

## **Desacelerar la mirada. En torno a la recuperación afectiva de la memoria.**

Osiris Arias, Mario Bogarín Quintana, Cirilo Liera



## **DESACELERAR LA MIRADA. EN TORNO A LA RECUPERACIÓN AFECTIVA DE LA MEMORIA.**

### ***SLOWING DOWN THE GAZE. ABOUT THE AFFECTIVE RECOVER OF THE MEMORY***

Autor: Osiris Arias, Mario Bogarín Quintana, Cirilo Liera

Facultad de Artes  
Universidad Autónoma de Baja California, México

fernandez.jorge@uabc.edu.mx  
mariobogarin@uabc.edu.mx  
lierac@uabc.edu.mx

Sumario: 1. Introducción. 2. Contenedor de subjetividades. 3. Devolver la mirada: Conferencia performativa. 4. Del scrolling a la interacción como punctum. 5. Miles de veces Danel. 6. Ver de cerca. 7. Contra-espectaculares. 8. La fotografía pendiente. 9. Resultados. Índice de imágenes. Referencias bibliográficas.

Citación: Koleff Osorio, Sergio. "La ejecución del dibujo. Sobre lo momentáneo y lo aparente en el retrato". Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras, nº 9, 2020, pp. 101-113.

## DESACELERAR LA MIRADA. EN TORNO A LA RECUPERACIÓN AFECTIVA DE LA MEMORIA

### *SLOWING DOWN THE GAZE. ABOUT THE AFFECTIVE RECOVER OF THE MEMORY*

Osiris Arias, Mario Bogarín Quintana, Cirilo Liera

Facultad de Artes  
Universidad Autónoma de Baja California  
fernandez.jorge@uabc.edu.mx, mariobogarin@uabc.edu.mx, lierac@uabc.edu.mx

#### Resumen

Este trabajo habla de cómo podríamos utilizar la práctica artística en tanto metodología visual-estética para responder críticamente a la sociedad del espectáculo y a la crisis del hombre unidimensional en la era de las redes sociales. Es por medio de una serie multidisciplinar que hemos encontrado caminos para desacelerar la velocidad con que vemos -sentimos las imágenes, proceso que nos ha llevado a identificarlo como una ruta afectiva-política para recuperar la mirada entendida como aquello que enlaza nuestra subjetividad al mundo. Así mismo, se reflexiona sobre los efectos de las redes sociales en nuestra sensibilidad hacia las fotografías.

Si bien autores como Guy Debord y Herbert Marcuse no aparecen directamente como referencias teóricas en el texto, su presencia y vitalidad están activas en los estudios visuales posicionados desde el legado de una teoría crítica cada vez más necesaria ante la crisis que atraviesa la mirada en una era donde predomina el ocularcentrismo y en él se configuran los diversos regímenes de visualidad a los que, justamente, este trabajo busca responder desde un posicionamiento antivisual y post-fotográfico.

El resultado de la investigación es un cuerpo de obra que parte de la estética antivisual para proponer estrategias para recuperar la mirada y desacelerar el tiempo.

**Palabras clave:** Inconsciente fotográfico; Desaceleración; Memoria; E-imagen; Mirada.

#### Abstract

This work talks about how we could use artistic practice as a visual-aesthetic methodology to respond critically to the spectacle society and the crisis of dimensional man in the era of social networks. It is through a multidisciplinary series that we have found ways to slow down the speed with which we see - feel the images, a process that has led us to identify it as an affective-political route to recover the gaze understood as that which links our subjectivity to the world. Likewise, it reflects on the effects of social networks on our sensitivity to photography.

Although authors such as Guy Debord and Herbert Marcuse do not appear directly as theoretical references in the text, their presence and vitality are active in visual studies positioned from the legacy of a critical theory that is increasingly necessary in the face of the crisis that the gaze crosses in a it was where ocularcentrism predominates and in it the various visuality regimes to which, precisely, this work seeks to respond from an anti-visual and post-photographic position are configured.

The result of the research is a body of work that starts from anti-visual aesthetics to propose strategies to recover the gaze and slow down time.

**Keywords:** Photographic unconscious; Desacceleration; Memory; E-image; Gaze.

## 1. INTRODUCCIÓN

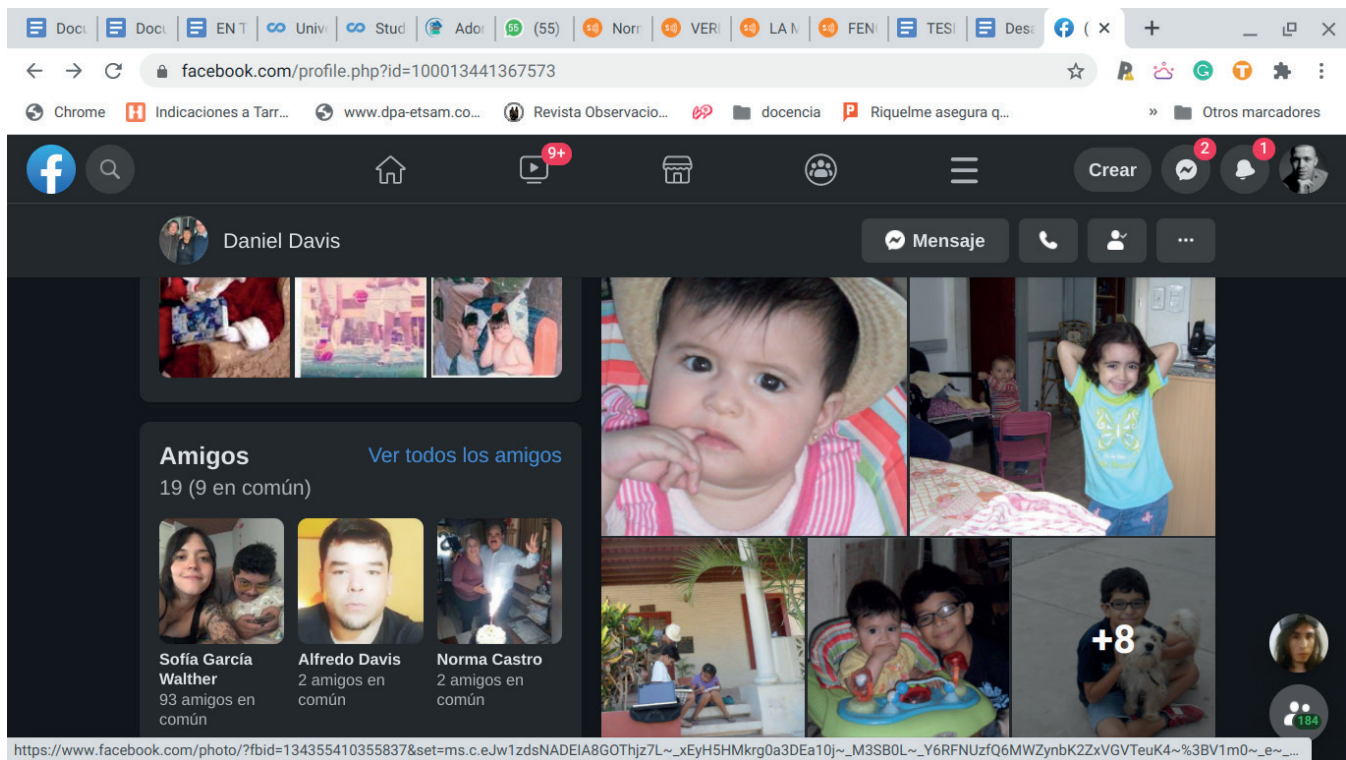


Fig 1. Mil veces Daniel. En torno a la post-circulación de la memoria. Captura de pantalla de pieza disponible en el perfil de facebook: Daniel Davis

### Supervivencia de la memoria

Esta fue una de las primeras piezas que hicimos en torno a la memoria de Daniel Davis. El falleció en el tiempo de la guerra contra el narcotráfico dirigida por Felipe Calderón; la causa fue un infarto; El proyecto consistió en catalogar todas sus fotografías desde bebé hasta adulto, ya casado y con una familia tradicional (él, su esposa y dos hijos) A partir de estas categorías buscamos todas sus conexiones con las fotografías de otras miles de usuarios; entonces, si Daniel tenía una fotografía en la playa con una pelota roja, buscamos todas las mismas fotografías correspondientes con ese criterio fotográfico. Entonces, a partir de esto abrimos un perfil falso de facebook llamado Daniel Davis, donde publicábamos cosas cotidianas y reconstruíamos situaciones cotidianas a partir de fotografías de miles de personas; lo hacíamos como un ejercicio de post-vida de las imágenes, como un planteamiento de cómo las fotografías se vuelven a materializar .

Un día platicando con la madre de Daniel Davis ella nos comentó que sentía que él seguía vivo, como

si cada nueva publicación actualizara algo de su vida. Daniel seguía vivo a través de estas imágenes: el gran parentesco entre Daniel y otros usuarios de redes sociales diluían la distancia entre los cuerpos virtuales y subrayaban las coincidencias entre todos. Daniel era un usuario más, un fantasma. y estas fotos eran una manera de ir cubriendo su cuerpo; como si fuera piel. El seguía vivo a través de este eco visual que se va generando.

### 2. CONTENEDOR DE SUBJETIVIDADES

A partir del archivo de fotografías apropiadas de internet imprimimos nueve categorías basadas en fotografía en su semejanza Daniel; buscamos aquellas donde las personas fotografiadas recurrieran a estructuras semejantes de representación fotográfica. Entre las cientos de fotografías impresas, una es de él.

Hemos colocado dentro de cajas de cartón, fotografías que han sido apropiadas de redes sociales y del álbum fotográfico de mi primo Daniel Davis, falle-

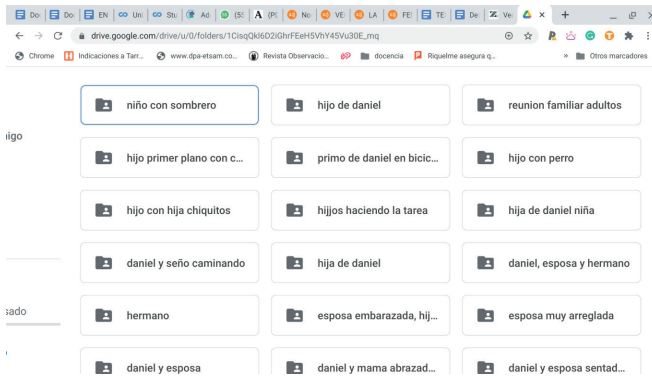


Fig. 2. Registro de fondo personal de archivo digital

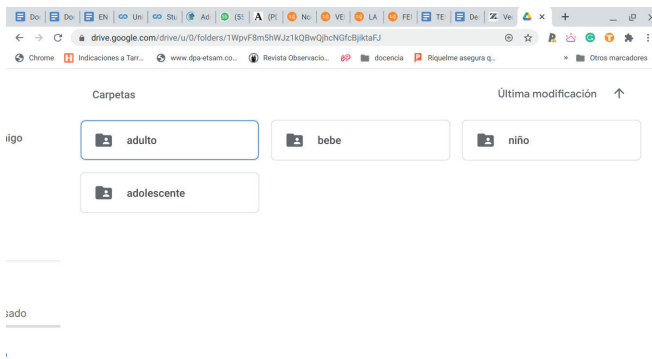


Fig. 2.1.. Registro de fondo personal de archivo digital

cido hace 4 años. Cada una podría ser un depósito con las fotografías desechadas del pasado o un recipiente de material que será reutilizado; sin embargo, en realidad son depósitos de miradas compartidas, contenedores de subjetividades, de formas de mirar y ser mirados. Siempre ante la cámara, siempre ante el tiempo. Daniel Davis es el personaje principal de estas cajas. Entre todas las fotografías que he impreso, una es de él. La pregunta no debe ser cómo encontrarlo, sino cómo distinguir entre una forma de mirar y otra, entre una manera de sentarnos en la playa o una manera de besarnos en el atardecer. Hay algo de Daniel en cada fotografía tomada por cada uno de los miles de usuarios cuyas fotografías he recuperado. Hay algo de Daniel en cada subjetividad y nuestra tarea es establecer relaciones en parte para satisfacer una necesidad de investigación, en parte para invocarlo y reconocer su mirada en cada imagen.

La sobreproducción fotográfica es un muy buen ejemplo de la plasticidad de la mirada, esos moldes visuales que heredamos una y otra vez; es una forma de desacelerar el ritmo de la producción, desenchufar para evidenciar. Transparentar es el primer paso de la crítica visual.

Evidenciar lo que somos, cómo vemos, cómo sentimos. Al final, nuestras formas de representar están totalmente ligadas con nuestras afectividades; cómo nos sentimos y cómo sentimos al otro. Toda la validación que buscamos genera códigos de representación, algo relacionado con el movimiento de los cuerpos, tanto el de quien mira como el de quien es mirado. Una de las fotografías en las cajas es de Daniel Davis; el está en nuestra mirada digital.

Las redes sociales son un ecosistema basado en conductas para la supervivencia; tiene más recursos quién entiende mejor el entorno y se adecua mejor a él; por ejemplo, los influencers que aprovechan la sobreexposición para existir y ser el centro de la miradas.



Fig.3. Contenedor de subjetividades. 2017, medidas variables.

### 3 .DEVOLVER LA MIRADA: CONFERENCIA PERFORMATIVA

En este performance presentado como conferencia partimos de nuestra experiencia académica para dislocar lo que puede ser el habla, la construcción de conceptos desde el lenguaje. Aquí lo que hicimos fue montar un escenario para leer un monólogo sobre qué es una imagen, cómo nos afecta y cómo recuperar el valor de una imagen cuando esta naufraga en la mirada digitalizada. Consistió en un momento para propiciar el pensamiento crítico en torno a la visualidad desde experiencias poéticas dispuestas en un escenario académico. A partir de una experiencia teórica bajar hasta el mundo donde el público pudiera sentir las imágenes. La tarea era volver a ver.



Fig.4. Devolver la mirada. Conferencia performativa en cinco actos (Video-performance, 30 min, 2018)

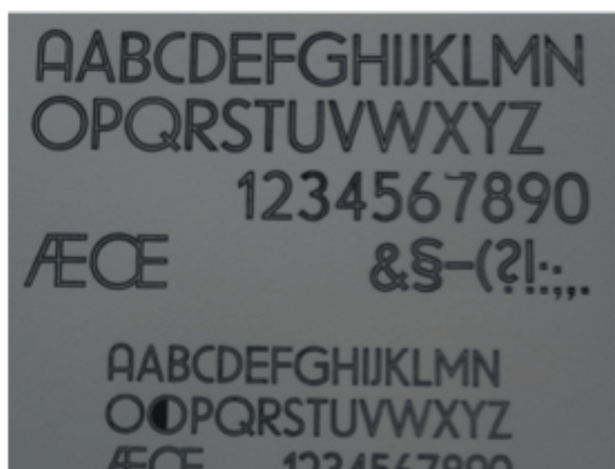


Fig.5. *El álbum de Asclepio*, 9 álbumes familiares con fotografías impresas, 2019.

Partimos de la premisa de que estamos co-produciendo un simulacro afectivo. De ahí la necesidad de revisar los fundamentos ontológicos de nuestra propia mirada para volver y con ello recuperar aunque sea un poco de nuestra subjetividad tan diluida en la era de las redes sociales. Estas estas piezas son respiros, momentos de descanso.

A partir del fichero de fórmulas empáticas realizamos una serie de libros interactivos donde el públi-

*Desacelerar la mirada. En torno a la recuperación afectiva de la memoria*



Fig.5.1. *El álbum de Asclepio*, 9 álbumes familiares con fotografías impresas, 2019.

co podía ver una especie de catálogo de sus modos de ver. Nos interesaba esa experiencia de lectura como cuando íbamos a la casa de nuestras abuelas.

La idea es transparentar la intimidad visual; jugar con un dispositivo íntimo, algo cercano, y de pronto darse cuenta de la imponente subjetividad clonada. Es como si alguien ingresara a la mátrix y al salir se percatara de que muchas personas comparten el mismo gesto. Una subjetividad preconcebida. En estos

álbumes nos interesaba volver a ese estado de intimidad donde Daniel se convirtiera en un recuerdo, algo que puedes tocar hoja por hoja pero donde al final no tocas nada.

#### 4. DEL SCROLLING A LA INTERACCIÓN COMO PUNCTUM.

Scroll es ese momento en el que nos desplazamos en la interfaz de alguna red social, por ejemplo instagram. Stop scrolling es una frase recurrente en memes para indicar ese acto de detenernos por un momento y centrar nuestra atención en lo que ese meme nos dice. Stop scrolling es una invitación a cerrar los ojos. Nos pide que nos detengamos a ver esta o aquella imagen.

El hecho de dejar de hacer scroll significa que algo del algoritmo emotivo-simbólico nos detuvo ante

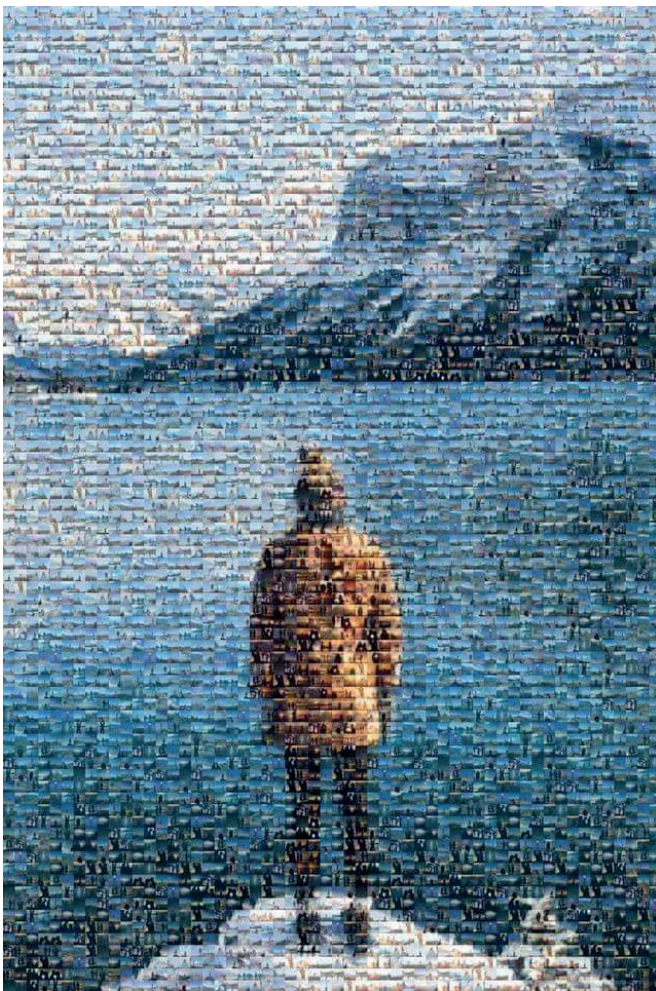


Fig.6. "Miles de veces Daniel" impresión digital en algodón, 70 x 100 cm, 2018.

determinadas imágenes. Con estos álbumes y con este proyecto de investigación artística, lo que buscamos es llevar al espectador a ese punto de interacción como punctum, un suspenso en la mirada donde el usuario busca eso que solo a él le es propio, algo que aunque esta fotografía sea compartida por miles de usuarios, únicamente esta imagen, su sentido interno, se revelará ante la mirada particular en el momento preciso.

Las fotografías que presentamos han sido recuperadas de redes sociales como flickr, facebook, instagram y google.

#### 5. MILES DE VECES DANIEL.

Al ver este proyecto es difícil dejar de pensar en las aportaciones artísticas de Joan Fontcuberta (googlegramas) y Penélope Umbrico (Sunsets). La diferencia respecto a este proyecto de las otras propuestas es el lado afectivo que está implícito en el mismo proceso de creación. Aunque compartimos su interés por criticar y evidenciar los efectos de internet en la producción fotográfica y en la construcción de la subjetividad-intersubjetividad, nuestro proyecto aporta una perspectiva personal: hablamos de lo propio, de un organismo al que no solo observamos sino que también sentimos. Así, estas piezas muestran que Daniel Davis es una mirada más entre miles, es un ojo disgregado en esa dimensión informe de la intersubjetividad participativa en la dimensión

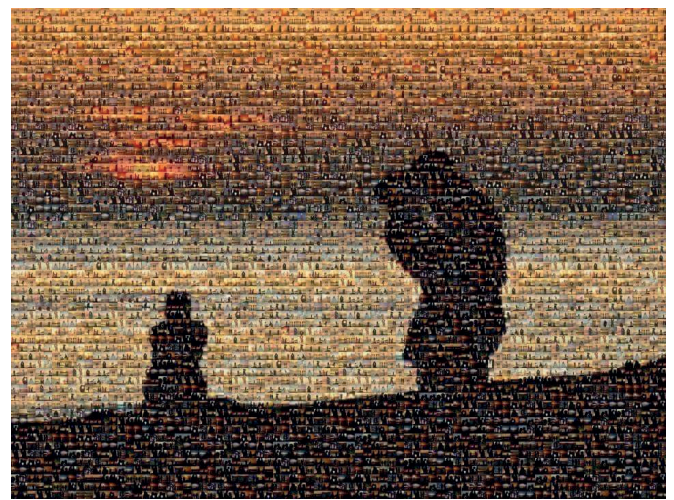


Fig.6.1. "Miles de veces Daniel" impresión digital en algodón, 70 x 100 cm, 2018.

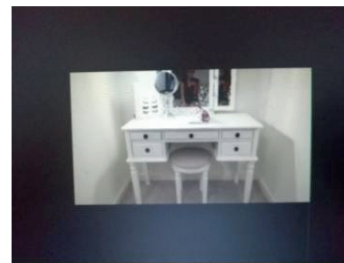
del simulacro. Incluso, otra diferencia sería respecto a Umbrico y Fontcuberta es que este trabajo está centrado en cómo sentimos a las imágenes y en las maneras en que dicho afecto está ligado con un conjunto de fórmulas empáticas.

Retomando, este trabajo se divide en dos partes. Por un lado, están los modos repetidos de mirar, la masificación de la mirada; por otro, habla de nuestra reconexión con el mundo partiendo de la necesidad de recuperar la mirada y volver a sentir el mundo. De esta forma, investigamos la destrucción del ojo y por otro la destrucción de la experiencia.

una especie de casa tomada, como aquel cuento de Julio Cortázar.

En el video básicamente compilamos cinco videos y fueron presentados en una pantalla de quince pulgadas; como si vieran a través de una ventanita el mundo del otro. Ver aquello que no nos pertenece pero a lo cual podemos acceder virtualmente; un simulacro participativo donde eres parte del mundo de esa persona.

Hay una fuerte dimensión de deseo atravesando estos videos; el deseo de tener, alejarse, compararse. El



En este video compilé videos de personas mostrando sus casas en youtube. Me interesa penetrar en la subjetividad del otro, en el deseo de mirar y ser mirado

Ver de cerca, video mono canal, 87 min, 2019

Fig.7. Ver de cerca, video monocanal, 87 mi, 2019

## 6. VER DE CERCA

En estos videos nos interesó complejizar los conceptos de mirar y ser mirado con base en la noción de deseo. La pregunta central es bajo qué condiciones de intersubjetividad se produce el deseo por ver la casa de una persona desconocida; de ahí se desprende el cuestionamiento sobre las relaciones virtuales producidas en la sociedad del espectáculo digital. Para realizar este video, ingresamos a youtube y buscamos presentaciones de casas donde los usuarios, tal cual, realizaran recorridos anónimos invitándonos a pasar. Al final, el resultado es una ventana a la matrix, una pequeña ventana a la subjetividad del otro; como si participáramos en la validación de su subjetividad mediante la aprobación omnisciente. Aunque no nos ve al entrar, ahí estamos: mirándola y siendo mirados por ella. Es

deseo de tocar eso real inalcanzable, eso real inasible. En el espectador hay un goce. Un goce pulsional de la mirada, cada vez más dominante en esta sociedad de la iconosfera (Chacón, 2008)

## 7. CONTRA-ESPECTACULARES

Los contra espectaculares tienen que ver con el corto circuito de la mirada donde el conductor o usuario de pronto ve esta imagen, esta imagen con la que no tiene ninguna relación más allá de su propia subjetividad. Nos interesaba propiciar la experiencia de enrarecimiento; un término que Michel Foucault utiliza en libro el orden del discurso; este enrarecimiento para preservar y enrarecer esta imagen para que de alguna manera sea más visible.



Nos hemos dado cuenta de que la aceleración de la vida y con ello la sobreproducción fotográfica trajo consigo un debilitamiento de la experiencia sensible ante el mundo, donde el equilibrio entre tecnología y experiencia cada vez es más débil. Una sociedad sin respeto, sin pathos de la distancia, conduce a la sociedad del escándalo. La comunicación digital deshace, en general, las distancias. (Chul-Han, 2014).

Quisimos trabajar con la fotografía polaroid ampliada hasta el punto de generar justamente el corto circuito ante la experiencia de la imagen en estos espectaculares como publicidad; esta estética de lo vintage reposicionado, de algo que viene del pasado para reinsertarse en nuestra visualidad y visibilidad. Algo que no pertenece al estatus lineal de la información; algo que nos obliga a preguntarnos por esta imagen y por eso que toma posición ante nosotros. La experiencia visual dislocada.



Fig.8. *Contra-espectacular*, 500 x 700 cm, 2020



Fig.8.1. *Contra-espectacular II*, 500 x 700 cm, 2020

## 8.LA FOTOGRAFÍA PENDIENTE

Esta pieza habla sobre la posibilidad de volver a ver las imágenes. Imágenes que de alguna manera quedaron fosilizadas. Reactivar imágenes que quedaron congeladas, se podría decir. Fueron tomadas, impresas- en el mejor de los casos- y quedaron guardadas en algún lugar, como perdidas en el tiempo. Entonces esta serie de piezas que estamos haciendo. Lo entendemos como un performance en el sentido de que involucra la performatividad de mirar. Reabrir una imagen. Tiene que ver con activar objetos y volver a leerlos. A este proceso de re--mirar lo hemos nombrado *objeto reminiscente*

El curador Daril Fortis diseñó un esquema sobre su proceso curatorial algo así como una papaya o mazorca. En el centro hay una idea. Esta idea después emerge del núcleo, pasa al cuerpo -la escritura- y llega al texto. Después la escritura -el texto curatorial- se desplaza al mundo de las imágenes y las afecta. Casi para terminar, estas imágenes se tornan una exposición en sí misma que añade otra etapa al proceso sensible. Las imágenes vuelven al núcleo y afectan a la subjetividad del cuerpo. Es un proceso de ir y volver, de la idea a la imagen y de ahí a la experiencia encarnada.

El esquema de Daril Fortis abre otra manera para pensar a las imágenes y replantear otro esquema.. Esta imagen nace al tener una idea, luego de ella pasa a la captura fotográfica para después quedar suspendida en el tiempo, fenómeno que afecta al observador, misma que afecta a otras imágenes, dando pie a otro tipo de experiencias sensibles. Es un largo devenir entre el sentir y pensar hacia la forma y luego esta forma -la fotografía- deriva en otras afectividades y otras maneras de pensar.

En este contexto teórico sucede el performance *La imagen pendiente* el cuál consiste en una caja con fotografías donde jugamos con la idea del objeto reminiscente y ver de qué manera podemos re-familiarizarnos con las imágenes; qué de nosotros hay o queda en ellas, pensando otra vez en esas fotografías que pueden volver a nosotros, volver a tocarnos.

Ver otra vez para volver a sentir. Nos interesa hacer este tipo de piezas porque implica el volver a ver como un acto de memoria y este tipo de actividades construidas en torno a una imagen nos invitan

a repensar otras imágenes que hemos visto. Quizá tenemos una fotografía parecida; quizá sentimos algo ante ellas o qué de nosotros podemos ubicar en ellas.

El filósofo Roland Barthes señala el *punctum* como la primera impresión ante la imagen cuando en ella nos llama; puede ser que no pase ante toda la imagen como contenido fotográfico pero puede ser que nos permita ver el movimiento del caballo; no necesariamente el caballo, sino su gesto, algo hay en la imagen que de alguna manera nos atrae. Se trata de una particularidad que la imagen tiene reservada para nosotros, en un instante en que algo de ella no es revelado como un llamado a mirar más de cerca.

Ver fotografías del pasado es parecido a leer un libro. De la misma forma en que un libro que se lee comienza a desgastarse, también la fotografía que se ve y se ve repetidas veces termina deteriorándose. Aunque el tiempo no afecte directamente a la imagen, esto no significa que ésta no le será sensible. También con el paso del tiempo la imagen se irá cargando de temporalidades, un tiempo al que me podríamos llamar heterogéneo, porque esta fotografía no está en el momento de su concepción o cuando fue tomada, sino que ha quedado abierta a las posibilidades de la reminiscencia; Esta imagen, al ser pensada otra vez, abre el momento original -su procedencia histórica- y al mismo tiempo

“abre” la multiplicidad de conexiones entre ella y quienes la miramos. De alguna manera las fotografías son fósiles visuales cuyo tiempo primario y “puro” ya no puede ser revelado, pero sí expuesto en la vida posterior de las imágenes, en esa “post-vida” conferida por el tiempo y la memoria.

También podemos pensar en que estas fotografías no tienen tiempo, o, en todo caso, sería un tiempo a posteriori. Se trataría, entonces, de fotografías tomadas para después.

El título alude a las fotografías que nos hubiera gustado tomar. ¿Cuántas fotografías nos hubiera gustado tomar junto a nuestros familiares muertos? Asumir la inmortalidad significa negar la naturaleza humana; en este sentido, lo más próximo que tenemos a la eternidad son las fotografías.; sin embargo, actualmente éstas tienen su mayor soporte, circulación y transmisión en internet, plataforma que ha desvanecido su materialidad o corporalidad. Así, una manera para regresarles el sentido sería volver a verlas. Mas no se trata de la simple observación donde únicamente ponemos el ojo arriba del objeto, sino de una lectura más compleja donde los sentidos entran a la fotografía para después re-entrar al cuerpo de quien mira.

Al hablar de la fotografía pendiente nos referimos a esos momentos en los que estás con la persona y por querer vivir otro tipo de cosas nos alejamos del



Fig.10. La fotografía pendiente, Performance,2020

momento. La experiencia se difumina o borra; en cambio, la fotografía queda abierta para el mañana pero al no haber un respaldo fotográfico la única salida es recordar (revivir) la experiencia; ¿y si hubiera tomado la fotografía? Esa fotografía, única. Una fotografía capaz de darle sentido al resto.

Podemos pensar en la palabra que nos hubiera gustado decir. No es cualquier palabra, sino aquella acción pendiente suspendida que no llegó a la persona precisa. Siempre queda algo pendiente, algo suspendido. Imaginemos el regreso a ese momento que nos hubiera gustado fotografiar.

Lo que justifica el acto de recordar o seguir pensando las imágenes, es que siempre habrá una pendiente. El detalle estaría en ser conscientes de ello, que no sea una necesidad o pendiente que pase desapercibido sino ser conscientes de esa imagen que no se tomó y que de alguna manera nos hará reconsiderar el papel de las imágenes en nuestra vida diaria. Porque siempre habrá un pendiente - algo que debí decir, algo que debí fotografiar, etc- lo cual le da más sentido; el problema es no darnos cuenta de ello y ni siquiera imaginar que hay un pendiente y seguir produciendo imágenes como si en algún punto fueran a volverse necesarias.

## 9. RESULTADOS

Las piezas que hemos realizado en el marco de este proyecto responden a la hiperproducción fotográfica. Hay que entrar al cementerio de imágenes, comenzar a armar algo con ellas y darles sentido, una segunda voz. Abrirlas para re-pensarlas.

Para poder ver el mundo y vivirlo hay que estar presente; una especie de fenomenología de la presencia donde el objeto adquiere visualidad pese a su ausencia visible; para realmente estar presentes (ser en el lugar y ser en el tiempo) hay que suspender todo -dejar de usar cualquier dispositivo técnico- para poder estar consciente y listo para el momento pendiente, es decir, todo aquello que no dijimos por no estar en el momento, con tantas preocupaciones y tensiones.

No hay suficientes tarjetas de memoria para saciar la experiencia humana. De ahí que antes de elimi-

nar el objeto de deseo -producir fotografías para auto representarnos-hay que eliminar su causante. La experiencia humana es irreductible a cifras de megabytes; la mirada irreductible a unas hojas de papel fotosensible.

Tomando internet como un laboratorio hemos querido mostrar la presencia de Daniel Davis en la mirada de cada usuario, una mirada que se ha transmitido a través de un inconsciente fotográfico usando las redes sociales como un canal de movimiento y a la e-imagen como su principal medio. Hay algo de Daniel en cada persona pero el tiempo y saturación de imágenes nos impiden verlo. Es como una especie de fantasma o presencia incierta; está ahí pero nos ha sido vedada. Y la razón de poder verlo es porque no tenemos el tiempo; estamos ante una mirada destemporalizada, digamos una mirada que ya no se detiene a ver, ni siquiera a verse a sí misma.

Hay que restituir el valor de los rituales. Hay que devolver la mirada a esos detalles, a esos gestos que solo un tiempo humano nos permite reconocer. Hay que restablecer el tiempo humano más allá del tiempo de la máquina. Hay que frenar esta sobreproducción de imágenes.

Hay que de alguna manera arrancarnos ese dispositivo digital que nos ha sido injertado por el desarrollo de la tecnología.

Volver a la materia sería re-mirar nuestras fotografías; ponerlas bajo la luz y verlas; ver esa persona que está en la fotografía que posiblemente está delante de un paisaje, ver esa persona que está con su mamá, con su pareja o con sus hijos. Ver cada detalle. No asumir que la fotografía es un todo. Tampoco asumir que sólo es una fotografía. Dignificar el sentido de las imágenes.

Al final, devolver la mirada es una estrategia para devolver lo más valioso; el tiempo como experiencia de vida. Al final de cuentas nuestro único sustento con la realidad es la mirada y eso es algo que no podemos limitar a su sentido fisiológico, sino a una práctica mucho más compleja de ver. De ahí la necesidad de ver, imaginar y comenzar a creer en aquello que no podemos invisible aunque ciertamente es nuestro mayor sustento con el mundo: la memoria.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig 1 Mil veces Daniel. En torno a la post-circulación de la memoria. Captura de pantalla de pieza disponible en el perfil de facebook: Daniel Davis

Fig. 2 Registro de fondo personal de archivo digital

Fig. 2.1 Registro (Detalle) de fondo personal de archivo digital

Fig.3. Contenedor de subjetividades. 2017, medidas variables.

Fig.4 Devolver la mirada. Conferencia performativa en cinco actos (Video-performance, 30 min, 2018)

Fig.5. *El álbum de Asclepio*, 9 álbumes familiares con fotografías impresas, 2019.

Fig.5.1. *El álbum de Asclepio*, 9 álbumes familiares con fotografías impresas, 2019.

Fig.6 Miles de veces Daniel, impresión digital en algodón, 70 x 100 cm, 2018.

Fig.6.1 Miles de veces Daniel, impresión digital en algodón, 70 x 100 cm, 2018.

Fig.7 Ver de cerca, video monocal, 87 min, 2019

Fig.8. *Contra-espectacular*, 500 x 700 cm, 2020

Fig.8.1 *Contra-espectacular II*, 500 x 700 cm, 2020

Fig.9 La fotografía pendiente, Performance, 2020

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Auster, P (2011)** *La invención de la soledad*, Barcelona; Editorial Anagrama

**Benjamin, W (2007)**, *Conceptos de filosofía de la historia*, España: Editorial Terramar

**Brea, J. (2010)**. *Las tres eras de la imagen.* ( 1st ed.,-pp.80-81) madrid: ediciones akal,

**Brea, J. (2014)** *El cristal se venga. Textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*. Virginia Jaua (ed). México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo,

**Byung-Chul, H. (2017)**. *La expulsión de lo distinto.* (2nd ed.p.5) México:Herder Ed.

**Evans, D. (2009)**. *Appropriation* (1st ed., p. 80). The MIT PRESS.

**Foucault, M. (1970)**, *El orden del discurso*, Madrid: Tusquets.

**Fontcuberta, J. (2016)** *La furia de las imágenes. Notas sobre postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S,L.

**Guash, A. (2010)**. *Arte y Archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías discontinuidades*. Madrid: Akal Arte contemporáneo.

**Martín Prada, J. (2015)**. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales.* ( 2nd ed, pp.24-29) madrid: ediciones akal

**Kessels, E (2016)**. *Image Tsunami*, México: Editorial RM, S.A.de C.

**Shore, R. (2013)**. *Postphotography. The artist with a camera*, UK: Lawrence King.

Warburg, Aby. (2004) *El ritual de la serpiente.* (1st ed. p.64) Ciudad de México: sextopia

## ARTÍCULOS EN INTERNET:

**Arocena, F.(n.d.).** *Joan Fontcuberta: Googlegramas.* Retrieved July 1, 2019, from <https://arocenablow.blogspot.com/2010/11/joan-fontcuberta-googlegramas.html>

**Brea, J. L.(2010).** *Las tres eras de la imagen : imagen-materia, film, e-image.* Ediciones AKAL. <https://market.android.com/details?id=book-IBXMDNv-8jH0C>

**Centrodelaimagen.cultura.gob.mx. (2016).** *Centro de la Imagen.* [online] Recuperado de: <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/bienal-de-fotografia/xvii/index.html> [Accesado el 28 de Mayo del 2019].

**Hernández Navarro, M. (2019).** RC - Artículos - El arte contemporáneo entre la experiencia, lo anti-visual y lo siniestro. [online] *Revistas culturales.com.* Recuperado de: <http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-arte-contemporaneo-entre-la-experiencia-lo-anti-visual-y-lo-siniestro.html> [Accesado el 25 May 2019].

