



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



TFM Trabajo Fin de Máster

Título:

“VESTIGIOS”. EL VÍDEO-*COLLAGE* COMO CREADOR DE NUEVAS REALIDADES: La simbiosis entre elementos de diferente naturaleza para formar narrativas

Autora: Lorena Palacios Ruiz

Tutora: Mar Garrido Román

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación audiovisual

Línea de investigación: Creación Audiovisual / Departamento de Dibujo

Convocatoria: Junio

Año: 2019

TFM Trabajo Fin de Máster

Título:

“VESTIGIOS”. EL VÍDEO-*COLLAGE* COMO CREADOR DE NUEVAS REALIDADES: La simbiosis entre elementos de diferente naturaleza para formar narrativas

Autora: Lorena Palacios Ruiz

Tutora: Mar Garrido Román

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación audiovisual

Línea de investigación: Creación Audiovisual / Departamento de Dibujo

Convocatoria: Junio

Año: 2019

mUDi:

Máster Universitario en Dibujo: Creación, Producción y Difusión
Máster Oficial de la Facultad de Bellas Artes de la UGR

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Dña. Lorena Palacios Ruiz con D.N.I nº 14274798D, alumna del Máster Universitario en Dibujo en el curso académico 2018/19, por el presente escrito asumo la autoría del Trabajo Fin de Máster titulado “EL VÍDEO-COLLAGE COMO CREADOR DE NUEVAS REALIDADES: La simbiosis entre elementos de diferente naturaleza para formar narrativas”, presentado para su defensa en la convocatoria de Junio, entendido como un trabajo de elaboración propia habiendo citado todas las fuentes utilizadas para su realización.

Y para que conste, firmo la presente declaración en Granada, a 13 de Junio de 2019.

Fdo.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



DEPARTAMENTO DE DIBUJO

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no podría haberse materializado de no ser por la ayuda y el apoyo que me han brindado algunas personas. Por tanto considero necesario un agradecimiento:

Como siempre, a mis padres, por darme la oportunidad de poder estudiar lo que me apasiona, por apoyarme en mis decisiones y por dejar que me equivoque sola.

A mi pareja, por darme un tirón de orejas cada vez que me venía abajo, hacer que no me rinda y recordarme en cada momento de lo que soy capaz.

A mis compañeros del máster de Dibujo, en especial a Fany, Anto y Carolina, por hacerme ver que no estoy sola en este arduo camino, por ser críticos y sinceros con mi trabajo y por compartir tantos momentos de risas conmigo.

Y, por supuesto, a Mar Garrido, tutora del presente TFM, a la que le agradezco su implicación, sus propuestas, su tiempo y por enseñarme desde el primer curso del Grado en Bellas Artes el vasto territorio de lo audiovisual.

A todos vosotros, mil gracias.

RESUMEN

En este mundo infosaturado, en el que la inmediatez y la gratificación instantánea son las reinas, la imagen ha ido ganando terreno al texto por su rápido procesamiento, haciendo que la expresión “una imagen vale más que mil palabras” tenga más sentido que nunca.

El trabajo que a continuación se presenta es la culminación de una investigación de carácter teórico-práctico, cuya temática es el *vídeo-collage* y su capacidad para crear realidades, donde se estudia en qué medida la recontextualización de imágenes es una herramienta eficaz para crear nuevas unidades de significado.

En la parte teórica del trabajo se hace un recorrido a lo largo de la historia del arte, desde el nacimiento del *collage* hasta su culminación en el *vídeo-collage*, centrándonos en sus cualidades como técnica y en los conceptos de “unir para crear” y “fragmentar y componer”. Además de esta parte teórica, habrá una parte práctica que tendrá por finalidad realizar una obra audiovisual, con la técnica del *vídeo-collage*, que tratará el tema de los lugares abandonados.

PALABRAS CLAVE

Vídeo-collage

Fragmentos de un todo

Realidad múltiple

Metáfora

El paso del tiempo

Reconstrucción

VESTIGIOS / Ruinas

ABSTRACT

In this world of information overload, in which immediacy and instant gratification are prevailing, image has been gaining ground to text for its rapid processing, giving the expression “a picture is worth a thousand words” more sense than never.

The work that follows is the culmination of a theoretical-practical research, which theme is a video-collage and its ability to create realities, where we study to what extent the re-contextualization of images is an effective tool to create new units of meaning.

In the theoretical part of the work is a journey through the history of art, from the birth of collage to its culmination in the video-collage, focusing on its qualities as a technique and the concepts of “unite to create” and “fragment and compose”. In addition to this theoretical part, there will be a practical part that will aim to make an audiovisual work, using the technique of video-collage, that will deal with the subject of abandoned places.

KEYWORDS

Video-collage

Parts of a whole

Multiple reality

Metaphor

The passage of time

Reconstruction

VESTIGES / Ruins

ÍNDICE

Declaración de autoría	I
Agradecimientos	III
Resumen / Palabras Clave	IV
<i>Abstract / Keywords</i>	V
1. INTRODUCCIÓN GENERAL	1
1.1. Presentación	3
1.2. Hipótesis	7
1.3. Objetivos	7
1.4. Metodología	8
2. UNIR PARA CREAR	9
2.1. Introducción	11
2.2. Antecedentes	14
2.2.1. El <i>collage</i> de vanguardia	14
2.2.2. El fotomontaje	17
2.2.3. El <i>collage</i> digital	23
2.2.4. El vídeo- <i>collage</i>	26
2.3. Conclusión	32
3. FRAGMENTAR Y COMPONER	33
3.1. Introducción	35
3.2. Referentes	36
3.2.1. Los joiners de David Hockney	36
3.2.2. Las panografías cartográficas de Sohei Nishino	39
3.2.3. La naturaleza envejecida de Javier Vallhonrat	42
3.3. Conclusión	44
4. “VESTIGIOS”	45
4.1. La ruina: entre lo bello y lo siniestro	47
4.2. “VESTIGIOS”: La obra	53
5. CONCLUSIONES	65
Bibliografía	69
Currículum	77

1

INTRODUCCIÓN GENERAL

1.1. PRESENTACIÓN

La expresión artística es una característica exclusiva de nuestra especie. El ser humano crea el arte, y es precisamente el arte, con su valor simbólico, su sentido de belleza, su creatividad y su poder de transmitir mensajes, lo que nos hace humanos.

A lo largo de la historia hemos usado diversas herramientas e instrumentos para la creación artística y éstos han ido evolucionando según los avances tecnológicos de la época. Tras el nacimiento del vídeo, aparece una nueva vía de investigación, documentación y comunicación para el panorama artístico: el videoarte, cuya actividad engloba diversas técnicas entre las que se encuentra el *vídeo-collage*, la cual consiste en la creación de una obra audiovisual mediante la unión de elementos de diversa procedencia, como clips de vídeo, imágenes o textos, en un todo unificado.

Este Trabajo Fin de Máster gira en torno a la idea de que el *vídeo-collage* es una técnica que nos puede ayudar a entender el mundo actual, a comprender más rápidamente los mensajes e incluso a crear otros nuevos mediante la reconstrucción de significados.

El presente trabajo surge de mi convencimiento en el interés intrínseco del ser humano por comprender el mundo y transmitirlo a los demás mediante la expresión artística. Empecé a usar la técnica del *vídeo-collage* hace varios meses, con un trabajo para la asignatura Creación Audiovisual. La obra resultante, titulada AMBULANTES (ver página 5) expone lo que ocurre en un mismo lugar en diferentes momentos de un mismo día, mediante la técnica del *vídeo-collage*, mostrándonos una visión distorsionada de una realidad fragmentada y haciendo que se expanda la percepción que tenemos de ella.

Los antecedentes del *vídeo-collage* como técnica artística los podemos encontrar en las vanguardias de principios del siglo XX, sobre todo en los *collages* cubistas. Con el *collage*, las vanguardias artísticas nos presentan una nueva concepción de la realidad basada en la síntesis de contrarios mediante la desfragmentación de la figura. El artista podía construir un mundo onírico, imaginado, pero también más real que el que vemos a simple vista, pues nos ofrece la posibilidad de ver simultáneamente diversas cualidades de lo representado, como por ejemplo varios puntos de vista de un mismo objeto.

Las vanguardias indagaron en las posibilidades del *collage*. El cubismo se preocupó por su capacidad de representar una perspectiva múltiple del objeto, el futurismo por la representación del movimiento, el dadaísmo por analizar sus posibilidades narrativas para crear mensajes y el surrealismo trabajó con la capacidad que el *collage* tenía para crear nuevos mundos y engañar al espectador. También indagaron en las posibilidades del *collage* el constructivismo ruso, con su preocupación por la discontinuidad en la narrativa, lo fragmentado y múltiple, y el pop art, usándolo como una herramienta para incluir lo popular en el arte de entonces y así crear obras que fueran muestra de la sociedad de la época.

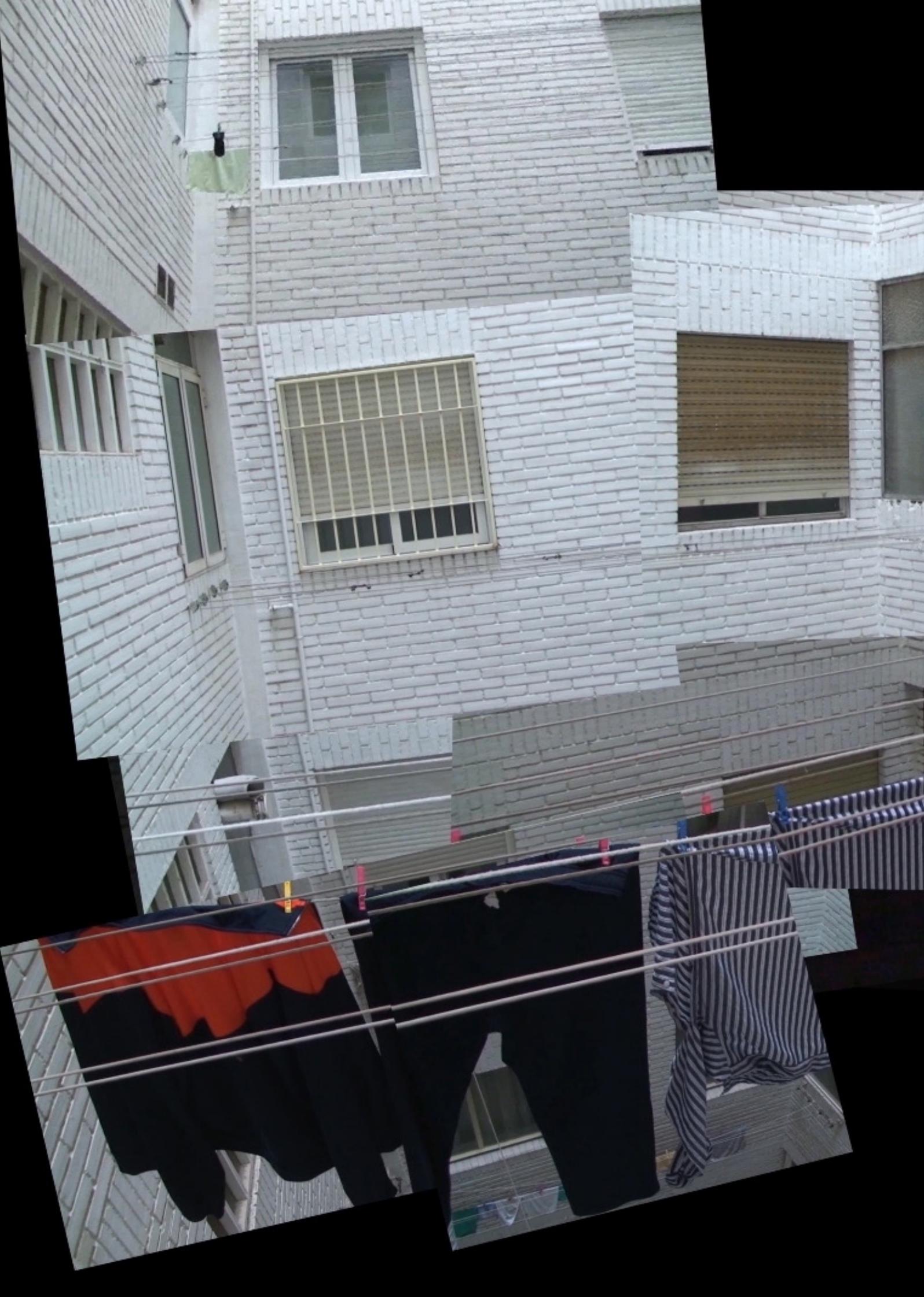
A partir de ahí numerosos artistas siguieron estudiando las cualidades plásticas y narrativas del *collage* hasta la actualidad, pero, al igual que otras técnicas artísticas, logró adaptarse a las nuevas realidades sociales y avances tecnológicos: primero a la fotografía [prueba de ello podrían ser los *joiners* o *composites* de David Hockney y las panografías cartográficas de Sohei Nishino] y después al vídeo. A partir de las cualidades del vídeo-*collage* que dichos artistas han desarrollado, esta investigación se centrará en analizar las siguientes:

1. El poder de representar a la vez lo ocurrido en varios momentos.
2. La visión panorámica.
3. La capacidad de crear una nueva unidad semántica a partir de elementos aparentemente inconexos entre sí.

La intención de este trabajo es estudiar dichas cualidades, descubrir qué conceptos rodean al vídeo-*collage*, ver cómo interpretamos y relacionamos las imágenes y crear una obra audiovisual, con dicha técnica, que sea ejemplo de lo anterior. La obra resultante tratará el tema de los lugares abandonados, vestigios de vidas pasadas, y cómo reconstruirlas visual y simbólicamente.

Para la elaboración de la parte teórica del trabajo se usará el método deductivo (de lo general a lo particular) y técnicas sintéticas (estableciendo una conexión entre hechos aislados) e históricas (estudiando la evolución y desarrollo del concepto a lo largo de la historia).

Para la documentación se recopilarán materiales de diversos medios, tales como libros, documentos electrónicos, tesis doctorales y entrevistas, para posteriormente analizarlos y establecer una síntesis de lo encontrado que quedará materializada en el proyecto. El trabajo también se nutrirá de otros recursos, como obras que usan el fotomontaje, *collage* o vídeo-*collage*, mapas conceptuales y bocetos.



La parte teórica será una sólida base sobre la que construir la obra artística, cuyos pasos para elaborarla serán: pensar lo que se quiere transmitir y con qué imágenes se puede hacer, elección de los escenarios, trabajo de campo en el que se grabarán los clips de vídeo, selección de las partes que se usarán, montaje y post-producción.

El TFM se estructura en varios capítulos:

En el primer capítulo se hace una introducción general al trabajo, un acercamiento al tema y se muestran los argumentos del interés por desarrollarlo. Se formula la hipótesis, se limitan los objetivos y se expone la presente metodología, en la que se explica la manera en la que se ha trabajado, el proceso, la estructura y los recursos usados.

En el segundo capítulo se habla de los antecedentes, haciendo un recorrido cronológico a lo largo de la historia del *vídeo-collage* y se define el concepto de “unir para crear”.

En el tercer capítulo se muestran los referentes estilísticos y temáticos, los cuales trabajan a partir del concepto “fragmentar y componer”.

En el cuarto capítulo se habla del tema de la ruina y se expone la experimentación personal mediante fotogramas de la obra resultante, donde se pone en práctica lo aprendido.

Acabaremos con las conclusiones y la bibliografía.

El TFM va dirigido a cualquier persona interesada en las nuevas herramientas del arte, en concreto en el *vídeo-collage*, aunque también puede ser de interés para aquellos preocupados por la representación del tiempo y de lo fragmentado.

Esta investigación pretende ser una aproximación y toma de contacto con el tema del *vídeo-collage*, el cual me gustaría tratar más profundamente en mi futura tesis doctoral. También es un motivo para seguir desarrollando un lenguaje plástico y audiovisual propio y una oportunidad de crear obra artística que poder exponer.

1.2. HIPÓTESIS

La hipótesis de esta investigación es:

¿Puede ser el vídeo-*collage* una herramienta efectiva para crear nuevas narrativas mediante la recontextualización de imágenes y mostrarnos una realidad más cercana al modo en el que vemos el mundo?.

1.3. OBJETIVOS

Los objetivos del presente TFM son los siguientes:

Objetivos de la parte teórica

1. Conocer en qué medida es el vídeo-*collage* una herramienta efectiva para transmitir mensajes a partir de fragmentos de la realidad.
 - Hacer un recorrido a lo largo de la historia del *collage* y ver cómo éste ha desembocado en el vídeo-*collage*.
 - Identificar las cualidades del vídeo-*collage*.
 - Estudiar la simbiosis que se produce entre elementos de diferente naturaleza para crear una nueva unidad de significado y cómo lo percibimos visualmente.

Objetivos de la parte práctica

2. Realizar una obra audiovisual con la técnica del vídeo-*collage*.
 - Documentación de lugares abandonados en ruinas.
 - Crear una nueva narrativa a partir de fragmentos de otra.
 - Desarrollar un estilo artístico propio.

1.4. METODOLOGÍA

En este apartado hablaremos del camino que hemos recorrido para la elaboración del presente TFM. Los pasos que hemos seguido han ido surgiendo según las necesidades del propio trabajo y de las preguntas que se iban planteando, y son los siguientes:

1. Elección del tema y planificación.
2. Documentación general del tema.
3. Formulación de la hipótesis.
4. Documentación específica de los conceptos a abordar.
5. Análisis de lo encontrado.
6. Redacción: suposiciones y deducciones.
7. Materialización de los conceptos en la experimentación práctica. (Definir lo que se quiere contar y cómo contarlo / Trabajo de campo: grabar / Selección de las partes de vídeo a usar / Montaje y post-producción / Propuesta de exposición).
8. Conclusiones que derivan de lo realizado.

Según los pasos seguidos, podemos decir que hemos usado varios métodos en este trabajo, los cuales son:

1. Método hipotético-deductivo. Este método se usó para la elaboración de la parte teórica del trabajo. El método va de lo general a lo particular, ya que primero se observa y se analizan los hechos, a partir de lo anterior se formula una hipótesis y se hacen suposiciones para posteriormente ponerla a prueba, en este caso elaborando una obra artística, y sacar las conclusiones que deriven de lo anterior. Se usarán técnicas sintéticas, que establezcan uniones entre hechos aislados, e históricas, que estudien la evolución de los conceptos a tratar a lo largo de la historia.
2. Método experimental. Este método se usará en la parte práctica del trabajo, mediante la elaboración de la obra personal que sintetice lo aprendido y donde se pondrá a prueba la hipótesis.

Los recursos usados en este TFM son:

- Recursos impresos, como libros, revistas, fotografías y tesis doctorales.
- Recursos electrónicos, como artículos de revistas y libros electrónicos.
- Recursos audiovisuales, como documentales y entrevistas a artistas.
- De elaboración propia, como mapa conceptual, bocetos y maqueta de exposición.
- Otros recursos como ordenador, cámara réflex Nikon D3200 y los *software Adobe Premiere* y *Adobe Photoshop*.

2

UNIR
PARA CREAR

2.1. INTRODUCCIÓN

El *collage* es una técnica artística que consigue un todo mediante la unión de elementos independientes, recontextualizándolos y creando una nueva unidad de significado.

Surgió durante el cubismo de las vanguardias del siglo XX, pero el procedimiento de “unir para crear” ya existía antes de considerarlo un recurso del arte. En ésta investigación llamaremos *pre-collage* a la técnica de unir fragmentos diversos en un mismo espacio, antecesora del *collage* vanguardista y aún no considerada una técnica artística.

Desde la invención del papel como lo conocemos, sobre el 200 a. C. en China, ya se realizaban composiciones decorativas uniendo, con pegamento de origen vegetal y animal, diferentes tipos de papeles decorados. Las primeras obras con esta técnica, que aún hoy podemos ver, son los papeles pintados, rasgados y pegados sobre los que los calígrafos japoneses escribían poemas entre el siglo X y el XII (figura 1) y las miniaturas persas destinadas a decorar las cubiertas de libros a partir del siglo XIII (figura 2).



Figura 1
Fujiwara no Kintō. (Periodo Heian, siglo XII). *Sin título* [Sección del manuscrito *Ise-shu*, caligrafía con tinta sobre collage de papeles coloreados, 19.9 × 15.6 cm].

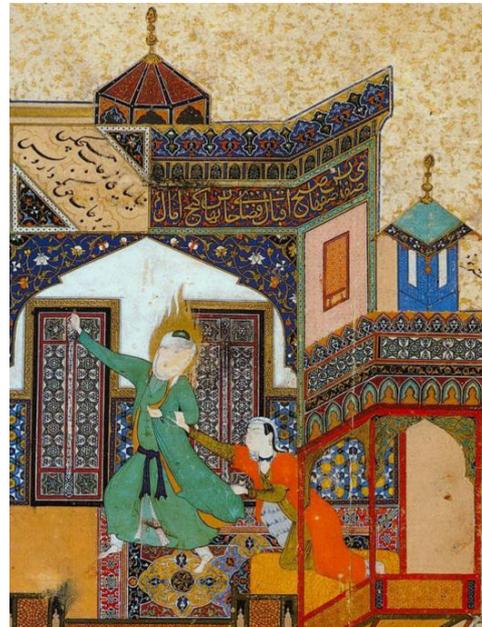


Figura 2
Farīd al-Dīn Aṭṭār. (Siglo XII-XIII). *Sin título*. [Miniatura persa de *Mantiq al-Tayr* realizada con recortes de papeles coloreados].

Posteriormente, en occidente, el *pre-collage* se usó en la decoración de manuscritos con miniaturas medievales del siglo XIV y XV y en la decoración con pan de oro de los retablos de las catedrales del siglo XV.

En el siglo XVI surgen los “Gabinetes de curiosidades”, o “Cuartos de maravillas”, donde se exponían objetos curiosos procedentes de todas partes del mundo, como por ejemplo máscaras procedentes de África o Sudamérica, fabricadas en arcilla o madera, compuestas de plumas, restos de plantas y piel de animales, a modo de *collage* hecho con diversos materiales. Además, en los gabinetes de curiosidades del siglo XVII se ponen de moda los cuadros a modo de mosaico hechos con materiales de todo tipo, como por ejemplo alas de mariposas, o engendros construidos con partes de varios animales. En cierto sentido, los propios gabinetes se podrían considerar un gran collage de artilugios y animales exóticos de diversa procedencia.

En el siglo XVIII, el collage comienza a popularizarse en monasterios y hogares. Un buen ejemplo de ello podrían ser los *paper-mosaicks* de Mary Delany (figuras 3 y 4), los cuales eran mosaicos de papel de motivos florales que recortaba, pegaba y pintaba a mano para luego regalar o vender a sus amigas (Rix, 2013, p.112).



Figura 3
Delany, M. (1776). *Sin título*. [Paper-mosaicks, collage de papeles de colores y acuarela, 34,3 x 22,7 cm]. Localización: Londres, British Museum.



Figura 4
Delany, M. (1777). *Sin título*. [Paper-mosaicks, collage de papeles de colores y acuarela, 34,3 x 22,9 cm]. Localización: Londres, British Museum.

Durante el siglo XIX la técnica del *collage* ya está más que asimilada y empieza a extenderse la comercialización de objetos decorados con ésta, como postales cómicas, recuerdos militares, carteles publicitarios y, sobretudo, foto-álbumes (figuras 5, 6, 7 y 8), que eran objetos de recuerdos en los que las mujeres de la clase acomodada realizaba composiciones con las fotografías de la familia, experimentando con materiales artísticos en ellas, para posteriormente enseñárselas a sus conocidos para su diversión y socialización.



Figuras 5
Filmer, M. G. (1865). *Sin título*. [Página del Álbum Filmer, collage de acuarela e impresión de plata de albúmina, 22,5 x 28,2 cm]. Localización: Chicago, Art Institute of Chicago.



Figuras 6
Gough, K. E. (1870). *Sin título*. [Página del Álbum Gough, collage de acuarela e impresión de plata de albúmina, 37 x 29,5 cm]. Localización: Londres, Victoria and Albert Museum.



Figuras 7
Berkeley, G. (1867-71). *Sin título*. [Página del Álbum Berkeley, collage de acuarela e impresión de plata de albúmina, 25,5 x 32 cm]. Localización: París, Musée d'Orsay.



Figuras 8
Hennelle Fournier, M. B. (1870-79). *Sin título*. [Página del Álbum Madame B, collage de acuarela e impresión de plata de albúmina, 39,2 x 41,9 32 cm]. Localización: Chicago, Art Institute og Chicago.

A finales del siglo XIX los avances tecnológicos facilitan la creación de pósters y carteles publicitarios mediante composiciones tipográficas, ilustraciones y fotografías, los cuales se convertirían, posteriormente, en materiales para el collage vanguardista. Aunque la técnica de pegar papeles y objetos sobre una superficie se ha practicado por las artes populares a lo largo de la historia, no es hasta el siglo XX cuando comienza a reconocerse como una técnica artística.

2.2. ANTECEDENTES

2.2.1. El *collage* de vanguardia

A principio del siglo XX, con la llegada de las nuevas vanguardias artísticas, los artistas empiezan a desvincularse del arte anterior. Algunos pintores cubistas, como Braque y Picasso, comenzaron a incorporar materiales extra-pictóricos a sus obras en 1912, lo cual fue bautizado por estos dos artistas como *collage*¹, aunque en realidad no fueron ellos quienes la inventaron:

[El *collage*] no supuso un descubrimiento ni una invención, sería absurdo pensarlo así cuando la técnica estaba más que extendida tanto en las artes populares e industriales, como en las ilustraciones o en los propios bocetos de los artistas. Se trataba más bien de un atrevimiento, dado que fue el enfrentamiento de un arte elevado frente a otro relegado al ámbito de lo popular... (Sánchez Oms, 2007, p.271)

El *collage* es una “técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas” (Real Academia Española, 2001, 22ªed.), aunque también se podría aplicar a cualquier otra manifestación artística, como obras literarias, musicales o al cine. La palabra *collage* proviene del término francés “*coller*”, que significa pegar, aunque a lo largo de la historia hemos visto innumerables ejemplos de *collages* que sustituyen el pegamento por otros materiales como grapas, hilo, o cualquier otro material que permita unir los fragmentos que lo componen. Los materiales más frecuentados para la creación de *collages* fueron recortes de revistas, periódicos y carteles, papeles pintados o cualquier material de la vida cotidiana hasta entonces ajenos a la pintura.

Una de las primeras obras que incorpora materiales extra-pictóricos es “*Naturaleza muerta con silla de rejilla*” de Pablo Picasso (figura 9). Este bodegón representa una típica mesa de una cafetería francesa de la época, ya que aparecen pintados algunos elementos como una pipa, un periódico, un cuchillo, un limón, una copa, una servilleta y una vieira. Además de éstos, Picasso incorporó varios elementos extra-pictóricos, como la cuerda que rodea el bodegón y un trozo de tela estampada con un motivo de rejilla.

1 Aunque frecuentemente se le atribuye la invención del *collage* a Pablo Picasso, lo cierto es que aún está en discusión si fue éste o Braque (figura 10) quien lo usó primero.



Figura 9
Picasso, P. (1912). *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. [Collage de óleo, hule y pastel sobre tela, 27 x 35 cm.]. Localización: París, Museo Picasso.

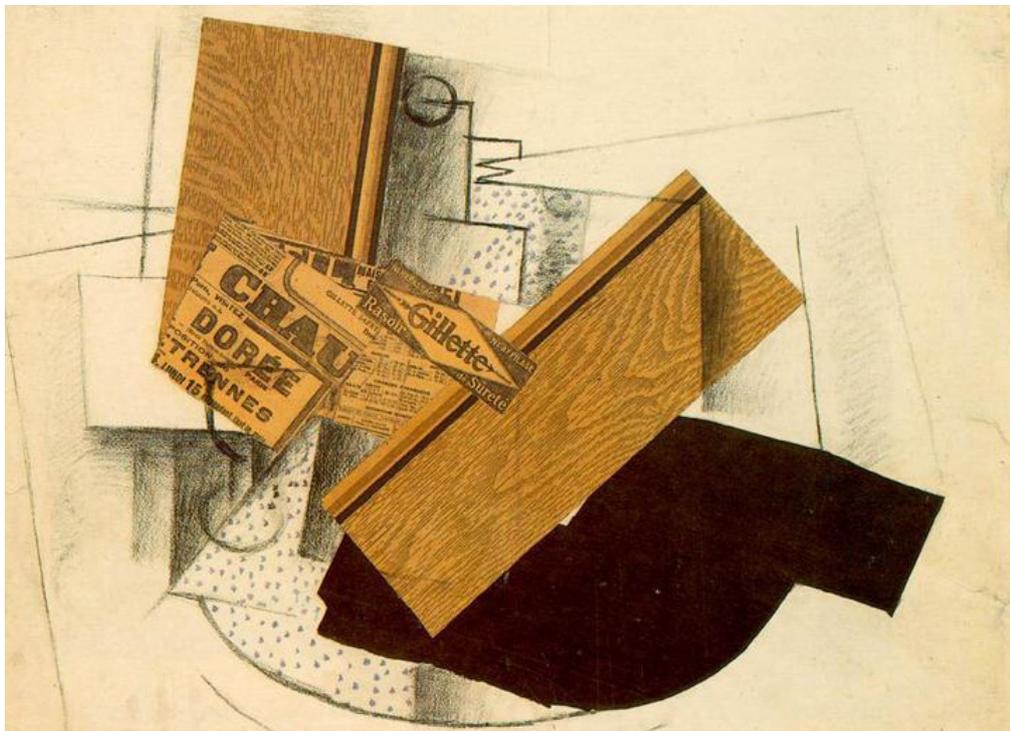


Figura 10
Braque, G. (1914). *Bodegón con mesa: Gillette*. [Collage de óleo, gouache y carboncillo sobre tela, 48 x 62 cm.]. Localización: París, Centre Pompidou.

El *collage* del cubismo, y luego el de las demás vanguardias, hace un proceso de desfragmentación de la figura mediante un ensamblaje de materiales, uniendo lo artístico y lo cultural, y creando nuevas realidades donde todo es posible.

Tras las propuestas cubistas, el futurismo vio en el *collage* el potencial para expresar su interés por el futuro, la máquina, y el movimiento. Además, los artistas futuristas incorporaron recortes de periódicos a sus obras de un modo diferente al que lo hicieron anteriormente Braque y Picasso. Con esos recortes de letras, palabras y frases con diferentes tipografías, el futurismo creó la imagen textual, en la que el texto queda subordinado a la imagen, ya que no sigue reglas gramaticales, uniendo así lo plástico y lo poético. Marinetti lo llamó “revolución tipográfica” en *L’imaginazione senza figli e le parole in libertà* :

Mi revolución se dirige a la llamada armonía tipográfica de la página, que se opone al flujo y reflujo, a los saltos y estallidos del estilo que la unifica. De esta manera, en la misma página utilizaremos tres o cuatro colores de tinta, e incluso veinte modelos diferentes de tipografía, si fuera necesario. Por ejemplo: itálica para una serie de sensaciones uniformes o rápidas, negrita para onomatopeyas violentas, y así sucesivamente. (Marinetti, 1913)

En 1914 Tommaso Marinetti creó “Zang, Tumb, Tumb”, un libro en el que materializó las bases del futurismo y en el que expuso algunas imágenes textuales (figuras 11 y 12).

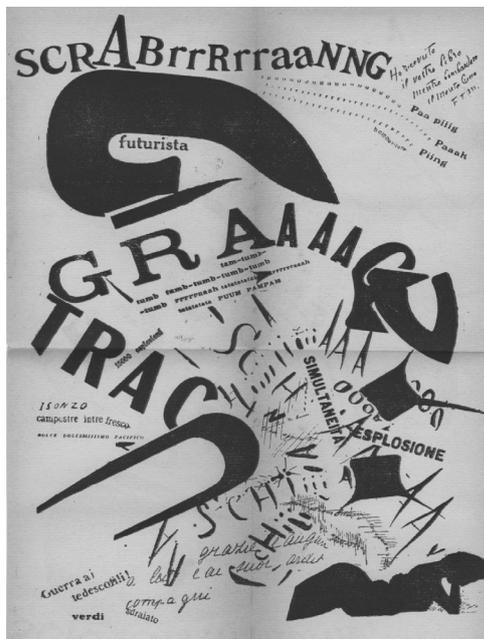


Figura 11
Marinetti, F. T. (1914). *Sin título*. [Página del libro *Zang, Tumb, Tumb*]. Edición Futurista: Milano.



Figura 12
Marinetti, F. T. (1914). *Après la Marne, Joffre visita le front en auto*. [Página del libro *Zang, Tumb, Tumb*]. Edición Futurista: Milano.

2.2.2. El fotomontaje

Las posteriores corrientes artísticas siguieron indagando en lo que propuso el *collage* cubista y futurista, perfeccionando la técnica y adaptándola a sus intereses y a los nuevos avances tecnológicos. El dadaísmo vio limitaciones a la abstracción, la cual predominaba en el arte del momento, pero no quería volver a la pintura figurativa. Por ello, comenzó a usar fotografías para estructurar sus obras, combinándolas en un mismo espacio, surgiendo así una nueva técnica artística: el fotomontaje.

El dadaísmo fue un movimiento cultural y artístico que se reveló contra el modelo del arte del momento. Los dadaístas siguieron trabajando a partir de los *collages* futuristas, pero esta vez dando gran importancia al azar, al subconsciente, a la imperfección y a lo desordenado. Pretendían crear un anti-arte de protesta en el que se oponían a la belleza, la perfección, lo lógico y la verdad absoluta. Los dadaístas encontraron en el *collage* una herramienta efectiva para crear un arte sin sentido, azaroso y que provoque al espectador.

El espíritu se hace ver en cada una de las obras realizadas por sus artistas, desde pinturas y collages, hasta música o poemas. He aquí los pasos que dio el propio Tristán Tzara para hacer un poema dadaísta ²:

VIII / PARA HACER UN POEMA DADAÍSTA

Tomad un periódico.

Tomad unas tijeras.

Elegid en el periódico un artículo que tenga la longitud que queráis dar a vuestro poema.

Recortad con todo cuidado cada palabra de las que forman tal artículo y ponedlas todas en un saquito.

Agitad dulcemente.

Sacad las palabras una detrás de otra colocándolas en el orden en el que las habéis sacado.

Copiadlas concienzudamente.

El poema está hecho.

Ya os habéis convertido en un escritor infinitamente original y dotado de una sensibilidad encantadora, aunque, por supuesto, incomprendida por la gente vulgar.

(Tzara, citado por De Micheli, 2004, p. 269)

2 Los pasos para hacer un poema dadaísta pertenecen a “Dadá, manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo” y fueron recitados por Tristán Tzara el 12 de diciembre de 1920 en la Galería Povolozky de París y posteriormente publicados en el nº4 de la revista *La vie des lettres*.

Dentro del contexto del *collage*, en el período de entreguerras, el dadaísmo inventa el fotomontaje y foto-*collage* artístico.³ Estas técnicas, al igual que el *collage*, se alejaban de lo figurativo rompiendo con la representación espacial de hasta el momento. El fotomontaje parte de las bases del *collage*, selección y articulación de elementos, pero se diferencia de éste en la necesidad de incorporar fotografías para ello.

Uno de los temas más frecuentados por los dadaístas berlineses fue la denuncia social y política, siempre con toques humorísticos y burlescos. El fotomontaje político creaba mensajes simples y llamativos con un gran impacto, ya que las imágenes que muestra son reales, aunque estén manipuladas. Ejemplo de ello son los fotomontajes de John Heartfield “*Hay millones detrás de mi*” y “*Adolf el superhéroe*” en los que aborda la amenaza Nacional Socialista mediante mensajes irónicos (figuras 13 y 14) (Günther Prien, 2016).



Figura 13
Heartfield, J. (1932). *Hay millones detrás de mi*. [Fotomontaje].



Figura 14
Heartfield, J. (1932). *Adolf el superhéroe: traga oro y suelta chatarra*. [Fotomontaje, portada de la Revista Ilustrada Obrera].

3 Ades (2002) afirma que “la invención del fotomontaje por parte de los dadaístas berlineses ha sido reivindicada, por un lado, por Raoul Hausmann y Hannah Höch, y, por otro, por George Grosz y John Heartfield” (p. 19).

Bañuelos Capistrán afirma en su libro “Fotomontaje”:

Los experimentos con técnicas y estilos convergen para hacer del fotomontaje un arma política y estética, a través de la cual se hace posible transmitir a grandes colectivos una crítica postura ideológica ante fenómenos sociales, y crear al mismo tiempo productos culturales capaces de ejercer influencia sobre determinado sector social. (Bañuelos Capistrán, 2008, p. 58)

El constructivismo ruso, paralelamente al dadaísmo, usó el *collage*, el *foto-collage* y el fotomontaje para transmitir sus mensajes políticos y sus preocupaciones sociales, creando imágenes de gran significación.

Los artistas más representativos del constructivismo ruso fueron Alexander Rodchenko (figuras de la 15 a la 20) y Gustav Klucis.



Figuras 15, 16, 17, 18, 19 y 20
Rodchenko, A. (1923). *Sin título*. [Fotomontajes para ilustrar el libro del poeta Mayakovsky Pro eto. “Sobre esto”].

El surrealismo, al igual que el constructivismo, toma del dadaísmo sus técnicas pero con la diferencia de que ya no se usa tanto el fotomontaje para la denuncia política, sino como una herramienta para crear poemas y metáforas visuales (figura 21).

Corrales Crespo (2012) afirma que el surrealismo “... encuentra en la fotografía un medio propicio para sus intereses. La fotografía, un medio considerado “realista”, facilita toda posibilidad de usos tergiversadores, engañosos e intermedios que excitan la sensibilidad surrealista...” (p. 114).

El surrealismo encuentra en el fotomontaje un aliado para materializar su afán por crear mundos mágicos e intrigantes, donde todo pudiera ser posible (figura 22).

Mediante la yuxtaposición de elementos entre sí de naturaleza extraña se crean paisajes alucinatorios; cuando los objetos cotidianos se trasladan a un nuevo contexto resultan enigmáticos. Aunque nuestra mente se esfuerce por comprenderlos, se nos impone la perplejidad o bien se genera una nueva idea sobre ellos. Se hacen visibles, pues, realidades distintas. (Ades, 2002, p. 107)

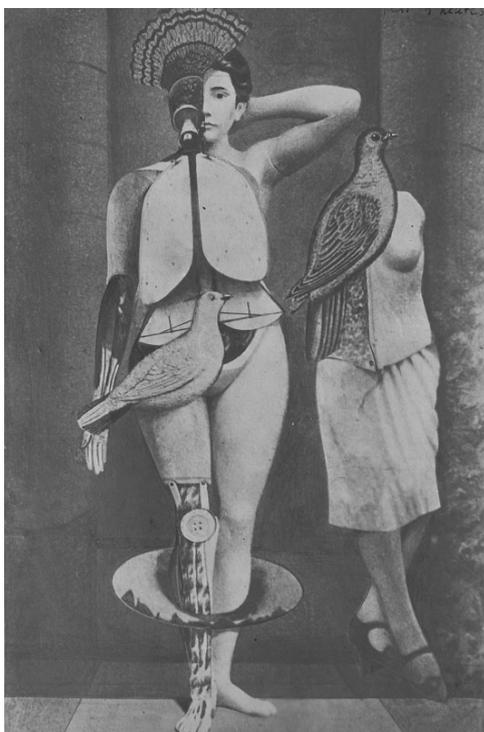


Figura 21
Ernst, M. (1921). *Santa conversazione*. [Fotomontaje, 22,5 x 13,5 cm]. Localización: Colección Paris Maria Macorig.

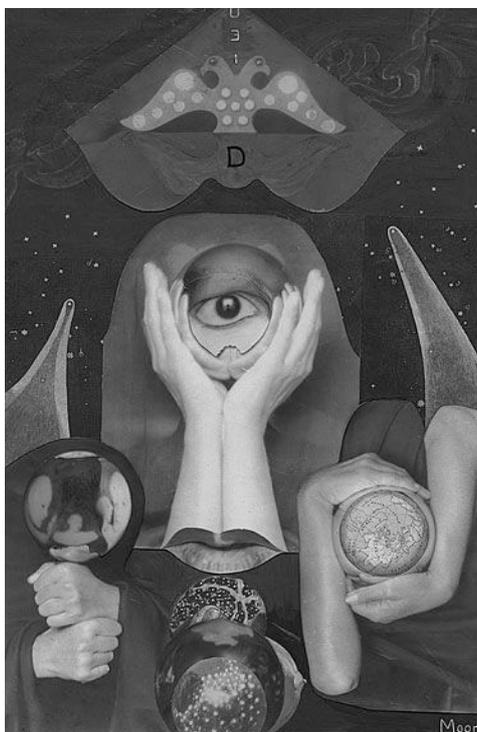


Figura 22
Cahun, C. & Moore, M. (1929). *Aveux non avenues*. [Foto-collage de fotografía, gouache y lápiz para la portada de *Aveux non avenues*, 51, 9 x 35,1 cm]. Localización: comprado en 1993.

La escuela de la Bauhaus creó fotomontajes en los que arte e ingeniería se alimentasen recíprocamente.

Lázlo Moholy-Nagy introdujo en sus clases la fotografía como nuevo medio de expresión artística, enseñando técnicas como el fotomontaje y el collage, y creando una nueva asignatura que se dedicaba totalmente al estudio de estas técnicas.

Otros artistas representativos del fotomontaje de la Bauhaus fueron Marianne Brandt (figura 23) y Paul Citröen (figura 24).

El fotomontaje *Metrópolis* (1923) de Paul Citröen, artista proveniente de la Bauhaus, era lo opuesto a la racionalidad corbusierana dominante del momento, pues mostraba una expresión caótica y densa de una mega-city, una jungla indeterminada tan moderna como las actuales Tokio o Nueva York. Citröen proyectó una vertiginosa imagen futurista compuesta de múltiples perspectivas aéreas...” (Linares, 2018, p.44)



Figura 23
Brandt, M. (1926). *Our Unnerving City*.
[Fotomontaje de recortes de periódico sobre cartón gris, 63 x 50,3 cm].



Figura 24
Citröen, P. (1923). *Metropolis*.
[Fotomontaje, 76,1 x 58,4 cm]. Localización:
Cambridge, Massachusetts, EE. UU., Busch-Reisinger Museum.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el Pop Art coge el relevo del fotomontaje, esta vez para conectar con lo cotidiano y la estética consumista, la moda, el capitalismo y la industrialización. Pop Art significa arte popular, el arte de las masas, y como tal, querían que llegase a ellas, así utilizaban imágenes y objetos que todo el mundo reconociera. Esta forma de entender el arte lo convertía en un producto de consumo masivo.

Richard Hamilton fue uno de los grandes maestros del fotomontaje dentro del Pop Art. En 1956, crea “Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?” (figura 25), un fotomontaje de imágenes conscientemente seleccionadas que representan a una pareja en su hogar ideal, un deseo provocado por la sociedad de consumo de la época. En 1992, Halminton realizó un remake de la obra anterior (figura 26), pero con elementos actualizados a los años noventa, como la comida rápida, tecnología, la guerra y la pobreza.

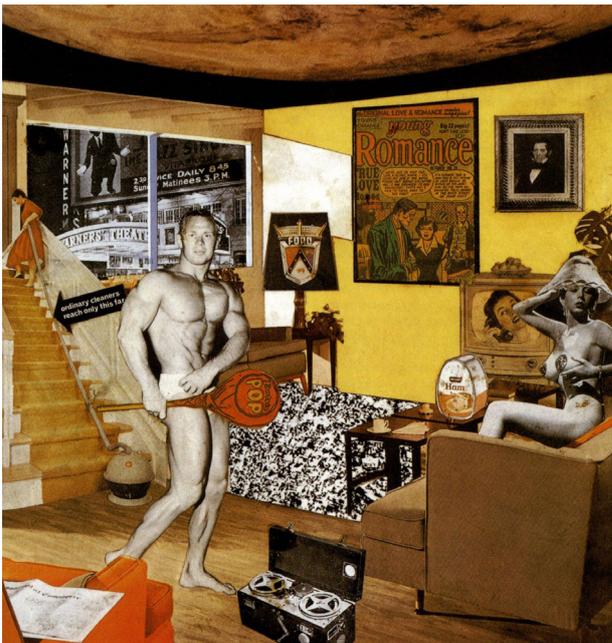


Figura 25
Halmilton, R. (1956). *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*. [Fotomontaje, 26 x 25 cm]. Localización: Tübingen, Alemania, colección Kunsthalle Tübingen.

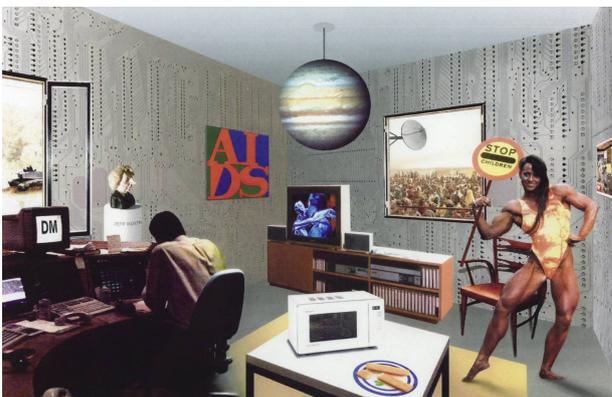


Figura 26
Halmilton, R. (1992).. Remake de *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*. [Fotomontaje].

2.2.3. El *collage* digital

Hoy en día tenemos a nuestra disposición las herramientas y los *software* necesarios para no tener que usar las tijeras y el pegamento para crear *collages* o fotomontajes, y, aunque aún existen artistas que los siguen realizando mediante el método tradicional, actualmente la mayoría de ellos lo hacen por medios digitales (figura 27).

La diferencia entre el *collage* y el *collage* digital radica en los materiales y medios para producir la obra. Mientras el *collage* suele usar recortes de revistas y periódicos, el *collage* digital usa fotografías digitales hechas por el propio artista o descargadas de Internet (figura 28), lo cual facilita poder representar lo que se quiera ya que en Internet podemos encontrar cualquier elemento necesario para hacerlo. Además, mientras el *collage* solía usar pegamento para unir los distintos elementos, el *collage* digital usa *software* de edición de imágenes para ensamblar las diferentes imágenes, como por ejemplo *Adobe Photoshop*.

El uso de estos *software* tiene las ventajas de que la obra se puede hacer más rápido, debido a que se pueden deshacer los errores, y de que se le pueden aplicar filtros que neutralicen la diferencia tonal entre imágenes y difuminar sus márgenes para que se ensamblen más suavemente y que nos cueste más trabajo detectarlos, pudiendo así, si el artista lo desea, parecerse más a la realidad y, por tanto, engañarnos.



Figura 27
Gómez, L. aka Obscure design (2014).
Madre. [Collage digital]

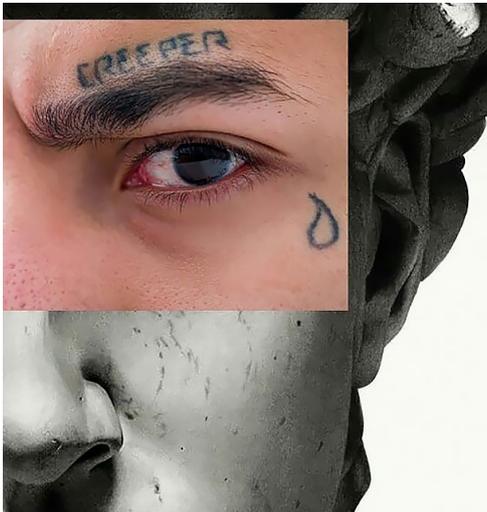


Figura 28
Gómez, L. aka Obscure design (2014).
Sin título. [Imágenes usadas en *Madre*]

A pesar de que el proceso práctico para la realización de *collages* y fotomontajes ha dado un vuelco, la teoría y los conceptos en los que se basaba la técnica siguen siendo los mismos: la recontextualización de imágenes, estableciendo nuevas relaciones entre ellas, y el concepto de unir para crear, reciclando imágenes ya creadas (figuras de la 29 a la 37).



Figuras 29, 30 y 31
Kondakov, A. (2016-19). *Sin títulos*. [Collages digitales]



Figuras 32, 33, 34, 35, 36 y 37
Pinosa, N. (2017-19). *Sin títulos*. [Collages digitales]

2.2.4. El vídeo-collage

La técnica del vídeo-collage es tan antigua como el cine mismo. Desde que los hermanos Lumière inventaron el cinematógrafo en 1895 y presentaron su primera película, *La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon Monplaisir* (Obreros saliendo de la fábrica Lumière en Lyon), la imagen en movimiento ha podido documentar la realidad, pero es a Méliès al que le debemos la posibilidad de crear nuevos mundos y escenarios de ensueño. Dice Hernández (2013) que Méliès "... se gana así el título de Padre del cine narrativo, ya que esquiva la simple representación de hechos factuales, en pos de la recreación de historias inventadas, de mundos imaginarios y de personajes fantásticos."

George Méliès se preocupó por descubrir las posibilidades que nos podía ofrecer el nuevo lenguaje del cine. Mediante trucajes cinematográficos creaba escenas que no podían conseguirse grabando la realidad, como un cohete impactando sobre el ojo de una Luna antropomorfa (figura 38), siendo "el pionero en un sinfín de técnicas cinematográficas que dieron el puntapié inicial para lo que son hoy los efectos especiales en el cine." (Guerra, 2017). Técnicas como el collage, la superposición de imágenes, la yuxtaposición de material o la coloración de imágenes hacen posible crear escenas llenas de fantasía (figuras 39 y 40).



Figura 38

Méliès, G. (productor y director). (1902). *Le Voyage dans la Lune* (Viaje a la Luna). [Fotograma de cinta cinematográfica]. Francia: Star Film Company.



Figura 39
Méliès, G. (productor y director). (1898). *Un homme de têtes* (El hombre de las mil cabezas). [Fotograma de cinta cinematográfica]. Francia: Star Film Company.



Figura 40
Méliès, G. (productor) y Méliès, G. & Pathé, C. (directores). (1912). *À la conquête du Pôle* (A la conquista de Polo). [Fotograma de cinta cinematográfica]. Francia: Pathé & Star Film Company.

En España, Segundo de Chomón y José Val del Omar tomaron el relevo del cine de la fantasía y del trucaje que propuso Méliès.

Dice Mendieta (2017) que “ser un dominador del trucaje, continuar con el «cine de magia» que había popularizado George Méliès, y ser un virtuoso de las nuevas técnicas le permitió a Chomón triunfar en el cine primitivo...” (p. 122). También afirma que “los dibujos animados, las transparencias, las sobreimpresiones o los más impensables encadenados también forman parte del haber creador de este pionero.” (p. 138) (figura 41 Y 42).



Figura 41

De Chomón (productor y director). (1907). *Satán se divierte*. [Fotograma de cinta cinematográfica]. España y Francia: Pathé.



Figura 42

De Chomón (productor y director). (1909). *Viaje a Júpiter*. [Fotograma de cinta cinematográfica]. Francia: Pathé Frères.

Val del Omar exploró las posibilidades técnicas que le ofrecía el cine, como por ejemplo en su serie “Variaciones sobre una Granada” (figuras 43, 44 y 45), la cual nos muestra un “...bodegón cinematográfico compuesto de granadas y que combina técnicas de animación y de pictoluminia, que a su vez implican toda una batería de recursos, incluyendo efectos con rayos láser.” (Exit Express, 2018).

En esta obra, Val del Omar proyecta sobre unas granadas diversas imágenes que deforman la figura de éstas para crear una nueva lectura, convirtiéndolas en nuevos objetos.

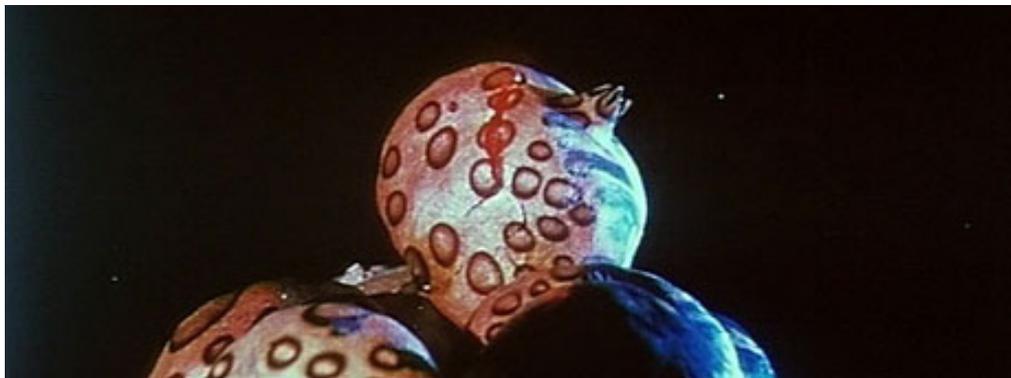


Figura 43, 44 y 45

Val del Omar, J. (productor y director). (1975). *Variaciones sobre una granada*. [Fotograma de cinta cinematográfica]. España.

Partiendo de los descubrimientos en ámbito cinematográfico por parte de Méliès, Chomón y Val del Omar, el vídeo-collage también ha sido usado para la elaboración de videoclips, como por ejemplo el de la canción “*Leave Me Alone*” de Michael Jackson (figuras 46 y 47), de vídeos promocionales (figuras 48 y 49) y de cortometrajes (figuras 50 y 51).



Figuras 46 y 47

Kramer, J. (productor y director). (1989). *Leave Me Alone*. [Fotogramas del videoclip de la canción *Leave Me Alone* de Michael Jackson.



Figuras 48 y 49

No-Domain (productor y director). (2007). *Sin título*. [Fotogramas de vídeo promocional para la marca J&B.



Figuras 50 y 51

Rybczyński, Z. (productor y director). (1980). *Tango*. [Fotogramas de cortometraje]. Polonia: Film Polski.

En la actualidad, el uso del *video-collage* está más que extendido y numerosos artistas usan la técnica en sus obras, como por ejemplo Nicholas Courdy (figura 52), Milos Rajkovic (figuras 53) y Marco Brambilla (figura 54), cuyas obras son prueba de las capacidades de la técnica para crear escenarios caóticos y fantásticos.



Figura 52
Courdy, N. (2018). *Retrosceso*. [Video-collage].



Figuras 53
Rajkovic, M aka Sholim. (2016). *Gifs #7*. [Video-collage].



Figura 54
Brambilla, M. (2010). *Creation*. [Video-collage de la serie *Megaplex*].

2.3. CONCLUSIÓN

En este capítulo hemos descubierto que:

1. El *collage* es una técnica artística en la que lo importante es **el valor simbólico y conceptual de las imágenes recontextualizadas**.
2. Las técnicas artísticas de *collage* y fotomontaje han sido usadas por los artistas como herramientas de **rebelión contra el arte** del momento y cómo un eficaz **instrumento de crítica política y social**.
3. El surgimiento del vídeo-*collage* no es más que una mera **adaptación de la técnica del collage a las nuevas herramientas tecnológicas** de las que disponemos ahora, sustituyendo las tijeras y el pegamento por clics de ratón.
4. La base del *collage* y fotomontaje de “**unir para crear**”, **recontextualizando imágenes y estableciendo nuevas relaciones entre ellas**, sigue siendo la misma hoy en día.

3

FRAGMENTAR Y COMPONER

3.1. INTRODUCCIÓN

Una vez analizado como ha ido evolucionando el concepto de “unir para crear” a lo largo de la historia, gracias a los artistas que han indagado en las posibilidades del *collage* y del fotomontaje, en este capítulo nos centraremos en los referentes, necesarios para este trabajo, que usan el proceso de “fragmentar y componer” para crear sus obras.

La panografía es una técnica fotográfica, inventada por el artista David Hockney⁴, que se basa en la deconstrucción y fragmentación del espacio para posteriormente componer una imagen a partir de la combinación de otras más pequeñas, creando un fotomontaje panorámico a modo de mosaico, rompiendo con el esquema clásico de cuadro-ventana y haciendo que los extremos de la obra se expandan hacia el exterior (Corrales Crespo, 2012, p.313).

La actividad de fragmentar la realidad en múltiples elementos para posteriormente unirlos, como si de un rompecabezas se tratara, hace posible a la panografía componer imágenes en las que el espectador esté obligado a hacer un recorrido visual determinado por el artista, mostrando una realidad más cercana al modo en el que observamos el mundo.

Cuando miramos a nuestro alrededor nos percatamos de que están ocurriendo muchas cosas a la vez, unos niños corriendo, un pájaro volando, gente cruzando la calle, etc. Todos estos acontecimientos nos hacen dirigir nuestra mirada hacia diferentes lugares en distintos momentos, cambiando nuestro punto de vista y la angulación de nuestra mirada con respecto al suelo. La panografía nos muestra a la vez varias imágenes tomadas en diferentes momentos, haciéndonos capaces de ver en un momento lo que ha ocurrido en varios lugares en un periodo de tiempo.

Con la panografía, el artista se replantea el espacio, lo fragmenta y lo recompone según su interpretación, proceso que se asemeja al proceso de dibujar. De ese modo, podríamos decir que al hacer una panografía el artista está dibujando con la cámara fotográfica como si de un grafito se tratara.

4 El término fue acuñado por primera vez por la fotógrafa Mareen Fischinger, en el 2006, pero la técnica ya existía, aunque David Hockney, su inventor, los llamó *joiners*.

3.2. REFERENTES

3.2.1. Los *joiners* de David Hockney

David Hockney, más conocido por sus pinturas que por sus fotografías, es uno de los artistas más influyentes del siglo XX. Dice Corrales Crespo (2012) que “se puede afirmar que la obra fotográfica de David Hockney supone uno de los más claros ejemplos de ruptura de cánones fotográficos por parte de un pintor.” (p. 199). Su curiosidad y su constante búsqueda de nuevas herramientas para el arte hacen que en los años ochenta invente los *joiners* (panografías), obras compuestas de numerosas fotografías, dispuestas de tal manera que crean una panorámica donde se muestran perspectivas alteradas, distintos puntos de vista y diferentes momentos de tiempo, algo que una fotografía fija no puede capturar y que se parece más al modo en el que ve el ojo humano (figura 55). Dice el propio David Hockney:

La perspectiva es una abstracción, es una estrategia para poner lo que vemos en tres dimensiones en una superficie bidimensional. Nos da una ilusión de espacio, las cosas se reducen en proporción como aparecen al ojo desde un solo punto de vista, más grande al frente y más pequeño en la parte de atrás. (Wright, 2002)



Figura 55

Hockney, D. (1986). *Carretera Pearblossom #2*. [*Joiner*, collage fotográfico sobre panel de nido de abeja de papel, 78 x 111 cm]. Localización: California, EEUU, Museo J. Paul Getty.

Hockney fue un artista vinculado al Pop Art y muy influenciado por el concepto cubista de la perspectiva múltiple, considerando que los joiners eran una gran herramienta para mostrar más información de un objeto que la que nos puede mostrar una fotografía realizada desde un punto de vista fijo (figuras 56, 57 y 58).



Figura 56
Hockney, D. (1984). *The Desk. (El escritorio)*. [Joiner; collage fotográfico, 100,3 x 110, 5cm]



Figura 57
Hockney, D. (1985). *Chair. (Silla)*. [Joiner; collage fotográfico, 110,5 x 80 cm].



Figura 58
Hockney, D. (1985). *Paint trolley*. [Joiner, collage fotográfico].

Dice Corrales Crespo (2012) que “las composiciones describen un espacio más roto, múltiple y fragmentado, establece recorridos visuales alrededor de los personajes que describe, con continuos cambios de escala y angulación, llegando a romper el eje de representación.” (p. 283). “Se producen así decisiones, cambios, re-encuadres, apuntes, reordenación del material, en fin, todo un desarrollo más cercano a las decisiones tradicionalmente vinculadas a la pintura que a los procesos fotográficos convencionales.” (p. 322) (figuras 59 y 60).



Figura 59

Hockney, D. (1983). *Christopher Isherwood hablando con Bob Holman*. [Joiner, collage fotográfico, 111,76 × 162,56 cm]. Localización: Milwaukee, Wisconsin, EEUU, Museo de Arte de Milwaukee.



Figura 60

Hockney, D. (1983). *Almuerzo en la embajada británica de Tokio*. [Joiner, collage fotográfico sobre papel de tejido verde, 118,5 × 213 cm].

3.2.2. Las panografías cartográficas de Sohei Nishino

Los joiners de David Hockney abrieron a los artistas que llegaron después numerosas posibilidades fotográficas, como el poder de representar un objeto desde varios puntos de vista simultáneamente y diferentes momentos del tiempo. Uno de los artistas influenciados por las aportaciones de fotografía de Hockney es Sohei Nishino, fotógrafo japonés que, mediante sus panografías cartográficas, crea unos mapas impregnados de las experiencias que tiene al andar por un lugar.

En su serie “*Dioramamap*” (figuras 61, 62, 63 y 64) recorre ciudades, en las que pasa unos cuantos meses, fotografiando sus calles, rincones y todo aquello que le llama la atención, para luego crear caóticos mapas a gran escala compuestos de miles de imágenes, mostrándonos un mundo y una realidad que sólo él ha vivido ⁵. El propio artista dice:

Camino por las ciudades, cámara en mano, capturando vistas fragmentarias, algunas desde arriba, algunas desde abajo, que luego combino, una por una, de acuerdo con mis recuerdos, organizándolas en un mapa que retrata todos los aspectos singulares del lugar... Esto significa que el trabajo terminado no es un mapa exacto, es simplemente la ciudad vista a través de los ojos de un solo individuo, una encarnación de mi conciencia, un microcosmos de la vida y la energía que comprende la ciudad...Al mismo tiempo, al superponer mis propias actividades fotográficas en un mapa, me brinda la oportunidad de ver la forma en que percibo el mundo que se extiende ante mis ojos... (Nishino, s.f.)

En “*New Hope Creek*” (figuras de la 65 a la 71), Nishino recorre un bosque en vez de una ciudad, y sobre esto dice: “...fotografié animales, insectos, líquenes, hongos y bacterias para capturar todos los nuevos fenómenos que aparecieron ante mí, registrando fotográficamente lo que mi mente y mi cuerpo experimentaron en cada momento que pasaba.” (Nishino, s.f.).

En la serie “*i-Land*”, en vez de usar lugares existentes, Nishino crea un mundo imaginado mediante fotografías de Japón. (figuras de la 72 a la 75).

⁵ Para comprender cómo Nishino toma las fotografías para sus mapas ver el vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=mfow1B4EYY0> [Consultada el 9 de marzo de 2019]



Figura 61

Nishino, S. (2011). *Río de Janeiro*. [Panografía, impresión a chorro ligero, 150 x 174 cm].



Figuras 62, 63 y 64

Detalles de la figura 61.

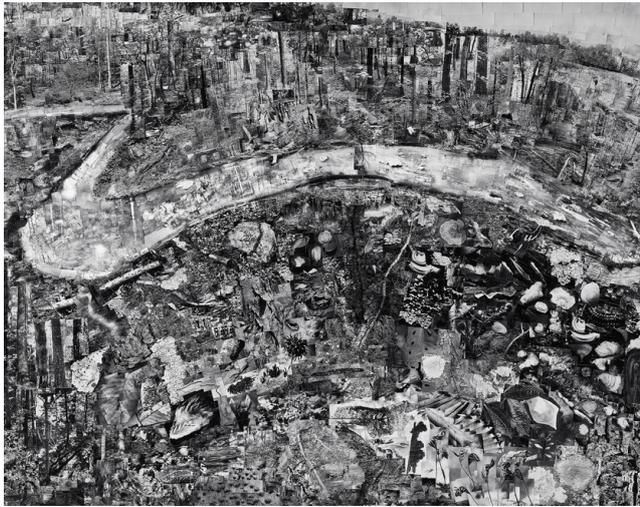


Figura 65
Nishino, S. (2004-14). *New Hope Creek*. [Panografía].



Figura 66, 67, 68, 69, 70 y 71
Detalles de la figura 65.



Figura 72
Nishino, S. (2004-14). *i-Land*. [Panografía, impresión a chorro ligero].



Figuras 73, 74 y 75
Detalles de la figura 72.

3.2.3. La naturaleza envejecida de Javier Vallhonrat

Vallhonrat es un fotógrafo español que, en su serie “La sombra incisa” (figuras 76, 77 y 78), trabaja con el foto-*collage* para mostrarnos fragmentos de una naturaleza envejecida.

“Esta muestra es el resultado de más de 10 años de trabajo de campo del artista en el Glaciar de La Maladeta, en los Pirineos. Durante este tiempo, el autor ha explorado, acompañado y convivido con el glaciar, que actualmente se encuentra en un estado de conservación delicado. (...) Además, con esta exposición el autor nos enfrenta con la realidad y la problemática, cada día más evidente, de la progresiva desaparición de los reductos glaciares, espacios únicos en el mundo, por el gradual y continuo calentamiento global.” (PHE, 2019)

Dice el propio Javier Vallhonrat que:

“En un tiempo acelerado de espejismos de instantaneidad y virtualidad, “La sombra incisa” subraya la importancia de la lentitud y la experiencia de lo físico, a través de la acción prolongada de permanecer en el borde del glaciar -un gesto infantil, poético y absurdo- llevando a cabo simultáneamente registro, itinerario, permanencia y acompañamiento afectivo de esta entidad única que desaparece inevitablemente.” (Vallhonrat, J., citado por Mendez, H., 2019)

“La montaña y su potencia expresiva me atrapan. Te hace entender qué es imprescindible. Qué puedes cargar y cuántos pasos eres capaz de dar antes de decir no puedo más. Habla de límites. (...) Porque es un lugar poderosísimo y a la vez muy vulnerable que, para mí, es una expresión bella y dramática de cómo nos relacionamos con aquello a lo que pertenecemos. Yo recojo fragmentos del borde, porque es la huella de la desaparición de algo maravilloso. ¿Hasta qué punto somos responsables del cambio climático? Debemos responsabilizarnos. La naturaleza es una metáfora fabulosa del ser humano. Y el glaciar, con su aspecto trágico, te lleva a ver aquello que nos sobra.” (Vallhonrat, J., citado por Moreno, M., 2018)

Con “La sombra incisa”, Vallhonrat nos subraya la importancia de cuidar la naturaleza, mediante fragmentos de glaciares a lo largo de un largo periodo de tiempo, donde se evidencia la grandeza de éstos, su constante deterioro y su futura desaparición.

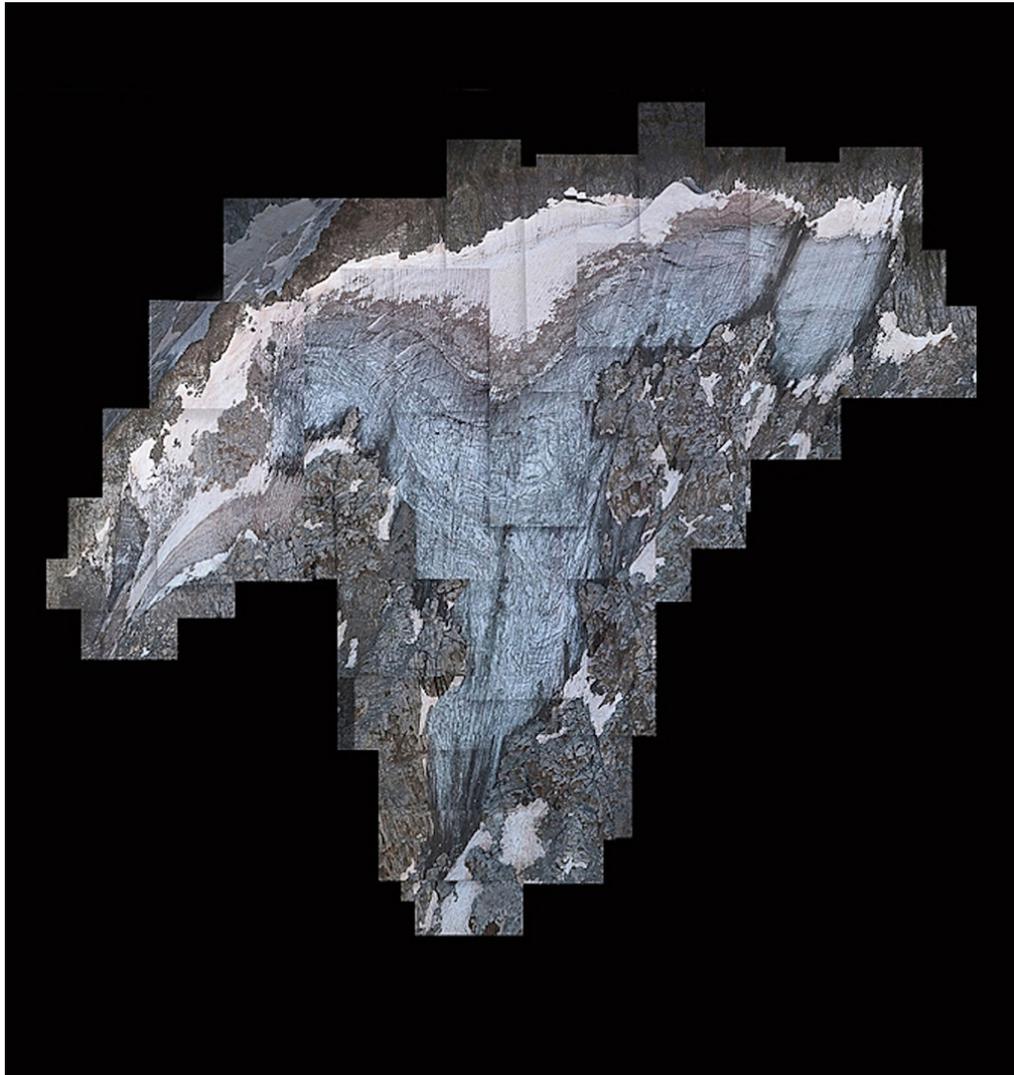


Figura 76
Vallhonrat, J. (2016). *El perfil*. [Foto-collage perteneciente a la serie “La sombra incisa”].



Figura 77
Vallhonrat, J. (2017). *Políptico #4*. [Foto-collage perteneciente a la serie “La sombra incisa”].



Figura 78
Vallhonrat, J. (2017). *Políptico #9*. [Foto-collage perteneciente a la serie “La sombra incisa”].

3.3. CONCLUSIÓN

En este capítulo hemos descubierto que la panorgrafía:

1. Es una técnica fotográfica que se basa en el concepto de “**fragmentar y componer**”, **creando un fotomontaje panorámico a partir de la combinación de imágenes.**
2. Rompe con los márgenes de la obra, haciendo que se expandan hacia el exterior, **recalcando la narrativa abierta de la obra** ya que los límites se muestran incompletos.
3. Obliga al espectador a hacer un **recorrido visual determinado.**
4. Es un recurso expresivo capaz de **dibujar nuevas realidades** donde se pueden representar perspectivas múltiples y deformaciones en el tiempo.

4

“VESTIGIOS”

4.1. LA RUINA: ENTRE LO BELLO Y LO SINIESTRO

*Roma quanta fuit ipsa ruina docet.*⁶ (Albertini, F., 1510)

Para entender la obra *VESTIGIOS* es necesario definir primero el término de la *ruina* en el contexto del arte, concepto que hemos heredado del romanticismo. Aunque existen representaciones anteriores de construcciones caídas y lugares envejecidos de la cultura clásica como valoración de la grandeza de los antiguos (De Sousa, 2015, p. 41, 42, 43 y 44), no es hasta finales del siglo XVIII, con el romanticismo, cuando la ruina se convierte en una obsesión para los artistas (figuras 79, 80, 81 y 82).

No será lo bello clásico sino lo sublime romántico, lo que dará pie a una nueva dimensión crítica de interpretación de la antigüedad, generando en el arte, principalmente en la pintura, la recursividad a la ruina como medio idóneo de expresión de las preocupaciones modernas del hombre. (De Sousa, 2015, p.51)

El romanticismo fue un movimiento cuya mayor preocupación era la exaltación del *yo* y de los sentimientos sobre todo lo demás. El culto a los vestigios de épocas pasadas es muestra de la nostalgia del romántico por la cultura perdida, por “... la caducidad de los imperios o sobre la voracidad del Padre Tiempo que todo lo consume.” (Lléo Cañal, 2008, p.95).

En el siglo XX, la ruina sigue siendo un tema recurrente para los artistas, pero a la humanidad le es imposible sonreír nostálgicamente al observarla, ya que se estaban sucediendo numerosos conflictos bélicos, entre ellos las dos Guerras Mundiales y la Guerra Civil Española, con los que el paisaje europeo queda devastado y plagado de ruinas, produciendo la gran pérdida cultural que esto conlleva. “La ruina ya no era un objeto conservado pese al transcurso de los siglos, sino un producto inmediato de las bombas.” (Vicente, 2014.). “Las ruinas bélicas no suscitan nostalgia, sino un dolor más profundo, el de la bilis negra de la melancolía, cuya prolongación en el tiempo lleva al ser humano a acercarse a su propia muerte.” (González Rodelgo, R, 2017, p. 47) (figuras 83 y 84).

⁶ Frase que aparece por primera vez en el libro “*Opusculum*” (1510) de Francesco Albertini, y que se traduce al español como “Qué grande era Roma , sus ruinas lo dicen.”.

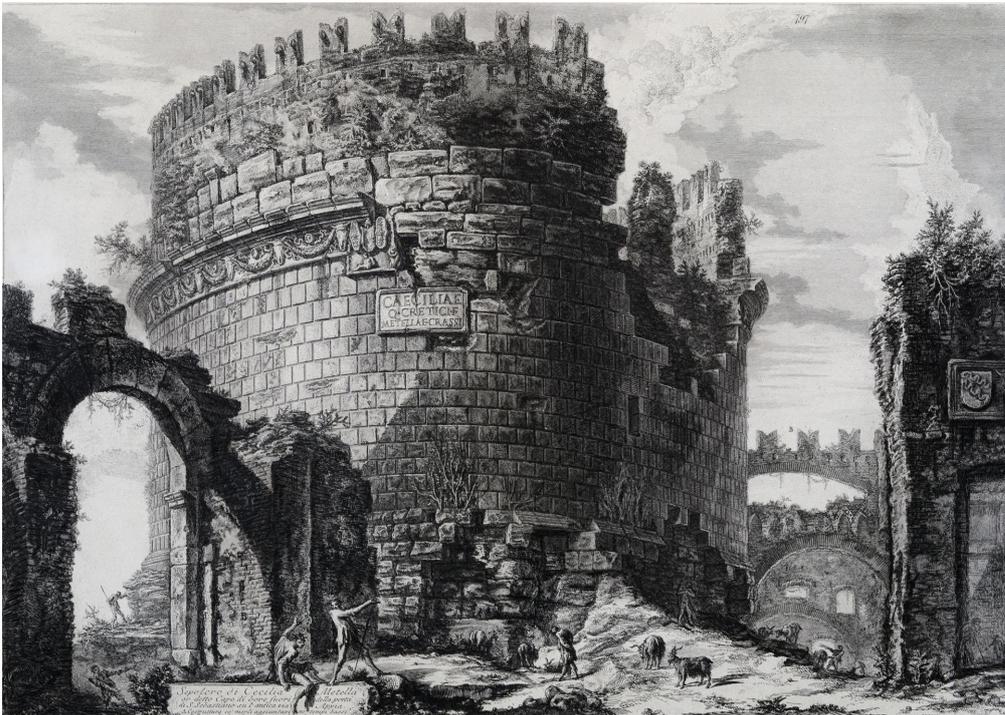


Figura 79

Piranesi, G. B. (1762). *Mausoleo de Cecilia Metela*. [Aguafuerte, 45 x 64 cm]. Localización: Roma, Museo di Roma.



Figura 80

Hubert, R. (1796). *Vista imaginaria de la Gran Galleria del Louvre como ruina*. [Óleo sobre lienzo, 114 x 146 cm]. Localización: París, Museo Nacional del Louvre.



Figura 81
Turner, J. M. W. (1794). *Abadía de Tintern*. [Grafito y acuarela sobre papel, 35,9 x 25 cm].
Localización: Londres, Tate Modern.



Figura 82
Friedrich, C. D. (1808-10). *La abadía en el robledal*. [Óleo sobre lienzo, 110,4 x 171 cm].
Localización: Berlín, Nationalgalerie.



Figura 83

Sutherland, G. (1941). *Devastación, 1941: una calle de East End*. [Crayón, gouache, tinta, grafito y acuarela sobre papel en tablero duro, 64,8 x 110,4 cm]. Localización: Londres, Tate Modern.



Figura 84

Piper, J. (1942). *Somerset Place, Bath*. [Grafito, tinta y gouache sobre papel, 48,9 x 76,2 cm]. Localización: Londres, Tate Modern.

Dice De Sousa (2015) que en el arte contemporáneo sigue presente el tema de la ruina, pero es utilizado mayormente para la denuncia de la mala conservación de éstas y la preservación del patrimonio cultural (p. 287). “Las ideas de lo sublime, lo pintoresco e incluso lo siniestro, tienen total validez en las indagaciones filosóficas del XVIII y aunque redefinibles, [también] resultan vigentes.” (p. 287).

En los años 80 surge el *Urbex* y el *Rurex*⁷, dos actividades que consisten en la exploración de lugares envejecidos, vacíos, silenciosos y devastados por el paso del tiempo. “El arte contemporáneo no queda al margen de la fascinación mórbida por la decadencia, alimentada por la fantasía masoquista de la destrucción total,…” (Vicente, A, 2014).

Gonzalez Rodelgo (2017) dice que esta actividad “explora lo oculto, los márgenes de la ciudad, todo aquello que se escapa a los caminos trillados que establece la rutina.” (p225-226). “Vemos entonces que la exploración de ruinas constituye un modo de vida, lo que nos lleva a pensar que la persona definida por ese modo de vida es nostálgica por naturaleza, pues proyecta una querencia especial por el tiempo pasado.” (p237) (figuras 85, 86 y 87).



Figura 85

Bathory, R. (2012-17). *Los huérfanos del tiempo*. [Fotografía, 29 x 22 cm].

⁷ *Urbex* proviene de la unión de las palabras *urban* y *explore* (exploración urbana) y *Rurex* de *rural* y *explore* (exploración rural).



Figuras 86 y 87

Bauman, K. (1990-2019). *Sin títulos*. [Fotografías perteneciente a la serie *100 casas abandonadas*].

4.2. “VESTIGIOS”: LA OBRA

La serie “*Vestigios*”⁸ es una reconstrucción, mediante la técnica del vídeo-*collage* y con una estética panorámica, de memorias olvidadas.

Este proyecto comenzó con la documentación, mediante fotografías y vídeos, del estado de abandono y decadencia en los que se encuentran algunos ex-hogares de Almuñécar, mi pueblo. Esas casas en constante deterioro, con sus techos caídos, muebles mohosos, puertas y ventanas descolgadas, paredes rajadas y pintura desconchada, anuncian la inevitable muerte que les espera y nos recuerdan nuestra propia caducidad. Sobre esto, De Sousa (2015) dice que:

Aceptar la ruina es aceptar el proceso natural de vida de todas las cosas. La descomposición natural es sólo el inevitable camino que hemos de seguir: en ocasiones limpiar, mantener, conservar, restaurar, son sólo procesos que postergan el inminente estado de ruina. Esta visión nos permite concebir la ruina como monumento accidental, no ideado. Un monumento que celebra la efimeridad del poder del hombre y el eterno regreso a lo orgánico y natural de la vida. (p. 287-288)

Además de atemorizarnos por ser augurios de muerte y olvido, la estética de la destrucción nos complace con su sublime belleza, a la vez que nos induce a la imaginación, para reconstruir, a partir de los fragmentos que nos presenta, las partes ausentes de esos lugares incompletos.

La elección de la técnica del vídeo-*collage* para hablar de la ruina en mi obra no es accidental, pues queda justificada por la semejanza de ambos conceptos. Tanto la ruina como el *collage* y sus variantes nos presentan fragmentos de lo que un día fue un todo completo de sentido, los cuales cobran un nuevo significado al cambiarlos de contexto, mostrándonos una nueva lectura de esas partes de la realidad. Para jugar con esa dualidad he fracturado la realidad, mediante fotografías y vídeos, y he recogido los fragmentos que serán la materia prima para poder reconstruir esos lugares abandonados y repoblarlos con personas del presente, reconstruyendo historias olvidadas. Poniendo en valor los *vestigios* que quedan de épocas pasadas.

8 Definición de *vestigio* (del lat. *vestigium*): Huella. / Memoria o noticia de las acciones de los antiguos que se observa para la imitación y el ejemplo. / Ruina, señal o resto que queda de algo material o inmaterial. / Indicio por donde se infiere la verdad de algo o se sigue la averiguación de ello. (Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). [Consultado el 14 de abril de 2019 en <https://dle.rae.es/?id=bhcwulT>].



VESTIGIOS #1

Palacios Ruiz, L. (2019). *VESTIGIOS I*. [Fotograma de vídeo-collage panorámico, 1920x1080p]





VESTIGIOS #2

Palacios Ruiz, L. (2019). *VESTIGIOS 2*. [Fotograma de vídeo-collage panorámico, 1920x1080p]

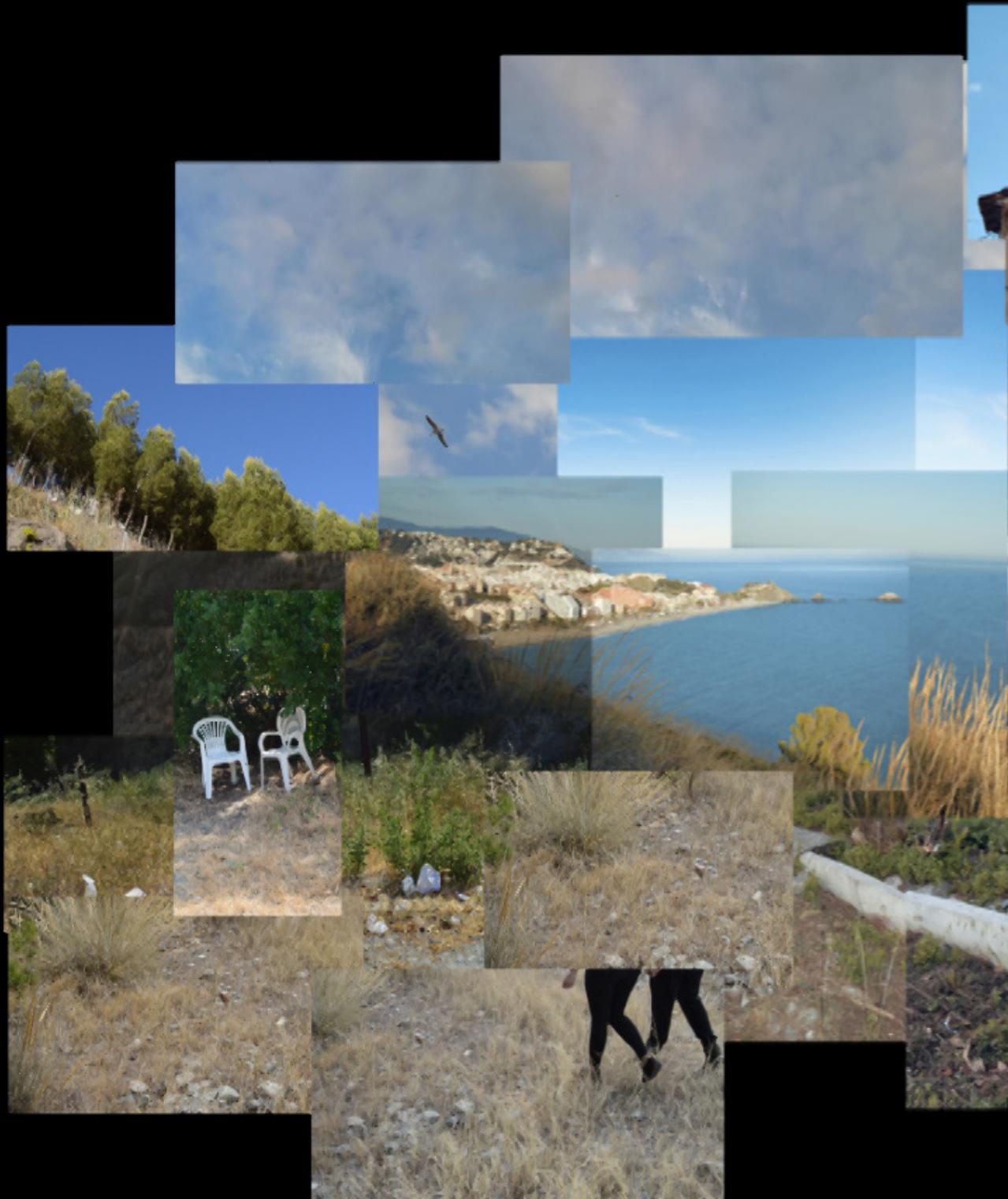




VESTIGIOS #3

Palacios Ruiz, L. (2019). *VESTIGIOS 3*. [Fotograma de vídeo-collage panorámico, 1920x1080p]





VESTIGIOS #4

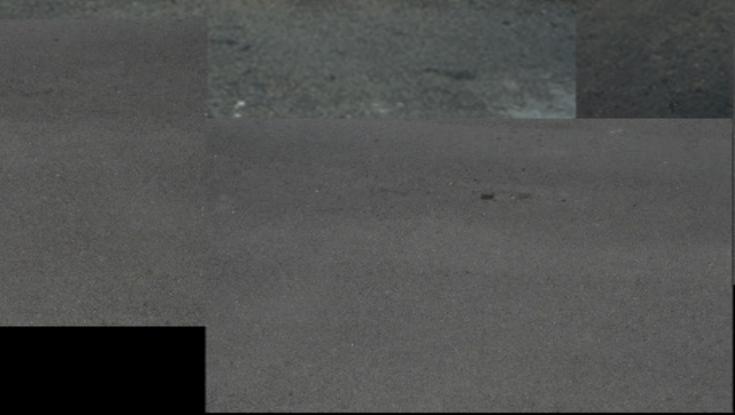
Palacios Ruiz, L. (2019). *VESTIGIOS 4*. [Fotograma de vídeo-collage panorámico, 1920x1080p]





VESTIGIOS #5

Palacios Ruiz, L. (2019). *VESTIGIOS 5*. [Fotograma de vídeo-collage panorámico, 1920x1080p]





*Para ver VESTIGIOS #1
visitar:*

<https://vimeo.com/341252116>



*Para ver VESTIGIOS #2
visitar:*

<https://vimeo.com/341254548>



*Para ver VESTIGIOS #3
visitar:*

<https://vimeo.com/341259706>



*Para ver VESTIGIOS #4
visitar:*

<https://vimeo.com/341260911>



*Para ver VESTIGIOS #5
visitar:*

<https://vimeo.com/341263130>

5

CONCLUSIONES

Comparando aquello que al principio se pretendía conseguir con lo descubierto en este trabajo, sobre si **“el vídeo-collage es una herramienta efectiva para crear nuevas narrativas mediante la recontextualización de imágenes y mostrarnos una realidad más cercana al modo en el que vemos el mundo”**, podemos decir que las conclusiones más significativas que hemos podido sacar a partir de los temas estudiados son:

El collage y sus variantes han logrado sobrevivir hasta la actualidad, adaptándose a cada una de las nuevas corrientes de vanguardia y siendo métodos para revelarse contra el arte establecido y criticar los problemas sociales, siendo hoy en día iguales de válidos que al principio, aunque amoldándose a las nuevas herramientas tecnológicas de las que disponemos.

También son técnicas capaces de crear cualquier narrativa, recontextualizando imágenes ya creadas y estableciendo nuevas relaciones entre ellas, pudiendo afirmar que el *collage* y sus variantes son técnicas estrechamente ligadas a los procedimientos creativos del dibujo y que, los elementos que componen las obras realizadas mediante éstas, funcionan como las letras del abecedario a la hora de construir un mensaje.

La panografía fragmenta un espacio para componer otro distorsionado pero más cercano al modo en el que vemos el mundo, obligando al espectador a seguir un recorrido e incitando a la imaginación para rellenar los huecos e inventar aquello que se sale de los límites de la obra.

Los conceptos de *ruina* y *collage*, usados en **“VESTIGIOS”**, parten de bases semejantes, pues ambos nos presentan fragmentos, de lo que un día fue un todo completo de sentido, que, recontextualizados, nos muestran una narrativa diferente a la primera.

Los objetivos planteados al principio de esta investigación se han alcanzado satisfactoriamente y la metodología se ha cumplido y ha sido coherente con lo que se pretendía estudiar, pero no se ha seguido cronológicamente debido a que no solo ha sido necesario documentarse al principio del trabajo, sino durante todo el proceso de elaboración y a la par que la realización de la obra.

Como consecuencia de lo expuesto arriba y de los temas tratados durante este trabajo, podemos decir que la hipótesis, **“¿Puede ser el vídeo-collage una herramienta efectiva para crear nuevas narrativas mediante la recontextualización de imágenes y mostrarnos una realidad más cercana al modo en el que vemos el mundo?”**, queda demostrada y respaldada por la bibliografía, por las obras de los artistas estudiados y por la puesta en práctica de lo anterior en la obra **“VESTIGIOS”**.

CONCLUSIONES

Aunque la investigación y la práctica han demostrado con éxito la hipótesis de trabajo, se han encontrado algunas dificultades. La primera de ellas ha sido la poca bibliografía específica que he podido recopilar con respecto a la teoría del vídeo-*collage* actual, aunque he encontrado numerosos artistas contemporáneos que trabajan con ella. La segunda ha sido la elección de un tema que justifique el uso de la técnica. Y la tercera, la cantidad de tiempo que he tenido que invertir en la elaboración de la obra, ya que, además de la elección de escenario y grabación, el programa usado para el montaje de vídeos necesitada procesar la cantidad de vídeos que aparecen a la vez en un solo fotograma, lo cual fue un poco desesperante.

Esta investigación ha tratado todas y cada una de las cuestiones que se propuso, aunque se pretende indagarlos con mayor profundidad en una futura tesis doctoral, pues el tema del **“vídeo-*collage* como creador de nuevas realidades y la simbiosis entre elementos de diferente naturaleza para formar narrativas”** tiene bastante más potencial que el expuesto en este trabajo y aún no ha quedado agotado. Además, he descubierto una técnica que desconocía y que poder explotar en mi desarrollo como artista.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Ades, D. (2002). *Fotomontaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bañuelos Capistrán, J. (2008). *Fotomontaje*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bargallo Carraté, J. (1994). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar.
- De Micheli, M., Sánchez Gijón, Á., & Linares, P. (2004). *Las vanguardias artísticas del siglo XX* (2a ed., 1a reimp.). Madrid: Alianza Editorial.
- García López, S. & Gómez Vaquero, L. (2009). *Piedra, papel y tijera: el collage en el cine documental*. Madrid: Ocho y medio.
- Ivars, J. F. (2012). *El siglo del collage: una apreciación radical*. Barcelona: Elba.
- Pessoa, F. (1999). *Libro del desasosiego*. Barcelona: Editorial Seix.
- Rix, M. (2013). *The golden age of botanical art*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Rosset, C. (2015). *Lo real y su doble, ensayo sobre la ilusión*. Chile: Hueders.
- Sánchez Oms, M. (2013). *El collage: Historia de un desafío*. Barcelona: Erasmus ediciones.
- Sudhalter, A., & Roldán, D. (2012). *Fotomontaje de entreguerras, 1918-1939*. Madrid: Fundación Juan March.

TESIS EN BASE DE DATOS ONLINE

- Corrales Crespo, E. (2012). *La obra fotográfica de David Hockney: una reflexión sobre lo múltiple fotográfico*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/16771/> [Consultada el 9 de diciembre de 2019].
- De Sousa, M. A. (2015). *De la imagen de la ruina a la ruina de la imagen: Un dilema en la conservación del arte contemporáneo*. (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València, Valencia. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/58047> [Consultada el 12 de mayo de 2019].

BIBLIOGRAFÍA

González Rodelgo, R. (2017). *La imagen de la ruina en el arte español contemporáneo*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid. Recuperado de en <http://hdl.handle.net/10486/681197> [Consultada el 29 de mayo de 2019].

Sánchez Oms, M. (2007). *El collage, cambio esencial en el arte del siglo XX. El caso aragonés*. (Tesis doctoral). Universidad de Zaragoza, Zaragoza. Recuperado de <https://zaguan.unizar.es/record/9894?ln=es> [Consultada el 15 de marzo de 2019].

ARTÍCULOS ONLINE

García García, A. (2015, 8 de julio). Paisajes de ruinas en la pintura del Romanticismo español: un breve recorrido. *Mito: Revista cultural*, nº23. Recuperado de <http://revistamito.com/paisajes-de-ruinas-en-la-pintura-del-romanticismo-espanol-un-breve-recorrido/> [Consultada el 25 de mayo del 2019].

Huyssen, A. (2006). *Nostalgia for ruins* (La nostalgia por las ruinas). *The MIT Press*, nº23, p.6-21. Recuperado de <http://museotamayo.org/uploads/publicaciones/HUYSEN-Nostalgia-for-Ruins.pdf> [Consultada el 13 de mayo de 2019].

Linares, F. (2018). Recorta y pega: Los primeros usos del collage y fotomontaje en la representación de la arquitectura moderna. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 7(13), p.37-49. Recuperado de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/estoa/article/view/1898/1388> [Consultada el 15 de febrero de 2019].

Lléo Cañal, V. (2008). Quanta Roma fuit, ipsa ruina docet: el impacto de las ruinas en la sensibilidad artística moderna. *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, nº36, p.93-107. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3687710> [Consultada el 12 de mayo de 2019].

Mendez, H. (2019, 15 de febrero). “La sombra incisa” de Javier Vallhonrat. *Efti: centro internacional de fotografía y cine*. Recuperado de <https://efti.es/noticias/la-sombra-incisa-de-javier-vallhonrat> [Consultada el 6 de junio de 2019].

Mendieta Rodríguez, E. (2017, 19 de noviembre). La tensión dramática en el cine de Segundo de Chomón: El Hotel Eléctrico y los grandes hallazgos técnicos. *Cuadernos de Aleph*, nº9, p.120-140. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6026045> [Consultada el 29 de junio de 2019].

- Moreno, M. (2019, 11 de noviembre). Ligerero de equipaje: Javier Vallhonrat, el que fuera mejor fotógrafo de moda español, tiene en la montaña su “alter ego” poético y reivindicativo. *El País*. Recuperado de <https://smoda.elpais.com/placeres/javier-vallhonrat-fotografia/> [Consultada el 6 de junio de 2019].
- SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2007). Hermosas, acusadoras ruinas. *Lars. Cultura y ciudad*, nº9, p.21-25. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10550/29218> [Consultada el 15 de mayo de 2019].
- Simó Mulet, A. (2004). Los lenguajes visuales de la modernidad: collage, assemblage y montaje. *Universidad Politécnica de Valencia*, p.1-28. Recuperado de <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/17331> [Consultada el 22 de marzo de 2019].
- Vicente, A. (2014, 14 de mayo). Locos por las ruinas. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2014/05/13/actualidad/1399996486_575361.html [Consultada el 27 de mayo de 2019].
- ZULAIKA, J. (2006). Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión. *Revista de Antropología Social*, 15, p.173-192. Recuperado de <https://www.redalyc.org/html/838/83801508/> [Consultada el 21 de mayo de 2019].

WEB SITES

- Anónimo. (s.f.). El fotomontaje como herramienta del diseñador (1). [Mensaje en un blog]. *La fotografía aplicada*. Recuperado de <https://lafotografiaplicada.wordpress.com/2012/11/20/fotomontajes-recurso-del-disenador/> [Consultada el 27 de abril de 2019].
- Anónimo. (s.f.) Ise shu. [Mensaje en un blog]. *Precursores del collage*. Recuperado de <https://precursoresdelcollage.wordpress.com/tomeu/ishesu/> [Consultada el 8 de febrero de 2019].
- ColBase (Integrated Collections Database of National Museum, Japan). (2019). Ishiyama-gire (Pages from the Poetry Collection, Ise-shū). *ColBase*. Disponible en <https://colbase.nich.go.jp/collectionItems/view/eeb7969e20cdb6b82847248e1008d32c/1255?lang=eng> [Consultada el 1 de mayo de 2019].
- Colorado Nates, Ó. (2017, 1 de julio). Fotografía y surrealismo: informe especial. [Mensaje en un blog]. *Oscar en fotos*. Recuperado de <https://oscarenfotos.com/2017/07/01/fotografia-y-surrealismo-informe-especial/> [Consultada el 3 de febrero de 2019].

BIBLIOGRAFÍA

- Díaz, J. L. (2018, 2 de abril). Urbex y Rurex. Sumérgete en la exploración urbana y rural. [Mensaje en un blog]. *Arte en ruinas*. Recuperado de <https://arteenruinas.com/urbex-y-rurex-sumergete-en-la-exploracion-urbana-y-rural/> [Consultada el 23 de abril de 2019].
- Guerra, L. (2017, 5 de junio). George Méliès, el creador de los efectos especiales. *Actually Notes Magazine*. Recuperado de <http://www.actuallynotes.com/george-melies-creador-los-efectos-especiales/> [Consultada el 29 de mayo de 2019].
- Günther Prien Militararia. (2016). El humorístico arte de John Heartfield. *Günther Prien Militararia*. Disponible en <http://www.guntherprienmilitararia.com.mx/articulo-62-arte-jon-heartfield.php> [Consultada el 22 de marzo de 2019].
- HiSoUR. (s.f.). Collage. *HiSoUR Arte Cultura Historia*. Disponible en <https://www.hisour.com/es/collage-35220/> [Consultada el 2 de febrero de 2019].
- Mantecón, M. (s.f.) Los álbumes victorianos o el collage antes del collage. *M-arte y cultura visual*. Recuperado de <http://www.m-arteyculturavisual.com/2018/10/08/los-albumes-victorianos/> [Consultada el 6 de marzo de 2019].
- National Geographic España. (2017, 21 de junio). Piranesi y su fascinación por las ruinas romanas. *Nationsl Geographic*. Recuperado de https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/piranesi-fascinacion-por-las-ruinas-romanas_11634/1 [Consultada el 23 de abril de 2019].
- PHE19. (2019). Javier Vallhonrat. La sombra incisa. *PHE19*. Recuperado de <http://www.phe.es/exposicion/javier-vallhonrat-la-sombra-incisa/> [Consultada el 7 de junio de 2019].
- Sims-Williams, U. (2014, 7 de febrero). Mantiq al-tayr. [Mensaje en un blog]. *Blog de estudios asiáticos y africanos. British Library*. Recuperado de <https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2014/02/mantiq-al-tayr-the-speech-of-birds-part-4.html> [Consultada el 20 de febrero de 2019].
- Strecker, A. (s.f.). Mapas de la ciudad de Diorama. [Entrevista con Sohei Nishino]. *Lens culture*. Recuperado de <https://www.lensculture.com/articles/sohei-nishino-diorama-city-maps> [Consultada el 7 de abril de 2019].
- Tate. (2014). Ruin Lust. *Tate*. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/ruin-lust> [Consultada el 29 de mayo de 2019].
- The Met. (s.f.). Jugando con fotos. *The Met*. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2010/victorian-photocollage/photo-gallery> [Consultada el 15 de mayo de 2019].
- Viajes urbanos. (2014, 25 de marzo). Seis fotógrafos de espacios abandonados que tienes que conocer. *Condé Nast Traveler*. Recuperado de <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/fotografos-lugares-abandonados/5128> [Consultada el 21 de abril de 2019].

VIDEOGRAFÍA

- Boix, L. & Álvarez, R. (productores). Flaquer, B. (directora). (2015). *El Hotel Eléctrico, de Segundo de Chomón*. [Documental]. España: La Mitad Invisible, rtve. Disponible en <http://www.rtve.es/television/20150914/hotel-electrico-segundo-chomon/1218140.shtml> [Consultada el 29 de mayo de 2019].
- Brambilla, M. (productor y director) (2010). *Creation*. [Video-collage]. Disponible en <https://vimeo.com/200433887> [Consultada el 12 de mayo de 2019].
- Chomón, S. (productor y director). (1908). *El Hôtel Eléctrico*. [Cinta cinematográfica]. Francia: Pathé. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=aZFdaqQky2o> [Consultada el 25 de mayo de 2019].
- Courdy, N. (productor y director) (2018). *Retroceso*. [Video-collage]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=Te7u_yXXOEK [Consultada el 11 de mayo de 2019].
- De Chomón, S. (productor y director). (1907). *Satán se divierte*. [Cinta cinematográfica]. España y Francia: Pathé. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=KeWcDWD5rjE> [Consultada el 29 de mayo de 2019].
- Kramer, J. (productor y director). (1989). *Leave Me Alone*. [Videoclip de la canción Leave Me Alone de Michael Jackson]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=crbFmpezO4A> [Consultada el 10 de mayo de 2019].
- Méliès, G. (productor y director). (1898). *Un homme de têtes (El hombre de las mil cabezas)*. [Cinta cinematográfica]. Francia: Star Film Company. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5GLCKoxCRMs> [Consultada el 26 de mayo de 2019].
- Méliès, G. (productor y director). (1902). *Le Voyage dans la Lune (Viaje a la Luna)*. [Cinta cinematográfica]. Francia: Star Film Company. Disponible en <https://vimeo.com/202765496> [Consultada el 25 de mayo de 2019].
- Méliès, G. (productor) y Méliès, G. & Pathé, C. (directores). (1912). *À la conquête du Pôle (A la conquista de Polo)*. [Cintacinematográfica]. Francia: Pathé & Star Film Company. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Wj86LMST5xM> [Consultada el 26 de mayo de 2019].
- No-Domain (productor y director). (2007). *Sin título*. [Video promocional para la marca J&B]. Disponible en <https://cargocollective.com/no-domain/SELECTED-WORKS/J-B-QUALITY> [Consultada el 29 de mayo de 2019].

BIBLIOGRAFÍA

- Rajkovic, M aka Sholim. (productor y director). (2016). *Gifs #7*. [Videocollage]. Disponible en <https://www.behance.net/gallery/46514761/GIFs-7-by-Sholim> [Consultada el 11 de mayo de 2019].
- Rybczyński. (productor y director). (1980). *Tango*. [Cortometraje]. Polonia: Film Polski. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3JPZm1vM3gU> [Consultada el 10 de mayo de 2019].
- San Francisco Museum of Modern Art. (productor y director). *Sohei Nishino's maps trace more than the city*. San Francisco: SFMOMA. Disponible en <https://www.sfmoma.org/watch/sohei-nishinos-maps-trace-more-city/> [Consultada el 15 de abril de 2019].
- Scorsese, M., Depp, J., King, G. & Headington, T. (productores). Scorsese, M. (director). (2011) *Hugo. (La invención de Hugo)*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: GK Films & Infinitum Nihil.
- Val del Omar, J. (productor y director). (1975). *Variaciones sobre una granada*. [Cinta cinematográfica]. España:..Disponible en <https://vimeo.com/37134291> [Consultada el 29 de mayo de 2019].
- Wright, R. (Director). (2002). *David Hockney: Secret Knowledge*. [Documental]. Reino Unido: British Broadcasting Corporation (BBC).

CURRÍCULUM



LORENA PALACIOS RUIZ

DIRECCIÓN

Avd. Costa del Sol, 3, 2ºK. Almuñécar / Granada

CONTACTO

605 78 27 57 / loparu93@gmail.com

FORMACIÓN ACADÉMICA

Grado en Bellas Artes 2012 / 2017

Universidad de Granada y Accademia di Firenze, Italia (Erasmus)

Nota media: 8,82 / Matriculas de Honor: 7

Máster en Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, FP y Enseñanzas de Idiomas 2017 / 2018

Universidad de Granada

Prácticas en la Escuela de Arte de Granada (3 meses) (Asignaturas impartidas: "Dibujo artístico" y "Fundamentos de la representación y la expresión visual")

OTROS

Curso de Identidad visual, diseño y comunicación de Proyectos Culturales 2017

Universidad de Granada

Curso sobre diseño gráfico, branding, comunicación visual, edición y desarrollo visual de materiales y soportes de difusión

Dinamizadores OnGoing 2017

Universidad de Granada

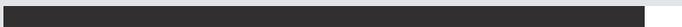
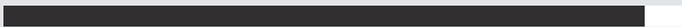
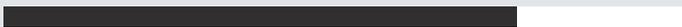
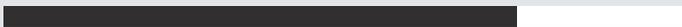
Colaboración en el diseño y gestión de actividades culturales de la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano de Granada

Prácticas extracurriculares en Nexo Av 2017

Escuela y Productora audiovisual

Colaboración en el cortometraje animado "KNOCK KNOCK!!"

SOFTWARE

Adobe InDesign	
Adobe Illustrator	
Adobe Photoshop	
Adobe Premiere	
Adobe Audition	
Adobe After Effects	
Final Cut	
Paquete Office	

IDIOMAS

Español Nativo

Inglés Básico

Italiano Acreditación B1

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Festival Mercantia del 16 al 19 de julio de 2015

Certaldo / Italia / Organiza la asignatura "teatro di figura" de la Accademia di Belle Arti di Firenze

A la calle del 10 al 30 de junio de 2016

Auditorio Manuel de Falla / Granada / Organiza la asignatura "Proyectos escultóricos" de la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano / Universidad de Granada

Los procesos del dibujo del 7 de febrero al 3 de marzo de 2018

Cuarto Real de Santo Domingo / Granada / Organiza el Máster en Dibujo: Ilustración, cómic y creación audiovisual de la Universidad de Granada

En este mundo infosaturado, en el que la inmediatez y la gratificación instantánea son las reinas, la imagen ha ido ganando terreno al texto por su rápido procesamiento, haciendo que la expresión “una imagen vale más que mil palabras” tenga más sentido que nunca.

El trabajo que a continuación se presenta es la culminación de una investigación de carácter teórico-práctico, cuya temática es el *vídeo-collage* y su capacidad de crear realidades, donde se estudia en qué medida la recontextualización de imágenes es una herramienta eficaz para crear nuevas unidades de significado.

En la parte teórica del trabajo se hace un recorrido a lo largo de la historia del arte, desde el nacimiento del *collage* hasta su culminación en el *vídeo-collage*, centrándonos en sus cualidades como técnica y en los conceptos de “unir para crear” y “fragmentar y componer”. Además de esta parte teórica, habrá una parte práctica que tendrá por finalidad realizar una obra audiovisual, con la técnica del *vídeo-collage*, que tratará el tema de los lugares abandonados.