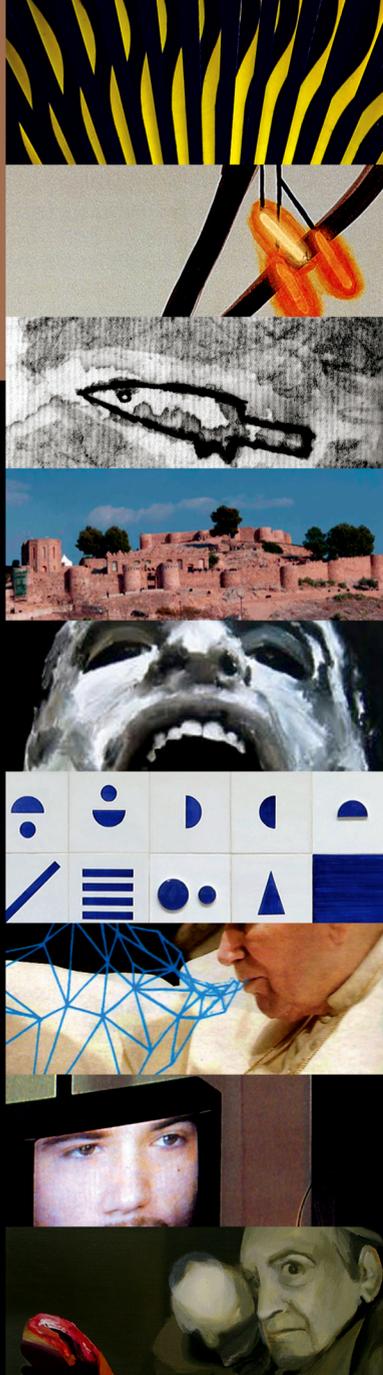




REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN CARLOS
+ VALENCIA +



EN TORNO A LOS ÚLTIMOS 30 AÑOS DEL
ARTE VALENCIANO CONTEMPORÁNEO (II)

Román de la Calle
Coordinador editorial

**JUNTA DE GOBIERNO DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS**

Presidente: *Excmo. Sr. Dr. Román de la Calle*
Vicepresidente: *Ilmo. Sr. Dr. Francisco Taberner*
Secretario General: *Ilmo. Sr. Dr. Felipe V. Garín*
Conservador: *Ilmo. Sr. Dr. Álvaro Gómez-Ferrer*
Tesorero: *Ilmo. Sr. D. Enrique Mestre*
Bibliotecario: *Excmo. Sr. Dr. Salvador Aldana*



Col·lecció:
Investigació & Documents, n° 21

Coordinador editorial: *Román de la Calle*

© Del texto: *sus autores*
© De las imágenes: *sus autores*

Edita: *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*
1ª edición, 2015
Revisión y coordinación técnica: *Ricard Silvestre*
Diseño gráfico y maquetación: *Silvia Costa - scstudio.es*

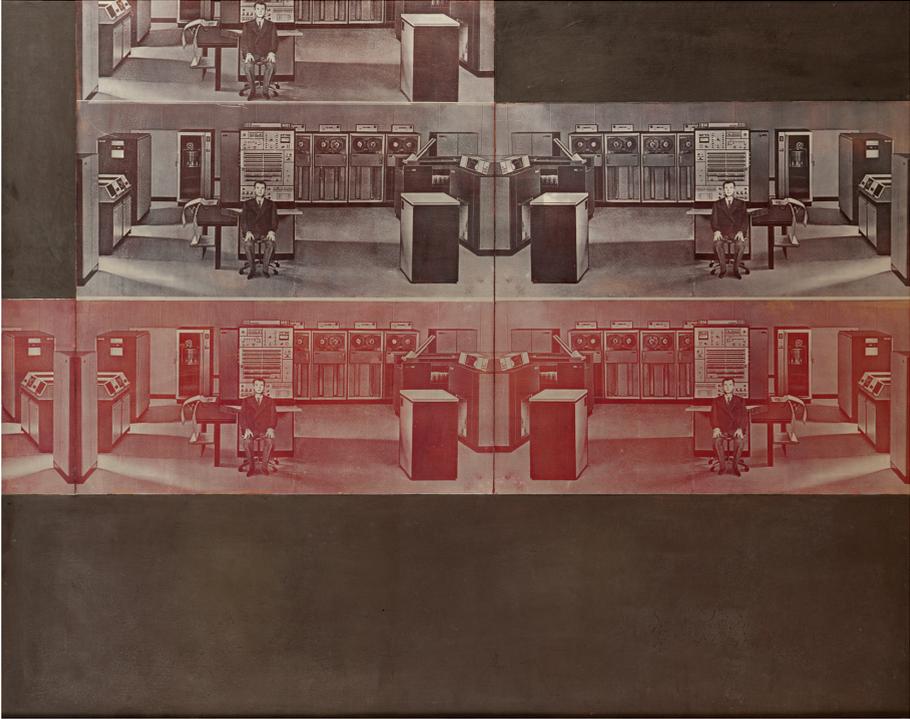
ISBN: (obra completa) 978-84-941344-2-5
ISBN: (volumen 2) 978-84-941344-4-9
Depósito legal: V-1828-2014

Impresión: *Gráficas Marí Montañana, S.L.*
Tel. 96 391 23 04 - Fax. 96 392 06 39*
imprensa@marimontanyana.es

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

Un manifiesto en favor de la cultura, a manera de proemio.	
<i>Román de la Calle</i>	9
Coleccionismo y mecenazgo en la Comunidad Valenciana desde la transición política a la actualidad.	
<i>Rafael Gil Salinas</i>	16
La mirada al paisaje en la pintura valenciana contemporánea. Los últimos 30 años.	
<i>José Luis Albelda</i>	44
Variaciones en torno al retrato en la Comunidad Valenciana.	
<i>Rosa Martínez-Artero</i>	64
Dibujo y dibujantes en Valencia. 30 años de democracia.	
<i>Carlos Plasencia Climent</i>	86
La cerámica valenciana, 1980-2012.	
<i>Josep Pérez Camps</i>	112
Tras el arte conceptual: 30 años de influencias en la plástica valenciana contemporánea.	
<i>Pedro Ortuño</i>	170
net.art. Sus antecedentes y actualidad en la Comunidad Valenciana.	
<i>Nilo Casares</i>	186
Treinta años de restauración artística en Valencia.	
<i>Carmen Pérez García</i>	208
Textos & imágenes sobre los muros de Facebook. Reflexiones en torno a una generalizada práctica contemporánea.	
<i>Román de la Calle</i>	224
De espectadores a ciudadanos: los públicos de los museos en el País Valenciano.	
<i>Vicent Flor i Moreno</i>	252
Censura artística en el País Valencià. Algunos casos desde los años 90 hasta la actualidad.	
<i>Ricard Silvestre</i>	276
Bio-bibliografías	306



1.- Anzo. *Aïllament -29*. 1968. Acer inoxidable gravat amb raig d'arena, impressió i pintura, 95 x 120 cm. Imagen cortesía de Amparo Iranzo.

net.art:
SUS ANTECEDENTES Y ACTUALIDAD
EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

Nilo Casares

AFUERA

En el principio fue la bomba nuclear y después la carrera por solucionar sus consecuencias, a la que internet vino como anillo al dedo; como mostrará esta doble genealogía del arte digital; desde el arte por computador; vía *copy art*, que alumbró el *web-art*, cuyo interés es la pura imagen; y el arte conceptual (que es lo hecho por los artistas), a través del *mail art* que desvela la trama que enreda la imagen, con un *net.art* siempre a la vanguardia defensiva, de la que ya no tiene sentido hablar en esta implosión digital que arrasa con todo, y convierte el universo en apeadero de bits.

Con orden.

Primero los interesados en imágenes pletóricas dieron lugar al *web-art*; concepto anticuado como el *net.art*, por más que recientes.

Superado el choque del impacto nuclear, la década de los cincuenta del siglo veinte cambia el modo de ver y representar lo visto.

En 1951 el ingeniero judeo-brasileño Abraham Palatnik, formado en Israel, presenta su “Aparelho cinecromático” en la *1ª Bienal Internacional de São Paulo*, con mención honorífica del jurado internacional; fruto de esas chiripas que luego hacen historia, la delegación de Japón no había llegado a tiempo porque los de la aduana se pusieron tontos y prohibieron el paso de sus cosas, así que Palatnik fue invitado a cubrir el hueco; él propio reconoció que nunca hubiesen aceptado su obra por los cauces habituales de selección en esa primera bienal. Sin embargo la historia oficial, siempre basculando sobre el

eje del arte, que a esas alturas ya estaba en los EE.UU., dice que llega antes el matemático Ben F. Laposky en 1953, al generar sus primeras *electronic abstractions* fijadas por escrito en su libro *OSCILLONS. ELECTRONIC ABSTRACTIONS by Ben F. Laposky. A NEW APPROACH TO DESIGN*; a las que en 1956 seguirá la escultura gobernada por un *cerveau électronique*, *CYSP I*, de Nicolas Schöffer, francés de origen húngaro. En los USA del año siguiente, el científico Russell Kirsch realiza la primera imagen digital y convierte una fotografía de su hijo en una retícula de 176 x 176 píxeles que implanta el estándar de la fotografía digital, y él mismo asume como idea pésima que dificulta una buena resolución (contrástese la definición de una ecografía fetal y el parecido con el *nascitur*, tal es la distancia entre una y otro). Llama la atención que, de los precursores del arte cibernético, solo el húngaro Schöffer sea de estricta formación artística, el resto viene de las ciencias. Acabemos de despreciar al arte por computador, cuyas cumbres son el período entre 1961 y 1973, con el programa *New Tendencias* desarrollado por la Gallery of Contemporary Art of Zagreb, que en 1965 convoca su primer simposio sobre las relaciones entre la cibernética y el arte; pero otra vez la misma historia, contada en el mismo idioma, lo viste de largo en 1968, con la exposición *Cybernetic Serendipity* en el Institut of Contemporary Arts de Londres, donde en 1960 ya había expuesto Schöffer, prócer del arte cibernético.

Hasta aquí los inicios del arte por computador; que continúa el *copy art* en la búsqueda de la mejor imagen máquina mediante, al que los entendidos prefieren llamar electrografía, nombre dado por el inventor húngaro Paul Selényi en los años veinte del siglo veinte (Giannetti, en Malinarich, 2005), pero sin existencia artística hasta 1962, en la *New York Correspondance School* (Alcalá, 2014), fundada por Ray Johnson por el procedimiento de cartearse con los colegas y pedirles *PLEASE ADD TO & RETURN TO RAY JOHNSON*; origen del *mail art*, en clara obediencia conceptual cuyo origen es Marcel Duchamp, del que no queda nada por decir, al menos no a mí; invoco una de sus sentencias: *I don't believe in art. I believe in artists*. La relación entre ambos autores es tal que, si Duchamp renegó siempre de lo retiniano como finalidad última del arte (y, ¿por qué construyó la obra *Étant donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage*, para el Philadelphia Museum of Art, a la que solo llegas desde una mirilla, ergo escópica?); Ray Johnson abjura del término *mail art*; vale, pero desde 1956 presumió de que *Every letter I write is not a love letter*. Por eso el *mail art* fue canal de artistas organizado con redes ajenas a las habituales para mover obras de manera colaborativa, comunitaria y no censoria. Esa es

su importancia en la historia del arte y su relación con el posterior *net.art*, más interesado en desvelar los enredos de lo artístico, que en respetar las formas.

AQUÍ

La Comunidad Valenciana se abre al arte por computador en un año importante para el arte valenciano. Sé que debo decir de la Comunidad Valenciana, pero a mí, un gallego sin dudas sobre qué sea Galicia, la forma perifrástica Comunidad Valenciana, para referirme a Alicante, Castellón y Valencia, me agota; de manera que, con todo respeto, aviso que extendo lo valenciano al conjunto de la Comunidad y no solo a su ciudad.

Eso, aquí.

1967

Surgen obras de interés e importantes para lo que cuento.

Desde el *pop art* (al que no me he referido como fuente posible del *net.art*, pero invito a seguirlo, a través de eso llamado *mec art*), Anzo, inicia su serie/denuncia *Aislamientos* (ilustración 1); donde muestra al hombre contemporáneo rodeado por una revolución tecnológica innovadora, aperturista y jovial, que lo desplaza al ostracismo y transforma en ciudadano protésicamente apoyado en la cibernética e individuo aislado al máximo. Creo que Anzo no aventuró lo que hoy ocurre con los telefonitos, ni tuvo relación con el arte por computador, aunque, en el inicio del *net.art* valenciano, expuso (Anzo, 1996), en consonancia con sus inquietudes sesenteras.

Y José María Yturralde (clave para la computación en el arte valenciano, por su tutela desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia) presenta la obra *Variación derivada de una figura radial de Mk Cay* (ilustración 2), un *rotorelief* de giro automático sin interruptor que lo active, al revés que el de papá Duchamp.



2.- José María Yturralde. 1967. *Variación derivada de una figura radial de Mk Cay*, 70 x 70 x 22 cm. Caja negra con motor 125v con disco, etc. Imagen realizada por Nacho Agraït.

Yturralde entra al año siguiente en el *Seminario de generación automática de formas plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid* (Aramis, 2012), donde comparte experiencias con los también valencianos Eusebio Sempere y Soledad Sevilla, que lo son en mayor medida que él, de Cuenca; más tarde es becado en el reconocido Massachusetts Institute of Technology; y todavía hoy investiga sobre las figuras imposibles, no sé si aún generadas por computador. Lo relevante, vistas las trayectorias de los salidos de ese seminario, es su renuncia a la obra a máquina y absoluta entrega a la manual; eso permite afirmar que entre el arte por computador (interesado por la simple imagen) y el *net.art* (comprometido con la trama oculta que maneja los datos) no existe la menor relación. No por mediar un computador hay *net.art*, no.

Todo eso del *net.art* procede más del conceptual que de la mecánica de la mejor representación; así, cuando en Madrid echan el cierre a la computación, en Barcelona abren la primera expo de *mail art* organizada desde la Escuela de diseño EINA en La Sala Vinçon, con el título *Mostra Internacional Tramesa Postal* (Lázaro García, 2008). Allí participa un Antoni Miró; pregunté personalmente al pintor valenciano, y no recuerda si colaboró, pero asegura ser habitual de esas exposiciones, remanso ajeno a los rigores de las jerarquías artísticas bajo los que viven la pintura y otras artes sujetas a sanción de la crítica, el mercado o ambos.

1977

Aparece en Valencia el grupo TEXTO POÉTICO (Sou, 2009), activo hasta 1989, que edita una revista de periodicidad discrecional y autoría colectiva, que jamás publicó nada firmado por nadie, algo que en el *net.art*, poblado de nombres múltiples, pseudónimos y atribuciones equívocas no es raro, y sí mucho en el arte por computador.

1982

Parte del núcleo duro de TEXTO POÉTICO (Ferrando y Pérez, 1982) organiza una expo internacional (ilustración 3) en la extinta Sala Parpalló; sí, ya sé, sigue en el MuVIM un ectoplasma nominal de la que tuvo dos momentos ciertos; primero dirigido por Artur Heras, quien diseñó la portada del catálogo de la exposición, y bajo Ana de Miguel; ambos directores prestaron gran interés, a su manera, a esa deriva del arte conceptual que es el *net.art*. Por correspondencia; tanto con Ferrando cuanto con Pérez, prolijo y minucioso, tuvo la deferencia de pormenorizar detalles de la exposición (Pérez, 2013); confirmé

que si bien no era de *mail art*, para organizarla utilizaron sus redes; en aquellos momentos muy activas a través del correo postal, aunque hoy no lo son menos desde el electrónico; algo que no volvería hasta 1990, cuando, como trabajo escolar para el profesor Ferrando de la Facultad de BB.AA. de Valencia, montan en la Casa de Cultura de Chiva una colectiva que reincide en lo colaborativo, al renunciar a imágenes y autores en la portada de su catálogo.

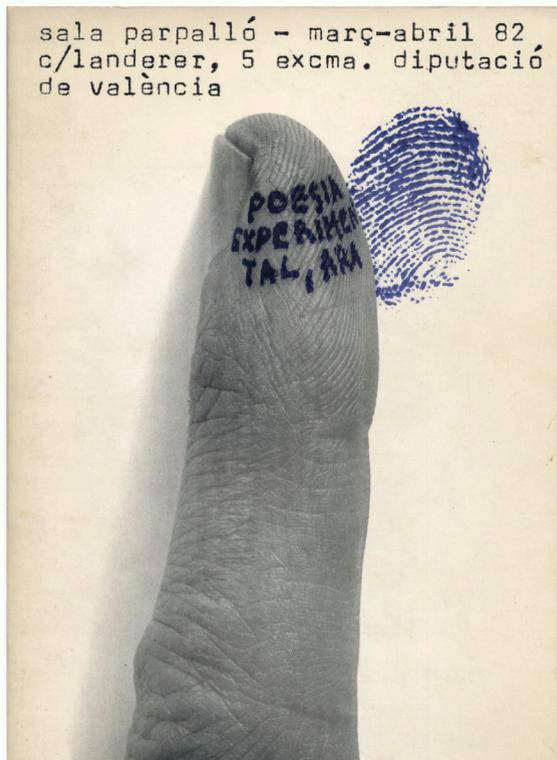
Estos estilemas nodales, colaborativos, no censorios o de renuncia a autoría explícita embebe toda la historia del *net.art* y lo emparenta siempre con el arte conceptual, vía *mail art*, y nunca con el arte cibernético, por mucho que este último deje las cosas en manos de máquinas. Que en el *net.art* haya habido ordenadores por medio no lo acerca más al arte por computador que al dibujante del escritor por emplear una pluma.

1983

Vuelve la imagen, bajo la forma de *copy art*, a la ciudad de Valencia con el Equipo AC y su primera obra titulada *Mano-Surrey* (ilustración 4), más tarde firman Alcalacanales, y fundan en 1989 el MIDE-CIANT, vulgo MIDE.

1988

Asisto al seminario *Copy Art*, impartido por Alcalacanales en el Departamento de Estética de la Facultad de Filosofía y CC. de la Universitat de València (dirigido por quien edita esta conferencia); el primero fue en la Facultad de BB.AA. de Valencia en 1986. Y, más importante, monto una expo en la galería



3.- Poesía experimental, ara. 1982.
Exposición comisariada por B. Ferrando y D. Pérez,
Valencia, Sala Parpalló. Imagen portada: Artur Heras.
Imagen cortesía de D. Pérez.



4.- Equipo AC. 1983. *Mano-Surrey*.
42 x 29 cm. Electrografía. Imagen
cortesía de José Ramón Alcalá.

dirigida entonces por Domingo Mestre Pérez; hoy coeditor de e-valencia.org, punto de encuentro fundado por (García Andújar, 2003), presente en (Casares, 1988), y con múltiples ramificaciones en distintas partes, para denunciar el deterioro de las políticas artísticas, que muchas veces termina en el mismo patio de corrala en que devino Facebook, y podríamos entender como anticipación de ese fenómeno de falsa transparencia digital.

Más imagen, cuando en octubre llega la 2ª *Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art*, para coincidir con el 50 aniversario de la realización de la primera fotocopia (xerocopia) por Cherter F. Carlson, el 22 de octubre de 1938 (Alcalá, 2013), del Equipo Alcalacanales, al frente del comisariado. Ahí se selecciona al Equipo Límite, Paco Rangel, Alain Manzano y Rubén Tortosa, quien, junto a Jürgen O. Olbrich, realiza dos performances de gran repercusión mediática.

1992

Rubén Tortosa (Ishi-Kawa y Jarauta, 1992), por encargo recibido en 1990, cuando realiza una obra en *fax art* para el MIDE, ejecuta la primera instalación en España dentro del ámbito del *fax art*, para mayor gloria de la máquina, durante los actos *Madrid Capital Cultural Europea*, invitando a colaborar, entre otros, a Bruno Munari, David Hockney, Paulo Brusky, Les Levine, Muntadas o Sonia L. Sheridan.

1995

Se llama *net.art* porque en diciembre de 1995 aparece en el ordenador de Vuk Cosic el citadísimo fragmento «J8~g#lNet. Art. {-^s1» (Shulgin, 1997); llama la atención que también (Welch, 1995) abra el Electronic Museum of Mail Art (EMMA), y colabore Clemente Padín, quien estuvo en la *Mostra* de la Sala Viçon. Tiempos que exigían, para hablar de *net.art*, la mediación de ordenadores conectados a través de INTERNet, una red de transmisión descentralizada de

paquetes de datos que realizó su primer envío en 22:15/29.10.1969, imagino que según el huso horario de California, bajo el nombre de ARPAnet entre el SRI y la UCLA; aunque la primera INTERNet nace en 1977, al conectar tres tecnologías distintas ARPAnet, PRnet y SATnet entre SRI, USC y el London University College (Veà, 2013: 7); si bien no debe hablarse de internet hasta su extensión al usuario doméstico, de la misma manera que no hay computación personal sino con su presencia a domicilio, ni de redes sociales mientras no entran en los telefonitos. Tras el exhaustivo análisis del fenómeno realizado por (Deseriis y Marano, 2003), podemos reducir todo a simple arte de la conexión, y de ahí mi insistencia en vincularlo con el *mail art* y nunca al arte por computador.

25.11.1996

Asisto en el Aula de Cultura CAM La Llotgeta de Valencia a una conferencia (Echeverría, 1996) que dibuja un entorno electrónico por domar, en continuo escape gracias a las relaciones teletecnológicas no presenciales; antaño eso podría resultar cierto, hoy sabemos que no (aunque aquel día coló); ahora las redes 2.0 muestran el pleno control de las relaciones teletecnológicas; sugiero visitar (Iaconesi y Persico, 2013), para ver el rastro de datos, nada caótico, que dejamos al pasar.

Por eso, y como graduado en Filosofía, me sonroja ver a los del gremio escribir de oído al dictado de los media, como en el artículo, torpe desde su título en forma de actualización fallida, por usar términos informáticos, del luminoso libro (Horkheimer y Adorno, 1998), para decirnos (Vallespín, 2013) que estamos enjaulados, algo requetesabido por los miembros del *net.art* desde que enchufaron INTERNet.

Ese mismo día, durante la conferencia, (Giannetti, 1996) inaugura en Barcelona la primera expo de *net.art* en nuestro país, en la única galería virtual de la España del momento (Kim y Zenger, 1995), que presenta la primera obra de *net.art* realizada en Valencia (Tejeda y casares, 1996), con casares a cargo del lenguaje, de programación y natural, y Tejeda de las imágenes.

No obstante ser la primera obra realizada en Valencia, pasa desapercibida y, a los cinco días, a la sombra de una obra capital (García Andújar, 1996), inaugurada en Hamburgo, que, siendo un *fake* (timo habitual entre *net.artistas*), da el pego como máquina para acceso de indigentes al infoespacio como derecho humano más, y despierta interés real por ser comercializada; con negativa del autor porque solo es una obra de arte conceptual y no un cachivache posible.

Si en 1996 arranca el *net.art* valenciano, el anterior, a la vez que el festival *Imagina* en Francia, había cobrado plena existencia en la ciudad con *Ciber@rt* (Ángela Molina, 1995; como Antoni Abad o la teórica Laura Baigorry, procedentes de la videocreación); aunque en Barcelona estaba *Art Futura* desde 1990, hoy franquicia desplegada por todo el orbe, en loor de la espectacularidad de la imagen.

En 1996 también se funda la Sociedad de Artistas Purgatori (descontinuada en 1999), evolución de la AC Purgatori (1991), importante para el arte digital valenciano porque la raíz del *net.art*, en prolongación del *mail art*, está en consolidar redes, aunque tangenciales a las instituidas y, en ese sentido, la S.AA. Purgatori es modélica, se financia a escote entre sus miembros y pertenece a la RedArte española, como la barcelonesa ACC L'Angelot, dirigida por Giannetti, donde (Pistolo Eliza, 1996; ilustración 5) expone una bella advertencia de que estamos en manos de las máquinas (por volver sobre el tópico del que Vallespín avisa en diciembre de 2013); obra vista en Valencia en 1997, con la colectiva *Movimiento-Inercia*, incentivada por la Facultad de BB.AA.



5.- Ulises Pistolo Eliza. 1996. *CONTROL*. (instalación ritual interactiva multimedia). Instalación interactiva multimedia. Imagen compuesta por Nilo Casares.

La S.AA. Purgatori acogió artistas con querencias muy dispares, digitales en el caso de Pistolo Eliza; o Juan Domingo, volcado en la animación, cuya obra reta las maneras apesbradas de vida, que agrade con virulencia saludable, desde antes de sus obras para cederrón (Domingo, 1998), es el más digital de los surgidos de esta sociedad, también por desenredar la trama oculta, que hace de él un *net.artista* contra su intención; el artista sonoro Miguel Molina

Alarcón; Alain Manzano, siempre militante en el *copy art*; Óscar Mora, cuyos coqueteos con el conceptual barcelonés, entre la crítica de los media, a la Muntadas, paseos por lo kitsch, de la mano de Carlos Pazos, o zambullidas en lo popular, como Miralda, lo hacen artista digital sobrevenido, interesado en los procesos seriados y secuenciados, si se prefiere estacionales, como las fiestas populares; y sorprende la trayectoria del performer Santi Barber, fundando alrededor de 1997 el grupo la Fiambrera Obrera, al desarrollar en Madrid un videojuego/denuncia (La Fiambrera Obrera, 2000) y colaborar en varios libros (VV.AA., 2000, VV.AA., 2004 y Reunión de Ovejas Electrónicas, 2006), para recaer en el videojuego/denuncia (La Fiambrera Obrera, 2007).

Orden, otra vez.

La realidad artística oculta, detonante de un *net.art* que dejó de ser porque todo lo que va a la contra pierde, aun con gusto, se difunde desde tres ámbitos: el privado sin ánimo de lucro, a cuyo mayor exponente ya me he referido (la S.AA. Purgatori), el de afán empresarial y el público.

El público fue primero porque el arte por computador surge en el campo universitario, y en Valencia su vanguardia fue Yturralde, fundando el Laboratorio de Luz (VV.AA., 1990) en la Facultad de BB.AA., ahora dirigido por María José Martínez de Pisón; cantera de Moisés Mañas, que empieza con el cederrón en 1997 y el *net.art* en 1998 con *Es gratis-FreeData*, pero del que prefiero (Mañas, 2007; ilustración 6). Mañas, como Pistolo Eliza, tiene mi respeto por realizar las obras que se ilustran; y si Pistolo Eliza aclara que las máquinas nos mantienen vivos con respiración asistida, Mañas reubica a uno en plena tormenta de datos siempre vencedora, y lo muestra tanto en lo digital, por la captura directa de la información recibida desde una estación meteorológica, cuanto en la impresión matricial sobre papel continuo que vuela como el viento gira en derredor. Las obras de ambos tienen el rango del buen arte que materializa lo solo intuido: somos víctimas de los meteoros y las máquinas, y en medio perdidos, cual Prometeo encadenado.

Del Laboratorio de Luz llega Diego Díaz, desde 2000 con Clara Boj, y una obra (Boj y Díaz, 2005) vista por aquí en realidad aumentada; tratan de impulsar en Valencia los DorkBot (2007) sin éxito; y abandonan las reuniones de gente que hace cosas raras con electricidad, porque o en Valencia no hay gente así o no se quiere reunir; aun, desde otra de las manifestaciones del Laboratorio de Luz, pluton.cc, ya discontinuado, intenta retomarlas en 2010, pero no; ni tampoco se consigue desde Magatzems d'Art, en 2008. Como se



6.- Moisés Mañas. 2007. *WIN-D (World-In-Now- Data)*. Instalación audiovisual controlada por datos meteorológicos en tiempo real. Software: MAX/MSP + ACTION SCRIPT 2.0 + DMX. Imagen cortesía de Moisés Mañas. Exposición galería Rosa Santos. Valencia.

puede ver el grado de implicación del Laboratorio de Luz con el arte por computador en cualquiera de sus formas, a través de su dilatada existencia, y por todos los espacios posibles en la ciudad, es crucial. En *pluton.cc*, además, tuvo su campo base durante mucho tiempo (Mazza, 2007), que ingresa en 2005 en el Laboratorio de Luz como desarrollador de código abierto. En el arte digital la frontera entre artístico y científico, nunca fue clara, en continuación sana del paradigma griego de la *techné*, previo a la escisión latina entre arte y técnica.

El IVAM trae una individual de Muntadas (Todolí, 1992), que vuelve con (Bonet, 1993) y repite, con, entre otros, Josu Rekalde y Joan Leandre, en (Bonet, 1996). Aunque si observamos con detalle lo mostrado por (Tejeda y Císcar, 2006) vemos que abundan las instalaciones y faltan los nuevos medios; algo corregido por (Cameron, 2007), con obras de Cory Arcangel (manipulando cartuchos de nintendo), Langlands & Bell (con animación infográfica), Tatsuo Miyamija (instalación interactiva) o Camile Utterback (instalación interactiva); y (Casares, 2013) al traer obras de *jimpunk*, *net.artista* estricto, la escultura reactiva de Samuel Ortí o la película en que colaboran Eva y Franco Mattes (aka 01.ORG).

La siguiente en difundir las artes digitales fue la Sala Parpalló, porque no vale remontarse a (Ferrando y Pérez, 1982), con un taller de Muntadas en 1993 (que al año abre su célebre repositorio de censuras en el mundo, alimentado por quien desee complimentarlo; Muntadas, 1994) determinante en la formación de Daniel García Andújar; expuesto en fecha muy temprana (García Andújar, 1997). Ya bajo la dirección de Ana de Miguel, asesorada por la fundadora del *Ciber@rt*, celebra exposiciones de Paul Friedlander (2006); Daniel Canogar (2007); Studio Azurro y la colectiva *Herramientas del arte. Relecturas*, con regreso de García Andújar, (2008); *Ecomedia*, colectiva en que participa Transnational Temps, pupilos de la cátedra conquisense de José Ramón Alcalá (2009); *Observatorio*. Clara Boj y Diego Díaz (2009); y *La Grande Fête #1*. Han Hoogerbrugge (2010).

El Aula de Cultura CAM La Llotgeta se interesa desde 1996, y por allí pasan, en distintos ciclos de conferencias, Claudia Giannetti y Elena Ruiz, directora del MACE que abre la bienal *Ibizagràfic* a los nuevos medios (2000); António Cerveira Pinto, Ricardo Domínguez, Luigi Pagliarini, Wolfgang Sützl y Antoni Abad (2002); José Ramón Alcalá, Brian Mackern (primer, y único, artista en vender su ordenador personal a un museo como obra, y taller, de arte), Fran Ilich, Arcángel Constantini y Laura Baigorri (2003); 01.ORG, Alberto Lomas, Fernando Llanos, Marcel.lí Antúnez, Santiago Cirugeda o Dionisio Cañas (entre 2002 y 2004); Joan Leandre, Antonio Mendoza, Yucef Merhi y Rafael Lozano-Hemmer (2005); o Edu Comelles, Moisés Mañas, Servando Barreiro, Solimán López, Salvia Ferrer y Carlos González Tardón (2013).

El Museo de BB.AA. de Valencia presenta una performance telemática de belleza irrepitable, coordinada por la S.AA. Purgatori, (Lomas y Dávila, 1998).

Y el de la Universidad de Alicante, de la mano de Aramis López y José Luis Martínez, aloja las primeras web de ARCO (2000-2003) y la versión inicial de e-valencia.org (2003), hasta que los políticos mandaron apagar, y exposiciones de Marcel.lí Antúnez y Daniel García Andújar (2000); Joan Fontcuberta (2001); Daniel Canogar (2002); PSJM (2005); y Moisés Mañas (2007).

A la vez que, en la otra capital valenciana, el EACC de Castellón monta (Bonet, 2000), con obras de David Blair y Josu Rekalde; (Marzo, 2002), con obras de Rogelio López Cuenca & Neokinok.TV y Joey Skaggs; y (Hanru, 2002), con obra de Young-Hae Chang Heavy Industries; (de Nieves, 2005),



7.- Artefactes. 2004. *Gamblers v2.0*. Instalación interactiva.
Imágenes cortesía de Rubén Tortosa.

con (Boj y Díaz, 2005); y la pésima (Martínez Collado, 2006), salvada por una obra excelente de Dora García.

El mismo 2000, el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana incorpora la iniciativa privada de afán comercial que fue Observatori (descontinuado en 2011), por allí pasaron tantos artistas del ámbito digital que fatiga detallarlo, de ahí su carácter referencial tanto en el panorama español como internacional. El Consorci volverá a estas cosas con obra conjunta de Nelo Vinuesa y Samuel Ortí (Pérez Pont, 2009); Moisés Mañas (Gil, 2010); y de DSK y Chiara Passa (Casares, 2012).

En 2001, la Bienal de Valencia presenta (01.ORG y *epidemiC*, 2001b) un *ready made* en forma de virus en HTML elegido entre uno de los numerosos sitios dedicados a ellos transmutado en obra de arte al exponerlo, como hiciera Duchamp con un orinal. Importa esa obra porque el mismo grupo (01.ORG y *epidemiC*, 2001a) presentó en la Bienal de Venecia otro virus desarrollado en lenguaje *python*, expuesto después en la galería Punto de Valencia, como parte de una colectiva (Casares, 2002), cuando el antivirus de la empresa Norton ya lo había clasificado como real, siendo solo una obra de arte inocua. También durante la inauguración de esta primera Bienal de Valencia (La Fura dels Baus, 2001) invitó a tododíos a participar vía SMS.

En 2007, con notable retraso con respecto a la de Alacant (2000), y no ya con respecto a la Politècnica de València (1990), la Universitat de València recibe el *I^{er} Congreso Internacional ART TECH MEDIA*; y, al año, una expo digital (G Alarcón, 2008); y, en el marco de la *II^a Bienal Martínez Guerricabeitia*, una obra de Santiago Ortiz.

Hasta aquí lo institucional, si bien con cruces por el camino, públicos y privados, tanto con cuanto sin ánimo de lucro. La nómina altruista concluye con La Sala Naranja, fundada en 2008 y hoy sin espacio pero todavía activa a través de iniciativas temporales, que contó con la colaboración de Antonio R. Montesinos, artista formado en la Facultad de BA.AA. de Valencia. Y La Clínica Mundana (2009-2012), ayudada por (Comelles, 2007) desde el arte sonoro. Huelga decir que aquí también cuentan la S.AA. Purgatori, Magatzems d'Art y pluton.cc.

Falta lo comercial. Tras la seminal galería Punto de Valencia (Casares, 2002), la vecina Rosa Santos trae a (Mañas, 2004), con quien continúa, y sondea a (Ferrer y Mora, 2011); la extinta Valle Ortí de Valencia, expuso a Clara Boj y Diego Díaz (2006) y a Nelo Vinuesa y Samuel Ortí (2010). La Set Espai d'Art, al principio en Xàbia y hoy en Valencia, incorpora desde 2004 a Rubén Tortosa, de dilatada trayectoria en los nuevos medios, desde que en 1986 asiste al primer seminario de *copy art* impartido por Alcalacanales, y pasa por el *fax art*, la videocreación, el *net.art* y el arte reactivo, en compañía de Francisco Berenguer (fundador de Sendemà Editorial, para la investigación sobre los nuevos medios) con quien forma Artefactes (descontinuado en 2006) cuya primera obra fue expuesta en *Ciber@rt Bilbao* (Artefactes, 2004a) y *Art Futura* (Artefactes, 2004b; ilustración 7); con el ingeniero informático Miguel Sánchez, anda metido en piezas reactivas (Tortosa, 2011); y siempre volcado en el dibujo para el que utiliza todo, hasta un telefonito. El Espai Visor de Valencia incorpora a (García Andújar, 2010) el mismo año en que la galería Aural de Alicante expone obra de Antonio R. Montesinos y de Nelo Vinuesa y Samuel Ortí, en la colectiva *Toy & Stories*; y repite a los últimos en individual en 2011.

AHORA

La descontinuada galería Kessler-Battaglia de Valencia trae (Ferrer y Mora, 2013), muy útil para describir el mundo plano de las Redes Sociales (o 2.0). La diferencia entre la internet inicial (también 1.0) y la actual es que aquella era un campo virgen sobre el que escribir código para construir una

dispuesto por el cauce seguido, por ejemplo Facebook; como ofrece (Ferrer y Mora, 2013), con euforia pueril apta solo para usuarios de ese protocolo, aderezado por un sonoro himno de Valencia y unas cuantas banderas locales, para mayor exaltación de los ánimos gregarios y ponerse por las nubes, karaoke que te karaoke.

Desde que llevamos en nuestros telefonitos la posibilidad de cacarearlo todo, la Tierra vuelve a ser plana como una pantalla de la que solo eliges el sistema operativo con que tocarla, pero siempre seguro de estar encadenado a esa euforia de la conexión que son las redes sociales. (ilustración 8).

Desconecta porque, como afirma el preclaro (Lanier, 2011): *You are not a gadget*; y, cuando la inteligencia está en tu teléfono, sospecha de la tuya propia ya que tú eres lo que no es lo otro, por simple principio de alteridad, como hace mucho me inculcaron mis profesores en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Valencia.

Para dictar (28.01.14) y escribir esta conferencia (01-14.07.14) utilicé:

Hardware:

Macbook Air 11-inch, Mid 2011, siempre.

iPhone 4, en funciones de módem, txt, escáner, voz, VoIP, cámara, edición fotográfica, visor y SMS.

iPad Mini Retina Display, en funciones de txt, visor y SMS.

Macbook Pro 13-inch, Mid 2009, a veces.

SAMSUNG LASER MULTIFUNCTION SCX-4623F, como escáner.

Cañón de vídeo del Museo de BB.AA. de Valencia, cuyos datos ignoro.

Salida de audio, del mismo museo, y de la que tampoco sé nada.

Software:

OS X 10.9.4 (13E28), IOS 7.1.2 (11D257), Evernote 5.5.1 (402628 Direct) / 7.4.1.310226, Messages 8.0 (4226) / Ipad Messages Mobile, Safari 7.0.4 (9537.76.4) / Ipad Safari Mobile, Mail 7.3 (1878.2) / Ipad Mail Mobile, Chromium 35.0.1916.153 (274914), Dropbox v2.8.2, Pages 5.2 (1860) / 2.2.1 (1263), iBooks 1.0.1 (281) / 3.2 (2083), LINE 3.6.0.37 / 4.4.1, Keynote 6.2 (1861) / 2.2.1 (1264), Skype 5.7.0.1037 / 4.17.0.135 (4.17.135), iPhoto 9.5.1 (902.17) / 2.0.1 (538), Adobe Acrobat XI 11.0.07, PDF MAX 3 PRO 3.3.2, iCloud, Ipad Diigo Mobile, GIMP 2.8, Photo Editor, Camera, Photos, WhatsApp 2.11.8, Contacts 8.0 (1371), Calendar 7.0 (1841.1), Preview 7.0 (826.4).

En línea [Consultada por última vez en 07.07.14]:

Alcalá, J. R. (2013) [SPAM?] Re: [SPAM?] [SPAM?] Re: pedir info, correo electrónico de José Ramón Alcalá (joser.alcala@uclm.es), 8 de octubre de 2013.

Alcalá, J. R. (2014) *RE: confirmar datos*, correo electrónico de José Ramón Alcalá (joser.alcala@uclm.es), 13 de julio de 2014.

Bordergames/Lavapiés. (2007) Obra de La Fiambra Obrera. Quedan rastros en <http://www.ravalnet.org/bordergames/>.

Deck, A. (1997) "Space Invaders Act 2599". <http://artcontext.org>. <http://artcontext.org/act/97/space/invaders.php>.

En el patio. (1998) Obra de Juan Domingo para cederrón, Valencia.

García Andújar, D. (2003) *e-valencia.org*. Alicante, España. Disponible en e-valencia.org.

García Andújar, D. (30.11.1996-19.01.1.1997) "Technologies To The People. Access To Technology is a Human Right™!". *Un-frieden: Sabotage von Wirklichkeiten = Discord = sabotage of realities*. Hamburgo, Kunstverein und Kunsthaus, (30.11.1996-19.01.1.1997). Disponible en www.irational.org/ttpp/TTPP/. www.irational.org es registrado el 4 de septiembre de 1995 desde Londres, Reino Unido, por Heath Bunting.

<http://actlab.us/emma/> (EMMA) (1995) Obra de Chuck Welch. Etna, New Hampshire, USA.

<http://d3cod3.org>. (2007) Obra de Emanuele Mazza, Valencia, España.

<http://lalalab.org>. (2005) Obra de Clara Boj y Diego Díaz, Brea, California, USA.

<http://moebio.com>. (2000) Obra de Santiago Ortiz, Bogotá, Colombia.

<http://netart.org.uy>. (2001) Obra de Brian Mackern, Montevideo, Uruguay.

<http://retroyou.org>. (2000) Obra de Joan Leandre, Barcelona, España.

<http://www.armontesinos.net>. (2007) Obra de Antonio R. Montesinos, Madrid, España

<http://www.educomelles.com>. (2007) Obra de Edu Comelles, Valencia, España.

<http://www.hibye.org>. (2002) Obra de Moisés Mañas, Valencia, España.

<http://www.jdomingo.net>. (2011) Obra de Juan Domingo, Valencia, España.

<http://www.mide.uclm.es>. (2006) Obra del MIDE, Cuenca, España.

<http://www.pronostica.org/pistolo/>. (2003) Obra de Ulises Pistolo Eliza, Barcelona, España.

<http://www.rubentortosa.com>. (2010) Obra de Rubén Tortosa, Valencia, España.

Iaconesi, S. y Persico, O., (2013) *The Third Infoscape*. www.artisopensource.net/projects/human-ecosystems.html

Kim, Y. y Zenger, R. (1995) *connect-arte.com*, Barcelona, <http://www.connect-arte.com/webart>, discontinuado en 2002.

Lázaro García, I. (2008) *Evolución del mail art en España*. Tesina defendida en la Universidad de Barcelona. http://issuu.com/boek861/docs/evolucion_mail_art_en_espa_a?e=1106970/2804721.

Lo humano y lo invisible. (25.11.1996-28.02.1997) Exposición comisariada por Claudia Giannetti, Barcelona, connect-arte.com. Disponible en www.meiac.es/vg/humano/webart/webarta.htm. Además, al texto curatorial se puede acceder en <http://www.scribd.com/doc/185245776/1Giannetti-HumanoInvisible>.

Malinarich, S. (2005) “TRANS ART. MUESTRA INTERNACIONAL ARTE Y TECNOLOGÍA” en *Escáner Cultural. Revista Virtual de Arte de Vanguardia y Cultura General* [En línea]. Año 7, número 75, agosto 2005. Santiago de Chile. Disponible en: <http://www.escaner.cl/escaner75/enlaces.html>.

No al sacro expolio. (2000) Obra de La Fiambrera Obrera. Disponible en www.sindominio.net/fiambrera/morcillas/index.html.

Pérez, D. (2013) *RE: mail art*, correo electrónico a David Pérez (dpe-rezr@pin.upv.es), 17 de octubre de 2013.

Shulgin, A. (1997) “Net.Art - the origin”, nettime-l@Desk.nl *nettime* [Lista de correo] 17 de marzo, disponible en <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9703/msg00094.html>.

Sou, J. (2009) “La Revista “Texto Poético”. Convergencia entre la Poesía Experimental y el Arte Conceptual”. *Teorías sobre la experimentación poética*. http://issuu.com/boek861/docs/teoria_sobre_la_experimentacion_poetica_josep_sou?e=1106970/4587542.

Tejeda, B. y casares, n., (15.09.1996) “Recurrente”. *Lo humano y lo invisible*. Barcelona, connect-arte.com. Disponible en http://www.meiac.es/vg/humano/webart/nilo_casare_b_tejeda/g005-03.htm.

The File Room. (1994) Obra de Antoni Muntadas, Chicago, Illinois. Disponible en <http://www.thefileroom.org> (1999), Chesterbrook, Pensilvania, USA; inicialmente alojada en <http://www.cd.sc.edu.es/FileRoom/documents/homepage.html>, Bilbao, España.

Transnational Temps (2009) “Eco-Scope”. *Economedia*. Valencia, Sala Parpalló. Disponible en www.eco-scope.org/act/07/ecoScope/index.php.

Vallespín, F. (2013) “La dialéctica de la digitalización” en *El País*. 23 de diciembre de 2013, Opinión. elpais.com/elpais/2013/12/18/opinion/1387385857_752279.html.

Young-Hae Chang Heavy Industries, (2002) “Dakota”. *ASIANVIBE. ART CONTEMPORANI ASIÁTIC*. Castelló, EACC. Disponible en www.yhchang.com/DAKOTA_ESPANOLA.html

En tierra:

01.ORG y epidemiC (2001a) “Biennale.py”. *49 Biennale di Venecia*, Venecia, Italia.

01.ORG y epidemiC (2001b) “HTML.Reality”. *El Cuerpo del Arte. Primera Bienal de Valencia*. Valencia, Centre del Carme.

2ª *Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art* (1988) Exposición comisariada por el Equipo Alacalacanales. Valencia. Centro Cultural Caja de Ahorros de Valencia.

A 1000 K (con Daniel García Andújar, Pablo Menéndez y la acción inaugural 'A velas vir (Trencabodys)' de Dois Corunhêsses) (1988) Exposición comisariada por Nilo Casares, Valencia, galería Sargadelos de Valencia.

Adam, F., Deck, A. y Perales, V. (2001) *Transnational Temps*, Cuenca, España. Info disponible en <http://transnationaltemps.net> (2004), Vouvray, Francia.

Anzo (1996) *Anzo virtual*, Valencia, galería Val i 30.

Art Futura. (1990) Festival comisariado por Moncho Algora, Barcelona, España. Disponible en www.artfutura.org, sitio registrado el 7 de junio de 1997 por ArtFutura desde Barcelona, España.

Artefactes (2004a) "Gambler 2.0" *Ciber@rt Bilbao*, Bilbao, España. Con rastro en línea en <http://www.rubentortosa.com/artefactes/index2.html>.

Artefactes (2004b) "Gambler 2.0" *Art Futura*, Barcelona, España.

ASIANVIBE. Arte Contemporáneo Asiático (2002) Exposición comisariada por Hou Hanru, Castelló, EACC.

Boj, C. y Díaz, D. (2005) "Territori Xarxa lliure, xarxa visible EACC". *CONTEMPORÀNI@ 2005. INTERFERÈNCIES EN LA CIUTAT I EL SEUS PAISATGES ASSOCIATS*. Castelló, EACC. Info disponible en www.eacc.es/blog/misc/pojectes/.

Catografías de la creatividad. 100% Valencianos. (2010) Exposición comisariada por Rafael Gil. Valencia, Centre del Carme. Info disponible en www.cienporcienvalencianos.gva.es/home/artistas.htm.

Ciber@rt: Muestra Internacional de Nuevas Tecnologías: Arte y Comunicación. (1995 et al.) Festival comisariado por Ángela Molina, Valencia. Queda rastro de la edición de 1996 en www.upv.es/ciberart/.

CONTEMPORÀNI@ 2005. INTERFERÈNCIES EN LA CIUTAT I EL SEUS PAISATGES ASSOCIATS. (2005) Exposición comisariada por Juan de Nieves, Castelló, EACC.

Cyberfem. Feminismes en l'escenari electrònic. (2006) Exposición comisariada por Ana Martínez Collado, Castelló, EACC.

Del cálculo numérico a la creatividad abierta. El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1965-1982). (2012) Exposición comisariada por Aramis López, Madrid, Centro de Arte Complutense (c arte c).

Deseriis, M. y Marano, G. (2003) *NET.ART. L'arte della connessione*. Milano, ShaKe Edizioni. [También en línea] www.thething.it/netart/netart1.pdf.

DESMONTAJE: FILM, VÍDEO/APROPIACIÓN, RECICLAJE. (1993) Exposición comisariada por Eugeni Bonet, Valencia, IVAM.

DIGITAL MEDIA 1.0. (2008) Exposición comisariada por Ana G Alarcón, Valencia, Sala La Nau de la Universitat de València. Info disponible en <http://anagalarcon.com/2008/04/20/digital-media-1-0/>.

DorkBot. People doing strange things with electricity (2000) Obra de VV.AA., NYC et al. Disponible en www.dorkbot.org

Echeverría, J. (1996) "La telépolis del futuro" conferencia dictada en el Aula de Cultura CAM La Llotgeta, Valencia, España. 25 de noviembre de 1996.

Editorial Sendemà. (2007) Obra de Francisco Berenguer Francés, Paiporta, Valencia, España. Más info en <http://www.sendemaeditorial.com/es/>.

En el lado de la televisión. (2002) Exposición comisariada por Jorge Luis Marzo, Castelló, EACC.

Espacio, tiempo, espectador. Instalaciones y nuevos medios en la colección del IVAM. (2006) Exposición comisariada por Tejada, I, y Císcar, C., Valencia, IVAM.

Ferrer, S. y Mora, Ó. (2011) *¡Qué sabe nadie!*. Valencia, Galería Rosa Santos. Más info en <http://hoypaella.wordpress.com/2011/06/01/audioguia-para-un-recorrido-post-historico/>.

Ferrer, S. y Mora, Ó. (2013) *Karaoke*. Valencia, Galería Kessler-Battaglia. Imágenes en la celda en Facebook de Salvia Ferrer.

García Andújar, D. (1997) *Desde la imagen. 'Technologies To The People@ Collection'*, Valencia, Sala Parpalló.

García Andújar, D. (2010) *HONOR. POSTCAPITAL ARCHIVE (1989-2001)*, Valencia, Galería Espai Visor.

Horkheimer M. y Adorno T. W. (1998) *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Traducido por Sánchez, J. (1994), 3ª edición, Valladolid, Editorial Trotta. Cuya peculiaridad, interesante para el asunto en que andamos, radica en haber sido distribuida de manera extrasistémica en 1944 en una tirada de quinientas fotocopias, hasta su publicación tres años después.

La Activación de la Superficie Plana. (Obra de Rubén Tortosa con la colaboración de Paulo Brusky, Rafael Calduch, Eugenio Cano, David Hockney, Les Levine, Hirotaka Maruyama, Bruno Munari, Antoni Muntadas-Joan Rabascall, Jürgen O. Olbrich, Jesús Pastor y Sonia L. Sheridan). (1992) Exposición comisariada por Ishi-Kawa, L y Jarauta F. Madrid. Fundación Arte y Tecnología de Telefónica.

La Fura dels Baus (2001) "La navaja en el ojo". *Primera Bienal de Valencia*. Valencia, Ciudad de las Artes y las Ciencias. Info disponible en <http://www.lafura.com/en/works/la-navaja-en-el-ojo/>

La máquina podrida aka la desdentada. Todo el net.art en un portátil de Brian Mackern. (2004) Obra de Brian Mackern, Valencia, laboratorio de los machín aka latino lovers. Más info disponible en www.meiac.es/detail.php?m1=4&m2=1&exh=26.

Janier, J. (2011) *Contra el rebaño digital. Un manifiesto*. Traducido por Gómez Calvo, I., Barcelona, Debate.

Lomas, A. y Dávila, A. (1998) "Luz fría". *V Trobada d'Acció. Performatori*, Valencia, Museo de BB.AA.

Mañas, M. (2004) *Congratulation we lost the image*, Valencia, galería Rosa Santos.

Mañas, M. (2007) *WIN-D ([World . In . Now] Data)*, Valencia, galería Rosa Santos. Info disponible en <http://www.hibye.org/wind/>.

Memòria d'Anzo. Trobades amb la col·lecció Martínez Gericabeitia. (2009) Exposición comisariada por J.A. Blasco Carrascosa, Universitat de València.

Movimiento aparente. La invitación al viaje inmóvil en las tecnologías ubicuas del tiempo, la imagen y la pantalla. (2000) Exposición comisariada por Eugeni Bonet, Castelló, EACC.

Muntadas. Trabajos recientes. (1992) Exposición comisariada por Vicent Todolí, Valencia, IVAM Centre del Carme.

Pistolo Eliza, U. (1996) *CONTROL. (instalaCiOnritualiNTeRactivahumanOmuLtimeMedia)*, Barcelona, ACC L'Angelot.

pluton.cc. (2010) Obra de Laboratorio de Luz, Valencia. Hoy discontinuado, queda rastro en www.pluton.cc/.

Poesia experimental, ara. (1982) Exposición comisariada por Ferrando, B. y Pérez, D., Valencia, Sala Parpalló.

Puntas de flecha. (2009) Exposición comisariada por José Luis Pérez Pont. Valencia, Atarazanas.

punto.dot. (Con obras de 01.ORG, Raúl Real y Patricia Ballester y Francis Naranjo). (2002) Exposición comisariada por Nilo Casares, Valencia, galería Punto.

Reunión de Ovejas Electrónicas (2006) *Ciberactivismo. Sobre usos sociales y políticos de la red.* Barcelona, Virus.

ruina consentida. (2012) Exposición comisariada por Nilo Casares, Valencia, Centre del Carme.

Señales de vídeo. (1996) Exposición comisariada por Eugeni Bonet, Valencia, IVAM.

Speed #3. (2007) Exposición comisariada por Dan Cameron, Valencia, IVAM.

Sustratos. (2013) Exposición comisariada por Nilo Casares, Valencia, IVAM.

The Million Dollar Homepage. (2005) Obra de Alex Tew, Wiltshire, England. <http://www.milliondollarhomepage.com>.

Tortosa Cuesta, R. (2004) *Laboratorio de una mirada: Procesos de creación a través de tecnologías electrográficas.* Tesis doctoral defendida en el Departamento de Dibujo de la Facultad de BB.AA. de la Universitat Politècnica de València.

Tortosa, R. (2011) *Les Dessins Automatiques*, Valencia, Museo de la Ciudad.

Veà, A. (2013) *Cómo creamos internet.* Barcelona, Península.

VV.AA. (1990) *Laboratorio de Luz*, Valencia. Disponible en www.laboluz.org/base_e.htm.

VV.AA. (1991) *2a Bienal Electrografía y Copy Art. Octubre 1988.* Catálogo publicado con ocasión de la exposición del mismo nombre. Valencia, España, Oficina Municipal de Publicaciones del Ayuntamiento de Valencia.

VV.AA. (2000) *Manual de guerrilla de la comunicación. Cómo acabar con el mal.* Barcelona, Virus.

VV.AA. (2004) *Manual de ciberguerrilla.* Barcelona, Virus.

VV.AA. (2007) *1^{er} Congreso Internacional ART TECH MEDIA*, Valencia, Sala La Nau de la Universitat de València. Info disponible en www.artechmedia.net/1CongresoInternacional_FirstInternationalCongressARTE-CHMEDIA07/quienes-somos.htm.

Rastreadores:

La memoria colmena estabulada en google.com; la de mis allegados (Pablo Menéndez, Darko Fritz, Isabel Pérez, Ángela Montesinos, Juan Domingo, Pau Córdoba, Óscar Mora, Daniel García Andújar, Domingo Mestre Pérez, Moisés Mañas, David Pérez, Bartolomé Ferrando, Antoni Miró, José María Yturralde, Nacho Agraït, Roman de la Calle de la Calle, César Reglero, Clemente Padín, Isabel Lázaro García, Aramis López, José Ramón Alcalá, Rubén Tortosa, Lydía Frasset Bellver, Vicent Ferri, Andrea Buchner, Francisco Berenguer, Dionisio Cañas, Antonio R. Montesinos, Salvia Ferrer, Volkan Diyaroglu (de quien he recibido aportaciones que agradezco); y mi memoria y biblioteca personales.