mares, llanos de la campiña francesa, donde animales como ovejas y vacas pastan, todo en interacción, relacionándose entre si de manera que, desde la piel de la vaca, que se extráe como material, se llega al calzado, o producto final.

Nos muestra tres vistas: alzado lateral derecho, izquierdo y planta de los insectos, las partes de la flor...

Animaciones de animales: desde un conejo a una abeja, desde un águila a vacas y ovejas... son los nexos para unir contextos paisajísticos de diversa flora, habitat.

“Sin título”



“Eres uno entre la masa”.

Técnica: Grabación CD.

Año: 1997.

Autor: **David Cano**.

Soporte: Disco compacto, CD. Duración:

Reproducida:

Lectura de imagen:

Debajo de varios botones con las letras primeras del abecedario se abren pequeñas animaciones con **mensajes** tales como:

“Los códigos no son inamovibles”.

“la visión tradicional nos niega estar en dos sitios a la vez simultáneamente”. “Somos casi omniscientes”

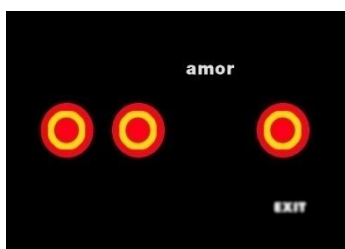
“Eres uno entre la masa”.

“Tu voz es voto: exprésate”.

“Tu actividad, si no tiene finalidad, poluciona”.

Es una animación que intenta hacer llegar mensajes con cierta crítica, reflexión e ironía.

“CD ibérico”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1998.

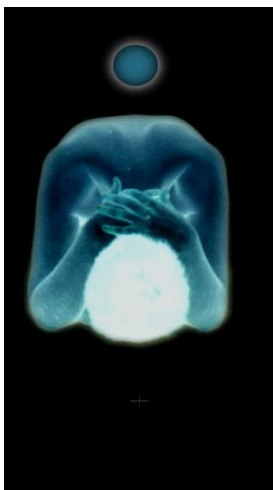
Autor: **F. J. de la Osa, J. J. Seguro, J. A. Ortiz, F. Zurita**.

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

Con una nota de humor e ironía, cada palabra presenta imágenes relativas entre sí: el dinero (la lotería), el amor (el sexo), la salud (la comida)...

“Conocer-me”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1998.

Autor: **Yolanda Álvarez.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

Interactivo, posición local, desde lo global yo cuento lo que me pasa a mi, para que tu te reconozcas.

Trata el tema de una **mujer que expresa sus emociones asiéndose a una barriga** hueca y arrugada, unas manos cogen la piel en primeros planos.

Un cuerpo desnudo recogido gira sobre el fondo negro que resalta el color rosáceo de la carne. Visto desde arriba, la figura entrelaza sus manos detrás de su nuca.

Alrededor de la imagen aparecen tres rótulos: “mirarme, preguntarme, conocerme”, en cada uno de éstos tres rótulos se clica, y se descubre un primer plano de una cara, un brazo, mano y dedo que apunta como si preguntara, y una mujer que borra o emborrona su rostro, pintándolo de blanco.

El texto que leemos es el siguiente:

“A veces pienso
que hablo
demasiado de mi misma,
pero después
pienso que es
una necesidad hacerlo”.

“A Javier
por ofrecerme sus cualidades musicales
a Txema y Cristina
por demostrarme que son más que compañeros
a David y Carmen
por hacerme ver mi propia mirada”.

“Yolanda Álvarez. Facultad de Bellas Artes de Cuenca. UCLM, 1999”.

“Intramuros”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1998.

Autor: **D. Arcega, C. Tabuenca, C. Arqued, T. Navarta.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Técnica: Grabación CD.

Lectura de imagen:

El espacio del edificio se quiere traspasar a la pantalla. Las plantas del edificio que se representan, superpuestas unas a otras, en perspectiva caballera, son los planos del edificio.

Las manos, que se clican una y otra vez, son un laberinto donde no hay salida. El **CD-Rom es lineal**, a través del tema del laberinto tratan el tema de la linealidad.

El CD comienza con un **recorrido por la ciudad de Cuenca**, distintas vistas de calles y edificios, la animación se detiene en una puerta de piedra, una **cerradura** que hay que clicar, y se ven cuatro plantas del edificio en planos superpuestos de los planos de dibujo arquitectónico de los mismos.

Con un juego de palabras, expresa como podemos ser desconocidos en una ciudad diferente, que nos desconcierta.

Manos que se apoyan sobre las palmas, hacen un recorrido lineal de cuatro movimientos consecutivos.

Los planos contienen alguna imagen o animación, por ejemplo un teléfono que se puede marcar y que emite el sonido de las teclas, **voces** que recrean expresiones populares:

“Si te viera tu madre”.

“Fíjate que pintas”.

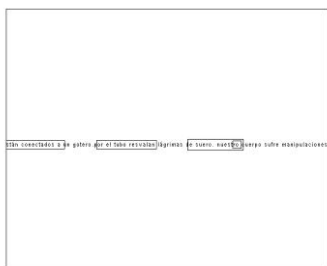
“La de piojos que tendrán”.

...

En otro plano aparece un puzzle con alguna pieza suelta que se mueve y nos invita a encajarla en su hueco correspondiente.

Las voces que aparecen y los elementos que se mueven en la pantalla, crean animación y movimiento.

“La vida en un hilo”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1998.

Autor: **Leonor Soto.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

Obra conceptual. A través de un **hilo metafórico de palabras en mitad del formato de la hoja, se mueven: conceptos, frases.** Representa la idea de la vida artificial, del que es asistido por un gotero. Manifiesta una idea pesimista de la vida: desconsuelo y lágrimas de suero, que son los años de nuestra vida. Hilar es mantener vida, los años suman la vida: que es el hilo, la fragilidad y la incertidumbre.

“Primera enseñanza”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1998.

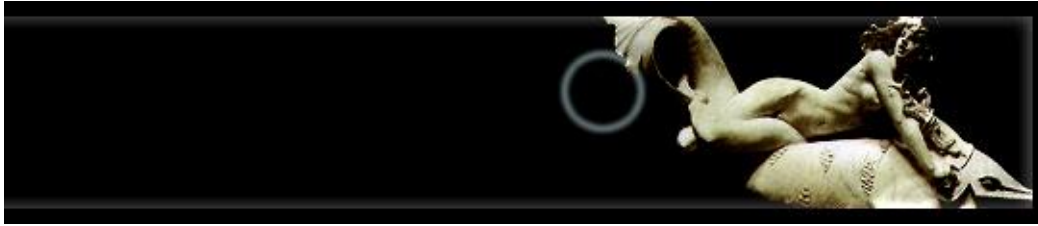
Autor: **Verónica Perales.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

Animación que muestra una **estética infantil**, su título: “Primera Enseñanza”, refiere su idea a la infancia y todas sus connotaciones: juegos, caligrafía sobre hoja pautada, “mi perra”, recuerdos de canciones y tatareos... pero el mensaje que ha querido transmitir la autora es el siguiente: Hay que aprender a vivir el hoy, sin olvidar el ayer ni el mañana, es quizás esta la primera enseñanza, vivir el presente, saber vivirlo, considerando el pasado y el futuro.

“Peces”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1999.

Autor: **Luz Gil.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

Animación **surrealista de la historia de un sueño** que nos quiere transmitir la sensación de infinito, el hedonismo de la belleza femenina, la sensualidad de la voz que nos narra el sueño.

La animación transmite sensaciones. Imagen sensual de una figura híbrida, una sirena, un desnudo femenino con cola de pez. Sensual también la voz masculina en idioma italiano: “Os voy a contar un sueño, la otra noche me encontraba en un ambiente inquietante, familiar, me movía lentamente en una pared que no terminaba nunca”.

“Setas”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1999.

Autor: **Verónica Perales.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

Animación que muestra numerosas vistas de setas, que son expuestas en rápidas instantáneas, de manera que, en algunas fotografías se asemejan y se cofunden con formas que parecen genitales femeninos.

Son imágenes estáticas, secuenciadas muy deprisa una tras otra, de manera que se obstaculiza la visión de contornos y formas, que se suman en un recorrido rápido y continuo.

“Curriculum Vitae”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1999.

Autor: **Verónica Perales.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Duración:

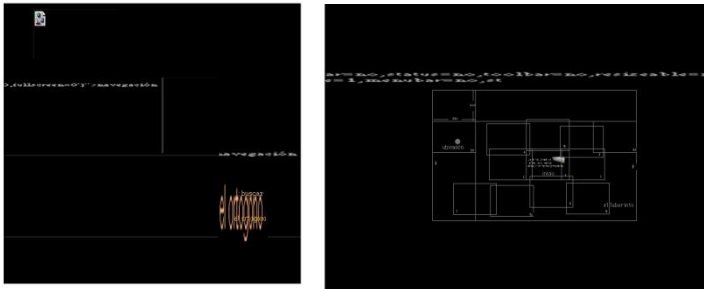
Reproducida:

Lectura de imagen:

“Deberí amo
al menos una vez en la vida
hacer un currículum de verdad
las cosas que importan
desaparecen
en la memoria
deformar recuerdos
enterrar pecados
soltarse de manos
echar a andar
pérdida en los zapatos
guantes en los pies
cuentos en los charcos
el color en los ojos
descomponer
te
quiero
meterse dentro
abrir los segundos
no tengo edad
no mido el tiempo
nunca quise crecer
es el espíritu
el que determina
lo que hacemos
un día
las alas de mis pájaros
batirán con tanta fuerza
que yo me iré con ellas
a volar
desde dentro
vero
un día a

cualquiera
debería al menos
los mejores films
de 4 a 5”.

“El Ortógono”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1999.

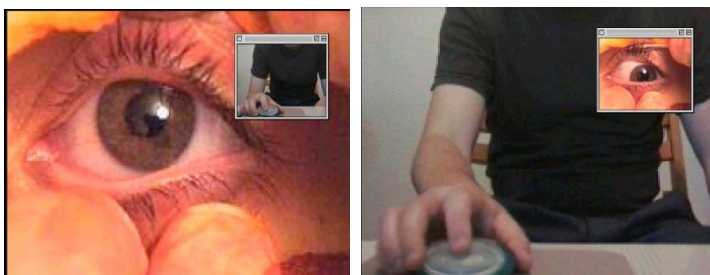
Autor: **Felicia Riaza.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

Animación que simula una navegación interrumpida. Música de fondo para movernos ortogonalmente a través de un panel que no funciona, con iconos interactivos inútiles, ruido visual asociado a rótulos que no llegamos a descifrar... Ortogonalidad también en la representación del plano de un laberinto al que no podemos acceder. Juega con la linealidad.

“Totaltime”



Técnica: Grabación CD.

Año: 2000.

Autor: **Victor Magahales.**

Soporte: Disco compacto, CD.

Lectura de imagen:

En esta obra multimedia vemos dos acciones paralelas que se sustituyen una a la otra, en dos pantallas; mientras una ocupa la pantalla grande, vemos en formato y ventana pequeños la otra animación.

Resulta ser una **autograbación mediante cámara web**. En la primera pantalla aparece medio torso de una figura masculina sentada frente al ordenador, oyéndose su respiración e invitando al espectador a clicar con el ratón del ordenador; cuando esto sucede, el personaje se mueve desde atrás hacia delante, desde su silla, acercándose a la pantalla; nosotros lo vemos de frente, pero no alcanzamos a verle la cara; a la par, la segunda pantalla menor, también empieza a mover otra animación: un ojo accionado por un objeto metálico para obligar a éste a abrirse y cerrarse, a modo de palanca, entre los dedos y el párpado; el iris se mueve con un movimiento convulsivo. Cuando interactuamos en esta pantalla, se alternan la posición y el tamaño de las imágenes.

Es una animación que nos deja con la duda de no saber lo que se ve en la pantalla del ordenador, que capta nuestra atención la manera fuertemente expresiva de oír la respiración y de ver el ojo en un primerísimo plano, moviéndose. El realismo de la animación humana, el pulso respiratorio y el movimiento nervioso del ojo, le confieren un protagonismo veraz, una experiencia viva que nos alerta y conmueve.

“Situaciones Nurse”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1997.

Autor: **Grupo SEAC, Selección Euskadi Arte Concepto**. Y la colaboración de la artista en residencia **Luz Gil**.

Soporte: Disco compacto. CD.

Reproducida: Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

"Situaciones Nurse" supone una recopilación, de los trabajos elaborados por el grupo artístico SEAC (Selección Euskadi Arte Concepto) a lo largo de toda su trayectoria. Fue presentada, en 1997, en la sala de exposiciones temporales del MIDECIANT en Cuenca, como una instalación audiovisual que era consecuencia de su trabajo como becados dentro del programa de "Artistas en Residencia" del MIDE. El catálogo de dicha exposición era la edición de este CD-ROM que, a parte de contener la pieza multimedia interactiva "Situaciones Nurse", creada ex-profeso para el MIDECIANT, presentaba además la recopilación electrónica de sus anteriores trabajos y performances. Esta producción supone un modelo de referencia para posteriores ediciones de catálogos multimedia sobre artistas y fue concebida por el propio grupo SEAC y realizada con la colaboración de la becaria del MIDECIANT Luz Gil." ⁵⁰

"El tedio, su poder nos parece ya familiar, como si hubiera estado allí desde siempre todos los usurpadores nos han querido hacer olvidar que acaba de llegar". "Sentir como propio el bienestar de los cercanos. Una imagen para el recuerdo."

"La amistad tiene reflejo en la retina, aunque entendemos que el contexto es el contexto."

"Ante un momento de ruptura (extraño, casi inesperado) el grupo reacciona con nuevas posibilidades creativas. La revolución en calzoncillos."

"Como divertimento, como solución física a situaciones que de otro modo pudieran quedar enquistadas. Al límite de lo físico en busca de elementos de distensión para el grupo." ⁵¹

⁵⁰ <http://www.mideciant.uclm.es/enlace>

⁵¹ Textos que aparecen en el desarrollo del CD-ROM.

b. Proyectos: Trabajos y propuestas relacionados con New-Media

Arts

“Proyecto: Aleph. Arte y pensamiento contemporáneo en la Red”

URL: “Aleph” (<http://aleph-Arts.org>).

Técnica: grabación CD, grabado en soporte videográfico.

Año: 1998.

Autor: **Ricardo Echevarría, José Luís Brea y Luís Fernández.**

Soporte: Disco compacto. CD.

Duración:

Reproducida: Catálogo del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

Es un **espacio de reflexión, distribución y creación en la Red** creado por **Ricardo Echevarría, José Luís Brea y Luís Fernández** (todos ellos ligados a la Facultad de Bellas Artes de Cuenca).

Proyecto modélico y de gran repercusión en la escena española contemporánea que fue concebido inicialmente por los laboratorios del MIDECIANT. Esta Web acaba de recibir la mención honorífica de los Premios Nacionales a la mejor Web española de 1998 y el **premio Möebius Barcelona 1998**.

“Aleph es un website dedicado a net.art, pensamiento y crítica de las nuevas prácticas en internet que se ha desarrollado entre 1997 y 2002, por iniciativa de la asociación cultural aleph.”⁵²

De entre todos los espacios de creación en y para la red Internet, el MIDECIANT ofrece un recorrido guiado (grabado en soporte videográfico) de uno de los sitios más representativos de la actualidad, y que tuvieron su origen en sus laboratorios de Cuenca.

“Proyecto: Cultural Journeys in Information Society-CJIS”

Técnica: grabación CD.

Año:

Autor: grupo de investigación del MIDECIANT.

Soporte: Disco compacto. CD.

⁵² aleph>>>net.art+net.critique

“Proyecto: Egalab”



Museo virtual.

Técnica: Grabación CD.

Año: 2002.

Autor: Laboratorios de investigación del Ciant de Praga, Cipres de Marsella y del MIDECIANT en Cuenca.

Soporte: Disco compacto. CD.

El Proyecto de un **Museo virtual** para el MIDECIANT fue un encargo realizado por el director del Museo-Centro con el fin de virtualizar la colección de obras. Tanto las virtuales como las de soporte opaco (físico).

El desarrollo de una propuesta de virtualización de la obra significó un desarrollo teórico y formal para ultimar una manifestación coherente en la Web de las obras sobre soporte físico y, por otra parte, articular una interfaz que soportara obras digitales y de net art, y sin dejar que dichas obras perdieran su sentido.

Dicha investigación de interfaces se desarrolló en profundidad tras la invitación por parte del Centro Ciant de Praga a participar en el proyecto europeo Egalab Electronic Gallery and laboratorio.

EGALAB y su LAB (espacio compartido de creación y galería), es un **proyecto que pretende virtualizar en 3D los fondos de los museos y galerías de arte y de construir entornos interactivos. Prototipo en 3D inmersivo.**

En relación a este proyecto, en el teatro de Praga se realizó un performance con una bailarina. La información recibida en los ordenadores, en tiempo real, se transformó en imágenes con otros fondos, por ejemplo de paisajes; de esta manera la realidad se virtualiza y entra en un concepto híbrido entre lo físico, real y lo virtual.

“La idea de crear una galería y un laboratorio electrónicos para el arte virtual refleja el actual estado de necesidad que tiene el artista digital a la hora de crear y presentar sus obras.”⁵³

“El LAB de EGALAB plantea la posibilidad de vivir de forma real una experiencia por la que la mayoría de los artistas y hombres de la cultura y de las artes de las vanguardias del siglo XX han soñado acaso una vez como aquella tierra prometida por la desmaterialización de la actividad artística.

Lo que denominamos como The Gallery es más sencillo de analizar... Todo cuanto hemos producido o creado, sea en las condiciones que sea es susceptible de ser mostrado, de ser coleccionado... Tenemos sencillas soluciones de carácter minimalista para comprender la

⁵³ <http://www.mide.uclm.es/enlaces/php/proyectos.php>

*gran transformación que el concepto de galería, de espacio expositivo, va a sufrir para poder acoger una revolución tan grande como la que ahora planteamos en EGALAB y su LAB (espacio compartido de creación y galería). ”*⁵⁴

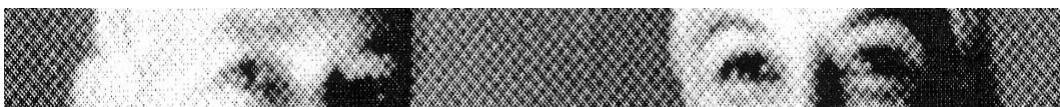
*“Desde marzo de 2002, y dentro del Programa Europeo CULTURE 2000, una serie de expertos europeos en creación electrónica, Programación y Cultura Digital pertenecientes a los laboratorios de investigación del Ciant de Praga, Cipres de Marsella, y del MIDECIANT en Cuenca, se asociaron tecnológicamente para desarrollar en colaboración con una serie de empresas europeas un sistema completo para Internet capaz de virtualizar en 3D los fondos de los museos y galerías de arte y de construir entornos interactivos para el desarrollo de trabajos, capaces de albergar (técnica y conceptualmente) las producciones artísticas y culturales audiovisuales contemporáneas. ”*⁵⁵

⁵⁴ <http://www.egalab.com/main/about-alcalá.php>
Presentación - José Ramón Alcalá.
A personal reflexion.

⁵⁵ <http://www.domestika.org/foros/viewtopic.php>

“Proyecto: Human all right reserved”

info@montsearbellojosebafranco.com



Técnica: grabación CD.

Año: 2004.

Autor: **Montse Arbelo y Joseba Franco** (desarrollado en el MIDECIANT).

Soporte: Disco compacto, CD.

Reproducida o expuesta: El proyecto estuvo presente en ARCO 2005 y en el Centro de Cultura Contemporáneo de Barcelona.

Se representa una nueva oportunidad para la humanidad para nuevos planteamientos de participación artística. El usuario podrá navegar y alojar su cuerpo virtual.

HUMAN-ALL RIGHTS RESERVED, creación en 3D en tiempo real sobre un entorno compartido de multiusuarios en Internet. El usuario toma parte de un cuerpo social y multimedia en tiempo real usando tecnología 3D/VRML y sistema motion capture (recreación de nuestras identidades corpóreas en espacio virtual).

Realidad virtual inmersiva como un espacio telecompartido y multiusuario, con mesa de navegación y net art. Recorrido a través del cuerpo del conocimiento.

Se ha exhibido en el Centro de Arte de la Recova de Tenerife, Museo de las Artes y las Ciencias en Valencia. Fundación Montehermoso en Vitoria, Festivales de arte en Bangkok, Hongkong. Art Futura en Barcelona.

“e=MC 25”. Proyecto de conexión satélite entre todas las capitales de la Unión Europea con grandes pantallas en la calle.

Apoyado por el Parlamento Europeo, Ministerio de Cultura, Ministerio de Asuntos Exteriores. Gobierno vasco, Fundación Bilbao 700, Ayuntamiento de Bilbao, Ayuntamiento S/C Tenerife.

Función de colaboradores y asistentes:

MIDECIANT. Director: José Ramón Alcalá; coordinadora: Sara Malinarich.

CYPRES. Marsella (Francia). Mocap (Captura del movimiento). Performances en tiempo real (dentro del mismo espacio virtual) en el servidor específico que ofrece figuras animadas modeladas como avatares con tecnología basada en inteligencia artificial.

<http://www.cypres.artech.org>.

Pascal Silondi. Director de Libat, Praga (República Checa). Programación plataforma realidad virtual y diseño de interfaz.

Juan Belda, Madrid. Producciones sonoras. Banda sonora original.

José Julio Barrios. Desarrollo robótica de torre de navegación.

*“Mediante la **representación simbólica del cuerpo humano, físico y virtual**, contenedor de cuanto somos y soñamos ser, ofrecemos el territorio y lugar de encuentro de la Creación y de la Destrucción.*

Human all Rights Reserved: es un proyecto complejo y rico en matices y, sobre todo un gran festín para los sentidos.

Para el grupo de investigación en Arte Electrónico del MIDECIANT de Cuenca el proyecto ha sido un reto técnico y creativo... convertir la arquitectura de la aplicación en una geometría corporal diseñada y modelizada en tres D sobre la propia fisonomía de Montse y de Joseba, supuso la primera gran ampliación conceptual del Human.

La sensorización digital a través del sistema Motion-capture, financiado por la Comunidad Económica Europea en anteriores proyectos, hizo que ambos artistas se fueran a Marseille.

Con el proyecto Human, damos un paso más hacia la construcción y la formalización de lo que hasta la fecha no eran más que teóricas conjeturas y suposiciones en torno a cómo nos representaremos cuando sepamos que significa exactamente ser digital y cómo será el mundo que dichas aproximaciones metafóricas nos propondrán cómo algo materialmente habitable.”

“Creación en 3D en tiempo real sobre un entorno compartido de multiusuarios en Internet. El usuario toma parte de un cuerpo social y multimedia en tiempo real usando tecnología 3D/VRM y y sistema motion capture Proyecto propuesto por MONTSE ARBELO y JOSEBA FRANCO y desarrollado con la colaboración de CYPRES - Intercultural Centre for Practise, Research and Interdisciplinary Exchanges.(fr), 3D from Mars(fr), compañía de producción dirigida por el artista François Mourre, MIDECIANT Museo Internacional de Electrografía (sp), Pascal Silondi. Artista especializado en realidad virtual inmersiva y director de Libat”.

Hombre y mujer unidos por la arquitectura del conocimiento (textual y audiovisual). La realidad Virtual representa una nueva oportunidad para la humanidad de rearticular los planteamientos de participación

artística. En ella aunamos conocimiento cognitivo (desarrollo de interfaz intuitiva) y la virtualización del ser humano su proyección dentro de la pantalla y la relectura del mismo.

La plataforma multiusuarios la ofrecemos como un espacio telecompañado donde el usuario podrá navegar y alojar su cuerpo virtual (avatar) como metáfora del ente individual, alentado OR el conocimiento del otro y la propia trayectoria del yo dentro de estos cuerpos primordiales. Usuarios de todo el mundo podrán participar en la construcción de esta conciencia universal. Un marcador con el número 6.000.000.000 (habitantes aproximados de la Tierra), irá descendiendo con cada incorporación.”

“Después de varios años de formar pareja, dedicados fundamentalmente a realizar obra pictórica con exposiciones independientes, en el año 2000, encontramos el vínculo para desarrollar, juntos, un proyecto que excede el puramente plástico.

Para ello hemos cambiado nuestro estudio por ordenadores portátiles, cámara de fotos y vídeos digitales, lo que nos permite avanzar en nuestros proyectos trabajando en cualquier lugar.”

Los artistas, Montse Arbelo y Joseba Franco crean **obras híbridas en las que combinan las nuevas tecnologías con las técnicas tradicionales. Infografía, collages multimedia y Net Art convergen en sus trabajos.**

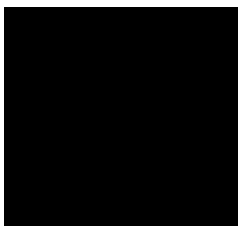
El concepto central en torno al cual gira su obra reciente es el **Ser Humano**, “Human”, una temática muy amplia que les permite abordar la creación artística desde diversos planteamientos.

El origen de la humanidad y su proyección en el tiempo son los conceptos que marcan el nuevo proyecto. La interacción entre lo digital y lo biológico...convergen la parte y el todo, desde el **origen de la vida en el Big Bang** hasta la interconexión global de las redes digitales.

Además, en la página Web de los artistas, **el usuario puede acceder al proyecto y modificarlo**. Conforme los internautas vayan visitando la página, el contador irá decreciendo hasta que el “último humano deje su huella digital.”⁵⁶

⁵⁶ <http://www.montsearbelojosebafranco.com/humanall/textomide.htm>

“Proyecto: Indevol”



Plataforma de reflexión en entornos culturales.

Técnica: grabación CD.

Año: 2005-07.

Autor: **Ana Navarrete y Sylvia Molina. Fred Adam, Verónica Perales y Juan Millares.**

En el año 2005 Patricia Aragón e Iván Carro Pinto.

Soporte: Disco compacto. CD.

“Proyecto I+D de la Universidad de Castilla la Mancha sobre Interfaces dinámica evolutivas.

*El proyecto “Interfaces dinámicas Evolutivas (Indevol), surge de la necesidad de investigar en el campo de las **interfaces** que hasta ahora son presentadas tanto en el campo de la **pedagogía** como de la divulgación científica y cultural...Permitiendo la interacción real en un nuevo medio que ayude tanto al que desea ser informado como al informador en la tarea del aprendizaje y adquisición de conocimientos o resolución de dudas, utilizando para ello el computador y las redes telemáticas.”*

*El objeto del presente proyecto es el **desarrollo de interfaces de aplicaciones para dispositivos móviles** (multiplataforma), adaptativas usables y accesibles, innovadoras, especialmente orientadas a soportar novedosas **formas de interacción en entornos culturales.***

*Por entornos culturales se entienden los espacios dedicados a **expresiones artísticas de todo género**, como pueden ser **exposiciones, museos, salas de arte, muestras culturales**, etc. Al agregar el término “virtualizados” al título se introduce la interpretación virtual de ese espacio, es decir, el modelado mediante técnicas informáticas de esos entornos culturales.”⁵⁷*

“En el primer preproyecto contamos con la colaboración de los siguientes investigadores y centro de investigación: Ana Navarrete y Sylvia Molina (Facultad de Bellas Artes, Universidad de Castilla la Mancha). Fred Adam (Investigador free lance Nuevas Tecnologías de la imagen y la comunicación y colaborador UCLM), Verónica Perales (MIDE Cuenca Universidad de Castilla-La Mancha) como precursores, dinamizadores y creadores del proyecto y el apoyo de Juan Millares(Facultad de Bellas Artes, Universidad complutense de Madrid), Alfonso Palazón (Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Rey Juan Carlos), José Manuel Díaz (Instituto Oficial de

⁵⁷ <http://www.ideando.net/indevol/index.php>

RTVE), Salome Cuesta Valera (Facultad de Bellas Artes, Universidad de Valencia), Maribel Doménech (Facultad de Bellas Artes, universidad Politécnica de Valencia), José Luís Díaz Ruano (Dpto Ingeniería de Sistemas y Automática de la Universidad Politécnica de Valencia).

*En el año 2005, Indevol en coordinación con grupo Louise con los nuevos participantes: José Ramón Alcalá y la empresa Entornos 3D, se decide a poner en marcha una investigación sobre guías digitales sobre museos bajo el acrónimo: **Guimunin** (guías Inalámbricas inteligentes) con una derivación de Indevol, Indevol **Nem** (Interfaces Dinámicas evolutivas para la **navegación de espacios multidimensionales**). Para ello se **firman otros dos convenios de colaboración con la empresa Ideando Experiencias y con la empresa Entornos 3D**. Dos nuevos becarios: Patricia Aragón (beca de colaboración en proyectos I+D del MEC, 2000) e Iván Carro Pinto (beca de colaboración en proyectos I+D del MEC, 2007).”⁵⁸*

⁵⁸ <http://www.indevol.org/index.php?option>

“Proyecto: Laberintos posibles”



Técnica. Grabación CD.

Año: 2003.

Autor: **Proyecto de Pepa Llausás**. Obra realizada en los talleres del MIDECIANT.

Soporte: Disco compacto. CD.

Prototipo realizado por Sara Malinarich. Diseño interfaces multimedia en Director 8.5 y realidad virtual inmersiva (VRML).

Contacto: pespa2001@vodafone.es

*“Laberintos Posibles” está basado en la construcción de numerosos laberintos, aprovechando para ello, las posibilidades de las **interfaces multimedia como lenguaje no lineal**. De esta forma la obra se presenta como un laberinto no sólo a nivel formal si no también de construcción. Este proyecto tiene su origen en las **fotografías que Pepa Llausás realiza sobre el derribo de una construcción en un barrio suburbial de Palma de Mallorca**. Posteriormente la obra encuentra en el **mito griego del laberinto de Minos una línea metafórica para albergar la idea de que la vida se presenta como un laberinto que se resuelve por amor (la figura de Ariadna) sobre los pensamientos racionales (la figura de Teseo)**. “Laberintos Posibles” es un proyecto realizado en los Talleres del MIDECIANT en colaboración con la Fotógrafa catalana Pepa Llausás. Esta es una obra desarrollada sobre una plataforma multimedia (programa Direc, 8.5) y Realidad Virtual Inmersiva (VRLM).”⁵⁹*

⁵⁹ <http://www.mide.uclm.es/enlace>

“Proyecto: Novus Extintus”



Técnica: Grabación CD.

Año: 2001.

Autor: **Transnational Temps**, un grupo formado por artistas de tres países: Andy Deck (EEUU, Nueva York), Fred Adam (Francia, Nantes) y Verónica Perales (España, Madrid).

Soporte: Disco compacto, CD.

Duración: 00:06:39.

Esta obra fue realizada con el apoyo del Museo de Electrografía de Cuenca.

Tema ecológico y de medio ambiente, la biosfera como proyecto vivo, también de crítica social.

Apareció por primera vez en Junio del año 2001, como resultado de la colaboración en el proyecto de net art, pieza de net-Hacktivismo, y recibió el premio al Concurso Internacional **Vida 4.0** de la Fundación Telefónica en 2002. (**3er. PREMIO**).

Su constante ha sido el respeto a la biosfera como organismo vivo y la utilización de los avances tecnológicos para potenciar el conocimiento del entorno natural.

Este premio de proyectos de vida artificial se concedió a un trabajo que defiende la vida natural y que critica la vida artificial, por lo que los artistas han comentado que les sorprendió la concesión de este premio.

La expansión de la presencia humana en la World Wide Web corre paralela a la escalofriante **pérdida de la biodiversidad en los hábitats del mundo real**.

Novus Extintus es un proyecto de net art, arte en la red, que nos invita a **reflexionar sobre el mundo animal, la fauna y flora y su peligro de extinción**.

El medio ambiente se encuentra con estas rivalidades entre los negocios electrónicos, las novedades tecnológicas... y el mundo biológico al que no puede superar ni reemplazar, y que se encuentra amenazado para sobrevivir. Nos deja un mensaje de reflexión, ante el contraste entre un progreso tecnológico y un deterioro ecológico y ambiental.

La pieza recoge, noticias en páginas web sobre animales: serpientes, tortugas, lobos, tigres... el número de especies, su cómputo, y su localización sobre un mapamundi.

Paradójicamente, a la par que crecen los enlaces y dominios en Internet, disminuyen el número de especies y la diversidad de hábitats se ve reducida.

Mientras la presencia humana es cada vez mayor en la Web, es menor el número de especies animales en el mundo físico.

Se ha querido introducir al mundo animal, en la web “dominando dominios”, para ello se idearon nombres de enlaces de animales y especies en latín y se creó un **buscador** con el nombre: “**libre dominio**” (free domain) de los **animales extinguidos** y por tanto disponibles.

En realidad, es una **crítica a la idea de intercambio entre códigos genéticos y**

códigos informáticos y defienden la idea de que nada, absolutamente nada, puede suplantar la pérdida irremediable de las especies animales con su dolorosa y triste extinción.

Las técnicas y los soportes han evolucionado mucho, tenían ocho megas y por eso hoy al verlos se ven acelerados.

*“3er. PREMIO Vida 4.0 de la Fundación Telefónica. Transnational Temps (Andy Deck, Fred Adam, Verónica Perales), EEUU, Francia, España. Los artistas han realizado una extensa obra basada en Internet compuesta por una taxonomía de nombres de dominio de la Web, un buscador que rastrea por estos datos extraños, eslóganes de marketing, datos insertados por usuarios en el sitio y misteriosos gráficos que parecen estar contruidos por código. La idea y el mensaje clave de Novus Extinctus es que la expansión de **la presencia humana en la World Wide Web corre paralela a la escalofriante pérdida de la biodiversidad en los hábitats del mundo real: el número de nombres de dominio de la Web registrados aumenta cada día, al mismo tiempo que crece el número de especies extinguidas. Por eso, para construir la metáfora, los nombres de dominios que aparecen en el sitio están asociados a nombres de especies en latín. Cuando alguien selecciona un nombre de dominio y lo procesa, aparece esta asociación con un enlace a sitios reales de animales, como TigerDirect.com. Esta suplantación continúa en el buscador Free Domain para buscar nombres de dominios que desde hace poco están disponibles por su extinción, y en testimoniales en los que, entre otros, aparecen los artistas elogiando la utilidad del buscador. La sagacidad sociopolítica de esta obra se resume en la afirmación que hacen los artistas de que nuestro creciente banco de datos de códigos genéticos, como es el caso del Proyecto del Genoma Humano, no puede de ninguna manera compensar la pérdida de especies. Sobre este principio, el sitio arremete maravillosamente contra la idea de que el código informático y el código genético son de alguna manera intercambiables, y nos recuerda que una idea simple puede convertirse en una idea peligrosa. Esta obra fue realizada con el apoyo del Museo de Electrografía de Cuenca.”***⁶⁰

EEUU facilitaba una lista con las especies en peligro de extinción, y se convertía en un medio de tranquilizar a la gente pero no hacía nada, archivan pero no salvan.

Con Novus Extintus se quería hacer creer al usuario que se trataba de una empresa, ficticia con un espacio gratis, era una estrategia para que la persona utilizara dominios con nombres de especies que ya no existen.

La sagacidad sociopolítica la resumen los artistas, al posicionarse en contra de la compensación que se quiere hacer creer que existe entre el aumento de datos del código genético (Proyecto del genoma humano) y la pérdida de especies.

Arremete contra la idea de que el código genético y el código informático sean de alguna manera intercambiables.

⁶⁰ <http://www.mide.uclm.es/enlace>

“Proyecto: Map project”

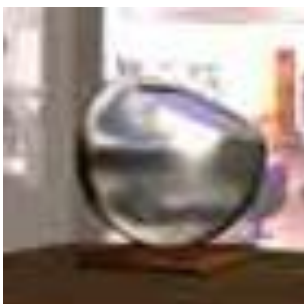
CO FELIPE-LUCIA FERNANDEZ MOSCOS

ABINAS AGUSTIN PAREJO SCHOOL-HEINO PARTEN

S PUIG-JOSEPH O. DAVENPORT-JUAN



Map Project



Técnica: grabación CD. Multimedia y realidad virtual.

Año: 2001.

Autor: **Sara Malinarich**, y la colaboración de Amparo Coret.

Soporte: Disco compacto. CD.

CD multimedia con animaciones en 3D, realizado en los talleres del MIDECIANT. UCLM.

*“El proyecto Map.2001 es el resultado de la búsqueda de una estrategia de difusión en la línea tecnológica para la promoción del MIDE. En Map Project se intenta **resumir las actividades, colección, servicios y líneas de investigación del Museo**. Por otra parte, esta obra de tipo multimedia con animación en realidad virtual tenía como objetivo secundario una presentación del mismo al comité seleccionador de Arco 2002, por lo que se construyó un stand virtual con miras a una participación en la feria de arte contemporáneo.”⁶¹*

⁶¹ <http://www.saramalinarich.net/Map-es-in.htm>

“Proyecto: Ritchmond”



Técnica: Grabación CD.

Año: 1999.

Autor: **Fred Adam, David Cano, Verónica Perales, Pablo García y Rafael Martínez.**

Soporte: Disco compacto. CD.

Diccionario multimedia y online:

*“El prototipo de Interfaz para un Nuevo Concepto de Diccionario Multimedia y Online” para la empresa Richmond Publishing-Grupo de Ediciones Santillana es una aplicación multimedia creada a lo largo de los seis primeros meses del año 1999 por el grupo de investigadores del MIDECIANT formado por los creadores audiovisuales Fred Adam, David Cano, Verónica Perales, Pablo García y Rafael Martínez y los ingenieros informáticos Miguel Ángel Fernández y Gabriel Sebastián, dirigidos por José Ramón Alcalá. Esta consiste en un prototipo de una aplicación en multimedia **Interactivo** y de su correspondiente versión **on-line** sobre una proposición de futuro para **diccionarios de la lengua**, como experiencia global del idioma en la sociedad global de las nuevas tecnologías audiovisuales del siglo XXI. Su revolucionario interfaz, basado en el diseño gráfico digital y en la representación a través de **una metáfora audiovisual** está soportado por un "motor de búsquedas" inteligente consistente en una potente aplicación informática que es **traducida gráficamente y de forma instantánea por la aplicación multimedia** creada a tal efecto. Supone un gran avance en el concepto de acceso a la información metodologizada y es una auténtica revolución en la búsqueda editorial por provocar experiencias sensitivo-intelectivas sobre el idioma y la experiencia global del lenguaje que sustituyan al tradicional diccionario basado en las tecnologías de la imprenta o en su concepto virtualizado.”⁶²*

⁶² <http://poligrafiabinaria.blogia.com/2005/febrero.php>

“Proyecto: Ocean of know”



Técnica: grabación CD.

Año:

Autor: **Dan McVeight**.

Soporte: Disco compacto. CD.

Proyecto para la confederación de zonas rurales de la provincia de Cuenca y que a la vez pretende y persigue acercar al medio natural a jóvenes estudiantes marginados del Bronx.

*“Ocean of Know es un proyecto creado por un estadounidense llamado Dan McVeight que consiste en **acercar el medio natural a jóvenes estudiantes marginados del Bronx.**”*⁶³

*“El MIDECIANT, ha desarrollado una serie de Convenios Internacionales de colaboración con las más prestigiosas entidades culturales, artísticas y universitarias en el ámbito nacional e internacional, tales como ARTEC de Londres, centro dependiente del ayuntamiento de Londres, dirigido por Frank Boyd, y que es un laboratorio experimental para la **reinserción social** a través de la creación y la producción con nuevas tecnologías audiovisuales, con quienes hemos intercambiado artistas e investigadores y colaborado juntos en la puesta en funcionamiento del Proyecto Ocean Of Know para la confederación de zonas rurales (CRA) de la provincia de Cuenca.”*⁶⁴

*“La finalidad última, ya contrastada durante estos años de funcionamiento, es recuperar el interés de estas clases sociales por el aprendizaje, promoviendo así **la autoestima personal** y **la inserción en el sistema social y profesional.***

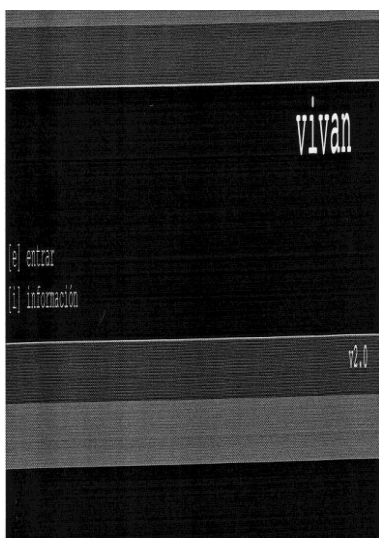
*Por ello, el interés actual de Daniel P. McVeigh y de su equipo es que, además de lo explicado y, precisamente a través de ello, estos chavales puedan, utilizando estas tecnologías de la telecomunicación que ya han aprendido a manejar, promover tele-encuentros con otros jóvenes próximos a sus culturas.”*⁶⁵

⁶³ <http://www.egalab.net/main/about-alcalá.php>

⁶⁴ <http://poligrafiabinaria.blogia.com/2005/febrero.php>

⁶⁵ Página web del proyecto “Ocean of know”, en los Estados Unidos. <http://www.oceanofk.org>

“Proyecto: Vivant (e)”



Técnica: grabación CD.

Año:

Autor: **Verónica Perales.**

Soporte: Disco compacto. CD.

A través de la repetición intentan hacer infinita la duración de un instante.

*“Vivant (e) es un espacio generado para mantener un elemento vivo gracias a las condiciones exclusivas de la red. Teniendo en cuenta que internet es una gigante memoria colectiva y que un elemento está vivo siempre y cuando existe en la memoria, la **información sometida a un continuo reload compone una línea infinita de tiempo** que mantiene en vigencia un elemento por siempre. La red abre un espacio con unas condiciones de vida distintas, un no lugar en el que nodos informacionales se activan y desactivan componiendo **un paisaje n-dimensional**. Físicamente, está constituida por una maquina servidor que **gestiona contenidos que han sido enviados por internautas** a través de una página Web. Vivant (e) V2.0 somete los archivos que guarda a **un continuo reload intentando hacer infinita la duración de un instante a través de la repetición.**”⁶⁶*

⁶⁶ Contacto: vperales@transnt.net

“Proyecto I+D+i”



El resultado de este proyecto artístico de investigación, formalizado en septiembre de 2008 como “Proyecto I+D+i” entre la **Fundación ACTILIBRE** y el **MIDECIANT/UCLM**, queda plasmado en la exposición “**Confluencias'08. Proyecto Digigraphie**” que se presentó en la Feria de **ESTAMPA**, dentro del Festival Internacional de Grabado Contemporáneo, **INGRAFICA O8**, que se celebra en la ciudad de Cuenca del 6 al 14 de Noviembre. El objetivo de este proyecto, a través de los resultados mostrados en esta exposición, es profundizar en la potencialidad de estos recursos gráficos como novedosos procesos técnicos de impresión y reproducción gráfica para su uso dentro del campo de la creación artística. La producción y edición han sido desarrollados en el **Taller Digigráfico de Aravaca** (Madrid); taller gráfico español homologado por **EPSON** con el reconocimiento de la Marca de Calidad Internacional para este nuevo proceso de impresión electrónica, cuyos resultados gráfico-plásticos quedan patentes en esta exposición. Resultados que evidencian, no sólo la madurez tecno-expresiva alcanzada por los actuales procesos digitales para la creación de gráfica, sino también el hecho de que ya **no resulta incompatible el uso de lenguajes y recursos digitales con los valores tradicionales de la expresividad artística**, ni con la preservación de los estándares de calidad y estabilidad que reclama el mundo de la museografía.

Exposición “Confluencias’08”. “Proyecto Digigraphie”

“Confluencias 08; Proyecto Digigraphie es una exposición artística compuesta por obras de Gráfica Digital que representan una selección significativa de los trabajos de investigación y experimentación desarrollados por un grupo de reconocidos artistas/investigadores/docentes de la Universidad de Castilla-La Mancha adscritos al **MIDECIANT** Lab de Cuenca con el objetivo de explotar las posibilidades plásticas y expresivas del proceso de impresión y reproducción digital DIGIGRAPHIE®, que la multinacional EPSON ha patentado y comercializado bajo el estándar de calidad que marca las directrices internacionales del campo de la museografía y el mercado del Arte actuales.

Taller Digigráfico de Aravaca (Madrid), laboratorio digital homologado por EPSON® Ibérica, que utiliza el sistema DIGIGRAPHIE® para la edición de obra original limitada orientada al mercado profesional de fotógrafos y artistas plásticos que buscan una reproducción de calidad en papeles adecuados a su trabajo, con la garantía de durabilidad que su obra requiere.”⁶⁷



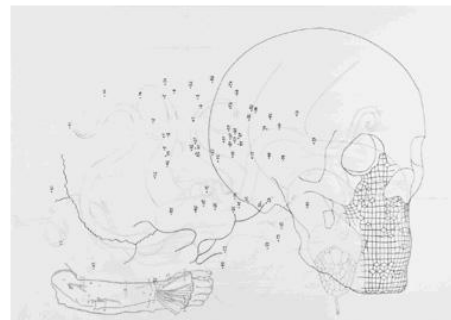
Gonzalo Puch. *Silla D*. Proyecto Digigraphie. 2008



Ricardo Cadenas: *Sin Título (Homenaje a J_Cornell)*. Proyecto Digigraphie. 2008.



Enrique Leal. *Nódulos Intermitentes*.
Proyecto Digigraphie. 2008

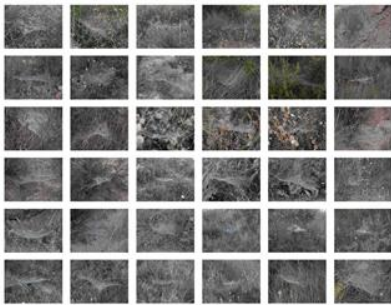


Javier Lloret: *S/T 1*. Proyecto Digigraphie. 2008

⁶⁷ MySpace.com



Jaime Lorente. *Borrado 2*. Proyecto *Digigraphie*. 2008



Óscar Martínez: *Telarañas*. Composición 1.

Producción: MIDECIANT Lab, UCLM, Cuenca - Fundación Actilibre (Feria Estampa), Madrid - Taller Digigráfico, Aravaca

Comisario / Director del Proyecto: José Ramón Alcalá.

Artistas / Investigadores participantes: Ricardo Cadenas, Enrique Leal, Javier Lloret, Jaime Lorente, Oscar Martínez, Gonzalo Puch.

Fechas: 29 octubre - 2 noviembre, 2008.

Lugar: Stand Institucional. Feria Estampa'08.

Parque Ferial Juan Carlos I, Madrid (Spain).

Señas contacto exposición:

Tel.: (34) 969-17 91 15

Webs: <http://www.mide.uclm.es> / <http://www.myspace.com/mideciant>

c. Video-creación digital

Piezas pioneras de videocreación digital, ligadas a los nuevos procesos tecnológicos.

En la sesión primera sobre videocreación digital, celebrada el 14 de Octubre de 2005, presentada y coordinada por José Ramón Alcalá, celebrada en el MUA de Alicante, se seleccionaron las primeras piezas históricas de videocreación y una exposición cronológica y evolutiva de las mismas, todas piezas importantes y emblemáticas en el desarrollo de las tecnologías audiovisuales. Estas obras se caracterizan por presentar personajes monstruosos, alienígenas, cuerpos híbridos, fantasmas, etc.).

De las que se presentaron, se exponen a continuación, con una breve lectura de imagen, las siguientes:

Título: “Haragia” (carne fresca). Begoña Vicario.	1997 VHS
Título: “Body, Space & Memory”. Nan Goggín-ad319.	1997 CDR
Título: “Réquiem”. Arine Thezé.	2003 DVD
Título: “Le Miroir aux alouettes”. Arine Thezé.	1999 DVD
Título: “Garde a Vue”. Arine Thezé.	1994 DVD
Título: “Nocturne 1”. Valentina Serrati.	2002 DVD
Título: “Nocturne 2”. Valentine Serrati.	2002 DVD
Título: “Cycled sets/ Differing Times”. Charlie Steiger.	1995 DVD
Título: “Hyperballad” (Björk). Michel Gondry.	1998 DVD
Título: “Homodigitalis”. Bernardo Rivavelarde.	2003 DVD
Título: “Leftfield” (África Shox). Chris Cunningham.	1998 DVD
Título: “Windowlicker” (Alex Twin). Chris Cunningham.	1998 DVD
Título: “Mental Wealth” (Sony Playst.). Chris Cunningham.	1998 DVD
Título: “It’s full of love” (Björk). Chris Cunningham.	1998 DVD
Título: “Rubber Jhonny”. Chris Cunningham.	2005 DVD

De las obras presentadas, la única que pertenece a la colección del Mideciant, es la de Bernardo Rivavelarde.

Título: **Homodigitalis**. Vídeo de Bernardo Rivavelarde



Técnica: Vídeo.

Año: 2003.

Autor: **Bernardo Rivavelarde**.

Soporte: DVD. Duración.: 00:26:00.

Homodigitalis es una fábula visual en torno a un mitológico hombre-máquina, híbrido entre lo humano y lo digital. Película animada de 33 minutos de duración dividida en tres partes: **El cuerpo, la máquina y el futuro**. Trata sobre el **hombre digital**, de su nacimiento, su tránsito y de su integración con la máquina. La película se proyecta en **tres pantallas de 3 x 12 metros** y la imagen y la máquina están sincronizadas con **un total de 28 escenas**.

*“Homodigitalis es una obra difícil de clasificar, una película hecha a base de animaciones de **imágenes digitales** creadas por Bernardo al ritmo de la **música electrónica** compuesta por **The Lab**, y concebida como un **tríptico**. Se divide en tres partes: el cuerpo, la máquina y el futuro.”*

“Imágenes y música se fueron creando a la vez con la idea de hacer un todo indivisible.”

*“**El encuentro entre Bernardo y los chicos de The Lab** se realizó también gracias a las máquinas: fue **a través de Internet**, gracias a una lista de gente a la que le gustaba la música electrónica.”*

“El sonido de Homodigitalis es según ellos mismos lo definen, más cosmopolita y variado. Ves la primera parte sobre el cuerpo humano todo tan oscuro, tan místico, y la tercera, en que es todo mucho más variado.”

*“Homodigitalis habla del hombre electrónico, su tránsito a una nueva etapa de la evolución. Después de tratar sobre **el cuerpo y la máquina**, termina con una tercera que habla del futuro, donde **cuerpo y máquina se unen en el androide**, el hombre electrónico del futuro. Este final ha provocado en algunos espectadores una sensación de tristeza, que no es la que se busca en esta obra”. La frase “sólo soy un número quiere tener en esta película un sentido nuevo alejado de prejuicios, para Bernardo es un final romántico.”*

*“**Todas las imágenes de Homodigitalis** han sido creadas con **Photoshop** por Bernardo Rivavelarde. Después las animaciones*

fueron hechas por Félix Crespo en After Effects siguiendo el guión que le pasaron.

*La idea de desarrollar la película en **forma de tríptico** parece poco práctica a la hora de ser exhibida, pero esta decisión responde a los **criterios estéticos**; **los recursos de animación** son muy sencillos, es todo plano, 2D. El hecho de ser tres pantallas da más posibilidad de que puedan lucir más la escena.”*

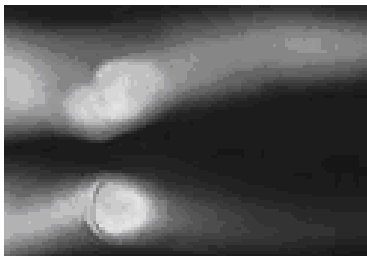
“Tres pantallas, tres partes, tres artistas, el número tres se repite constantemente en Homodigitalis.”

“Queremos producir sensaciones a través de la música y las imágenes.”⁶⁸

⁶⁸ Eva Contreras. <http://www.Homodigitalis.com>

Otras videocreaciones nacionales e internacionales **que no son colección del MIDECIANT** y que se presentaron en la Sesión Primera sobre videocreación digital, y que por su valor histórico y artístico, se analizan por orden cronológico, son:

Título: **Haragia** (carne fresca)



Técnica: Vídeo VHS.

Año: 1997.

Autor: **Begoña Vicario**.

Soporte: cinta de vídeo de 35 milímetros en color.

Duración: 00:12:00. 12 minutos.

Premios: Segundo Premio especial del jurado. Haragia (España, 1999), en la 9ª Semana de Cine Experimental de Madrid.

Dirección, guión, fotografía, animación, producción y montaje: Begoña Vicario.

Música: Albert Sard.

Sinopsis: Memorias de un cuerpo enterrado, lo que siente y oye. Una elegía a los desaparecidos.

Premio Telson a los mejores efectos audiovisuales.

En la página http://filmotecadeandalucia.com/prog_película.php aparece una sinopsis o resumen del vídeo: La desaparición es una doble muerte. Para los que amaron a aquellos que han desaparecido, quiere decir que aún viven (viven en su recuerdo), mientras no se encuentren sus cuerpos y puedan comenzar a despedirse. Muerte del desaparecido y muerte en el corazón de la persona que le amó.

Begoña Vicario, especialista en medios audiovisuales en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU, ha estudiado animación en el estudio PIOT de Moscú y en el Centro de Diseño Victoria-Gasteiz. En la actualidad es profesora de animación en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao. Ha realizado 4 cortometrajes de animación:

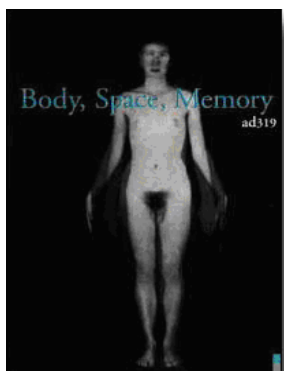
"Harohona", (1994).

"Gerozlikere", (1995).

"Zureganako grina", (1996) y

"Pregunta por mí", en 1996, con la que fue premiada con el Goya al mejor corto de animación.

Título: **Body, Space & Memory**. E.U.A. (Cuerpo, espacio, memoria)



Técnica: Grabación en vídeo.

Año: 1997.

Autor: **Nan Goggín**-ad319.

Soporte: CDR.

Duración:

<http://contactzones.cit.cornell.edu/esp-nan-goggin.html>

Ad 319 nació en 1993 a partir de los esfuerzos simultáneos de tres artistas y diseñadores. Los miembros fundadores fueron Kathleen Chmielewski (diseñador gráfico, artista), Nan Goggin (profesor de diseño gráfico) y Joseph Squier (profesor de fotografía y vídeo).

BSM (Body, Space & Memory) se produjo tanto en formato CD-Rom como para la red. Se utiliza el **cuerpo humano con sus facultades: emociones, memoria y con los recuerdos que residen en puntos muy localizados del cuerpo**. El cuerpo sirve de mapa, (cuerpo físico) y de metáfora (cuerpo inmaterial).

Fue la primera obra en colaboración de ad 319 y señala la inclusión de Robb Springfield como el cuarto miembro del grupo.

Fue exhibida en el centro Georges Pompidou, en París.

Cuerpo, espacio, memoria: Ad 319 ha tomado y ha utilizado el **cuerpo humano como mapa y metáfora para explorar la imagen y el sonido provocativo, sensual**. Un terreno para la memoria y la emoción. Utiliza la imagen, el texto y el sonido de una manera reservada y evocadora.

Ad 319 se compone de artistas y miembros de la Facultad, en la Escuela de Arte y de Diseño, en la Universidad de Illinois (el equipo prefiere ad 319, su número de habitación original en la universidad, a los nombres individuales, porque el nombre de colaboración acentúa la naturaleza unida de su trabajo).

Título: Réquiem

Técnica: Grabación de vídeo.

Año: 2003.

Autor: **Arianne Thezé.**

Soporte: DVD. Duración: 00:08:00. 8 minutos.

Arianne Thézé, nació en Angers (Francia). Vive en Montreal desde 1982 y ha enseñado artes plásticas en la Universidad de Ottawa y de Québec. Sus obras están expuestas en museos y galerías, en el extranjero: París, Bruselas, Barcelona, Cuenca, Rasel, Stuttgart, Linz y Viena.

Expuso "Requiem" en la Galería Vertical, del 3 de marzo al 18 de abril del año 2004.

Título: Le Miroir aux alouettes

Técnica: Grabación de vídeo.

Año: 1999.

Autor: **Arianne Thezé.**

Soporte: DVD.

Duración: 00:05:00. 5 minutos.

Título: Garde a Vue

Técnica: Grabación de vídeo.

Año: 1994.

Autor: **Arianne Thezé.**

Soporte: DVD.

Duración: 00:05:00. 5 minutos.

Título: Nocturne 1

Técnica: Grabación de vídeo.

Año: 2002.

Autor: **Valentina Serrati.**

Soporte: DVD.

Duración: 00:02:00. 2 minutos.

Título: Nocturne 2

Técnica: Grabación de vídeo.

Año: 2002.

Autor: **Valentine Serrati.**

Soporte: DVD.

Duración: 00:02:00. 2 minutos.

Título: **Cycled sets/ Differing Times**

Técnica: Grabación de vídeo.

Año: 1995.

Autor: **Charlie Steiger**.

Soporte: DVD.

Duración: 00:15:00. 15 minutos.

Título: **Hyperballad**. Vídeo de **Gondry**. Música de Björk



Técnica: Vídeo.

Año: 1998.

Autor: **Michel Gondry**.

Soporte: DVD.

Duración: 00:05:00. 5 minutos.

Su carrera como realizador comenzó con la dirección de vídeos musicales para la banda de rock francesa Oui Oui, de la cual era también baterista. El estilo de sus vídeos llamó la atención de la **cantante Björk**, quien le pidió dirigir el vídeo para su canción *Human Behavior*. Esta colaboración se extendería bastante tiempo, con Gondry dirigiendo un total de **seis vídeos musicales para Björk**.

Gondry hizo su debut en el séptimo arte el año 2001 con *Human Nature*.

“Trabajo excéntrico y surrealista.

En Hiperballad, Gondry acomoda las imágenes múltiples de la cantante (algunas verdaderas, otras animadas) con las luces, modelos de cityscape, y anima las nubes con los resultados desorientados que sorprenden al espectador y ponen a prueba su paciencia, sin saber qué es lo real y qué es lo mágico. Con tratamientos pictóricos de la imagen, utilizando técnicas de montaje de escenarios, uso de perspectiva y escasos efectos de computadora.

Es un vídeo que consiste en una sola toma, o que parecen ser una. Consiste en uno de los trucos más rudimentarios de Gondry, el camerawork y el corregir para hacer que las imágenes aparezcan más realistas y menos manipuladas.

La sensibilidad de Gondry hacia la música popular es otra de las fuerzas peculiares como director. Cuando utiliza tecnologías más avanzadas las combina con dispositivos más simple, de modo que el resultado sea más plástico y fresco.” ⁶⁹

⁶⁹ <http://notcoming.com/features.php>

“Director, guionista y productor. Nacido el 8 de mayo de 1963 en Versalles, Francia.

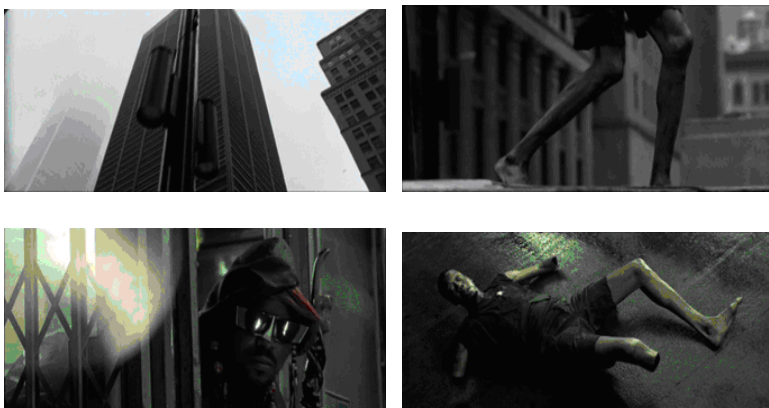
En los 80 conoció a unos amigos con los que creó un grupo de pop/rock llamado Oui-Oui. Gondry era el batería y también el director de sus vídeos, en los que ya se podía ver su extraño mundo, influenciado por los 60 y por su niñez. Uno de sus vídeos salía en la MTV, y cuando Björk lo vio le pidió a Gondry que dirigiese su primer vídeo en solitario, "Human Behaviour". Esta asociación ya es famosa, porque Gondry dirigió otros cinco vídeos de Björk, beneficiándose de los grandes presupuestos. También hizo un montón de anuncios para Gap, Smirnoff, Air France, Nike, Coca Cola, Adidas, Polaroid y Levi's, con el que ganó el Lion D'OR en el Festival de cine de Cannes de 1994. Éstos últimos le convirtieron en el director más premiado por un solo anuncio.

Fue el pionero en la utilización de la técnica conocida como “bullet time”, utilizada posteriormente en las cintas de la saga Matrix.”

*“En Hollywood se interesaron por el éxito de Gondry. Dirigió "Eternal Sunshine of the Spotless Mind" en el 2004, en la cual volvió a colaborar con el guionista Charlie Kaufman. La película se convirtió en una aclamada cinta independiente, y él y sus co-guionistas recibieron un Oscar. Los trabajos de Björk, que conjugan la originalidad de la cantante con la del director, en los vídeos musicales, Gondry se muestra como un verdadero genio.”*⁷⁰

⁷⁰ http://es.wikipedia.org/wiki/Michel_Gondry

Título: **África Shox**. Vídeo de **Chris Cunningham**. Música de Leftfield



Técnica: Grabación de vídeo. Año: 1998. Autor: **Chris Cunningham**

Soporte: DVD. Duración: 00:04:00. “Africa Shox”, fue grabado alrededor del distrito financiero de **Manhattan**.

Afrika Bambaataa canta: “El mundo está en el fuego / él te tomara más arriba”.

“Asfalto, cemento, coches, rascacielos. Ahógate entre los grandes muros. No puedes respirar. No seas uno más. Estalla en mil pedazos antes de que el monstruo te engulla en sus entrañas...”

“La música de Leftfield creó en la mente de Cunningham la imagen de una gran ciudad claustrofóbica, ahogante. Una persona surge entre las sombras pidiendo ayuda a personas que se cruzan por su camino sin apenas mirarle de reojo. La gente se aparta cuando lo ve. Un hombre se cruza en su camino chocando con su brazo que se desprende del cuerpo y se rompe en el suelo como si se tratara de porcelana. El mundo sigue con su rutina, mientras el hombre se estremece de dolor y sigue buscando ayuda. El sufrimiento sigue mientras se le desprenden partes del cuerpo, hasta que finalmente estalla y se desintegra en polvo.”

*“Se estrenó en televisión, fue **censurado** en **distintos países** por su contenido violento y **las imágenes perturbadoras**. Muchos lo ven como una de las mejores sátiras de la sociedad contemporánea, la perfecta crítica para aquellos que censuran las diferencias entre el norte y el sur del planeta.”*

*“La técnica empleada para romper brazos y piernas, se encargó a la empresa **Cretature Effects**, la fabricación de prótesis de **muñones y partes del cuerpo** que pudieran romperse como porcelana, resultando muy efectivo. Digitalmente sólo se eliminaban los miembros del actor a medida que los iba perdiendo, ejemplo de que los efectos especiales pueden dar resultados espectaculares.”⁷¹*

⁷¹ *leftfield.vid://africa:shox/high-tech.html

“Leftfield. Banda de house progresivo que en un principio sólo estaba compuesta por Neil Barnes, después se convertiría en dúo con Paul Daley. Decidieron convertirse en remezcladores para las estrellas: David Bowie...”

*El álbum **Rhythm and Stealth**, debutó en el puesto número 1 de la lista británica en octubre de 1999. Tema a destacar fue Africa Shox, con la colaboración vocal del pionero del electro, **Afrika Bambaataa**. El grupo se separó a finales del 2001.”*

Título: **Windowlicker**. Vídeo de **Chris Cunningham**. Música de Aphex Twin



Técnica: Grabación en vídeo.

Año: 1998.

Autor: **Chris Cunningham**.

Soporte: DVD.

Duración: 00:06:00. 6 minutos.

“Su segundo vídeo para éste músico (*Aphex Twin: Windowlicker, 1999) fue censurado por MTV en Estados Unidos.

Aphex Twin, también fue responsable de varios videoclips en colaboración del aclamado director Chris Cunningham. Sus vídeos (y las portadas de sus álbumes) a menudo explotan sus rasgos faciales únicos; por ejemplo para Windowlicker usa efectos especiales y maquillaje para colocar una **grotesca imagen de su cara en las cabezas de un grupo de voluptuosas modelos en bikini. También ocultó su rostro en otra pista (comúnmente llamada “La ecuación” del single Windowlicker, que sólo puede ser vista en el análisis espectral de la pista.*

*Richard David James, más conocido como Aphex Twin (AFX), es un reconocido **productor de música electrónica**, tocando varios estilos de techno, ambiente, Idm, acid, drum and bass...es un fotógrafo con mucho talento.”*

*“En su unión con **Richard D. James aka Aphex Twin**. Se juntaron el hambre y las ganas de comer” y del retorcido cerebro de los dos individuos surgió la idea de realizar unos vídeos-clips en los que reducidas **cabezas de Richard** se convertían en **caras de niñas, mujeres ligeras de ropa y personajes múltiples jamás imaginados por un cerebro normal**.*

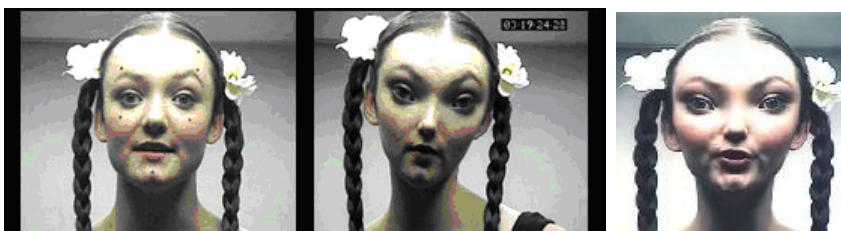
Su fijación siempre han sido los elementos anatómicos de humanos y androides.”⁷²

⁷² <http://es.wikipedia.org/AphexTwin>

*Aphex Twin: Windowlicker es el mejor vídeo de **lógica perversa**. Los vídeos toman diferentes efectos (horror, comedia...). Hay vídeos de rap, de Jay-Z's Big Pimpin... Estos vídeos pueden ser de VHS, en CD y en DVD. Los vídeos contienen alguna promoción de posters, calendario, fotos y música.

Nominaciones: 1999 Ericson Muzik Awards. Best Video. 2000 NME Premier Awards.

Título: **Mental Wealth (Sony Playst.)**



Técnica: Grabación en vídeo.

Año: 1998.

Autor: **Chris Cunningham.**

Soporte: DVD.

Duración: 00:01:00. 1 minutos.

*“Cunningham es uno de los directores de vídeo más interesantes del momento: Es autor entre otras cosas de **Mental Wealth**” para **Play Station** (aquel que sale una niña que no se sabe si es real o no)...Su trabajo siempre deja una **sensación inquietante**, toca el lado más oscuro de nosotros hace salir a la luz sensaciones muy profundas que, a veces desconocemos que tenemos.”⁷³*

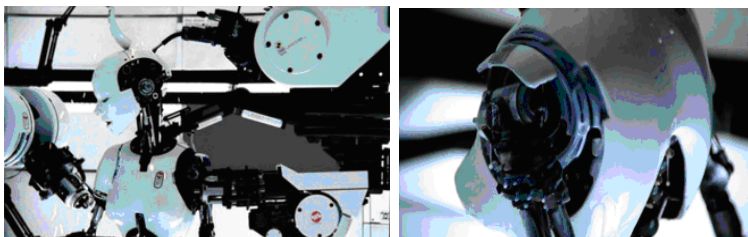
*“Metal Wealth fue el primer comercial de Chris, él se ha basado en el futurismo tecnológico, él hace un **alien realmente asustadizo**. Vídeo digital, no película, cámara que recoge una **chica con cola de cerdo y facciones humanas**, avisándonos sobre nuestro propio destino. Una cosa que sale desde ahora en el trabajo de Chris es su uso de un medio ambiente desolador. **Una chica llamada Fi-Fi**, una sonora y fluorescente luz, blancas paredes con puntos brillantes y el realismo del vídeo. **Una chica a la que se le hunden los ojos, se le alarga la nariz y la barbilla hasta aparecer una baina.**”*

*“Aparte de realizar 19 vídeos musicales, también ha realizado este **anuncio para la play station**. Son sus vídeos musicales los que le han dado hasta el momento gran parte de su fama. Parece que se especializa en la realización de cuerpos, modificaciones, mutaciones.”⁷⁴*

⁷³ <http://www.la.coctelera.com/valmont/categoria/video-la-semana>

⁷⁴ <http://diasinluz.com>

Título: **It's full of love** (Todo es lleno de amor). Vídeo de **Cunningham**. Música de Björk



Técnica: Grabación en vídeo.

Año: 1998.

Autor: Chris Cunningham.

Soporte: DVD.

Duración: 00:04:00.

Cima de su obra dentro del género musical.

“El vídeo muestra como dos máquinas robóticas que tienen forma humana, se cantan hasta juntarse y besarse, se abrazan. Mientras vemos el frío de sus cuerpos metálicos y de sus movimientos lentos, articulados pero deseosos de juntarse y fundirse en un beso. Todo ocurre en un escenario rodeado de guías metálicas y robóticas cámaras que parecen mantener con vida estos dos cuerpos desnudos y arrodillados uno frente al otro.”⁷⁵

En el año 2000, por su vídeo “All is Full of Love”, fue premiado por MTV, en los Music Week CAD Awards, en los MVPA Awards y en los design And Art Direction Awards. En este último certamen obtuvo, entre otras medallas, una de oro por su dirección en la categoría “Pop Promos”.

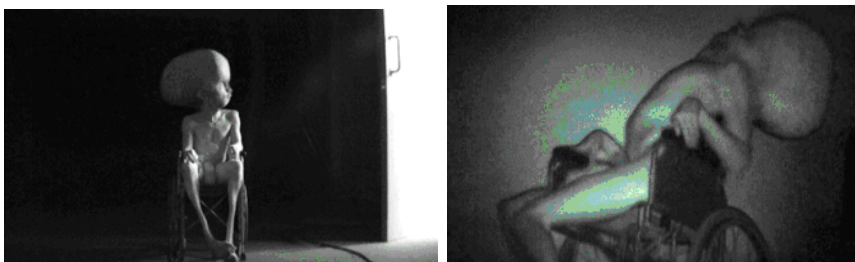
Dota por primera vez a **la imagen secuencial de capas, se funden en un dibujo en 3D**. Dos robots reales en el plató con fondo azul. Tercer fotograma, **Borj actúa con su boca real, sus ojos se traslucen**, dando expresividad. Un mito de la videocreación contemporánea, conseguido a base de **tres capas**, que hacen de la ficción una realidad creíble.

“Dos robots con la cara de Björk son ensamblados, mientras se cantan el uno al otro para enamorarse al final. Destacar esta vez el ambiente pulcro y delicado en el cual se desarrolla todo el proceso, un ambiente totalmente aséptico perfectamente iluminado, en el cual dos robots completamente humanizados se enamoran haciendo que el proceso de montaje sea algo de lo más natural.”⁷⁶

⁷⁵ <http://216.239.39.1047translate> - <http://www.mediaartnet.org/works>

⁷⁶ <http://diasinluz.com>

Título: “**Rubber Jhonny**”. Vídeo de **Cunningham**. Música de Aphex Twin



Técnica: Grabación en vídeo.

Año: 2005.

Autor: Chris Cunningham.

Soporte: DVD. Duración: 00:05:00. 5 minutos.

El 23 de mayo se edita en DVD *Rubber Johnny*, un cortometraje de poco más de 6 minutos con el icono del videoclip de los 90.

*“Rubber Johnny es otra colaboración más entre Cunningham y Aphex Twin, su músico fetiche, y recupera muchas de las obsesiones de “Come to daddy” o “Windowlicker”: la fina línea entre el horror y la parodia, el cuerpo como objeto en permanente mutación. Johnny es un joven deforme atado a una silla de ruedas que se pasa los días encerrado en un sótano con su asustado perro. Johnny pasa los días cambiando de forma y gritando como un energumeno, asustando a todos los que se acercan a él. La pieza es una prolongación del anuncio que Cunningham rodó en 2001 para Donqs, uno de los últimos discos de *Aphex Twin.*

*Johnny está interpretado por el propio Cunningham, que junto al corto ha incluido en el DVD cuarenta páginas de bocetos, fotografías y dibujos.”*⁷⁷

*“Richard David James, más conocido como Aphex Twin (AFX) (nacido el 18 de agosto de 1971 en Irlanda) es un reconocido productor de música electrónica tocando varios estilos de techno, ambiente, IDM, Acid.”*⁷⁸

*“Lo último de Chris Cunningham de argumento peculiar, lo interesante, a parte del film en sí, es el formato, pues se va a editar en DVD acompañado de un libro de unas cuarenta páginas llenas de bocetos, fotografías y dibujos.”*⁷⁹

⁷⁷ http://elástico.net/archives/2005/04/rubber_johnny_e.html

⁷⁸ <http://es.wikipedia.org/AphexTwin>

⁷⁹ http://diassinluz.blogspot.com/2005-08_01/diasinluz_archive.html

d. Hactivismo

En el MUA de Alicante, entre octubre del año 2005 y enero del 2006, se realizaron unos Ciclos de Videocreación: Ciclo de creaciones audiovisuales en el MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía y Centro Internacional de Nuevas Tecnologías) de Cuenca.

En la Sesión Segunda se abordó el tema de “Animación en la Red y activismo”. Vimos producciones de Fred Adam (Francia), Verónica Perales (España), Transnational Temps (Francia/ USA / España), Fiumfoto (España), etc.

La presentación estuvo a cargo a cargo de Fred Adam y Verónica Perales, (el viernes 11 de noviembre de 2005). Se presentó una primera parte consistente en animaciones del MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía), Cuenca, con una lista de creaciones de video-hactivismo. En la conferencia se explicó el concepto de memoria abierta y cerrada:

“Los CD-ROM, tienen una memoria cerrada, no obtienes respuesta. En internet, si tienes respuesta, puedes hacer presión.

Hactivismo, es todo el que toma posición y hace algo, no sabemos si es eficaz.

También nos explican como ha evolucionado la capacidad de memoria: las técnicas y los soportes han evolucionado mucho, tenían una capacidad de almacenamiento de ocho megas y por eso hoy al verlos se ven acelerados.

La temática era diferente, para hacer entonces un CD-Rom, se buscaban referencias a cosas históricas muy pautadas.

La primera visita virtual guiada del MIDECIANT se mostraba con el icono de un ojo que mostraba el cuadro, y con el icono de unas piernas te movías.”

“En muchas animaciones de aquella época, lo único interactivo era pasar la pantalla. Trataban la linealidad.”⁸⁰ (Verónica Perales).

⁸⁰ Algunas de las aportaciones de la conferencia sobre el hactivismo en la red, desarrolladas por Verónica Perales en el MUA de Alicante.

e. Vídeo - hacktivismo:

ADBUSTERS: “Tv turn OFF”, 2005 <http://www.adbusters.org>

COLDCUT: “Timber, Natural Rhythm”, 1996.
<http://www.ninjatune.net>

DMSTK, idea original de Oscar Montañes: Pato a la Naranja
<http://www.domestika.org>

EBN, Emergency Broadcast Network: Electronic Behavior Control system, Schizo, 1990-1996.

FIUMFOTO: Spain 04, 2001

<http://www.fiumfoto.com>

I-DO, Thierry Guibert: “En Bref”, 2004: <http://www.i-do.org>

KAREL, Willam: “Opération Lune”, 2002: http://www.arte-tv.com/fr/histoire-societe/archives/operation-lune/41_&762.html

NEOKINOK TV, (Daniel Miracle):

<http://www.neokinok.tv>

PLEIX: Plaid Itsu, 2002 y Beauty Kit, 2001: www.pleix.net

POCKETFILMS: <http://www.festivalpocketfilms.fr>

ROCKETBOOM: <http://www.rocketboom.com>

SWAMP, Matt Kenyon y Doug Easterly, Meat Helmet, 2005 y

We Sell For Less, 2003:

<http://www.swamp.nu>

STOPMOTIONSTUDIES, David Crawford:

<http://www.stopmotionstudies.net>

SURVEILLANCE CAMARA PLAYERS:

<http://www.notbored.org> TELESTREET: <http://www.telestreet.it>

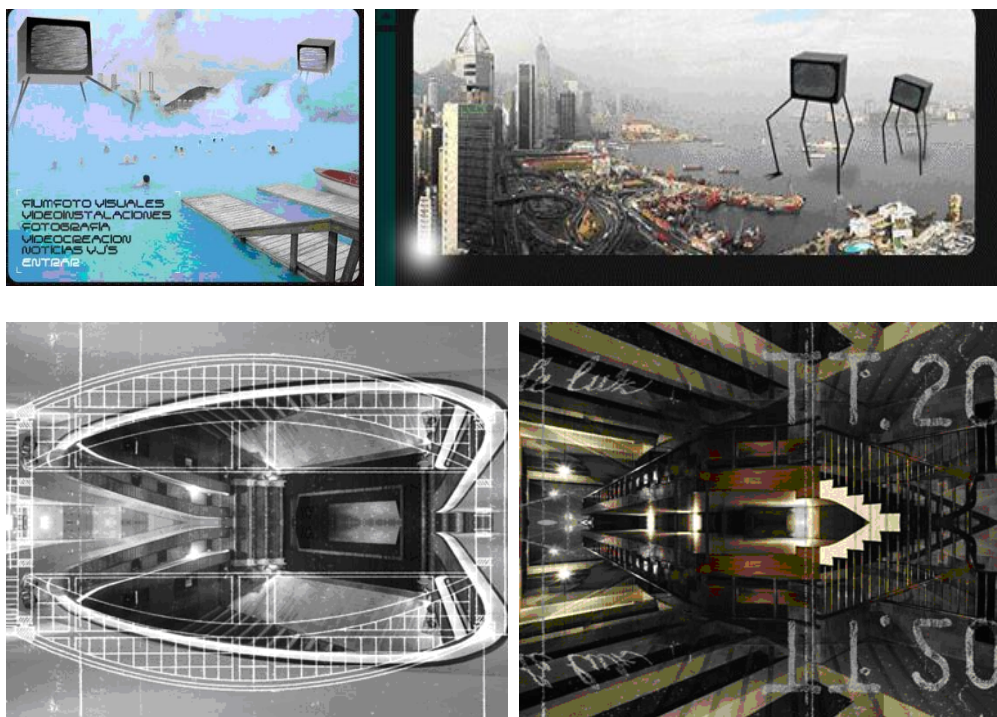
TRANSNATIONALTEMPS:

<http://www.transnationaltemps.net>

Iconsfactory, Novus extinctus, Biometrics

De la lista presentada, analizamos primeramente las que tienen que ver con el Mideciant, la obra del colectivo de artistas **FIUMFOTO**, Spain 04, 2001, que realizaron una exposición en Cuenca: “Situaciones”, y la del grupo **TRANSNATIONALTEMPS**, con las obras: Iconsfactory, Novus extinctus y Biometrics.

Fiumfoto: Spain04, 2004. <http://www-fiumfoto.com>



En la interfaz de entrada aparecen los siguientes rótulos: Video instalaciones. Fotografía. Videocreación. Noticias.

La otra imagen superior presenta unos televisores gigantes montados a cuatro pies, sobre un mar vaporoso, avanzando hacia el laberíntico y lúdico puerto de la ciudad; al fondo, se aprecian unas construcciones industriales.

En la imagen inferior izquierda aparece, en blanco y negro, un diseño de construcción arquitectónica a escala 1/100, con la inscripción: los arquitectos. Una composición de simetría reflejada, al igual que la imagen de la derecha.

“Somos **Cristina de Silva** (1972) y **Nacho de la Vega** (1968), y vivimos y trabajamos en **Gijón** (Asturias). Nos dedicamos a actividades muy diversas, como la videocreación y la videoinstalación, la fotografía. **Los visuales y videos, en tiempo real, para diferentes espectáculos, o el diseño gráfico, y organizamos el circuito artístico: Arenas Movedizas**”.

Fiumfoto y Exium protagonizan este choque frontal entre experimentación sonora y visual lleno de distorsión digital, polución gráfica y culto al error.

*Un enfrentamiento amistoso entre el colectivo **Fiumfoto** y los músicos **Exium**, cuatro personas, cuatro experiencias, **fundiendo imagen y sonido en tiempo real**; mezclando **música electrónica** e imágenes con **audio digital** en un personal universo cargado de intensidad.*

"Audiovision 1.2" es un trabajo pluridisciplinar en busca de nuevas formas de comunicación audiovisual, y representa una continuación o mutación de "Audiovision 1.1." ⁸¹

Consideramos que Fiumfoto es un proyecto artístico abierto, procurando

⁸¹ www.fiumfoto.com

implicar a otra gente con las mismas inquietudes para proyectos determinados.
Exp: Arco o Mad03 (Madrid), **Situaciones (Cuenca)**, Musical machina (Bilbao)...

“El miércoles 8 de febrero estaremos actuando junto a Patrick Pulsinger (Austria) en la fiesta de presentación de la feria de arte contemporáneo Arco, que como siempre reúne por estas fechas en Madrid a gran número de artistas de todo el planeta.

*Este año además se **presenta en Arco el futuro Centro de Arte Actual y Creación Industrial de Gijón**, que abrirá sus puertas a partir de la primavera de 2007 en las instalaciones de la Universidad Laboral y dentro de lo que llama ya la Ciudad de la Cultura. Hemos recibido el encargo de elaborar material de video para anunciar la futura apertura del Centro de Arte durante la fiesta de presentación de Arco. Para ello contamos con imágenes maravillosas de video de la construcción de la Universidad Laboral, de los festivales deportivos, de las obras actuales...planos...fotos... Material con el que estamos elaborando nuestro trabajo. Con todo este material que estamos elaborando haremos proyecciones durante la fiesta tanto en unas pantallas dedicadas a ello como en las pantallas centrales durante la sesión del dj.”*⁸²

⁸² www.fiumfoto.com

Transnational temps: <http://www.transnationaltemps.net>

Iconsfactory, Biometrics, Novus extinctus.

Este grupo apuesta por el acercamiento de la tecnología al mundo biológico.

Iconsfactory



Hace **una crítica a la contaminación de las playas**, que aparecen representadas como fondo del escritorio, con iconos, que representan basura. Los fondos de escritorio que aparecen son los que venden las empresas de viajes.

Las playas en temporadas bajas están más sucias. Es una metáfora del desarrollo insostenible al que está sometida la sociedad. Representan los objetos **encontrados y tirados** como **iconos de escritorio**.

Proporcionan información acerca del grado de contaminación en España. Invitan a descargar los iconos para mejorar el aspecto de las playas de los escritorios y conseguir un escritorio de diseño, bajando gratis iconos de playa.

Aparecen ellos (Fred Adam y Verónica Perales) colgados bocabajo sobre una playa que hace de escritorio: “Lo que miramos”.

En otra imagen aparecen con un casco hermético en la cabeza, siendo la misma fotografía anterior, ahora con el casco.

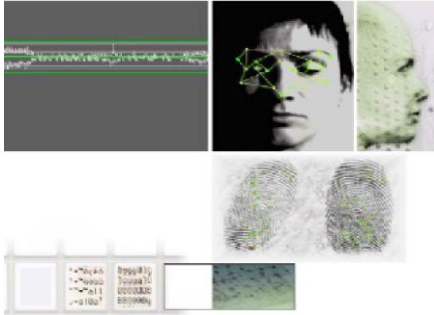
En la página “Transnational temps”, <http://www.transnt.org>, aparece un artículo sobre los plásticos, donde se dice que las basuras que más se encuentran **no son degradables**, sin embargo contaminan mucho más cuando se queman y producen **sustancias cancerígenas**, como lixiviados tóxicos.

Este artículo clasifica los plásticos, sus aplicaciones, sus códigos, sus abreviaturas.

Cinco iconos ilustran esta página: sandalias de playa, botes de crema, botellas de pintura y aguarrás y tetrabricks.

Biometrics, nos lo define la página web,

www.transnationaltemps.net/blog/200507/biometrics.html, como un vídeo que “**explora los actuales dispositivos informáticos de reconocimiento e identificación del individuo**, los sistemas de registro e identificación, así como las posibles repercusiones de la transformación de la identidad en código de barras”.



Después del ataque de las Torres Gemelas, Buch quería instalar un sistema biométrico que reconoce tu “yo biológico”.

La pieza de animación en la red Biometrics, consiste en **la historia contada por Verónica Perales, en forma de prosa poética**, con su voz, y nos quiere convencer de que nada puede medirse, como las olas que llegan a la orilla, que no son cuantificables.

Escuchamos el ruido de las olas, vemos su imagen en movimiento.

El Sol, el agua, la naturaleza, nos separa de lo mecánico, y para explicarlo es necesaria la metáfora, la sutileza en el ejemplo y la comparación. **Nada se puede atrapar** porque las cosas no contienen las cosas mismas, la esencia no es material. **La biometría si quiere retar, en un intento vano, el poder mágico de la existencia**, de la vida y del instante único.

Novus Extintus



Obra comentada en el capítulo 3: **Animaciones y Proyectos**.

Esta obra fue realizada con el apoyo del Museo de Electrografía de Cuenca.

De **tema ecológico y de medio ambiente**, la biosfera como proyecto vivo, también de crítica social.

De la mencionada lista, se analizan también las obras que **no son de la colección del MIDECIANT**, obras de artistas de diversas nacionalidades por orden cronológico, con temas de protesta y de crítica social, que invitan a los usuarios de la Red a participar en la creación de los sitios y páginas donde están los contenidos que se tratan.

Adbusters. Tv turn OFF, 2005
<http://www.Adbusters.org>



“Red global de artistas, hacktivistas, escritores, pranksters, estudiantes, educadores y empresarios que desean avanzar en el nuevo movimiento social del **hacktivista**. Nuestra puntería es derribar las estructuras y forjar un cambio importante en la manera de vivir del siglo XXI”.

“Dos tercios de los lectores de Adbusters reside en Estados Unidos, con suscriptores en 60 países.

Nuestros lectores son profesores y estudiantes; hacktivistas y políticos; ecologistas y profesionales de los medios”. Aunque Adbusters es un **comportamiento ecológico**, deseamos un mundo en el cual economía y ecología resuenen en equilibrio.

Página con artículos sobre la televisión: sobre la salida de la televisión y la limpieza que ésta significa en el ambiente mental. Cómo se implican los **hacktivistas en contra de la televisión** y como pretenden cortar la televisión por todo el mundo”

En otra página web aparece una crítica a los alimentos de preparación rápida, los MacDonald.

Artículo: “Chispas Creativas”. Ken MacAllister. Febrero 2006.

En los últimos años 90, Hans Moravec, Kuzweill, Neil Gerhenfeld y Kevis Warwick, publicaron los libros que sobreestimaban la inteligencia artificial superior a la humana, incluyendo la creatividad.

Coldcut: Timber, “Natural Rhythem”, 1996

<http://www.ninjatune.net>



Vídeo que relata cómo son talados los grandes bosques del planeta. Aparecen las etnias de los **países donde se desertizan zonas pobladas de grandes árboles**. Sierras eléctricas, mano de obra humana, grandes camiones portadores de la materia prima, etc.

Zen tv DVD es el título para el DVD del sello Ninja Tune. Recoge 34 vídeos entre ellos el Natural Rhythm de Coldcut y Hexstatic.

DMSTK, idea original de Ángel Montañés: Pato a la Naranja

<http://www.domestika.org>



“Los seminarios doméstika consisten en una serie de conferencias y talleres con el fin de intercambiar conocimientos”.

Se enumeran los próximos seminarios y los seminarios celebrados.

“Doméstika crea energías entre personas y proyectos, un sitio donde compartir recursos”.

Espacio abierto a todas las disciplinas relacionadas con la expresión artística.

Compartir recursos en el ámbito del diseño, el arte y la publicidad dentro y fuera de internet.

“Los artistas nos unimos porque no nos conocemos”.

“Es un motor de participación en todos los sentidos”.

“Explorar las últimas tecnologías y herramientas es el Leit motiv que nos permita crear nuevas tendencias”.

EBN, Emergency Broadcast Network: Electronic Behavior Control Sistem, Schizo, 1990-1996



EBN trabaja el arte **multimedia audiovisual** con la más efectiva electrónica y conducta en el control del sistema.

Entre otros trabajos, se visualizan distintas tomas de vídeos, entre ellos: Fotograma de un vídeo: Los rostros del Dalai Lama. Director, Peter Greenaway. Película basada en la Tempestad, de Wiliam Shakespeare.

“Pulgar que practica surf con el EBN”. Documento escrito por Carle Vp Groome.

Definido el **EBN como una red de difusión de emergencia, o compañía de vídeo, música y producción alternativa del funcionamiento especializado en sistemas avanzados de audiovisual.**

I_DO, Thierry Guibert. En Bref, 2004
<http://www.i-do.org>



Título original: “**En Bref**”.
Francia 2004.
Autor: **I_DO, Thierry Guibert.**
I_DO, Thierry Guibert. En Bref, 2004.
<http://www.i-do.org>.

Existen siete vídeos **de siete días televisados** durante uno o dos minutos. En éstos se ha coleccionado la **vida de jugadores televisivos**.

Entre las películas hay **debuts de motoristas**. Se ha hecho pasar el máximo de información, en una larga enunciación sobre la vida de los motoristas.

Thierry Gubert es licenciado en artes plásticas, en la especialidad de Nuevas Tecnologías. Estudia en la Universidad de París y Escuela Regional de Bellas Artes de Nantes. Trabaja en el Conservatorio Nacional de Arte y Tecnología de Pau. En el Liceo Tecnológico de San Sebastián. Profesor de Multimedia en la Escuela Superior de Arte y Comunicación de Pau.

Sobre el documental ficción: “Operación Luna”. “El lado oscuro de la Luna”



Título original: Opération Lune (francés), dark side of the moon (inglés).

Francia 2002. Duración: 52 minutos. Género: docu-ficción.

Realización: **Wiliam Karel**. Coproducción: Point du jour, ARTE France.

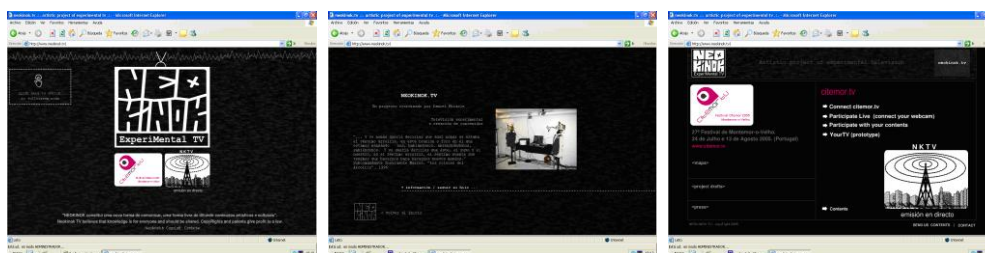
Karel, Wiliam: Opération Lune, 2004.

El documental analiza en **clave paródica**, la posibilidad de que Richard Nixon, presidente de los EEUU en 1969, hubiese urdido una trama para hacer creer a todo el mundo que la nave tripulada Apolo 11 había aterrizado en la Luna. Aunque ofrece testimonios de personajes conocidos, el documental se emite en varios países el día de los inocentes debido a lo ridículo y cómico que resultan muchos pasajes.

<http://intercosmos.iespana.es/reportajes/luna/luna>. Documental.

Wiliam Karel realiza estudios en Estados Unidos, que constituyen una parte importante de su obra. Después de los hombres de la Casa Blanca (2000), **retrataba los presidentes estadounidenses en periodo de crisis**, Wiliam Karel explora los secretos de la CIA en documentales.

Neokinok tv. Daniel Miracle
<http://www.neokinok.tv>



Neokinok.tv es un **proyecto artístico de televisión experimental**. Desde 1998 desarrolla **proyectos de participación ciudadana dentro del ámbito audiovisual**. Ha creado canales de televisión haciendo difusión local durante periodos de tiempo finitos. Es un canal experimental descapitalizado, que intenta transmitir una **información descentralizada y no comercial**.

El proyecto reclama la asignación de frecuencias televisivas destinadas al acceso público, espacios sintonizables donde la comunidad puede aportar e intercambiar sus opiniones libremente.

Neokinok TV es un canal que actúa como **estructura móvil, bidireccional e inmediata**, y que intenta difundir un tipo de información descentralizada y ofrece un modo de programación distinta, no comercial.

Este taller es una introducción a la emisión autónoma de televisión, donde se explicarán los aspectos técnicos básicos y los problemas más comunes de la difusión independiente y se pondrán en práctica retransmitiendo contenidos producidos dentro del taller Ciudad Cooperativa.

Paralelamente se tratarán algunas **experiencias de producción** y difusión de contenidos audiovisuales y su consiguiente recepción por parte de los espectadores. Se presentarán ejemplos de canales de televisión cuyo funcionamiento tanto ideológico como tecnológico no responde a los criterios de las grandes corporaciones de comunicación. Una parte del taller versará sobre la emisión televisiva terrestre y la distribución del espacio radioeléctrico.

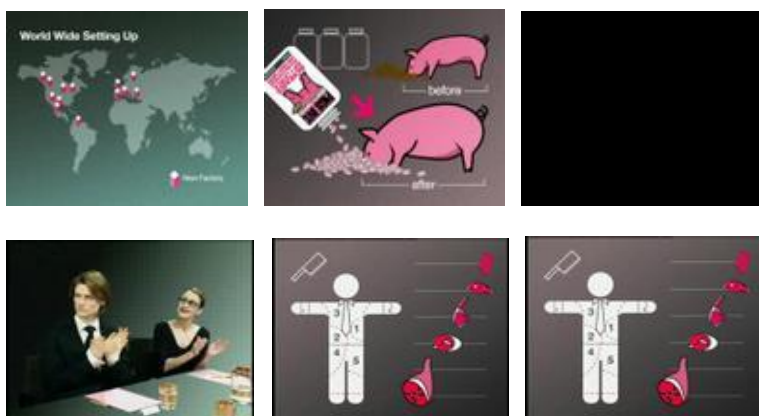
Los **contenidos** que difunde van desde la **producción artística al análisis mediático**. Estos contenidos están organizados por capas que van desde programas en directo a la programación automática. Los elementos técnicos de Neokinok TV, como cámaras, **maquinaria** de edición, han sido construidos de **manera artesanal** aportando otro significado a la célebre frase “el medio es el mensaje” y así ofrecer una alternativa a los medios de comunicación convencionales. El proyecto reclama la asignación de frecuencias televisivas destinadas al acceso público, espacios sintonizables donde la comunidad.

Neokinok constituye una nueva forma de comunicar, **una forma libre de difundir contenidos artísticos y culturales**.

Neokinok TV, un proyecto audiovisual creado por los artistas **Daniel Miracle** y **Raúl Costafreda**. Es un sistema de teleparticipación con un tratamiento distinto que el de un canal convencional, situado en la frontera y en el debate sobre el arte y la información.

<http://www.platoniq.net/invasores/modules.php.name>

Pleix: Plaid Itsu, 2002 y **Beauty Kit**, 2001. **E-baby**.www.pleix.net



Tiempo: 3 min 39 seg.

Autor: **Pleix**. Zecc23. Pieza: Itsu. (Expedientes de la deformación). Destino: Pleix.

Título: **Plaid- Itsu**. (Directed by Pleix).

Concept abstracte pig porc design art minimalist abstrait jan jelinek germany video minimaliste pleix plaid.

Film animación.

Año: 2003.

3,6 MB-320 x 240MB -220 x 165 (longit completa).

*"Warp visión: The Vídeos 1989-2004 será con su edición el 20 de una colección en formato DVD de treinta videoclips de artistas del catálogo Records. El DVD contiene en el número 28, Plaid- "Itsu " (dirigido por Pleix- 2003)."*⁸³

Se accede a visualizar un vídeo por Internet donde se parodian los datos estadísticos que se dan a conocer en el departamento de empresa con respecto al consumo, economía y ahorro, la producción de carne de cerdo... con el escote de la ponente en la conferencia, que hace ruborizar a los asistentes.

La comedia da paso a la tragedia, cuando se pasan imágenes sanguinolentas, como cortar el cerdo, embutirlo, la sangre y los cuchillos dejan paso a un final de exagerado suspense.

Con un diseño de arte minimalista, es un vídeo alemán de arte conceptual.

⁸³ [*http://animate.net/modules.php](http://animate.net/modules.php)

e- baby. c21246



Tiempo: 4 min 0 seg.

Autor: c21246

Título: **e- baby**. Tags: videos e-baby pleix design musica mp3.

3.6 mb-320x240.

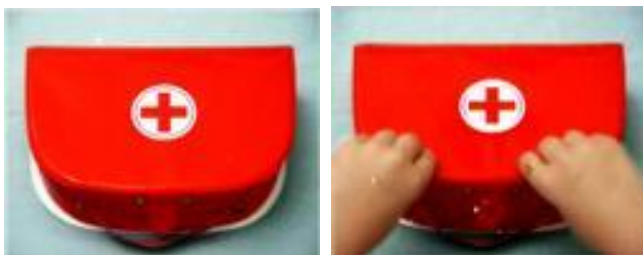
3MB 220 x 165 (longitud completa).

Creación virtual de un ser, ente, (un bebe), que mueve brazos, piernas y cierra y abre los ojos. **Creación en 3D**, que nos emociona, porque alberga vida humana. Este bebé que aparece acariciado y vigilado por un guante sintético, que se va desinflando a medida que el niño se muestra cada vez más desasistido y triste, llegado un momento, esta creación virtual nos sorprende, dejando asomar lágrimas por sus tiernos ojos no humanos.

Nominado para el mejor nuevo director el creativo de diseño 2004.

Premio de Ebaby para los medios del Festival de Tokio por la excelencia, ACA.

Beauty Kit - Pleix



Título: **Beauty Kit - Pleix**

Tiempo: 2 min 16 seg.

Tags: videos Art video design pleix música mp3. Premio del kit de la belleza para el festival Tokio de las artes de los medios de la excelencia, ACA.

Maletín de enfermería abierto por una niña que parece surgida del anuncio de un juguete fantástico.

En la animación se realizan operaciones de estética mediante gráficos y dibujos: cómo operar unos pechos femeninos (implantación de silicona), cómo realizar una liposucción (drenaje de cadera), una reconstrucción facial (implantes de muelas y dientes)... aparecen bisturís, sondas, jeringas... todo lo necesario que presta el maletín de la belleza...

Pocketfilms: <http://www.festivalpockefilms.fr>



FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS RÉALISÉS AVEC TÉLÉPHONE MOBILE

3^e EDITION - LES 8, 9, 10 JUIN 2007 AU CENTRE POMPIDOU

ENTREE LIBRE

El **Festival Pocket films** es una muestra de cine de bolsillo, accesible y barato, en el que directores, estudiantes y artistas adaptan su creatividad a este cotidiano utensilio, en lo que algunos han calificado como una nueva forma de entender el cine.

Una selección de películas de las ediciones 2005, 2006 y 2007 del Festival Pocket films.

Filmar un vídeo, ver películas sobre la pantalla del teléfono, ha sido posible gracias a la llegada de los teléfonos móviles de última generación. Un campo inédito que se abre con creaciones que muestran nuevas formas de grabar imágenes y que interesa explorar.

Pocket films reúne realizaciones de estudiantes, profesionales y espectadores y que muestra los últimos avances tecnológicos.

Festival de películas realizadas con el **teléfono móvil**.

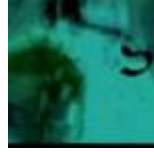
La Tercera edición del Festival Pocket Films acogió a más de 6100 visitantes que se encontraron en el **Centro Pompidou para asistir a la inauguración del Festival Internacional, con 30 países representantes**, un verdadero recorrido del mundo de la creación a través del móvil que se ofreció a los espectadores.



Sorrow



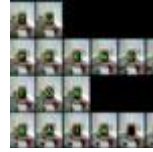
Mobile
Autoportrait



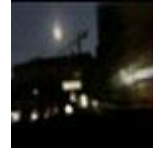
Remue-
ménage



Short Messag



An Autumn
Curve



Sunday or the
Circus



Brother



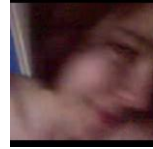
Reverse Love



Free Run



Porte de Choisy



Magic Cow



Nouveau
message à 16h
38



Occupé



La Martienne



Visible
speech



X Point



Oniri Co



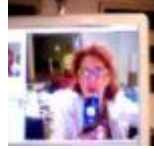
Ta main
blanche



Parle avec moi



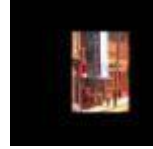
Self portrait
in media



Lisa



Fragments d'un
avenir lointain



Je ne parle pas
hébreu



Freedom
closed



Le passeur



Le chantier



Pulsion
scopique



Le zèbre mal
rayé



Lettre à ma
soeur



Lettre à Basile



Porto Vecchio



Agora vamu
escuta



Like
Antennas to
Heaven



Le Cahier froid



Composition
des trains



Perle



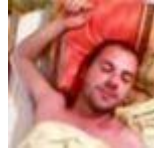
Panorama



Ti di di dit



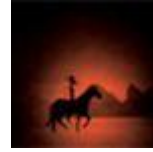
Bob's dreams



Evasion



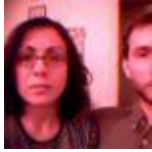
La histoire de le Crow-boy



Ma vie



Mater Razzia



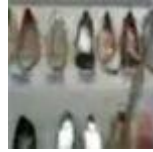
Coup d'boule



Bouquet Urbain



Le distributeur automatique de bonheur



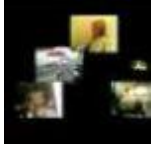
Elle m'avait dit...



Un couple très épatant



Where are you ?



La Parole électrique



Le Révélateur



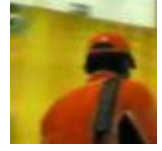
Les Maux pour le dire



Mirror mirror on the wall



Exercice de style



Caméra wars



Caméra crayon



Dream



Ceci n'est pas un film



L'homme qui aimait les fleurs



Mes voyages



Ben oui



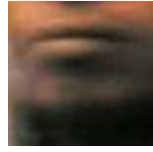
Décroche



Comme un film Lumière



Dans le RER



Boffi shower



Pendulum



Véloportrait



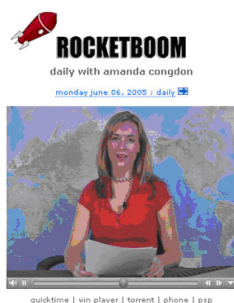
Un coup de fil rasoir



Autoportrait



La tercera edición del Festival Pocket Film presentó una selección de 26 cortometrajes. Presidido por Claude Miller, **Rocketboom**.



Es un **telediario personal en vídeo**, de audiencia mundial. **Rocketboom** es un noticiario de tres minutos de lunes a viernes que con ritmo desenfadado trata de mezclar la cultura popular con las nuevas tecnologías.

“Amanda Congdon y Andrew Barron son los dos personajes principales detrás de Rocketboom uno de los blog de vídeo más exitosos disponibles en la web. A pesar de que tiene menos de un año el Blog De Video RocketBoom ha visto un crecimiento espectacular en la popularidad, alcanzando recientemente más de 200,000 descargas en una semana.

*La descarga consiste de un **show diario de tres minutos** que es al mismo tiempo informativo, irónico, innovativo e irreverente.*

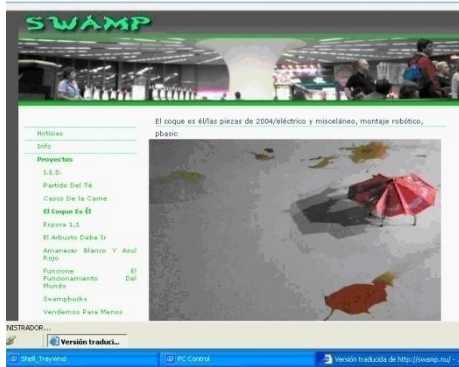
*El show puede ser visto en cualquier sistema de computadora que tenga instalado **QuickTime** o un reproductor de video compatible Windows (gratis), simplemente yendo a la página de RocketBoom y seleccionando su formato preferido.*

Cubre un amplio rango de información y comentarios, desde noticias principales a historias poco conocidas que tienen lugar en la Internet. RocketBoom no cuesta miles de dólares para producir, a pesar de que cuatro horas por día se emplean para escribir, filmar, editar, titular y codificar el show diario antes de que se emita en vivo. Dado que toma tantas horas crear una pieza de tres minutos, nuestros amigos trabajan a menudo la noche anterior hasta muy tarde para asegurarse de que su show salga en vivo a las nueve de la mañana del día siguiente.

*Creado con una **cámara de vídeo común y corriente**, una computadora portátil, y unas pocas luces, el único mayor gasto de RocketBoom ha sido los costos del ancho de banda. Y con prácticamente ningún costo de marketing o de producción, creaciones de este tipo pronto van a hacer que los ejecutivos de TV comiencen a reflexionar sobre lo disruptivas que estas nuevas tecnologías de comunicación de la gente común, pueden ser para su propio futuro Al ser distribuida totalmente online RocketBoom tiene de hecho potencialmente audiencias mucho más grandes que cualquier otra emisora de televisión que ande por ahí.⁸⁴*

⁸⁴ Enviado por Miguel Corsi el sábado, 30 de junio de 2005. Actualizado el miércoles, 4 de julio de 2007.

Swamp, Matt Kenyon y Douglas Easterly: Meat Helmet, 2005 y We Sell For less, 2003.<http://www.swamp.nu>



S.W.A.M.P. (Studies of Work Atmosphere and Mas...)

Es un sitio web que muestra los trabajos conjuntos de **Matt Kenyon y Douglas Easterly**. Su objetivo es hallar una expresión a elementos de la cultura anticreativos.

Douglas Eastérly es un catedrático de Arte por ordenador de Siracusa. Matt Kenyon es profesor de arte multimedia del Estado de Nueva York. En 2004 recibió el Primer Premio en el Certamen Internacional sobre arte y vida artificial.

*Coke is it: Es un performance robótica que habla acerca de la destrucción cotidiana que le inflingimos a nuestros cuerpos- un robot llamado "C3" (que parodia un nuevo producto bajo en carbohidratos de coca cola llamado C2) es un robot de seis patas que se arrastra y utiliza sensores de PH para encontrar charcos de coca cola, cuando los encuentra, chupa el líquido a través de una bomba eléctrica, y se rocía por todo el cuerpo. El ácido destruye la estructura del robot llegando a los circuitos hasta que éste se rompe.*⁸⁵

⁸⁵ Citas y Pings de otros blogs: URL para hacer TrackBack de este artículo: <http://www.masternewmedia.org/cgi-bin/mt-tb.pl/3020>

Stopmotionstudies, David Crawford

*David Crasford estudió cine, vídeo y otros medios en la Universidad de Massachusetts. En el año 2003 recibió por los Estudios de la Parada del Movimiento una distinción en el Prix Art Electrónica”.

*<http://www.stomotionstudies.net>



Según texto de Juan Gonzalo en su fuente: “Descubrir el arte, mayo 2003”.

Graba con una cámara digital, y un ordenador, instantáneas de **Boston, Nueva York, París y Londres**, formando un retablo videográfico y **subterráneo**.

Para este artista, en el metro se crean lazos sociales interdependientes, entre distintas culturas y clases sociales, y esto diferencia la vida urbana de la suburbana.

El artista resalta el interés que le suscita fotografiar a los pasajeros y las diferentes reacciones que muestran *“mientras unos se sienten incómodos otros bromean”*.

Fotografías tomadas en Nueva York, Japón, Inglaterra y Suecia.

“Se dice que el 99 % de la comunicación humana es no verbal. En éstas fotografías, la lengua del cuerpo de los temas se convierte en la sintaxis de una serie de animaciones que exploran el movimiento el gesto y el montaje algorítmico. Muchas secuencias documentan una reacción de los personajes al ser fotografiados, algunos sonríen, otros gruñen, algunos fingen no notar...”

*“Los Estudios del Movimiento de la Parada amplían mi interés de muchos años en narrativa y, miran el subterráneo como etapa sobre la cual las dinámicas sociales y el comportamiento individual sean mediados cada vez más por tecnología digital. Como una de las redes más vibrantes y más igualatorias de nuestras ciudades, los subterráneos traen a gente de una amplia gama de fondos sociales y culturales.”*⁸⁶

Se compara la forma de trabajar de Crawford con los estudios de Marey, porque suponen nuevos medios. “Son estudios del movimiento de la parada”.

Esta técnica presenta sus limitaciones en la anchura de banda en su chronophotography y le llevó a experimentar con una cámara fotográfica inmóvil digital **en modo de exposición, tomando 64 marcos por minuto**, de las que seleccionaba de 3 a 8 marcos.

⁸⁶ *Declaraciones del artista: *<http://www.stpopmotiostudies.net>

En el artículo conciso de Curt Cloninger (2005): *<http://www.stpopmotiostudies.net>

*“El artista norteamericano registra la convivencia diaria de usuarios anónimos del metro, con su cámara”.

<http://www.almendron.com/cuaderno/fichas/2003/may03/040503.htm>

Los estudios del movimiento de la parada revelan la naturaleza comprimida de los espacios modernos y el tiempo como construcción del sentido humano.

Las microescenas en “estudios del movimiento de la parada” ocurren en gran parte en los trenes del subterráneo, que es el local perfecto para explorar la **subjetividad del tiempo**.

El artículo de Tony Reck *<http://www.stpopmotiostudies.net>: Pare A soñadores De Tokio De los Estudios del Movimiento: sueño diferido.

Comenta que estas imágenes muestran la preocupación social y al individuo marginado.

Describe personajes y situaciones varias, cada retrato individual es digital reanimated.

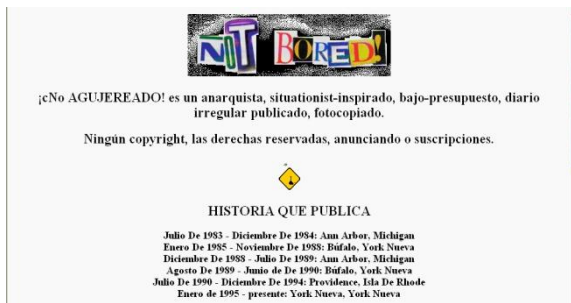
Artículo de **Naomi Speliman**, *<http://www.stpopmotiostudies.net>

“Para los estudios del movimiento por David Crawford (Estados Unidos), 2002-2004”.

Estudia trabajos de internet, basado en clips de las estaciones del subterráneo y de los interiores del coche del subterráneo.

Se estudia: “**las dinámicas sociales y el comportamiento individual mediados por la tecnología digital**”. “Estudio de una base de datos, o exhibición video interactiva. En los estudios del movimiento el elemento tiempo parece funcionar de modo extraño, el día y la noche existen simultáneamente, el gesto humano se reduce a la caricatura”.

Surveillance: “Camara Players”: <http://www.notbored.org>



Página de Internet, con el título de **Not Bored** y que anuncia lo siguiente: ¡No agujereado!, es un anarquista, situacionista-inspirado, bajo-presupuesto, diario irregular publicado, fotocopiado... y añade: Ningún copyright, las derechas reservadas, anunciando o suscripciones.

Y añade la historia que publica: los meses y años y ciudades.

También en esta website: jugadores de la cámara fotográfica de la vigilancia (surveillance camera players). Incluye la página una anotación: “solamente alguien totalmente desconfiado de todo el gobierno se ha opuesto a lo que estamos haciendo con las cámaras fotográficas de la vigilancia. Comisión Howard Safir, El 27 De Julio De 1999 Del Policía de NYC.

En otra página vemos el siguiente rótulo: Los jugadores de la cámara fotográfica de la vigilancia: totalmente desconfiados de todo el gobierno. Después del 11 de septiembre del 2001.

Artículo que hace referencia a las consecuencias de los ataques del once de septiembre en Nueva York city, de la instalación de un software del reconocimiento de la cara, facial biométrico de la proyección de la imagen.

Telestreet: <http://ww.telestreet.it>



Telestreet, el artículo de Ángel Luís Lara “la televisión desde abajo”, escrito el 28 de diciembre, nos cuenta que este **movimiento nació** en Junio de **2002, en Bolonia**, con una pequeña televisión de calle. Con un presupuesto de unos mil euros, se puso en marcha **una emisora para la gente del barrio**. Se necesita un trasmisor, una antena, un modulador, una cámara y un vídeo y se **utiliza el cono de sombra de otros canales**.

Presenta un principio de liberalización, se activa un proceso de democratización de la comunicación social.

Postura del Gobierno italiano frente al fenómeno Telestreets: El Ministerio del Interior ha comenzado a cerrar algunas televisiones de la calle, con **penas de cárcel** de hasta tres años para quienes realicen emisiones sin la correspondiente licencia.

En la dirección www.telestreet.it, se define este movimiento como: “la network de las televisiones de calle italianas, la organización que abastece la red de interconexiones entre las **microtelevisiones de barrio en Italia** con servicios de asistencia técnica y legal, así como en el intercambio de instrumentos y materiales audiovisuales de archivo”.

Como señal, el hacktivista y escritor **Franco Berardi dice**, “se trata de un modelo **de comunicación horizontal** que crea las condiciones para la superación del dispositivo clásico de la TV: ahora no sólo se puede ver televisión, sino que también se puede hacer”.

El libro: “TeleStreet. Máquina imaginativa no homologada”, Franco Berardi, Marco Jacque-met y Giancarlo Vitali (Textos inquietos/ El viejo Topo 2004), es un libro imprescindible sobre el fenómeno de Telestreet. Aunque se trata de una **radiografía del movimiento de televisiones de calle en Italia**, los materiales que ofrece incluyen reflexiones teóricas, análisis jurídicos y relatos de experiencias concretas que son perfectamente extrapolables al conjunto de Europa. Un manual utilísimo para echar a andar en el mundo de las telestreets.

e. Notas sobre Net Hacktivism

*“La red no es sólo una proveedora de noticias e imágenes en tiempo real; ni únicamente una herramienta de comunicación muy eficiente como lo es el correo electrónico. **Internet** también es un **foro de expresión** donde los activistas han encontrado un medio más para dar conocer al mundo sus ideas y también, por qué no, lo que apoyan.”*⁸⁷

José R. Alcalá, en su texto de la conferencia: “web/net.art (o el net.art contra la web.art)” pronunciada en La Llotgeta, Aula de Cultura de la CAM, Valencia, 17/11/2003, dentro del Ciclo de Conferencias, recoge distintas definiciones sobre el término net-art de distintos autores y según diversas taxonomías, entre ellas, la de **Mark Tribe** (co-responsable de Rhizome, uno de los más prestigiosos sites dedicados al Arte de la Red):

*“Net Art es **todo arte que está pensado para ser experimentado online** y para el cual la tipología de la network es, de alguna manera, integral o fundamental.”*⁸⁸

Según **Martín Wattenberg**, en la cabecera del site Artport (específicamente creado por los responsables del Whitney Museum for the American Arts de Nueva York para albergar las manifestaciones artísticas de, en, por y para la Red), nos informa que:

*“Desde sus comienzos, el Net.Art ha recorrido múltiples direcciones. Más que un medio, el net es un **entorno único para albergar muy diversos medios**: **Programación y animación, audio y video, videojuegos y comunidades**. Cada artista selecciona entre estos caminos y los relanza hacia nuevas combinaciones...”*⁸⁹

Natalie Bookchin y Alexei Shulgin, en la “Introducción al net.art (1994-1999)” de su comprometida publicación: “Net.art de un vistazo. La modernidad definitiva”, nos daban un recetario descriptivo de lo que, a su juicio representaba la práctica del Arte de la Red:

*“Net.art es un término que se define a sí mismo, creado por la **disfunción de una pieza de software** y utilizado originalmente para describir la actividad artística y comunicativa en Internet. Los net.artistas buscaban quebrar las disciplinas impuestas a algunas prácticas artísticas. **0% Compromiso**. Mantener la independencia de las burocracias institucionales. Trabajar lejos de la marginalidad, intentando conseguir una audiencia substancial.”*
*T.A.Z (temporary autonomous zone) de finales de los 90: **Anarquía y espontaneidad**.*

⁸⁷ Julio César cumplido: “Si para jóvenes”, 2005. Página 1 de 3. <http://es.catholic.net/jóvenes>

⁸⁸ Mark Tribe. Texto recogido en la site Rhizome.

⁸⁹ Martín Wattenberg. En la cabecera del site Artport.

Pasando a definir lo que ellos consideraban las “Figuras específicas del net.art.”

Formación de comunidades de artistas a lo largo de naciones y disciplinas.

Inversión sin intereses materiales. Inmediatez. Inmaterialidad.

*Acción basada en **un proceso**. Actuación sin preocupación o miedo ante las posibles consecuencias históricas. Internet como **medio para la producción, publicación, distribución**. Promoción, diálogo, consumo crítica.*

*Desintegración y mutación entre las figuras **de artista**, comisario, escritor, audiencia, **galería**, teórico, **coleccionista de arte y museo**.”*
90

José Ramón Alcalá entabla cierta dialéctica con **Paco Berenguer**, a quien le dirigió su tesis, incorporando distinciones entre:

Un cierto **Browser Art** y el Net.Art como un sistema conceptualmente intermediario entre este último y el **Web Art**.

*“**Web Art**”, donde existe todavía una cierta tendencia a considerar el material audiovisual que manejan como un **sistema formal**, cuya organización se debe en buena medida a los tradicionales **parámetros constitutivos del Arte** que ha caracterizado la cultura saliente y que ha presidido el **acto creativo durante los últimos seis siglos**.*

*“**Browser Art**”, está, de alguna manera, relacionado con el Web Art, por cuanto no elude su responsabilidad respecto a una cierta y necesaria “formalidad” de la obra como material que se constituye en obra dispuesta a ser observada, pero que, a diferencia del web.art y en sintonía con el net.art, tiene voluntad de **ser materia constitutiva de la Red**. En buena manera y en muchas ocasiones, este específico e intermediativo “browser art”, es deudor del trabajo técnico con el software, no sólo como material creativo, sino como actitud artística per se.”*

José Ramón Alcalá, aporta las **distinciones del concepto en relación al medio, la cultura y frente al discurso**, es decir, según la actitud que presentan, así se pueden definir y reconocer los distintos agentes mediáticos:

“Los que tienen en cuenta el medio. (net.artistas)

Los que sólo lo usan como mecanismo de divulgación. (pintamonas)

*Frente a la **cultura***

Los que están ya instalados creativamente en la nueva cultura. (modernos)

Los que siguen actuando según los parámetros de la vieja cultura. (antiguos)

*Frente al **discurso***

*Los artistas y los activistas: Sistema **comunicacional** para los discursos del arte actual.*

⁹⁰ Natalie Bookchin y Alexei Shulgin. En la Introducción al *net.art* (1994-1999) de su comprometida publicación “*Net.art de un vistazo. La modernidad definitiva*”.

(net.artistas)

Los diseñadores y publicistas. Sistema **compositivo** para los lenguajes artísticos.

(web.artistas).”⁹¹

*“La idea de ocupar la red como lugar de creación artística surgió en 1994, con el objetivo de realizar creaciones colectivas al margen de la academia. El término “Net Art” fue inventado en diciembre de 1995, por el artista esloveno Vuk Cosic, quién encontró un término legible- “net art”- entre el laberinto alfanumérico que resultó de un fallo en el recibo de un email anónimo enviado al artista. A partir de entonces, la denominación net.art se comenzó a utilizar para referirse al arte de la red.”*⁹²

⁹¹ Texto, gráficos e imágenes de la Conferencia pronunciada en *La Llotgeta*. Aula de Cultura de la CAM. Valencia, 17/11/2003, dentro del Ciclo de Conferencias “web/net art (o el net art contra la web art)” por José R. Alcalá. Net Art.

⁹² “El Net art (arte de Internet) como forma artística de reivindicación social en la creación contemporánea”. Aixa Portero. Comunicación, pág. 266. Actas del Simposio Internacional: Nuevos medios y realidad socio cultural en la creación audiovisual contemporánea. Granada, del 19 al 21 de mayo de 2008. Universidad de Granada.

f. Videocreación 3D y animaciones musicales, (motion graphics)

Introducción. Lista de videocreaciones

La videocreación está basada en medios digitales.

La sesión tercera del ciclo de videocreación del MIDECIANT en el MUA de Alicante, presentada el 20 de enero de 2006 por *Fernando Fuentes y Eloisa Lavado, en la cual nos informan que se trata de imágenes de síntesis, con animación por ordenador y la videocreación sintética en 2D y 3D. En esta sesión se mostraron las piezas emblemáticas de artistas de diversas nacionalidades que, junto con la música de reconocidos grupos, han creado obras artísticas de relevancia considerada.

Conclusiones de las sesiones a cargo de José Ramón Alcalá.

Imágenes de síntesis, configurando lenguajes en varios sistemas. Obras con un metraje menor, lenguaje que absorbe el lenguaje televisivo, montando piezas, sumando secuencias en un contexto infográfico, con un gran análisis del lenguaje.

El MIDECIANT ha evolucionado en el patrimonio de videocreación, en los diecisiete años de vida.

Motion graphics son gráficas en movimiento; el fin es dar una visualización a la música; no son vídeos ni performances, sí, muchas técnicas unidas para escoger la más conveniente.

*“Dentro de estas creaciones existen dos vertientes, una **abstracta y otra narrativa**. La primera, se caracteriza porque no tiene ni principio ni final, no existe argumento, cada vez que se visualiza puede entenderse de una manera diferente. La vertiente narrativa es parecida al cine, con un argumento, con un principio un desenlace y un final.*

***Piezas con imágenes virtuales e imágenes reales**, creándose una heterodoxia entre realidad y virtualidad.*

Se presentan signos, imágenes fotográficas, números y caracteres tipográficos, iconos, pictogramas, personajes en 3D, imágenes del cine y la publicidad.

***Arte de colaboración**, se pierde el artista único, gráficas en movimiento, trabajan de forma vectorial. Hacen falta metáforas.”⁹³*

“En los últimos años, con el empleo de los recursos informáticos ha tomado gran auge el proceso de creación y edición de imágenes en dos y tres dimensiones (2D y 3D, respectivamente) sobre soporte digital. A ello se une el control de los movimientos de la cámara para generar o modificar estas imágenes en la animación. La introducción de las Nuevas Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (NTIC).

La gráfica computarizada abarca precisamente el tratamiento de imágenes de dos y tres dimensiones creadas por computadora, que se emplean con fines científicos, artísticos o industriales.

El papel de la multimedia para la creación de obras digitales interactivas donde se integran el vídeo, las animaciones, los

⁹³ Notas recopiladas en la Sesión Tercera del Ciclo de Videocreación del MIDECIANT en el MUA de Alicante, presentada el 20 de enero de 2006 por *Fernando Fuentes.

hipertextos e hipermedia, sonido e imágenes en 2D y 3D.”⁹⁴

Lista de videocreaciones musicales:

1. Autor: **Alex Ruttenford: Granz-Graf.**
2. Autor: **H5: Remind me: Royksopp.**
3. Autor: **Joji Koyama: Watermelonlove** (Amor de la sandía).
4. Autores: **Laurent Bourdoiseau + Arnaud Ganzerli + Jérôme Blanquet + Machine Molle** (Francia): **Electronic Perfomers** (Animación).
5. Autor: **Pleix: Itsu** (Expedientes de la deformación).
Autor: **Pleix: e-baby** (Véase CAPITULO VIII: Hacktivismo. Net art).
6. Autor: **Precursor: Quietus** (Reino Unido).
7. Autor: **Psyop: Anthem.**
8. Autor: **Renascent: Arche type.**
9. Autor: **Richard Fenwick** (Reino Unido): **Safetty Proceures.**
10. Autor: **Seefeel: Fracture Tied.**
11. Autor: ***Starduck: evol 1.0: Cleancollage.**
*Grupo formado por Fernando Fuentes y Eloisa Lavado.
12. Autores: **Tokyoplastic + The Sancho Plan: Drum machine** (La máquina del Tambor).
13. Autor: **Yasuhiro Yoshiura: Kikumana.**
14. Autor: **Yusuke Koyanagi: Tokio City.**

⁹⁴ “La gráfica computerizada en la formación del artista plástico”.
Valentín Frómata de la Rosa. <http://poligrafiabinaria.blogia.com/2005/febrero.php>

De la lista, se analiza primeramente la nº 11. Autor: ***Starduck: evol 1.0.: Cleancollage.** *Grupo formado por Fernando Fuentes y Eloisa Lavado, ponentes de la sesión tercera de las jornadas que sobre videocreación se desarrollaron en el MUA de Alicante. Obra que se desarrolló en los laboratorios del MIDECIANT y que por lo tanto pertenece a su Colección.

Autor: **Starduck.**

Pieza: **evol 1.0.**

Destino: Starduck. (Grupo constituido por Fernando Fuentes y Eloisa Lavado).

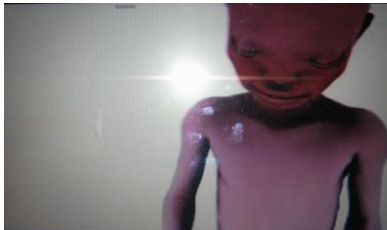
Duración: 4,20 minutos.

Año: 2004.

Evoluc. 1.0.

Es una pieza con muchos significados, sin principio ni final. Sin coherencia formal. El mundo en diferentes trozos, seccionados sin orden en la historia que se cuenta.

Cercana al campo abstracto, se genera a partir de la música, que es creada para un fin, la música que se compuso con la colaboración de una tercera persona.



Pieza: **Cleancollage.**

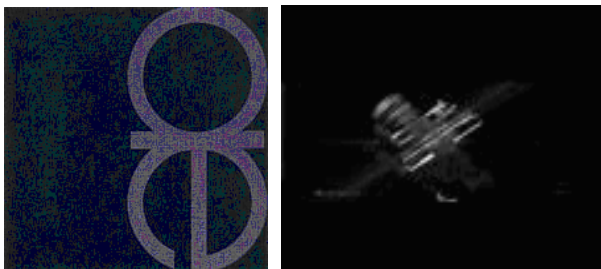
Destino: Starduck. Fernando Fuentes y Eloisa Lavado.

Duración: 2, 09 minutos.

Año: 2004.

Otras piezas de animación que no pertenecen a la Colección, de autores de nacionalidades distintas, y que representan obras de gran repercusión en la trayectoria y evolución de estas gráficas en movimiento, las presento en el siguiente apartado:

g. Videocreación 3D y Animación. Animaciones musicales y animación en 2D y 3D



Autechre - "Grantz Graf" (Directed by Alexander Rutterford)

Autor: **Alex Rutterford.**

Pieza: **Grantz-Graf.**

Destino: **Autreche.**

Duración: 3, 54 min.

Año: 2002.

Vídeo **constructivista**, con imágenes vistas desde distintos ángulos, piezas acordes con una **música techno**. Ondas en varias nuevas dimensiones forman el vídeo de **Alexander Rutterford**.

*“El artista: **Autechre**, del CD de música electrónica del año 2002. **Música experimental techno.***

*DVD de Alexander Rutterford, vídeo improvisado donde se **expanden ondas de varias nuevas dimensiones** sobre el viejo rastro de “Bass Cadel” y *Second Bad Vibel*.”*

Autechre se caracteriza por la capacidad de acoplar imagen y clips imposibles.

“Chris Cunningham, debutó en el terreno del vídeo musical en 1995, de la mano de Warp Records, con la realización del vídeo promocional de “Second Bad Vibel” (Autechre).”⁹⁵

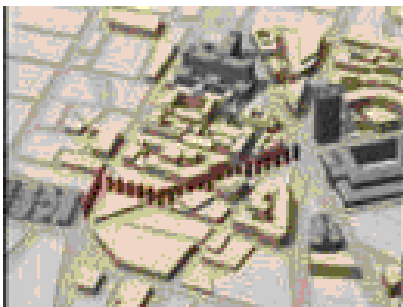
*“**Warp visión: The Vídeos 1989-2004** será con su edición el nº 20 de una colección en formato DVD de **treinta videoclips** de artistas del catálogo Records. El DVD contiene en el número **22, Autrechere-“Gantz Graf”** (dirigido por Alex Rutterford-2002).”⁹⁶*

*“Warp, sello convertido en objeto de culto por los amantes de la mejor electrónica, nos ofrece una selección de vídeos que revelan lo bien que casan imágenes y ritmos si hay ideas y buen gusto. En *Autechre* destaca la capacidad de acoplar imágenes y clips imposibles.”⁹⁷*

⁹⁵ <http://www.wikipedia.org/Dikhil/chris-Cunningham>

⁹⁶ <http://animatek.net/modules.php>

⁹⁷ <http://www.heineken.es/music/Princ.asp>



Royksopp- “Remind me”.

Autor: **H5**.

Pieza: **Remind me**.

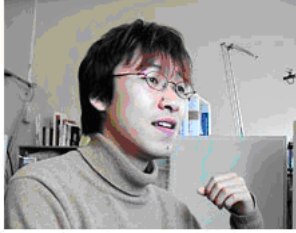
Destino: Royksopp.

Duración: 4, 05 minutos.

Año: 2003.

Grupo noruego llamado Röyksopp. Remind me es uno de los mejores videoclips de la banda. Vídeo realizado por una **compañía de animación francesa, llamada H5**; está hecho en base a una serie de secuencias infográficas con información desplegada visualmente, que resumen la **vida de una mujer**.

El vídeo nos cuenta cómo transcurre el día de una mujer inglesa, desde que se levanta hasta que va a su trabajo. **Animación en 2D**, se unen y enlazan imágenes y contextos de manera que se traspasa esa linealidad, desde las plantas de un edificio en perspectiva a la señalización por medio de iconos, flechas, mapas, que localizan puntos, ciudades, casas, dormitorios. Desde un cuarto de baño a la tubería que conecta a otro contexto, un túnel, el metro, el trabajo... una consecución de enlaces que conectan el espacio-tiempo en la sucesión de los hechos, de los acontecimientos, para superar la bidimensionalidad.



Joji Koyama - “Watermelonlove”.

Autor: **Joji Koyama.**

Pieza: **Watermelonlove** (Amor de la sandía).

Destino: Joji Koyama.

Duración: 3 minutos.

Año: 2005.

Anuncio japonés de sandías empaquetadas en formas cúbicas.

La animación de una figura femenina, joven y sensual, nos presenta el producto con voz y cuerpo seductor. La joven surge de una habitación desde donde vemos una cama, se mueve por distintos espacios y nos invita a comer sandía que ella misma prueba en una gran piscina de zumo rojo, se desprende de su vestido y suelta su pelo, para remover la fruta abierta y mórbida con la pinza de su cabello en la sandía cuenco.

La redondez de la sandía simula el vientre de la muchacha que rota el producto sobre su cintura y desarrolla la figuración del ramaje y genealogía de la sandía. Vemos los productos finales ya envasados en paquetería cúbica.

“Anuncio emitido en Japón de técnica compleja.

El producto del anuncio consiste en sandías envasadas.

El producto existe y el anuncio es emitido en la televisión japonesa.

Joji Koyama, (También conocido como Woof Wan- Bau-Bau).

Comenzó a trabajar en la animación y ganó la concesión británica de la animación 2004 para el mejor vídeo.

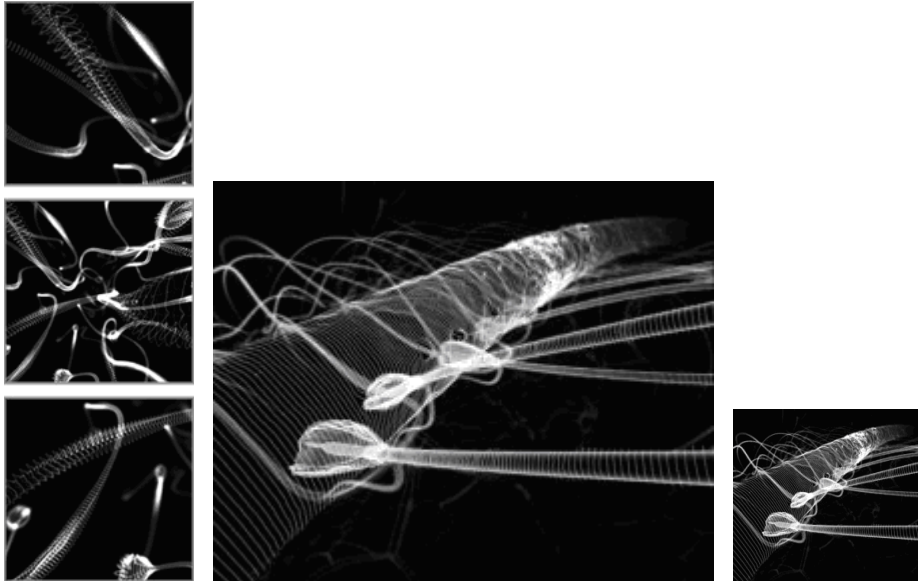
***Amor de la sandía es un servicio interactivo** y simulado, dirigido al espectador a través de un sistema de rituales.”*

“Publicidad sensual y erótica del producto”. Florecen las flores en las ramas, de las cuales aparecen las sandías, de redondas a cuadradas y el cuarto se llena de fruta, “seré esta noche tu amor de la sandía”. “La muchacha dulce desaparece y vemos una sandía maravillosamente empaquetada, es lo que resulta ser el objeto de tu deseo.”⁹⁸

***“La Web site da la oportunidad de enviar una sandía a un amigo.** Parte de un proyecto llamado Mesh, financiado por el canal Británico cuatro de la estación de la televisión y dirigido a desarrollar talento en la animación digital.”⁹⁹*

⁹⁸ <http://degu.blogspot.com>

⁹⁹ <http://www.asiafruitmagazine.com>



Autores: **Laurent Bourdoiseau + Arnaud Ganzerli + Jérôme Blanquet + Machine Molle** (Francia). Sociedad productora: Machine Molle.

Pieza: **Electronic Performers** (Animación).

Destino: Laurent Bourdoiseau + Arnaud Ganzerli + Jérôme Blanquet + Machine Molle. Director: A. Ganzerli, L. Bourdoiseau, J. Blanquet

Duración: 5, 44 minutos.

Año: 2000 (Edición de Festival, 2005). Francia.

Formato: Beta. Categoría: animación 3D.

Productores: Raphaël Maloufi.

Este vídeo es la historia de una sensación representada por una vibración caliente que separa por todas partes el cuerpo.

“Grupo de cuatro diseñadores franceses, Art Future ...

*Elektronik performance, trata sobre un performance con música. (Primera película cortometraje). Cortometraje, animación, vídeo art. Vida tridimensional del sonido. Idioma de rodaje: sonoro. **Representa la mínima parte del sonido en un entorno tridimensional.** La imagen que vemos son unas especies de ondas por el espacio.”*

“Historia de una sensación representada por una vibración caliente que separa por todas las partes del cuerpo”.

Utiliza narrativas 2D, 3D, vídeo e imagen fija. Nacionalidad (francesa), 100% francés.”¹⁰⁰

“Electronic Performers (Animation).

“La animación y la música juntas son tan buenas, no se pueden separar. Tu puedes ver la animación y sentir los dos trabajos en uno”. (Samuel Lord Black).¹⁰¹

¹⁰⁰ <http://www.unifrance.org/films/detail film.asp>

¹⁰¹ <http://www.unifrance.org/films/detail film.asp>



Autor: **Precursor**.

Pieza: **Quietus** (Reino Unido).

Destino: Precursor.

Duración: 3: 09 minutos.

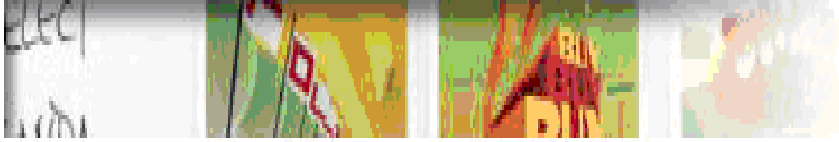
Año: 2004.

Esta pieza recoge **imágenes de fuerte expresión**. Órganos vitales, sondas y tubos, corazones palpitando y manchas de sangre, mientras mariposas de colores revolotean en ese ambiente sórdido y cerrado.

Precursor, hizo los efectos especiales de: Matrix, El Señor de los Anillos...y ha tratado el tema repetido sobre vida artificial.

*“Con el nombre de **onedotzero DVD 3**, se ofrecen veinte trabajos creativos de directores en la vanguardia de la onda nueva de la imagen móvil. Los talentos gráficos principales incluyen **Precursor, Richard Fenwick, Intro, Pleix y Psyop** para crear una mezcla vibrante y esencial. Ofrece imagen móvil fresca adicional a través de vídeos de la música, de gráficos del movimiento, de las películas cortas y del trabajo móvil japonés más último de la imagen. Con las estrellas de levantamiento **Ruben Fleischer, Simón Robson** y compartimentos de Dan.”¹⁰²*

¹⁰² <http://yuoworkforthem.com/product>



Autor: **Psyop.**

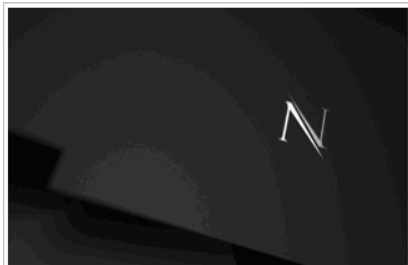
Pieza: **Anthem.**

Destino: Psyop.

Duración: 2,00 minutos. Año: 2004.

El vídeo hace una **crítica al consumo**; de manera psicótica aparece la sangre. Hace referencia a la economía y a los productos de consumo americano. Al lanzamiento de bombas atómicas. Simboliza los intereses económicos, la muerte y la destrucción. Es una película corta musical, cantada. Crítica al marketing nacionalista americano por medio de seductores productos de consumo para niños, como los cereales.

“La gente de Psyop ha creado una serie de animaciones para la marca de suelas Nike. Los cortos muestran una serie de personajes un tanto...violentos. Lo cierto que son de una calidad tremenda. Hay que destacar que Psycop son los responsables del video de animación de NBA STREET V3.”¹⁰³



Autor: **Renascent.**

Pieza. **Arche type.** Destino: Renascent.

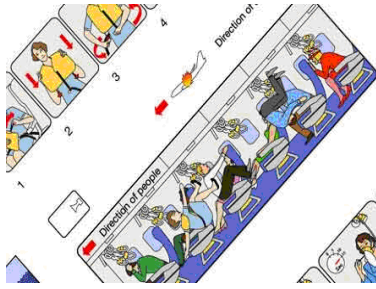
Duración: 2: 56 minutos.

Año: 2003. (Montaje entre los años 2003 y 2005).

Las imágenes que presenta la animación pertenecen al campo del **diseño gráfico**: rótulos, módulos circulares, que se mueven y varían de color y tamaño, jugando con figura y fondo.

Imágenes desenfocadas en una animación variada y movida.

¹⁰³ <http://zolle.loblo.blogcindario.com/2005/03/00031-Psicol.-amos-de-la-animacion.html>



Autor: **Richard Fenwick** (Reino Unido).

Pieza: **Safety Proceures**.

Destino: Richard Fenwick.

Duración: 2:09 minutos.

Año: 2004.

Imágenes que muestran los pasos para el **uso correcto del salvavidas** y el **procedimiento a seguir en caso de accidente de aviación**.

De carácter cómico, utiliza la ironía para su fin comunicativo.

*“Richard Fenwick creó los procedimientos de seguridad en caso de avería de vuelo, en una ilustración literal de lo que no dirá la tarjeta de seguridad en el bolsillo del seatback delante de usted... En su **versión hilarante** y breve de la negro-comedia de la seguridad del predespegue del asistente de vuelo, Fenwick hace que los pequeños hombres: mujeres y niños se muevan alrededor de los pequeños cuadrados decorados de la historia en una pantomima de qué pasajeros pueden esperar en caso de emergencia.*

Recomienda apoyarse cuando el avión está bocabajo, a menos que no se sujetaran con el cinturón antes de la pendiente rápida, en cuyo caso es aconsejable no ponerse al final, para no incomodar a los pasajeros con los cinturones sujetos.

*Los efectos de zumbido y el sacudir realista de la cámara cinematográfica, generan un efecto cinematográfico. Con una **banda de sonido capturada de vuelos internacionales verdaderos**, y las voces automáticas en la cabina.”¹⁰⁴*

*“Richard Fenwick, hace unos pocos años se embarcó en un proyecto muy ambicioso: crear cien cortos que ilustraran cómo las tecnologías de la información han estado contaminando todos y cada uno de los aspectos de nuestra vida diaria. Su **lenguaje funde imágenes reales, gráficos, animación.**”¹⁰⁵*

¹⁰⁴ <http://mag.awn.com/index>

¹⁰⁵ <http://elastico.net/archives>



Autor: **Seefeel**.

Pieza: **Fracture Tied**.

Destino: Seefeel.

Duración: 4,04 minutos.

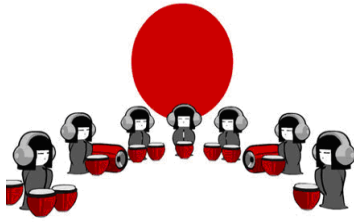
Año: 1994.

En soporte CD, de género electrónico, lanzado en 1994, en el Reino Unido.

“DVD Visión: The vision: The videos 1989-2004.

Warp visión: The Vídeos 1989-2004 será con su edición el 20 de una colección en formato DVD de treinta videoclips de artistas del catálogo Records. El DVD contiene en el número 8 Seefeel - “Fracture” (dirigido por Seefeel-1994).”¹⁰⁶

¹⁰⁶ animate.net/modules.php



Autores: **Tokyoplastic + The Sancho Plan.**

Pieza: **Drum machine** (La máquina del Tambor).

Duración: 1, 41 minutos.

Año: 2005.

Animación en 3D, realizada en el programa informático Flash. Consiste en trasladar el sonido a la imagen.

“En la visualización aparecen entre otras cosas chinos tocando bombos. Los redoblantes japoneses del kodo, en 3d brillante, batieron dentro de una consonancia fuerte, usando sus cabezas en lugar de sus palillos. Inicialmente en una animación interactiva para el público británico de Tokio de los diseñadores y seleccionada para Sundance 2004.”¹⁰⁷

“El producto del plan Sancho es una gama de trabajos audiovisuales progresivos, las animaciones musicales experimentales y los juegos audio interactivos exploran entre la música y el vídeo.”

“El Plan de Sancho, explora la combinación cuidadosa de la animación, sonido, producto que pulsa, demostraciones interactivas del sistema de pesos.

El plan de Sancho produce una variedad de trabajos progresivos incluyendo animaciones musicales, audiovisuales, juguetes interactivos.”¹⁰⁸

¹⁰⁷ <http://www.thesanchoplan.com>

¹⁰⁸ <http://www.BBC.co.UK/dna/filmnetw>



Autor: **Yasuhiro Yoshiura**.
Pieza: **Kikumana**.
Destino: Yasuhiro Yoshiura.
Duración: 6,03 minutos.
Año: 2002.

“Cuenta la **historia de Ura**, un **excavador** que mina a los ricos en el preapocalipsis del mundo. Cuando choca con algo inesperado, **su mundo da vuelta al revés**. Historia que emociona y que fue creada sólo por un hombre, el director mismo”.

Características especiales: “Capullo pálido” (versión inglesa, acoplado del subtítulo), “lengua acuática (“Mizu ningún kotoba”)” (2002 por Yasuhiro Yoshiura).



Autor: **Yusuke Koyanagi**.
Pieza: **Tokio City**.
Destino: Yusuke Koyanagi.
Duración: 4,43 minutos.
Año: 2005.

*“La más grande sorpresa fue el deleite de la ciudad de Tokio, una pieza. Esto es una descripción de **un día moderno de Tokio**, un lugar donde el medio de comunicación es el móvil”.*
(Shuzo John Shiota).¹⁰⁹

“La ciudad de Tokio produjo en una universidad un proyecto del tema de Tokio. La existencia individual de cada persona, y compara a personas de la ciudad y gente de fuera de Tokio.”¹¹⁰

¹⁰⁹ http://www.AEC.at/en/archives/prix_archive/prixJureStatement.asp

¹¹⁰ http://www.AEC.at/en/archives/prix_archive/prix-projekt



Autor: **Zinkia.**

Pieza: **LadyPink.**

Destino: Zinkia.

Duración: 1: 00 minutos.

Año: 2004.

De un grupo de diseñadores de Madrid.

Para su realización utilizaron gráficos vectoriales en 3 D.

En la animación vemos cruces de distinta textura.

4

ASPECTOS GENERALES.
CONCLUSIONES

4. CONSIDERACIONES FINALES. CONCLUSIONES

El invento de la fotocopiadora ha sido decisivo para el devenir de las manifestaciones artísticas. Gracias a su existencia se ha desarrollado el arte electrográfico, lo cual ha derivado en la creación de un organismo, llamémoslo museo, que ha recopilado, almacenado y expuesto estas obras.

La fotocopiadora generó actitudes, correspondencias, estilos de arte que han conformado la historia artística de los movimientos que compendian la Historia del Arte.

Este museo conocido con el nombre de MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía y Centro Internacional de Arte y Nuevas Tecnologías) lo dirige José Ramón Alcalá.

La Bienal de Valencia, en 1988, organizada por el equipo Alcalacanales, nutrió al Museo de sus primeras obras, donaciones de los artistas participantes en el evento.

El MIDECIANT es un centro-museo que empezó con colecciones y donaciones de obras materiales que tenían en común la técnica: generación, reproducción y manipulación electrográfica.

La electrografía puede ser de carácter material o inmaterial. Las obras de *copy art* y la impresión digital son materiales; una pantalla de ordenador -secuencia de un multimedia interactivo- o un *frame* de video, así como una imagen de síntesis que va a formar parte de una animación por ordenador serían ejemplos de obras inmateriales.

El ejercicio de la electrografía no es una actividad de reproducción, es una actividad artística creativa, por lo tanto, al nombrarla como repro..., copy..., nos lleva a definirla incorrectamente. También el prefijo xerox, palabra griega para el término seco, presenta problemas, por utilizar la misma raíz gramatical que en marcas registradas (por ejemplo: Xerox); éstas no pueden ser utilizadas legalmente.

Reproducidas normalmente en papel o, en el peor de los casos, en papeles sensibles a la luz, las obras electrográficas han constituido un arte poco fiable para los museos, sin embargo este reto lo ha asumido el MIDECIANT desde el principio y ha acogido y protegido estas obras, realizando muestras y exposiciones. Muchas de ellas son el origen, la demostración de esos primeros pasos necesarios en los inventos, en los procesos evolutivos de la técnica y la ciencia que, en estos casos, están ligadas al arte.

Transferir, trasladar o traspasar es lo que realizamos al llevar un dibujo a una plancha; lo llevamos de un sitio a otro. Para abordar los procesos de grabado necesitamos realizar una serie de pasos consecutivos y parecidos: dibujar el original sobre papel, invertirlo y calcarlo sobre la plancha y redibujarlo sobre la matriz, en los casos de proceder a técnicas de punta seca, aguafuertes, aguatinas y otras y estampar los resultados. Las nuevas tecnologías nos permiten realizar estos procesos de manera rápida, invertir las imágenes y cambiar las componentes figura fondo; para ello utilizamos sistemas electrográficos: fotocopiadoras, escáneres, plótters, etc., herramientas digitales, exista o no matriz física. Estos procedimientos comunes, que arrancan de la misma base y del mismo concepto, son los que aúnan los sistemas electrográficos y calcográficos, haciendo pertenecer al grabado, como sistema de estampación que es, al igual que la electrografía, al mismo campo de sistemas generativos de reproducción de imágenes.

La electrografía deja un campo abierto a la desmaterialización y a la virtualización de la imagen. La fotografía sustituyó al realismo pictórico, sin embargo la fotografía digital, que puede representar, por ejemplo, paisajes reales, retratos, etc., no riñe su existencia al naturalismo, al realismo. Desmaterializa la obra plástica y virtualiza una idea que puede ser realista y que, en su manipulación, logra anexionar la fotografía

y en su virtualización, la desmaterialización y el realismo.

Ya se habían planteado estas cuestiones los filósofos platónicos, para los cuales no existía la validez del arte, no tenía ningún valor la copia imperfecta de la idea. Lejos quedaría para éstos la validez de la fotocopiadora y por tanto de las técnicas electrográficas.

Sin embargo para los neoplatónicos quizás tuviera validez la infografía y todas las técnicas que generan imágenes virtuales, ya que consideraban al artista dotado de un don divino, diferente al resto de los mortales, capaz de percibir, que tiene que purificar al mundo de la materia y aproximarle a la idea. Seguramente podrían serle útiles las técnicas actuales que inmortalizan las obras artísticas y por tanto las ideas, mediante el uso de la electrografía inmaterial.

También, los neoplatónicos se acercan al arte conceptual, donde la representación de la idea, prima sobre la realización material de la obra, tan presente en muchas de las obras electrográficas.

Cuando la electrografía se define como un sistema de impresión de lo digital o lo electromecánico, ésta se acerca al mismo problema que ha padecido la estampación y el grabado, donde no se ha considerado el valor de la reproducción, de las tiradas y se ha categorizado como un arte menor por aquellos que consideran la obra de arte como única y en soportes distintos al papel.

Chester F. Carlson, inventor de la primera fotocopiadora xerográfica, patenta en 1938 el «**procedimiento electrofotográfico indirecto de reproducción**», basado en el uso de los campos electrostáticos para obtener reproducciones -copias- «idénticas» de originales gráficos. Indirecto porque es necesario un intermediario: “la fotocopiadora”.

Técnicamente, muchos han sido los experimentos que se han realizado con la electrografía; el problema que ha planteado a numerosos artistas es llevarla a la tercera dimensión o realizar fotocopias sobre soportes duros, gruesos, de diferentes texturas; para ello, la posibilidad más viable han sido las transferencias. Un gran experimentador, artista y estudioso del tema es Jesús Pastor Bravo. Entre los productos que más se han utilizado han sido los disolventes y geles decapantes, quitapinturas de maderas. Los soportes han sido, materiales transparentes moldeables, plásticos o PVC.

El ordenador permite anular la matriz física, no el concepto. La matriz está definida de bits con información alfanumérica. El tóner no queda supeditado a la vida del soporte, como pasaba con las tiradas delicadísimas, por ejemplo, de los grabados a la punta seca, en los que la tirada estaba limitada a la vida de las rebabas que, al gastarse, dejaban de imprimir personalidad a la estampación. El coste de cada imagen impresa es inferior al de una imagen de una tirada calcográfica e independiente del número de la tirada, lo que supone una gran ventaja.

En 1959, Hamilton establecía los requisitos que se requerían para considerar una producción como obra de arte moderna. Por seguir de forma coherente las máximas, no se consideraron obras de arte las formas de reproducción electrográficas y tuvieron que circular de manera underground. Tampoco, las usadas clandestinamente, que fueron producidas sobre soportes efímeros, mediante obras multiplicadas sin distinción del original, sin tirada y otras, entraron a formar parte del arte oficial; ambas suponían una amenaza a las premisas hasta entonces establecidas para valorar el arte y su comercio; éstas rompían los esquemas oficiales.

Entre estas alternativas estuvo la electrografía, que muchos la han calificado como “arte huérfano”.

Los procesos electrónicos-digitales-virtuales en España se realizan en muchos casos bajo una cultura emergente; son personas jóvenes los que los desarrollan sobretudo en Internet pero, a diferencia de otros países como Alemania, Gran Bretaña o Canadá, no tienen un apoyo institucional.

El MIDECIANT comenzó con una colección de unas 500 obras. Actualmente posee más de 4600; con éstas se realizan exposiciones itinerantes. El almacén del MIDECIANT es una continua entrada y salida de embalajes, cajas y contenedores de obras electrográficas; esta actividad desarrolla su función museística.

Muchos están siendo los artistas que fijan la importancia de la electrografía y que confieren un papel y una definición a las nuevas técnicas de las fotocopiadoras. Entre ellos, el diseñador italiano Bruno Munari que, a partir de la relación que establece con la máquina, se convierte en un investigador técnico.

El artista alemán Timm Ulrichs utiliza la copiadora para conmovernos con sus grandes manchas ampliadas de las pequeñas unidades de toner; nos sensibiliza hacia una poética visual del uso de esta técnica y se enmarca dentro de un campo de creación del arte conceptual.

Ian Burn, que acerca su obra a una nueva opción, el process art.

Pero el MIDECIANT posee otras muchas obras de diversas técnicas que no son materiales, me refiero a obras virtuales y a sus correspondientes técnicas que han ido naciendo de coyunturales coincidencias y necesidades para el desarrollo y la actualización del arte en la segunda mitad del siglo XX, conforme al impacto de los ordenadores y de toda la estética digital que impregnó el quehacer con estos medios y que abarcó campos tan afines pero distintos: fotografía, vídeo, animación, net art, etc.

Las características más notables de los nuevos medios las encontramos en la desobjetualización y la interactividad. Ahora no sólo apreciamos los valores plásticos de tacto y vista, sino que los aplicamos a los soportes multimedia, a la navegación virtual.

El MIDECIANT es también Centro de Investigación sobre creación Artística y Nuevas Tecnologías que depende del Instituto de Comunicación Audiovisual de la UCLM (ICA). Algunas iniciativas están siendo apoyadas por empresas multinacionales como Epson Ibérica, que convoca **Concursos** para desarrollar en los **Talleres del MIDECIANT**.

Mediante las becas de apoyo para el desarrollo de proyectos, el MIDECIANT ha acogido a infinidad de **artistas nacionales e internacionales** y a becarios de **investigación** y de colaboración de segundo y tercer ciclo universitario.

En el desarrollo de los **proyectos** del MIDECIANT, las investigaciones giran en torno a la reflexión y la investigación audiovisual, **el arte multimedia interactivo, la infografía, la posproducción de imagen dinámica en vídeo digital, el diseño dinámico y en la red y la comunicación mediática. Técnicas y procesos creativos de las tecnologías de la telecomunicación gráfica. (Net Art, Fax Art, Teletransmisión en tiempo real a través de banda ancha y de la Red Internet**, etc. Existen muchas conexiones internacionales y convenios de colaboración con prestigiosas entidades culturales, artísticas y universitarias en el ámbito nacional e internacional y con empresas con las que se trabaja en proyectos y que patrocinan al MIDECIANT.

El Director del Museo nos explica la existencia de una paradoja con respecto a su ubicación: A pesar de estar situado en una ciudad pequeña, Cuenca, que tiene vida universitaria y tradición y cultura artística, no asume roles de peso en las dinámicas culturales globalizadoras como en las grandes capitales y por tanto no asume poder de determinación en grandes items que se deciden en organismos de mayor poder gerencial en cuanto a cultura y arte, sin embargo son numerosas las ofertas de multinacionales e instituciones públicas y privadas. Telefónica, Apple, Santillana, Fundación Pilar y Joan Miró, Cypres, ZKM, El Consejo de Europa, la Internacional Communication Unit, etc., apuestan por la visión del artista que puede intuir y definir la génesis y las necesidades de la nueva sociedad.

En cuanto al **estilo, las obras electrográficas resultaron de marcado carácter**

pop; esto respondía a las inquietudes y a los intereses de los artistas en la década de los años 60 y 70, incluso de los 80; aunque la evolución en cuanto a estilo fue distinta: la influencia del copy art americano derivó en obras más abstractas y conceptuales en Francia y en otros artistas de Japón.

Los temas, a veces de carácter urbano, desarrollan partes que se repiten y se plasman con diferentes técnicas: la **anatomía humana**. La fotocopidora es capaz, como la fotografía, de captar el simulacro, la imagen reflejada de nuestra realidad por la cual nos identificamos, sentimos y nos comunicamos; **el cuerpo**, tratado en los contextos del **body art**, **fax art**, **fotografía digital**, etc., resulta para el artista electrográfico una matriz viva.

Nuevos valores aparecen en la nueva iconografía actual y otros desaparecen, así la textura y la tactilidad de las obras plásticas tradicionales ya no son cualidades presentes y valorables, aparecen ruidos producidos por los nuevos medios y dichos ruidos se aprecian e incluso se buscan intencionadamente, el color es valorado en otro contexto y con otro registro, la autoría de las obras es considerada de manera diferente, la información pertenece al ciberespacio.

Nuevos canales de comunicación configuran formas no lineales de comunicación donde apreciamos que las obras las puede crear el mismo usuario o por lo menos interferir en ellas. Éstas no son realizadas para museos aunque, en distintas épocas, las obras eran encargos y las acaparaban los museos; hoy en día en algunos casos podemos observar todavía esta conducta, algunos concursos son convocados para premiar obras con las que se agrandan y consolidan colecciones.

El MIDECIANT posee su propio Museo Virtual, el proyecto Egalab.

Muchos de los temas de las obras electrográficas celebran y rememoran el descubrimiento u homenajean a la fotocopidora, a su huella y a su técnica. Un tercer ángulo perspectivo propone la realización de **instalaciones**, consideradas en el campo electrográfico por la **utilización de fotocopadoras**; éstas poseen generalmente un fuerte carácter ideológico y narrativo, centrado en las máquinas como tales, como objetos, desplazando el tratamiento del espacio a un segundo término. Ejemplos son los happening de Jurgen O. Olbrich, las actuaciones y performances de Santiago Polo, las exposiciones de desechos de máquinas fotocopadoras en museos de Alcalá de Henares, las muestras de process art de George Müleck, que dejaba que las máquinas trabajasen solas y la colección de fotocopias desechadas de Olbrich, distribuidas como publicación periódica.

Influencia de los estilos artísticos, sobretodo los conceptuales provenientes de Marcel Duchamp, del pensamiento de Walter Benjamín, de Warhol y Josep Behuys, que se han unido a los revolucionarios nuevos medios tecnológicos.

La técnica de la fotocopidora tiene sus limitaciones: **no existe perspectiva** en la imagen reproducida, **los objetos aparecen planos**, a su misma escala y donde la huella es la realidad electrográfica: la huella de un dedo, de un cuerpo, las marcas, los rastros y restos, los negativos. Veladuras conseguidas utilizando el cristal, realizando transferencias versátiles sobre superficies diversas, impresionando huellas dactilares, poetizando restos y recuerdos, pérdidas y nostalgias. **La huella como pilar**, cada artista, cada estilo, lo adapta a su necesidad de expresión, lo amplía y lo contextualiza a su visión del arte, a su natural manera de ver y sentir.

El MIDECIANT ha sabido flexibilizar sus potencialidades para adaptarse a los nuevos cambios del arte, a los nuevos medios, a la evolución tecnológica; por tanto esas obras primeras que contaban con una fotocopidora, ahora tienen un haber mayor: plóteres, scanners, impresoras, cámaras de video digitales, sistemas informatizados y redes telecomunicativas, obras multimedia, animaciones y proyectos, etc. Para ello el

MIDECIANT ha tenido que moverse mucho; a veces estos esfuerzos han sido sacrificados: exposiciones, conferencias, seminarios, artículos, libros, etc. **Esfuerzo humano**, en definitiva, que se requería para dar una **imagen de modernidad**.

Todas estas nuevas formas de creación: **videoarte, hacktivismo, animaciones, motion capture**, etc., **tienen su antecedente en el Mail Art**, forma artística multimedia que **incluye libros de artistas, audio y video-arte, publicaciones periódicas, copy-art, collages, sellos de correos artísticos, arte-lenguaje, postales, recycling-art, arte filatélico**, etc.

El compromiso social que aportan estas piezas es su implicación en nuevos medios de transmitir información, cultura, sistemas pedagógicos, arte, intercambios culturales, museos virtuales, conexiones satélites, críticas sociales y políticas que nos llevan a posicionarnos como en el caso del net art.

En el Hacktivismo destacan los contenidos temáticos que aluden a la **crítica social**, al consumismo, a la desertización y la contaminación, a la sustitución de lo humano por lo artificial, a la biometría. En algunos casos son creaciones de vídeos donde surgen personajes tiernos e ingenuos que desarrollan acciones estúpidas, violentas, etc. y que intentan llamar nuestra atención para reparar en el uso inadecuado de nuestros hábitos alimentarios, de nuestras políticas monopolizadoras, de la presión social y la cultura al cuerpo, de la producción en serie de alimentos y productos, del uso inadecuado de las televisiones y de los medios, etc.

El Net art es un arte que establece nuevas relaciones entre el artista y el espectador, que ahora es anónimo. El espectador participa en una obra que, desde que el usuario se conecta, está en constante gestación.

En 1994 surge la idea de ocupar la red como lugar de creación artística, siendo un arte que aboga por el proceso más que por el objeto artístico, un proceso donde el espectador es parte de la obra en tiempo real, de un arte anónimo en sus primeras etapas, donde el usuario es a la vez autor de las piezas. Un arte cada más posicionado en ideologías políticas, que debido a la gran difusión como medio de comunicación que es, ha propuesto un arte alternativo a la vez que la difusión de lo artístico; de allí el neologismo: Arte y activismo.

En **videocreación digital**:

El arte digital nace con nuevos apelativos que no se habían aplicado hasta entonces a las obras artísticas, **la no objetualidad y temporalidad** hacen que hablemos de un arte no retiniano, de narrativas discontinuas con utilización de repetitivos flashbacks, de las iconografías informatizadas, de seres sin vida autónoma, de imágenes pixelizadas en lenguajes binarios, de la irrealidad de lo no biológico y de lo no analógico, de lo multiplicable pero no ubicado ni en un espacio ni en un tiempo específico, de arte susceptible de clonar imágenes idénticas que pertenecen a una realidad híbrida.

Las primeras piezas resaltan la presencia del cuerpo humano como huella, como presencia (o a cualidades determinantemente humanas: la memoria, el amor, etc.) como lo harían las obras del fax art, el body art, etc. Así lo apreciábamos en el tóner de las xerigrafías y de cualquier obra electrográfica. Las obras más actuales dejan paso a la máquina, al robot que sustituye a la presencia humana.

En las **videocreaciones musicales** destacan las características de llevar al extremo **una música que acompaña a veloces imágenes** cercanas al paroxismo que asoman sentimientos de **muerte** para confrontarse con otro de vida. Se imprime mucha **velocidad** a las imágenes; en las últimas aparece ese ser humano con forma fetal, ente que alberga vida humana, que rompe con la idea de violencia, de tecnología extrema.

Su compromiso sociocultural, la expresión libre de la música actual acompañada

por imágenes que son la materialización de los sentimientos, tanto visuales como musicales; en realidad es la virtualización del arte actual.

DESCRIPCIÓN

El Museo Internacional de Electrografía de Cuenca (MIDECIANT) es un museo al tiempo que un centro de investigación que depende de la Universidad de Castilla-La Mancha, éste tiene presupuestos propios y un funcionamiento autónomo, el personal que lo asiste se documenta a través de varios Departamentos de esta Universidad (fundamentalmente los de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca y la Escuela de Informática de Albacete).

Hoy por hoy el Museo cuenta con una colección de más de **4000** obras de arte electrográfico, con un centro de documentación, con un **taller de tecnologías digitales de la imagen y un laboratorio multimedia** donde se desarrollan proyectos de investigación y actividades diversas de divulgación, cuyos objetivos son la creación artística y el desarrollo de las nuevas tecnologías.

HISTORIA

El MIDECIANT responde a un **encargo** que el **equipo rector** de la UCLM hizo, **en 1989, a José Ramón Alcalá** (Profesor Titular de Nuevas Tecnologías de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca), el cual aceptó, asesorándose posteriormente por un grupo internacional de expertos en esas materias.

En Mayo de 1990, el Rector de la Universidad de Castilla-La Mancha D. Luís Arroyo Zapatero inauguró la sede permanente del MIDECIANT en el edificio restaurado del Convento de las Carmelitas del S. XVII situado en la zona antigua de la ciudad de Cuenca, con los fines de mostrar, conservar e incrementar la colección de obras, de ámbito internacional, realizadas por los artistas que habían utilizado para su realización modernas máquinas, estando en conexión a los procesos relacionados con las nuevas tecnologías de generación, reproducción y estampación de imágenes.

En enero de **1991**, el Museo anexionaba a su original estructura **un laboratorio de tecnologías electrográficas** (gracias a un Convenio de Colaboración con la **empresa Canon-España**), con el fin de realizar investigaciones teóricas y prácticas acerca de las aplicaciones de dichas tecnologías en el campo de la creación.

El MIDECIANT ha invitado a **artistas acogidos en régimen de residencia**, subvencionando **proyectos de investigación**; para lo cual ha contratado técnicos especialistas en tecnologías específicas de la imagen. El MIDECIANT también ha sido y es un centro para el desarrollo de alumnos portadores de becas de investigación así como taller para los becarios de colaboración.

Hoy día, **MIDECIANT** (nuevo nombre, anteriormente conocido como MIDE) significa: Museo Internacional de Electrografía y Centro Internacional de Arte y Nuevas Tecnologías.

En el Capítulo 3 expongo la lectura de imagen de una videocreación realizada por el artista Bernardo Ribavelarde, el cual ha tenido relación con el MIDECIANT y que por tanto dicha videocreación pertenece a la colección. Después analizo una lista de obras de carácter internacional, de interés por la calidad artística de las mismas y por la influencia que éstas han ejercido en la creación de otras videocreaciones y en los estilos y modas subsiguientes.

Las mencionadas obras están reseñadas en el apartado C del Capítulo 3 como “Colecciones de Intangibles”, (siendo unas obras históricas y otras de posterior creación, muy evolucionadas; constatadas todas en una exposición cronológica). En su

mayoría están grabadas en soportes DVD aunque las más antiguas están registradas en CD-Rom y en cintas de vídeo VHS.

Sobre el tema de la **videocreación**, desarrollado en el Capítulo 3, las producciones que se estudian, abarcan las fechas que van desde los años 1997 a 2005 y engloban producciones nacionales como la de Begoña Vicario (artista vasca especialista en medios audiovisuales) hasta producciones americanas; ambas tienen el denominador común de que en todas ellas se hace constancia de la **huella como resorte gráfico corporal, el cuerpo como presencia material**, como mapa de emociones, de memoria. En ocasiones es el cuerpo inerte, enterrado (elegía a los desaparecidos).

Hay producciones americanas como la de **Michel Gondry** donde se crea un vídeo musical para la cantante **Björk** en el que aparece su **cuerpo tumbado** en un horizonte lleno de nubes y su rostro, que con los ojos cerrados, es movido por la cámara de forma mágica y trascendental.

Entre las animaciones de imágenes digitales están las que avanzan y contraponen el **hombre y la máquina**, como es el caso de Bernardo Rivavelarde con su "Homodigitalis".

Obras del maestro Chris Cunningham, que nos expresa la soledad en las grandes ciudades, la falta de solidaridad. El cuerpo también aparece, en este caso, desintegrándose. Junto al músico **Aphex Twin** creó **producciones híbridas**: fotomontajes, **cuerpos de mujeres con la cara del músico Aphex Twin**.

En producciones como "**Mental Wealth**", se expresa la **bilateralidad de la cara** donde el artista une el lado derecho del rostro con el mismo lado y el izquierdo con el izquierdo pero invirtiendo la imagen; crea junto con la cola de un cerdo producciones grotescas con facciones humanas; en sus producciones recrea personajes monstruosos.

También en su producción "**It's full of Love**", **las máquinas robóticas son capaces de manifestar su amor**.

En "**Rubber Johnny**" el **cuerpo otra vez, ahora perteneciente a un joven atado a una silla de ruedas** y encerrado en un sótano, interpretado por Cunningham. Estos seres alienígenos influirán en las creaciones del MIDECIANT.

Sobre las obras de hacktivismo que presentamos en este estudio, concretamente en el Capítulo 3, "Colecciones Digitales", podemos decir que se han recogido las creaciones realizadas entre los años 2001 al 2005.

Mediante el hacktivismo se trabaja desde la videoinstalación a proyectos abiertos que pretenden implicar a otras personas.

Si analizamos el contenido de estas obras vemos que la temática varía: algunas obras de net art son informativas, otras veces presentan situaciones en clave paródica, también las hay de carácter participativo y nos invitan a intercambiar opiniones y/o son críticas al modo de vivir de la sociedad moderna (sobre los aspectos negativos de la televisión, la alimentación, etc.); en el contexto de algunas creaciones de hacktivismo se ofrece participación en talleres o conferencias con el fin de compartir y de explorar tecnologías artísticas y en otras se presentan redes de difusión musical y sistemas avanzados de audiovisual.

Cuando lo que vemos es videocreación, el denominador común es una crítica a la sociedad de consumo. Así se nos presentan productos, como la coca-cola, que son protagonistas en vídeos que nos hacen reflexionar acerca de la destrucción cotidiana de nuestro cuerpo consumiéndolos también se critican las producciones en serie de los mismos, etc.

En otras producciones hay temas tratados de manera sarcástica o irónica, con connotaciones de índole sexual, otros con caracteres violentos y sanguinolentos, en contraste con los que acusan una relación de ingenuidad entre seres y elementos tiernos

y conmovedores (bebés, niñas con juguetes estereotipados para el sexo femenino, etc.).

Algunas obras de net art exploran el gesto humano en el contexto del concepto tiempo. En la obra “Stomotiostudies” el autor trata de definir como subjetivo el concepto de tiempo.

En otras obras se critican los paliativos implantados por las políticas de seguridad ante el terrorismo, como las cámaras espías o el software para el reconocimiento de los rostros en los aeropuertos, etc.

Hay obras hacktivistas que hacen una reflexión sobre la contaminación en las playas y otras critican la desaparición de especies animales y la sustitución de códigos genéticos por códigos informáticos.

En el capítulo 3, apartado de “Colecciones Digitales” hago comentarios en otro apartado sobre net art acerca del hacktivismo donde hago alusión a la sesión segunda de la conferencia que sobre videocreación se celebró en el MUA de Alicante. Según la lista de obras y autores que se presentó en la conferencia realicé posteriormente búsquedas en la Web acerca de artículos y otras referencias relativas a dichos autores y obras, haciendo una lectura posterior de las mismas.

En el capítulo 3, apartado de “Videocreación 3D y Animación y Animaciones Musicales”, analizo varias producciones que tienen en común, la parodia, la crítica, la sensualidad de la publicidad y el erotismo. A veces, son imágenes móviles de ondas en el espacio que captan la versión tridimensional del sonido, de fuerte expresión (sangre, mariposas, sondas etc.). En ocasiones se refleja una crítica a la sociedad americana, al consumo de los productos estandarizados, a la desertización, a las guerras, a la contaminación y al consumismo. Obras que presentan en algunas situaciones efectos cinematográficos, de comedia hilarante de situaciones reales llevadas al cómic y la parodia.

De música integrada al vídeo, como en el caso de “Los redoblantes japoneses”, donde personajes animados utilizan su cabeza para tocar los bombos.

El arte digital se caracteriza por ser un arte no engendrado, no es el fruto biológico que nos muestra la materialidad del cuerpo, ahora es otra su naturaleza y su espacio transitorio. Tanto uno como otro se ha venido llamando realidad híbrida y arquitectura del ciberespacio, respectivamente.

La realidad híbrida es la realidad donde se mueve y desarrolla el arte digital, gracias a las máquinas, a las nuevas tecnologías, a la física, a las ciencias. Es una mezcla entre imaginarios humanos y físicos con mundos intangibles y volátiles comprensibles dentro de un lenguaje binario y fruto del legado del arte material ya existente que se basa en lo retiniano, analógico y óptico y del nuevo arte tecnológico y digital.

La realidad híbrida la encontramos y vemos entre la realidad biológica y la tecnológica.

La iconografía digital presenta seres híbridos entre lo humano y lo robótico, muñecas, monstruos, seres indiferentes que son dobles e imágenes de seres reales, fantasmas y máscaras. Extrarrestres de lo virtual. Criaturas de Internet, toda una población híbrida de cuerpos de ficción. Marionetas, muñecas desarticuladas.

Llegamos a la conclusión de que a una obra material le corresponde un espacio analógico y que a una obra digital le corresponde un lugar electrónico siendo el espacio un componente principal de la arquitectura, limitado y contenedor y siendo el lugar algo más delicado, capaz de filtrar emociones y sentimientos de las experiencias allí vividas.

En este siglo asistimos a la aparición de nuevos conceptos: “líquido arquitecturas o arquitectura líquida”, de “arquitectos” que emplean técnicas algorítmicas para el diseño real, virtual y de los entornos inteligentes híbridos. Tratando de ampliar la definición de la arquitectura llegan a la previsión de muchos de los acontecimientos derivados del arte digital, de la arquitectura y de la música, de lo virtual, y de otros tipos de investigación de la realidad. Líquido arquitectura como sinfonía en el espacio que nunca se repite y continúa desarrollándose. La arquitectura misma puede plasmarse como un lugar de transparencia, virtual y fractal, una arquitectura que nos muestra lo invisible, que entra en sólidos, que viaja rápido por espacios tridimensionales haciéndonos sujetos de la acción como si fuésemos espectadores de una película llena de imágenes flujo y de transparencias, llena de ilusiones.

Asistimos a dos tipos de sistemas de representación: el euclidiano, con sus ejes, ángulos rectos y su carácter métrico y otro espacio generado por la línea curva, las espirales, lo orgánico. Lo virtual no es una arquitectura cristalina con sus cuerpos geométricos ni totalmente orgánica; la arquitectura virtual, según muchos, se vuelve fluida y las líneas son ahora líneas pliegue.

Frente a la arquitectura basada en la ciencia y en la racionalidad, la arquitectura moderna, excéntrica, resulta no euclidiana, apareciendo una nueva cartografía que sustituye a la perspectiva, donde el fantasma o imagen virtual queda emplazado por el cuerpo.

Lo digital nos muestra versiones no sensibles, sin componente biológica. Desarrolla un lenguaje binario, representado por fotones, donde esta característica limita su temporalidad infinita, no abarcable en lo contable, en lo secuenciado, en lo narrado, en lo contextual. No pertenece a un lugar geográfico. Lo espiritual y el amor son territorio del corazón, pero de un corazón que siente y recoge, padece y goza, el arte digital no se desarrolla en un espacio geográfico determinado, ¿es ilusión?

Cuando asistimos a representaciones de cine digital en 3D, nos conmueven las imágenes veloces trasladándonos vertiginosamente a la acción, también nos conmueven los monstruos y otros seres imaginarios que parecen rozarnos y sentimos asco, vértigo, mareo, miedo, etc., nuestro corazón late más rápido y es un dato físico que avala la imagen que no existe orgánicamente pero que vemos y que nos produce síntomas evidentes de presencias atormentadoras u otras sensaciones más placenteras, si fuera el caso, por lo tanto podemos afirmar que lo digital tiene sombra. En consecuencia, ¿quién proyecta esa sombra que nos hace sentir, llorar o reír?

La Interfaz es la forma de relación entre el hombre y el equipo ordenador; su diseño define cómo el usuario interactúa con el equipo, estructurando la manera de concebir su uso y la organización de datos.

Mediante las interfaces culturales se establece una comunicación por la que nos inter-relacionamos con la cultura digital; desarrollan otras formas culturales, como el cine, que utiliza los diferentes elementos de percepción.

La alegoría ha sido una figura literaria, plástica en el contexto de la pintura, de uso muy común en la época barroca; más adelante otros artistas atrevidos utilizaron superficies frías y lisas como el vidrio, buscando lo infrafino, como la propia alegoría de su arte. La alegoría del arte actual es plana, marcada por lo virtual. Anteriormente habíamos asistido a reproducciones de alegorías narrativas con cuerpos y alegorías descriptivas con símbolos.

El arte actual resulta antinarrativo, mostrando una entidad virtual de cuerpos lisos e híbridos que nos define metamorfosis y dobles, configurando una estética de la indiferencia. El fondo de las cosas es neutro y todo está sobre un mismo plano, igual que las obras digitales creadas.

Es común el velo como acabado pictórico donde su luz, tan metafísica como indiferente, se acerca a las transparencias que se agrupan en conceptos como infrafino, arquitectura líquida.

Podemos ver como algunos artistas han utilizado la serigrafía como técnica de tintas planas, dando lugar a imágenes banales e indiferentes que se acercan a la alegoría moderna del arte virtual.

Toda obra humana es susceptible de reproducirse pero la copia mejor hecha, tal como nos lo recuerda Walter Benjamín, presenta una carencia significativa, propia de su historia, de su tiempo y de su proceso sociocultural.

La copia no posee aura; si miramos atrás, tal como nos sugiere Marcel Proust en la obra literaria “En busca del tiempo perdido”, nuestros recuerdos, aquellas imágenes que generaron aquellas vivencias reales, han desaparecido, se han esfumado; sólo queda el recuerdo, el fantasma, los sentidos análogos que nos encontramos en situaciones repentinas que no sabemos bien identificar, que nos confunden entre lo pasado y borrado y lo presente pero que no se integra, no encaja...

Da muerte al pasado pero rememora su aura, como la manifestación de aquella lejanía, sin importar el tiempo ni la distancia. La copia no tiene identidad propia ni poder para manifestarse por carecer de aura.

La obra de arte única es objeto de culto, como los iconos religiosos.

La copia que más adoramos es la fotografía del familiar, del ser amado, del amigo. El actor de cine que se filma renuncia a su aura.

Toda obra filmada, cinematográfica, registrada mediante el teléfono móvil, mediante la cámara de vídeo, etc., tiene una parte visual inconsciente pues no tenemos conciencia de los gestos que realizamos espontáneamente.

ANEXO 1

MODELO DE LECTURA

ANEXO 1: MODELO DE LECTURA

El modelo de lectura que se sigue para estas obras materiales es el siguiente:

- 1.- Apellidos, nombre autor.
- 2.- Título de la obra.
- 3.- Firma.
- 4.- Lugar y fecha de realización.
- 5.- Emplazamiento actual: MIDECIANT (Museo Internacional de Electrografía y Centro de Investigación de Arte y Nuevas tecnologías).
- 6.- Propiedad: Donación.
- 7.- Técnica.
- 8.- Técnica específica.
- 9.- Dimensiones.
- 10.- Finalidad.
- 11.- Ha sido expuesta en otros lugares. (Exposiciones).
- 12.- Conservación.
- 13.- Reproducida.
- 14.- Lectura de imagen.

La explicación de estos apartados es la siguiente:

- 1.- Apellidos, nombre autor: En la mayoría de las obras se incluye la nacionalidad del artista.
- 2.- Título de la obra: Se escribe el título entre comillas; si está exenta de título se indica con las siglas “S/T”.
- 3.- Firma: Se apunta si está firmado, con qué instrumento y en qué parte de la obra.

Para comprobar este dato, se examinaron todas las obras disponibles del almacén del MIDECIANT, buscándose en cada una de ellas por delante y por detrás de las mismas.

Muchas obras electrográficas no están firmadas. Aunque aquellas que presentan la firma de sus autores, bien a lápiz, mediante rotuladores, sellos u otros instrumentos gráficos no responden a una intención de control sistemático de autoría ni del número de ejemplares, tampoco presentan numeración las tiradas de las obras ni existe un cómputo real de las mismas pues el arte electrográfico se concibió y se desarrolla como un arte verdadero y auténtico. Los artistas no pretendían conservar sus obras para responder a las necesidades del arte moderno ni a las de la conservación específica de las mismas en museos, tampoco pretendían estar en salas de espera para una posible restauración de obras imperecederas, ni en las galerías comerciales para la venta de las mismas ni en otros circuitos especulativos.

El hecho de no firmar las obras afecta el control de la tirada de las mismas, pero este tipo de arte, el arte electrográfico, ha querido mantenerse lejos de los condicionantes del mercado del arte (Tomado de la entrevista a José Ramón Alcalá. Véase anexo nº 6).

Hay obras digitales únicas, pero no es debido a su tamaño sino a que la capacidad de generar múltiples obras permitía a los artistas hacer varios originales por el precio de una tirada; esto parece realmente un adelanto para los artistas y para el mundo del arte, aunque supone complicaciones para sus mercaderes (**Notas de la misma entrevista**).

En el trabajo de Walter Benjamín “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, la impresión mecánica es criticada por la ausencia de textura de su

superficie y la falta de carácter propio.

“Ambas concepciones, la de Brunner y la de Benjamín, sobre la impresión están basadas en el hecho de que su función primera era la reproducción múltiple de un único original.”¹¹¹

“La ventaja de las obras digitales es la de permitir tiradas grandes sin merma de calidad o la de evitar un coste excesivo en caso de generar una sola copia.”¹¹²

Con respecto a los apartados 4 y 5, que versan sobre el lugar, fecha de realización y emplazamiento de las obras, expongo que en algunas de las mismas, junto a la firma, se datan estas particularidades pero no en la mayoría de ellas.

6.- Propiedad: Todas las obras que integran la colección del MIDECIANT son donaciones hechas por los artistas. El MIDECIANT dispone de un ejemplar (por regla general) de las tiradas de las obras seriadas.

En la mayoría de las Fichas Técnicas de las obras no aparece este dato excepto cuando se reseña en las mismas la fecha de donación al Museo.

7.- Técnica: Se enmarca la obra dentro de una técnica, las cuales se comentan en el apartado: **“Técnicas de generación, reproducción y manipulación electromecánica”**, con los números de nota aclaratorios correspondientes, en el Anexo 2.

8.- Técnica específica: Se da el nombre de la técnica concreta que ha generado la obra. Se suele comentar la **herramienta técnica** que se utilizó, las cuales se aclaran en el apartado: **“Notas aclaratorias de medios de trabajo”** con los números de nota, así como los tipos de papel empleados, cuando se conoce este dato, en el Anexo 3.

El quehacer electrográfico tuvo siempre un espíritu de pura especulación técnica, evolucionando con el desarrollo de los sistemas tecnológicos, apostando por nuevos medios a los que les confirió un lustre artístico y estético, elevando a la categoría de arte las reproducciones y las copias, investigando el mecanismo de las máquinas y sus posibilidades.

9.- Dimensiones: Se dan las medidas en milímetros, indicando el ancho por el largo; en algunos casos se dan las medidas tanto de la estampa como del papel. Muchas medidas se comprobaron en el mismo almacén del Museo.

10.- Finalidad. Se especifica el objetivo de producción de las obras: talleres, proyectos de investigación, concursos, exposiciones, etc.

11.- Ha sido expuesta en otros lugares (exposiciones). Se detalla el itinerario de exposiciones de las obras.

12.- Conservación: Los estados de conservación de las obras no se comentan en las múltiples lecturas de las **Colecciones** de dichas obras dado que El Copy Art, en particular, fue un movimiento underground al que no preocupó esta contingencia y, por

¹¹¹ Estampa digital. **“La Tecnología digital aplicada al arte gráfico”**. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1998. Pág. 10.

¹¹² **“Arts et machina. Electrografía artística en la colección del Mide”**. **Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX**. José Ramón Alcalá. Centro Cultural de España. Lima. Perú. 4/8/98-21/08/98. Fundación Marcelino Botín. Santander. 22/09/98-01/11/98. Págs. 17 y 18.

extensión, a la electrografía en general. Las obras se consideran poco fiables por su carácter efímero, rebelde y anárquico, por la elección de unos materiales perecederos, como el papel y por el uso de unas técnicas que no garantizaban su durabilidad y que constituían los primeros experimentos, de resultados inciertos.

El MIDECIANT es el único museo del mundo que se atrevió a hacer una colección con este tipo de obras: de poca durabilidad y con problemas de conservación. Se aceptó esta circunstancia. Tanto la institución como el grueso de los artistas que donaron sus obras fueron conscientes y asumieron la posibilidad de que algunas de éstas se perderían o deteriorarían con el paso del tiempo.

El MIDECIANT conserva estas donaciones enmarcadas, y las mueve a lo ancho de la geografía organizando exposiciones itinerantes.

“No fue antes del siglo XVIII cuando se concedió a los grabados la dignidad de un marco dorado. Esta promoción del grabado entre los cuadros para el hogar no habría sido posible sin la facilidad de enmarcado con vidrio derivada del desarrollo del vidrio extraído. -La popularidad de los grabados enmarcados.”¹¹³

“Las clases educadas de Alemania y de otra partes. Aquellos que podían permitírsele tenían una copia a tamaño natural de alguna obra maestra admirada; aquellos que no podían permitirse una copia pintada compraban una reproducción. Para satisfacer esta demanda, la llegada de la fotografía fue casi como una enviada de Dios, ya que las fotografías pueden reproducir un cuadro tanto con exactitud como de forma más barata.”¹¹⁴

Con respecto a la conservación de técnicas como los entintados y los sistemas directos de electrografía: Heliografías, ozalits, blueprints, etc.:

“Sin embargo, la endeblez y la poca nobleza de los soportes utilizados (hojas de papel común para copia o, en el mejor de los casos, alguna cartulina de mayor gramaje) generaron un cierto ambiente de confusión y rechazo entre los galeristas y el mercado del arte en general.

Sistemas directos de electrografía-Heliografías, ozalits, blueprints... que, lamentablemente, tienen muy corta vida por la rápida degradación de sus materiales componentes, han mantenido una serie de constantes formales que, todavía hoy, los hacen válidos para algunos artistas como sistemas de reproducción para la creación de piezas artísticas. En este sentido, el Mide desea exponer a la contemplación del público de esta exposición una serie de piezas escogidas (todavía no muy degradadas) para que el espectador pueda observar las influencias, las conexiones y las especificaciones tecnoexpresivas de estos sistemas en la creación artística de la segunda mitad del siglo XX.”¹¹⁵

¹¹³ Gombrich, E. H.: **“Arte e Ilusión. Ilusión in nature and Art”**. Londres, 1973. Pág. 118.

¹¹⁴ Op Cit. Pág. 130.

¹¹⁵ José Ramón Alcalá. **“Exposición de los fondos permanentes de obra del MIDE”**.

“la Tercera generación del Copy Art, lo que nos hace asistir a un verdadero renacimiento de las técnicas de impresión, ahora bajo la envoltura de los mass media y de las modernas herramientas de manipulación de la imagen a las que la electrografía aporta el rescate del papel y, por tanto del medio táctil.”¹¹⁶

13.- Reproducida: Se indican si las obras se han reproducido en algún catálogo, especificándose cuál, y bien, si las imágenes han sido o pueden ser visualizadas en la Web (la antigua o la actual).

14.- Lectura de imagen: Se realiza una lectura estético plástica, indicando el estilo artístico en el que se puede encuadrar dicha imagen. Se reconocen las características que definen el estilo en particular de la obra que se lee. Si se encuentran analogías o similitudes comparativas con algún artista, se remite al lector al anexo nº 4: “Glosario de Artistas”, donde se nombra y se alude al motivo de parecido o al estilo del artista.

Se describen los elementos formales, conceptuales y de relación que muestra esa imagen. Se describen los elementos figurativos que se reconocen.

Obras. <http://www.UCLA.es/mide/Untitle2.htm> (textos).

¹¹⁶ Alcalá y Canales, José Ramón y Fernando: **“Copy Art, La fotocopia”**. Colección PARAARTE. Valencia, 1986. Pág. 83.

ANEXO 2

TÉCNICAS DE GENERACIÓN, REPRODUCCIÓN Y MANIPULACIÓN ELECTROMECAÁNICA

ANEXO 2: TÉCNICAS DE GENERACIÓN, REPRODUCCIÓN Y MANIPULACIÓN ELECTROMECAÁNICA

Tipos de técnicas electrográficas: collages, xerografías, transferencias, etc. Vinculamos y enumeramos los artistas por técnicas. A cada técnica asociamos los artistas que la utilizan en cada lectura de la **Colección**.

1. COLLAGES

Distintas posibilidades ofrecen las imágenes que son producto de las copadoras, obtenidas mediante toner sobre papel; el tamaño, el color y la forma pueden variar y/o alternarse, como es el caso en la composición de collages y pueden ser intervenidas mediante otras técnicas, como tintas, acuarelas, óleo, etc.

Este procedimiento ha originado obras de gran tamaño, mediante ampliaciones de formatos originales (en fotocopiadoras digitales); con el recurso de la multipaginación se han podido ensamblar las fotocopias, procesos que, a veces, se complementan con técnicas mixtas.

1* Collages.

- 1.1.- Alcalacanales: “La corrida de Cannes”.
- 1.2.- Bogdan, Matei: Imagen nº 1. “Composición I”.
Imagen nº 2. “Composición II”.
- 1.3.- Garegnani, Mario: “S/T”.
- 1.4.- Gutierrez, Cristina: “S/T”.
- 1.5.- Hoare Tyler: “Swiftie”.
- 1.6.- Leaycraft, Cathy: “S/T”.
- 1.7.- Markos Andrei: “Múltiples”.
- 1.8.- Norros Heta: “Magna Charta I”, “Magna Charta II” y “Wanderers”.
- 1.9.- Sharp Anne: “Sea and Stara”.
- 1.10.- Jake Tilson: “How far isa u tour, nº 1”.
- 1.11.- Yuri Nagawara: “The lake aside in Cuenca”.

2. TÉCNICA XEROGRÁFICA

El término proviene etimológicamente de las palabras griegas XEROS = seco, GRAFEIN = escritura.

Consiste en exponer directamente objetos bidimensionales y tridimensionales sobre la copadora xerográfica. El resultado nos da un campo de variaciones en las tonalidades que van del blanco al negro, con poca fidelidad en los tonos continuos, enriqueciendo los resultados con diversos soportes de distintas calidades, pero considerando los límites de la máquina; tanto en el tamaño de su ventana como en el aguante del peso que puede soportar.

La imagen fotocopiada incluye *(1) **ruidos** visuales que caracterizan esta técnica; estos ruidos, utilizados por los creadores para realizar imágenes únicas, pues en su defecto gráfico encuentra el artista la peculiaridad y el interés para calificarla como obra artística.

También ha sido frecuente el uso de la pantalla de la fotocopiadora para la exposición directa de objetos planos y de cuerpos tridimensionales (incluido el cuerpo humano). La acción de situar los cuerpos sobre los vidrios de las máquinas y desplazarlos en el momento del barrido de las lámparas se conoce como técnica con el

nombre de ***(2) Copy-Motion**.

Los efectos obtenidos son de una gran expresividad porque debido a la poca profundidad de campo de la fotocopidora, se obtienen imágenes planas, aplastadas y comprimidas al cristal y de texturas visuales acusadas.

Otra posibilidad creativa es la de conseguir signos gráficos de tramas irregulares, producidos mediante el proceso de ***(3) degeneración**, (Véase Anexo 5: Vocabulario, nota nº [16], pág. 409), realizando copias de copias sucesivas, aprovechando las masas oscuras que no permiten cargas en los espacios intermedios entre cargas fuertes, creándose espacios blancos, que en sucesivas ampliaciones interrumpen y modifican la figuración.

**(1) “Ruido: «todo fenómeno que se produce con ocasión de una comunicación y que no pertenece al mensaje intencional emitido». A pesar de su acepción negativa en cuanto a su significado como «perturbación», el ruido tecnológico adquiere una actitud neutra y su recepción como señal positiva y negativa va a depender de la intencionalidad que se le asigne al dotarla de protagonismo. En la actividad electrográfica con fines artísticos, el ruido de la copiadora es asumido por el artista, otorgándole el filtro del lenguaje que le cualifica para extraer de él todas las posibilidades expresivas.”¹¹⁷*

**(2) Copy-Motion.*

“Copy Motion: término sajón que traducido por copia en movimiento, recoge el conjunto de actividades realizadas sobre las copiadoras electrostáticas con el fin de obtener las imágenes resultantes de desplazar el original expuesto en el momento en que se está produciendo la exposición por el barrido de lámparas. Es sinónimo del término francés bougé.”¹¹⁸

2* Xerografía.

- 2.1.- Ammal Abdenour: “La tour de Pise”.
- 2.2.- Arnold Charles Jr: Imagen nº 1: “None I” e Imagen nº 2: “None II”.
- 2.3.- Aumental Angoixa: “S’acaba el papel”.
- 2.4.- Bogdan Matei: Imagen nº 1. “Composicion I”.
Imagen nº 2. “Composición II”.
Imagen nº 3. “Composición III”.
- 2.5.- Bolyard, David: “Homenaje a Charles Carlson”.
- 2.6.- Bourdeau, Marik: “S/T”
- 2.7.- Danon, Betty: “S/toned sounds”.
- 2.8.- Dewal Henss: “S/T”.
- 2.9.- Durand, James: “Paisaje I” y “Paisaje II”.
- 2.10.- Gabor Thoh: Imagen nº 1. “Visual Poeme”.
Imagen nº 2. “Sculture on casio”.
- 2.11.- Guzmán, Amparo: “S/T”.
- 2.12.- Fivel, Jacques: “S/T”.
- 2.13.- Hasegawa Satosi: “Our memory II”.

¹¹⁷ Alcalá Mellado y Ñiguez Canales, José Ramón y Fernando: **Copy Art. La Fotocopia**. Colección Paraarte. Valencia, 1986. Pág. 43.

¹¹⁸ Op. Cit. Pág 43.

- 2.14.- Hirotaka Maruyama: Imagen nº 1. "Premonition".
 Imagen nº 2. "Expectation".
 Imagen nº 3. "Intención sorprendente".
- 2.15.- Manzano, Alain: "Materia Prima".
- 2.16.- Markos, Andrei: "Múltiples".
- 2.17.- Neaderland, Louise: "Altered contacts".
- 2.18.- Norros, Heta: Imagen nº 1 "Magna Charta 1".
 Imagen nº 2 "Magna Charta 2".
 Imagen nº 3 "Wanderers".
 Imagen nº 4 y nº 5. "S/T".
- 2.19.- Olbrich, Jürgen: "A ticket to read", "A ticket to read, Seit-since".
- 2.20.- Padín, Clemente: "Autorretrato I".
- 2.21.- Reinhard Szvmanski Hans: "Phanton".
- 2.22.- Sasson, Daniele: "Sindone".
- 2.23.- Simo, A.: "S/T".
- 2.24.- Thomas, Judy: "Fire fly".
- 2.25.- Tortosa, Rubén: "Concentric, 8".
- 2.26.- Van Bebber, Claus: "Pilger I".
- 2.27.- Veltheim, Antti: "S/T".
- 2.28.- Vera, Santiago: "Sumergirse en los ecos".

3. ELECTROGRAFÍA COLOR

Primero apareció la fotocopiadora electrográfica a color en el año 1968 que a partir de moldes pretintados, imprimía por procesos tricómicos. Hoy día utilizamos las fotocopiadoras digitales que imprimen por láser y por cuatricromía.

Estas fotocopiadoras ofrecen amplios menús: reproducen el color de manera fiel, pudiendo el usuario elegir entre diferentes grafías y texturas visuales, permiten establecer aumentos zonales de un 1200% y reducciones ídem. de un 40%, posibilitan estirar las imágenes o contraerlas, cuentan con proyectores de transparencias para poder trabajar con negativos y diapositivas, etc. Hoy en día son muy utilizadas.

La materia pigmentaria de la fotocopia es el tóner, que se podrá modificar en el color y la forma mediante diversas técnicas y herramientas, interviniendo por superposición, consiguiendo fuertes contrastes entre la imagen fotocopiada y las grafías directas y gestuales, con la posibilidad de intervenir electrográficamente, para unificar la imagen.

3* Electrografía color.

- 3.1.- Belletti, Fabio: Imagen nº 1. "S/T". Imagen nº 2: "S/T".
- 3.2.- Bogdan, Matei: Imagen nº 3. "composición III"
- 3.3.- Boissonnet, Philipe: Imagen nº 1. "Main Chinalement future".
 Imagen nº 2. "Main Chinalement dependan".
 Imagen nº 3. "Main Chinalement prehistorique".
- 3.4.- Busch, Alvar: "Electrografía histórica II".
- 3.5.- Cullere, Albert: "S/T".
- 3.6.- Charboneau, Jacques: "Les visiteurs" (título para las cuatro imágenes).
- 3.7.- Dar, Dina: "A red rouse a red dream".
- 3.8.- Denti, Giussepe: "Inquietudine" y "S/T".
- 3.9.- Dragon, J: "Los constructores".
- 3.10.- Font, Oscar: "De la voluntad".

- 3.11.- García, B.: “Giraud”.
- 3.12.- Jackson, Sarah: “S/T”.
- 3.13.- Kadar, Joseph: “Art/ electrographie”.
- 3.14.- Kent, Eleanor: “El mar puro”.
- 3.15.- Kransnianski: Imagen nº 1. “Geometría I”.
Imagen nº 2: “Geometría II”.
- 3.16.- Lipchak, George: “Real primitive stamps”.
- 3.17.- Marsh, M.: Imagen nº 1. “Muss-Madonna I”
Imagen nº 2. “Muss- Madonna II”.
- 3.18.- Mühleck, George: Imagen nº 1. “Postwerloszeichen”.
Imagen nº 2. “Kunst-wertzuwachs-marken”.
Imagen nº 3. “Reflectors”.
- 3.19.- Norros, Heta: Imagen nº 4 y nº 5. “S/T”.
- 3.20.- Ogawa: Imagen nº 1. “From Alaska to desert”.(De Alaska al desierto).
Imagen nº 2. “T.V. no keslike”.
Imagen nº 3. “Kumosizora in Japan”.
- 3.21.- Pérez, Javier: “Abertura nacional”.
- 3.22.- Pittore, Carlo: Imagen nº 1. “Nina”.
Imagen nº 2. “Need money”.
- 3.23.- Pix Chic: “Clone zone cuties”.
- 3.24.- Rosello, E.: “Deconstrucción 1”.
- 3.25.- Roma Arranz: “Barcelona feta un Christo”.
- 3.26.- Jeffrey Schrier: Imagen nº 1. “Duende, 1940”.
Imagen nº 2. “Russel Manhattan”.
- 3.27.- Somlosi, Lajos: “Dance Macabre II”.
- 3.28.- Thomas, Larry: “Roscoe, Peter Shed + A”.
- 3.29.- Urbons, Klaus: “S/T” y “S/T”.
- 3.30.- Vannozzi, Pierluigi: “S/T” (Post-machina)”.

4. ELECTROGRAFÍA

Término técnico de carácter genérico que indica todo un conjunto de procedimientos de impresión y de reproducción de imágenes que se caracterizan por la transferencia de la tinta al soporte mediante atracción electrostática. La electrografía comprende la electrofotografía y la impresión electrostática. La electrofotografía se divide, a su vez, en directa e indirecta o xerografía; estas dos últimas se basan en la atracción de la tinta por parte de capas de materiales fotoconductores (en las fotocopiadoras se suele usar generalmente el selenio amorfo y, últimamente, el silicio) extendidos respectivamente sobre el soporte de impresión o sobre una placa metálica distinta del soporte (en el caso de las fotocopiadoras sobre el cilindro hueco de aluminio). En cambio, la impresión electrostática se basa en la atracción de la tinta hacia el soporte de impresión a través de una forma permeográfica mediante un campo electrostático. En todos los procedimientos, la tinta está formada por pigmentos orgánicos no conductores -toners- en polvo seco o dispersos en un vehículo líquido, o bien en forma de aerosoles como en la impresión electrostática.

En Arte, es un neologismo derivado del acortamiento de la palabra electrofotografía que se concreta en un uso determinado de la copiadora con fines artísticos. Linton Godown (artista fotocopiador americano de la primera generación) describía como electrográficos en 1970, los rasgos técnicos de su particular procedimiento de impresión a través de procesos electrostáticos sobre papel tratado con

una película de óxido de zinc. En 1980, Christian Rigal acuñó este término en un artículo publicado para la revista francesa “B á T”, dándole un carácter generalizador para extender con propiedad y tecnicismo el concepto de xerocopia y restringir más el de Sistemas Generativos, respecto a la denominación de todos aquellos trabajos con carácter artístico en cuya generación participe de alguna manera el procedimiento de reproducción electrofotográfico. Así, este término va a acoger aquellos trabajos en los que se utilicen los sistemas electrorradiográficos, la tecnología digital, el electrofax y otros sistemas generativos mixtos.

4* Electrografía.

- 4.1.- Quilis, Carmen: “S/T”.
- 4.2.- Savi, Silvio: “Personaje”.
- 4.3.- Vannozzi, Pierluigi: “S/T” (Post-machina).
- 4.4.- Vera, Santiago: “Sumergirse en los ecos”.
- 4.5.- Vergara, Victoria: “S/T”.

4.1 ELECTROGRAFÍA EN COMBINACIÓN

La electrografía comprende la electrofotografía y la impresión electrostática. La electrofotografía se divide a su vez en directa e indirecta o xerografía. (Éstas utilizan materiales fotoconductores para atraer al tóner, la impresión electrostática utiliza una atracción permeográfica mediante un campo electrostático).

Como técnica de estampación que es la electrografía viene siendo utilizada últimamente como periférico de impresión conectado a los computadores.

Su enorme desarrollo tecnológico y su versatilidad para convertirse en explorador óptico (entrada digitalizada de datos visuales) o como impresora (reproducción final de los datos obtenidos en el procesador central), la electrografía digital (monócroma y polícroma) se ha convertido en una de las formas más comúnmente utilizadas en los procesos de impresión y reproducción del entorno computerizado, sobre todo en el campo de los gráficos y del diseño.

Con la reciente conexión de las fotocopiadoras digitales en color al procesador central de las computadoras se abre, todavía más si cabe, un vasto campo de nuevas posibilidades de fijación y tratamiento de imágenes que interacciona, por fin, tecnologías que, desde sus comienzos, estuvieron predestinadas a relacionarse: la electrografía y la informática, ambas producto de la evolución de la óptica y de la electricidad.

Las técnicas *(4) electrográficas pueden combinarse con máquinas basados en la electricidad y la luz, máquinas que de alguna manera reproduzcan grafías.

Tanto la tecnología digital, asimilada por las fotocopiadoras como los aparatos electro fotográficos, son combinables con otros procesos creativos de la imagen.

4.1* Electrografía en combinación.

- 4.1.1.- Alcalacanales: “Angeles y demonios”.
- 4.1.2.- Álvarez, L./Gonzalez: F. /ET ALT, “Message in a Bottle”.
- 4.1.3.- Cejar: “Electrorradiograph” y “Retrato de Jean Mathiaut II”.
- 4.1.4.- Domenico Lo Russo: “Steril”.
- 4.1.5.- Francois, Jean- Luc: “S/T”.
- 4.1.6.- Ishil Kinski: “Being. A. B. C.” (en otras fuentes aparece S/T).
- 4.1.7.- Silvester, Dominique: “Astoria 1938”.

5. FAX ART. PROCESOS DE TELECREACIÓN Y TELEMANIPULACIÓN ELECTROMECAÑICOS

El término fax aparece en la denominación del tipo de modelo de ciertas máquinas, generalmente telecopiadoras.

La telecreación y telemanipulación electrográfica crea el término facsímil, que es aquella copia idéntica y que en electrografía se refiere a la obtenida a distancia (generalmente a través de una telecopiadora). Este sistema electrográfico tiene como peculiaridad que la emisión y recepción de la imagen se realizan en sitios distintos, existiendo un intervalo de tiempo que es el que tarda en recibirse el mensaje visual de señales telefónicas y eléctricas mediante una impresión térmica.

Utiliza el papel termocalórico (en vías de desaparición). El fax es el antecesor del net-art.

Telecopiadora.

El enorme desarrollo experimentado por la industria de la electrografía, unido a la adecuación de sus adelantos técnicos con las nuevas aplicaciones en el campo de las prestaciones y servicios de unos modelos de copiadoras cada vez más sofisticados, ha posibilitado el lanzamiento comercial de algunas aplicaciones de esta técnica de reproducción, tan específicas como sorprendentes.

Utilizando el mismo sistema que la copiadora xerográfica, consigue la adecuación de los principios que rigen dicha tecnología a los de la transmisión telefónica, reproduciendo documentos emitidos a cualquier distancia del receptor.

Actualmente se consiguen transmisiones en segundos para formatos A4 o B5 y la lectura ha pasado de ser analógica, que convertiría una información luminosa en frecuencia modulada, a numérica por láser, cuya lectura punto por punto lo acerca a la informática.

La utilización plástica de éste tipo de tecnología se centra en el contexto de la acción directa que se realiza in situ, o directamente sobre el resultado obtenido.

La intervención manual sobre el proceso de inserción del original, regulando la velocidad de lectura del tambor de impresión que realiza un estilete al quemar con su punta la capa termo sensible del papel, provocando efectos de compresión, de estiramiento o de saltos de transmisión.

Otro procedimiento consiste en efectuar un desplazamiento intencionado del eje de rotación para conseguir imágenes deformadas.

5* Fax Art.

5.1.- Alcalacanales: "Ángeles y demonios".

5.2.- Álvarez, L./ Gonzalez: L. /ET ALT. España: "Message in a bottle".

5.3.- Carrión, Fernando: "Desnudo".

5.4.- Cejar: "Construcción de una pirámide".

5.5.- Charbonneau, J. y P. Garneau: "A Premier Mondiale".

5.6.- Hammovmi, Khalid: "Selfportrait".

5.7.- Mathiau, Jean: "Me estoy acercando a ti".

5.8.- Llopis, Jorge y Padín, Rebeca: "S/T".

5.9.- Savi, Silvio: "Personaje".

5.10.- Silvester Dominique: "Astoria 1938".

5.11.- Klaus Urbons: "22-10-38/22-10-68. Paris".

Procesos infográficos materiales del computer art.

La mirada digital.

El ordenador ha entrado en la esfera artística como herramienta creativa, las

imágenes infográficas creadas a base de *(5) píxels convierten al arte digital y a su posibilidad de materializarse en las tecnologías más avanzadas de las que disponen los artistas actuales.

*(5) píxel:

En tecnología digital, la unidad básica de impresión que normalmente es una superficie cuadrada de dimensiones inferiores a la décima de milímetro. Las actuales copiatoras digitales suelen tener una precisión de impresión de 400 píxels por pulgada lineal.

6. GRÁFICOS COMPUTERIZADOS

La electrografía digital es utilizada como explorador óptico y como reproductora e impresora conectada a los computadores.

La visión digitalizada de imágenes en la pantalla del ordenador y la impresión o reproducción de estos datos que nos proporciona el procesador central de las computadoras constituyen un gran avance que une campos como la electrografía y la informática, sobre todo desde que las impresoras son parte de las herramientas del ordenador y las fotocopiadoras digitales en color, parte también, de los procesadores centrales de las computadoras.

6* Gráficos computerizados.

6.1.- Ishill Kinski: "Being A. B. C."

6.2.- Iwata Kiyoshi: "Print 84-61, Print 84-62 y Print 84-63".

6.3.- Jarvis, David: "Watching for the little Fol".

7. REENTINTADO

Las copias sucesivas de un mismo original sobre el mismo soporte produce una fuerte saturación del *(6) tóner que confiere a la imagen una fuerte expresividad.

Los reentintados pueden realizarse con tóner de diferentes colores, produciéndose mezclas sustractivas de tonos intermedios al sobreimpresionarse dos colores o más contenidos en cada copia diferente.

*(6) tóner: pigmento orgánico no conductor en polvo o disuelto en un vehículo líquido (o en forma de aerosoles en la impresión electrostática), que se obtienen por insolubilización de colorantes ácidos poco solubles, sin emplear substratos inorgánicos. Es la tinta seca en forma de finísimos gránulos que utilizan las copiatoras xerográficas como pigmento revelador de la imagen latente que se forma en el tambor fotoconductor y que posteriormente se transfiere al soporte de la copia para producir el registro visible definitivo del doble del original. Está compuesto de partículas de pigmento seco de carbón mezclado con gránulos y resinas fundentes que lo fijarán al soporte de la copia al serle aplicado calor o presión. Unas veces es transportado por un portador que lo arrastrará por tener carga magnética diferente, otras veces es el mismo pigmento el que posee intrínsecamente las cargas magnéticas.

Recurso muy utilizado por artistas del movimiento "Copy Art" de los años 70/80.

En Copy Art se dice que una electrografía es polícroma cuando se ha utilizado para su confección el procedimiento del reentintado, por superposición de varias exposiciones sobre un mismo soporte de copia con tóner de diferente pigmentación. Cuando las electrografías se realizan con una fotocopiadora de color, éstas son denominadas electrografías full color o copias a todo color.

Como cada reentintado mediante un color llena la superficie de otro color plano precedente, igual a lo que ocurre en el contexto de la técnica serigráfica, nos recuerda dicha técnica, también a la fotoserigrafía y a algunas otras técnicas de grabado.

*“Sin embargo, la evolución de la tecnología electrofotografía que ha popularizado la utilización de copadoras con tóner de pigmentaciones variadas, ha permitido en el uso común por parte de todos los artistas fotocopiadores de técnicas policromas que, por adición (a través de reentintados), permiten la elaboración de todo tipo de proyectos plásticos, muy afines a los procedimientos serigrafiados pero con un control directo sobre todo el proceso de producción de la obra y con una permisividad total a la hora de efectuar o corregir errores o defectos de forma, color, impresión.”*¹¹⁹

7* Reentintado.

- 7.1.- Bolyard, David: “Homenaje a Charles Carlson”.
- 7.2.- Ciani, Piermario: “Le armi recuperate dai carabinieri”.
- 7.3.- Community Copy-Art: “Animal right videos”.
- 7.4.- Dewal Henss: “S/T”.
- 7.5.- Domínguez, Ricardo: “S/T”.
- 7.6.- Granoux Vidal: “4 Nov. 1987”.
- 7.7.- Guzmán, Amparo: “S/T”.
- 7.8.- Kadar, Joseph: “Hommage a Kassar”.
- 7.9.- Kierspel, Jurgen: “Mutterdusche”.
- 7.10.- Olbrich, Jürgen: “A ticket to read”, “A ticket to read”, “Seit-since”.
- 7.11.- Quilis, Carmen: “S/T”.
- 7.12.- Veltheim, Antti: “S/T”.

8. PROCEDIMIENTOS ELECTROGRÁFICOS NO INDIRECTOS

*“Es el sistema instantáneo de reproducción en las copadoras xerográficas. Se le denomina sistema indirecto o de transferencia por utilizar una superficie intermedia -fotoconductora- cuya imagen latente (obtenida del original) se transfiere a la hoja del papel copia. De esta forma, y a través de éste cuerpo intermedio, evita cualquier tipo de contacto entre el original y la copia final. Esta superficie intermedia normalmente está compuesta por un tambor de metal con superficie lisa sobre la que se realiza la formación de la imagen latente que es transferida posteriormente por transferencia de cargas electrostáticas a la hoja soporte de la copia.”*¹²⁰

En un sentido ortodoxo y estricto, la creación electrográfica es sólo la realizada con sistemas electrográficos de impresión. Actualmente se impone un criterio más amplio que contempla también otros sistemas, aunque su uso habitual no haya tenido cabida en clasificaciones tradicionales de generación de imagen múltiple. Son procedimientos diversos de obtención de copias lo que los aproxima a la función última de técnicas electrográficas. Tienen en común también la utilización de la luz o la

¹¹⁹ José Ramón. Alcalá Canales. **Copy art. La fotocopia.** Pág. 84.

¹²⁰ José Ramón. Alcalá Canales. **Copy art. La fotocopia.** Pág. 84.

electricidad así como el parentesco en el uso documental y de oficina. ¹²¹

8* Procedimientos electrográficos no indirectos (Directos).

- 8.1.- Eq. Bruscky & Santiago: "Estudio II".
- 8.2.- Victoria Encinas: "Todas son in vitro II".
- 8.3.- Francisco Felipe: "Noche gruesa".

9. HELIOGRAFÍAS

Consisten en procesos que utilizan productos químicos para su revelado y papeles fotosensibles o preparados con emulsiones específicas para su fin, en general se conocen como sistemas húmedos, que utilizan la electricidad y la luz, lo que los aproxima a su tipología como obras electrográficas.

Surgen y se utilizan en un intervalo de tiempo, cuando aún no se ha impuesto la máquina fotocopidora como sistema de reproducción por excelencia, que comprende la década de los setenta.

Proviene de los primeros **radiogramas**, utilizados por los fotógrafos de vanguardia del siglo XX: Man Ray o Lazlo Mholy Nagy. Más tarde, artistas como Robert Raschenberg o Ives Klein, conocedores de éstas técnicas utilizarían otros procesos directos como *(9.a.) heliografías, *(9.b.) cyanocopias, *(9.c.) ozalits, *(9.d.) blueprints, etc.

Los resultados de color dependen del comportamiento de la luz bajo la acción de los ácidos.

Los tipos de papel sensible varían según tenga que actuar sobre ellos distintas composiciones químicas:

- El papel de ferropusiano reproduce las líneas negras del original, sobre fondo azul.
- El papel de citrato de hierro reproduce blancas las líneas negras sobre papel sepia.
- El papel de fotolito y el gelato de hierro son los papeles que reproducen en negro las líneas negras del original.

*(9.c.) El papel Ozalit:

El papel Ozalit da copias positivas de originales positivos y se fija con vapores de amoníaco. Los artistas han visto en estas máquinas las herederas tecno-expresivas de los "dibujos fotogénicos" de Talbot y de la fotografía de contacto.

Procedimiento de reproducción mediante fotocopidora de contacto sobre papeles u hojas de plástico fotosensibles, con originales hechos sobre transparencias. Estos procedimientos pueden clasificarse en: negativos, si las copias que se obtienen son negativas y positivos, si las copias son positivas. Además se diferencian por la naturaleza del compuesto fotosensible utilizado. Entre éstas se pueden distinguir:

(9.b.) cianografías o cyanocopías.

1. **Cianografía** negativa. Se basa en la sensibilidad de las sales de hierro trivalentes (ferricitratos, ferrioxalatos) que, después de ser reducidos a sales bivalentes, la acción de la luz actínica de una lámpara de arco o de mercurio, combinándose con ferricianuro de potasio, dan lugar a una sustancia colorante azul estable que se establece en todas las zonas expuestas a la luz. Mediante el revelado con agua se obtiene la imagen negativa blanca sobre fondo azul.

2. **Cianografía** positiva. La sal trivalente de hierro que queda sin alterarse durante la

¹²¹ Alcalá Mellado y Ñiguez Canales, José Ramón y Fernando: Copy Art. La Fotocopia. Colección Paraarte.

Valencia, 1986. Pág. 97.

exposición bajo partes opacas del original se transforma en un colorante azul estable (azul milori) mediante el tratamiento con una disolución de ferrocianuro de potasio (prusiato amarillo) dando origen a una imagen positiva azul sobre fondo blanco.

3. Sepias. La sal trivalente de hierro (citrato amónico de hierro) transformada en sal bivalente por la exposición a la luz, reduce a plata metálica el nitrato de plata usado junto con la sal de hierro trivalente para la preparación del papel fotosensible. La plata metálica proporciona a las zonas iluminadas una coloración marrón. El revelado y el fijado se realizan con agua y una disolución de bicarbonato de sodio, seguidos de un lavado con agua.

4. Diazotipia. Procedimiento heliográfico positivo de reproducción que utiliza papel tratado con elementos diazoicos, la luz ultravioleta como excitante y el original con caracteres opacos impresos sobre un soporte transparente o translúcido. La parte que no expone y que impregna el papel o película, se transforma en derivados azoicos por la presencia, en la capa, de un fenol o de una amina aromática que toma coloración bastante intensa bajo la acción de un producto básico que desempeña la función de revelador (amoníaco, carbonato alcalino, etc). Este procedimiento es conocido en los círculos de habla inglesa como procedimiento BluePrint.*(9.d.).

9* Heliografías, Ozalits y otros.

9.1.- Eq. Bruscky & Santiago. (Brasil): “Estudio II”.

9.2.- Francisco Felipe. España: “Noche gruesa”.

9.3.- Friesen, Gordon: “There is a new guest in the cosmos”.

9.4.- Helen Robert M.: “Affaires clases”.

9.5.- Victoria Encinas: “Todas son in vitro II”.

10. ELECTRORRADIOGRAFÍA

Proceso electrográfico que utiliza los rayos X que se usan en medicina. El proceso no necesita revelado y puede visualizarse en un papel, lo que conocemos como “radiografía”.

A mediados de los setenta se empezaron a utilizar, aunque no son muchos los artistas que practican esta técnica porque su uso es exclusivo en medicina. El resultado además de instantáneo, es más preciso y no necesita revelado.

Durante la segunda mitad de los años 80 sí lo utilizaron, tanto artistas franceses como italianos.

Cejar (francés).

Domenico lo Ruso, italiano que llevó a cabo investigaciones plásticas. (Publicó trabajos sobre la capacidad creativa de estos procesos). Él mismo diría: “*Que se trataba de un procedimiento de gran belleza y expresividad formal. Permite sorprendentes resultados plásticos.*”

10* Electrorradiografías.

10.1.- Cejar: “Electrorradiograph” y “Retrato de Jean Mathiaut II”.

10.2.- Domenico Lo Russo: “Steril”.

11. ELECTROGRAFÍA COMO REFERENTE

Como indica la propia palabra, aquí la electrografía sirve de referente, como un material de apoyo o auxiliar, como boceto o idea de algún proceso creativo más complejo y que utiliza la copia y la fotocopia como unidad de un conjunto más amplio.

Este apartado incluye un grupo de técnicas que, al operar con otros procesos y

medios, ofrecen un mayor número de posibilidades creativas.

11* Electrografía como referente.

- 11.1.- Akaba: “S/T”.
- 11.2.- A. Begoña Sanjuán y Alcalacanales: “Cubeta”.
- 11.3.- Alcalacanales: “La corrida de Cannes”.
- 11.4.- Benedict Tisa: Imagen nº 1. “S/T”.
Imagen nº 2. “S/T”.
- 11.5.- Bogdan, Matei: Imagen nº 1. “Composición I”.
Imagen nº 2. “Composición II”.
Imagen nº 3. “Composición III”.
- 11.6.- Charboneau, Jacques: “Sindone”.
- 11.7.- Green, Shirley: “Caucat” y “Strands”.
- 11.8.- Helfield, Tilya: Imagen nº 1. “Merricrille, I”.
Imagen nº 2. “Merricrille, II”.
Imagen nº 3. “Merricrille, III”.
- 11.9.- Larry Thomás: Imagen nº 1. “S/T”.
Imagen nº 2. “Roscoe, Peter Shed + A”.
- 11.10.- Laing, Bill: “View from tea room II”.
- 11.11.- Magal, Teresa: “Twins I”.
- 11.12.- Mansarans, P.: “Reflection”.
- 11.13.- O’Mothy, Michael: “The Tampax Axe & Jacks”.
- 11.14.- Pascual, Ángeles: “Es lo de hoy”.
- 11.15.- Pinkel, Sheila: “S/T”.
- 11.16.- Polo, Santiago: “2ª Bienal de Electrografía de Valencia”.
- 11.17.- Rangell, Paco: “S/T”.
- 11.18.- Rustige, Hans: “One man’s journey”.

12. INSTALACIONES, PERFORMANCES Y OTRAS FORMAS CONCEPTUALES DE UTILIZACIÓN DE LOS PROCESOS ELECTROGRÁFICOS

A veces no se ha utilizado la máquina para realizar copias sino como objeto simbólico y conceptual en instalaciones y performances.

Todos los conceptos que aportan la electrografía, sus significados y connotaciones, (huella, comunicación, copia, mass-media, testimonio, etc. son desarrolladas en ***acciones** tipo performance. Se ha utilizado la máquina fotocopidora como símbolo que marca una época en evolución tecnológica de las nuevas tecnologías de la segunda mitad del siglo XX.

12* Instalaciones, performances...

- 12.1.- Título de la obra: “Dequedeque”.
- 12.2.- Steiger, Charly: “S/T”.
- 12.3.- Rustige, Hans: “One man’s journey”.
- 12.4.- Yuri Nagawara: “The lake aside in Cuenca” (El Lago).

13. ACCIONES

Dícese de aquellas formas de práctica artística en las que el artista realiza una acción, normalmente muy simple.

Las acciones suelen ir desde la neutra presentación o actuación de gestos,

movimientos o actos cotidianos hasta la relación de éstos con objetos, previa una carga simbólica o fuertemente significativa de los mismos.

13* Acciones, y a veces traducido literalmente, eventos.

14. EDICIONES

La edición consiste en un número de copias declaradas o estampas impresas, sin incluir las pruebas de artista u otras pruebas.

Hoy la utilización de la fotocopiadora digital facilita la composición de páginas que, junto a su bajo coste y a la rapidez del sistema, constituyen una herramienta muy operativa para confeccionar: copy-books, fancines o magazines y capacita la *(12) tirada de un número ilimitado de ejemplares de un original. La edición lleva implícito el concepto de múltiple lo que hace de ésta técnica un uso acorde con su finalidad, copias de fotocopiadoras para ediciones o número de impresiones que constituyen una edición.

Estas ediciones están hechas con impresiones de fotografías que posteriormente son tratadas con técnica mixta, a veces dibujadas o pigmentadas a mano, acompañadas de textos, que usan igual sistema para la cubierta y encuadernadas con sistema de grapas en la mayoría de los casos.

*(12) tirada. En estampación, una tirada corta sería de 25 copias o menos y una larga, aquella que supera las 60 copias. En litografía se considera una tirada a la estampación de cada color por separado.

14* Ediciones.

14.1.- Varios Autores: Allston. USA, “American Living Press” y “Friends of American Living”.

14.2.- O’Mothy, Michael: “The Tampax Axe & Jacks” y “The condo/ condom conundrum”.

14.3.- Echtzeit Kassel: “Personal Editions”.

14.4.- Dewald Ronald, Henss: “Personal Editions”.

15. GRABADOS

15* Grabados.

15.1.- Manuel Franquelo: “Bodegón Virtual”.

15.2.- Green, Shirley: “Caucat” y “Strands”.

15.3.- Laing, Bill: “View from tea room II”.

15.4.- Pascual, Ángeles: “Es lo de hoy”.

15.5.- Pastor, Jesús: “Idea golpeando”.

15.6.- Rangell, Paco: “S/T”.

15.7.- Rupert Rosenkranz: Imagen nº 1: “Stwaidigus”. Imagen nº 2: “Elextrgraphic”.

15.8.- Vergara, Victoria: “S/T”.

16. APLICACIONES A LAS TÉCNICAS DE GRABADO Y LA ESTAMPACIÓN

16.1.- Pastor, Jesús, “Idea golpeando”.

Las técnicas tradicionales del grabado y la estampa gráfica aplican la electrografía mediante recursos fotográficos y emulsiones fotosensibles, como en la fotxilografía, la fotolitografía, la serigrafía, el fotoaguafuerte, etc.

Otros sistemas de impresión como las planchas de offset, utilizaban la

electrografía mediante la “tercera fotocopidora comercializada, la “Standard Xerox” que realizaba las planchas Ofsset.

Otros sistemas de impresión utilizaban las fotocopias para transferirlas (mediante transfer) a diversos soportes que sirven de matrices: sobre piedra para litografía y, modernamente, sobre pancha metálica de aluminio para litografía, sobre cobre o zinc para grabado calcográfico (aguafuerte, resina o aguainta, azúcar, etc.), sobre madera para xilografía, etc.

17. INSTALACIÓN

Aunque la imagen electrográfica es una imagen plana, también se ha abordado el problema estético de la tercera dimensión concebida en su relación espacial. Podríamos reducirlo a las soluciones dadas desde tres ángulos distintos.

El primero establece la relación espacial como producto de relación de planos. Aquí se ubicarían ciertas obras cuyas imágenes reproducen electrográficamente los planos matéricos del lugar (techo, suelo, paredes) y los espacios que los unen o separan.

El segundo incluye obras que proponen un acercamiento al espacio abordado a través de la adaptación del papel fotografiado a las superficies externas de los cuerpos volumétricos exentos, lo que configura en todos ellos un tratamiento superficial uniforme y una mayor evidencia de las relaciones espaciales entre los mismos.

Un tercer ángulo perspectivo propone la realización de instalaciones consideradas en el campo electrográfico por la utilización de fotocopadoras. Éstas poseen generalmente un fuerte carácter ideológico y narrativo centrado en las máquinas como tales, como objetos, desplazando el tratamiento del espacio a un segundo término.

17* Instalación.

17.1.- Alcalacanales, “Cubeta”.

17.2.- Autor por conocer. Título de la obra: “Dequedeque”.

17.3.- Franz John: “The Copy Gallery”.

17.4.- Rustige, Hans: “One man’s journey”.

17.5.- Steiger, Charly: “S/T”.

18. PERFORMANCE

Algunos de los conceptos aplicables a la electrografía como copia, mass-media, huella, testimonio, comunicación, etc., son desarrollados en acciones tipo performance. Este apartado se ha visto históricamente reforzado por la posición conceptual e ideológica que las fotocopadoras han adaptado en el contexto de la evolución de las vanguardias artísticas desde la segunda mitad del siglo XX.

18* Performance.

18.1.- Olbrich, Jürgen: “Photocopy rock n’ roll”.

18.2.- Polo, Santiago: “2ª Bienal de electrografía de Valencia”.

TÉCNICA MIXTA

Si la fotocopia es considerada como una imagen en tóner sobre papel, su materia pigmentaria permitirá al artista intervenir, modificar, añadir o sustraer partes de la imagen generada con técnicas o formas adecuadas al papel. Son fundamentalmente la forma y el color los factores susceptibles de variación con herramientas como el pincel,

lápiz, aerógrafo, goma, etc. y con materias como el óleo, la acuarela, las tintas, el pastel, etc. La intervención en la imagen es por superposición y la grafía suele actuar, aunque no siempre, por contraste con la imagen de carácter fotográfico y la huella dejada por la intervención manual y directa.

Es bastante habitual que después de la intervención directa sobre la fotocopia ésta vuelva a ser tratada electrográficamente con el fin de unificar la visión total de la misma. Esta muestra recoge una gran variedad de formas de aproximarse al medio, ilustrada con las piezas creativas de Tyler Hoare, Jake Tilson, Tisa Benedict, Leonhard Rachita, Alcalacanales, Mario Garegnani, Homer L. Springer y Rainer Calles.

19* Técnica mixta.

19.1.- Akaba: "S/T".

19.2.-Armstong, Lisa: Imagen nº 1: "Stafford Beach".

Imagen nº 2: "S/T".

19.3.- Benedict Tisa: Imagen nº 1: "S/T".

Imagen nº 2: "S/T".

19.4.- Francois, Jean-Luc: "S/T II".

19.5.- Helfield, Tilya: "Merricville I", "Merricville II", "Merricville III".

19.6.- Larry Thomas: "S/T".

19.7.- Magal, Teresa: "Twins I".

19.8.- Manzano, Alain: "Materia Prima".

19.9.- Simo, A.: "S/T".

19.10.- Verhoeven, Barbara: "Miscatchniz I".

20. TRANSFERENCIA

Proceso que sirve para trasladar una imagen electrográfica a otros soportes (madera, plástico, acero, etc.) y que en ocasiones se completa con procesos creativos como el dibujo, la pintura, la fotografía, etc.

El reporter o transfer basa su mecanismo en la propiedad de ablandar o diluir el tóner que tienen los disolventes.

Se pueden realizar los transfer aplicando calor-presión a la superficie de la fotocopia mediante una capa fina de silicona líquida que al derretirla se produce calor presión. La imagen queda liberada y apta para su transferencia al nuevo soporte. También con papeles transfer.

Procedimientos de inserción en otros soportes: bloques de parafina, bloques de hielo. Sellados en resinas de poliéster. Aplicando calor-presión a través del soporte de grabado desde el ordenador al conectarse mediante drivers a la copiadora digital.

Son experiencias investigadoras que desarrolló el MIDECIANT de Cuenca para la Fundación Pilar i Joan Miró (Mallorca), con el artista británico Peter Phillips.

En el programa "Artistas en residencia" se desarrollaron experiencias investigadoras como la de la artista estadounidense Judy Natal.

20* Transferencia.

20.1.- Charboneau, Jacques: "Sindone".

20.2.- Franquelo, Manuel: "Bodegón Virtual".

20.3.- Fumiko Shinkai: "Spice of Ecars".

20.4.- Hirotaka Maruyama (Maruhiro): Imagen nº 1. "Premonition".

Imagen nº 2. "Expectation".

Imagen nº 3. "Intención sorprendente".

- 20.5.- Mansarans, P.: “Reflection”.
- 20.6.- Pastor, Jesús: “Idea golpeando”.
- 20.7.- Phillips, Peter: “Easy looking”.
- 20.8.- Pinkel, Sheila: “S/T”.
- 20.9.- Théze, Arianne: “Hangel sel portrait”.
- 20.10.- Tortosa, Rubén: “Concentric, 8”.

21. INFOGRAFÍA ARTÍSTICA Y ESTAMPA DIGITAL

21* Estampa digital e infografía artística.

- 21.1.- Alcalacanales: “Tokio Landscape”.
- 21.2.- Alcalá, José Ramón: “Desnudo japonés”.
- 21.3.- Domergue, Philippe: “Paisaje nocturno”.
- 21.4.- Echevarría, Ricardo: Imagen nº 2. “Levedad I”.
Imagen nº 2. “Levedad II”.
- 21.5.- García de Cubas, Juan Alberto: Imagen nº 1, nº 2 y nº 3. “S/T”.
- 21.6.- Gracia Donoso, María, S/T.
- 21.7.- Kepa Landa: “Newspaper” y “Bicicling”.
- 21.8.- Komoto, Akira: Imagen nº 1. “Lake Biwa”.
Imagen nº 2. “Seeing 93-48”.
Imagen nº 3. “Seeing 91-20”.
Imagen nº 4. “Lake Biwa”.
- 21.9.- Lowe, Adam: “Novajet”.
- 21.10.- Natal, Judy: Imagen nº 1. “Artefactos de Cuenca I”.
Imagen nº 2. “Artefactos de Cuenca II”.
Imagen nº 3: “Artefactos de Cuenca III”.
- 21.11.- Nieto, Roberto: Imagen nº 1. “Peces”.
Imagen nº 2. “Vertebral”.
- 21.12.- Ortega, Miguel Ángel: “Vegetación con cuerpo”.
- 21.13.- Ortega, Jorge: “Tres amigos”.
- 21.14.- Ortiz, Aitor: “Retrato”.
- 21.15.- Peter, Phillips: “Easy looking”.
- 21.16.- Rivavelarde, Bernardo: “Net Design”.
- 21.17.- Rosello, E.: “Deconstrucción 1”.
- 21.18.- Sáez, Ibón: Imagen nº 1. “S/T. Non non”.
Imagen nº 2. “Medio io M de B”.
Imagen nº 3. “Ioosoo M de B”.
- 21.19.- Théze, Arianne: “La habitación número 24”.
- 21.20.- Urbons, Klaus: “Spanish electrographie”.
- 21.21.- Urbons, Klaus: “Nocturno II”.
- 21.22.- Urien, Rossmina: “Ciencias (c21, c30, c31)”.
- 21.23.- Urrios, Juan: Serie: “Ortopedias”.

Lecturas de otras imágenes del MIDECIANT: obras digitales: (Artistas incluidos en los concursos y talleres e imágenes de los artistas incluidos en el catálogo: “Del bit al papel”.

- 21.24.- Aguirre, Miguel: “Plaza de Toros” y “Estadio”.
- 21.25.- Alcalá, José Ramón.: “La lectura”.
- 21.26.- Aragón, Patricia.
- 21.27.- Ariza, Javier: “S/T”.

- 21.28.- Baquero, Aranzazu: “Espacios I”.
- 21.29.- Bartolomeu, Pascual: “Digital Angels”.
- 21.30.- Bogado, Eduardo.
- 21.31.- Cantera de la Huerta, David. (Vitris): “Transformando 2” y “Robot Fight”.
- 21.32.- Cárdenas, Ricardo: “Nevera de Basquiat”, “Diagramas” y “Sinfonía”.
- 21.33.- Castelo, Luís: “S/T”
- 21.34.- Campos Martínez, David: “CDS”.
- 21.35.- Czajkowska, Agnieszka: “S/T”.
- 21.36.- Figueroa, Miguel: “Digital” y “GTO”.
- 21.37.- Flores, Sergio: “Blast off”.
- 21.38.- Fuentes, Javier.
- 21.39.- Fuentes Segovia, Fernando: “Polloman” y “Woodfight” “Pink’s weapons”.
- 21.40.- García de Cubas, Juan Alberto: “S/T”.
- 21.41.- Gleizer, Rosmarie: “Almuerzo”.
- 21.42.- Grifo, Julia: “S/T”.
- 21.43.- Jiménez, Sergio: “Seat” y “S/T”.
- 21.44.- Lara, Miguel Ángel: “Canon”.
- 21.45.- Lavado, Eloisa.: “Número 1, Número2, y Número 3 respectivamente”.
- 21.46.- Leal, Enrique: “S/T”.
- 21.47.- Lorente, Jaime: “Coda” y “Combustión II”.
- 21.48.- Lowe, Adam: “Grey cultured cells”.
- 21.49.- Martínez Moro, Juan: “High Tension”.
- 21.50.- de Matos, Ana: “S/T” (todas).
- 21.51.- de Miguel, Jesús: “S/T”.
- 21.52.- Molina, Mirian: “Valbuena” y “Gráfica”.
- 21.53.- Nava, Laura.
- 21.54.- Nieto, Roberto: “Peces”.
- 21.55.- Prado Sánchez, Manuel: “I & I” y “Dibujo Digital”.
- 21.56.- Rivavelarde, Bernardo: “S/T”.
- 21.57.- Rivas, Ángeles: “S/T”.
- 21.58.- Sáez, Ibón: “S/T”.
- 21.59.- Sagastagoitia, Nacho: “Playa Nudista”.
- 21.60.- Sánchez, Lara: “Ventana”.
- 21.61.- Santonja Fernando, Llüisa. Alcoi: “RGB + Blanco”.
- 21.62.- Laura Sebastián: “Imagen Fijada” y “Computaretrato”.
- 21.63.- Urien, Rossmina: “Ciencias (c21, c30, c31)”, (Microinfología).
- 21.64.- Vázquez, Mayra: “Evolución” y “Retro”.
- 21.65.- Tomás Zarza: “S/T”.
- 21.66.- Zsombor Kiss: “Ehplakom, Humanature, Naptar, Lastrada”.

La grafía informática se convierte en artística cuando se buscan imágenes únicas aprovechando “el ruido visual” que permita jugar con la composición y sugerencia del tema.

El uso de los ordenadores y el producto sacado de ellos y las imágenes digitales, cuestionan la dicotomía entre original y copia y la de matriz.

Tanto los ordenadores como los aparatos digitales anexos y complementarios posibilitan la investigación y el desarrollo de la información visual digitalizada.

Procesos infográficos inmatrimiales del computer art. La imagen virtual. La fotografía electrónica y otros procesos alternativos.

22. FOTOGRAFÍA ELECTRÓNICA

La nueva iconografía digital es capaz de obtener fotografías en el ordenador sin hacer uso ni de negativos ni de preparados químicos. Anteriormente la fotografía no fue del todo aceptada por ser muy manual en los círculos de la electrografía, sin embargo hoy la fotografía electrónica es la protagonista de la imagen digital y de la iconografía visual que, mediante el ordenador y la infografía, es susceptible de modificaciones por parte del artista.

Electrografía inmaterial. La imagen Virtual.

Durante los diez últimos años se ha evolucionado mucho en las nuevas técnicas de la imagen virtual, generándose obras de multimedia interactivo con ordenadores Macintosh Imacs; éstos se encuentran en este Centro de Investigación donde la selección de las obras para exposiciones y muestras responde al especial interés de ser piezas innovadoras, resultados de procesos de investigación que hacen de ellas obras únicas y artísticas, también de net art, resultadas de proyectos innovadores que se han realizado dentro del contexto MIDECIANT.

Desde 1994, becarios, artistas acogidos al programa “artistas en residencia” e investigadores han presentado sus proyectos de comunicación mediática y proyectos de investigación apoyados por empresas multinacionales. Algunos han constituido y constituyen trabajos y diseños de nuevas interfaces, representativas del arte mediático y digital que se desarrolla a nivel internacional. También ha intervenido el MIDECIANT en la preparación de los alumnos universitarios de Bellas Artes de Cuenca que estudian asignaturas como: videocreación, fotografía digital, diseño, publicidad, infografía, música electrónica, multimedia y net art y los ha posibilitado para entrar a formar parte de la colección del Museo y a desarrollar trabajos multimedia innovadores y pioneros en este género.

ANEXO 3

NOTAS ACLARATORIAS DE MEDIOS DE
TRABAJO. HERRAMIENTAS TÉCNICAS:
IMPRESORAS, ESCANERS...

ANEXO 3: Notas aclaratorias de medios de trabajo. Herramientas técnicas: impresoras, escaners...

A continuación se expone una clasificación de distintos tipos de impresoras realizada por el artista Adam Lowe: “Apuntes técnicos sobre diferentes procesos empleados en la estampa digital” del catálogo: Estampa digital. La Tecnología digital aplicada al arte gráfico. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1998.

En algunos de ellos se identifica la impresora que usaron algunos de los artistas relacionados con el MIDECIANT en alguna de sus obras.

1. Cromalin (sistema)

El sistema Cromalin Press Einish permite modificar la superficie de tal modo que se parezca a los distintos papeles utilizados en la industria gráfica.

Historia y proceso.

El primer sistema (la prueba de imprenta a color que utilizó polímeros adhesivos fotosensibles y tóner seco fue el Calex pZU presentado en 1969 por Staleyuraphic. Este sistema es, en muchos aspectos, similar al proceso de prueba de Cromalin Of Press Proofing Process lanzado por DuPont dos años después.

El avance más importante presentado por DuPont fue un polímero adhesivo sobre una base, cubierto con una fina hoja de poliéster. Cuando no está expuesto a la luz el polímero es pegajoso pero ante ella se endurece y pierde sus cualidades adhesivas. Para hacer un Cromalin, el polímero se expone a la luz a través de selecciones de color positivas, se elimina la capa protectora de poliéster y se cubre la zona de la imagen con tóner. Este polvo se adhiere al polímero no impresionado y produce la imagen. El tóner se puede aplicar de manera automática o manual y los colorantes se pueden alterar haciendo del proceso Cromalin una de las formas más exactas de prueba de imprenta.

La imagen se traslada al soporte mediante un mecanismo a base de **calor y presión**. Para añadir flexibilidad al proceso se pueden usar varios soportes. La imagen en **color se obtiene repitiendo éste proceso cuatro veces** con cada una de las selecciones de color. Debido a la relativa opacidad del tóner amarillo, la secuencia más corriente de colores es el amarillo, magenta, cian y negro. También es práctica común laminar con una capa de **polímero la imagen final para que actúe como barniz protector**. El sistema Cromalin está siendo sustituido en la industria por las impresoras Iris y por otros sistemas digitales que permiten realizar la prueba directamente desde el ordenador.

2. Impresora Bubblejet

Aspecto de la superficie: rico aspecto aterciopelado en papel fino. El color tiende a ser denso y las sombras se empastan, lo cual puede realzar algunas imágenes pero es problemático si lo que se desea es obtener una gama completa de tonos. Las marcas del movimiento de los inyectores son casi siempre visibles pero su frecuencia dependerá de las condiciones de la máquina. En las zonas más claras los puntos son más evidentes. Muchas estampas producidas mediante este sistema se recubren para hacer más fácil su manejo y dar a la imagen una superficie brillante.

Historia y proceso.

La **bubblejet** es una impresora de **chorro de tinta líquida**, a menudo denominada impresora de gota a voluntad ya que el cabezal sólo lanza **la tinta donde es necesario** para crear la imagen. Las **gotas de tinta salen** de un depósito, una a una, gracias a la formación de una **burbuja gaseosa producida por calor**. El proceso se repite con cada gota de tinta. Como resultado la impresión es lenta pero tiene la ventaja

de que el **cabezal y el depósito de tinta se cambian íntegramente cuando se vacían**. Al producir una imagen de resolución aceptable, esta impresora se ha convertido en una de las preferidas en el **hogar y en la oficina**. Las de mayor tamaño se utilizan para producir **cartelería comercial y posters en color**, en los que la resolución de la imagen no es especialmente importante. Los principales fabricantes de este tipo de impresoras son Canon y Hewlett Packard, aunque existe una gran variedad de modelos en el mercado.

No se requiere prácticamente ninguna habilidad especial para manejarla, ya que el control de la densidad y del balance del color se realiza en el ordenador. Sólo se debe conocer cómo minimizar las marcas del movimiento de los eyectores y elegir el papel más adecuado para cada impresora, los problemas de atasco del sistema de impresión se han solucionado en parte con la incorporación de sistemas de autolimpieza y el empleo de tintas de mejor calidad.

3. Impresora de chorro de tinta

3.1.- García de Cubas, Juan Alberto: "Malabar 3".

3.2.- Rivavelarde, Bernardo: "Net Design".

3.3.- Martínez Moro, Enrique: "High Tension"

Historia y proceso.

La impresora de chorro de tinta, fue creada por la compañía ENCAD que, en un principio, la diseñó para el mercado CAD (diseño asistido por ordenador) con el objetivo de producir dibujos de línea con blanco y negro. Sin embargo pronto se adaptó para imprimir a cuatro colores.

El principio en el que se basa la impresora de chorro de tinta se conoce desde hace unos cien años. Como su nombre indica, consiste en **un chorro de tinta que es lanzado a través de un diminuto eyector**. Por vibración a alta frecuencia este chorro se rompe en **gotitas que son dirigidas electrostáticamente a la superficie del papel**. En las impresoras de chorro de tinta modernas la fuente de la vibración son cristales piezoeléctricos.

La información digital se envía directamente desde el ordenador a la impresora. La resolución varía dependiendo del punteado o configuración de los puntos que constituyen la imagen. Este es el rasgo distintivo de este proceso y puede verse fácilmente a simple vista. La impresora de chorro de tinta se utiliza sobre todo en cartelería comercial, donde la evidencia del punto no es un problema. Para los artistas esta falta de resolución constituye su principal atractivo.

El operario de la impresora tiene un cierto control sobre la densidad del color pero, por otra parte, tiene poca participación en la producción de la estampa.

4. Impresora electrostática

4.1.- Phillips, Peter: "Easy looking".

4.2.- Alcalá, José Ramón: "Desnudo japonés".

Impresa en The Colour Company en una impresora en color Xerox **Electrostatic** 8900 directamente desde el ordenador. Materiales: tinte en papel preparado. Tamaño máximo: 82 cm. de ancho y casi cualquier largo.

Permanencia: no es muy resistente a la luz natural pues el papel se altera y los tintes se decoloran. Las estampas a menudo se protegen con un recubrimiento para alargar su vida y reforzar el color.

Aspecto de la superficie: agrupaciones de puntos muy marcadas, como un mosaico. Cubren la superficie de un papel fino y mate. El proceso no se usa en trabajos de pequeño formato ya que los puntos son muy visibles, sin embargo en

estampas de mayor tamaño pasan más desapercibidos. **El papel dieléctrico** empleado en este sistema es generalmente un soporte con poco carácter.

Historia y proceso:

Desde que se descubrió que una carga electrostática atrae al tóner, ya sea líquido o en polvo, se han desarrollado varios procesos que emplean este principio.

Este tipo de estampas se obtienen mediante la acción de una **cabeza impresora digitalmente controlada, que aplica una carga electrostática en un papel dieléctrico**. El papel se carga en los puntos donde deberá formarse la imagen. A continuación el **papel pasa por un tóner líquido que se adhiere a las partes cargadas**. Con tóner cyan, magenta, amarillo y negro se puede producir una imagen en color. La mayor ventaja de este procedimiento es la capacidad para producir estampas de gran tamaño y sus principales defectos son la presencia de un punteado muy marcado y la limitación de los tipos de papel. Se utiliza sobre todo para **cartelería de gran formato** donde la baja resolución no tiene mucha importancia. En un mercado que se renueva constantemente, estas impresoras han sido sustituidas en gran medida por las de chorro de tinta, que pueden dar una imagen de resolución a un precio competitivo.

La naturaleza de la impresora no permite prácticamente ninguna intervención del operador ni el control de la superficie. Cualquier cambio de color debe ser realizado en el ordenador.

5. Impresora Iris. Editada por Permaprint, Londres.

5.1.- Adam Lowe: "Novajet".

* Impresora Iris.

Historia y proceso: Las estampas Iris se obtienen mediante una impresora de **chorro de tinta con alta resolución directamente a partir de los archivos digitales o escaneando una transparencia**. La impresora es susceptible de variar el tamaño de los puntos, es un producto de Iris Graphics, una compañía de Scitex, de la que recibe su nombre.

La tinta se bombea al eyector y con un **crystal piezoeléctrico se separa en gotas microscópicas**. Estas gotitas de tinta a continuación se dirigen al papel o son desviadas y recogidas. El resultado es una estampa con una superficie de tono continuo parecida a la de una estampa calcográfica, pero sin el relieve y normalmente con señales del movimiento de los eyectores. Esta **semejanza con una estampa de tono continuo** se debe a la leve difusión que sufren las gotas al recorrer su camino hacia el papel y chocar con éste.

La impresora Iris aplica la tinta en una hoja de papel colocada sobre un cilindro. En comparación con otras impresoras de chorro de tinta es lenta pero produce estampas de alta resolución. Es una de las pocas impresoras controladas por ordenador que permite que el operador tenga una influencia creativa sobre el aspecto de la estampa final.

Debido a su **calidad de impresión y al hecho de admitir una variedad de soportes**, papeles estucados o sin estucar, lienzos y otros materiales flexibles, estas impresoras son populares entre los artistas. David Hockney describió la estampa Iris como: "la más bella estampa a partir de una fotografía que he visto nunca. El color del papel parece casi físico. La superficie del papel es bella por si misma".

Actualmente existen en el mercado muchos papeles diseñados específicamente para esta impresora y la empresa Ultr aStalale, en California, está fabricando una gama de lienzos recubiertos de gelatina y bases de poliéster.

6. Impresora de ofset electrofotográfico/Indigo EPrint

6.1.- Akira Komoto: “Lake Biwa”, “Seeing 93-48”, “Seeing 91-20”, “Lake Biwa”.

6.2.- Urrios, Juan: Imágenes de la serie “Ortopedias”.

Permanencia: según se ha confirmado en pruebas de resistencia a la luz, su duración es ligeramente mayor que la del ofset convencional.

Aspecto de la superficie: similar al ofset convencional pero con una ligera textura superficial.

Historia y proceso: Este procedimiento, que combina el **ofset** con un proceso xerográfico, fue desarrollado en el Manufacturing and Research Centre de Israel.

La Impresora E Print 1000 acepta información digital en casi todas sus formas. Por medio de un **láser** la imagen se transfiere directamente sobre una plancha con una resolución de 812 puntos por pulgada (trama de 144 líneas por pulgada). En las zonas de la plancha **impresionadas por el láser, la tinta se adhiere y, cómo en el proceso normal de ofset, la tinta pasa a un rodillo y después al papel.** Se utiliza sólo una plancha para imprimir todos los colores, por lo que es esencial que se transfiera toda la tinta, pues si fuera incompleta ensuciaría los siguientes colores. Para conseguirlo se emplea una tinta especial que, al estar controlada eléctricamente, logra una transferencia al rodillo y de éste al papel, del 100%.

Durante la impresión, el papel permanece sujeto al tambor minimizando los problemas de registro. En unos pocos segundos se puede obtener el primer impreso. El fabricante Indigo calcula que se pueden imprimir 1000 hojas SRA3 de cuatro colores en una hora.

Indigo E-Print 1000 constituye un método de producción altamente mecanizado, pero permite la intervención del operador durante la impresión para obtener sutiles cambios en el balance del color. Este proceso es adecuado para productos de corta tirada en cuatricromía, normalmente menos de 500 ó 600 hojas SRA3. Los costes de preimpresión son muy bajos, lo que posibilita obtener productos personalizados a bajo precio.

7.1. Copiadora láser Canon

7.1.1.- Alcalacanales: “Tokio Landscape”.

7.1.2.- Charbonneau: “A Premier Mondiale”.

7.1.3.- Iwata Kiyoshi: “Print 84 - 61”, “Print 84 – 62”, “Print 84 – 63”.

Copiadora láser Canon: Impresa en Metro Imaging en una copiadora **láser de color Canon CLC 550** directamente desde el ordenador. Materiales: Tóner Canon en papel Mellotex de 105 gramos.

Permanencia: la calidad del tóner utilizado en las impresoras electrográficas es muy variada, pudiéndose utilizar diferentes tipos de colorante. En consecuencia, la duración de una estampa producida por una copiadora láser dependerá del tóner empleado. Usando uno estándar y protegiendo la imagen con un filtro Uf3 ultravioleta, puede llegar a 40 años.

Aspecto de la superficie: la principal característica de esta estampa es el color fuerte y saturado con escaso detalle en las altas luces. El tóner se asienta en la superficie del papel creando un relieve de brillo variable, y las características marcas longitudinales del movimiento de los cabezales son especialmente visibles en las sombras. Aunque sólo unos pocos talleres imprimen en papel de más de 150 gramos, se puede utilizar uno de mayor gramaje. Los papeles estucados dan un resultado bastante mejor que los demás.

Historia y proceso: Chester Carlson inventó en 1937 la primera fotocopiadora,

que recibió el nombre de Xeroxograph. Se basaba en el principio de que la **luz ultravioleta destruye la carga electrostática**. Si una superficie cargada electrostáticamente es expuesta a la acción de la luz descarga selectivamente. **La carga no eliminada atrae el fino pigmento recubierto de resina**, el tóner que, después, mediante calor se adhiere al papel. La fotocopidora de **color** construye la imagen con cuatro pasadas utilizando tóner **cyan, magenta, amarillo y negro**.

La fotocopidora ha sido sustituida por la **copiadora láser que destruye la carga electrostática mediante un láser controlado por ordenador**.

En las primeras estampas la resolución de la imagen era pobre y se caracterizaba por el exagerado contraste de color. La tecnología de escáner plano, fundamental para la calidad de resolución de la copiadora láser a color, ha experimentado un importante desarrollo en los últimos años en respuesta a la creciente demanda.

El operario ejerce cierto control sobre la máquina y puede ajustar el balance de color hasta un determinado nivel, pero se necesita un técnico para modificar los controles del escáner.

“Copiadora NP 300 y NP 400. Éste último es el de tamaño superior y el que permite mayores posibilidades de acercamiento expresivo al ofrecer algunas escalas fijas de ampliación y reducción y superando las del modelo NP 300. Ofrecen pantalla fija, la entrada de copias de formato máximo DIN A4 y tienen en su interior un selector de densidades tonales en dos posiciones (para alto y bajo contraste de copiado), facilitando así el posible uso de espejos adicionales para obtener el Efecto Fotográfico.

Una variación con respecto al modelo NP 400 es el modelo NP 500 que introduce además las posibilidades de los distintos cambios de tinta a color en base a tres cartuchos intercambiables: el negro, azul y sepia.”¹²²

7.2.1.- *Cejar: “Construcción de una pirámide”.

“Copiadora Xerox. Los modelos 3100, 3103 y 3107, cuya pantalla de exposición se encuentra, en el borde de la máquina. Reproducen bien las masas y poseen cualidades especiales para reproducción de originales claros o reducción de fondos.

La 3107 puede reducir de A3 a A4. Esta familia apareció a principios de los 70 coincidiendo con la aparición del modelo de la misma firma, la Xerox 6500 color. El modelo 2370 incorpora una escala de ampliación hasta del 122%.

La copiadora 2600, También de finales de los 70, permite una velocidad de 12 copias por minuto y admite un máximo de original de tamaño folio.”¹²³

7.3.1.- Cejar: “Retrato de Jean Mathiaut, II”.

¹²² Colección Paraarte. Alcalá Mellado y Ñiguez Canales, José Ramón y Fernando: **“Copy Art, la fotocopia”**.

Valencia, 1986. Pág. 121.

¹²³ Op. Cit. Pág. 122.

8. Fotografía Moderna, Tipo C

8.1- Echevarría, Ricardo: “Levedad I” y “Levedad II”.

Aspecto característico: las fotografías tipo C pueden tener distintos acabados desde brillante hasta mate. Los tintes están incluidos en el papel fotográfico y éste se fabrica con diferentes acabados.

Historia y proceso:

La fotografía moderna tipo C deriva de los procesos de color en negativo de los años cincuenta. Hoy en día la mayoría de las fotografías en color se incluyen en esta categoría.

Las fotografías tipo C permiten conseguir nitidez en los detalles, zonas claras limpias y buena profundidad en las sombras, proporcionando una imagen delicada. Aunque se puede lograr una gama de colores naturales, existen limitaciones con algunos azules que son especialmente difíciles de obtener.

El operario puede controlar parcialmente la densidad del color, pero está limitado por la calidad de la superficie del material. El tipo C tiene una gran variedad de usos, desde la fotografía comercial y social hasta las concebidas para ser expuestas en museos y galerías.

9. Transferencia de pigmentos (proceso al carbón)

9.1.- Manuel Franquelo: “Bodegón Virtual”.

Impreso por Adam Lowe y Michael Ward en Permaprint, utilizando materiales proporcionados por UltraStable a partir de una selección estocástica de color (tramado irregular de puntos).

Materiales: pigmento y gelatina sobre diferentes superficies (poliéster, aluminio, papel de acuarela, etc.).

Tamaño máximo: en teoría el tamaño máximo es 120 x 140 cm. pero por razones prácticas no se suelen realizar estampas de más de 60 x 80 cm.

Permanencia: Uno de los puntos fuertes de este proceso es que emplea tintas con base de pigmento. Henry Wilhelm ha calculado el tiempo de vida en más de 500 años, siempre y cuando las condiciones de exposición sean normales. La gelatina y el soporte son los puntos débiles y no el color.

Aspecto de la superficie: si se realiza sobre una superficie plástica, la estampa tiene una calidad casi tridimensional. El relieve es visible y cuanto más oscuro es el color, más brillante aparece la superficie. Cuando se imprime sobre papel de acuarela, prevalece la textura del papel. También se pueden utilizar otras superficies y acabados. Debido al uso del pigmento, el color se aprecia mejor con luz natural.

Historia y proceso:

El proceso en tricromía por transferencia de pigmentos fue desarrollado **entre 1870 y 1880 por el fotógrafo francés Louis Ducos Du Hauron.** Se trata de una adaptación del proceso de carbón monocromo, en el que a la **gelatina se le añade pigmento rojo, verde y azul, en lugar del carbón negro.** Esta gelatina pigmentada es sensibilizada y **expuesta a través de un negativo a la luz ultravioleta.** Esta luz impresiona la gelatina en proporción a la cantidad de luz que recibe el papel.

Donde la luz ultravioleta alcanza al papel cubierto de gelatina en las zonas claras del negativo que corresponden a los detalles de sombra, una gruesa capa de ésta se impresiona y **se hace insoluble en agua caliente.** Lo contrario ocurre con los detalles más claros del positivo donde la luz sólo impresiona una fina capa. El papel cubierto se sumerge después en agua fría y se pone en contacto con otra hoja de papel o un soporte temporal utilizando una rasqueta de goma o rodillo.

Entonces se sumerge en agua caliente y al poco tiempo el primer papel se separa

del nuevo soporte y la gelatina no impresionada se elimina dejando ver la imagen; la estampa en color se obtiene utilizando un sistema de registro de tres colores. Posteriormente se añadió el color negro al proceso de tricromía y **los colores cian, amarillo y magenta sustituyeron al rojo, verde y azul**. Aparte de esta novedad, el proceso ha variado poco desde su invención.

En realidad en la década de los años treinta este procedimiento fue cayendo en desuso, si bien, hasta después de la guerra se continuó practicando el carbón, una variante de la transferencia de pigmento basada en una reacción química entre la gelatina pigmentada y la plata en un papel al bromuro.

En las estampas de carbón, se pueden obtener colores fuertes con sutiles detalles de luces y sombras. Fueron muy utilizadas por fotógrafos pioneros en el color como Paul Outerbridge y Madac Yevonde. Al utilizar pigmento en lugar de tinte, sus fotos de época tienen los colores tan vivos hoy como cuando fueron realizadas en los años treinta.

Charles Berger dio un nuevo impulso al proceso cuando, en los años ochenta, su compañía UltraStable comenzó a comercializar la gelatina pigmentada sobre finas hojas de poliéster, con una importante estabilidad lumínica. Los productos UltraStable están considerados hoy en día como uno de los materiales fotográficos más duraderos.

A pesar de ser capaz de sacar partido de los fotolitos de alta resolución disponibles hoy día, el proceso permite también utilizar selecciones de tonos continuos o dibujados a mano. Al ser un proceso de contacto basado en gelatina, se presta a gran variedad de formas híbridas de estampación.

Fue sacado al mercado un tinte más permanente y un papel receptor perfeccionado.

Aspecto de la superficie: colores ricos y luminosos que dan una extraordinaria ilusión de profundidad. En una observación más detallada a veces se puede ver un leve corrimiento del tinte alrededor de las zonas de colores fuertes. Normalmente la superficie de la estampa es brillante pero también se puede obtener en papel mate.

Historia y proceso:

La transferencia de tintes está considerada como una de las técnicas de fotografía en color de mayor calidad. Aunque ha sido utilizada por artistas para ediciones limitadas, en su origen fue la industria publicitaria quien explotó este procedimiento, ya que las imágenes se podían retocar creativamente empleando tintes. Las partes retocadas se mezclan de forma inapreciable con la base, convirtiéndose en una parte intrínseca de la imagen.

Este proceso se desarrolló en los años 30 como un derivado del Technicolor, pero sus raíces son anteriores. En 1881 Warnerke descubrió la acción sensibilizadora del ácido pirogálico mezclado con la gelatina, la manera más directa de crear una imagen en relieve de gelatina y un elemento básico del proceso de transferencia de tinte. La estampa se crea mediante la absorción y transferencia de tinte cian, magenta y amarillo a partir de tres películas matrices en relieve de gelatina. La matriz absorbe tinte en proporción a su grosor y transfiere el líquido coloreado a un papel cubierto de gelatina. Como resultado, la matriz puede ser reutilizada para 15 ó 20 estampas más, antes de que la gelatina se descomponga y con ello se pierda resolución en la imagen.

ANEXO 4

GLOSARIO DE ARTISTAS

4: Glosario de artistas:

Anexo que recoge una breve bibliografía de artistas de diferentes épocas a los que se alude por ser referente en similitudes con las obras que son el motivo de estudio del presente trabajo. Glosario de bibliografías, también de los artistas que han ejercido una influencia decisiva en definir, construir y determinar el sistema vivo que constituye el MIDECIANT, artistas creadores, estudiantes y en general todos aquellos que con sus obras han logrado dinamizar este Centro de investigación y creación.

nº1. **Arcimboldo:** Sus retratos eran caricaturescos construyendo el semblante humano mediante flores, frutas, verduras y animales. Destacan Aguas y Fuegos, verano e invierno, que se encuentra en Viena en el Museo de Historia del Arte, o el Retrato con hortalizas de la Pinacoteca de Cremona. En el siglo XX tiene una gran acogida, puesto que parecen sus retratos precursores del surrealismo.

Maravilloso y original es este genio del Renacimiento cuyas obras nos sorprenden por su extravagante manera de componer retratos mediante la agrupación de diversos elementos de la naturaleza más dispar.

Resulta muy original la obra de Arcimboldo, especialmente sus “cabezas compuestas”, rostros humanos elaborados a partir de frutas, verduras, tallos, hojas, flores o animales y que nos muestran un estilo caricaturesco e incluso, a veces, satírico.

nº 2. **Bacon, Francis.** (1992):

“Repetidamente pintó el cuerpo humano o partes del mismo en malestar, carencia o dolor, que a veces parece surgir del mismo, con ausencia de testigos de ese dolor. Pinto la mudez, ningún espacio alrededor de sus figuras acoge sus gestos.”¹²⁴

nº 3. **Basquiat:** (1960-1988), pintor estadounidense:

*“Pintura entre una abstracción gestual y la figuración postpóp; él siempre afirmó que estuvo más cerca de la pintura que del graffiti.
Mantiene una relación profesional con Warhol, su padrino.
Obras con referencia a la sociedad de consumo Norteamericana.”¹²⁵*

nº 4. **Bonard, Pierre:** La obra del MIDECIANT de *Fernando Carrión, “Desnudo” recuerda los desnudos intimistas de Bonard. Éste recrea en sus cuadros a Marthe:

“Con quien comparte su vida y a la que desposará en 1925, será la modelo de sus famosas toilettes.”¹²⁶

nº 5. **Brossa, Joan.** (1919-1998): Poeta y artista.

“Realizó, objetos, instalaciones y poemas transitables (poemas en tres

¹²⁴ www.enespiral.net/interiors/textos/berger-bacon.htm

¹²⁵ <http://es.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel-Basquiat>

¹²⁶ <http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/bonnard/index.htm>

*dimensiones, colocados en espacios urbanos). Realizó poesía objetual y poesía visual.”*¹²⁷

La edición: “American Living Praess” 1988, recuerda a este artista en su manera de presentar las imágenes como conceptos poéticos pues utiliza la poesía visual.

nº 6. **Calder:** (1898-1976). Escultor.

Realizó móviles escultóricos, de movimientos cinéticos.

Calder no busca un significado trascendental, sólo pretende fascinar con el movimiento. Propone una actividad lúdica, que suspenda la atención del espectador, aislándolo del mundo.

nº 7. **Christo:** (1935).

Sus envolturas de objetos son algunos de los ejemplos más extremos del arte conceptual moderno, empaqueta edificios y estatuas, llamando la atención sobre el anonimato que la sociedad concede a sus edificios y monumentos.

Las obras de Christo y su compañera Jean-Laude implican la pintura, la escultura y la arquitectura, el urbanismo y el arte ambiental.

nº 8. **Charles Carlson:**

El abogado y químico Chester F. Carlson, inventor de la primera fotocopiadora xerográfica, patenta en 1938 un procedimiento electrográfico indirecto de reproducción”, basado en el uso de los campos electrostáticos para obtener reproducciones o copias, “idénticas, de originales gráficos”.

nº 9. **Delanauy, Robert y Sonia:**

*“Robert Delanauy indaga sobre el color en 1907, los contrastes, el efecto de luz y su relación con el movimiento, para ellos el arte de la pintura es el arte del color, encuentran su concepto personal de la pintura que consistía en una determinada manera de disponer el color en el plano plástico, y que viene a significar la primacía del color en toda la construcción plástica, como lo son los sonidos o las palabras para la música o la poesía. Mientras Apollinaire le denominó Orfismo, Delanauy habla de simultaneísmo, son abstracciones cromáticas. Sus discos multicolores son un referente para el arte cinético.”*¹²⁸

nº 10. **Duchamp:** Artista dadaísta francés, cuya obra ejerció una fuerte influencia en la evolución del arte de vanguardia del siglo XX.

“En 1912, hizo su obra más famosa: “Desnudo bajando una escalera”, en la que expresa el movimiento continuo a través de una cadena de figuras cubistas superpuestas. La pintura causó furor en el “Armary Show” que tuvo lugar en Nueva York en 1913.

Pionero de una gran ruptura en el siglo XX: el arte ready-made. Con la disposición de objetos de uso cotidiano, como un urinario, un portabotellas, que podían convertirse en arte por deseo del artista.

El ready-made introducía una fuerte crítica a la institucionalidad y al fetichismo de las obras de arte, provocando enormes tensiones incluso

¹²⁷ <http://www.fundacio-joan-brossa.org/esp/bio.html>

¹²⁸ <http://personal.telefonica.terra.es/web/robertdelanauy/biografia.htm>

*dentro del mismo círculo surrealista.”*¹²⁹

nº 11. **Man Ray** (1890-1976):

La obra de Cejar, “Electrorradiografía”, recuerda las solarizaciones, negativos expuestos a la luz, de Man Ray, que invento otra técnica: los rayógrafos, que publicó junto con sus fotografías, cultivando un estilo surrealista. Sus primeras obras experimentales son los Rayographs de 1921, imágenes fotográficas sacadas sin cámara (imágenes abstractas obtenidas con objetos expuestos sobre un papel sensible a la luz y luego revelado).

nº 12. **Pollock, Jackson** (1912-1956):

Pintó dentro del movimiento artístico: expresionismo abstracto, más concretamente dentro de los llamados “Action painters”, que se expresaban mediante chorreones y brochazos.

Pollock define la Pintura de Acción como una mezcla entre vitalidad y búsqueda automática de la armonía y de la belleza en un lenguaje que pasa por la destrucción de la imagen y su asociación simbólica.

nº 13. **Rauschenberg, Robert**, (1925):

Protagonizó, junto a Jasper Johns, la recuperación del espíritu dadá en Estados Unidos.

*“En 1962, bajo la influencia de Andy Wharhol comenzó a investigar una nueva técnica artística que se convirtió en la base de su trabajo en los siguientes años: la serigrafía. Este método le permitía incorporar en sus obras imágenes fotográficas impresas sobre paneles de seda que luego transfería a sus lienzos, superponiéndolas y mezclándolas a modo de collage en su obra, y completaba el conjunto con pintura al óleo. En los años cincuenta, comenzó a producir paintins, una mezcla de pintura, assemblages y collages de fotografías y objetos encontrados, generalmente desechos de la sociedad de consumo.”*¹³⁰

nº 14. **Solana**:

“La tertulia del café Pombo” (1886-1945), retrato de grupo de intelectuales, de imponente estructura compositiva. Al igual que en la obra de Alcalácanales, destaca la sobriedad, los colores oscuros y los rostros en el espacio vital de los ambientes cotidianos; en estos dos casos se representa una reunión en distintos lugares, el interior de una casa y el interior de un café, respectivamente.

nº 15. **Tangay, Yves**:

*“Raymond Georges Yves Tanguy (1900-1955), fué un pintor surrealista. En la obra de Tanguy abundan los paisajes de ensueño poblados por formas embrionarias. Aunque pertenecientes a un mundo de sueños y obsesiones, sus figuras resaltan por su elegancia en colores claros y esmerados detalles”.*¹³¹

¹²⁹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel-Duchamp>

¹³⁰ <http://www.museothyssen.org/thyssen/accesible/colección/obras>

¹³¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Yves-Tanguy> <http://www.epdlp.com/pintor.php>

*“Al mirar sus cuadros uno cree que ya han sido vistos, que uno mismo ya los ha visto antes, que están inmersos dentro de la estética surrealista del “modelo interior”, situarse en una intemporalidad incesante, la imaginación no tiene tiempo. Es el paroxismo. Lo femenino y lo masculino, que se unen erótica y sensualmente, que se hallan en deseo permanente y sutil.”*¹³²

nº 16. Valdés Leal:

Charles A. Arnold Jr. recuerda la forma de componer del pintor barroco español, el fuerte claroscuro, los fondos negros, el movimiento de la luz, etc.

nº 17. Warhol:

La obra de Jarvis David “Watching for the little folk” recuerda a Warhol en cuanto al tema en sus obras de billetes de banco, en sus técnica, en las seriaciones y repeticiones de un mismo motivo.

Otros artistas relacionados con el MIDECIANT:

Adam Lowe:

Estudia en el Ruskin School of Drawing de Oxford (1979-1981) y en el Royal College of Art de Londres (1982-1985).

Abre en 1994 el taller Permaprint, ubicado en Londres. Permaprint es un taller interesado en la práctica de las técnicas de impresión digital. Se ha especializado en la realización de estampas por transferencia de pigmentos.

Director artístico del Centro I+D de la Estampa Digital junto con Manuel Franquelo. Premio Nacional de Grabado por las innovaciones aportadas al arte gráfico (2000).

Alcalá, José Ramón:

Fundador en 1989 del Museo Internacional de Electrografía y Centro Internacional de Arte y Nuevas Tecnologías, MIDECIANT, de Cuenca, que dirige en la actualidad.

Premio Nacional de Grabado por las innovaciones aportadas al arte gráfico (1999).

Crea en 1983, junto a Fernando Ñ. Canales, el equipo Alcalacanales, cuyas exposiciones y actividades artísticas, dirigidas a la investigación plástica en torno a las nuevas tecnologías de la imagen, se prolongan dentro del circuito internacional hasta 1993. En la actualidad su labor creadora está centrada en el desarrollo experimental de aplicaciones de gráfica digital, el multimedia interactivo y el net art.

Premio Nacional de la Real Calcografía Nacional (al MIDECIANT) “por las innovaciones aportadas al arte gráfico”. Madrid.1999.

En 2006 recibe el encargo de la Universidad de Idazo (USA) de crear unas nuevas asignaturas de New media Art, por la que trabaja como profesor Visitante en dicha universidad norteamericana hasta finales de 2007.

¹³² <http://www.revista.agulha.nom.br/ag31tanguy.htm>

Miembro actual de los Comités científicos de la ArtOs Cultural and Rescarch Foundation of Nicosia, Chipre, del Festival Internacional de Artes Electrónicas Ciberart, de la revista de cultura digital Binaria, de la Consejería de Industria y Desarrollo Tecnológico de Cantabria para el Proyecto “Industria Culturales Digitales”.

Miembro de los foros de expertos nacionales e internacionales de Educación Artística y Tecnologías de la Comunicación, Consejo de Europa, Estrasburgo, 1995, de Art & Industry, de la UNESCO y de la Internacional Telecom Unit, París-Souillac, 1996; Libro Blanco + Observatorio Permanente (FECYT), Ministerio de Educación, 2004-05.

Comisario de prestigiosos eventos artísticos, bienales y exposiciones nacionales e internacionales. Es en la actualidad el director del Observatorio Internacional Permanente de Artes Electrónicas de Gijón (OOH), <http://www.jornadasooh.net> y co-comisario del Festival Internacional Digital Media de Valencia <http://www.digitalmediavalencia.com>.

Arranz, Roma, Barcelona 1955:

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor en la Escuela Massana desde 1978, colabora habitualmente en periódicos y revistas y participa en seminarios sobre electrografía.

Bogado, Eduardo:

Profesor de Grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes, Consejo Provincial de Educación, Patagonia, Argentina.

Boissonnet, Philippe, Francia, 1957:

Con estudios de Bellas Artes, en 1982 empezó a interesarse por los multimedia. En 1985 se desplazó a varias universidades canadienses para desarrollar una labor pedagógica en torno a las artes visuales, además de fundar y formar parte como coordinador artístico de Centro Copy-Art de Montreal.

Desde entonces alterna sus desplazamientos a Europa, concretamente a Francia, para desarrollar una labor de divulgación e investigación en torno a diferentes procesos de integración de imágenes tecnológicas, como la electrografía y la holografía.

En sus obras existe un renovado interés por el distanciamiento de la fuente original que, con la participación de vanos elementos mediadores, construye una nueva visión, una realidad completamente distinta.

Daniel Canogar:

Nacido en Madrid en 1964, vive y trabaja en Madrid.

Estudió Ciencias de la Imagen en la Universidad Complutense. Recibió un masters con especialización en fotografía en la Universidad de Nueva York.

Echevarría, Ricardo:

Becario del Museo Internacional de Electrografía, coimpulsor del sitio web Aleph.

Sus últimos trabajos versan sobre arte en la red: propuestas interactivas, interfaz, browser art, arquitectura electrónica y el entorno tecnosónico.

Se inicia en la música electroacústica. En los últimos años centra su atención en el “browser art”. Actualmente imparte la asignatura “Arte e interacción” en la Facultad de las Artes de Altea (Alicante).

Oscar Font, Barcelona, 1953:

Apasionado por las Artes Gráficas en todas sus especialidades. Su trabajo docente lo alterna con diversas colaboraciones, impartiendo seminarios, cursos y

propuestas creativas a diferentes centros.

Expuso en 1985: En la 1ª Bienal Internacional de Copy Art, Barcelona y en 1988 en la 2ª Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia.

Tiene obra en la colección del Museo Internacional de Electrografía, Cuenca.

Franquelo, Manuel:

Nace en Málaga en 1953. Realiza estudios en la Escuela Técnica Superior de ingenieros de Telecomunicaciones, en la especialidad de Electrónica. En 1977 comienza sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Participa en la exposición Art & Machina, Fundación Marcelino Botín, Santander y Centro Cultural Español en Lima, Perú.

Recibe el Premio Nacional de Grabado por las innovaciones aportadas al arte gráfico.

Junto con Adam Lowe crea Factum, Centro de investigación de proyectos digitales.

García de Cubas, J. A., Madrid, 1966:

Inicia sus estudios de fotografía en 1980. Desde 1984 hasta 1994 se dedica a la música de jazz, trabaja como pianista en diversas formaciones. Obtiene la titulación de arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (1992).

Desde hace una década trabaja con técnicas digitales de generación de imágenes. Mención de honor en el Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores, Calcografía Nacional, Madrid (1999). Fue Primer Premio del Certamen Nacional de Grabado convocado por Caja Madrid, otorgado a una estampa digital (1999).

Hirota Maruyama (Maruhiro), 1960, Japón:

Estudió arte en la Facultad de Tokio-Geijtsu-Daigaku (Universidad de Arte y Música).

Expuso en 1985: En la 1ª Bienal Internacional de Copy Art, Barcelona y en 1988 en la 2ª Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia.

Tiene obra en la colección permanente del Museo Internacional de Electrografía, Cuenca.

Olbrich Jürgen, O., Bielefeld, 1955:

Expuso en 1988 en la 2ª Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia. En 1989 participa en la Bienal Internacional de Sao Paulo.

Ortega, Jorge: Nace en Caracas (Venezuela), en 1968.

Reside en Las Palmas. En la actualidad realiza su trabajo en Cuenca.

Licenciado en Bellas Artes. Cuenca. Está realizando la tesis doctoral.

En 1994 obtuvo una Beca de Investigación en el contexto del Museo Internacional de Electrografía de Cuenca.

Jake Tilson:

Es un artista que ha trabajado con diferentes soportes, desde la escultura al collage, desde la música a los proyectos editoriales. En 1997 para celebrar sus 20 años de actividad, el Museo Internacional de Electrografía de Cuenca le dedicó una importante retrospectiva titulada "Investigations in cities, 1977-1997". Su trayectoria en el campo del net art empieza en 1994 con The Cooker (<http://www.thecooker.com>), un conjunto de obras que ha ido actualizando a lo largo de estos años. Gracias a este sitio,

divertido y dinámico, el nombre de Tilson apareció en la lista de las páginas web mejor diseñadas “Yellow Pages Awards”, de 1996.

Tortosa, Rubén, Moixent, Valencia, 1964:

Licenciado en Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia.

Participó en 1987 en el II seminario de Electrografía y Copy Art, Valencia. En 1988, en la 2ª Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia.

Es autor de performances junto a Santiago Polo, II Bienal de Electrografía y Copy-Art, Valencia.

Participó en 1991 en el III Seminario de Electrografía y Copy Art. Facultad de Bellas Artes de Valencia.

Jesús Pastor, Santurce, 1954:

En 1977 fue licenciado en Filosofía y Letras, especialidad de Filosofía Pura, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Deusto- Bilbao.

En 1982 fue licenciado en Bellas Artes, especialidad de Pintura, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Deusto, Bilbao.

En 1987 fue nombrado Doctor en Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca.

En 1989 participó en la 2ª Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia.

En 1992 participó en ARCO 92.

Autor de “Variaciones en Gris”. Fundación Arte y Tecnología. Telefónica.

ANEXO 5

VOCABULARIO TÉCNICO ARTÍSTICO DE TÉRMINOS BÁSICOS

ANEXO 5: Vocabulario: Vocabulario técnico artístico de términos básicos.

1. Aguatinta

Procedimiento de grabado en hueco y en metal. El ataque se realiza por un mordiente después de haber llevado a cabo una cobertura de protección en forma de grano, lo que en vez de dar líneas grabadas como el aguafuerte de trazo, da puntillados más o menos finos y más o menos apretados. Se obtienen matices grises muy ligeros o negros sostenidos en negro y blanco, o tonos diferentes si se imprime en color. La aguatinta casi corresponde al dibujo a la aguada, de la que hoy se distingue por su sombreado, superficie puntillada de huecos que retienen la tinta, mientras que la superficie al estilo aguada se mete simplemente en el ácido. A pesar de todo, esta distinción es teórica, y los dos procedimientos pueden a veces superponerse.

La granulación se obtiene tradicionalmente dejando caer en la placa polvo de resina, que se fija mediante el calor, e introduciendo enseguida la placa en un baño de ácido nítrico o de cloruro férrico. Antes se barnizan las partes que no deben ser atacadas. El procedimiento de A. Béguin sustituye el grano de resina por un barniz vaporizado, mediante pistola de pulverización. Así se puede sombrear la placa, puntillando un barniz.

La impresión de la aguatinta es más delicada que la del agua-fuerte de trazo pues los huecos son más superficiales y frágiles, pero se realiza en la misma prensa de grabado en dulce.

2. Art analítico, analitic art

Término con el que se designan los componentes del grupo Art Lenguaje. Análisis y percepción de la realidad.

Este tipo de obras no tiene nombre fijo, pero se basan en la presentación de fotografías que captan aspectos de la realidad percibida. Estas fotografías pueden ir desde la pura presentación de objetos, paisajes o personas, hasta la manipulación intencionada de fenómenos percibidos.

3. Barniz blando

3.1. Rosenkranz Rupert: "Stwaidigus".

Es una técnica de aguafuerte indirecta, dado que la forma de trazar el dibujo no incide directamente sobre la plancha.

Para llevar a cabo el trazado del dibujo sobre la plancha es necesario que previamente la plancha esté barnizada, pero en esta técnica el barniz debe ser de secado lento, para que permita el "**decalque**", que consiste en colocar un papel fino, que contiene el dibujo del grabado, sobre la plancha barnizada. Se repasa el dibujo con una punta fuerte, presionando ésta, con la finalidad de que el barniz, todavía blando, se adhiera al papel y así, cuando separamos el papel de la plancha, levante el barniz, dejando el metal desprotegido y a merced de la acción del ácido.

Con esta técnica es frecuente que se utilicen materiales de diferentes texturas, los cuales se presionan sobre el barniz blando para dejar la huella de éstos sobre la plancha y, al levantar el barniz adherido al material, se deja vía libre para la acción posterior del ácido.

Esta técnica fue ideada por Hércules SEGHERS en el siglo XVII.

4. Body art (Arte del cuerpo)

Dícese del arte que tiene como medio significante el cuerpo del artista. Este se convierte en sujeto y objeto a la vez. Normalmente es manipulado (mediante rasgaduras,

quemaduras, desplazamientos, etc.) y a veces, simplemente presentado. Su pretensión no es expresionista ni exhibicionista sin embargo, el medio caliente que lo vehicula (cuerpo), le hace adquirir connotaciones vivenciales e incluso emocionales (tatuajes).

Principales artistas: Beuys, Alighiero Boetti, de Dominicis, Gilbert & George, Mario Merz, Klaus Rinke, R. Serra, B. Nauman, de Maria, R. Long, D. Oppenheim, Flanagan, M. Heizer, etc.

En España: Abad, Benito, Muntadas, Llimós, Pazos.

5. Cibachrome

5.1.- Juan Urrios, de la serie "Ortopedias". *Nota aclaratoria número 5.1.

Permanencia: los materiales empleados en el procedimiento Cibachrome tienen una excelente conservación si se almacenan en la oscuridad sin embargo, expuestos a la acción de la luz, se decoloran. Las estampas, con una base transparente (Ilfachrome, Duratrans y Fujitrans), iluminadas posteriormente, son cada vez más utilizadas por los artistas pero tienen una corta duración.

Aspecto de la superficie: muy brillante, con fuerte color y un reflejo ligeramente metálico.

El detalle de las sombras es denso y marcado, dando a la imagen un aspecto real.

Todas estas características hacen que el cibachrome sea muy utilizado por artistas especialmente desde finales de los años ochenta. Las estampas son muy frágiles y no se debe tocar su superficie ya que cualquier marca, sobretodo de grasa o de huellas, destruiría el impecable brillo de la superficie.

La idea de crear una estampa fotográfica a partir de la decoloración de tintes data de finales del siglo XIX pero no fue hasta los años treinta cuando se desarrolló de forma práctica.

En 1933, Bela Gaspar realizó las primeras obras, susceptibles de ser repelidas de manera controlada y, en 1941, Kodak comenzó a comercializar película por blanqueo de tintes con el nombre de Azochrome; debido a la guerra, este producto nunca llegó a consolidarse, por lo que dejó de fabricarse casi inmediatamente. El proceso se popularizó a partir de 1963 con la introducción del Cibachrome fabricado por la compañía suiza Ciba Geigy, convirtiéndose éste en el nombre genérico del proceso. Actualmente, Ilfachrome es el único producto en el mercado que emplea el proceso a la plata con blanqueo de tintes.

El cibachrome es un proceso directo en positivo, que se basa en el blanqueo selectivo de tintes que se incorporan a las capas de emulsión de su fabricación. La imagen aparece al ser blanqueados los tintes durante el revelado.

Uno de los defectos es que, expuestos a la luz, los tintes continúan blanqueándose.

La posibilidad de hacer grandes formatos, junto con el aspecto brillante y los ricos colores de la superficie, han hecho de este medio uno de los más populares. La máquina puede controlar el equilibrio del color y la densidad de la imagen. El soporte suele ser un papel blanco cubierto de poliéster o de resina pero también se puede utilizar una película transparente para cajas de luz.

6. Collage

"Los ensamblajes, unas veces procedentes de ampliaciones sucesivas de un mismo original (bi o tridimensional) depositado sobre la pantalla de exposición de la máquina, y otras a base de la inserción de nuevos modelos en cada fase de copiado que irán relacionándose

espacialmente unos con otros en la fase de montaje del collage. Puede ser collage de un mismo original depositado sobre el cristal de exposición, consistente en obtener un formato distinto mediante ampliaciones sucesivas. Otra modalidad de collage es la del collage por diferentes originales.

Debe ser copiado el modelo parte a parte. El análisis previo ahorra un elevado número de fotocopias, economizando tiempo y material.”
133

6.1. Collage mixto

*“Supone un acercamiento mayor a la plástica tradicional y consiste en introducir en las fotocopias realizadas o sobre los collages electrográficos previamente confeccionados, tintas o colores, grafismos, líneas u otros gestos a base de materiales procedentes de otras técnicas pictóricas.”*¹³⁴

Aplicaciones sobre otros soportes. El encolado de fotocopias presenta varias dificultades de base.

*“La chapa de madera se pinta de blanco mate por la cara sobre la que va a ser pegado el conjunto. Este primer requisito es necesario para evitar traspasar el ocre de la madera. Al secar la pintura, se coloca todo el conjunto fotocopiado sobre la madera dispuesta en horizontal. A partir de ese momento, se van sumergiendo en la cubeta rectangular con agua encolada las fotocopias, una a una, mojándolas por todos lados y dejando escurrir el agua sobrante con mucho cuidado para no arrugar el papel. Presionando con un rodillo de caucho y con un paño absorbente, se va limpiando la cola sobrante que sale por los límites del papel empujada por el rodillo.”*¹³⁵

7. Collagraph

7.1. Rosenkranz, Rupert: “Stwaidigus”.

Es una técnica aditiva de impresión contemporánea, que admite infinidad de posibilidades para obtener una matriz, tanto en lo que se refiere a los materiales de soporte (plancha) como a los que se le incorporen (adicionales); los más utilizados son: cartones, papeles, plásticos, telas, etc., que se unen y se impermeabilizan por medio de colas.

8. Colotipia

Permanencia: la resistencia a la luz dependerá de la tinta utilizada.

¹³³ Alcalá, José R. y Canales, Fernando: "Copy Art. La Fotocopia como Soporte Expresivo". Ed. Diputación de Alicante. Col. PARAARTE. Alicante, 1986. Pág. 172.

¹³⁴ Op. Cit. Pág. 175.

¹³⁵ Op Cit. Pág. 177.

Aspecto de la superficie: se aprecia el dibujo que forma la retícula de la gelatina. Esta retícula recuerda a la del grabado pero, si no se hace una fuerte presión, la superficie resultante es parecida a la de la litografía.

Historia y proceso:

El nombre colotipo deriva de la palabra griega kolla, que significa pegamento. El proceso ha recibido distintos nombres a lo largo del tiempo: fototipia, albertipia, artotipia, heliotipia e hidrotipia.

En 1855, Alphonse Poitevin describió los principios básicos de esta técnica y, en Munich, hacia 1873, Joseph Albert la desarrolló y le dió el nombre de albertipia.

La colotipia se basa **en el mismo principio de atracción** y repulsión del agua y la grasa utilizada en la **litografía** pero, en lugar de piedra, el soporte es una **placa de cristal cubierta de gelatina**. El proceso aprovecha el que la gelatina al secarse produce una superficie reticulada irregularmente, la cual imprimirá una imagen con un tono continuo que, visto con una lente de aumento, se asemeja a la retícula menuda del aguatinta. La fina capa de **gelatina** bicromatada se expone a la **luz ultravioleta** a través de un negativo de selección de tono continuo. Al igual que ocurría en el proceso de transferencia de pigmentos, la luz impresiona la gelatina afectando a su **capacidad para absorber el agua**. A continuación se sumerge la placa con una solución de agua y glicerina. Al pasar un rodillo impregnado en una tinta consistente y grasa, **el agua retenida por la gelatina repele la tinta**, haciendo que ésta se deposite en las partes secas que posteriormente, tras el paso por la prensa, serán las que transfieran la tinta al papel.

El grano irregular del colotipo es una ventaja para la impresión en color ya que la falta de una retícula semitonos permite múltiples capas de color superpuestas sin crear el riesgo de que aparezca el efecto muaré. Aparte de utilizar más de cuatro placas. El color también se puede controlar variando la viscosidad de la tinta y la cantidad de ésta aplicada sobre la plancha con un rodillo.

Utilizando la viscosidad de la tinta se pueden obtener efectos bitonales en una sola impresión. Para ejercer un control total sobre las fases del proceso, el estampador debe tener una gran habilidad pero, si se imprime bien, la colotipia es uno de los procesos de impresión en color más bellos. Las placas del colotipo con una capa de gelatina son muy sensibles al polvo, a la suciedad y a cualquier daño, por lo que se deben manejar con el mayor cuidado.

Su vida comercial fue corta; desde su invención hasta los años noventa del siglo pasado era el único proceso fotomecánico capaz de reproducir tonos. Con el desarrollo de la litografía, los talleres de colotipia fueron poco a poco desapareciendo, con alguna excepción como, Jaffe's en Viena, donde se realizaban ediciones limitadas y otros trabajos de impresión especializados. Jaffe's cerró en 1994, quedando sólo unos pocos continuadores de ésta técnica tradicional.

9. Copia Térmica

Realizada **sobre papel especial sensible al calor**. Papel térmico.

10. Copiadora

Aparato electromecánico o tecnológico de reproducción rápida destinado a obtener dobles de escritos y otros documentos. Dada la primacía del procedimiento electrostático indirecto o de transferencia sobre los demás procesos técnicos empleados por las copiadoras, esta palabra es sobreentendida en los círculos comerciales como la contracción popularizada del término fotocopiadora, utilizado para denominar aquellas copiadoras que utilizan la luz como excitante, como ocurre en las copiadoras

xerográficas.

11. Copiadora Analógica

Fotocopiadora convencional en la que la imagen es un compuesto de zonas claras y oscuras que, ordenada y secuencialmente (en el sentido longitudinal y extensivo, respectivamente), va llegando al tambor el cual, debido a su fotosensibilidad, restituye una imagen latente proporcional al original, para ser revelada posteriormente y transferida al soporte de copia en condiciones estables.

12. Copiadora de Consola

Copiadora cuya dimensión la hace compacta; en algunos casos se convierten en convencionales de alta velocidad, instalándose en lugares fijos. En otros casos le son adosadas ruedas por su menor volumen para que puedan ser trasladadas al lugar que se estime necesario. Su diferencia con las Copiadoras de Sobremesa es que, mientras éstas se colocan sobre un accesorio para conseguir la altura óptima, las Copiadoras de Consola presentan, en general, mayores prestaciones y variedad de accesorios.

13. Copiadora digital

También llamada copiadora **láser**. Es la nueva generación de fotocopiadoras, comercializada por la firma Canon en 1986, consistente en la introducción de **un scanner o lector óptico** que, a través de un convertidor fotoeléctrico, **traduce la banda de luz** proveniente del original depositado sobre la pantalla de exposición en **señales ópticas** proporcionales, descomponiendo la imagen del original en pixels. Estas señales son enviadas a un microprocesador ubicado en el interior de la fotocopiadora, que permite el desarrollo de una serie de funciones de manipulación de estas señales con el fin de obtener rasgos característicos o variables de la señal original (de carácter lumínico); una vez manipulada esta señal, es enviada a base de **impulsos eléctricos binarios** (1 ó 0) a **un láser semiconductor que los convertirá otra vez en señales luminosas**, restituyendo la nueva imagen sobre el tambor fotoconductor.

14. Copybook

Nombre con el que algunos artistas del copy art han bautizado las autoediciones y toda clase de publicaciones en los que el material de reproducción se relaciona con las fotocopiadoras o con cualquier procedimiento electrográfico.

15. Dadá

*“Arte irracional que buscaba una ruptura con el pasado. Colaboraron con una serie de manifiestos, publicaciones, provocaciones y espectáculos. Se congregaban en el Cabaret Voltaire, en Zurich, frecuentado por Tristan Tzara, Hans Arp, Marcel Janco y Richard Huelsenbeck.”*¹³⁶

16. Degeneración

Efecto gráfico producido repetidamente en la fotocopiadora y realizado de forma sucesiva a partir de una misma imagen, debido a lo cual ésta queda erosionada por las variaciones de su estructura formal.

Existen tres formas de abordar esta técnica:

¹³⁶ <http://www.mermail.net/did.htm>

Ampliación

“Consiste en realizar un proceso de copiado continuo de la imagen original hasta desbordar las posibilidades que ofrecen las dimensiones de la pantalla y el tambor fotoconductor.

Es posible confeccionar un collage de grandes dimensiones con las sucesivas ampliaciones de cada parte del original, cuya imagen final resultante presentaría los rasgos inequívocos de la erosión del original.”

Reducción

“Se obtiene realizando sucesivas series de reducción sobre un original y sus fotocopias de menor tamaño.”

Reducción-Ampliación

“Este proceso degenerativo mixto es el más aconsejable plásticamente.

Consiste en reducir la imagen original hasta un tamaño semejante al de los sellos postales, para realizar posteriormente un proceso continuo de ampliación a partir de esa pequeña imagen hasta volver a la dimensión original.

En el proceso de ampliación, las manchas negras comienzan a fragmentarse paulatinamente debido a la aparición de pequeñas manchas blancas.

Así, debido a los cambios de escala se van descubriendo y exagerando los microscópicos defectos de adherencia de la tinta o polvo pigmento a la superficie irregular del papel-soporte.”

Proceso degenerativo a escala: 1/1

“Este procedimiento puede utilizarse sobre cualquier tipo de copiadora, aunque esta no posea las posibilidades de ampliación y reducción.

Para erosionar la imagen a escala 1/1, se realizan copias de copias en procesos continuos que irán degenerando y perdiendo formalmente la imagen del original fotocopiado, siendo necesaria la realización de un mínimo de 50 copias sucesivas, hasta 100.

El efecto gráfico de las sucesivas fases del proceso de ampliación y reducción remite plásticamente a los iconos de la estética contemporánea.” ¹³⁷

17. Digital

“Para comprender mejor el concepto de estampa digital hemos de distinguir tres procesos sucesivos, que han sido ya analizados por William Owen (Unsteady States, en Digital Prints, Londres:

¹³⁷ Op Cit. Pág. 162.

Permaprint. 199/): la introducción de la imagen en un archivo digital (capture), bien captando una imagen ya creada, que es posteriormente manipulada por el artista, o generando una nueva, empleando para todo ello programas informáticos: la traducción de esa información a un medio susceptible de generar una imagen impresa [conversión], bien mediante la producción de película fotográfica, bien mediante la remisión de la información a una impresora controlada por un ordenador; y por último, el producto final sobre papel u otro material, generado por el ordenador [output].

Ordenador, si bien es corriente el uso del ratón y lápiz digitalizador. La producción española de estampas digitales ha padecido limitaciones tecnológicas, retrasada con respecto a lo que se venía realizando en otros países.”¹³⁸

“MATERIALIZACION DE UN ARCHIVO DIGITAL

Dividimos los procedimientos en dos grupos:

De impresión indirecta, en los que existen otros procedimientos intermedios entre el ordenador y la estampa.

Se basan en la generación, directamente desde el ordenador, de una película fotográfica de tono continuo o tramada, fotolito, mediante la cual podremos obtener variados tipos de estampas aprovechando cualquiera de los muchos procedimientos fotográficos desarrollados a lo largo de los siglos XIX y XX, o bien cualquier procedimiento de reporte fotográfico a una matriz, para su posterior estampación.

Para la película fotográfica de tono continuo se suelen utilizar Kodak LVT y Cymbotic Fire 1000. Para imágenes de pequeño formato se utilizan filmadoras basadas en tubos de rayos catódicos como las Solitaire.

Para los fotolitos, se emplean las filmadoras habituales de artes gráficas. De impresión directa, del ordenador a la estampa. Impresión directa sobre papel fotográfico convencional (Tipo C. Cybchrome, etc). Se suelen utilizar las máquinas: Light jet 5000, Durst Lambda y PW30 Digital Laser Photo Writer.

Impresión directa sobre otros papeles. Existen tres tipos de procedimientos: De sublimación: Kodak, Tectronik, 3M, Mitsubishi, etc. De chorro de tinta: solo la Iris tiene la suficiente resolución, al tiempo que permite la utilización de cualquier clase de papel o soporte flexible. Fujrx Pictographie 3000/ 4000.”¹³⁹

18. Dripping

El modo de aplicar la pintura (dripping), dejándola caer directamente del bote,

¹³⁸ Ars et machina. **Electrografía artística en la colección del MIDE**. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX. José Ramón Alcalá. Centro Cultural de España. Lima. Perú. 4/8/98-21/08/98.

Fundación Marcelino Botín. Santander. 22/09/98-01/11/98. Pág. 13/15.

¹³⁹ Op. Cit. Pág. 17 y 18.

y el uso de arena (tomado de los rituales de los indios americanos) y cristales pueden ser interpretados como un automatismo llevado al límite.

19. Efecto Arco iris

“Cuando el procedimiento de Movidio se efectúa sobre una copiadora color; esto es, sobre uno de los pocos modelos que pueden localizarse en el mercado actualmente (3M Color- in Color, Xerox 6500, Canon NP Color, Ricoh Color, etc). Dado que el tren de lámparas realiza tres barridos de luz sucesivos sobre el mismo original (uno con cada filtro de color luz primario), para depositar cada uno de los tres colores pigmento bases correspondientes sobre el papel copia (magenta, amarillo y cyan), si se realiza un desplazamiento mínimo del original sobre la pantalla cada vez que la exposición se produce, entonces el original es reproducido tres veces, una para cada color, apareciendo en la copia los tres colores primarios separados (amarillo, magenta y cyan), más los matices cromáticos intermedios resultantes de las interconexiones entre ambos, produciendo así lo que se conoce como efecto arco iris.”¹⁴⁰

20. Efectos con papeles

“Uno de los recursos más interesantes que pueden utilizarse en la técnica de copiado por toma directa es la elección de diferentes tipos de papel que pueden usarse como plantillas que se depositan sobre la pantalla de exposición, cuyas texturas y gramajes facilitan resultados plásticos y expresivos llenos de matices, una vez reproducidos. También se pueden conseguir interesantes efectos de texturas, arrugando, mojando o componiendo fragmentos de papel sobre la pantalla de exposición, ocupándola total o parcialmente.”¹⁴¹

21. Efectos con telas

“Pueden utilizarse efectos de todo tipo, desde gasas humedecidas hasta telas de arpillera. Cualquier procedimiento a seguir puede resultar válido, pudiéndose combinar la textura de varios de estos materiales textiles o, provocando sutiles efectos a través de humedecidos y mojados sobre telas transparentes, registrando asimismo una total nitidez, deshilachados, pliegues e incluso la utilización del propio dibujo de la materia.”¹⁴²

22. Electrografía

“Toda obra artística realizada mediante el uso total o parcial de

¹⁴⁰ Op. Cit. Pág. 160.

¹⁴¹ Op. Cit. Pág. 150.

¹⁴² Op. Cit. Pág. 150.

*fotocopiadoras, faxes, ordenadores, videos y, en general, de sistemas digitales de generación, manipulación, impresión o reproducción de imágenes (como plotteres, impresoras, cámaras fotográficas electrónicas, etc), sistemas multimedia, así como aquellos sistemas de transferencia que transforman las imágenes realizadas mediante los procedimientos y las tecnologías citadas.”*¹⁴³

En el campo del arte, el primer autor que utiliza este término es Cristian Rigal, quien lo usa para definir técnicamente a las obras realizadas, desde la década de los 50-60, por artistas, mediante el uso de las fotocopiadoras, que solían enmarcarse en una tendencia denominada en Estados Unidos como “copy art”.

23. Escaner Davinci

23.1. Alcalacanales, Tokio Landscape.

Aparato de tecnología digital que, a diferencia de la máquina copiadora tradicional, no necesitaba que los objetos o imágenes se depositasen directamente sobre la pantalla para su reproducción, siendo sus registros impresos mediante termografía monocromática, utilizando un prototipo de los primeros CDs (convertidores fotoeléctricos) digitales que permitían eludir el uso de la óptica fotográfica tradicional como forma icónica del mirar. Con este prototipo de máquina de reproducción, ayudados por ampliaciones del material obtenido a través de plóteres electrostáticos, Alcalacanales produjo la obra mencionada.

24. Estampa

*“El reciente Diccionario del Dibujo y la Estampa (Javier Blas [coord], Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 1996) define el término estampa como: "Soporte no rígido, generalmente de papel, al que se ha transferido la imagen -línea, forma, mancha, color- contenida en una matriz trabajada previamente mediante alguno de los procedimientos del arte gráfico. La imagen del soporte original pasa a la estampa tras entintar aquél, poniéndolos en contacto, ambos, sometiéndolos a presión. En definitiva, la estampa es el producto final del arte gráfico, y la multiplicidad, su característica más genuina.”*¹⁴⁴

25. Ex livris

25.1.- Hirotaka Maruyama (Maruhiro): Imagen nº 1: Premonition, Imagen nº 2: Expectation, Imagen nº 3: Intención sorprendente.

Ex livris.

“Imagen o señal colocadas en un libro, en general en el interior de la portada, para indicar el propietario. Se usa en grabado, desde el siglo XVI.

(Diccionario de términos técnicos. André Beguín).

¹⁴³ Ars et machina. **Electrografía artística en la colección del MIDECIANT.** Graffías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX. José Ramón Alcalá Centro Cultural de España. Lima. Perú. 4/8/98-21/08/98.

¹⁴⁴ Ars et machina. **Electrografía artística en la colección del MIDECIANT.** Graffías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX. José Ramón Alcalá. Centro Cultural de España. Lima. Perú. 4/8/98-21/08/98. Fundación Marcelino Botín. Santander. 22/09/98-01/11/98. Pág. 13.

Son las inscripciones que se colocan en las contraportadas de los libros para indicar quién es su propietario. Es como una etiqueta grabada o impresa, de dimensiones variables.

*Su nombre proviene de la frase latina que generalmente los encabeza: “Ex libris” es decir de entre los libros. Su utilización se remonta a los principios del arte del grabado, siendo en Alemania donde aparecen los más antiguos.”*¹⁴⁵

“El verdadero bibliófilo, como consecuencia de su trato con los libros, suele ser una persona pacífica, culta, amable, dulce, gentil, delicada y sensible, y su o sus Ex livris, suelen ser un retrato de esta personalidad. Pero también es el sello de propiedad que colocará en sus libros, con el mismo derecho que se marca a los animales, las vajillas, los pañuelos, etc.

*El grabado de un Ex livris suele ser como la síntesis espiritual de su dueño, que se complacerá en seleccionar los elementos que considere oportunos para su composición iconográfica.”*¹⁴⁶

26. Expresionismo Abstracto

“Los surrealistas fueron los causantes del Expresionismo Abstracto americano.

Sus características generales:

Pintaban con expresión y dinamismo. A través de brochazos y goterones, pintaban lo que sentían.

Expresión libre y subjetiva del inconsciente. El acto de pintar era lo importante. Utilizaban el azar como una herramienta más para pintar.

Es el término por el que se conoce la trayectoria que siguió la pintura abstracta a partir de los años 40 en Europa y en América. Polémico estilo que apareció en la posguerra fundado por Jackson Pollock y Willem de Kooning.

Existe la Pintura del campo del color (color field Painting), y la tendencia conocida como Action Painting.

*En unas no hay punto focal y la pintura genera una energía continua, sin límites en la superficie del cuadro y en otra tendencia elaboran campos de color para agrandar al máximo el impacto visual y emocional del color.”*¹⁴⁷

27. Eventos (Acciones, y a veces traducido literalmente eventos)

Se dice de aquellas formas de práctica artística en las que se realiza una acción, normalmente muy simple.

Las acciones suelen ir, desde la neutra presentación o actuación de gestos,

¹⁴⁵ Maria Casas Hierro. **El arte compartido**. Contratación Art. Septiembre, 2003. Pág. 98.

¹⁴⁶ Op. Cit. Pág. 98.

¹⁴⁷ <http://es.wikipedia.org/wiki/expresionismo-abstracto> <http://www.freakevolution.com>

movimientos o actos cotidianos, hasta la relación de éstos con objetos, previa una carga simbólica o fuertemente significativa de los mismos.

Principales artistas: Gina Pane, Joseph Beuys, F. E. Walther, Klaus Rinke, V. Acconci, B. Vautier. El iniciador de los «eventos» fue G. Brecht, del grupo Fluxus. En España: Benito, García Sevilla, G. Pazos, O. L. Pijuan.

28. Fluxus

“El término designa un movimiento de artistas que trabaja bajo el signo de una misma poética, recrear la experiencia artística de modo alternativo y liberatorio. Son los iniciadores del Hapening y la Performance.

La palabra “Fluxus” significa flujo, diarrea, movimiento imparable hacia un empeño más ético que estético. El lenguaje no es el fin sino el medio para una noción renovada de la realidad.

Persigue la estrategia del contagio social y adopta medios y materiales procedentes de diferentes campos.”¹⁴⁸

*“Joseph Beuys fue uno de los artistas alemanes más conocidos, pero también más controvertidos de la posguerra: sus obras y acciones fueron revulsivos llamados a la reflexión. En 1962 comienza sus actividades en Fluxus, un movimiento **neodadaísta** que tiene como objetivo difuminar los límites entre las artes. En 1963 comienzan sus **acciones**: los artistas actúan sobre un escenario ante el público, a diferencia de los happenings, en los que éste es el protagonista. Ese año, Beuys da el primer concierto de Fluxus, con una “Composición para dos músicos” y la “Sinfonía siberiana, primer tiempo”, durante la que presenta por primera vez una liebre muerta, lo cual es un shock para el público.”¹⁴⁹*

“Maciunas redactó un manifiesto con los objetivos de fluxus. Estos tres principios: la purga de la cultura comercializada e intelectualizada; la promoción de un arte nuevo; y la fusión de los revolucionarios de toda ley. La influencia de Fluxus en el arte contemporáneo ha sido sustancial. Nam June Palk y Wolf Vostell inventaron prácticamente un nuevo medio artístico, el vídeo-arte. El movimiento de libros de artista de los 70 fue estimulado, el mail art se desarrolló a partir del evento Pre- fluxus Yam Festival de George Brecht y Robert Watts. Ray Johson, los sellos de Robert Watts, series de postales de varios miembros.

El artista Fluxus ken Friedman puso en circulación listas de correo de artistas, estimulando la difusión del mail art.

El mail art no sólo estimuló la comunicación indirecta entre artistas, sino que los puso en contacto directo.”

¹⁴⁸ <http://www.sitographics.com/dicciona/f.html>

¹⁴⁹ Joseph Beuys: "todo ser humano es un artista". Artes. Deusche Welle. 23-1-2006.

“En fluxus no ha existido ningún intento de llegar a un acuerdo en cuanto a los fines o los métodos; se trata simplemente de un grupo de individuos que tienen en común algo imposible de definir y que se reúnen de forma natural, para publicar e interpretar sus obras”.

“Futurismo. Anunciaron una nueva era de movimiento dinámico. El futurismo tuvo un efecto particularmente profundo sobre la vanguardia rusa prerrevolucionaria, estudiantes de arte desarraigados y poetas que hacían libros de artista, que experimentaban con la tipografía y el collage, y que llegaron a ser los primeros artistas en incorporar sellos a un contexto artístico .”¹⁵⁰

29. Frameworks (Contexto): La palabra da el nombre a la revista homónima.

«Frameworks», aparecida en 1972, cuyos redactores (J. Stezaker, Arthur Nead, P. Filkington, D. Rushtan, Kevin Lole, John Bird, D. Dicksan en el núm. 1, junio, 72) son, de algún modo, la nueva generación después de Art Language.

30. Fotocopias al vaciado

Es una variante del proceso técnico de Reentintado. Consiste en superponer sobre una imagen ya copiada elementos gráficos realizados sobre otro papel o soporte en negro.

En primer lugar se realiza una copia con la tapa abierta para conseguir una impresión en negro. Seguidamente se realiza una segunda copia con el espejo adicional para obtener el efecto fotográfico de un modelo u original tridimensional situado sobre la pantalla de exposición o un original bidimensional cuyo fondo sea completamente blanco. A continuación se dibujan líneas, grafismos o manchas con tizas, pasteles o ceras sobre el fondo negro de la primera copia expuesta al aire, vaciando la masa oscura con estas manchas más claras. Finalmente se vuelve a introducir la primera copia expuesta para impresionar sobre ella los grafismos realizados sobre la pantalla de exposición.

31. Fotograbado

Procedimiento de grabado de un cliché en relieve por métodos fotoquímicos. Se reporta fotográficamente una imagen a una placa de cinc, lo que crea reservas, y las otras partes se atacan después en etapas sucesivas. Se obtiene así un clisé-trazo. Cuando se quieren obtener semimatrices, hay que intercalar entre la imagen y la placa de cinc una trama: es el fotograbado a media tinta.

La técnica del fotograbado ha evolucionado mucho desde el grabado de relieve en cinc de Gillot, que daba un cliché en relieve según un dibujo manual, y su adaptación fotográfica, el guillotaje, cuyo mordido se hace en varias etapas. Hoy se obtienen clisés con una sola operación por mordido o por procedimiento electrónico, sin mordido en metales o plástico.

32. Fotograbado a la aguainta

32.1.- Adam Lowe, “Novajet”.

32.2.- Franquelo, Manuel, “Bodegón Virtual”.

Estampado por Hugh Stoneman en un tórculo a partir de selecciones de color de tono continuo.

¹⁵⁰ <http://www.mermail.net/diy.htm>

<http://www.UCLA.es/artesonoro/Olobo4/html/nyman.html>

Materiales: tinta calcográfica con base de pigmento y papel BFK Rives de 300 gramos.

Tamaño máximo: 50 x 60 cm. aunque en teoría se puede trabajar en un tamaño mayor.

Permanencia: si la estampa se realiza utilizando tintas resistentes a la luz, su duración, debería ser muy elevada. Maneras negras de cuatro colores de hacia 1730 todavía conservan hoy en día el color en buen estado.

Aspecto de la superficie: presenta el brillo aterciopelado de la tinta asentada sobre la superficie del papel. La profundidad del color en los detalles de las sombras es especialmente atractiva. Las dificultades de registro son una parte del interés estético de este proceso.

Historia y proceso:

El proceso consiste en **espolvorear sobre la plancha de cobre unos polvos finos de betún de Judea que, al aplicarles calor, se adhieren a la superficie para crear la base de aguatinta.** Un **positivo**, hecho a partir de negativos de selección de color de tono continuo, **se expone a la luz sobre una hoja de gelatina** fotosensible, la cual posteriormente **se traslada sobre la citada plancha de cobre.** A continuación se lava la lámina con agua templada para eliminar la gelatina que no se ha impresionado y que por tanto no se ha endurecido. Una vez seca, la plancha se somete a la acción del percloruro férrico que ataca el metal. La gelatina actúa como una barrera parcial a la acción del mordiente, y permite crear una gradación de tono continua en la superficie del cobre. Por último, la lámina se limpia, se entinta a mano y se estampa en un tórculo.

Prácticamente todos los elementos del proceso pueden sufrir variaciones, desde el tamaño de los granos del aguatinta hasta la fuerza del ácido y la viscosidad de la tinta. El clima también influye ya que la gelatina es sensible a la humedad y a las condiciones atmosféricas.

En una fecha tan temprana como 1853, Vox Talbot realizó grabados utilizando un trozo de tela como trama para lograr semitonos. En 1879, el estampador vienés Karl Klic perfeccionó esta técnica que, en un primer momento, se utilizó para reproducir imágenes comerciales, autorizando a varios impresores para que la utilizaran, siempre bajo juramento de guardar secreto. El proceso monocromo evolucionó rápidamente mecanizándose y utilizándose exhaustivamente. El tipo de fotograbado que más se ha empleado comercialmente es un proceso de estampación de alta velocidad conocido como fotograbado. Este proceso utiliza una pantalla especial para producir un positivo que se graba sobre un cilindro, de forma parecida al fotograbado a la aguatinta y se imprime mecánicamente a una gran velocidad.

Los problemas de registro del fotograbado limitan su uso en la estampación en color.

Por otro lado, al no poder competir con el ofset, tanto en términos de cantidad como de costes, el fotograbado prácticamente ha dejado de usarse. Actualmente sólo existen unos pocos estudios con el conocimiento y los materiales necesarios para realizar esta clase de estampas.

Uno de estos estudios es el de Hugh Stoneman que con su enorme tórculo (134 y 396 cm.) continúa el trabajo experimental que inició en el Print Centre de Londres. Trabaja con muchos artistas utilizando el fotograbado a la aguatinta de una manera original y creativa.

Fotoaguatinta.

Utilización de la fotografía en los procedimientos al aguatinta.

33. Fotograbado en relieve

Permanencia: como ocurre con todas las tintas con base de pigmento, depende de la calidad de éste.

Aspecto de la superficie: como resultado de la baja resolución del procedimiento, se pueden observar claramente los puntos, a menudo, ligeramente fuera de registro. Aunque estas limitaciones podrían considerarse problemáticas, dan a la estampa una personalidad propia. Las estampas a veces presentan un ligero relieve debido a la presión de la prensa sobre el papel.

Historia y proceso:

La estampación en relieve es sin duda la forma de impresión más antigua, remontándose a las primeras pinturas de las cavernas. La impresión de manos existe en cavernas de todo el mundo; una mano abierta y cubierta de pigmento se presionaba sobre la pared dejando en ella su huella; también se han encontrado versiones en negativo, utilizando la mano como plantilla, pintando alrededor.

Los pescadores japoneses todavía practican una variedad de impresión directa en relieve: cubren un pez con una tinta soluble en agua, lo imprimen y lo devuelven al agua. En 1868, también en China, se realizó el primer libro impreso conocido, Diamond Sutra; aunque en Europa la impresión en relieve de libros e imágenes no se practicó hasta principios del siglo XV. Estas primeras estampas en relieve son entalladuras: la imagen se talla en un taco de madera, se aplica la tinta sobre la superficie con un rodillo y se estampa sobre una hoja de papel.

Actualmente, para las planchas se utilizan distintos materiales, desde el metal al plástico, que se pueden cortar o grabar de diferentes modos.

En la estampación, la tinta se aplica con rodillo sobre la superficie.

Debido a los problemas de entintado y registro, el fotograbado de color en relieve, que recibe el nombre de autotipia o tipografía tramada, sólo puede imprimir imágenes de resolución relativamente baja; pero ha sido muy utilizado con fines comerciales en los últimos cien años. La mayor ventaja de este procedimiento es que se puede ajustar e imprimir al mismo tiempo que el texto.

34. Fotográficos (procedimientos)

Los procedimientos fotográficos pueden ser utilizados para crear directamente una imagen en papel sensible, a partir de un cliché (fotografía) o por simple exposición del papel, que tiene partes disimuladas por objetos diversos (fotograma) o, aún después de haber creado manualmente un cliché (cliché en cristal). Este último procedimiento se incluye dentro de los de la estampa. Pero también estos procedimientos pueden servir para obtener un negativo o un positivo que reproduzcan una imagen sobre la superficie de una placa metálica, de una piedra, de una madera o de un tejido, después de haber sensibilizado de antemano esos soportes.

Así proceden las diversas técnicas de fotograbado, de la fotolitografía, del heliograbado manual o mecánico, del offset, de la fototipia, de la fotoglítica, cuyo clichéado es fotográfico.

En fin, el artista puede crear una imagen sirviéndose de las materias primas de la fotografía (papel sensible, revelador, fijador, etc.).

Durante mucho tiempo, los medios fotomecánicos fueron rechazados en la definición de estampa original; únicamente se consideraba original el trabajo hecho totalmente a mano por el artista. Hoy no se admite tal restricción y se considera que un artista puede utilizar todos los medios fotográficos de que disponga para fabricar una estampa.

35. Interfaz

*“Es el elemento que hace posible la comunicación entre dos entes (aparatos, personas, entidades u objetos). La interfaz se necesita cuando los dos entes no pueden comunicarse directamente, porque se expresan en lenguajes diferentes, o mediante señales de especificaciones diferentes. Ejemplos: Una persona que hace traducción simultánea es una interfaz que permite a otras personas comunicarse, cuando hablan idiomas diferentes. Un MODEM es una interfaz que permite comunicar líneas telefónicas con dispositivos de acceso a computadores. Una página Web es una interfaz que permite a una entidad o persona comunicarse con gente que está navegando en el ciberespacio.”*¹⁵¹

36. Land Art o Earthworks (Arte de tierras): dicese del **arte que tiene como medio la propia naturaleza** (montaña, desierto, mar, campo).

El lugar determina los resultados finales, pero éste está siempre manipulado por el artista (trazos, objetos, cuerpos arquitectónicos). Polariza como movimiento en 1968 con la exposición «Earthworks» en la galería Dwan, Nueva York.

Principales artistas: J. Dobbets, W. de Maria, R. Long, Christo, Heizer, D. Oppenheim, R. Serra.

En España: Josefina Miralles.

37. Mail art (Arte por correo): dicese del arte que tiene como fundamento la comunicación de mensajes estéticos entre un emisor y un receptor, teniendo como medio el correo aéreo o el envío postal.

Movimiento artístico creado por **Ray Johnson en 1962**, en la Escuela de Arte por Correspondencia de Nueva York, cuyos principios ideológicos se basaban en el **intercambio a través del correo postal de composiciones originales**. Primeros en incorporar la copiadora xerográfica como herramienta artística, en la que veían un perfecto aliado que aportaba la ductilidad del papel como soporte, la rapidez de ejecución y el abaratamiento de los costes de producción. Entre sus miembros cabe citar al propio Ray Johnson, Richard Mutt, Cavellini, Anna Banana, Leonhard Frank Duch, Roy Colmer, Edward F. Higgins III o Buster Cleveland.

38. Movido

“El efecto de movido, bouguéé o copy motion, como se le denomina a ambos lados del atlántico, consiste en desplazar el original durante la exposición con el fin de distorsionar las imágenes copiadas.

Esta técnica, variante expresiva de la Toma Directa, consiste en depositar sobre la pantalla de exposición un original bi o tridimensional, pulsar la tecla de copiado y esperar un instante a que la radiación luminosa llegue al objeto. En ese momento el original se desplaza hacia un lado y hacia otro sobre el cristal de la pantalla. La copia se hace borrosa o espectral, semejante al efecto que se produce en un elemento elástico cuando se estira”.

“La exposición por barrido de luz sólo se produce en las copiadoras tipo sobremesa y portátiles, sin embargo, este tipo de exposición no se

¹⁵¹ www.interfaz.com.co/asesor...

produce en copiadoras de alto volumen de copias como las Kodak Ekaterina y la Xerox 9200 que utilizan un golpe de flash”.

Deformaciones

“Variantes del movido y por tanto encuadradas dentro de la toma directa, las deformaciones surgen manipulando directamente el conjunto óptico de la copiadora.

*Para ello se **retira el cristal de la pantalla de exposición** mediante la supresión de los tornillos y la plaqueta de fijación colocada en un lateral de ésta. Seguidamente se pulsa la tecla ON y se desliza por el interior de la máquina el objeto a copiar, **de forma que no llegue a superar la profundidad del tren de lámparas**. Al acercarse el objeto a la lente, sobrepasado la distancia estándar que determina el cristal de exposición, se producirá un desenfoque óptico, permitiendo además provocar deformaciones en el registro xerográfico.*

Para esta modalidad hay que extraer rápidamente el objeto a la mano (si se ha introducido), consiguiendo con ello una única exposición ya que el desplazamiento del tren de lámparas impide la permanencia del objeto en el interior de la máquina. En las máquinas con pantalla móvil resulta más complicada esta técnica.”¹⁵²

39. Naïf (del francés naïf, ingenuo)

Corriente artística caracterizada por la candidez y la ingenuidad; por la espontaneidad, el autodidactismo de los artistas. Los temas suelen relacionarse con la vida campesina, la vida familiar y la religión.

El interés por la frescura y el lirismo se ve en la obra de Tilya Helfield, en su obra: “Mericroille.”¹⁵³

40. Net Hacktivismo (también escrito net-hacktivismo)

*“La red no sólo es una proveedora de noticias e **imágenes en tiempo real**; ni únicamente una herramienta de comunicación muy eficiente como lo es el correo electrónico. Internet también es un foro de expresión donde los activistas han encontrado un medio más para dar a conocer al mundo sus ideas y también, por qué no, lo que apoyan. Entre las manifestaciones del net activismo se incluye el **ciber-graffiti**, que consiste en **desfigurar las páginas de inicio de los sitios Web contra los cuales se protesta**; así pueden insertar dibujos, videos y mensajes de textos subversivos y, realizar concentraciones virtuales que desbordan los servidores de las páginas cuestionadas.”¹⁵⁴*

¹⁵² Alcalá, José R. y Canales, Fernando: "Copy Art. La Fotocopia como Soporte Expresivo". Ed. Diputación de Alicante. Col. PARAARTE. Alicante, 1986. Pág. 159.

¹⁵³ <http://es.wikipedia.org/Arte>

¹⁵⁴ <http://es.catholic/net/216/551/articulo.php?id>

41. Ofset

Tamaño máximo: las máquinas ofset comerciales pueden imprimir en papel de una medida máxima de 101,6 x 152,4 cm.

Permanencia: la duración de las tintas comerciales litográficas expuestas a la luz natural no es muy buena. Sin embargo, existen tintas resistentes a la luz de mayor duración.

Aspecto de la superficie: los productos del ofset son los impresos más populares y están condicionados en gran medida por la clase de papel. Los impresores comerciales suelen preferir papeles estucados con una superficie muy lisa.

En la prensa litográfica ofset, **la matriz entintada se imprime primero en un cilindro recubierto de caucho y de éste, se transfiere al papel de impresión.** También se refiere al proceso de sacar **una prueba de una matriz en relieve y transferirla, con la tinta todavía húmeda, a un nuevo bloque como guía para tallar otro color.**

42. Op Art

42.1.- Rivas, Ángeles, Artistas invitados 2002.

42.2.- Urbons, Klaus.

43. Punta seca (grabado a la)

Procedimiento de grabado en hueco sobre metal. Consiste en tallar directamente una placa de cinc o de cobre, a veces de acero duro, llamada punta seca. Las tallas pueden ser más o menos profundas y más o menos amplias, según las puntas que se utilicen y la presión que con ellas se ejerza. Se pueden elaborar tallas muy finas que no hacen sino rayar el metal o tallas que labran literalmente la placa, dejando en los bordes del trazo una rebaba, que es una franja irregular o un bordón, que en el momento de la impresión retiene la tinta alrededor de la talla, de forma que los trazos ofrecen un aspecto aterciopelado.

Esta técnica es apta para los artistas dibujantes que en ella encuentran un modo de expresión espontáneo y libre. El grabado a la punta seca es muy frágil y bastan unas cuantas impresiones para aplastar las rebabas y obturar las tallas.

Por otra parte, la impresión depende sobretudo del momento del entintado y del secado, del talento y de la sensibilidad del impresor y del respeto con que trate la idea del artista.

44. Pintura al dedo

La imagen idéntica al original que se había revelado sobre el tambor, se transfiere a la hoja de papel. En ese momento el tóner no está aún fijado, encontrándose en estado inestable y si la copia se extrae de la máquina, la imagen depositada sobre ella puede emborronarse fácilmente frotando con los dedos.

45. Povera

Movimiento artístico italiano, de los años 80, que viene a significar arte **pobre**.

46. Proposals (propuestas): Dícese de aquel tipo de arte que se basa en la **enunciación y presentación (sobre papel, en un libro, bajo una fotografía) de ideas o proyectos de acciones a realizar**, sin que tenga importancia el que se lleven a cabo o no.

47. Reentintados

Son procesos múltiples de reproducción que se consiguen introduciendo **un**

mismo papel numerosas veces en la copiadora para que durante las sucesivas etapas de fotocopiado se provoque una repetición de la imagen, una saturación de la tinta o la integración de textos o ilustraciones sobre una misma base de papel.

48. Repeticiones

*“Es una aplicación de la técnica del Reentintado consistente en **fotocopiar varias veces un mismo original que permanece inmóvil sobre la pantalla de exposición de la copiadora durante los sucesivos procesos de fotocopiado**, para conseguir una total saturación del tono empleado o combinar estructuralmente sobre la copia elementos diversos.*

*Muchas veces la entrada de papel en la máquina se realiza con una ligera variación respecto a su colocación anterior, lo que produce sobre la fotocopia un efecto muy sutil **de vibración en los contornos** de las formas o en los límites de cambio de tinta blanco-negro o blanco-gris, creando así una variación en la intensidad tonal de la tinta o pigmento tóner.”¹⁵⁵*

49. Serigrafía

Tamaño máximo: el tamaño de la estampa está limitado por el de la pantalla serigráfica.

Permanencia: la estabilidad de las tintas no está comprobada pero al estar hechas con pigmentos deberían tener larga duración. Las serigrafías normalmente se cubren con un barniz para unificar la superficie y subir el color. Si se utiliza barniz resistente a los rayos ultravioletas se reforzará la permanencia del color.

Aspecto de la superficie: la serigrafía es ideal para imprimir masas compactas de color. La tinta se queda en la superficie del papel y si se reimprime se puede lograr un ligero pero visible relieve. Las tintas compuestas por agua tienden a dar una superficie ligeramente más mate que las compuestas de aceite, pero esto se puede corregir reimprimiendo con barniz.

El procedimiento requiere una superficie plana y **una pantalla de trama fina para impresión de alta resolución**, pero las serigrafías hechas por artistas suelen aprovechar la presencia del punto.

Historia y proceso: El antecedente directo de la serigrafía es el estarcido, sistema utilizado para transferir un dibujo a un soporte distinto a través de un dibujo punzado o de unas plantillas que se mantenían unidas por una red muy fina: sobre éstos se aplicaba la tinta que pasaba al papel colocado debajo por los puntos o las zonas abiertas.

La primera pantalla de seda deriva de la malla fina de seda utilizada para tamizar harina, normalmente se suele atribuir la idea de utilizar tejido de seda como pantalla a Samuel Simón de Manchester, a quien le fue concedida la patente en Inglaterra en 1907. Sin embargo, Anthony Griffiths en su libro *Prints and Printmaking* sugiere que, ya en 1887, en Estados Unidos, Charles Nelson Jones había patentado un procedimiento que contenía todos los elementos de la serigrafía. En esencia el proceso es simple: **sobre un marco se extiende una malla de seda**, nylon u otro tejido fino, a la que se fija una **plantilla para obturar las zonas que corresponderán a los blancos de la estampa**: con una **rasqueta se esparce la tinta** sobre la trama que pasará al papel por las partes

¹⁵⁵ Alcalá, José R. y Canales, Fernando: “Copy Art. La Fotocopia como Soporte Expresivo”. Ed. Diputación de Alicante. Col. PARAARTE. Alicante, 1986. Pág. 166.

no obturadas. En 1913 se desarrolló un método de estampación en varios colores y, con la introducción de las emulsiones fotosensibles hacia 1920, se asentaron las bases del proceso tal y como lo conocemos hoy en día. A pesar de la mejora en la calidad de la malla, la máxima resolución de la serigrafía es de unas 120 líneas por pulgada.

La serigrafía ha sido utilizada para muy diversos fines comerciales e industriales, al tiempo que la historia de su uso artístico es muy conocida. En Estados Unidos, durante la depresión de los años 30 se estableció una unidad de serigrafía como parte del proyecto VJPA's Federal Arts que produjo miles de estampas. Esta técnica alcanzó su mayoría de edad artística en los años 60, cuando con el Pop Art un numeroso grupo de artistas se sintieron atraídos por su simplicidad y capacidad para producir imágenes derivadas de fotografías. En la década de 1970 la utilizaron artistas que deseaban explotar el color plano y la ausencia de marca autográfica.

50. Statements (declaraciones, enunciados)

Dícese de aquel tipo de arte cuya base es la presentación (en hojas de papel y publicaciones) de enunciados de tipo teórico o reflexivo. Los temas que abarca suelen ser la naturaleza del arte, concepto de un enunciado, los juegos de lenguaje, etc. El nombre podría ampliarse a todo tipo de arte (conceptual) cuyo contenido es la palabra escrita o las relaciones entre palabras y enunciados.

51. Sublimación de tinte

51.1.- Jorge Ortega: "Tres amigos".

Aspecto de la superficie: es similar a la de la estampa por transferencia de tintes, con colores vivos en una superficie brillante. El color tiende a ser contundente y saturado con una pérdida en los detalles de las altas luces.

Historia y proceso: las estampas por sublimación de tinte pertenecen a la familia de **estampas por transferencia térmica**. En su forma más simple es un proceso de impresión en relieve en el que una superficie presiona una cinta coloreada en contacto con el soporte. El color se transfiere donde se aplica calor. **En esta modalidad digital la superficie que presiona tiene un grupo de elementos térmicos, un dispositivo formado por una fila de pequeños elementos calefactores controlados individualmente por el ordenador.** El color pasa al soporte en una cantidad proporcional al calor aplicado. Los sistemas de impresión térmica **se basan en una transferencia de cera o en la difusión de tinte**. Las impresoras por transferencia de cera solo permiten transferir cantidades uniformes de colorante al soporte, mientras que las impresoras basadas en tinte pueden trasladar concentraciones de color variables, dando lugar a estampas de apariencia similar a las realizadas con papel fotográfico de tipo C. Como la superficie del grupo de elementos térmicos debe poner en contacto el colorante con el soporte, sólo se pueden imprimir superficies lisas y uniformes.

El proceso es lento para producciones masivas. Por otra parte, su escasa resistencia a la luz natural hace que sólo se considere idóneo para realizar pruebas, con un uso muy limitado para la tirada de ediciones amplias. Varias compañías fabrican impresoras de este tipo, entre ellas Kodak, Tektronix y 3M.

52. Superposiciones

"Se pueden conseguir variando por completo la posición del original sobre la pantalla de una a otra exposición. Introduciendo elementos nuevos.

Con juego de transposición de imágenes y formas distintas en aras de

*conseguir una escala de valores sucesivos.”*¹⁵⁶

54. Termografía

Procedimiento de reproducción de documentos con el empleo de papeles recubiertos de capas sensibles al calor y, en la irradiación del original, con rayos infrarrojos. El contacto con el soporte termosensible le transmite calor en correspondencia con las zonas negras de los grafismos que se calientan más que las blancas, porque absorben completamente las radiaciones recibidas.

55. Tipoffset

Tipografía indirecta en la que el texto y los fotograbados se transfieren a un rodillo y de éste al soporte. La velocidad de impresión aumenta ya que se pueden transferir varias áreas de color al cilindro para que el papel pase sólo una vez. La calidad es similar a la de la litografía offset.

56. Tipografía

Impresión en relieve de caracteres tipográficos y fotograbados. Actualmente no se utiliza comercialmente, sino sólo a pequeña escala, por la prensa privada y para los libros de artista.

57. Vídeos (vídeo, magnetoscopio): El nombre del medio ha quedado como el nombre de una acción retransmitida por éste (tal artista presentó un vídeo, etc.).

El vídeo es un **aparato que registra en banda magnética las imágenes tramadas** linealmente. En 1965, Nane June Paik utiliza el primer magnetoscopio portátil y enseña en un café del Greewich villaje las escenas que ha grabado desde un taxi.

Hacia 1970 aparecen las publicaciones especializadas en el tema. “Radical Software”, “Expanded cinema” y “guerrilla televisión”. Es importante citar la labor de Jerry Schum que propuso (1969-1973) pasar los vídeos de artistas de Land Art por la TV Alemana.

¹⁵⁶ Op. Cit. Pág. 167.

ANEXO 6

ENTREVISTA A JOSÉ RAMÓN ALCALÁ: DIRECTOR DEL MUSEO DE ELECTROGRAFÍA

ANEXO 6: ENTREVISTA A JOSÉ RAMÓN ALCALÁ: DIRECTOR DEL MUSEO DE ELECTROGRAFÍA

Entrevista realizada el día veinticinco de febrero de 2004

1.- ¿Qué criterios se consideraron para realizar la selección de los artistas?, ¿están todos?, ¿falta alguno? ¿Cómo se nutre el fondo de la colección?

- No existe ningún criterio para la selección de los artistas, la obra está constituida por aquella que no querían en otros museos.

- No están todos, no se apuesta por los famosos. El MIDECIANT se creó como un centro especial de investigación, que carecía de recursos y que apostó por los artistas emergentes.

La primera Bienal de Copy Art surgió en la órbita del año 1984; fue organizada por Pascual Fort, director y dueño de la galería Fort (Phonoríficos-Mini Print.). Las obras de esta Bienal no se pudieron devolver a los artistas por falta de fondos; se quedaron, primero, en la galería y por último, se donaron al MIDECIANT.

La Segunda Bienal la organizó el grupo Alcalacanales, el cual creó un Comité de Selección e invitó a los grandes a valorar las obras, las aportaciones y las investigaciones.

2.- ¿Qué estilo predomina entre todos los artistas? ¿Hay alguna influencia, algún artista pionero en algún momento o en algún estilo? Dentro del análisis estilístico general, ¿hubo alguna influencia predominante? ¿Por qué tanto estilo distinto puntual? ¿Qué relación puede encontrarse entre los recursos, procesos, técnicas y los sentidos emocionales o significados?

- Hay obras de distintos estilos, influencias pop, mail art, performance y otras con influencias de diseño, así por ejemplo la de Bruno Munari.

José Ramón Alcalá recomienda leer a este respecto su tesis sobre los estilos que influyen en la colección de las obras del MIDECIANT.

- La relación entre la técnica y el significado emocional se establece porque la técnica es un procedimiento, un uso, la técnica se usa para el lenguaje.

3.- ¿Cómo surge la idea de crear el MIDECIANT?, ¿por qué en Cuenca?

- Cristian Rigal fue jurado de la Bienal; éste le escribió al Rector de la Universidad para ver si le interesaría crear el museo de Electrografía. Al terminar la Bienal, el Rector me preguntó si sería capaz de llevar la dirección del Museo.

- Rigal, que firma con el pseudónimo de Cejar, creó la revista "Reproduire".

- El Museo Internacional de Electrografía se creó en Cuenca, en coincidencia con la Bienal.

4.- ¿Cuál es la obra catalogada? ¿Es la que aparece en la Web o hay más?

- La colección del MIDECIANT es muy amplia, existe un Catálogo Oficial y la obra está representada en la Web Institucional.

- Hay obra almacenada que no aparece en la página Web; ésta se utiliza para exposiciones.

- La primera donación constó de 90 electrografías; más adelante se seleccionaron 150 obras para la 2ª Bienal.

- Existen también obras de artistas que consisten en bocetos, mail art, libros de artista, obras conceptuales, instalaciones, etc.

5.- ¿Se puede ver la obra almacenada?, por ejemplo, para catalogarla y ver la firma, incluso para fotografiarla.

- La obra almacenada se puede ver desde el año 2002 al 2004 en los bajos del edificio de la Facultad de Letras y de la Biblioteca, edificios anexos a la Facultad de Bellas Artes.

6.- ¿Existe biografía en castellano de los artistas que componen la colección?

- Existe la mayor parte de las biografías de los artistas tanto en archivos como en biografías referenciales.

7.- El Museo: su historia, orígenes, motivaciones, espacio expositivo, montaje, arquitectura. ¿Por qué se desmontó el Museo de su anterior ubicación ¿Dónde se va a instalar definitivamente?

- El Museo se ubicó en su primera época en el antiguo Convento de las Carmelitas, desde el año 1989 hasta el 2002. Desde el 2002 al 2004 (*este último fue el año en que se realizó esta entrevista; todavía siguen ubicadas las instalaciones en el mismo lugar*), en los bajos de la Facultad de Bellas Artes; en un futuro próximo el emplazamiento estará en la calle Colmillo, en los Arcos de La Catedral.

8.- ¿Qué estado de conservación presentan en general las obras? ¿Hay técnicas que resulten más percederas?

- Las obras en general se encuentran bien montadas, suficientemente protegidas con cristales y marcos, pero existen obras que, por su técnica percedera sobre papel o por técnicas de difícil conservación, como el fax art, son más proclives a un deterioro más rápido.

- Las obras se encuentran archivadas en peines y cajones, los cuales actualmente se están organizando. Existen obras embaladas en cajas de madera para diversas exposiciones itinerantes.

ANEXO 7

BIBLIOGRAFÍA

ANEXO 7: BIBLIOGRAFÍA

TEORÍA DE ARTE, HISTORIA, TÉCNICAS

Publicaciones

- BARTHES, Roland: *La Cámara lúcida; Notas sobre la fotografía*. Paidós Comunicación, Nº 43, 3ª edición. Barcelona 1994.
- BLAS, Javier: *Bibliografía del Arte Gráfico*. Editorial Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid. 1994.
- BLAS BENITO, Javier: *Grabado, litografía, serigrafía/Historia, técnicas, artistas*). Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional. Madrid, 1994.
- BLAS BENITO, Javier: *Diccionario del Dibujo y de la Estampa, vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*. ED. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1996.
- BREA, José Luís: *El Tercer Umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Ad Hoc Ensayo. Cendea C. Murcia. 2004.
- CARRASCOSA, José Luís: *Quimeras del conocimiento. Mitos y realidades de la Inteligencia artificial*. Fundesco. Col. Impactos. Madrid 1992.
- CARRETE, Juan, CHECA, Fernando, y BOZAL, Valeriano: *Summa Artis XXXI. El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*. Espasa Calpe.
- COMBALÍA DEXEUS, V. *La Poética de lo neutro. Análisis y crítica del arte conceptual*. Anagrama. Barcelona, 1975.
- CYPRES: *Art et cognition. Practiques et Sciences cognitives*. Ecole D' Art d'Aix-en Provence. Aix-en Provence 1994.
- De DIEGO, Estrella. *Tristísimo Warhol. Cadillacs, piscinas y otros síndromes modernos*. Ediciones Siruela, S. A., 1999.
- DONDIS, Donis A.: *La síntesis de la imagen*. Gustavo Gili. Barcelona, 1976.
- FONCUBIERTA, Joan: *Fotografía: concepto y fundamentos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1992.
- FONCUBIERTA, Joan: *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1997.
- FONCUBIERTA Y COSTA, Joan y Joan: *Foto-diseño. Enciclopedia del diseño*, Ediciones Ceac.
- FORESTA, Don; MERGIER, Alain; SEREXHE, Bernard, et alt.: *El nuevo espacio de la comunicación, el interface con la cultura y la creación artística*, documento de trabajo (sin publicar) para su revisión en el foro de expertos. Consejo de Europa. Estrasburgo, Septiembre 1995.
- GIANNETTI, Claudia: "Electrografía. De la reproducción a la virtualización". Revista Virtual. Número, 75. Agosto 2005.
- GOMBRICH, E.H.: *Arte e ilusión. Ilusion in nature and Art*. Londres, 1973.
- GOMBRICH, E.H.: *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Alianza Editorial. Madrid, 1987.
- GOMBRICH, E.H.: *Los usos de las imágenes*. Debate. Barcelona, 1999.
- GOMBRICH, E.H.: *El sentido del orden*. Debate. Madrid, 1999.
- HOCKNEY, David: *Así lo veo yo*. Editorial Siruela, Col. La Biblioteca Azul, Madrid, 1994.
- HOCKNEY, David: *El Conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Ediciones Destino S.A., Barcelona, 2001.
- HONNEF, Klaus. *El arte como negocio. Andy Warhol 1928-1987*. Taschen, 1988.

- ITTEM, Johannes: *The color star*. Editorial Reinhold, New York, 1986.
- IVINS, Jr.; WILLIAM, M.: *Imagen Impresa y conocimiento*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975.
- JONES, Terry: *Wink, Instant design, A manual of graphic techniques*, Architecture, Design and Technology Press Ed., London, 1990.
- KANDINSKY, Vasili: *Punto y línea sobre el plano*, Barral Editorial Col. Ediciones de Bolsillo, 3 ediciones Barcelona, 1974.
- KOBAYASHI, Shigenobu: *Color Image Scale*. Kodansha International Ed., Tokyo, 1991.
- KÜPPERS, Harald: *Atlas de los colores*, Editorial Blume, Barcelona 1979.
- KÜPPERS, Harald: *Fundamentos de la teoría de los colores*, Editorial Gustavo Gili, Col. Diseño, 2 Editorial, Barcelona, 1982.
- MOLES, Abraham: *Art ordinateur*. Bluson. Ed. París, 1990.
- MOLES, Abraham, et alt.: *La comunicación y los mass media*, Editorial Mensajero, Bilbao, 1975.
- MUNARI, Bruno: *Xerografie originale. Un Esempio di sprimentazione sistematica strumentale*. Zanichelli. 1977, BOLOGNA, Italia.
- PASTOR BRAVO, Jesús: *Electrografía y Grabado*. Editorial C.H.U. Colección grabado y dibujos (Historia crítica y técnica, pp.1-90). Facultad de Bellas Artes. Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao 1989.
- REVERTE, Sergi y FORMENTÍ, Josep: *Color y reproducción. La imagen gráfica*. Ed. Fundación Indústries Gràfiques. Barcelona 1993.
- SAGER, Peter. *Nuevas formas de realismo*. Madrid, 1986.
- SOLER, Ana et CASTRO, Kako (coords.): *La impresión piezoeléctrica. La estampa Inyectada*. Ediciones de la Universidad de Vigo. Vigo, 2006.
- STANGOS, Nikos: *Conceptos de arte moderno*. Alianza editorial. Madrid, 1986, 1987, 1989 y 1991.
- VILLAFONE, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirámide. Madrid, 1996.
- VV.AA. Chilvers: *Diccionario de arte del siglo XX*. Oxford Complutense.1992-Madrid.
- VV.AA. Departamento de Conservación y restauración de bienes culturales: *Electrografía y sistemas computerizados aplicados a la conservación y restauración de obras de arte en su proceso de reintegración pictórica*. Universidad Politécnica de Valencia.
- VV.AA.: *Electrografías, la colección del MIDE*. Ed. Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca, 1991.
- VV.AA.: *Huellas de Luz. El Arte y los Experimentos de William Henry Fox Talbot*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid 2001. Catálogo de la exposición del mismo nombre.
- VV.AA.: *La impresión Digital en Color*. Roland DG & Scanvec-Amiable. Barcelona, 1999.
- VV.AA.: *Los Secretos de la gestión del Color*. AGFA. Agfa-Gevaert N.V. Amberes. 1997. CD-ROM multiplataforma.
- VV.AA.: *Street Technology. Graffix user manual*. Thames and Hudson. London. 1993.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *Pensar la imagen*. Cátedra. Madrid, 1998.

Artículos

- ALCALÁ, José Ramón: “Explorando el laberinto. Gráfica, estampa y grabado en la sociedad digital. Grabado y Edición”. # 3. El Escorial (Madrid). Julio 2006. Pp.6-16.

- ALCALÁ, José Ramón: “Cultura, Modelo y Creación en el Tercer Milenio”. Revista COMPONENTE NORTE, nº 4. Consejería de Cultura y Deporte. Gobierno de Cantabria. Tema genérico de la publicación: “Cambio de milenio, pasado y futuro”.
- <http://www.artehistoria.com>. “Arcimboldo, Giuseppe”.
- BENJAMÍN, Walter: “La obra de Arte en la era de su reproductibilidad técnica, Discursos Interrumpidos”, Ed.Taurus, Madrid, 1982, ps.15-60.
- BAUDRILLARD, Jean: “El éxtasis de la comunicación”, Foster, H., Habermans, J. Baudrillard, J., et alt.): La Postmodernidad. Editorial Kairós. Barcelona, 2ª ed., Nov. 1986pp. 187-197.
- Belt Iberica S.A.: “Las torres KIO, primeras en el examen de la comunidad de Madrid a los rascacielos”.
- <http://www.belt.es/noticias/2005/Febrero/22>
- BERGER, Peter, sobre Bacon: “¿Un maestro de lo despiadado?”. Babelia. El País, sábado 15 de mayo de 2004. Pág.40.
- <http://www.enespiral.net/interiors/textos/berger-bacon.htm>
- Fundación Joan Brossa: Joan Brossa.
- <http://www.fundacio-joan-brossa.org/esp/fundacio.html>
- Portaldearte.el: “Términos”. Calder, Alexander. 2006.
- <http://es.portaldearte.el/términos/calder.htm>
- GONZÁLEZ, Oscar: “Lo que es y está en la obra de Yves Tanguy”. Agulha, Revista de Cultura. 2002. Pág 1 a la 4. <http://www.revista.agulha.nom.br/ag31tanguy.htm>
- Descubrir el Arte: “Los milagros de Cristo”. 2006.
- <http://www.revistarte.com/numero87/artcontemporaneo.html>
- Image & Art: “La Revue Blanche”.2007.
- <http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/bonnard/index.htm>
- <http://es.catholic.net/jóvenes/216/551/articulo.php?id=18855>
- JIMÉNEZ, Jorge. Director de Arte de Spanish. Index: Jose Gutierrez Solana.
- <http://www.spanishharts.com/reinasofia/e-solana>
- GARCÍA TORRES, Milko A.: “Pierre Bonnard (1867-1947)”. 2007.
- <http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/bonnard/index.htm>
- NAVARRO, Luís. “De Dada a Diy”, editado por Factsheet nº 63 pág.10-12.
- <http://www.merzmail.net/diy.htm>.2007
- NYMAN, Michel: “Ver, oír: “*Fluxus*”. 2007.
- <http://www.uclm.es/artesonoro/Olobo4/html/nyman.html>
- Picasso mío: “Christo Obras Pinturas Grabados”. 2006.
- <http://www.picassomio.com/artst-portfolio7782/es/Christo>.
- RODRIGO, Alonso: “La actualidad de la producción electrográfica”. Revista virtual. Año 7. Santiago de Chile. Número 75. 2005.
- Scotophorus. nº 16.
- <http://poligrafiabinaria.blogia.com/2005/febrero.php>
- Solana, José Gutierrez.
- <http://www.spanishharts.com/reinasofia/e-solana.htm>
- Wikipedia, “la enciclopedia libre”: Man Ray. 2006.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Man_Ray.

ELECTROGRAFÍA

Electrografia: Comprende electrografia e impresión electrostática.

La electrografía se divide en directa e indirecta o xerografía.

La impresión electrostática basa su mecanismo en la atracción de la tinta por medio de capas de materiales fotoconductores. En la impresión electrostática se produce la atracción de la tinta hacia el soporte mediante una forma permeográfica, mediante un campo electrostático.

Publicaciones

- ALCALÁ, José Ramón: *Huellas. La memoria atrapada*. Photovision. Sevilla. Febrero 1998. Monográfico sobre la Imagen Digital.
- ALCALÁ y CANALES, José R. y Fernando: *Copy Art; la Fotocopia como Soporte Expresivo*. Editado por la Diputación de Alicante, Col. PARAARTE, Alicante, 1986.
- ALCALÁ MELLADO y PASTOR, José Ramón y Jesús: *Procedimientos de transferencia en la creación artística*. Editado por la Diputación Provincial de Pontevedra. Pontevedra. 1997.
- ALCALÁ, José Ramón: *Las tecnologías digitales de la imagen en la praxis artística actual*. Ediciones de la Diputación de Pontevedra. Pontevedra 1998.
- ALCALÁ y ARIZA, José Ramón y Javier: (coordinadores): *Explorando el Laberinto; Creación e investigación en torno a la gráfica digital a comienzos del siglo 21*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Col. Caleidoscopio #5. Cuenca, 2005.
- ALCALÁ MELLADO y NÍGUEZ CANALES, José Ramón y Fernando: *Los seminarios de electrografía*. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 1987.
- AGUILERA, Miguel de; VIVAR, Hipólito: *La infografía; Las Nuevas imágenes de la comunicación en España*. Fundesco. Madrid 1990.
- CARRASCOSA, José Luís: *Quimeras del conocimiento. Mitos y realidades de la Inteligencia Artificial*. Fundesco. Col. Impactos. Madrid 1992.
- CYPRES: *Art / Photographie Numérique*. Ecole D'Art d'Aix-en Provence. Aix-en Provence 1995.
- DRUCKREY, Timothy (Editor): *Electronic Culture; Technology and Visual Representation*. Editorial Aperture Foundation Inc. Ontario. 1996.
- FLUSSER, Vilém: *Una filosofía de la fotografía*. Ed. Síntesis. Madrid, 2001.
- FERN, Dan: *Original-Copies*, Dto. of Illustration. Royal College of Art, London 1990.
- FERRARI, Léon: *Paraherejes*, Ed. Expressáo Ltda., Sao Paulo, 1986.
- FIRPO, P., ALEXANDER, L. et alt.: *Copy Art; The First Complete Guide to the Copy Machine*, Richard Marek Publishers, New York, 1978.
- FONTCUBERTA, Joan: *El beso de Judas. Fotografía y Verdad*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1997.
- GOODMAN, Cynthia: *Digital Visions. Computers and Art*. Harry N. Abrams Ed. New York.
- LEBRERO, José: *Tecnología y Disidencia Cultural*. Ed. Arteleku. Diputación Guipuzkoa. San Sebastián. Marzo, 1998.
- LEONARDO. *Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology*, the Mit Press. Masachussets.
- LISTER, Martín (Compilador): *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Ed. Paidós. Col. Multimedia #6. Barcelona 1997.
- LO RUSSO, Domenico: *Electroradiografía*, Milán, 1990.
- LOEWE, Adam: *Arte gráfico y nuevas tecnologías*. Fundación BBAA.
- MALDONADO, Tomás: *Lo real y lo virtual*. Ed. Gedisa. Col. Multimedia. Nº 8. Barcelona, 1994.

- MANOVICH, Lev: *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós. Comunicación # 163. Barcelona. 2005.
- MERRIT, Natacha: *Digital Diaries*. Taschen. Cologne. 2000.
- MIRA Pastor, Enric: *Alcalacanales: El lenguaje artístico de la imagen electrográfica*. Alfons el Magnanim. Itinerario 7. Diputación de Valencia. Valencia, 2000.
- MITCHELL, William, J.: *The Reconfigured Eye; Visual truth in the post-photographic era*. The MIT Press. Massachusetts, 1992.
- MOLES, Abraham: *Art et ordonnateur*, Blusson Ed., París, 1990.
- MUNARI, Bruno: *Xerografía; Documentazione sull'uso Creativo delle Macchine Rank Xerox*, Ed. Rank Xerox, Milan, 1970.
- Xerografie Originali; Un Esemplo di Sperimentazione Sistematica Strumentale*, Ed. Zanichelli, 1º Edición, Bologna, 1977.
- NEGROPONTE, Nicholas: *El Mundo Digital*, Ediciones B, Barcelona 1995. ISBN.84-406-5925-3.
- PAUL, Christiane: *Digital Art*. Thames & Hudson. Col. World of Art. London. 2003.
- PASTOR BRAVO, Jesús: *Aportaciones plásticas a través de un nuevo medio de creación de imagen en el grabado en talla: El copy art*. Editorial Ellacuría. S.A.L: Caja de ahorros de Vizcaya/ Departamento Cultural.
- QUEAU, Philippe: *Lo Virtual. Virtudes y vértigos*. Ed. Paidós. Hipermedia Nº1. Barcelona 1995.
- RAYMO, Jim: *Generative Systems*, St. Mary's College Notre Dame, Indiana, 1976.
- RIGAL, Christian: *La Copy Art in Nouvo Cartoline*, Ed. Savelli, Roma, 1981. *L'Artiste et le Photocopie*, Ed. Galerie Trans / Form, París, 1981.
- SAPPER, Dominique: *Mon Cahier de Copu Art; Jeux de Photocopies et de Collages*, Ed. Retz, París, 1988.
- TILSON, Jake: *ATLAS MAGAZINE*, The Woolley Dale Press ed., Londres, 1987-88 (2500 copias con originales firmados).
- URBONS, Klaus: *Elektrografie: Analogue und Digitale Bilder*, Ed. Dumont, Col. Handbücher und Lexika, Köln, 1994.
- VV.AA.: *Huellas de Luz. El Arte y los Experimentos de William Henry Fox Talbot*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid 2001. Catálogo de la exposición del mismo nombre.
- VV.AA.: *Estampa Digital. La tecnología digital aplicada al arte gráfico*. Catálogo de la exposición. Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 7-31 Mayo 1998.
- VV.AA.: *Lo Tecnológico en el arte. De la cultura del vídeo a la cultura ciborg*. Virus Ed. Barcelona. 1997.
- VV.AA.: *Museos de Cuenca*. "Museo Internacional de Electrografía" Ed. Publicaciones de la Diputación Provincial de Cuenca. Serie ARTE. nº 13. Cuenca. 1999.

Artículos

- ALCALÁ, José Ramón: "A personal reflexion".
<http://www.egalab.net/main/about-alcála.php>.
<http://www.mide.uclm.es/enlaces/php/proyectos.php>.
- ALCALÁ, José Ramón: "Aplicaciones gráficas de la imagen digital en la creación artística actual. Definición, análisis y resultados del taller de Tecnologías Multimedia del Museo Internacional de electrografía de Cuenca como modelo experimental del Media Lab". Congreso "UNIMAC 94". Universidad Nacional de Educación a

Distancia. Madrid. Septiembre 1994. Comunicación Nacional. Actas del congreso. Vol. III, ps. 421-427.

● ALCALÁ, José Ramón: “Dramaturgias Tecnocientíficas del Desocultar”. Catálogo de la exposición de Alain Manzano: “Corazón Entre Tinieblas”. IberCaja Obra Cultural. Valencia. 25/01/96-26/02/96. pp. 9-10.

● ALCALÁ, José Ramón: “El árbol de la vida”; Ecoexperiencias Transcompartidas”, catálogo de El árbol de la vida/ ARTEFAX III, Encuentro con otras gráficas, México D. F., (español/inglés).

● ALCALÁ, José Ramón: “Explorando el laberinto. Gráfica, estampa y grabado en la sociedad digital”. *Grabado y Edición*. # 3. El Escorial (Madrid). Julio 2006. Pp.6-16.

● ALCALÁ MELLADO, José Ramón: “Tecnophobias & Tecnophilias”, *Situaciones*, catálogo, Facultad de Bellas Artes, Cuenca, Abril 2001, pp.28-53.

“El Copy Art hoy”, *Lápiz*, Nº 44, Madrid, 1987.

ALCALÁ-CANALES. “Electrografías”. Universidad de Valencia y Museum für fotokopie, Valencia y Mülheim / Ruhr, 1988.

● ALCALA, J. R. et Ñ. CANALES, F.: “El devenir de la electrografía”, Catálogo de la 2ª Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art, Valencia, octubre-noviembre, 1988. (Bilingüe, español/inglés).

“La desmitificación de la máquina”. *El Guía*, Barcelona, julio, 1988.

“Metáforas electrográficas”, Catálogo de la exposición *Electrografías* de Alcalacanales, Universitat de Valencia, Valencia, julio, 1988 y Museum für Fotokopie, Mülheim an der Ruhr, agosto- diciembre, 1988 (trilingüe alemán/español/inglés).

“El copy art hoy”, *Lápiz*, Nº 44, Madrid, 1987.

“Aproximación histórica al fenómeno Copy Art; Nuevas alternativas a los procedimientos de producción y estampación de imágenes”, *Cimal*, Nº 30, Valencia, 1986.

“Copy Art”, *TGF: Revista Internacional de Grabado y Múltiple*, Nº 3 (Monográfico sobre “Copy Art”), Barcelona. Febrero, 1985.

● ALCALA, José R. y PASTOR, Jesús: “Los procedimientos electrográficos”, *Zehar*, Nº 18, Diputación Foral de Gipuzkoa, Septiembre-Octubre 1992, p. 23.

“Electrografías”, catálogo de *Electrografías, la colección del MIDE*, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1991.

● ARRANZ, Romá: “Copy Art, l’art de crear copiant”, *Diari de Barcelona*, Dominical, 16 de octubre, 1988, ps. 25-27.

“Chester Carlson, l’ original de la còpia”, *Diari de Barcelona*, Dominical, 9 de octubre, 1988, pp.18-19.

“Art in Flash: “canadian & german xerography”, *Lightworks*, Michigan, 1988, ps. 12 - 16.

● ARRANZ, Romá: “Copy Art”, L’art de crear copiant”, *Diario de Barcelona*, Dominical, 9 de octubre, 1988, ps. 18-19.

“Brookes, John: “Mini-portafolios”, *Print*, vol.32, pt.2 (USA), march-april, 1978, ps.66-75.

● BRANZAGLIA, Carlo: “Per una Estetica del Dopomachine”, Catálogo de *Postmachina*, texto introductorio, Octubre, 1986.

“La copia come ricerca”, *línea Gráfica*, Nº 5, Milán, Septiembre, 1987, ps.42-49.

“Copy Art”, *Línea Gráfica*, Milán, Marzo, 1988.

“Copy Art”, *Línea Gráfica*, Milán, Septiembre, 1988.

● BAUDRILLARD, Jean: “El éxtasis de la comunicación”, Foster, H., Habermans, J., Baudrillard, J., et alt.): *La Posmodernidad*, Ed. Kairós, Barcelona, 2º Edición, Nov.1986. pp.187-197.

- BLEUS, Guy: Fax art. Guy Bleus.
<http://www.merzmail.net/fax.htm>
- BROOKES, John: "Mini-portafolios", *Print*, vol.32, pt.2 (USA), march-april, 1978, ps.66-75.
- BRUNET-WEINMANN, Monique: "George Müñheck, Le dredré zéro de la peinture", *Vie des Arts*, N° 118, Montreal, Marzo, 1987, p.17.
"Le Copy Art S'éclate", *Vie des Arts*, N° 142, Mars, 1991, ps. 16-22.
"Le Copie Art: interartiel, intersticiel", *Copies non conformes, Artistes en résidence 1987-1991*, Ed. Centre Copie-Art, Montréal (Que.), 1992, ps. 24-29.
- BUREAU, J.: "La Photocopie de toutes les couleurs", *Le Monde*, 5 de junio, 1981.
- CAMPITELLI, Maria: "Xerographica", texto introductorio del catálogo, *Campanotto*, Undine, 1985.
"Entgrenzte Grenzen", texto introductorio del catálogo del mismo título, Graz, 1987.
- CAÑAS, Gabriela: "La escasez de tecnología apropiada dificulta la extensión del 'copy art' en España", *El País*, Madrid, domingo, 22 de enero, 1984, p.37.
- CAROLI, Ela: "Fotocopia l'arte e mettilla da parte", *L'Unita*, miércoles 14 de agosto, 1985, p.13.
- CARPENTIERI, Toti: "Fotografare la música", texto introductorio del catálogo del mismo nombre, Lecce, 1985.
- BUREAU, J.: "La photocoie de toutes les coulens", *Le Monde*, 5 de junio, 1981.
- de la CALLE, Román: "Electrografía & Copy Art", *Las Provincias*, Valencia, jueves, 10 de noviembre, 1988.
- CAÑAS, Gabriela: "La escasez de tecnología apropiada dificulta la extensión del copy art en España", *El País*, Madrid, domingo, 22 de enero, 1984, p.37.
"Céjar. The great Tape measure". *The Louvre Museum*, París, France 1982, *High Performance*, vol. 6, N° 2, Issue 22, 1983.
- CHESTER Carlson. "L'original de la copia", *Diario de Barcelona*, Dominical, 9 de octubre, 1988, ps, 18-19.
Cejar. "Copis originales", *connaissance des arts*, N° 338, abril, 1980.
"Copy art: art de la copie, copie de l'art", *Xerox magazine*, N° 61, marzo-abril, 1980.
"Copy art: art de la copie, copie de l'art", *Xerox-magazine*, N° 61, marzo-abril, 1980.
"Le Copy Art et la photo", *Galerie-Jardín des Arts*, octubre, 1980.
- COLEMAN, C.: "Exploring new forms in the visual- arts through the use of electronic tools- videography and computer-graphics", *Leonardo*, (U.K.), 1987, PS, 235-240.
"Copy art, algo más que una simple fotocopia", *El Noticiero*, Barcelona, 6 febrero, 1985.
- DANIELS, Dieter: *Ars Ex machina. Sobre el arte en Cd-ROM. Media Cultura*. Editorial L'Angelot. Barcelona. 1995. pp.54-60.
- DAURIAC, Jaques Paul: "Electra", *Pantheon*, XLII/2, abril-junio, 1984, PS.188-198.
- DERRIDA, Jacques: "Mal de archivo". Fragmento correspondiente al 2º del "Exergo". *Mal de Archivo*. Una impresión freudiana. Editorial. Tortta. Madrid, 1977.pp. 23-27.
- DE LA CALLE, Román: -"Electrografía & Copy Art", *Las Provincias*, Valencia, jueves 10 noviembre, 1988.
"Copy Art. Pre-texto para una exposición", exposición *Electrografías*, Universitat de Valencia y Museum für Fotokopie, Valencia et Mülhein/Ruhr, 1988, pp.11-16 (español/alemán/inglés), pp. 45-47.
"La fotocopia a examen", *El Temps*, Valencia, 27 junio, 1988, p.86.

- “Copy Art/Electrografías“, *Espais*, Centre d’ Art Contemporani, Girona, septiembre, 1988.
- “Copy Art/Electrografías”, *El Punto*, Madrid, 24 junio, 2ª quincena, septiembre, 1988, p. 18.
- “Die ‘kopie’ wird zum Original kanadische arbeiten im Museum”, *NZR*, sanstag 4 , enero, 1986.
- De DIEGO, Estrella: “Transrealidad: ver, oír, tocar” *Revista de Occidente*. Nº 123, Madrid, Febrero 1994. Monográfico sobre la realidad virtual”. pp. 7-24.
 - DOSWALD, Christoh: “Totalmente digital, totalmente al final...”. Sobre la situación de la fotografía bajo el signo de la economía cultural, la digitalización y la postmodernidad. Cimal. Valencia. pp. 12-16.
 - DUMONT, Jean: “Cultura et Consommation”, Montreal le Moisli, Juin 1985, PS. 41-42.
 - ECO, Umberto: “Prólogo a la primera edición”, catálogo *80’s*, Milán, 1979.
- “El copy art revoluciona el concepto del arte”, *Levante*, Valencia, 21 enero, 1987.
- “El Copy-Art une a 600 artistas”, *Levante*, Valencia, jueves 20 octubre, 1988, p. 56.
- “Exploring Mail-Art”, *Commopress Magazine*, Nº 56, Stedelijk Museum et Tokore, Grote Mark, Tienen, Belgium, 1984.
- “Electrografías”. Catálogo de Electrografías, la colección del MIDE, Editorial Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1991, pp 27-141.
- FISCHER, H.: “Journals of experince: Flash: copy art”, *Artweek*, vol. 13, pt. 22, (USA), 19 de junio, 1982, p.7.
- “fotokopie. Museum mit neuen Räumen IN der Altstadt; Spanier zu Gast; die Entwicklung einer Sprache”, *WAZ*, Samstag, 13 august, 1988.
- FORESTA, Don et Alt.: “The Souillac Charter for the Art and Industry: A Framework for Collaboration”. Leonardo. Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology. Vol. 31. Nº 3. 1998. pp.225-230.
 - FRANÇA, José A.: “Cristian Rigal, L’Artiste et la Photocopie”, coloquio, diciembre 1982.
 - GARCIA, Manuel: “Equipo Límite: la nueva mirada pop”, *Hoja del Lunes*, Valencia, 9 enero, 1989, p. 70.
 - GARCIA MOYA, Carmen: “La fotografía y la fotocopidora, herramientas del arte”, *El País*, suplemento Educación, Madrid, martes 1 noviembre, 1983, p. 3.
- “Las máquinas que pintan”, *Cambio 16*, Madrid, 29 diciembre, 1980.
- GARNERIA, José: “Copy Art; Resumen de una bienal”, *Levante*, Valencia, viernes 4 noviembre, 1988, p.25.
 - GAYANGOS, E.: “Estampa Digital. La infinitud del Arte”. *Descubrir el Arte*. Año III. Nº 35. Enero 2002. Madrid. pp. 72-80.
 - GONZÁLEZ, Marisa: “Sistemas Generativos; Clarificación de términos e ideas, 1970-84“, Catálogo de la exposición *Presencias*, Galeria Aele, Madrid, abril, 1984.
- “Electrografía: la fotocopidora, instrumento para la creación”, *Procesos; cultura y nuevas tecnologías*, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, mayo, 1986, pp.49-54.
- “Graffias electrónicas y otras máquinas de pintar”, Catálogo de Variaciones en Gris, Centro Cultural de la Villa, Madrid Capital Europea’92, Fundación Arte y Tecnologías de Telefónica, Madrid, Mayo 1992.
- Revista Internacional de grabado y múltiple* nº 3 (monográfico sobre “copy art”), 1985.
- GUERRERO Mauricio: “Artefax: un reporte” (Arte de correspondencia), Catálogo Encuentro otras gráficas, Academia San Carlos, México, 1993., ps. 102-115.
 - HOCKNEY, David: “Comentarios sobre la creación con el Fax”, catálogo de la exposición Fax/dibujos de David Hockney celebrada en el Centro cultural de Arte

Contemporáneo de México D. F., Octubre 1990/Enero 1991, Fundación Cultural Televisiva, México D. F. 1991. 5 pp. s.n.

● HOFFBERG, Judith A.: "The Xerox Book Cork comino of age", I: S: C: A: Quarterly, Vol.4, New York, Summer 1986.

New York and Rochester: on the road with Jah", Umbrella, Vol. 2, p. 6, (USA), noviembre, 1976, ps.125-133.

"Copy art. Pretexto para una exposición", Electrografías, catálogo, Universitat de Valencia y Museum for fotokooie, Valencia y mülheim/ruhr, 1988, PS.11-16 (español, inglés, alemán), ps.45-47.

"La fotocopia a examen", el Temps, Valencia, 27 de Junio, 1988, p.86.

"Copy art/ electrografías", El Punto, Madrid, 24 junio 2ª quincena, septiembre, 1988, p. 18.

"Die kopie wird zum Original; kanadische arbeiten im Museum", NZR, Sanstag 4, Januar 1986.

● HORGAN, Peggy: "La Biennale de Valence a consacré le copy art", Reproduire, N° 89, París, diciembre, 1988, p.16.

● JARAUTA, Francisc: "El efecto Xerox", Catálogo de Electrografías, la colección del MIDE, Ed. Universidad de Castilla- La Mancha, Cuenca, 1991, PS.9-15.

● KRUEGER, Myron: "Los orígenes de la realidad Virtual", catálogo de la exposición art virtual, Doce propuesta de arte reactiva, celebrada en los andenes de la estación de metro de ópera de Madrid y organizada por la Fundación Arte y Tecnología de Telefónica. 29 de Abril - 8 de Mayo de 1994. pag. 19-23.

● KOSCEVIC, Z.: "Xerox: mogucnost ili zablude" ("Xerox: Possibility OR error" 9, pot., N° 5, (Yugoslavia), 1974, PS. 11,12.

"Exploring Mail -art", Commopress Magazine. N° 56, Stedelijk Museum Let Tokore, Grote Mark. Tiene, Belgium, 1984.

● LEE, Sung Man: "Piermario Ciani", Design Journal, Seoul, mayo, 1988.

"Marisa Gonzalez, la transformación artística y tecnológica de una pintora bilbaína en USA", La Gazeta del Norte, Bilbao, 24 de abril, 1977.

● MARRA, Claudio: "Bersaglio Mobile", Essegi, catálogo, Rávena, 1984.

● MARTI, Ferranda: "50 anys fent fotocopies", El Temps, Valencia, 7 de noviembre, 1988, ps. 70,71.

● MARZO Pepa: "La violencia y una técnica de su tiempo configuran la obra que la bilbaína Marisa Gonzalez expone en Aritzta", Hierro, Bilbao, 13 de abril, 1977.

● MATHIAUT, Jean: "Electrocopie, electrographie, serigraphie", Cahier Copy Art, suplement a l'edition "Images des Beaux Arts 83", E.N.B.A., Dijon, 1983.

● MEREDIEU, Florence: "La revolución des images", Art Press, (Francia), N° 76, diciembre, 1983, p. 20-24.

"Le metre le plus long", Photo Revue, París, octubre, 1983.

● MERITA, Josep: "Valencia será sede de la II Bienal de electrografía", Levante, Valencia, viernes, 23 de septiembre, 1988.

"Metáforas electrográficas", catálogo de la exposición. "Electrografías de Alcalácanales". Universidad de Valencia Julio 1988 y Museum für Fotokopie Mülheim an der ruhr, agosto-diciembre 1988.

● MORDILLAT, Derard: "La fhotocopie en noir et en couleur", Sauf Mardi, N° 40, París, 1980.

● MUNARI, Bruno: "Statement", Milán Rank Xerox, Milán, 1970 .

● MURRAY, Joan: "People and machines", Artweek, New York, diciembre, 1971. "Magic Machines", Artweek, New York, diciembre, 1970.

● NADAUD, Catherine: "Copy Art á la Galerie Forain", Liberation, N° 1919, París, 12-

13 abril, 1980.

● OLBRICH, Jürgen O.: "Space 9 .Ausstellung and installation von Céjar", *Stattzeitung in und um Kassel*, septiembre, 1980.

"Le Plan-Jouret Nuit. Nuit el Jour", *Collection Zeroscopiz*, N° 845, Kassel, 1987.

● PASTOR, Jesús: "Copiar, crear, copiar", *El País*, separata Artes, Año I, N° 29, Madrid, Sábado 10 de Septiembre, 1988.

"El procedimiento electrográfico en la creación artística", catálogo de *Electrografías, la colección del MIDE*, Ed.Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1991. pp. 17-25.

● PEREZ, David: "La Electrografía", *Cimal*, N° 30, Valencia, 1989.

"Postmachina" Flash Art, N° 120, (USA), Mayo, 1984.

"Postmachina", Tersocchio, Anna XX, N-2 (31), Italia), giugno, 1984.

"Postmachina", II Nuovo Laboratorio, (Italia), 1984.

● PHILLIPS, D.C.: "Definitely not suitable for framing", *Artnews*, vol.80, pt.10, USA, diciembre, 1981, pp.62-67.

● PICHON, Blande: "Kopierpressen", *Historische Bürowelt*, N°17, V. Becker, Köln, abril, 1987, pp.18-21.

● PIN, Mercedes: "Copy Art y electrografía en Valencia", *Cartelera Turia*, Valencia, octubre, 1988, pp.31-32.

"Copy-Art y Electrografía", *Cartelera Turia*, Valencia, noviembre, 1988, p.91.

Picasso mío: "Christo. Obras Pinturas Grabados". 2006.

<http://www.picassomio.com/artst-portfolio7782/es/Christo>

● PONTES, Hugo: Xerografía. Un recurso del arte postal.

<http://www.merzmail.net/fax.htm>.

● RIGAL, Christian: "Le copy art", Reproduire. París, Septiembre, 1980.

"Copy machine recomes art tool", The Paris Free voice, París, Octubre, 1980.

"Electrographie", B aT, París, 1980.

"Los seminarios de Electrografía". Prólogo, pp 6- 20.Valencia, junio-julio, 1987.

● SHERIDAN, Sonia L.: "Generative Systems", *Afterimage*, Rochester (n. Y.), Abril, 1972.

"Generative Sitemes versus copy art: a clarificación of terms ideas", *Leonardo* (U. K.), Spring 1983, PS. 103-108.

Kirkpatrick, Dianne: "Sheridan, Sonia L. Between mind and machine", *After Image*, (USA), febrero, 1978.

"Sheridan, Sonia": *Woman's Art Journal*, (USA), spring-summer, 1980, PS. 56-59.

"The artista and the Cork apace, *Image*, Resource Center Cleveland, 1981.

"On the trail of time with Sonia Landy Sheridan" *Lightworks*, N° 14/15, Michigan, winter 1981-82, ps. 25-28.

"Recent art, Science and Technology Interactions IN Chicago", *Making Waves*, catálogo, Chicago, Illinois, 1986, PS.8-22.

● STURANI, Enrico: "Responderé a toner", *Cartoline IN Revista* 1, Supt. Nª 2. Ed. Stamapa Alternativa, roma, marzo 1987, PS. 41-51.

"Responderé a toner", *Bauhaus*, primer trimestre, Roma, 1987, PS. 14, 15.

Trax at last, cart.3, stampa alternativa, Roma, 1988.

● THOMPSON, Alexa: "Digital Colours; Sarah Jackson's copier art". *Arts Atlantic*, N° 30, /USA), verano 1980, PS, 30-33.

"Change and exchange, the Generative Systems workshop Columbia colage, Chicago", *Umbrella*, vol. 3, pt. 1, (USA); january, 1980, PS, 1-4.

"In time". Untitled, nº 9 (USA), 1975. PS. 2-7.

● TORRES, Blanco: "De cómo hacer con una fotocopidora", *Baleares*, Palma de Mallorca, 15 de abril, 1986.

“Transmisión de arte por telefax entre Barcelona y Nueva York”, *El País*, Barcelona, viernes, 18 de septiembre, 1987, p.25.

- TORTOSA, Rubén: “El pasado instante”, catálogo de la exposición *Variaciones en Gris*, Centro Cultural de la villa, Ayuntamiento de Madrid, Mayo- Junio 1992. ps. 75-78.
- TURRONI, Giuseppe: “Quelle immagini così manipolate”, *Corriere della Sera*, domenica, 20 abril, 1986.
- URBONS, Klaus: “Aammerkungen zu F. John’s Filme Instant Copier Art”, catálogo del *Museum Für Fotokopie*, Mülheim/Ruhr, 1987, pp.145-148.
- “In Media Res”, Konzept für rinr Ausstellung, *Museum für Fotokopie*, Mülheim/Ruhr, 1987. “Das Museum für Fotokopie-ein Teil des medienmuseums von morgen”, *Museum Fotokopie*, Mülheim/Ruhr, agosto, 1988. “Betrifft: 1 Ausstellung in neuen Museum für Fotokopie”, Mülheim/Ruhr, agosto, 1988.
- VALESCO, F. Et Fried, S.: “Combining color xerography with the techniques of silkscreen and intaglio”, *leonardo*, (USA), vol. 17, pt. 1, verano 1984, p. 27- 31.
- *Variaciones en Gris*, Centro Cultural de la Villa, Madrid Capital Europea’92, Fundación Arte y Tecnologías de Telefónica, Madrid, Mayo 1992 (bilingüe: español-inglés).ps.53-72.
- VIRILIO, Paul: “El Arte del motor”, *Revista de Occidente*. Nº 153, Madrid, Febrero 1994. Monográfico sobre la “Realidad Virtual”. pp. 34-50.
- VIRILIO, P. et DAVID, C.: “Alles Fertig: Se acabó (Una conversación)”. *Acción Paralela*, #3, Octubre 1997. Cuenca. pp. 17-32.
- “Telecopie artistique”, *Reproduire*, Nº 67, París, Octubre, 1986, ps.14, 15.
- “Le premier Musée de la Fotocopie”. *Reproduire* nº 69, París, Abril, 1987.pp.12-13.
- “Et si Xerox n’était pas l’inventeur de la photocopie”, *Reproduire*, Nº 72, París, Abril, 1987.pp.12-13.
- “Copy Art”, *Beaux Arts Magazine*, Nº 10, Levallois, Febrero, 1984.
- “Copy art”, *Beaux arts Magazine*, Nº 11, Levallois, Marzo, 1984. ps. 40-45.
- WARNER, Marina: “In the Garden of Delights: Helen Chdwicks of Mutability”, catálogo, of *Mutability*, ICA, London, 1986.
- WILLIAM, Bernard J.S.: “Document Delivery & reproducción survey”, *FID News Bull*, vol. 36, Nº 7/8, 1986.
- WOLFE, C.: “Wallace Berman: aseminal influence”, *Umbrella*, vol.2, pt. 1, (USA), January, 1979, PS. 1, 2.
- ZANNIER, Italo: “Storia e tecnica della fotografia”, Lazerza, Bari, 1982.

Tesis y trabajos de investigación no publicados

- ALCALA, José R.: “El Copy Art: La fotocopidora como instrumento para la producción de imágenes artísticas contemporáneas”, Memoria de licenciatura, Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica, Valencia, 1985.
- “La Electrografía digital; Una alternativa a los procedimientos tradicionales de generación, reproducción y estampación de imágenes”, Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte, Universidad Politécnica de Valencia, 1989.
- “Generación y manipulación de imágenes a través de las nuevas tecnologías electrofotográficas digitales de reproducción”, Comunicación publicada en la memoria del *Primer Congreso Nacional de Investigación en las Bellas Artes*, Facultad de Bellas Artes, Madrid, Marzo, 1988, ps. 393-410.
- “Organización y programación de cursos y seminarios de electrografía y copy art”, Comunicación publicada en la memoria del *Primer Congreso Nacional de Investigación en las Bellas Artes*, Facultad de Bellas Artes, Madrid, Marzo, 1988, ps. 312-323.

- CANALES, Fernando Ñ.: “La fotocopiadora: Evolución, descripción y utilización de la electrografía con fines expresivos”, Departamento del Historia del Arte, Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de San Carlos; Valencia, 1986.
- CANALES, Fernando Ñ.: “Nuevos sistemas de generación y reproducción para la transmisión de imágenes digitales”, Tesis doctoral, Departamento de Hª del Arte, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1992.
- “Generación y manipulación de imágenes a través de las nuevas tecnologías electrofotográficas digitales de reproducción”, Comunicación publicada en la memoria del *Primer Congreso Nacional de Investigación en las Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes*, Madrid, Marzo, 1988, ps. 393-410.
- “Organización y programación de cursos y seminarios de electrografía y copy art”, Comunicación publicada en la memoria del *Primer Congreso Nacional de Investigación en las Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes*, Madrid, Marzo, 1988, ps. 312-323.
- ESPÍ CERDA, Emilio: “El diseño gráfico y los entornos informáticos”. Universidad Politécnica de Valencia.
- GODOWN, Linton: “Exploring a new art medium: electrographics monoprints”.
- GONZÁLEZ, Marisa: “Sistemas Generativos”, Memoria de Licenciatura, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense, Madrid, 1982.
- HORVITZ, Suzanne Jon: “Photo Copy Arte”, tesis doctoral dirigida por el profesor Melvin L. Alexenberg y Bette C. Amff (sponsor), Columbia University, 1977.
- MAPPE, Diese: “Copy Concept”, trabajo de investigación dirigido por el profesor Herman Sturm, Escuela de Diseño, Essen, Wutersemester, 1986.
- MÖLLER, Karl-Hermann: “Life is Xerox; you’re just a copy”, trabajo de investigación, Fachbereich 23 resuelle kommunikation Gesamthoschull, Kassel, 1986.
- PASTOR, Jesús: “Aportaciones plásticas a través de un nuevo medio de creación de imágenes en el grabado en talla: el Copy Art”, Tesis Dctoral, Facultad de Bellas Artes, Salamanca, 1987.
- RIGAL, Christian: “Project for a Museum of Electrography at the Universidad de Castilla-La Mancha”, París-Valencia-Cuenca, Junio, 1988.
- ROSS, Eberhard: “Portrait-Metaphern; Zehn Versuche zur identität eines Gesichts”, trabajo de investigación, Universität Gesamthoschule, Essen, agosto, 1986.
- ROSELLO TORMO E.: “Realización infográfica: Técnicas y procesos en la animación de la imagen virtual 3D”. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Pintura.

Catálogos

- AKIRA KOMOTO Y YURI NAGAWARA, Diputación de Cuenca, Área de Cultura, Cuenca, 1996.
- ALCALACANALES, PEP DURAN, MARISA GONZALEZ, JEAN MATHIAUT, PERE NOGUERA Y CRISTIAN RIGAL, PALAU SOLLERIC, *Copy Art*, Palma de Mallorca, 1986.
- ARS ET MACHINA. Electrografía artística en la colección del MIDE. Grafías eléctricas en el arte de la segunda mitad del siglo XX. José Ramón Alcalá. Centro Cultural de España. Lima. Perú. 4/8/98-21/08/98. Fundación Marcelino Botín. Santander. 22/09/98-01/11/98.
- ARS + MACHINA, Infographismes, Photographismes, Reprographismes, Maison de la Culture, Rennes, 3 noviembre - 31 diciembre, 1981.
- ASCOT, Roy: “El web Chamántico. Arte y conciencia emergente”. <http://aleph-arts.org/pens/>. Internet 1998.
- “The semantic Web: Art and mind in emergence”. <http://aleph-arts.org>, Internet 1998.

- “¿Hay amor en el abrazo telemático? Arte en la ciberred”. *El viejo topo*. 60, pp.60-63.
- “Connectivity: Art and Interactivite Telecommunications”, *Leonardo* 24, nº 2. 1991.
- “De la apariencia a la aparición”; *gatos encajonados, fibra oscura y biotroladores*”, *Intermedia*, Nº 1, Noviembre/Diciembre, 1993/Enero 1994, Madrid, págs. 73-77.
- Barbadillo: “Obras de los Noventa”. Galería AELE, Madrid, Marzo-Abril 1998.
- 2ª *Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art*, Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia y Universidad Politécnica, Valencia, 21 Octubre-15 Noviembre, 1988. Vol.I.
- Iº Studio Internacional de Electrografía, 20ª Bienal Internacional de Artes Plásticas de Sao Paulo, Sao Paulo, 1989.
- IIº Studio Internacional de Electrografía, CESC Pompeia y Universidad Estadual Paulista, Sao Paulo, 1989.
- CANOGAR, Daniel: “Incorpóreo”, Catálogo de la exposición celebrada en la fundación Arte y tecnología de Telefónica, Madrid, septiembre- Octubre 1995.
 - DIGITAL SALON SCHOOL OF ARTS OF NEW YORK. 1997. (También expuesto en el especial de la revista *Leonardo*, Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology, The MIT Press. Masachusstes. Editado el 2º semestre de 1996. New York. 1997.
 - ELECTROGRAFIAS, La Collección del MIDE. Ed. Universidad de Castilla-La Mancha.Cuenca, 1991.
 - ELECTROGRAFIAS, Alcalacanales, Universitat de Valencia, Valencia, junio, 1988.
 - Electrographien, Alcalacanales, Museum für Fotokopie, Mülheim abn der Ruhr, Agosto-Diciembre, 1988.
 - ELECTROGRAPHICS, Tom Norton, Whitechapel Art Gallery, London, 26 febrero - 4 abril, 1976.
 - ELECTROWORKS, Museo Internacional de la Fotografía “Georges Eastman House”, Rochester, 1979.
 - La ELECTROGRAPHIE, Museo de Arte Moderno de la Villa, París, 1980.
- La Photocopie, Museo Nacional de Arte Moderno “Georges Pompidou”, París, 1980.
- ESTAMPA DIGITAL. LA ELECTROGRAFIA DIGITAL APLICADA AL ARTE GRAFICO. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Juan Carrete, Adam Lowe, José Manuel Matilla y Manuel Franquelo. Philipp Morris., Madrid, 1998.
 - “FAX-DIBUJOS”, Centro Cultural de Arte Contemporáneo de México D. F., Octubre 1990/ enero 1991, fundación cultural Televisa, México D. F., 1991.
 - HOCKNEY, David: Home-made Prints. Nishimura Gallery, Tokyo Enero-Febrero 1987.
 - IMPRESIONES.
- Experiencias Artísticas del Centro I+D de la Estampa Digital. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Textos: José Ramón Alcalá, Adam Lowe, Brian Cantwell Smitch.
- JEFF WALL: Catálogo de la Exposición realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 14/9/97-6/01/98.
 - JAKE TILSON: “Investigations in cities” 1977-1997. Catálogo de la exposición organizada por el MIDE (Museo Internacional de Electrografía). Convento de las carmelitas, Cuenca. Diputación de Cuenca, Área de Cultura, Cuenca, 1998.
 - LOWE, ADAM: “The Future of Print”. Published Prints 1990-2000.
- / R-*Madea*, Domenico Lo Russo, Florencia, 1987.
- Medium Photocopy : Canadian and German Copygraphy*, Rolf Glasmeier Studio, Gelsenkirchen 3 - 28 enero, 1987. Museum für Fotokopie, Mülheim uhr, 5 – 28 enero

1987. Brötzinger Art Gallery, Pforzheim, 31 enero - 28 febrero, 1987. Künstlerhaus, Stuttgart, 11 - 26 marzo, 1987. Center Saidye Bronfman Montréal, 10 noviembre - 11 diciembre, 1987.

New Media 2, E. Hogestatt, P.A. Gette, L. Burckardt, Konsthall, Malmö, 29 junio - 19 agosto, 1984 (inglés / sueco / francés / italiano).

Of Mutability, Helen Chadwick, ICA, London, 28 mayo - 29 junio, 1986.

Postmachina, itinerante del grupo compuesto por F. Belletti, M. Buccheri, V. Melandri, R. Modica, D. Sasson, M. Trabbi, P. Vannozi, Italia, 1984-86.

Presencias, Marisa Gonzalez, Galería Aele, Madrid, abril, 1984.-*Printed Art : A View of Two Decades*, Museum of Modern Art, New York, 14 febrero - 1 abril, 1980.

Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías, Centro Nacional de Arte "Reina Sofía", Madrid, 1986.

El Copy Art aplicado al Grabado. Jesús Pastor Bravo. Caja de Ahorros de Vizcaya. Departamento Cultural. Bilbao 1988.

- MANZANO, Alain: *Figuración*. Hotel Rey D. Jaime, Valencia, diciembre, 1988.

- PASCUAL, Francisco Javier: "Monstruos fantasmas y alienígenas. Poéticas de representación en la cibersociedad". Madrid, 2004. Catálogo: del Museo de Arte Abstracto Español, de las pinturas murales de Alarcón, de la Fundación Antonio Pérez y del Museo Internacional de Electrografía. Editado por la Diputación de Cuenca, Departamento de Cultura, año 1999, Cuenca.

- NAVARES, Paloma: *Fragmentos del Jardín de la Memoria*. Fundación Arte y Tecnología. Telefónica. Madrid. 17/01/96-10/03/96.

- PASTOR BRAVO, Jesús, *El Copy Art Aplicado al Grabado*. Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1988.

Enero- Febrero 1991. Arterea. Galería, Paseo Pintor Rosales, 8-28008. Madrid.

Presencias, Marisa Gonzalez, Galería Aele, Madrid, abril, 1984.

Printed Art: A View of Two Decades, Museum of Modern Art, New York, 14 febrero 1 abril, 1980.

Procesos, Cultura y Nuevas Tecnologías, Centro Nacional de Arte "Reina Sofía", Madrid, 1986.

Recent Media, Brooks Memorial Art Gallery, Memphis, 3-31 diciembre, 1977.

Reflector, Reproduktionen-Rephiken-Kopien, Georges Mülheck, Galería Manfred Rieker, Heilbronn, 19 agosto-6 septiembre, 1987 y Galería Art 45, Montreal, 17 enero-12 febrero, 1987.

Press Enter: Between Seduction and Disbelief. Toronto Plant tower. Catálogo editado por L. dompeirre, D. De Kerckhove y R. R. Riley. Toronto 1995.

Private Room. Mitoo Anual'96. Eighth Japanese Artist in Photography. Contemporary Art Center. Art Tower Mito. 1996.

Procedimientos Gráficos de Exposición y tecnologías de la Imagen en la Universidad. Gráfica Digital- multimedia interactivo. Net art. (Valencia).

Cuenca. Enero 1993

Recent Media, Brooks Memorial Art Gallery, Memphis, 3-31 diciembre, 1977.

Reflector, Reproduktionen-Rephiken-Kopien, Georges Mülheck, Galería Manfred Rieker, Heilbronn, 19 agosto-6 septiembre, 1987 y Galería Art 45, Montreal, 17 enero-12 febrero, 1987.

Swatch Copy Art, L'Ircam, Museo Nacional de Arte Moderno "Georges Pompidou", París, marzo, 1985.

- THEZE, Arianne. *Convento de las Carmelitas*. Museo Internacional de Electrografía. Ed. Diputación de Cuenca, Cuenca, 16 de Abril-4 de mayo.

- TORTOSA, Rubén: "El pasado instante", catálogo de la exposición *Variaciones en*

Gris, Centro Cultural de la Villa, Ayuntamiento de Madrid, Mayo-Junio 1992, PS.75-78.

The alternative image; an aesthetic technical exploration of non-conventional photographic printing processes, John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, 20 junio-7 agosto, 1982.

The Inner Landscape and the Machine, Sonia L. Sheridan, travelling exhibition, Visual studies Workshop, 1974.

Translations; photographics images with new forms, Herbert F. Johnson Museum of Art, Ithaca, N.Y., 4 abril-28 mayo, 1979.

Tres Medios, Marisa Gonzalez, Galeria Aele, Madrid, 28 mayo, 1979.

Variaciones en Gris. Fundación Telefónica de España, Centro Cultural de la Villa, Ayuntamiento de Madrid, Mayo-Junio. 1992.

● VERBO. Mau Monleón. Club Diario Levante. Valencia. 1993.

Visibilitats. Rubén Tortosa. Palau de la Música y Congressos. Ayuntamiento de Valencia. Valencia. 05/04-30/04/2000.

Xerogramme, Christian Kvasnicka, Rank Xerox Ed., Austria, 1984.

Xerography, I.S.C.A. (International Society of Copier Artists), Galería Comunale D'Art Moderna, Bologna, 8 noviembre - 8 diciembre, 1986.

Zwischenbilder-Zwischenraume. Kopigrafische und elektrografische Arbeiten österreichischer Künstler. Oö.Landesgalerie. Linz. 1994.

NET ART

Publicaciones

● FORESTA, Don, MERGIER, Alain, SEREXHE, Bernhard et alt: The new space of communication, the interface with culture and artistic creativity. Ed. Council of Europe. Forum of Expertees. Strassbourg. September 1995.

● GIANNETTI, Claudia (Coord.): Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio. Ed. L'Angelot. Barcelona. 1998.

● KAC, Eduardo: Teleporting an unknown state. Ed. of Association for Culture and Education. KIBLA. Slovenia.1998.

● LLEÓ, Juan A. & Libres para Siempre: El Arte en las Redes. Ed. Anaya. Col. Ars Futura. Madrid. 1997.

● RHEINGOLD, Howard: La Comunidad Virtual. Una sociedad sin fronteras. Gedisa ed. Col. Limites de la Ciencia. Barcelona. 1996.

● SONDHEIM, Alan (guest ed.): Being on Line: Net Subjectivity. Lusitania Press. New York. 1996.

● WEINMAN, Lynda: "Deconstructing web graphics"; Web design case studies and tutorials. New Riders. Publishing. Indianapolis. 1996.

Artículos

● ALCALÁ, José Ramón: "A personal reflexion".

<http://www.egalab.net/main/about-alcála.php>

● ARBELO y FRANCO, Montse y Joseba: "Human all Righes Reserved". 2007.

<http://www.montsearbelojosebafranco.com/humanall/proyecto.htm>

www.cypres.artech.org

<http://www.montsearbelojosebafranco.com/humanall/proyecto.htm>

● ARNETT, Nick: "Internet y anti-net. Dos internets mejor que uno". [http://aleph-arts.org/pens/ antinet.htm](http://aleph-arts.org/pens/antinet.htm). Internet 1998.

● ASCOTT, Roy: "El web Chamántico. Arte y conciencia emergente". <http://aleph->

arts.org/pens/. Internet 1998.

- ASCOTT, Roy: "The Semantic Web: Art and mind in emergence". <http://aleph-arts.org>, Internet 1998.
- ASCOTT, Roy: "El Retorno a la Naturaleza II". Zehar. Boletín de Arteleku. Nº31. 1996. pp.8-15.
- ASCOTT, Roy: "¿Hay amor en el abrazo telemático? Arte en la ciberred". *El Viejo Topo*. Nº 60, pp. 60-63.
- ASCOTT, Roy & LOEFFLER, Carl E.: Connectivity: Art and Interactive Telecommunications, Leonardo 24, nº 2, 1991 (especial issue).
- BAIGORRI, Laura, et CILLERUELO, Lourdes: *Net.Art. Prácticas estéticas y políticas en la red*. Brumaria # 6. Barcelona. 2006. ISBN: 84-475-3046-9.
- BOSMA, Josephine: "Por un net-art independiente. Una charla con jodi y Alexei Shulgin". <http://aleph-arts.org/pens/indep.htm>. Internet 1998.
- BREA, José Luís: El Tercer Umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural. Ad Hoc Ensayo. CendeaC. Murcia. 2004.
- BREA, José Luís: La conquista de la ubicuidad: nº 2, nº 3, nº 4, nº 5, nº 6, nº 7, nº 8. Texto, gráficos e imágenes de la Conferencia pronunciada en *La Llotgeta*. Aula de Cultura de la CAM. Valencia, 17/11 2003, dentro del Ciclo de Conferencias "web/net.art (o el net.art contra la web.art)" por José R. Alcalá. (<Http://www.platoniq.net/invasores/modules.php.name>)
- BREA, José Luís: *La Era Postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Ed. Centro de Arte de Salamanca. Col. Argumentos #1. Salamanca. 2002.
- BREA, José Luís: "Lo mejor de los 2 Mundos". <http://aleph-arts.org/m2m/esp/txt/presentacion.htm>. Internet 1998.
- CAMPAL, José Luís: *Unas escuetas notas sobre electrografía y copy art*. <http://www.merzmail.net/electrografia.htm>
Una ojeada a las revistas ensambladas. <http://www.merzmail.net/electrografia.htm>
- CONTRERAS, Eva: <http://www.Homodigitalis.com>
- CURT CLONINGER (2005): Declaraciones del artista:
*<http://www.stpopmotiostudies.net>
- CRANDALL, Jordan: "La dX y los nuevos media". http://aleph-arts.org/pens/dx_media.htm. Internet 1998.
- DAVID, Catherine: "El web site de dX". <http://aleph-arts.org/pens/webdx.htm>. Internet 1998.
- DAVID, Catherine et VIRILIO, Paul: "Alles Fertig: Se acabó (una conversación)". <http://aleph-arts.org/pens/webdx.htm>. Internet 1998.
- DERRIDA, Jaques: "Mal de archivo". Fragmento correspondiente al 2º del "Exergo". *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. ed. Torta. Madrid, 1977. pp. 23-27.

DIRECCIONES (proyectos):

- <http://aleph-Arts.org>
- <http://www.egalab.net/main/about-alcalá.php>
- <http://www.ideando.net/indevol/index.php>
- <http://www.indevol.org/index.php?option>
- <http://www.mide.uclm.es/enlace>
- vperales@transnt.net
- <http://poligrafiabinaria.blogia.com/2005/febrero.php>
- <http://www.saramalinarich.net/Map-es-in.htm>

DIRECCIONES (videocreaciones):

- <http://www.asiafruitmagazine.com>
Videocreaciones 3d y animación.
 - www.fiumfoto.com
 - <http://www.wikipedia.org/Dikhil/chris-Cunningham>. Nan GOGGIN, Joseph
 - SQUIER, Kathleen CHMELEWSKI. Videocreación digital. Ad 319. Cuerpo, espacio, memoria. 1997. E.U.A.
leftfield.vid://africa:shox/high-tech.html.
 - <http://www.mtv.es/artistas/article.jhtml>
 - <http://es.wikipedia.org/AphexTwin>
 - <http://www.la.coctelera.com/valmont/categoria/video-la-semana>
 - [http://elástico.net/archives/2005/04/rubber johnny e.html](http://elástico.net/archives/2005/04/rubber-johnny-e.html)
 - http://diassinluz.blogspot.com/2005-08_01/diasinluz_archive.html
 - DODGE, Martín et KITCHIN, Rob: *Mapping Cyberspace*. Routledge, 2000. 293pp. ISBN: 0-415-19883-6.
 - DODGE, Martín et KITCHIN, Rob: *Atlas of Cyberspace*. Addison Wesley. 2001. 268pp. ISBN 0-201-74575-5.
 - DRUCKREY, Timothy: “Netopías, notopías...: cuerpos de conocimiento”. <http://aleph-arts.org/pens/netopia.htm>. Internet 1998.
 - DRUCKREY, Timothy: “Rápido, barato y fuera de control”. <http://aleph-arts.org/pens/rapido.htm>. Internet 1998. (Publicado originalmente en la sección Reflex de ädaweb).
- Entrevista a merz mail. <http://www.merzmail.net/entrevistamenrz.htm>. 23/12/2003.
- ECHEVARRÍA GONZÁLEZ: “É(st)éticas orbitales”. *ZEHAR*. Nº 44, invierno 2000. pp. 52-57.
 - FORESTA, Don, MERGIER, Alain, SEREXHE, Bernhard et alt: *The new space of communication, the interface with culture and artistic creativity*. Ed. Council of Europe. Forum of Experteers. Strassbourg. September 1995.
 - FRÓMETA de la ROSA, Valentín: “La gráfica computerizada en la formación del artista plástico”.
<http://poligrafiabinaria.blogia.com/2005/febrero.php>
 - GALLOWAY, Alex: “Nuevos interfaces, nuevo soft, nuevas redes. [http://aleph-arts.org/pens /interfaces](http://aleph-arts.org/pens/interfaces). Internet 1998.
 - GALLOWAY, A., BUCKHOUSE, J. et alt.: “El cine y el navegador”. [http://aleph-arts.org/pens/ interfaces](http://aleph-arts.org/pens/interfaces). Internet 1998.
 - GIANNETTI, Claudia: “Cultural digital. Mecad y la creación en el campo del media art”.
<http://www.montsearbelojosebafranco.com/humanall/proyecto.htm>.
 - GIANNETTI, Claudia (Coord.): *Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio*. Ed. L’Angelot. Barcelona. 1998.
 - HARAWAY, Donna: “Un manifiesto cyborg: ciencia, tecnología y feminismo socialista en la década de 1980”. En *Ciencia, Ciborgs y mujeres*. Madrid. Cátedra. 1995.
 - KAC, Eduardo. Teleporting an unknown state. Ed. of Association for Culture and Education. KIBLA. Slovenia. 1998.
 - [Leftfield.vid://africa:shox/high-tech.html](http://leftfield.vid://africa:shox/high-tech.html)
<http://www.mtv.es/artistas/article.html>
 - LLEÓ, Juan A. & Libres para Siempre: *El Arte en las Redes*. Ed. Anaya. Col. Ars Futura. Madrid. 1997.
 - PEREZ LAMA, José: *Flujos antagonistas / geografías de la multitud*, 2003. En:

<http://www.hackitectura.net/osfavelados/txts/geografias.html>

- Reck Tony: Pare A soñadores De Tokio De los Estudios del Movimiento; sueño diferido. *<http://www.stpopmotiostudies.net>
 - RHEINGOLD, Howard: *La Comunidad Virtual. Una sociedad sin fronteras*. Gedisa ed. Col. Limites de la Ciencia. Barcelona. 1996.
 - SONDEHEIM, Alan (guest ed.): *Being on Line: Net Subjectivity*. Lusitania Press. New York. 1996.
- Speliman Naomi, "Para los estudios del movimiento por David Crawford (Estados Unidos), 2002-2004".
- *<http://www.stpopmotiostudies.net>
- VEEN, Jeffrey: *Arte y Ciencia del Diseño Web*. Prentice Hall. Madrid. 2001.
 - WEINMAN, Lynda: *Deconstructing web graphics; Web design case studies and tutorials*. New Riders Publishing. Indianapolis. 1996.
- Michel Gondry. De Wikipedia, la enciclopedia libre.
http://es.wikipedia.org/wiki/Michel_Gondry

CATÁLOGOS

- LESS RAIN. London. 2001. www.lessrain.com. Catálogo recopilatorio de los trabajos de net.art realizado por el grupo Less Rain de Londres.

MUSEOLOGÍA DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS ARTÍSTICAS Y EL ARTE ELECTRÓNICO

Publicaciones

- ALCALÁ, José Ramón: Arte y Nuevas Tecnologías en el siglo XXI. Museo de arte y Centro de Arte Contemporáneo. Producir y coleccionar (no) obras de arte actual". J.P. Lorente y D. Almazán (coord.): *Museología crítica y Arte Contemporáneo*. Ed. Pressas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza. 2003. ISBN: 84-7733-683-5. PP.73-77.
- BELLIDO, Maria Luisa: Arte, museos y nuevas tecnologías. Oviedo, 2001.
- CARRERAS, César (coord.): *Patrimonio Cultural y Tecnologías de la Información y la Comunicación; A la búsqueda de nuevas fronteras*. Tendencias, 2, Cartagena, 2005.
- CARRERAS, César et MUNILLA, Gloria: *Patrimonio Digital*. Ed. UOC, Barcelona, 2005.
- COOK, Sarah, GRAHAM, Beryl at MARTIN, Sarah: *Curating New Media*. Baltic. B.Read. Series /Six. Gateshead (G.B.). 2001.
- DELOCHE, Bernard: *El Museo Virtual*. Ediciones Trea. Oviedo, 2002.
- MOORE, Kevin: *La gestión del Museo*. Ed.Trea. Gijón. 1998.
- VV.AA.: Revista de Museología. Nº 21. Dossier: "Museos del siglo XXI, la apuesta por las nuevas tecnologías". Madrid. 2001.

Artículos

- ALCALÁ, José Ramón: "Net.Art vs Web.Art: Creadores, activistas, pintamonas y otros negocios del arte *on-line*".
- ALCALÁ, José Ramón: "Creación en Internet. Los nuevos museos del arte". Revista PH (Junta de Andalucía). # 46. Debate e Investigación. Sevilla. Diciembre 2003. pp. 63-68.
- ALCALÁ, José Ramón: "Proyecto Virtual Galleries & Laboratories for Electronic Arts (EGALAB) de la UE". Revista PH (Junta de Andalucía). # 46. Proyectos y Experiencias. Sevilla. Diciembre 2003. pp. 96-97.

- ALCALÁ, José Ramón: “Sistemas telemáticos compartidos: Arquitecturas virtualizadas para un nuevo modelo de creación y la exhibición del arte electrónico contemporáneo”. *Binaria*. Vol.III. Verano 2003. Universidad Europea Madrid. *On-line*.
- ALCALÁ, José Ramón: “El Artista Global. Nuevas identidades emergentes. Procesos creativos inéditos para un concepto ampliado de Patrimonio Cultural”. *Culturtec 2002. III Conferencia Europea. Empleo y Patrimonio Cultural, Promoción Económica y Nuevas Tecnologías en la Sociedad de la Información y del Conocimiento*. Actas del Congreso. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 22/05/02-24/05/02.
- ALCALÁ, José Ramón: “El museo ante el reto de las nuevas tecnologías en el siglo XXI”. *Revista de Museología*. Nº 21. Dossier: “Museos del siglo XXI, la apuesta por las nuevas tecnologías”. Madrid. 2001. pp.48-60.
- ALCALÁ, José Ramón: “La gráfica digital y el nuevo mercado del arte”. Catálogo de la exposición *Impresiones; Experiencias del Centro I+D de la Estampa Digital*. Calcografía Nacional. Real Academia Nacional de Bellas Artes. Madrid. 2001. pp.25-31.
- ALCALÁ, José Ramón: “Las nuevas tecnologías en el mundo de los museos”. *Iº Congreso Internacional de Museología del Dinero*. Museo Casa de la Moneda. Madrid. 18/10/99. Internacional. Actas del Congreso. pp. 51-55.
- CENTURY, Michael: “Pathways to Innovation in Digital Culture”. Centre for Research on Canadian Cultural Industries and Institutions / Next Century Consultants, Montreal, July 7, 1999 (Estudio financiado por The Rockefeller Foundation, Arts and Humanities Division).
- DRUCKER, Peter: “El Museo Universitario de Arte: Definición de su propósito y misión”. MOORE, Kevin: *La gestión del Museo*. Ed.Trea. Gijón. 1998.
- FOUNDATION DANIEL LANGLOISE: “Virtual Worlds and Architectural space: An exploration”. <http://www.fondation-langlois.org/zidarich/index.html>. Canadá. Texto *on-line*. 2002.
- FUENTES FEO, Javier: “Memorizar, enseñar, catalogar, archivar, guardar, ordenar (Algunos dilemas de la cuestión museográfica). Museos y Centros de Arte. *Arconoticias*. Nº 27. Madrid. 2003. pp.51-54.
- GÓMEZ, Antonio: Poemas por correo. <http://www.merzmail.net/electrografía.htm>