

ALARCON CRIADO

INFLUENCER I

IRA LOMBARDÍA

Ira Lombardía

Artista e investigadora, trabaja en diferentes medios como la fotografía, el vídeo el diseño gráfico o la escultura. Con sus proyectos cuestiona discursos, dinámicas y retóricas que han sido asumidas en el ámbito del arte contemporáneo, la imagen o la filosofía. Su producción tanto teórica como práctica, se centra en la transformación del paradigma postmoderno en relación con la cultura visual digital. Esta línea de investigación intereses la ha llevado a generar propuestas que desafian formas tradicionales de producción, exhibición y documentación. Su obra ha sido expuesta internacionalmente en lugares como la Bienal de Liverpool en el año 2014 o The Billboard Creative en Los Ángeles en 2016. A nivel nacional ha expuesto entre otros espacios en el CCCB de Barcelona, la Biblioteca Nacional de Madrid, o el Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. Además su proyecto de investigación doctoral, que está desarrollando en la Universidad Complutense de Madrid bajo el título Transfotografía o la Deriva Postfotográfica: una relectura de la teoría fotográfica en la era Post-Internet, ha recibido el apoyo de instituciones como la Fundación Banco Santander o la Universidad de Córdoba.

She is an artist and researcher and works in different media such as photography, video, graphic design or sculpture. With her work she questions discourses, dynamics and rhetorics that have been assumed in the realm of contemporary art, image and philosophy. The production, both theoretical and practical, focuses on the transformation of the postmodern paradigm in relation to the digital visual culture. This line of research interest has led to generate proposals that challenge traditional forms of production, exhibition and documentation. Her work has been exhibited internationally in venues such as the Liverpool Biennial in 2014 or The Billboard Creative in Los Angeles in 2016. At a national level she has exhibited among other spaces in the CCCB of Barcelona, the National Library of Madrid and the Center Of Young Art of the Community of Madrid. In addition, her doctoral research project, which she is developing at the Complutense University of Madrid under the title Transfotography or Post-photographic Derivative: a re-reading of photographic theory in the Post-Internet era, has received the support of institutions such as the Banco Santander Foundation, The University of Córdoba.

Influencer I

¿Cómo se convierte una imagen en un referente? ¿De qué modo se encuentra mediatizada la experiencia del espectador por las imágenes de las obras de arte? ¿Cuál es el lugar de las imágenes en la construcción de los discursos artísticos? ¿Se puede redefinir el debate sobre el original y la copia en la actualidad?

Influencer es una serie que nos invita a replantearnos el funcionamiento de las reproducciones de las obras de arte y su peso dentro de la historia, teoría y consumo artístico.

Desde la pura investigación bibliográfica aplicada a las imágenes (o lo que es lo mismo, adoptando una metodología de investigación que se circunscribe a lo académico y textual a lo icónico) Influencer I recoge, a modo de archivo, la repetición de diferentes fotografías de la Rueda de Bicicleta de Marcel Duchamp en numerosos libros.

Para ello, las fuentes se consultan desde la intuición, ya que aunque pueda parecer inverosímil, no existe ninguna forma de saber si una imagen está reproducida en un libro antes de ser ojeado. Así, para localizar la reproducción que se estaba buscando, ha sido necesario revisar meticulosamente los libros para confirmar o descartar que la imagen estuviera reproducida en ellos.

Las bibliotecas y buscadores no indexan las imágenes, tan sólo el contenido textual de las fuentes bibliográficas y los procesos de investigación se ciñen a las palabras. Este proyecto, da la vuelta a esa dinámica buscando exclusivamente imágenes, y construyendo un significado a partir de las mismas.

Tras este proceso de investigación, se ha generado un políptico, en el que paradójicamente la repetición de una imagen es lo que convierte a esta pieza en única, es decir, su unicidad es consecuencia directa de su multiplicidad. Una dualidad ya está presente en la propia pieza elegida, Rueda de Bicicleta, que no es más que una réplica ya que no se conserva el original de 1913.

Un juego circular, que nos aproxima a lo bibliográfico desde lo visual, resultando perturbadoramente contemporáneo, ya que a pesar de ser imágenes reproducidas y distribuidas en libros - es decir, que atienden a la lógica de distribución visual del siglo XX - la pieza final es un mosaico que se revela más próximo a una búsqueda de Google, que a un archivo analógico.

Influencer I

How does an image become a referent? In what way is the experience of the spectator mediated by the images of works of art? What is the place of images in the construction of artistic discourses? Can the debate on the original and the copy be re-defined today?

Influencer is a series that invites us to re-think the operation of reproductions of works of art and their weight within history, theory and artistic consumption.

From pure bibliographical research applied to images, (or what is the same, adopting a research methodology that is limited to the academic, textual and to the iconic) Influencer I collects, as a file, the repetition of different photographs of the Bicycle Wheel by Marcel Duchamp in numerous books.

For this, the sources are consulted from the intuition, since although it may seem implausible, there is no way to know if an image is reproduced in a book before being glimpsed. Thus, to locate the reproduction that was being sought, it has been necessary to meticulously review the books to confirm or discard that the image was reproduced in them.

The libraries and search engines do not index the images, only the textual content of the bibliographic sources and the processes of investigation are limited to the words. This project, turns the dynamic around from exclusively looking for images, and building a meaning from them.

After this research process, a polyptych has been generated, in which paradoxically, the repetition of an image is what makes this piece unique, that is, its uniqueness is a direct consequence of its multiplicity. A duality is already present in the chosen piece, Bicycle Wheel, which is no more than a replica, since the original 1913 is not preserved.

A circular game, which brings us closer to the bibliographical from the visual, and it is disturbingly contemporary. Despite being reproduced and distributed in books - that is, that serve the logic of visual distribution of the twentieth century - the final piece is a mosaic that reveals itself closer to a Google search, than to an analog file.

ALARCON CRIADO



Influencer I, 2016



come un'opera d'arte doveva ricevere un'imposta simbolica per il suo valore artistico.

Dunque scoprirono pochi mesi prima che Duchamp pone dall'ultima del 1911 in una dimensione temporale con l'importante meccanico di cui si discuteva nel primo articolo su *l'Automobile*. Punto da un esponente molti anni dopo a un oggetto che aveva un modello nell'apprezzata collezione di un museo. Oggi, tuttavia, appare un oggetto che aveva un modello temporale nell'esperienza del Gherardi verso l'automobile, nella quale l'automobile era stata riproposta nella sua vita. Si stava realizzando il momento in cui ho scritto la lettera alla moglie: «...ma non ho aperto una strada permettendomi di viaggiare a questo modo tristissimo. L'apprensione da tanto tempo assordato dalle voci dei giornali, e le voci che venivano sempre sotto di quelle che mi sta successe». Quando si sente qualcosa non scrive; se si scrive, si sente qualcosa non scrive più. Ecco perché in un anno e mezzo successivo a *l'Automobile* sono stati per me il primo giorno che nulla interessava.

Nessuno avrebbe potuto essere più favorevole del contesto intellettuale di quei Dieci che prima era larga nella retorica e la rappresentazione, poi si è trasformata in un mero di 300 letture, confabulando a destra per il cammino insensibile che in francese si chiama *stoppage*, da cui deriva il titolo di questo saggio, e poi di sinistra, da cui deriva il titolo di questo saggio, *Stoppage statique*. Per conservare la forma greca dal filo nel secondo caso, e la parola greca *stasis*, nella prima. Un esperimento viene riportato ov'è che. Poi taglia la rila in un senso contrapposito, e insieme con il proprio filo, e le lascia un'aria inerte di senso. Ecco perché si sente qualcosa non scrive più. Ecco perché di questo oggetto (processo che aveva adoperato per tutti e due le versioni della *l'Automobile* di Gherardi) e anche le ostinate sue penne di testa.

Gli scopi del *l'Automobile*, in un primo tempo erano due, creare "una nuova immagine del concetto di storia" e "creare una nuova dimensione di cosa in scacchi". Bene presto gli venne il motivo di servirsi di questo processo per i Vassiljevič ed il Grande Stato.

50 - Per adattare il concetto del filo sul Retrato

d'automobile che avrebbe dovuto continuare a vivere per la forma del Vassiljevič. Doveva essere per il filo del Vassiljevič. Doveva essere per le regole da disegnare, cioè seguire su una delle linee di trai e tracci il contorno del filo del Vassiljevič. Ma poi fu la linea di cora per me, la saggezza che veniva adoperata per modellare le larghe curve del filo nel *l'Automobile* di Gherardi.

Il gruppo di cui faceva parte venne nominato per organo dei tre gruppi, doveva fare cose concrete, un rammento per quanto degli Scapini diceva. Aveva anche progettato la postura dell'automobile, cioè la posizione in cui il centro cadeva su un qualche punto del rettangolo. Non doveva essere un punto ponitato, bensì un centro con cui il centro venisse comune a riceverne il camminamento.

A seguire delle cose, dove venne dato il nome dello *Stampo* marchio a quale era destinato il filo, e poi si è passati al *Stampo* del *l'Apprendista sagace*. Il punto zero in basso a destra della tela segnò il punto nel quale convergono tutte le linee di questo tracciato.

51 - *l'Automobile*, per il loro modo nel determinare lo schema dei suoi capelli che costituivano il codice della sostanziosità della Scopio, accedendo davanti costituita dalla scrittura di comunicazione, cioè del linguaggio. Dalle 16 letture dell'ultimo, per un linguaggio del tutto nuovo, si è passati al *Stampo* del Grande vero, avrebbero dovuto essere "composti coi *l'Automobile*".

52 - *l'Automobile* è un saggio sui "poteri

scritturali" che compone standard di pezzi e standard, non solo scritturali, ma anche standard ufficiali. Il significato di questo standard è quello di spiegare l'idea che questo oggetto è "una nuova immagine dell'unità di lunghezza", il significato di questo oggetto è "una nuova immagine dell'unità di lunghezza", il significato di questo oggetto è "una nuova immagine dell'unità di lunghezza", il significato di questo oggetto è "una nuova immagine dell'unità di lunghezza".

53 - Nella *Esta di bicicletta*, 1913, primo Readymade, possiamo riconoscere una versione

tridimensionale della *l'Automobile* di gherardi che diventava nel Guard-vien. Un altro verso era questo Readymade c'è particolare del Grande vero, erano le regole di disegnare, cioè seguire su una delle linee di trai e tracci il contorno del filo del Vassiljevič. Ma poi fu la linea di cora per me, la saggezza che veniva adoperata per modellare le larghe curve del filo nel *l'Automobile* di Gherardi.

54 -

di questo oggetto era un obiettivo di un passaggio, avevamo esigito da un pittore scritturalista che aveva proposto di trasmettere il messaggio di questo oggetto da modellare nelle dimensioni di cui aveva bisogno.

55 -

Si trattava di una stampa componibile riprodotta in migliaia di copie, e quindi aveva lo stesso significato di questo oggetto, cioè di questo Duchamp, che si finisce ad aggiungere: due trachodie, un rosso e una verde, a rappresentare due personaggi. «Vid questo passaggio la prima volta, e mi ha colpito molto. Ero già stato avvertito alcune luci, quando mi dodei il filo di ferro, ho visto di colori diversi verde e rosso, anche quelle che si vedono nella lampada». E allora si è detto a Gherardi: «Perché *l'Automobile* non ha passaggio (averne ollusione al rifrangimento del frammento)».

56 -

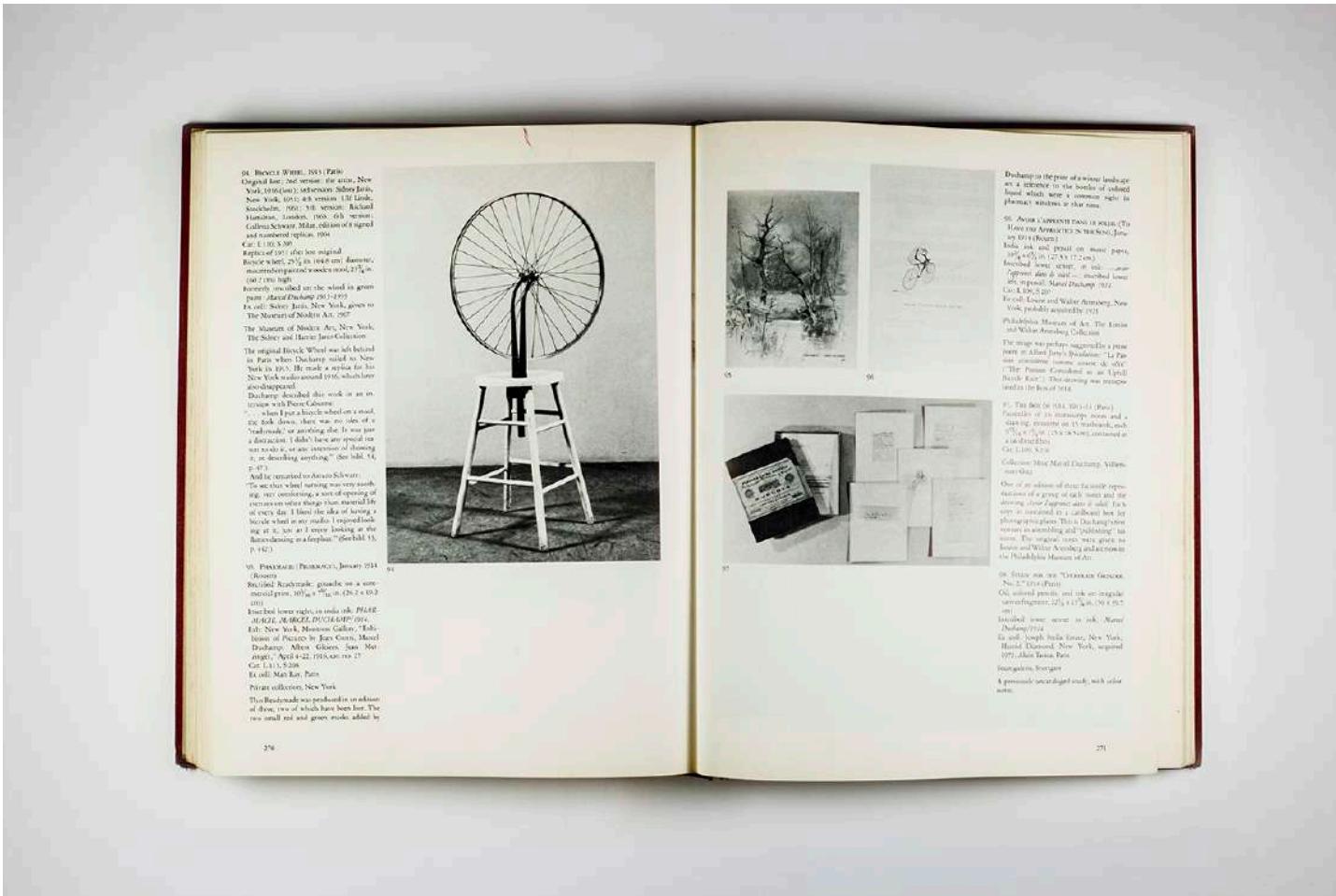
57 - Nel 1914 Duchamp scrive una videoblog acquistato al *Bazar de l'Hotel de Ville*, che diventerà il primo Readymade nel punto critico della parola, data che non è mai stata in esame, cioè la parola come oggetto di linguaggio, come "espressione verbale", non denotativa.

58 -

Non è necessario iniziare sul simbolismo della *l'Automobile*, cui si è lavorato così, come si sente oggi il filo nero in parallelo nella multiplicazione del linguaggio di Duchamp nel *l'Auto che non ha passaggio*, e non solo in questo scritturalismo, ma anche in uno scritturalismo eclettico con cui la sua famosa sede quattro le bottiglie vengono finire nelle sue pasti. Il *l'Automobile* di Duchamp non ha mai ricevuto la sua fama, quindi sembra oggi in rotolato di sogni.

59 -

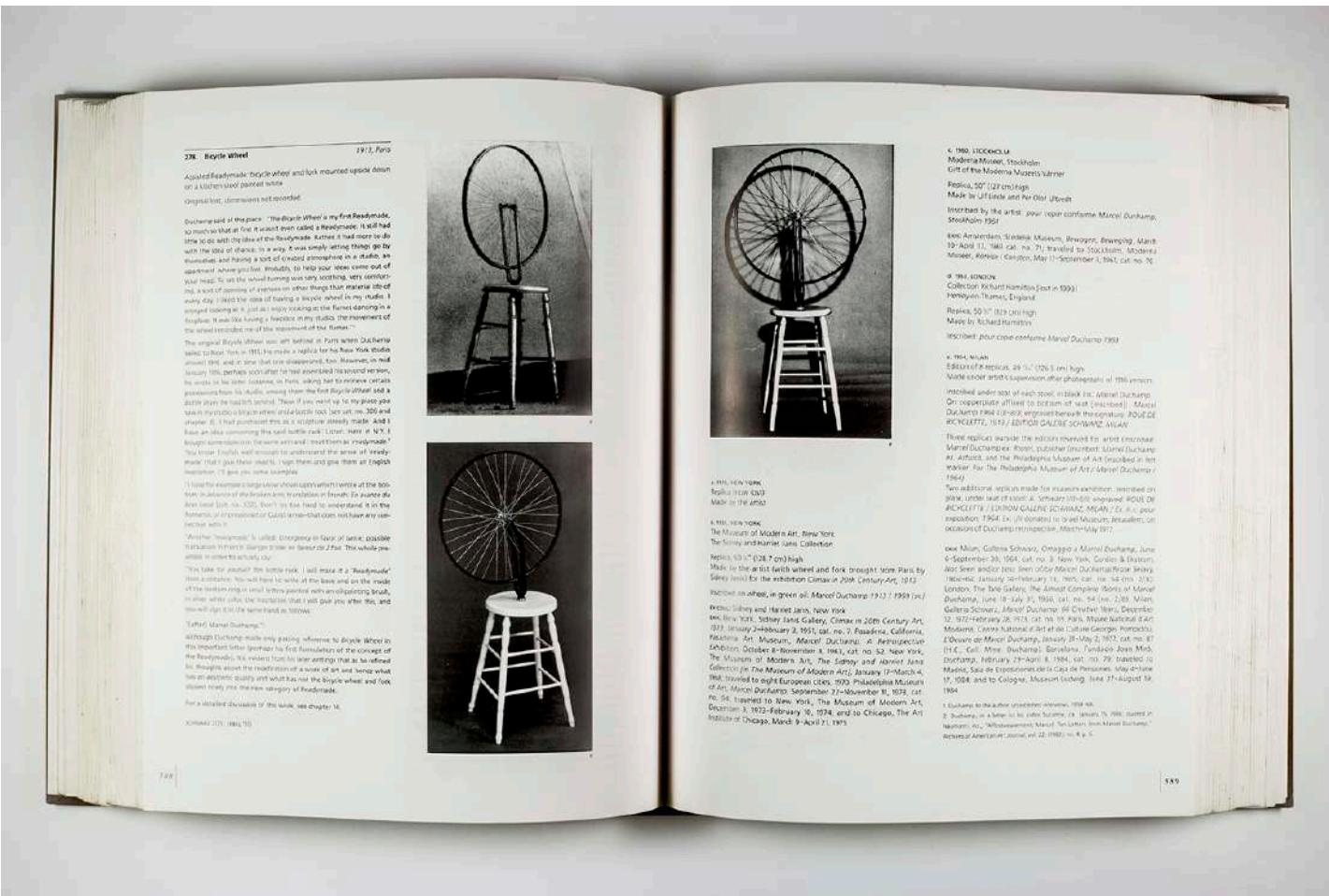
Tutto è dunque (1919), il primo Readymade scelto da Duchamp dopo il suo arrivo a New



Influencer I, 2016



Influencer I, 2016





Influencer I, 2016



Influencer I, 2016



Todas las fotografías están fechadas y firmadas por el autor.

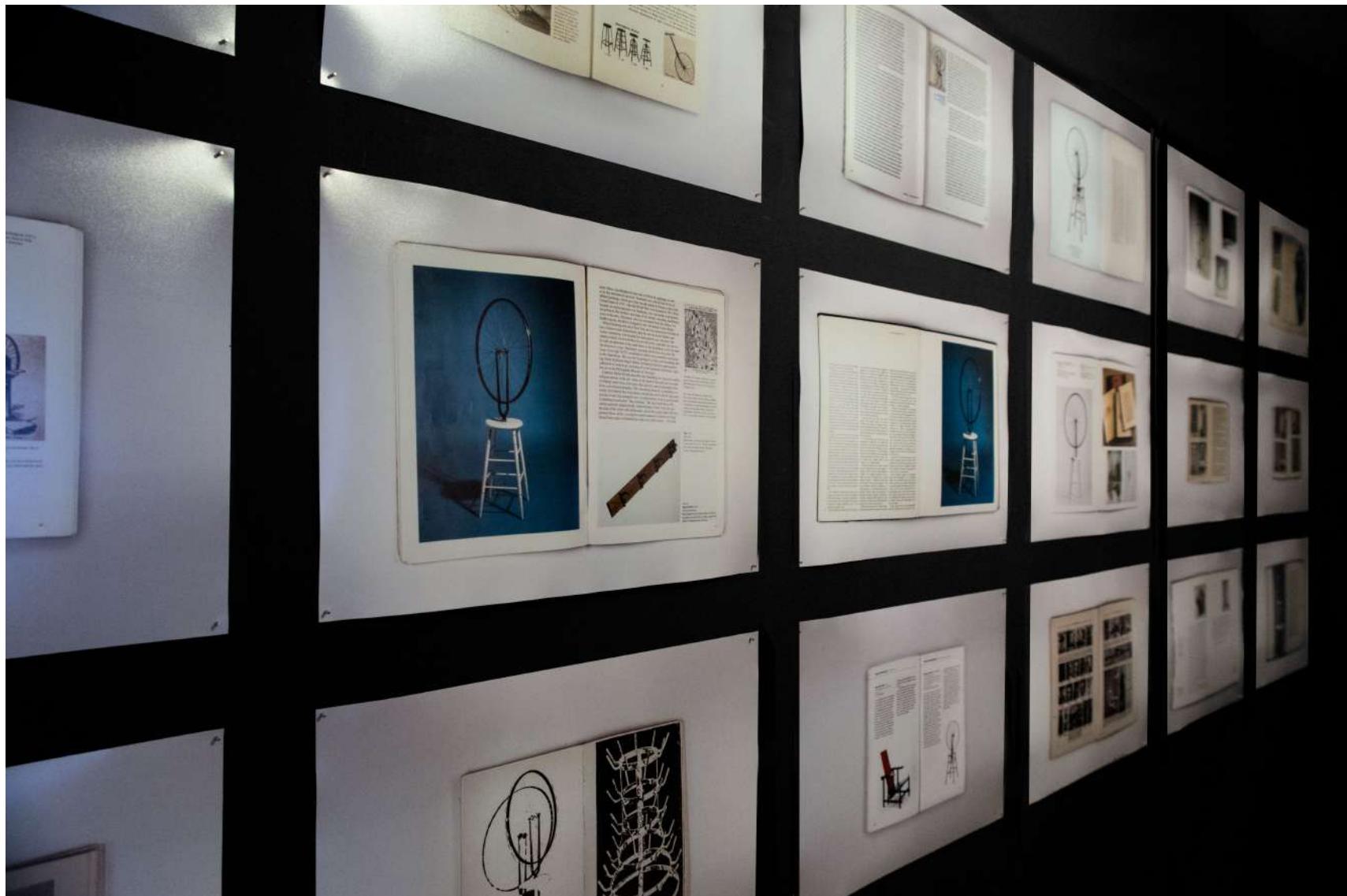
Las fotografías se presentan en un estuche forrado en tela y estampado en seco con el título, nombre del artista y año

All photographs are numbered, dated and signed by the author.

The photographs are presented in a cloth-lined case and dry stamped with the title, artist name and year



Inflouencer I. Vista exposición en Alarcón Criado / Exhibition view in Alarcón Criado



Inflouencer I. Vista exposición en Alarcón Criado / Exhibition view in Alarcón Criado