

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

imagen-desastre: *life in lo-fi*

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN ARTES VISUALES
PRESENTA EL ALUMNO:

Francisco Javier Argueta Morales

TUTORES

Dra. Laura Castañeda García (FAD)

Dra. Sonia Rangel Espinosa (ENAC)

SINODALES

Dra. Iliana del Carmen Ortega Vaca (FAD)

Mtra. Adriana Bellamy Ortiz (ENAC)

Dr. Eduardo Acosta Arreola (FAD)

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, ETERNO MARZO DEL 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Esta investigación está bajo una licencia *Creative Commons, Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)*, con las siguientes condiciones:

Compartir – copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

Adaptar – remezclar, transformar y construir a partir del material para cualquier propósito, incluso comercialmente.

Bajo los siguientes términos:

Atribución – Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

CompartirIgual (Sharealike) – Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

La investigación y desarrollo del experimento que corre a lo largo de estas páginas se realizó gracias al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado de la Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México. La educación pública juega a favor de otras formas de existencia.

Parpadea. Al exterior de estas líneas hay un mundo entero que se pierde en fracciones de segundo. México no es real, solo es mi ignorancia y tu desesperación apiladas una encima de la otra. ∪ La *incompetencia simulada* de gobernantes asesinos es inoperante al exterior del imaginario del poder.



índice

imagen n-1	6
secuencia de título	10
primer incidente - doble exposición: fotos y recuerdos	23
primer ensayo	80
segundo incidente - <i>you press the button, we do the rest</i>	83
segundo ensayo	128
intermedio	133
tercer incidente, <i>imagen-desastre: life in lo-fi</i>	163
conclusión, escena después de créditos	195
notas y traducciones	201
bibliografía	230

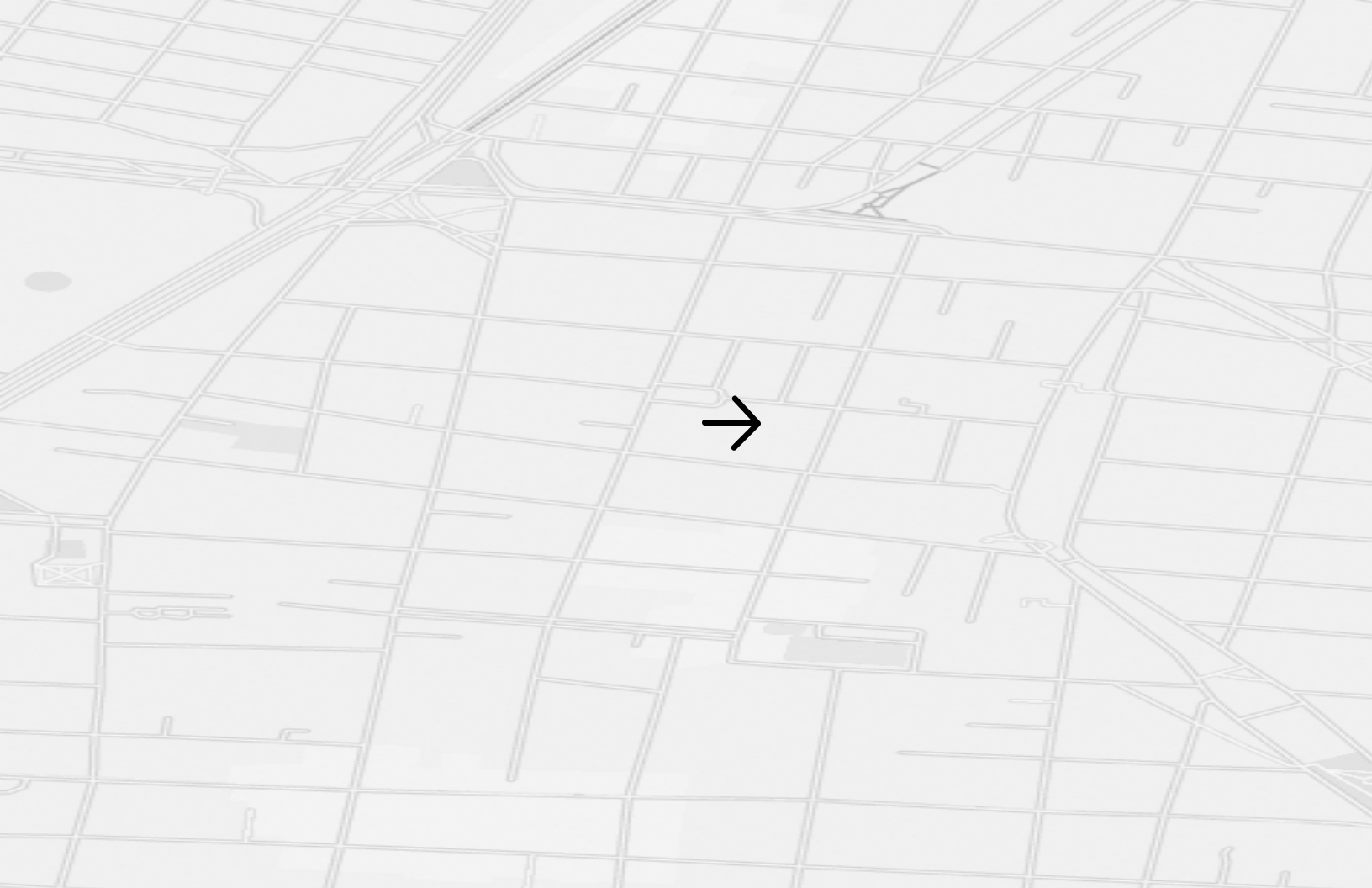


imagen n-1



imagen n-1 "Zoe no inició el incendio, cierto?", Dave Roth (*TravelingRoths*), mayo 24, 2008, flickr. Una foto en medio de un mar de imágenes, viral por los caprichos de un algoritmo que solo sabe leer los deseos de los usuarios. Para fines de la fantasía puedo decir que soy la niña que mira a la cámara, otros tantos días soy la casa en llamas.

Espera para cerrar los ojos hasta el final del párrafo. Pasa lista de todos los nombres que caminan a tu lado. El orden y relación en que aparecen varían de acuerdo a lo que mueve tu corazón en ese momento. De ir un poco más allá, ese índice de resonancias queda repartido en una geografía trazada desde tus pasos. Las calles de una ciudad que se extiende en la promesa de las emociones, instantes de felicidad, tristeza o tiempos muertos y vacíos. Contrario a la ciudad del vivir-local, donde la publicidad se disfraza de recuerdos fijos y localizables, hay otra ciudad que sin dejar de acompañarte siempre es extraña, maravillosa y aterradora: el poder de momentos que se han perdido y solo permanecen en sensación, que existen únicamente en la pregunta de si en realidad sucedieron. Ahora avanza a ciegas.

Una ciudad repartida a lo largo de una superficie sensible. Ahí viven tus amores bajo infinitas formas. Solo es posible extenderlos en fragmentos incompletos: la venganza de cuerpos a los que se amenaza con reducirlos a palabras. Escenograffas a las que se llega en el momento justo. Ese día la clase estaba rodeada de cianuro repartido por el piso. Otra noche hubo una crisis nerviosa, la sensación de ruina inevitable arrullada con indicaciones para hacer tierra. Deriva y terapia, jaripeo emocional donde soñar resuelve cosas sin remedio. Compartir un sismo o un helado. Notas de audio que cruzan el mar, con escalas en piedras que pulsan y hacen música. Buscar animalitos que te devuelvan la mirada, atentos a los planes de fuga.

El recorrido de un avión mientras traza una curva por encima de nuestras cabezas, los cuarenta y cinco segundos de tu techo a mi techo que retornan en la forma de un poema. La persecución a cargo de los aburridos policías de una tienda de autoservicio. Circuitos en que nos seguimos sin saber, comunidades secretas en potencia. Cruzar miradas con halcones en las esquinas, una sensación entre curiosidad y amenaza - seguro ellos también sueñan con irse, no tener que cuidar más esas calles ajenas. Conversaciones repartidas en el infinito, esa sensación de que pasaron un par de días cuando en realidad fueron miles de años. La ciudad se recorre de cabo a rabo por el puro gusto de hacerlo, sin que importe cumplir un destino. 🔄

Una ciudad que no está compuesta por lugares fijos, es dimensiones y direcciones al azar, de frecuencias alteradas que ignoran su condición de *loops* y jamás dejan de ser nuevas. Los amores ahí contenidos se parecen más a un gesto que a una idea o característica, no suman o hacen series, son eso que te falta, duele y consume pero no sabías que te faltaba. Te acompañan mientras el mundo se acaba y son los mismos que te esperan para volver a empezar (imagen n-1)

Detente un segundo antes de empezar el recorrido. A través de las siguientes páginas te vas encontrar con la ausencia de los circuitos que se caminan todos los días, familiaridad siempre extraña y mutante. Por ahí están repartidos los cómplices que te tiran un zarpazo en el momento justo. Ni tu ni yo estamos aquí, pero estoy dispuesto a regresar la mirada el tiempo que decidas vivir las siguientes imágenes. Avanzar sin ver o mirar hacia dentro, a lugares y seres que ahora trotan ligero: la tienda de Juan, las bicis de Toño. Morita, Pelos, mi compadrito Rusty Pillitz, Gala, Gomita, Momo, Almendra, Garfield... ↖



secuencia de título

•*So I ask, in my writing, What is real? Because unceasingly we are bombarded with pseudorealities manufactured by very sophisticated people using very sophisticated electronic mechanisms. I do not distrust their motives; I distrust their power. They have a lot of it. And it is an astonishing power: that of creating whole universes, universes of the mind. I ought to know. I do the same thing. It is my job to create universes, as the basis of one novel after another. And I have to build them in such a way that they do not fall apart two days later. Or at least that is what my editors hope. However, I will reveal a secret to you: I like to build universes that do fall apart.*¹

Las palabras pasan y el peligro aumenta. Escritura, mente, imagen, sentido y ruina. Mediar la coherencia del mensaje a través de la tecnología en contacto con el cuerpo y llegar a un espacio reservado al mensaje. Todo sea por lograr una unidad de significado clara y distinta, asequible para todo aquel que comparta los códigos que faciliten la salida. El lector en busca de la *verdad* o el conocimiento queda en posición de verificar el parecido con la realidad o decir si se trató de una mera coincidencia. Siempre hay una (imagen cero) donde sea posible explicar la ruta, su pausa para mirar y el destino a seguir. Afuera de esta unidad, ansiedad y silencio.

Es posible pensar a la escritura como la traducción de la experiencia que bajo una forma tecnológica sostiene a la mente. Esto abre la posibilidad de proyectar un espacio a partir de un recorrido textual, que arma y desarma emplazamientos de cuerpo y el aliento que los hace legibles.² Transformar el tiempo en signos, domar al cuerpo hasta reducirlo a símbolos, entidades convertidas en lugares fijos, que encapsulan distintos destinatarios. Literatura. Los mecanismos electrónicos de producción visual se pueden considerar un territorio regido por su herencia y deuda. Acumulación de datos, ensamble simbiótico con la herramienta. Fidelidad a los detalles en un grado demencial: reiteración, encanto, presencia, seguridad. Las razones llegan a ser contradictorias de tan diversas, pero tras ellas existe la voluntad de imponer una imagen sobre la *realidad*.

imagen cero, "- Mire. Soy yo con mi madre.", *Blade Runner*, película de Ridley Scott, The Ladd Company, 1982



Usar una escritura descriptiva, que antepone el camino por donde se ha de circular a paso firme: enunciados, fotogramas en serie, superficie y continuidad. Cuando todas las imágenes se han mostrado ya no hay lugar para la solución binaria de falso/verdadero y se pueden plantar otro tipo de dudas y premisas. Escribir es como caminar. Bien puede saber su destino o tener la paciencia suficiente para que la inteligencia que acompaña a la carne ceda a la ansiedad que solo quiere ser movimiento: caminar para caer rendido.

Elija usted el punto de arranque: la segunda década del siglo XXI, el final de la historia o los próximos quince segundos. Ahí la tecnología se lleva a cuestras como una segunda piel en la que se imprimen palabras e ideas donde se traza un horizonte límite para el pensamiento. Derivado de su éxito se puede proyectar un espacio interior en constante expansión, donde todo lo que entra es reclamado para el progreso.

A1-20035FA(10)

La metáfora de un mapa, con su correspondiente escala, distancias marcadas, nombres y rutas seguras. Un cerebro fotográfico, que todo muestra en alta fidelidad. El proceso civilizatorio intenta anticiparse al tiempo por venir y resolver las necesidades de la historia. El mapa señala que ahí donde están las ruinas se levanta una ciudad - si se siguen las indicaciones debidas. Cerebro portátil. Ciberespacio. Ciudad-ciber. Tesis, antítesis y síntesis; baldosas que se adelantan al caminar y llegan a su meta sin haber dado un solo paso.

El productor al cuestionar su medio de expresión despliega los elementos en que distintas existencias se relacionan. Signos y símbolos procesados, cuyo orden varía en potenciales de recombinación. El azar lleva a las palabras a encontrarse en medio de la nada; los códigos dejan de ser operativos y la voz que los enuncia entra en crisis. Al éxito de la tecnología sigue una sensación de amenaza, que la fragilidad de su relato circule desnuda entre los humanos. Dejar que la violencia del nombrar flote en el vacío. Si bien las palabras son entrada a la realidad, puede que ellas solo sean contenedores en riesgo de ser llenados de tiempo. Jugar a caminar entre enunciados y que las palabras muten: **ficcionar**. Sospechar que al poner en entredicho un esquema al que no se presta atención por pensar solo en destinos también se tambalea la realidad de la escritura; cuando el desastre acontece ésta se desmorona.

•*Le désastre ruine tout en laissant tout en l'état.*³ Una línea que contiene su propio retorno y salida. La Escritura del Desastre - libro escrito por Maurice Blanchot en 1980- propone un ejercicio de demolición de certezas que a su vez alienta los accidentes. Doble movimiento. Una crítica feroz al ruido que hace el pensamiento mientras argumenta y llena todo de palabras que solo son reflejos de sí. A la necesidad de volver todo conocimiento se planta un acto de creación desde el espacio -literario en apariencia, ético en su genética - que acontece si ya no hay nada que decir o imágenes por mostrar; el silencio en una noche sin estrellas.

El punto de aplicación es la escritura como una máquina de la des-obra, que traiciona el propósito del entendimiento en aras de un vaso comunicante entre emociones libres. Palabras sin orden o personajes, con múltiples entradas, fragmentario e incompleto, la ruina de la escritura por hacer imposible la pertenencia a una aplicación sistemática de contradicciones. Marcar un alto a la seguridad con que el lenguaje articula la realidad y escribe a los cuerpos en una relación de pertenencia con la Historia. El desastre pasa de largo ante las retrospectivas.

Los modos de proximidad para con los otros son a su vez ejercicios de lectura: la tentación de un enfoque suave, *close-up*, y el rostro definido, libre de incógnitas. Las palabras se anticipan a la experiencia y le indican puntos de verificación; un itinerario paradójico, que estimula para infinitos cuerpos las mismas posibilidades. *•The more read before you set out the more you'll enjoy what you see along the way.*⁴ Acumular datos, repartir papeles, perfilar la subjetividad: viajar y capitalizar la imagen en historias minúsculas. Generar un horizonte plagado de destinos y atracciones al alcance del deseo, un mecanismo útil a cualquier lector que comparta los códigos de lectura. Para llegar al paraíso o resolver la sospecha hay que alentar el movimiento entre visiones que nacen como simples palabras.

En la distancia que este escrito requiere para dejarse habitar por el lector se hacen necesarias algunas reglas mínimas y absurdas: Primera - las líneas entre *•puntos•* dejan de ser premisas y se vuelven pasos.

En el mismo universo donde hay un espacio literario al que solo se puede ingresar mediante la escritura, existen territorios ubicuos a los que se llega por la capacidad de edificar experiencias entrecortadas que forman un relato ininterrumpido. Una guía turística, un álbum de fotos, películas. Las palabras, al tiempo que brindan instrucción, generan imágenes y una sensibilidad que transforma lugares en focos de atracción.

La luz de la inteligencia está entrelazada con la industrialización de la experiencia, que traduce geografías en datos útiles y mediante estrategias visuales configura el ir y venir de los cuerpos sobre el planeta. Esta investigación recurre a ejemplos que bajo esa óptica hacen de los ojos una punta de lanza, que guían al cuerpo convertido en un ariete proyectado a otros cuerpos.

*•There are a number of ways to interpret this apparent incoherence. (...) explain in visual terms an issue of great richness and complexity -the spirit of his own culture- and that in service to this goal he was willing to accept the results of his own best efforts, even when they did not rise above the role of simple records. It is not easy for us to be comfortable with the idea that an artist might work as a Servant to an idea larger than he. We have been educated to believe, or rather, to assume, that no value transcends the value of the creative individual. A logical corollary of this assumption is that no subject matter except the artist's own sensibility is quite worthy of his best attention.*⁵

El des-orden a continuación no pretende ilustrar (o traicionar) el desastre como un concepto, mucho menos señalar una serie de características propias que ayuden al lector a construir alrededor de él un sistema. Tampoco es el intento por hacer la disección formal o discursiva del poder de una escritura visual para configurar el consumo de la experiencia. A cambio considera distintos espacios textuales, en el sufrir de la erosión en sus líneas se vislumbra una realidad en crisis.

No es la intención traducir una escritura del desastre cuando se pueden ocupar los cuestionamientos que lanza al lector desprevenido, acostumbrado a procesar para entender. En estas páginas hay un experimento para la reflexión, antesala de una estrategia para la producción de espacios imaginarios cruzados de realidad. Tomar un pasaje al interior de la escritura con luz es el recurso de una investigación *imaginada*, donde no importa administrar la veracidad con su ilustración adecuada: los préstamos que se hacen de la palabra ajena son solo imágenes. Las citas como formas fragmentarias y sin dirección, libres de nombre y apellido, estimulan su acompañamiento e interferencia para quedar a merced del accidente.

Una vez al interior del caos se hace necesaria una segunda regla en este juego: hacer de la lectura un acto de ensamble visual, en que distintas imágenes pasan, chocan y se olvidan. La edición ocurre en tiempo real, a nivel de tripa.

Imaginar como antesala de la ansiedad, que dispara infinitos cuadros por segundo al cuerpo en solitario a una velocidad inmisericorde, y así sumirlo en la confusión. Tácticas de operación, la forma de la escritura que deja seguirla sin orden, repetición que persigue a la ausencia que hay en las palabras. Afluentes de un espejo deforme donde se acumula una comunidad de saberes e ignorancias. Vagancia amateur. Experimentar con las posibilidades de la escritura, que busca poner en juego los puntos de encuentro entre disciplinas conectadas por la aplicación tecnológica mediante un gesto mínimo, casi absurdo- el de levantar la cámara, enfocar y disparar.

El espacio creado desde la perspectiva fotográfica expulsa la noción que ubica entidades físicas, su único ciudadano es la mirada. Ahí la sensación de ruina y amenaza, por lo sencillo que es alienarla. El punto básico es menos acerca del compromiso entre la realidad y el gesto fotográfico, o la obligación de aportar conceptos claros y distintos; de hacer inoperante la lectura (en palabras o imágenes) se puede reconsiderar el modo en que cada quien se relaciona, comparte y participa la experiencia.

Esta investigación fue realizada en la Ciudad de México, pero el experimento pertenece a todos y ningún lugar. Una tierra que entre parpadeos desaparece, habitada por otros tantos tiempos, presencias y ausencias. La ciudad se muere en materia y solo sobrevive en imagen. Al desdoblarse esta búsqueda los elementos expuestos quedan de la siguiente manera: la producción fue realizada en una ciudad que no existe más y que nunca fue, que al obedecer el imperativo de la escritura se desvanece en representación y solo queda repartida en pasos que después de unos segundos desaparecen.

Para acompañar el caminado se propone el ensamble de una guía cuyo texto está pensado como un rastro sobre la tierra, que haga posible seguir una inquietud que por momentos es interrumpida con fragmentos en otro idioma, yuxtaposición de imágenes inconexas, de momentos tardíos o perdidos. Alentar que el obturador pase y deje todo tal cual a ambos lados de una cámara que a su vez pasea por una fantasma-ciudad. Los fragmentos usados como sustrato en estas páginas son resistencia al sometimiento a un (cualquier) sistema. En su carácter transitorio e incompleto, excesivo a la limitante impuesta por el contexto, toma cuerpo de partículas visuales o literarias, siempre abiertas a una posibilidad por venir.

En este sentido se puede abjurar de los conceptos y así hacer propicio el caminar entre líneas de texto o fotos sueltas, a modo de elementos de la redacción incapaces de contener letras mayúsculas. Ocupar la forma del absurdo al punto que colisiona con una forma de escritura impersonal, en desorden, que abre el espacio del escrito al trayecto que realice el lector en turno, y así facilita el ir y venir de las visiones que lo acompañen con aquellas que se dan cita en estas páginas. La apuesta por devenir escritura a partir de interrupciones y ausencias es hacer una reserva para que cada quien sea potencia de abrir el gesto que escribe -ya sea en palabras o con luz- a un universo entero que lo mira.

Las huellas se encuentran esparcidas y ponen en crisis la propia unidad de la búsqueda: una investigación cuyas fuentes solo son distancia, donde la voz autoral solo sabe quedar en duda. Ir de lo fantástico a las imágenes que faltan, a caminar las palabras que hay en los libros y considerar lo limitado de su alcance. El azar opera sobre espacios y cuerpos, esparce formas, jirones de lo que alguna vez fueron recuerdos o pensamientos. El silencio solo interrumpido por el sonido del obturador, y así ocupar con fotografías lo que antes estaba reservado al habla. Tomar un riesgo y así crear una ficción operativa de la convivencia entre palabras e imágenes.

El texto vuelto un soporte fotográfico abierto a otro tipo de existencia en la piel de un posible lector. Insurrección a los relatos, al capital y al significado que da pie a la tercera regla - la palabra *verdad* en itálicas es una parodia de las diversas determinaciones que el lector/ caminante se encuentra todos los días.

Un mundo plagado de publicistas, filósofos, sacerdotes, psicólogos, políticos y artistas no requiere de la nota al pie cuando la oferta de *pseudorealidades* es infinita más allá del papel. Preguntar a partir del gesto por la tierra que lo alimenta y recibe. ¿Qué es una fotografía? ¿Para quién o qué se realizan? ¿A dónde se van cuando no se les mira? Formar imágenes en algo tan sencillo como hilar palabras, y una vez que alcanzan su ruina quedan intactas, pero inservibles.

Una fórmula imposible: el impacto sobre la sensación es opuesto a la velocidad del pensamiento multiplicado por la gravedad de la experiencia. Cuestionar al medio para que la condición de hacer imagen vuelva a ser extraña. Hacer patente el silencio o ceguera a la hora de articular palabra o cámara: imposible detenerse hasta que imágenes y texto vayan y caminen hacia alguien más. La apuesta por sostener un *foto-tour* de espaldas a la imagen. Cuestionar para romper con la continuidad y que la escritura vuelva imposible la lectura.

No es suficiente ensayar el rompimiento con la retórica de las imágenes si hay riesgo de quedarse en una tipología. Por ejemplo, la expresión "zona de desastre" remite a un efecto con su correspondiente causa. Un pivote que ancla lo representado a un núcleo que le da significado. Una irrupción en el relato personal o colectivo, la promesa incumplida del progreso, la decepción a las finalidades trazadas de antemano. Señalar una carencia solo crea una reserva para que la mente se entretenga con sus propios presupuestos.⁷ El desastre no lega imágenes, escapa al pensamiento y lo deja incapaz de diferenciar entre lo tocado y lo intacto, propio del comentarista⁸ o el editor. La pasividad propia de lo no contemplado - que existe libre, antes del tiempo, que nunca fue, no es y nunca será- vuelve las evidencias inútiles.

Si el infierno se contenta con mostrar imágenes-tópico, donde la experiencia es serializada, hay que valerse del desorden como lanzadera y que la imagen-desastre suceda sin anticipación posible. Escribir se vuelve una espera libre de emisor o destinatario, desesperante por no estar aquí -en la identidad de cada quien- o allá -mientras señala un objeto-. • *Lire, écrire, comme on vit sous la surveillance du désastre: exposé à la passivité hors passion. L'exaltation de l'oubli. Ce n'est pas toi qui parleras; laisse le désastre parler en toi, fût-ce par oubli ou par silence.*⁹ Soltar a cada frente de la expresión -textual o visual- para que llegue a su tiempo, mientras permanece interrumpida, destilada en fragmentos; lo indecible. Mientras tanto, hay que contaminar con imágenes, infectar a las palabras con silencios y olvidos. Sin respuestas solo hay movimiento. Dejar un sendero hacia el exterior, que a golpes de obturador se desvanezca.

¿Qué son las fotos cuando la pregunta se hace con palabras? ¿Qué lenguaje se articula con imágenes? ¿Se traiciona a la fotografía como escritura cuando todo ha sido mostrado? Una vez que la duda queda en carne viva se puede explorar todo lo que se arrasa en nombre del conocimiento, el exterior de lo representado: lo sensible.¹⁰ ∪ y ∩. A este punto puede parecer un riesgo la apuesta por un _____ fuera del lenguaje. Interrumpir el texto con un espacio vacío cuando es necesario el silencio del pensamiento.

Desgastar una definición conceptual es ocioso al intuir la cadencia con que las palabras circulan por aquello que no se puede decir o mostrar. La espera por el *desastre* se vale de términos espaciales para ubicar el cuerpo y tiempo del lector como un punto de singularidad: afuera, alcance, borde, intervalo, porvenir, separación, paso-no-más-allá: conversación infinita. El cuerpo sometido al contacto con las palabras opera de forma no lineal, pues las dimensiones y duraciones que lo componen varían en intensidad. Una superficie permeable con las prestaciones de un agujero negro, de curvas irregulares.¹¹ Los significados, las imágenes que cargan se mueven en el tiempo, donde las relaciones se encuentran latentes en lectores que las habiten.¹²

La materia que opera en el terreno del pensamiento erige un infinito hacia su interior, con su propio tirón gravitacional y acumula una densidad que es imposible atravesar pero se puede caminar. Un sendero hacia el exterior pasa por acelerones e interrupciones irregulares, que violentan la creencia que enlaza equivalencias entre el hablar y el ver. Dejar todo como estaba es la obra de la pasividad, juego que hace entrar en crisis a lo que puede o no hacer la razón, hasta que estalla por su propia impotencia. Dicho de otro modo, las imágenes que llegan a formar la trama o malla donde se recrea el ser son por necesidad repelentes, de extremos variables. Afuera de este circuito hay una amenaza antes del tiempo, que no precisa de la razón, mucho menos de afirmar la actividad como potencia con un significado opuesto.

•*Passivité, passion, passé, pas (à la fois négation et trace ou mouvement de la marche), ce jeu sémantique nous donne un glissement de sens, mais rien à quoi nous puissions nous fer comme à une réponse qui nous contenterait.*¹³ Una caja negra con las tripas de fuera¹⁴, que muestra un mecanismo dinámico, sin partes móviles, pues no hay pasos para conseguir una solución o respuesta. La pasividad, una palabra en apariencia lejana a la escritura, que borra la posibilidad activa de hacer imágenes, puede pensarse como un sendero incierto por donde la ansiedad arrastra al cuerpo en una búsqueda que solo es espera. La pasión, lo pasado, la huella, el pasar, un juego que enloquece al jugador que no sabe nunca bien a bien a qué se refiere. Una existencia que pierde historia mientras la escritura expuesta se vuelve un rastro.

El sentido del juego, la espontaneidad que interfiere al orden por no tener propósito alguno más que el juego en sí. Las palabras son indiferentes al avanzar hacia un *otro*, se ocultan las unas tras las otras, incompatibles hacia la realidad de la escritura.¹⁵ Peligro, *pseudorealidades* y desastre para los que no hay camino y sin embargo siempre llegan. ¿Por qué recurrir a un punto de vista anclado en la pasividad, si la sola palabra es una herejía al progreso? La pregunta se compone de cosas que ya están ahí, un destino que se conoce de antemano. Entre las posibilidades de una investigación en artes visuales está el operar bajo los presupuestos de la innovación y el desarrollo, que alimenta una industria cultural y de la experiencia.

El entorno de la disciplina se impone y el sentido de la producción tiene que servir a la sociedad.¹⁶ Las palabras invocan imágenes que ayudan a afianzar su aceptación y así interrumpir una incertidumbre sin fin. ¿Qué es la escritura? En su formulación puede que se ponga en juego algo ajeno al tránsito o consenso; exponer la virtualidad de la situación y que la respuesta deje de tener sentido. Una petición de arranque, de movimiento que relaciona mundo, cuerpo y pensamiento, hasta que cada elemento adquiere otra duración y otro espacio. Y que al final sea la imagen lo que acabe por pasar y se pierda: la ilusión del progreso palidece ante la certeza del misterio.

Esta introducción, hilada mediante fragmentos, establece el tono. Caminar distintos textos y obras, dar con resonancias mínimas al apostar por un juego a favor de la soberanía de lo accidental.¹⁷ Desmoronar el desastre que es la escritura para encontrar distintos puntos de aplicación y encuentro, llevar la función del azar a una operación en tiempo real y así amenazar al porvenir. Los elementos caen en tropel y una vez que el pensamiento los habita una y otra vez se re-inventan. Indiferencia hacia la pérdida cuando ya no hay nada por ganar.

Junto a las reglas que facilitan la circulación se pueden enumerar los componentes del viaje. **En lugar de capítulos, incidentes.**

El primero ubica una matriz fotográfica como extensión de la escritura. Hacer un extrañamiento de la realidad definida como un diálogo en imágenes siempre expansivo, ahí la insistencia en la figura de la deuda y la herencia. Intuir cómo es que el tiempo del observador altera las imágenes. El segundo incidente se sirve de la continuidad con que los lugares fincan el gesto fotográfico como un sistema de escritura, un vivir-imagen a partir de ubicar un sujeto en relación a objetos que fomenten la extracción de formas para el pensamiento.

La distancia operativa traza un paralelismo con los modos de hacer imagen, que toman ventaja de la retórica de la efectividad. Una guía de tránsito, los consejos que brinda y los propósitos que cultiva. El gesto se traduce en identidad. Fotógrafo viajero, que ordena al mundo al traducir su experiencia en un referente fotográfico y tiende un manto sobre lo sensible a partir del tiempo interno de las fotos. Un intermedio. Mientras el desastre acecha, los afectos se imprimen por contacto hasta formar una imagen tenue. El tercer incidente propone desdoblarse la imagen al cuerpo, y que la producción haga suya deriva y vagancia como una estrategia para romper la pertenencia entre la ciudad y quien dice habitarla.

El objetivo no busca afirmarse de negar la importancia del saber; confía en que existen otras acepciones de aquello que es transmisible y común, sin propósito o destino y donde sea posible hacer tierra. Dar con imágenes para las que nunca hubo momento decisivo. El componente visual del texto está considerado a partir de cómo es que la escritura ha imaginado el espacio. Imágenes suspendidas, donde la referencia se rompe, la escritura se ejerce, la ficción se vive. Para preparar un camino a partir de la búsqueda de un ritmo visual hay que ensayar distancias y silencios, escrituras desde la pantalla e interfaces experimentales.

Atentar contra los dispositivos para proponer una mirada alterna, sin propósito o destino. Una vez disuelto, amnesia originaria en que la pasividad deja de ser un simple adjetivo y se encamina a los rumbos del verbo, hasta salir del lenguaje y así cumplir la amenaza: n otro avanza hacia el lector empeñado en el error vuelto errancia.

Caminar hacia la incertidumbre mientras se lleva una cámara y así poder des-escribir. Imagen-desastre.

primer incidente - doble exposición: fotos y recuerdos

I.

*tengo una foto de ti
que beso cada noche antes de dormir
ya está media rota ya se está borrando
por tantas lágrimas que estoy derramando
y es todo lo que me queda de tu amor
solo fotos y recuerdos¹⁸*

La mirada es suficiente para configurar un cuerpo que desea y añora. Cuando la exposición en la cámara es manual modula el espacio, si es automática avanza en el tiempo. Los ojos cuentan con su propio tacto, libres de sacarle profundidad a la superficie plana del papel o la pantalla, al punto de moverse entre lo que había, hay y existirá. Considerar las capturas del obturador un umbral, quien por ahí se asoma irremediamente es arrastrado hacia lo que sucede a cuadro.

Ritual de la memoria, que da fe de una realidad que cruza imaginarios individuales y colectivos. Poder contemplar otras existencias y periodos, un guiño a lo que está por venir, donde el pasado puede conjugarse en tiempo presente: arrancar la máscara de extrañeza a los rostros que se asoman y poder reclamar lo desplegado en emulsión de plata o píxeles. Al final, servir a los sentimientos mediante los signos de la posesión, sujeto y objeto. Cualquier trinchera sirve de cobijo y habitación al cuerpo errante, que hace del fotógrafo un viajero en tiempo y espacio.

¿Dónde habitan las imágenes? ¿Es posible que las imágenes hagan territorio? ¿Dónde es que las imágenes nos viven? Preguntas que se parecen, pero que encuadran realidades diferentes y que pueden plantearse como una múltiple exposición, luz latente en espera del evento o incidente que también es luz. Interferencias de distintas velocidades e intensidades sobre lo sensible.

Las fotos y recuerdos configuran un horizonte de referentes virtuales, voraz para con quien las contempla mientras ocupa su materia. Para empezar a caminar hay que sentir un punto anterior al flujo de la imagen, en que la escritura se encuentra latente en el gesto.

Destino. Al fotógrafo se le pide tener presencia en la red informática, un perfil que permita ver su trabajo y vincularlo.¹⁹ Al usuario que nutra con sus imágenes un repertorio de facilitadores visuales, para llenar los horarios de transmisión.²⁰ Posibilidades que se siguen de cerca, se intercambian y confunden. Una lógica de mostrar y acumular, de desear demasiado y mejor, que se suma a un arsenal inacabable cuyo destino son los demás, para los que se trabaja en cantidad y calidad cualquier significado (imagen 1).



imagen 1, "Partes de computadora esparcidas por el piso en el tiradero en Agbogbloshie, un suburbio de Accra, Ghana", "Where Do Old Cellphones Go to Die?", editorial de Leyla Acaroglu, con fotos realizadas por Jane Hahn, *The New York Times*, mayo 5, 2013, p.SR6

No hay que perder de vista que se trata de simples fotografías recogidas de una geografía esparcida, que forman un sedimento que puede detener el fluir de la materia. El cuerpo construye un camino mientras traduce luz y tiempo en habilidades prácticas, que facilitan su intercambio - entre terminales y económico. Las distintas peticiones de principio -el reconocimiento, la belleza, ver su nombre en la pantalla - incrustan un acontecimiento visual en lo social, pues se valen de una escritura que se mueve en ráfagas y alimenta un lenguaje híbrido que lee y siente que lee. El objeto de estudio arma sus propios recorridos: ser referencia entre pares, desdoblarse una identidad, inscribir un comentario en un tópico. Rutas a partir de fragmentos como palabras, imágenes y programación²¹, imparables hasta que el ser está completo.

No es la única vía, pero es la más concurrida. Ahí es donde se invita a todos a ir cuando se cierra la posibilidad de ir al exterior. La necesidad de acercarse a los otros alimenta los más diversos imaginarios y los invita a formas envolventes de viajar y descubrir conexiones, mensajes y explicaciones: *stalker*.²² Cuando todo tiene la apariencia de incidentes que significan algo, tal vez se puede apostar por parar a ver el acto de una mirada en colectivo, y dejar que las imágenes pasen.

La confianza que se le tiene a los números estimula en el consumidor y productor la sensación de que nunca hubo tantos humanos en el conjugar de la palabra ver. Con buena parte de la práctica, historia y tradición al alcance de la mano, es natural voltear a ver la fotografía a partir de la distancia entre imagen y ojo en busca de una comunidad que genere provecho. Ser artista o usuario es una condición que cobija en palabras que dan cuenta de una solución creativa, experimento de un capital de sueños y deseos aplicado. Sentir la tierra cimentada en fotografías abre el camino para mirar la paradoja de una realidad inmaterial, a donde se les lleva a vivir en lo que encuentran memorias huéspedes. Fantasmas que al habitar una urbanidad esquizofrénica se afirman verdaderos.

La rutina y participación, burocracia especializada en convertir el acto de imaginar en una ruta a seguir.²³ Los afanes de la producción de aquel que camina a partir de la mirada se concentran en la adquisición de experiencias traducidas en formación de espacios: buscar contactos con fuerzas que permiten la circulación en distintas atmósferas. Imagen corporativa, identidad institucional, zona de influencia. Las dimensiones en que se mueven y sienten los cuerpos son procesadas con la cámara como un punto intermedio en lo que se transforman en una marca comercial.

La fotografía no solo es una reliquia o tesoro, los símbolos que contienen (o se crean en su interior) se vuelven objetos de uso, vulgaridades o milagros. El mirar se descompone en la necesidad por ser entendido, compartir y comunicar; escribir con luz lleva consigo la carga de un lenguaje universal instantáneo que puede guiar la búsqueda a un destino que concede vivir la imagen. Caso contrario, el humano que camina en compañía de visiones que no son un destino queda en capacidad de ir por el mundo en total libertad. Tal vez conviene parar justo en la figura que por obra y gracia de la luz que desprenden las imágenes queda en segundo plano, oculto y obviado. *Prosumer*.²⁴ El productor visual, de la mano de la cámara o los afanes de significación, desata la expansión de formas de consumo que cruzan el aprovechamiento del tiempo libre, la sincronía emocional entre distintos cuerpos en un juego cuya recompensa son audiencias y patrocinios.

La pantalla abre los más variados teatros de guerra y a su paso indexa cualquier discurso o registro en una economía que se beneficia de una labor no remunerada que se extrae de un público entusiasta.²⁵ Por ahí quedan regadas las palabras que describen el sabor del mes: amistad, intimidad, transgresión, memoria...Se hace tentador llevar los pasos a cobijo de una etiqueta o atajo, de tal forma que se pueda llegar a una *verdad total*, dueña de todos los juicios correctos.²⁶ Al plantear un itinerario a partir de la certeza o falsedad se revela una mirada que cuenta con maximizar su experiencia al ya saber su destino. Así es más sencillo viajar, pues basta con cumplir con una imagen que ya tiene nombre y dueño, emoción desplegada y trote a la memoria viva.

La creación brinda signos aprobatorios al cuerpo del que se desprende, como si se tratara de una escritura indeleble. Esto se puede leer como la implementación de un circuito integrador, que en los segundos robados al trabajo se puede tomar un suspiro y desplegar fotos de un viaje a mitad de las demás actividades diarias. No solo se viaja al interior de las imágenes, la vida diaria es un *foto-tour* para propios y extraños. En lo cotidiano, la amalgama de productor y consumidor hace del trayecto una oportunidad para no dejar de trabajar la imagen propia, una construcción que hace de cualquier evento, por mínimo que sea, significativo y fotografiable. En estos esquemas es posible ejercitar su educación visual y de su multiplicación y adopción se empieza a perfilar un horizonte común.

La pertenencia no solo atraviesa a la identidad, también la tierra se parcela a partir de premisas como el vivir-local, la comunidad y participación, la memoria o la sensibilidad. La tierra se camina -y produce- a partir de los ojos sumidos en un gesto que perfora su superficie en imagen y se contenta con extraer de su incursión significados legibles.²⁷

Para describir una imagen que es todas y ninguna se puede apostar por los movimientos al interior del cuerpo del que se desprenden. En esa instancia sus deseos tienen fricciones, ya que el terreno en formación lucha contra la aplicación natural de una secuencia lineal. Aquel que viaja por y mediante fotografías tiene la necesidad de ángulos propicios.

Si los planos hacen posible focalizar y hacer distancias entre objetos y sujetos, el perfil que crean los usuarios autoriza que cualquier imagen sea un punto cero en que sea posible explicarlo. Pertenencia, consolidación de la personalidad, una historia que avanza siempre hacia adelante. De ahí que la transición a una existencia regida por las imágenes recuerde las formas de unas vacaciones que se contemplan en un futuro aún por llegar. En estos impulsos se activa una circulación -y discurso- de capturas con un potencial de recombinación infinito y se apuntala un bucle que se hace invisible, siempre nuevo.

Un sistema de escritura cuya única regla gramatical es que los tiempos de significación expanden al individuo hacia límites insospechados por la capacidad de poder vivir su imagen. Así, los pronombres son libres de hacerla adjetivo o verbo y a su vez secuenciar con otras tantas formas, siempre para volver sobre aquel que se detuvo a mirarla, reclamado por ellas. En estos límites es como el pensamiento de cada quien se presenta a los demás y establece los postulados prácticos de su intuición. El *prosumer* ejerce el papel de lector modelo que no cesa de acompañar la obra para explicarla; predicar una lógica que sigue de manera implacable la eterna forma del árbol de etiquetas-experiencia: *verdadera / bella / interesante / íntima / pública*.

A esta escritura se le asigna la tarea de abarcar todo en tanto sea legible. Al tomar como ejemplo su desarrollo habitacional más visible, el ciberespacio, la extensión de lo enunciado muestra un lugar simbólico que contiene operadores humanos y artificiales que a su vez mueven imágenes en distintas direcciones, el internet, la red social, la aplicación.²⁸ Concentración de saberes, valores democráticos, visibilidad. Una edición en simultáneo deja a estos y otros frentes dialogar, aunque la apariencia haga suponer que ahí no existe conexión alguna. Aun si la imagen no explica las palabras y éstas no justifican la mirada, los límites del símbolo se nutren por la variedad que presenta el horizonte a partir de la incursión del operador, quien de forma fragmentaria e intermitente camina en pos de una geografía de símbolos reconocibles y así sistematizar el entorno que transforma a todos en presas.

Una analogía útil para ubicar ese cuerpo que produce y consume sería ubicarlo en una ciudad monumental para la memoria donde nadie se puede perder. Caminar direcciones con la seguridad de un destino disparado sobre lo que fue; aun cuando son insospechadas y se encuentran fuera del tiempo (o del diseño) tienen ya un público compuesto por cuerpos vivos, ubicados en un sistema de entendimiento direccionado. La producción puede quedar limitada a cumplir con el lineamiento impuesto a partir de la etiqueta elegida para señalar una ruta de atracción o repulsión.

El consumo la inmola en el instante en que ilustra la lectura. El cuerpo que carga con cámara o imágenes está sujeto a la tensión entre cómo es que la escritura -ya sea con luz o palabras- hace una reserva entre lo que se muestra y oculta. Por el momento es suficiente hacer notar que el espacio ordenado en datos está agazapado sobre el que está extendido en materia. La aplicación o el servicio para compartir con propios y extraños que en su forma recuerdan un libro o álbum de fotos, en que los *tags*, títulos y descripciones desdoblan una arquitectura intangible que poco a poco se vuelve una superficie-pantalla que cubre lo que sienten los cuerpos vivos.

•Let's have a look at what we've got. Now, two features stand out. First, the phantom is yourself. There's no doubt about that; he's an exact replica of you. More important, though, he is you as you are now, your exact contemporary in time, unidealized and unutilized. He isn't the shining hero of the super-ego, or the haggard grey-beard of the death wish. He is simply a photographic double. Displace one eyeball with your finger and you'll see a double of me. Your double is no more unusual, with the exception that the displacement is not in space but in time. You see, the second thing I noticed about your garbled description of this phantom was that, not only was he a photographic double, but he was doing exactly what you yourself had been doing a few minutes previously. •²⁹

Reproductibilidad técnica de las emociones antes de que tengan nombre: el gesto las actualiza con milésimas de diferencia a pruebas de vida. Previo al uso extendido de la cámara de los dispositivos móviles existía la foto, así como antes de ésta las imágenes, bajo esa doble demanda que pide acercarse a un otro, potencia de signo y símbolo. Una vez que esta fuerza es experimentada, se hace natural que los ojos busquen una guía y a partir de ahí conducir al resto del cuerpo a su realidad particular. La mitología añadida -exactitud, velocidad, variedad- responde al éxito de las características abocadas a dar con un doble fotográfico en quien se pueda leer todo aquello que le pasa a los cuerpos.

Detener el movimiento en fracciones de segundo para poder ampliar hacia la eternidad la unidad del ser de cada cosa y así poder asegurar la anticipación al tiempo por venir, que todas las imágenes fueron dichas. La publicidad que canta las bondades del algoritmo parece haber embrujado al productor visual, para quien ahora resulta un paso natural escribir su producción en un tópico determinado, como si la lectura consciente garantizara la absoluta comprensión del otro.³⁰ En la medida que él sea partícipe en la construcción de un horizonte visual infinito debe cuestionar la sensación de pertenencia, que pide a cambio la potencia de su anonimato y la libertad de su mirar.

La escritura que le otorga una dimensión a este doble (in)visible no se satisface mediante el señalamiento del revés de la materia. La posición estática y definida queda integrada dentro de un circuito compuesto de las perspectivas aceptadas sobre palabra o imagen. Un equilibrio dinámico que le exige a la carne adcuarsea una fotografía y que toma ventaja del tormento por lo imposible de tal tarea; la luz se queda como luz y la carne siempre huérfana de imagen, deseo por escribir para el que ningún signo o símbolo es suficiente en tanto el doble es deseo y no concepto.³¹

Responder a una necesidad mientras los recuerdos en el cuerpo se desdobl原因 hacia el exterior, se hayan visto, soñado o imaginado. El ir y venir de lo que se enseña y muestra presupone un trote parejo, que sitúa al observador en una posición de ventaja por contacto directo.

Invisible a la expectativa que se cumple en el acto de ver quedan las herramientas, y aquel que las operó se mantiene ausente, fuera del recuerdo, perdido en un intervalo de una acción que nunca acaba.³² Parpadear. Nutrir mediante fragmentos continuos implica la existencia de una unidad, un enigma colocado antes o después del movimiento, punto de partida u origen.³³ *•De là cette injonction : ne change pas de pensée, répète-la, si tu le peux.*³⁴ Devenir escritura por el simple hecho de volver los pasos sobre las palabras y detenerse el tiempo suficiente a mirar lo ilegible.

Sobre la escritura pesa el punto de vista que las enuncia y les da dirección: un proyector con las prestaciones de una lente de acercamiento, amplifica al tiempo que define y cubre con luz. En esta pasividad llega el momento en que lo mostrado y la mirada que lo contempla quedan frente a frente. Dar la cara a un evento que parece lo más natural - el desdoble en imágenes que construyen lo real- pero sin poder integrarse.³⁵

Un tiempo de la palabra siempre y excesivo y totalizante, frente a un gesto que es multitud sin forma, el tiempo de la escritura, de escribir con luz. Vagar, comprometer al horizonte que se forma en los ojos a jamás parar y así romper con cualquier proyección o apropiamiento del territorio. Llevar los pasos en físico o en el pensamiento en dirección a la revuelta. Repetición que hace diferencia. Volver extraño un lugar familiar, que salte a la vista lo incomprensible de su operación, los terrenos parcelados en nombre de inteligencia o belleza, y la disposición de los cuerpos, quizá demasiado cercano para ser visible (imagen 2). El espectro se carga de tiempo y responsabilidades mientras estimula a la materia sin deformarla o embellecerla, avanza -y amenaza- desde el pasado para actualizarse en infinitos dobles fotográficos.



imagen 2 "Recicladores escogen entre extensiones y cables; serán quemados para eliminar el aislamiento y exponer el cobre", "We Found Your Last Smartphone, Next to Your Old VCR", reportaje de Michael Smith e Isabella Cota, con fotografías de Alejandro Cartagena, *Bloomberg Businessweek*, 11.14.2016

Imágenes en espera de una mente las haga reales por el simple acto de caminarlas en línea recta. Lenguajes descompuestos en signos intraducibles, objetos que sirven de señuelo (*bots*), documentos cuya única jerarquía está marcada por los términos de servicio. El significado da paso a esquemas que en otra perspectiva aparecen horizontales o transversales³⁶, pero en el punto de vista del caminante funcionan como la parte media donde principio y fin entablan un diálogo. Todo en pantalla puede ser una solución a explotar, a llevar al cuerpo vivo y de regreso, que ahí está la urgencia de acercarse a los demás o que estos rindan su atención alrededor del individuo.³⁷ Este proceso se vale del productor visual como un cíclope que deja a su paso infinidad de momentos unitarios, mientras el consumidor actúa como un vector que infecta a sus pares a partir de señalar esas partículas de tiempo como recursos económicos, afectivos, perceptuales...

El pensamiento realiza objetos visuales e invierte en intereses que cobrarle al pasado si éste quiere alcanzar su futuro. Múltiples tiempos pueden ocupar un mismo espacio y si llegan a contemplarse uno al otro dirán que son arquitecturas fantasmales. Desde la pasividad la Historia avanza mediante la construcción de hechos, pues ese así encausa las explicaciones. Primero los ojos y luego las palabras, que se puede secuenciar la primera captura realizada por Niepce hasta el *Pale Blue Dot*³⁸, dos puntos geográficos traducidos a pulsiones de energía, referentes en escala humana.

Evolución que hace necesaria una lógica, cuya máxima expresión aparece en la fórmula que conduce a variables de conducta anticipar el camino por el que desean llevar sus pasos: la fotografía no solo es un descubrimiento o auxiliar en la exploración, se vale de la acción para trascender la energía. Tal vez en esa foto están los demás ocultos, aún por llegar. ¿Qué pasa después de seguir un camino de sueños y pesadillas al interior de una secuencia que reclama lo real? Las posibilidades simbólicas se prestan para la experiencia compartida, los intercambios entre usuarios con desplazamientos activos, que negocian su paso mediante atención, aprendizaje y participación.

En aras de dar continuidad a la naturaleza del gesto fotográfico donde la acción del tiempo se entrelaza con la luz, es posible caer en la tentación que obvia a la interfaz utilizada para contemplar y nutrir una matriz fotográfica en su potencia de extensión corporal. Formación dirigida de ensambles vivos. La escala y velocidad a la que se hacen representaciones deja pensar en un volumen manejable, a la medida del apetito del usuario. En su deambular hacia los demás se parapeta en localización y pertenencia, y determina cómo es que transmite el mensaje al interior del medio, una red en movimiento, de terminales a disposición de sus ojos.³⁹ El bisonte atrapado antes de la memoria en las paredes de una cueva, o la placa de peltre donde ya solo se distinguen las siluetas provinciales se encuentran ya en la superficie de los dispositivos móviles. Dos extremos de un continuo, que solo marcan un par de primeros intentos por atrapar el espacio por donde se va y convertir la información en un elemento que desarticula la diferencia entre lo real y lo virtual.

Imágenes todas, que en la palma de la mano hacen invisible el *hardware* utilizado para quedar frente a ellas. En la superficie, un modelo económico que maquila el usuario a partir de otros tantos -la ciencia, el entretenimiento o el arte-, una economía sistematizada en imágenes: la configuración del saber y la experiencia acomodados de tal forma que le dan preponderancia a leer lo visual de una manera textual.⁴⁰ El terreno apto para un imaginario en movimiento, cuya gracia se consume en precios e intercambios, que aspira a la posesión privada⁴¹ de la comunión pública. Los caminos que recorren los ojos se extienden al echar mano de cuerpos individuales y colectivos, una relación simbiótica en que los dos extremos salen beneficiados, que hace de la referencia el condicionante para que sea operativa.

Las emociones e ideas traducidas a imagen o concepto se vuelven *cosas*, seguidas de la materia y su geografía huésped. Doble exposición, que al contenido que sea le impone la fuerza de lo verosímil, mientras la luz actúa como si fuera el aparato racional.⁴² Es de vital importancia que ninguna imagen escape a este referente fotográfico insaciable, que incluye visiones donde se ha perdido el diálogo, la continuidad del uso y el movimiento que las incorpora a la vida (imagen 3).



imagen 3 "Dadme vuestros seres pobres y cansados y pasados-de-moda: teléfonos móviles en un almacén de reciclaje, Hilliard, Ohio, EEUU.", "The Afterlife of Cellphones", reportaje de Jon Mooallem, con fotografías de Richard Barnes, *The New York Times Magazine*, enero, 2008. El pie de foto es una paráfrasis de *The New Colossus*, soneto de la poetisa norteamericana Emma Lazarus. Mismo soneto grabado en la base de la Estatua de la Libertad, Nueva York, EEUU.

Un cuadro así ilustra un accionar donde el gesto pasa de ser un *close-up* a un *plano general*: fotos atesoradas por la realidad que dejan a su paso mientras se miran a sí mismas, absortas, aunque al momento de mirarlas ya no haya nada. Redes, variables informáticas, nodos de estimulación. Una imagen total con infinitas facetas, supranacional, programada para cruzar audiencias cautivas y servicios, que entrena para renovar tendencias y así imponer trayectorias de uso.⁴³

Todo lo que puede abarcar la vista no se contenta con una sola; habita el gesto fotográfico -el cimiento de un *capitalismo digital*. Parcelar el espacio pero solo en imagen, que ahí se expresa en modos extensivos -en las métricas de uso en pantalla- e intensivamente -bajo la forma en que la interfaz está encarnada en la existencia.⁴⁴ La materia, generosa a la incursión del diseño, puede convertirse en un proyector para que la presencia del usuario los pueble de fotografías vivas en la carne: alentar la participación de todos en la construcción no-remunerada de la vida en la más alta fidelidad.

Territorios aplicados a la punta de los dedos, hacia el dispositivo y el usuario. •"Gesto" significa una pose o acción que proyecta su significado como un signo convencionalizado."⁴⁵

Un gesto fotográfico, levantar una cámara entre el rostro y el mundo. Ubicar patrones y formas, signos y símbolos en una o más imágenes a las que se empuja en acción o se les espera. Demandar que el entorno cumpla una correspondencia con la idea aprendida.

Acuerdo, convención e imitación. Un lenguaje que no requiere de una prótesis -la cámara o los lentes- cuando la razón le presta cuerpo a la metáfora; después de mirar hay que nombrar e ir de la conversación a la conversión. *Tengo una foto de ti, que beso cada noche antes de dormir* y la pantalla se traga al *stalker* que estaba dispuesto a mostrar la ruta segura al paraíso.

El caminar del fotógrafo lo funde al momento en que se acerca lo suficiente a tratar de distinguir el inicio de la superficie de inscripción y el punto en que debe dejar a los píxeles en paz. Subsidiar la plataforma por acumular el valor de la atención, que las palabras levanten muros donde los participantes muestran una pincelada de su mente.⁴⁶ Volver al gesto y contemplarlo. No solo es lo que produce, también incluye a quien lo hace, dónde y para quién.

Desdoblar resultados a manera de activos económicos, que deben ser llevados a trabajar bajo la forma de vínculos a la memoria corta o larga.⁴⁷ Reconfiguración expansiva, caricia sobre la pantalla, cada día diferente y compleja, en tanto se cumpla el acuerdo de no sobrepasar los términos de servicio. Ver el desarrollo de la historia en tiempo real a modo de una entidad institucional -la información, el bien del individuo y de lo colectivo, el empuje hacia los demás-, que es capaz de contener toda posibilidad de movimiento -los afectos, la educación, la participación política, la experiencia estética; el presupuesto de una (cualquier) comunidad.

La síntesis -el fotógrafo o aquel que da rumbo a imágenes sueltas o perdidas- sustituye la materia en la representación, opera de manera total y amplifica la diferencia hasta borrarla. Lo que se desprende es el énfasis en la proyección de significados al momento en que la realidad es mediada por los ojos, en contenidos.⁴⁸ Materializar el lugar simbólico -encarnado en el dispositivo móvil- que autoriza al operador enseñar y reinventarse es también una paradoja: en lugar de un punto fijo, que señale un aquí y un ahora, es una duración que extiende de manera infinita la palabra siempre. Experiencias, lugares, encuentros: la tecnología los mueve a la misma velocidad con que cambia la vida. Los datos generados se integran a un torrente continuo de información, y en la certeza de un siempre-aquí consiguen una suerte de sistema autónomo, diseñado para sostener su propia visualidad.⁴⁹

Es suficiente con que el dispositivo genere un contenedor para los datos. Lo que se muestra en estadística justifica la finalidad que aspira a la realización del individuo, por el simple hecho de plegar sus deseos a significados que han de llegar a todos los ojos que faltan.⁵⁰ Compartir. Hacer visible. Vincular. Incrustar en el orden de lo mostrado el diagnóstico permanente que se rige por signos y símbolos. Señalar elementos en pos de una identidad de marca en un gesto que incluye la captura y socialización que cada quien hace de sí. Los dispositivos median el surgimiento de escenarios y actores, disciplinan las revoluciones en que los cuerpos giran, de insospechados emparejamientos y conexiones, un productivo juego a atracción y repulsión.

Desde la pasividad que elige no-participar, la velocidad tensional entre la práctica conducida a partir del gusto público y su conversión en indicadores económicos revela su integración en procesos productivos:⁵¹ la fotografía no solo brinda dirección sino también la fuerza necesaria para impulsar un movimiento perpetuo. El buen sentido de mano del juicio de dios.

•*The real is not impossible; it is more and more artificial.*⁵² Mientras imágenes y productores continúan en su desfile, es posible intuir distintos tipos de maquinaria, cada una un proceso de maquila inmaterial, una cadena sin límite, que funde intimidades en el espacio público. Usuarios, corporaciones privadas y agencias gubernamentales, tres improbables entidades interconectadas que generanacontecimientos ópticos para ocupar los lugares a ambos lados de la pantalla.

Oponer una necesidad que le dé sentido al excedente que producen los cuerpos, sean simples deseos, terrenos baldíos que piden a gritos ser consumados, todo es susceptible de volverse una unidad económica, un bien digital, un libramiento perdido a mitad de la carretera de la información. El fotógrafo está preso de un abanico de posibilidades de acción, promesas alimentadas en un modo de vida que se preste a la producción de imágenes. Una relación desigual, pues a los contenedores producidos se les introduce en un índice infinito, bajo los signos de la expresión, memoria, consumo o vigilancia.

La máquina pensada como productora de realidades artificiales puede ser entendida como precursora de lo falso, que ella afirma el engaño, pero eso es un síntoma de miopía. La otra cara de ese cuadro es un operativo con su propia naturaleza interna, ciclo de vida, reproducción y decadencia: iniciación técnica con la indeterminación propia de la vida.⁵³ Ir de la acción responsable que busca *la verdad*, a dejar que el movimiento pase, es suficiente para identificar una divergencia de funciones cuya salida visual de inmediato queda incorporada a la existencia, en tanto alguien más la vea y pueda viajar en ella.

Una realidad establecida en una experiencia que se considera fidedigna, aun cuando se configure en cargas simbólicas o abstractas. Un razonamiento que actúa por adecuación entre representación y actualización con la circunstancia que tenga enfrente.

La fotografía adquiere profundidad en la materia por el solo hecho de ser recordada: una descripción en palabras y que el lugar aludido pueda ser visitado de la mano de una cámara interna, la memoria de cada quien.⁵⁴ Coherencia y legibilidad en función de una razón entrenada para ser guiada por imágenes, cuya función es expurgar posibles obstáculos a los vehículos para la significación: el eterno presente de cómo podría ser adoptada la realidad. Fábrica de la mirada. Al volver adecuados los modos en que opera la representación, el uso de la cámara resuelve el ingreso a la realidad - por acumulación de detalles, composición y reproducción en extendido. Ver cómo es que se examina y qué efectos se producen.⁵⁵

Lograr un acuerdo en el uso de las palabras, periodismo, registro, expresión; planear la producción, desplegar eventos fotografiables y poner en práctica una visión. Pintar así la gestualidad posibilita asomarse a los fervores a los que somete sus contenidos al volverlos un bien de cambio. Siempre se pueden encontrar razones para que esto suceda: atesorar en nombre de lo bello, lo que importa o se puede vender, comunicar o transmitir. La información se lleva hacia el arte o el documento, a modificar y predecir la conducta, a hacer un territorio fértil para explorar la emoción. La herramienta en realidad corre de la terminal hacia la carne en que se apoya: un usuario consumido en estímulos.⁵⁶ Un sistema de la realidad cuyos insumos son destinados a las imágenes, una utilidad a la espera que surjan bajo formas nuevas donde se reconocen las formas previas.⁵⁷

El extremo que sostiene la cámara para apuntar al cuerpo y espacio al otro lado del lente no solo valora la luz a la que se enfrenta, también incluye su potencial para ocupar las palabras y que estas ayuden a su transmisión. Resulta muy sencillo obviar el tiempo de exposición cuando lo que se miran son las imágenes resultantes, que ahí habita la idea de cómo es que los demás se enfrentan a ellas. Botín de guerra en nombre de conquistar una ilusión. Para poder contemplar el *tsunami* de imágenes se debe intuir la falla o grieta producto de la fuerza aplicada: siempre hay más de lo que se ve en una primera -y última- vista. Existencias sucesivas o cuestionamientos en simultáneo, que la imagen en lugar de ilustrar ideas puede hospedar cuerpos.

El acuerdo sostiene una abstracción lo suficientemente amplia para que ahí quepan todos. Puede trazarse una línea paralela entre el hacer de las imágenes y la manera en que están insertas en un panorama múltiple, que las administra: *•Reason is always a region cut out of the irrational-not sheltered from the irrational at all, but a region traversed by the irrational and defined only by a certain type of relation between irrational factors. Underneath all reason lies delirium, drift. Everything is rational in capitalism, except capital or capitalism itself.*⁵⁸ Rector delirante donde caben todas las imágenes a manera de artefactos, que les concede la existencia en tanto permanezcan insertas en un sistema tributario de la atención.⁵⁹ Una morada con potencial en uso material o valor testimonial, contenedores comunales en que caben ideas y discursos. Voluntad del enlace, que a las características visibles le indexa una narrativa con sus correspondientes cuerpos, en los que se justifica el final de una cadena de producción (imagen 4).

imagen 4, "Los trabajadores en el lugar se habían acostumbrado a los fotógrafos (...) llegan como si se tratara de un safari, a capturar imágenes de miseria.", John Spaul, "World's biggest e-dump, or vital supplies for Ghana?", *scidev.net*, 05.10.15



Una entidad que le sirve de espejo al tiempo, que articula palabras, símbolos e intenciones. Atesorar las imágenes democratiza su difusión y alienta su estudio, pues todo gira en torno ellas; imperativo óptico que da al habla potestad sobre todo lo visible. Hablar en imágenes es una lengua franca, donde es posible encontrar la unidad del yo que haga más suave lo que de otra forma se puede entender como una generalidad. Caminar al tiempo que se escribe o escribir al tiempo que se camina favorece unidades autónomas al tiempo que extraen materia prima de la vida diaria. No solo prestan superficie para que el pensamiento se extienda y conecte en una sola unidad, de la mano del usuario es posible llegar hasta donde alcanza la mirada y encontrar hilos conectores a lo que está fuera del pensamiento y hacer de éste un encierro.

Sofocar la revuelta en la facilidad para solventar en imágenes de diseño perfecto con su correspondiente público cautivo, que a cambio de la ansiedad del viaje solo sabe la tranquilidad de la llegada. La marca de un (cualquier) sistema no deja que las huellas se pierdan, pues hasta ellas hablan como objetos del pensamiento que se sabe a cubierto de cualquier cambio o cuestionamiento.⁶⁰ Una tormenta perfecta, alimentada del cruce entre la distribución de roles a representar y el orden establecido por la mirada. *•There is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism.*⁶¹ Cargar restos y fragmentos, tesoros para que la cultura se afirme en los cuerpos. Los cimientos extendidos en lo visible palidecen ante todo aquello que está perdido o fue destruido, al no ser objeto de estudio fértil. Uno de los tantos caminos conduce la incomprensión hasta neutralizarla y escribirla como un hecho. Un último poder de la imagen vuelta gesto, la pose en espera de ver lo que ya no está ahí y es ciega a esa ausencia. Facilitadores de un eterno presente en que la cámara es también una máscara, aquel que la lleva está listo para luchar con un puñado de acompañantes invisibles.

Emplazar la cámara en el presente es un acto que reclama al pasado todos los pasos previos que dieron empuje al progreso. Una sucesión lineal de respuestas reactivas, cada una con una posición y potencia de antemano.

Se podría pensar lo mismo de las imágenes, que nunca fueron tantas y tan variadas, ahora en función de un poder -político, económico- que es sólo una -olvidada- relación con la representación. La cámara apuntada hacia el pasado no para distinguir la forma diferenciada, y sí la conformación de una fosa donde las imágenes van a morir en forma de conceptos. Ahí se pueden poner los cimientos si estos se someten a ser cuantificados y clasificados, un archivo que agoniza en inicios permanentes.

Tal vez el fotógrafo es quien menos debe obviar su incursión en el horizonte, que su visión a ese punto ya es la herramienta de trabajo de alguien más, susceptible de convertirla en una *pseudorealidad*. Una petición de principio que no sabe guardar paciencia o tratar con una delicadeza que se desvanece en el aire. Lo mismo pasa con el viajero, que desde sus ojos levanta espacios. Detenerse en descripciones, teorizar sobre la composición o el color, tratar de aislarlo lo suficiente en una cámara oscura y que ahí quede en vida latente. Volverse uno con la interfaz, que no tiene velocidad adecuada para que las ideas contrarias hagan trinchera, pues se sustenta de impulsos que corren a ras de piel en la dirección adecuada al capital. A la velocidad del delirio es imposible detenerse en abstracciones, cuando se ofrece la posibilidad de encarnarlo y hacer de la marcha un acto universal de barrido.

II.

*dirty computer, walk in line
if you look closer you'll recognize
I'm not that special, I'm broke inside
crashing slowly, the bugs are in me*⁶²

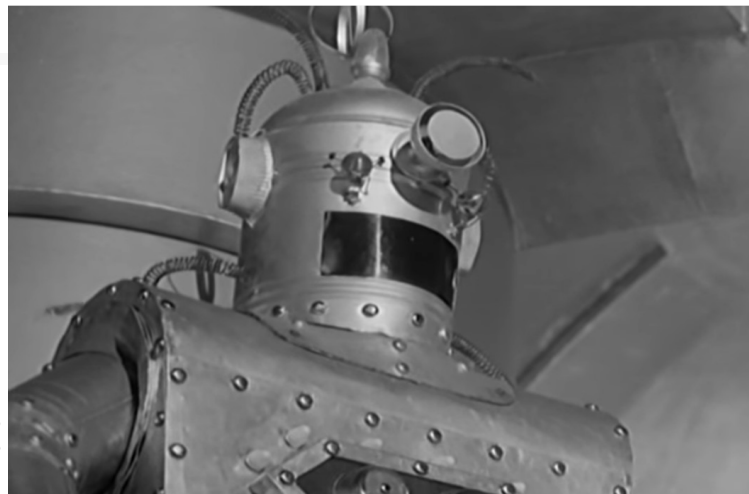
En este punto es posible que el desfile de palabras e imágenes pueda ser localizado en las formas de relación entre los cuerpos y espacios que habitan.

¿Es posible escapar de la programación que alimenta un régimen de la realidad? ¿Dormir al cobijo de fotogramas es la condición previa a despertar en una pesadilla? El capital invertido en investigación y desarrollo tiene por objetivo traducir la experiencia; siempre-aquí es todos y ningún lugar a la vez, incluido el gesto y quien lo ejecuta. El absurdo que acompaña a la fragilidad de la luz sobre los objetos cuando deja de ser tangible y se vuelve una idea en la cual las existencias son definidas.

Fotos que dejan de serlo, pues ahora contienen realidades internas, delimitadas por aquello que se identifica y ejemplifica.⁶³ La interconexión entre los extremos de una cadena productiva ocupa el impulso para que los participantes se entreguen de manera voluntaria a la actividad, en la creencia de una libertad por afuera del capital.⁶⁴ Cualquier superficie es una pantalla si se encuentra el modo de hacer pasar lo que revela la luz como una esencia. Proyectar expectativas, encuentros y deseos: basta apretar un botón para que la industria haga la tarea de significar para el usuario. Parar en esta cuestión es contemplar la forma que tiene este mandato sobre la materia, un código genético compuesto de fotogramas y los mitos originarios asociados que resuenan a largo de una línea de tiempo (imagen 5).

Uno de los extremos del doble o espectro se anticipa al mundo, lo tienta y seduce. La luz parcela la materia mediante el despliegue sobre superficies sensibles, en movimiento perpetuo. Incursiones del software que ocurren sobre el *hardware*. Implementar distintos factores sobre lo real, la alta definición o la portabilidad, la capacidad de vincular entre usuarios y servicios, hacerse visible y dejar un rastro sometido a la fragilidad de servidores informáticos que un buen día desaparecen.⁶⁵ Metamorfosis de lo virtual, en algún momento enunciada como ciberespacio, ahora engullido por la red social y la máquina fotográfica que opera 24/7 del dispositivo móvil. No hay que perder de vista el marco operativo que estimula el flujo de información, auto organizado, que pone a disposición del usuario la posibilidad de moverse entre andamios donde se apoyan saberes que en un flujo continuo de transformación y consumo, que incluye los deseos del operario.⁶⁶

imagen 5, "Antes de que los hombres de mi planeta desaparecieran por la guerra atómica, dejaron grabados en mi cerebro electrónico todos sus conocimientos", *La Nave de los Monstruos*, película de Rogelio A. Gonzales, Producciones Sotomayor, 1960, fotograma



Al invocar la imagen de una estructura la imaginación es asaltada por elementos estáticos que en tamaño se vuelven puntos de referencia en el horizonte: hasta donde abarca la vista solo se alcanzan a ver edificios. Una escala monumental imposible de habitar. Conviene enfocar más de cerca, a los componentes que tejen la materia. Átomos que forman enlaces, siempre móviles, repartidos a lo largo de la señal de cobertura. Energía cinética entre desconocidos, vecinos, amigos y parientes que ahora juegan, observan y se escriben en un mapa.⁶⁷ Pasar del edificio para llegar al enjambre. En él se establecen las diferencias de registro y se condensa a favor de un modelo de organización con pliegues abstractos y concretos.

Líneas arriba se establece un contenedor universal para la imagen que surge del cruce a nivel consumidor y productor, expresión, documento y contenido. Los canales regulan la parte concreta de las uniones, pues les asignan un exhibidor - las vuelven significativas. La parte abstracta reparte todas las posibilidades resultantes en distintos frentes, que aportan a una sola cualidad esencial -ser asequibles a la mirada.⁶⁸ En este ensamble es que la interfaz se hace invisible y se pierde, pues las variables que la usan como sustrato son siempre diferentes y la unidad incorpora todos estos impulsos, hasta aislarlos en espacialidades específicas. Dicho de otro modo, en la información o concepto el gesto y su cuerpo huésped gravitan alrededor de un contenedor listo para apresarlos.

El elemento en común presente en los distintos usos es un remanente compuesto por imágenes que se generan y consumen en movimiento. Cimientos que dan fe de usuarios intermitentes, de hábitos de consumo intervenidos, amistades forjadas por el intercambio de hiper vínculos, ciclos de vida, involuntaria obsolescencia programada.⁶⁹ Novedad que se desgasta hasta que pasado un tiempo es sorpresivo saber si hay vida que no hayan tocado, que hacen del día a día algo relevante para el usuario. La velocidad arrasa con las peticiones de principio éticas, pues el viaje en imágenes las incorpora como finalidades y soluciones. Un habla sorda, sin paciencia.⁷⁰ Contar todo como inicios o conclusiones; la ruta de la comunicación toma un atajo y así asegura una experiencia unificadora del tiempo. A este punto los mensajes solo son contenido, innovación centrada en la percepción que no puede detenerse a esperar al pensamiento o la emoción, donde los accidentes - irrupciones al discurso de cada usuario- se re-parten invisibles.

Por debajo de una escritura visual corre un proceso para el que todas las variables son solo los eslabones en la cadena de factura. La fábrica de la mirada construye un cuerpo de trabajo, que en simultáneo arroja diferencias y mimetiza una estructura común, cerebral en tanto su capacidad de orden y análisis.⁷¹ La distinción entre lo que se es y no se es, los afectos, la posibilidad de declarar que uno es quien aparece en las fotografías y reclamar el camino como un triunfo de la voluntad personal. El trayecto de una escritura visual autoriza a la información generada a aplanar el territorio, al tiempo que contempla las imágenes sin verlas, pues solo importan sus añadidos informáticos.

Aún con la capacidad de descomponer en formas o color la máquina ha sido diseñada para ser ciega. En las prestaciones asignadas a este cruce se juega la pertenencia a cumplir con el diseño de la imagen. Se invita al usuario a vincular contenidos como prueba de existencia. De este proceso se hila un circuito interior, audiencias *replicantes* del papel de productor, estimuladas a seguir un patrón de participación que capitalice lo representado.⁷² Pertenencia, responsabilidad y obligación, vivir para enlazar diferentes imágenes cero. Los puntos de origen se pierden en un barrido, y entre los jirones de luz sólo puede adivinarse un eco o sintonía de distintos cuerpos, lugares y tiempos.

El trazo que media entre objeto de deseo y estudio está compuesto por los avances científicos aplicados a la conservación y distribución dictada en imágenes cargadas de tiempo acumulado. La fotografía comparte habitación con un poder institucional, virtual, omnipresente, que se actualiza de manera natural, sin intervención del usuario.

• *We didn't know how do anything so we googled everything.*⁷³ Borrarse en este éxito deja a los operadores a merced de la plataforma. Está se ajusta a sus propias modalidades de estar en el mundo, al pasar de ser una mera idea a una realidad concreta, que solo sabe de caminos y escrituras que hablan en un solo sentido, en *escaneos progresivos*.⁷⁴

Doble movimiento, que apunta hacia un principio de correspondencia de la representación aplicada. Las cosas rompen su relación con sus respectivos referentes, pues la información que se indexa a las copias efectúa una labor de diseño para que estas sean las originales. *Hashtag*⁷⁵ y *metadatos*⁷⁶ que marcan una virtualidad que no regula, devora. Mientras se vaga al interior y exterior del régimen de las imágenes no basta con colocarse en los extremos de la terminal informática, pues se corre el riesgo de pensar que basta permanecer ahí para que se den los encuentros. Las características envolventes de una realidad sostenida en plataformas terminan por ubicar al cuerpo y su espera dentro de la máquina. Es aquí donde se puede ubicar el núcleo que se vale de lo visual y conjurarlo en uno de sus presupuestos operativos.

Si de todo hay imagen y ésta se apresta a ser capturada, tal vez el emplazamiento de cámara la ha desaparecido, que hace del paisaje un fondo neutro y distribuye a los entes a manera de utilería. La razón expuesta guarda un potencial civilizatorio y destructivo a la vez, al amparo de una ciencia aplicada con el rigor de fórmulas en una hoja de cálculo. Esto asemeja la forma de operar de una fuerza de ocupación, y el territorio conquistado es todo aquello que pase por la mirada. No es que la cámara o razones se impongan como puntos culminantes, también ellos han encontrado justificaciones suficientes para encontrar refugio en la producción de subjetividades - y olvidan su repetición como imagen.

• ... *nous ne sommes nullement libérés de la dialectique, mais celle-ci devient pur Discours, ce qui se parle et ne dit rien...*•⁷⁷ En un territorio marcado por el énfasis en lo visual sucede una operación peculiar: la producción fotográfica pasa de ser un objeto material a sintetizarse como energía. El objeto de conocimiento se anticipa al movimiento de los cuerpos y los guía bajo la promesa de cumplir sus deseos. Extender un registro a la memoria viva, anclada en órganos sensibles a la afirmación de las ideas. ¿Qué pasa si en realidad hace una réplica de la imagen del pensamiento? Viajar mientras cada quien ahonda en las huellas de sus propios juicios, en una tierra siempre vigilada, administrada por la parcialidad de la inteligencia.⁷⁸

La cámara siempre está atenta al tiempo presente, en el entendido que toda la luz por venir se convierte en pasado instrumental que permita predecir las conductas en otro tiempo sin espacio. Quedar frente a un rompecabezas con reglas de operación incomprensibles, pues las piezas solo admiten enlaces en tiempos no-sincronizados, en una lógica no-lineal, que la imagen no ha de ser vista por ojos humanos.⁷⁹ Al obviar la materia que se encuentra en sus dos extremos, salta a la vista un proceso de captura y despliegue energético excluyente, que todo el tiempo regresa sobre sí mismo para quedar aislado. Pulsos electromagnéticos que conforman una memoria virtual, representación que confirma la idea previa y anticipa los apetitos de la carne y los normaliza mediante la circulación de infinitas imágenes-guía. Al ocupar un mismo sitio en distintos tiempos se facilita invocar diversos espectros.

No solo hay que contemplar el horizonte en expansión compuesto por imágenes; la creación de su entorno fértil requiere visitar una fantasía. No es necesario considerar el último o el primero de los avances, pues aun cuando los dispositivos cambian de patrones de uso hay en ellos una voluntad latente, que existe independiente de la idea o sentido encausado por el humano.⁸⁰ Es posible que la forma fotográfica no requiera de la materia, en tanto cada cuerpo cuenta con un andamiaje en que están depositados los deseos que le dan cohesión eterna a los vuelcos de sus propias duraciones.

Al contemplar los sueños se escapa de la redención del progreso, aunque solo sea de manera momentánea. En el espacio dispuesto para desear se genera el impulso que pesa sobre las imágenes en la carrera por conservarlas. Lo que habita ahí dentro es la traducción de lo que no puede decirse en lo que debe poder verse. Vida eterna que hace necesaria la circulación de imágenes vueltas elementos constitutivos, un mapa que haga imposible el escape para una multitud de cuerpos en duda.

*•NEW WAYS TO EXTEND THE RECORD - THE CYCLOPS CAMERA AND DRY PHOTOGRAPHY
Certainly progress in photography is not going to stop. Faster material and lenses, more automatic cameras, finer-grained sensitive compounds to allow an extension of the minicamera idea, are all imminent. Let us project this trend ahead to a logical, if not inevitable, outcome. The camera hound of the future wears on his forehead a lump a little larger than a walnut. It takes pictures 3 millimeters square, later to be projected or enlarged, which after all involves only a factor of 10 beyond present practice.*

*The lens is of universal focus, down to any distance accommodated by the unaided eye, simply because it is of short focal length. There is a built-in photocell on the walnut such as we now have on at least one camera, which automatically adjusts exposure for a wide range of illumination. There is film in the walnut for a hundred exposures, and the spring for operating its shutter and shifting its film is wound once for all when the film clip is inserted. It produces its result in full color. It may well be stereoscopic, and record with two spaced glass eyes, for striking improvements in stereoscopic technique are just around the corner.*⁸¹

El final de una guerra y el inicio de otra. Una extraña profecía. La miniaturización y la gran capacidad de almacenaje de información son características de la fotografía digital. El tamaño de la cámara, la limitante del número de exposiciones posibles, el inconveniente de llevar varios lentes. Lo que se ve a través del visor o pentaprisma es distinto de lo que se ve con los ojos o la idea que a cada quien apetece; fotografiar es un acto extranjero al cuerpo en tanto sitúa la atención en su exterior. Hacerlo de manera competente, sin distraerse por ajustes o botones; capturar a color al tiempo que se replican las características de los ojos y se hace intuitiva una práctica que da primacía a la experiencia de un usuario en movimiento libre. Una cámara que se carga en la frente, un símbolo y una herramienta que ve y nada pierde, ubicada donde surgen las ideas. Originar en el usuario un cíclope que a tientas camina y hace las conexiones necesarias para que nada escape (imagen 6).⁸² En la génesis de la fotografía se encuentran las directrices que definen el modo en que se vincula consigo misma y el mundo.

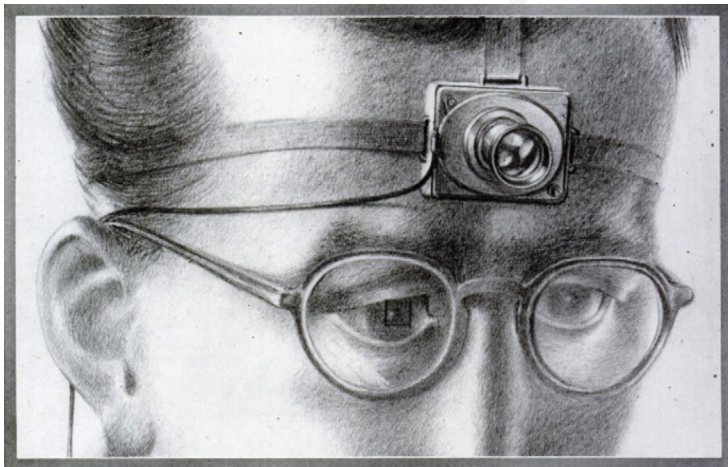


imagen 6, "Un científico del futuro registra experimentos con una pequeña cámara equipada con un lente de enfoque universal. El diminuto cuadrado en el lente izquierdo permite encuadrar los objetos" - *The Atlantic*, julio de 1945. P.112

Un descubrimiento de materiales fotosensibles, la acción de la luz en una arquitectura cerrada, escribir, expresar y registrar; valor de uso. Estas posibilidades encuentran una equivalencia aparente al inicio de la era de la información. Hay que valerse de su instrumentalización como una herramienta que se aplica con el propósito de imaginarlo todo, la premisa que al moverse a procesos industriales moldea no sólo sus funciones sino también sus enseñanzas.

Abstracción de los términos fotográficos para concretar objetos en un sujeto y así imponer modelos creativos que todo el tiempo incorporen mejoras en los resultados. La resolución informática se vale de la esencia en el proceso de captura, así es posible explicar en propósitos y teleologías las analogías que flotan en la superficie de la materia.⁸³ Transformar la materia mientras el soporte tecnológico demuestre que en su aplicación se puede solucionar oportunamente cualquier problema. El aparente delirio de esta profecía abre otra posibilidad: la creación de redes para que circule la información mediante la automatización del proceso.

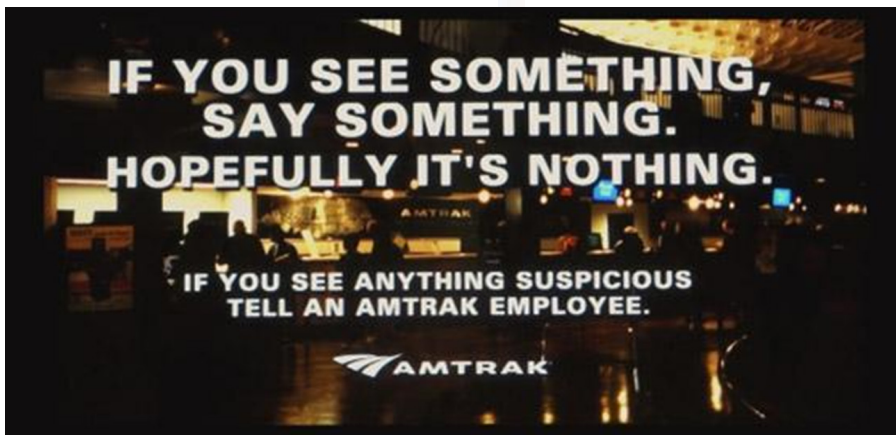
Junto a la consecución de imágenes, la cámara miniatura apunta hacia el objetivo secundario de poder generar datos que sean fácilmente indexables; hipertexto.⁸⁴ La experiencia del usuario conduce a extender la memoria, con nodos perfectamente diferenciados y de fácil acceso en beneficio de la ciencia.⁸⁵ Existen los libros y las bibliotecas, y las herramientas bibliográficas ofrecen la posibilidad de búsquedas específicas, pero -bajo la óptica de un circuito con entrada y salida determinada- no cuentan con facilidad de movimiento, y están limitados a las características compartidas de sus objetos de estudio. El modelo que requiere cadencias específicas para andarse va a ser sustituido y mejorado por la instantaneidad de la forma homogénea, que aplanan el territorio mientras especula con la atención al interior del usuario.⁸⁶

La materia del conocimiento queda focalizada en espacios mediante la explotación del capital intelectual. Urbanizar los saberes e interconectarlos, que nada escape a una metrópolis mental insaciable. Interconexión, transformación e intercambio. En la óptica que apunta en la transformación de lo tangible, el soporte físico del productor se extiende materialmente a sus propiedades intelectuales, en el entendido que pueden hacerse leyes y sistemas.⁸⁷ En otras palabras, el sueño es tejer un saber con su propia realidad cinética, que rompa la barrera donde las ideas acerca de la materia emergente y la estabilidad que requieren los conceptos para su transmisión, implementación o archivo.⁸⁸ El ejemplo de esta cámara miniatura tiene un desdoble constitutivo y provisional. Es al mismo tiempo la posibilidad de registro e información, ciudadanía y naturaleza, materia y energía, finalidad e interfaz, evidencia y fantasma. La ruta hacia la verdad por la verdad misma es lineal, corre sobre territorios limitados.

Toma substancia de su cruce por el cuerpo, al afirmar un efecto que ya se sabía de antemano; tecnología como herramienta, salvación y amenaza (imagen 7). Lo *real* y *verdadero* conforman una equivalencia en los hechos observados y el acuerdo inconsciente que se hace por vivirlos en imagen. Una guerra sorda, que invierte el valor de la experiencia y empuja al usuario al derrotero de lo cuantificable.

La novedad es la propuesta por un sistema automatizado para administrar la información, con la practicidad de condensar volúmenes de todo tamaño, personal, editable y siempre en crecimiento. Guardar en palabras las imágenes que invocan, y los hilos donde perfectos extraños pueden sujetarlas.⁸⁹ Suplemento íntimo, memoria extendida. Estas asociaciones liberan a la interfaz de hospedar saberes especializados y aislados, pues son los vínculos y la agilidad para recorrerlos lo que importa. Un andamiaje de constitución heterogénea, en que las opiniones y experiencias del usuario perfilan la disposición de la información y la aplanan en beneficio del vehículo que las recorra. Un mapeo de inspiraciones, donde se transparenta un modo de pensar, y se fomenta la aparición de nuevos modos aplicables, siempre creativos en la forma que se relacionan con lo otro.

imagen 7, "Si usted ve algo, dígalos. Esperemos que no sea nada. Si ve algo sospechoso repórtelo al personal de Amtrack" Anuncio de servicio público para la Autoridad del Transporte Metropolitano (MTA), de la ciudad de Nueva York, implementada a un año de los ataques del 9/11. Este slogan fue adoptado por el Departamento de Seguridad Interna de los EEUU, y pide a los ciudadanos ser una primera línea de defensa contra el terrorismo. *Heart of a Dog*, película de Laurie Anderson, Canal Street Communications, 2015, fotograma



Fomentar la existencia de un entorno cifrado en palabras clave, en que la creación de lo fáctico arma un camino sembrado de fotos a recorrer mediante las estrategias de *cómo podría pensar el operador*. Extender la memoria para que se acabe la historia al usar la cámara de manera compulsiva, en beneficio de los datos. La *verdad* debe compartir las propiedades de transformación de la materia, solo es cuestión de teorizarla informáticamente. Este sueño habita en la mente de los hombres bajo las prestaciones de la fotografía. La materia de trabajo es la predicción de resultados: tratar de obtener la posición exacta de un cuerpo en un tiempo y espacio determinado a partir de una o un millón de fotogramas previos. *Feedback*⁹⁰ para caminar un patrón que haga transparentes todas las variables.⁹¹ Situar el futuro a partir de las operaciones realizadas en el pasado y establecer las características del observador, la interfaz utilizada y el objeto contemplado, todo para poder descomponerlas en forma de estadísticas.⁹² El modelo artificial replica las variables del modelo natural. Cibernética.

Es suficiente con asomarse a la pauta generada bajo una forma inocua, -que en ese punto de su desarrollo se expresa en papel y se almacena en negativos- pero que ha demostrado su efectividad para hacer mapas. Las características de la luz dan fe de sus distintos matices: el ojo o la lente de la cámara, la distancia a la que se dibuja la nitidez del escenario o actor, etc.⁹³ Esta información no deja de ser leída, almacenada y borrada para volver a ser generada (imagen 8). Una memoria corta de gran detalle, con la paradoja de generar archivo permanente; el pensamiento en movimiento a la velocidad de la barbarie.⁹⁴ La captura fotográfica ofrece una metáfora en que neuronas y sinapsis conducen mensajes al interior de un sistema nervioso -natural o artificial. La cantidad de información es medida del nivel organizacional. Esto conforma un ciclo de comunicación circular, que puede extrapolarse a lo social.



imagen 8, "Ahora el objetivo está ajustado a la perfección. Arrojado al momento justo, él puede permanecer ahí y moverse sin esfuerzo.", Chris Marker, *La Jetée*, Argos Films, 1962, fotograma.

•For a good statistic of society, we need long runs under essentially constant conditions, just as for a good resolution of light we need a lens with a large aperture.⁹⁵ El control que se deriva de métodos informáticos se resuelve por la promesa de la imagen compuesta por datos en bruto, retro-alimentación positiva, en tanto son visibles y ofrecen una representación fidedigna de la materia, donde el usuario es estimulado para favorecer la existencia de la plataforma. La realidad adquiere la textura de una hoja de papel en blanco a cambio de incorporar estas promesas.⁹⁶ La ruta revelada mueve los impulsos de una ficción inestable en la realidad contundente; el símil de unos ojos que contemplan la mente. Parpadear y por un segundo ver *imaginantes* (hombres de ciencia o navegantes de recuerdos, los obreros que llevan a cuestas fragmentos de realidad: Orfeo repartido en infinitos *stalkers*) volcados sobre la interfaz que interconecta librerías atiborradas de datos. A cada descubrimiento o suceso, se hace una instantánea que hace visible el curso de una investigación y los senderos tomados para llegar a un resultado.

Compartir la foto hasta que la foto termina por volverse el registro, que el paso a través del mundo material finca los límites de un mundo totalmente nuevo, compuesto de imágenes.⁹⁷ Multiplicadores y rangos de amplificación. Los modelos del pensamiento ahora deben considerar que sus contenidos principales pueden tener un papel secundario en otro modelo. No existe previsión regulatoria, pues la unidad donde están apoyados estos sueños es simple abreviatura: el mundo entero es una cifra más para alimentar a la máquina. En la teoría que clama por la inserción de la materia en contenedores de palabras y cifras es posible leer las instrucciones para una utopía.

Proyectar una invención que contenga todas las posibilidades de la representación, que se vale de categorías limitadas para poder atenuar la incapacidad de descomponerlas a una secuencia de alternativas numéricas infinitas.⁹⁸ No hay un contrapeso cuando todo lo que existe tiene el potencial de alimentar la interfaz y en aras de la efectividad se puede hacer artificial la inteligencia y la mirada; el delirio puede regularse si se instituye un mecanismo de control que mantenga las opciones a un nivel manejable. Los componentes han de estar sujetos a frecuencias auto-organizadas, alineados a la predicción alimentada de la simple experiencia.⁹⁹

La imagen-ruta ofrece la posibilidad de observar patrones y de ahí extraer datos, pues los componentes pasan de ser una finalidad a meros puntos nodales, pasos en la solución de un problema específico o lograr un objetivo. Maquinaria concreta en un extremo, máquina abstracta en el otro, urbanidad idealizada en medio. El conocimiento adquiere múltiples funciones y su entramado en puntos de aplicación emergentes aumenta la autonomía de sus alcances. La imagen-régimen se encuentra en un estado latente y desplaza al mundo de la representación adecuada por el de las infinitas realidades operativas – en teoría.

En estos inciertos principios, mera proyección de algo que aún no existe, puede adivinarse que el mundo estructurado en información y feedback va a ser construido por la eficacia del obturador fotográfico, y que la imagen será descompuesta en pulsos eléctricos. La efectividad del ensamble no se encuentra en la entrada o salida y sí en la certeza de la red de transmisión: movimiento de nutrientes, infecciones virales¹⁰⁰, quedar enganchado de imágenes enervantes (imagen 9).¹⁰¹



imagen 9, "Los ganadores no usan drogas - William S. Sessions, Director, FBI", captura de pantalla, 1989-2000. Slogan para una campaña antidroga por parte de la *American Amusement Machine Association*, que aparecía en todos los videojuegos importados al mercado de los EEUU.

En esta cadena son los eslabones y sus potenciales quienes posibilitan la acción; de ejemplificar con la cámara, el conseguir una correcta exposición depende de la interconexión entre obturador, sensibilidad de la película, distancia focal, etc. Ninguna de las etapas es la definitiva, y responden a una combinación de interacciones de control, tales como el tiempo de obturación o la apertura de la lente. La principal diferencia es la articulación que trata de pivotar en los resultados: una cámara produce imágenes diferentes repartidas en unidades, la red interconectada está diseñada para sostener una sola imagen en crecimiento eterno, escrita con datos y que en cada iteración se alcance a ver lugares, objetos y seres maximizados.

Un texto especulativo es una ventana donde observar el cumplimiento de una profecía por la simple adecuación con la realidad observada y el límite marcado en las ideas y sus propias narrativas, el paso previo a un mundo extranjero o por venir: *ciencia-ficción*. El objeto que media la experiencia tiene una existencia provisional, en la palabra. Pensar y actuar en imágenes corresponde a un observador dispuesto a fundirse en las ideas que carga consigo. El dispositivo -inexistente, imaginario, de escritorio o móvil, individual y en serie - es un pretexto al que se le han sumado discursos de eficacia y orden, preso de una red que solo sabe hablar progresos aunque no diga nada. Lo que no es posible ubicar mediante hechos es susceptible a ser tomado como rehén si se pone atención al gesto de escribirlo.

La cuestión fotográfica se desdibuja en pinceladas que trazan el camino a la red social, reducto que opera por el empeño puesto en que la información se mueva en los términos que la plataforma impone. Bloques de realidad a gusto del operador, en función de una mente al tanto de las limitantes físicas del soporte fotográfico, en capacidad de trasladar el gesto a cintas magnéticas.¹⁰² De lograr armar un método para la retención y transmisión de la información ninguna imagen se puede perder, y así traducir la energía y cuerpos a un inventario de virtualidades vivientes. La cámara pasa a servir a la superficie de una memoria corta, de fácil acceso para un operador siempre fuera de cualquier proceso que pida tiempos distintos.

*Ficción-ciencia.*¹⁰³ Una vez que el volumen de las imágenes y la velocidad de su transmisión son aptos, se puede poner en práctica una retórica de las variaciones mínimas inscritas en el imaginario colectivo. Este despliegue teje una geografía emocional de signos vivos con su correspondiente límite conceptual, al tiempo que entrena la mirada en el procesamiento de información. El discurso unificador de ciencia y tecnología conduce a los ojos a través de un horizonte íntimo y local, en contraste con una percepción global que dicta políticas de sanidad visual. Consumir la idea que se tiene de la vida para solventar angustias, alegrías y muertes dentro y fuera de la estadística.¹⁰⁴

*•It is thus advantageous, as far as possible, to remove the human element from any elaborate chain of computation and to introduce it only where it is absolutely unavoidable, at the very beginning and the very end.*¹⁰⁵ El ajuste a la modernidad¹⁰⁶ derivada de la cibernética no sólo alienta el modelo del *prosumer*; ha de modificarse el tiempo que contiene la impaciencia de su cuerpo. La fotografía queda inserta en medio de esta turbulencia, a medio paso entre la invención, la ciencia o expresión, y una actividad masiva, una ocupación del aquí y el ahora. La estructura se desvanece en una analogía, pues la fuerza sutil del espectro de luz visible es traducida a una geografía apta para escribir signos y sentidos bajo el enfoque establecido por el usuario o servicio.

Una vez que el universo corre a la velocidad asignada, éste gana en seguridad y autonomía, pues los objetos de estudio toman un punto de vista corporativo - entendido como la persona que lleva los datos a una visión o el servicio que lo estimula a hacerlo- y expandir sus periferias. Los hilos que se entretajan pueden ser leídos bajo la conveniencia de la sociología o semiótica de acuerdo a las necesidades a justificar; la duración de los cuerpos se extiende a una cronología medida en palabras o formas.¹⁰⁷ El desastre es conjurado al dejar el único elemento impredecible en los extremos de la cadena; el humano convertido en un extraño a la máquina, acompañante accesorio. Imaginar convertido en un proceso de factura hace que la pregunta por el espacio en que las imágenes viven al humano se convierta en una persecución sin fin.

Cada obturación renueva el territorio conceptual y añade nuevas combinaciones de palabras, pues la correcta predicción encierra la conducta del operador.¹⁰⁸ La materia va a la saga en la velocidad que replica al pensamiento. Solo queda sumar dentro de la ubicación virtual a un número N , una escala que incluye todos los valores posibles, para asumir una posición deseada con certeza según las leyes que dicten su realidad interna. *Tengo una foto de ti, que beso cada noche antes de dormir* y el rostro del *stalker* ha sido multiplicado en espejos que ahora sustituyen ventanas.

El mundo se ha vuelto un lugar saturado de tiempo, en que la experiencia tras el vínculo con la fotografía está definida por una métrica de extracción de datos. Los horarios de transmisión, la evidencia de capacidades laborales, creativas o cognitivas: las imágenes trabajan para reducir las emociones y así facilitar una geografía universal. El usuario es un complemento que permite hacer localizables cifras para delimitar un perfil. Una economía de tipos y correlaciones que existen como posibilidades definidas en origen, una deuda de la que no se puede escapar, que los datos no admiten cuestionamientos. Un tejido orgánico, fiel reflejo de las oscilaciones e intereses de quien la traza al tiempo que la recorre. Fundirse en la eficacia con que la plataforma indexa e identifica, que en todos los escenarios se deciden en binario¹⁰⁹ para alentar una economía de posibles presencias y ausencias.

Todo fue, es y será fotografiado de acuerdo a los permisos que otorguen los dueños del exhibidor o aparador. Tal vez nada pueda perderse si ya existe de antemano, predicho y aprovechado, aun cuando su tiempo no llegue, pues fue suficiente con que la palabra se anticipe en forma de discurso. La foto del pensamiento incluye distintos ramales con las prestaciones de una matriz, subdivisibles y perfectamente diferenciadas, pero el operador de la terminal se encuentra limitado a lo que puede ver.

El elemento humano es el punto débil inserto en la idea que se tiene del pensamiento, en tanto la imagen predicha no tenga espacio en un imaginario maximizado en binario. Se es o no se es. Cada opción presenta a su vez la posibilidad de anticiparse, pues los datos arrojan un perfil del individuo o comunidad sometida a su operación. Y la falla está en la profundidad de una grieta que escapa a la superficie de la imagen.

III.

*Venus, planet of love
was destroyed by global warming
did its people want too much too?
did its people want too much?*¹¹⁰

Los símbolos quedan a merced de la realidad de la materia. Un cuerpo está provisto de sus propias fuerzas gravitacionales, vinculadas al saber aplicado a sus cargas sensoriales. En un mismo símbolo se dan cita el espíritu y la materia, conectadas por el deseo latente en esos dos extremos.¹¹¹ Ser la luz más brillante y cercana a los ojos marca también una distancia insalvable, pues se corre el riesgo de quedar ciego mientras se busca la iluminación que favorezca la mejor definición para los objetos. De observar cómo está dispuesta la información y su manejo es posible realizar un trazo metafórico; un mapa por venir.

El gesto extendido a una red neuronal formada por cuerpos alineados a una plataforma que demanda ser alimentada, que emerge en una naturaleza de actos propicios a la representación. Los alcances de la destrucción sutil y virtual, tal vez demasiado real cuando el cuerpo es obligado a ceder su lugar al tiempo maximizado. Límites. En el habla sostenida en imágenes el referente que había antes de la captura da paso a un anhelo, deseo que solo se contenta al poblarse de ausencias, repetición siempre nueva.¹¹²

Ilustrar un torrente sin fin, que requiere de cuerpos y tiempos infinitos para poder darles un breve vistazo. Una ciudad de información suspendida en líneas rectas en que los pasos están encaminados a un destino reservado. Compromiso, promesas y consumo. Las estadísticas existen, se estudian y atesoran, hasta que la danza de números escapa a la imaginación. Cuando se traduce en una fuerza que impulsa al gesto fotográfico, éste corre a dos vías en la misma dirección: reducir el camino necesario para llegar al otro, y que esa sea la vía más bella, imaginativa o verdadera.

De vuelta a la imagen total y en expansión, las distintas realidades anexadas se integran a una dinámica productiva sin horario de reposo o descanso, que promete servir al usuario hasta el fin de los tiempos.¹¹³ Fuasto pide a Orfeo compartir tentaciones y destinos. Si se habla de un régimen de las imágenes también se debe considerar el territorio o patria que legisla: no importan los significados que el operador ponga en juego, pues la apuesta es la circulación de información que reitere a favor del capital -afectivo, económico, cognitivo, estético. Los efectos colaterales de este régimen -la parcialidad de la opinión, la explotación de la experiencia como un espectáculo- se incorporan a esta estrategia, y la ceguera por parte del operador es el límite territorial de casos no considerados en las reglas.

No solo es la estructura, también como se le camina: lo humano puede aprender los modos de la máquina. Para solventar los embates contradictorios a la razón y sentidos se hace necesaria la posibilidad de diseñar una unidad simbiótica para descomponerlos a una serie de microclimas, cada uno de ellos una realidad viable.¹¹⁴ La mirada encamina al cuerpo mediante un protocolo de comunicación que se nutre de la materia viva, visiones que fluctúan por regresar en la imaginación bajo formas novedosas. Cada repetición es la promesa de una eternidad momentánea al con-fundir emociones antes de que tengan nombre y propietario.

La responsabilidad del *imaginante* parece se limita a mantener los canales alimentados, mientras genera y comparte un (cualquier) contenido, que cada quien difunde obra hacia consumidores afines. Hay que pensar esto como meras imágenes, y que el excedente queda como materia prima en bruto, que teje una geografía novedosa donde el productor es migrante pero nunca ciudadano permanente. Es posible deshilar esta pantalla a partir de un componente inestable, comprometido con la forma y adaptación de la percepción hacia las normas que ordenan una jerarquía a partir de la imagen recibida.¹¹⁵

Visiones y apariciones. Las posibilidades de la fotografía y el orden impuesto se pueden plantear al exterior del modelo que busca capitalizarlas. En lugar de oponer un avance tecnológico que anuncie una nueva manera de escribir con luz -más libre y más auténtica por estar al final de la historia contada por sus dueños-, se puede intuir a la tecnología en un espacio que aproxima la materia a una foto que ya existía antes de la palabra foto, sin voluntad de por medio.

*•We suppose that technicity results from a phase shift of a unique, central, and original mode of being in the world: the magical mode; the phase that balances out technicity is the religious mode of being. Aesthetic thought appears at the neutral point, between technics and religion, at the moment of the splitting of the primitive magical unity: it is not a phase, but rather a permanent reminder of the rupture of unity of the magical mode of being, as well as a reminder of the search for its future unity.*¹¹⁶

Volver al pensamiento y advertir ahí un rastro tenue, con presencias que apenas y se adivinan porque el uso borró ya cualquier diferencia a ras de piel, un origen fuera del tiempo lineal, que consume duraciones al llenarlas de actos. Distintos rostros dejan entrever la sensibilidad preponderante, posturas que -paradójicamente -se escapan a la síntesis o la noción del progreso, rostros que ya para siempre son ausencia y compañía pero nunca guías. Detenerse a ver es también una petición de principio donde el evento visual no carga una oposición entre *verdad* y materia; tal vez la tecnología inutilizada es un último intento por regresar al origen que no tiene imagen.

Antes del humano y su uso del lenguaje e ideas, hay otras existencias que se consolidan en la pasividad, en la ceguera cotidiana sin subjetividad. Rostros que al avanzar los unos a los otros se revelan bajo nuevas formas, que mantienen rastros de una unidad sometida a escrutinio: de la técnica aplicada sobre la creación se desprende la ciencia. La invención, descubrimiento o método, encadenan reflexiones que desembocan en el resultado final, mientras que el territorio en que se aplican se obvia (imagen 10).



imagen 10, "Usted contempla un milagro moderno: esta película se hizo con una cámara que solo hace imagen fija. La Nikon F5, técnicamente la cámara más rápida del mundo.", anuncio realizado por Alastair Thain, *Lansdown Conquest*, 1997, fotograma.

En el uso se tendría que estar consciente del milagro, pues la transformación de la energía y materia ubica al humano del lado de lo que no es humano pero también es ser. Estos fragmentos que mediante la intuición se desdoblán en el pensamiento llevan latente la posibilidad de maravillarse ante el encuentro con lo otro, contemplar inacción y des-obra: ser magia. Palabra que carga con la velocidad de las manos al operar la incapacidad de los ojos para ver dos o más gestos a la vez, que por esperar al efecto como resultado de la causa anula al milagro. Pasar de la idea del poder y su encadenamiento a la voluntad y así abrir la existencia de una naturalidad que no incluye al espectador. La magia como un trasfondo sobre el que está impresa la realidad de la vida diaria, caos libre de la maquinaria concreta de la explicación lineal.

La mirada que en su agonía incorpora la tarea cognitiva a cargo de producir razones útiles mientras ubica a las emociones o afectos libres, y termina por volverse un límite a la libertad y variedad de experiencias posibles. El truco que el humano se gasta a sí mismo tiene la forma del cuidado puesto en la imagen-ruta descrita líneas arriba: desaparecer la relación entre entorno y sujeto, mientras la visión que pugna por la ubicación de recursos -intelectuales, materiales, artísticos, - se levanta con la victoria. El tiempo-humano empleado, el instrumento o herramienta elegida, la posibilidad de crear una metodología del entendimiento para hacer de los cuerpos un informe de dinámicas y atributos.¹¹⁷

¿Cómo es posible caminar una imagen? La unidad que contiene el origen y potencia incluye el deseo de intervenir en el mundo para actuar en él, así como la espera, la sincronía de vibraciones donde acontece lo accidental. Sensibilidad al evento como distancia y ausencia, soñar que la máquina sueña por ser también una superficie de exploración con sus propios caminos. Descubrir ahí el campo fértil para la transgresión que existe un segundo antes de la técnica o expresión, caminos de comunión simbólica con su propia debilidad y deseo. De ese encuentro se sale en compañía de un misterio que no deja de ser también una familiaridad, que genera sentidos y modos de circular -y vagar- por el mundo.¹¹⁸

Ajustar la pregunta para esquivar el hechizo de la retórica fotográfica, y el poder que tiene de incorporar para sí cualquier alternativa crítica al transformarla en voluntad de acción. *Imaginar la imagen* permite llevar la materia a lo que solo podía verse bajo el enfoque mixto de la semiótica o el estudio de la conducta; forjar la realidad en un remanente energético producto de la información somete a los cuerpos a una cadencia hipnótica. Ahondar los sueños en toda la extensión de la palabra, vivirlos mediante la adecuación agónica de la forma que demanda la atención.

La cámara ha dejado de ser miniatura para incrustarse en las acciones de las personas, que pasan la vida en papel de cazador o presas, que hacen suya la captura. El mismo gesto como antesala de extender el viaje a píxeles reproducidos celularmente. Cegar el milagro por tratar de guardar los pasos que llevaron al cuerpo en la búsqueda de una herencia que le posibilite vivir localmente en actos impresos en los demás cuerpos. Dudar y preferir el silencio, que es la imagen la que se desliza por el cuerpo inerte, inconsciente, cuya única certeza es estar a merced de fotos donde hacer tierra y ser engullido por ésta sí logra permanecer quieto.

•El alumno deberá indicar una galería de prestigio en el Distrito Federal o ajustarse a la programación de las galerías de la Escuela Nacional de Artes Plásticas en cualquiera de sus planteles, para exponer la obra en un período mínimo de 15 días (la obra debe estar presentada profesionalmente para exposición a cargo del alumno). Se deberá indicar la temática, así como el tipo de obra que se presentará (obra gráfica, pintura, escultura, instalación, performance, arte urbano, arte y entorno, diseño y comunicación visual, video, apropiación del espacio, animación y otras artes contextuales). c) El alumno deberá elaborar un catálogo impreso y digital que contenga el currículum completo, un ensayo sobre el proceso creativo de su obra, la presentación de un crítico o teórico del arte, así mismo toda la obra que se expone, deberá incluir las fichas y datos que exige un documento de este tipo...¹¹⁹

Juego de relación y recepción entre cuerpo e instituciones para el correcto cumplimiento de la función asignada, que ya aseguró la manera adecuada de caminar y los pasos a seguir. Objeto cuantitativo, aprovechable, detallado, calendarizado, provisto de imagen de uso, con finalidades específicas, que regresa a las expresiones previas para recordar cómo deben ser experimentadas las nuevas.¹²⁰ ¿Se llega a la imagen o se hace? ¿Cada cuerpo lleva consigo todas sus capturas posibles? Un *imaginante* es conducido a nutrir los mecanismos intensivos de transmisión de juicios, que debe cumplir con el perfil alineado al prestigio extensivo como imagen a encarnar impactos y menciones.¹²¹ Sumar en la imagen-ruta para cumplir con una imagen-destino, que cada paso gana en densidad, hasta que la realidad de una ciudad-ciber colapsa sobre los ojos.

La promesa asignada al espacio -esa habitación construida de palabras y propósitos- pide la participación de aquel que suma infinitas capas de tiempo -un caminar medido en acciones- como un recurso para conjurar el desastre.¹²² La acción del obturador como punto medio entre *prosumer* y espacio es traicionada en su potencia de ser el paso de la intensidad de la luz, al ser limitada a una unidad encadenada al tiempo de la acción. Es imposible existir sepultado en la métrica de la pantalla cuando solo sabe reproducir la imagen unitaria del individuo.

Un espectro recorre el mundo - y lleva consigo una cámara fotográfica. La correcta representación como finalidad ha formado una alianza para exorcizar sus ojos: una maquinaria que promete regresarle una mirada cómplice al compartir y vincular sendas industrias de la transgresión y trascendencia. Una vez que el mundo queda sujeto a la forma de su imagen, la metrópolis de la información extiende su dominio a cualquier periferia: un extrarradio donde lo único que hay por perder son las cadenas de la carne.¹²³ A su paso se detonan experiencias y aun después que la idea se impone al cuerpo quedan rastros sensibles. Hacer instantáneas a la memoria, que la apertura focal de la razón puede ocupar la velocidad del tiempo y volverlo un recuerdo a futuro.

En esa continuidad se configura un panorama formado por lo que desea verse. La acción de la mirada obliga al mundo a hacer resonancia. Reserva de bienes siempre atenta a cobrar un derecho de paso a las visiones. Vuelta sobre sí misma, esa figura y sus gestos se confunden, y ya no se sabe si el espectro lleva consigo una cámara o viceversa. Lo que importa es el movimiento e integración de significadores a un mundo compuesto por fotos y recuerdos que se actualicen en una materia-vaivén, un estado físico sin inicios o finales. Ahí la naturalidad con que la vida adoptó la promesa de un vivir-imagen (imagen 11).

Al visitar el primer bosquejo del mundo vuelto hacia la economía de la información, es posible observar que en las sucesivas encarnaciones de una idea hay un mismo impulso. La captura fotográfica como una evolución descompuesta en datos no agota o resuelve a la máquina viva, sino la provee de una simplificación que hace de lo artificial un modo de ser natural. El grado de complejidad hace olvidar un esquema básico para la adaptación activa de una finalidad espontánea.¹²⁴



imagen 11, "Castrate a la gentrificación. / Bajale a tus mamadas." Cartel en contra de la enajenación del espacio a cargo de los usuarios del servicio de *share economy* AirBnb , Berlin, 2016, Frederike Kaltheuner, (@F_Kaltheuner, 07.17.2016, twitter)

*• The beginning of a lineage of technical objects is marked by a synthetic act of invention constitutive of a technical essence. A technical essence can be recognized by the fact that it remains stable across the evolving lineage, and not only stable, but also productive of structures and functions through internal development and progressive saturation.*¹²⁵

Tras lo aparente, una matriz que alienta la producción visual como sustrato informativo se mantiene. Una escritura vuelta extraña para el lector, indexado como un punto intermedio obligatorio, que sigue el modelo provisto por los fabricantes y hace de sus visiones puntos-destino. Movimiento reflejo. Pasar la vista por un horizonte que avanza en toda dirección, atravesado por fragmentos intermitentes que lo desgarran. La forma define a la materia¹²⁶, y el calificador aplicado -la comunicación mediante el proceso de acumular información- dificulta el ingreso - la tierra compartida que los usuarios hacen suya.

Recuerdos, rastro. Un primer origen para desprender la forma y alentar su evolución. Replicar la capacidad de acción fluida y orgánica de los seres vivos, y así la red artificial se vuelva inteligible y necesaria para todos, incluidos los que están fuera de su circunferencia. La escritura, como aplicación tecnológica, consolida un ensamble que direcciona y ubica un hábitat de las imágenes. Un desdoble imperfecto, pues lo que se traduce no es el objeto del que se desprende, cuando mucho el producto de la observación.

Una doble exposición en la que hay luz y materia, concepto, intuición o idea y conviven al mismo tiempo y ninguno.¹²⁷ La secuencia de los sueños revela una analogía con el orden de lo mostrado. Ésta avanza de forma expansiva, sostiene sus presupuestos acerca de cómo se construye el régimen, y dicta cómo interpretar y generalizar. El espacio queda a la merced de puntos de vista que pueden negar o amplificar las características elegidas, pero la posición que existe antes de asignar significados queda intocada, invisible hasta que la tierra se agosta y solo queda una escenografía que solo puede envenenar al cuerpo (imagen 12).



imagen 12, Intervención que recomienda como lugar para hacer buenas fotografías el río Genesee, en segundo plano se ve la planta de tratamiento químico de la fábrica Kodak, Rochester, NY, Igor Vamos y Melinda Stone, *Suggested Photo Spots*, Center for Land Use Interpretation, Los Ángeles, 1998, fotografía

El análisis de la matriz fotográfica aplicada -en la fantasía vuelta profecía- ayuda a dilucidar un régimen de operación, en que las instancias de realidad de entes diferentes se cruzan y existen en simultáneo a partir de que la imaginación adopta una forma impuesta. •*Est-ce que tu as souffert pour la connaissance?*•¹²⁸ El desastre se asoma, que la naturaleza misma de la herramienta acumula inteligencia hasta padecer lo injusto de su legislar, que aquel que no tiene imagen no es ciudadano en el imaginario y por más que acumule acciones y tiempo parece no llegar nunca su destino. El engrane que vacila en la maquinaria es el humano que trabaja para ellas, que en habilidad y entrenamiento garantiza una adaptación efectiva; un sistema operativo enfocado en la forma que tiene aquello que se adivina en alta fidelidad.¹²⁹

El punto nodal de esta escritura se alcanza al reflexionar cómo es que existen entes que caminan palabras y lugares para transformarlos en destinos fijos, mientras obvian la función misma de la exploración: hacer surgir territorios abiertos.¹³⁰ No hay amenaza frontal en tanto se puede intuir que la máquina puede ser el operador, quien impone esquemas dinámicos que solo funcionan en un recuerdo cada vez más cercano a la fantasía del origen.

Al poner en primer plano a aquel que encarna el viaje y dejar que su compatibilidad periférica lo revele mediante una operación conjunta, que transforma la información a un proceso en-formación, el operador muda su condición de ser simple herramienta a unidad del devenir, como si las partes que lo forman conversaran entre sí.¹³¹ En cambio, se amplifica la coreografía muda de una ciudadanía-imagen, que en cada obturación promete vincular la esencia de cualquier lugar con la voluntad de llevar los pasos a las consignas dirigidas a hacer más tenaz la extracción en cada incursión. Cada espectro es arrastrado por los deseos y funciones excluidos del programa, y sus pasos, escritura y mirada, encarnan una violencia que solo sabe usar la tierra para imponer modelos que hacen imposible la exploración libre, que la producción permanente de experiencias se parece demasiado al trabajo (imagen 13).

Etapas necesarias para que la máquina y su entorno emerjan a manera de temporalidades que llenan de luz trazos previamente definidos y aceptados. Viajar a partir de imágenes que reiteran un negativo que garantiza la copia exacta al gesto, una lección de lectura entre relaciones, logros y la búsqueda del capital.¹³² *Ficcionar*. La matriz fotográfica móvil - el *wetware*¹³³ que sostiene el gesto sensible al despliegue informático y visual, una máquina imperfecta, perecedera y enfermiza - parece estar limitada a palabras y definiciones que siguen la costumbre impuesta por la cultura: extracción de eventos visuales como prueba de vida y bienes de cambio.

ART WALK / STREET ART TOUR

Con más de seis años de actividad, la rama más auténtica de Street Art Chilango se inició con el objetivo de promover el arte urbano en la Ciudad, además de otorgarle una experiencia humana detrás del sitio.

El tour de Street Art Chilango es un evento que fomenta el turismo, la convivencia y la cultura. En 2015, fue galardonado con el premio al segundo lugar como mejor proyecto innovador al fomento del turismo por parte del Fondo Mixto de Promoción Turística de la CDMX. En 2018 recibió una mención de parte de la Secretaría de Turismo como uno de los 100 mejores proyectos turísticos del año.

Actualmente, el tour de arte urbano forma parte de las experiencias Airbnb. Los guías que dan el tour son; Abril y Chris, un matrimonio inusual entre una tijuanaense y un alemán, que están comprometidos con el movimiento de arte urbano mundial.

Con afán de satisfacer a la audiencia internacional, el tour se da en idioma Inglés!

TOUR SCHEDULE - MEETING POINT

Operated by Abril & Chris

Saturday tours meet up at **Alvaro Obregon and Orizaba in Roma, at 11:30**

am. Cost is \$25 USD per person. There is no need to book in advance, just show up on time. Bringing comfortable shoes and sunscreen is recommended. The tour is given in English. If you are arriving by Uber, type this address; Av. Álvaro Obregón 112, Roma.

Info: contacto@streetartchilango.com

imagen 13, Anuncio de una caminata para apreciar arte urbano en la Ciudad de México, 2019, *streetartchilango.com*, captura de pantalla, fragmento

Pasar de nuevo por ese horizonte y dar con el revés que busca la voluntad del enlace, la química y su transformación por acción de la luz: una pausa o contención que no condensa una realidad de antemano y existe en lo profundo del tiempo presente o duración. Así, las variables posibles al asomarse a la cámara guardan el potencial de ser ajenas a la convención o educación visual. Una resonancia similar ocurre cuando la información le da aliento a planes en que el humano solo es una variable extra, en la que sin saber solo acompaña para dejar ir.¹³⁴

En otras palabras, tal vez es posible perder el habla que se expresa en imágenes. La existencia como una sucesión de interrupciones que apenas y llegan a saber las unas de las otras. La imposibilidad de pertenencia o tiempo, que la máquina que ha sido programada para poder incorporar las formas afines es también libre de fomentar el error o el accidente. Los elementos fotosensibles o la radiación electromagnética visible en el espectro son condiciones que existen antes de la observación misma.

Energías esparcidas por doquier, en relaciones de diferenciación, que cada una cuenta con un tiempo asincrónico, libre. Las propiedades relacionales que surgen de su encuentro ensalzan distintas fases, para que la mirada pueda proyectar diversos enfoques sobre el evento que tenga enfrente.

El ensamble fotográfico hace suya la resonancia interna que existe entre todo lo anterior por partida doble: desfase -de las condiciones previas- y devenir - el objeto técnico existe en ese instante, el inicio de un proceso evolutivo, en conjunto con un cuerpo-huésped. Volver al cuerpo e imaginar que está fuera del mito psicosocial -que solo sabe hacer escalas a la medida del capital y su representación- e introducir nuevas relaciones con el paisaje que lo rodea, las necesidades que cubre y los procesos creativos aplicados. Todo podría ser una invención. Pensar en existir con la máquina no es lo mismo que valerse de ella como un simple medio, que está condenado a sedimentar una estructura de control, de imagen diseñada. Antes, nunca o después, un *stalker* hace ajustes de cómo es que se existe, con las prestaciones de la vida, que un mismo contenedor carga consigo distintos rostros donde es imposible reconocerlo.¹³⁵

De vuelta a las facetas -de una misma unidad en crisis, con ramales repartidos entre la religión, la magia y la técnica- surgen puntos medios, aptos para tomar velocidad y huir al horizonte por venir o correr al encierro que ya se conocía. A la falta de jerarquía, hacer profundidad y fundir la interfaz. Volverse uno con la máquina al tiempo que se hace uno con el mundo. Esta coexistencia puede decidir operar de manera espontánea en cualquier dirección y afirma la vida en la máquina.¹³⁶ Considerarla un ensamble que no antepone la retroalimentación como una causa externa o alienada del resultado o la posesión de una tecnología que también respira.

El engrane que en el sistema informático está fuera de la máquina, el operador, puede a su vez contener en su piel la forma de la técnica, como empeño, integración, vacíos a llenar por la actividad misma.¹³⁷ Una manera de estar en el mundo que a partir de la actividad estimula el surgimiento de puntos de arranque y así existencias disímbolas se asocian en la necesidad o encuentro entre máquinas libres, vagas, delirantes. Surge la duda acerca de si la cámara muestra o inventa, pues en lugar de replicar un modelo de la razón ha de tomar las funciones del cuerpo.

*•There are technicians and priests, there are scholars and men of action: the original magical load that allows these men to have something in common and to find a way of exchanging their ideas resides in aesthetic intention. (...) Art is a quest for a concrete excellence, engaged in each mode and with its sights set on finding the other modes through the movement of a mode within itself; this is how art is magical: it aims at finding modes without going outside a mode, only by dilating it, reworking it, and perfecting it. •*¹³⁸

La fábrica de la mirada cuyo producto es un archivo permanente tiene la desventaja de sintetizar puntos de vista que son invitados a recorrer la imagen-ruta sin saber que el excedente de su mirada es alienado. Optar por modalidades donde el ensamble vivo intuye, conduce y se pierde en terrenos expandidos, que alientan al accidente, pues la zona indeterminada de la máquina viva incorpora la necesidad de una relación libre por parte del usuario. La cámara viva no es una fuente de datos a explotar y sí un componente de esa unidad mágica o retorno si cuida de no dejarse deslumbrar por la imagen.

La caja negra, que puede contener la impresión latente o los procesos ocultos en los que el humano es dejado a los extremos debe exponer sus entrañas, aun si eso significa la pérdida de emplazamientos teóricos, cualitativos o económicos. Es posible ser ahogado en una ficción demasiado real o navegar una ficción que permita ir a buscar aire. En la práctica de generar espacios con la mirada se puede observar los elementos necesarios para construir una *e-topía*.¹³⁹

Inventiva, curiosidad aplicada en la observación, el interés que pasa de ser un mero adjetivo a un verbo que vincula con todo un mundo más allá de los párpados. El usuario final que hace las veces de fotógrafo y fotografiado es un cuerpo en transición, móvil perpetuo, con su propio campo de presencia continua.

El pagar tributo en forma de datos otorga la posibilidad de que los conceptos obtenidos creen espacios, habitantes y bienes digitales. Los sueños y deseos escapan a ser reducidos a meros signos interpretativos, se actualizan en lo intermedio, un siempre-aquí. La consolidación de la imagen piensa en sus herramientas -la cámara, la red- como medios de los que se debe disponer, que afirman la realidad útil, que lleva a la materia superar sus propias limitaciones y potenciar en entendimiento creativo, bio-productivo, con sus propios modos de urbanidad inmaterial.


Una lente permite corregir los defectos de la vista. Un disco duro los de la memoria. Una red descentralizada, los del cuerpo. Una economía del símbolo, los de la distribución de la materia.¹⁴⁰ Un proceso cognitivo - la integración de toda contradicción para llegar a la verdad - los de la existencia. El escribir los del caminar. El *prosumer* corre el riesgo de complicar el equilibrio entre mito y realidad al olvidar que cuenta con libertad de inacción. Las limitantes tienen la forma de herramientas, medios, dispositivos, aparatos. Palabras que guardan semejanza en su relación con el mundo en el que existen y el uso que ahí tienen, los nodos que integran. Las expresiones se encuentran cargadas por los propósitos prácticos aplicados, distintos matices hacia una vida útil y estable. La soberbia habitual deja de lado la posibilidad que la tecnología pueda ser dueña de su propia realidad, en lugar de que el acompañamiento de la utilidad o patrón de uso sean meras posibilidades secundarias.¹⁴¹ Este tejido marca puntos fijos y caminos por donde es posible circular bajo la forma aceptada, habitadas por rostros que cargan rostro, desdibujados en lamentaciones (imagen 14).

Urbanidad esquizofrénica. Diluir los planos que aparecen en pantalla y hacer que se confunda la maquinaria en sus distintos tipos: productiva, informática, transformativa, humana. Ella es la frontera que funciona de ruido al fondo, existente, que forma parte de la naturaleza y le da sentido a la materia móvil mientras permanece perdida en la escucha. Bifurcación, que no es la amenaza o fin del mundo, es el punto medio necesario para tomar la velocidad adecuada para moverse entre las ruinas que deja el capital.¹⁴²

La máquina vive mientras contempla al humano y su historia bajo los signos de una relación contradictoria, que produce escenarios al tiempo que los cierra para todo aquel que no comparta el juicio para leerlos. Ceguera originaria, donde los recuerdos no tienen *hashtag* y los *metadatos* no se pueden leer fuera de un circuito de reciclaje eterno.







imagen 14, Un post en la página de instagram del artista Ernest Zacharevic, donde describe los efectos de su obra en la calle y barrio donde está expuesta, Ernest Zacharevic, (@ernestzacharevic, instagram, 02.07.2019)

 **ernestzacharevic** • Follow
Armenian Street

Myself and many others blame my work for Armenian Street being a center of tourist route in Penang and honestly I've been contemplating of simply painting over it in hopes to put an end to that circus. But I think the time where it would make any difference has passed. You can barely see the artwork anymore but people are still lining up there. And if not kids on bicycle people will line up for something else.

End of the day art does not issue construction permits, sell entire row of heritage houses to foreign investors, give out business licenses, docking permits to cruise boats or opens new flight routes. It's something to be strictly regulated especially in culturally fragile places like Georgetown.

5,324 likes

JULY 2, 2019

[Log in to like or comment.](#)

La experiencia de recorrer un espacio volcado en la generación y consumo de información estimula el surgimiento de infinitas imágenes cero. La memoria se aliena tras el proceso de negar la relación de hombre y máquina, pues no son contrarios que se excluyen en el enlace con que modulan la proximidad del exterior. Ensamble intensivo, gravitacional sin centro, que lleva a la máquina -máquina humana y humana-máquina- a imaginar un orden visual. Este intercambio alienta la vida natural o artificial, sus acciones y consecuencias. Y es en ese punto que la mirada pierde la paciencia y no resiste imponer respuestas al fantasma o doble fotográfico, que al brindarle compañía debe ser -se piensa- quien mejor lo conoce. Lo único que se puede obtener de una incursión así de violenta es el ruido ensordecedor de los pensamientos propios, en lo que maquilan copias de un cuerpo que se socializa como un marcador único y permanente¹⁴³ (imagen 15).



imagen 15, "Fue increíble hablar contigo y gracias por jugar a ¿Por favor podemos ver las fotos de tus vacaciones?", *Late Night with David Letterman*, episodio 1528, transmitido el 8 de enero de 1992, Worldwide Pants Incorporated, NBC, fotograma

*•So let's not start with the product qua product. Our product is not a "commodity" any more, and the consumer is not a "user". The product is a point of entry for the buyer into a long-term, rewarding relationship. So what we require here, people, is a story. That story has got to be a human story. It has to be a user-centric story - it's got to center on the user himself. Its all about the guy who's opening his wallet and paying up. I want this character, so-called "user," to be a real person with some real human needs. I want to know *who he is* and *what we're doing for him* and *why he's giving us money*. So we've got to know what he needs, what he wants. What he longs for, what he hopes for, what's he's scared of. All about him.* • ¹⁴⁴

La capacidad de conectar la imagen y vivirla es el poder que los dispositivos vuelven una constante. La problemática de la escritura para los ojos no es por imponer una realidad que pueda ser desenmascarada por unos cuantos iluminados. La apuesta es acotar y conducir una libertad que juega en varios frentes: los cuerpos y lugares o la posibilidad de vaciar el tiempo para que aquel que se instale en el vacío pueda vivir ahí. Fantasma-ciudad, la periferia hasta donde llega el compromiso con la realidad y se disuelve. Al centro queda la experiencia aislada, convertida en una unidad monetaria. La finalidad de la interfaz es aparente, pues transforma en un accesorio al cuerpo que por impaciencia quede atrapado en sus variables. Sumar datos hasta que la imagen se desvanezca en una claridad contradictoria, ignorante de todo aquello que escape al pronóstico.

•Instead - as electronic communication allows - we dance with data, enjoying recursive reflexivity, strange loops a nonlinear inconclusive structures. • ¹⁴⁵

La teoría invita a solo ver, cuando tal vez a las imágenes hay que caminarlas sin rumbo. Las herramientas existen a medio camino entre el límite y lo que está más allá de ellas, hasta que el usuario pierde la unidad de su anonimato y se gana su perfil. Pigmentos que traducen luz, impulsos eléctricos que tejen redes.

Distancia. Desenfocar el panorama donde se encuentra inserta la escritura fotográfica e intuir lo que existe tras un plano general y ahí generar una distancia crítica. Si bien es imposible explicar el origen, se puede observar el fragmento de tiempo del que se siciones del rollo, los gigabytes en la tarjeta de memoria, la cámara siempre *on-line*. Levantar la cámara sin que esto signifique una barrera para con lo que pase enfrente; un gesto continuo que resquebraja la unidad técnica, una fuga al propósito designado por la palabra.¹⁴⁶ La fotografía no se acaba en la captura o su posible reconfiguración -la imagen viéndose a sí misma-; dejar un rastro mientras a una obturación le sigue otra y otra, que solo puede existir sin hacerse legible.

Envenenar o cuando menos confundir a la etiqueta informática, insertar caracteres no-descriptivos o contenedores. El sufrimiento que causa el conocimiento tiene que ver con cómo la estructura que se apoya en la matriz fotográfica ha podido instaurar diferenciaciones absolutas.¹⁴⁷ Un mundo que se llena de calificadores, etiquetas, información, de eventos que solo acechan a la mirada entrenada para verlos. Alta definición y delirio. Regresar a esta idea, contemplarla y optar por una imagen-ruta sin autor, origen o destino en la que sea posible ocultar y ocultarse (imagen 16).



imagen 16, graffiti, autor y ubicación desconocida. Imagen compartida a través de un mensaje de texto, 2020. (gracias Iván!)

Devenir escritura implica cambiar la relación con la forma en que se escribe y lo que se escribe. La distancia entre usuario y herramienta puede considerarse la ubicación donde se encuentra latente una relación abierta, que la tecnología puede ser antagonista, o correr libre. Borra separación y categoría, que el objeto técnico existe sin tener que ser herramienta o un paso obligado en un proceso productivo: ser en tanto unidad consigo mismo, con su operación concreta.¹⁴⁸ El ensamble entre cámara y operador los vuelve un técnico-órgano. Vivir una analogía como preámbulo a la búsqueda, que espejea con la no-vida de los espectros y así explorar un aparente disparate: relacionar tecnología y estética como si fueran un emplazamiento sensible e inclasificable. Espacio de origen perpetuo y diferenciado, independiente del conflicto entre *stalker* y objeto, en busca de la unidad anterior al tiempo: -----.

Ser conjurado por la fragilidad al tacto de una superficie donde leer la luz o inciertos unos y ceros, hasta que contemplar acaba por volverse también una imagen. Un ciclo del que solo se puede salir vivo mediante una impresión por contacto: cuerpos en choque y caricias que se pueden hacer con la mirada.¹⁴⁹ O al menos así están ordenados los referentes en la mente: *tengo una foto de ti, que beso cada noche antes de dormir*, y es el desierto o los restos de un accidente, un tumor o feto en un ultrasonido o la captura de la luz alrededor del agujero negro al centro de la Vía Láctea. La etiqueta de un archivo corrupto, la dirección a un objeto que ya no está en el dominio especificado o un negativo rayado, del que la plata se desprende.

(primer ensayo)

tutorial de producción
video digital, 1280x720px, color, 2019

El tutorial de producción es un ensayo en video de x. kuro, del año 2019, con la participación de Luis Enrique Olivares, Iván Quan Rosas, Juan Pablo Ramos, Josué Flores Ocampo, Esteban Brena, Diego Kin, y el equipo de producción Alejandra Molina + Reyz. Consiste en repetir una pregunta por distintas partes de la ciudad, usando la inmediatez de la pantalla y paseos por sitios indiferentes.



(primer ensayo), levantar un espacio a través de preguntas acerca de la fotografía, la escritura, el consumo de la imagen, cuerpos y lugares, x. kuro, 2019, fotogramas.

La relación entre cuerpos y espacios, lectura y escritura para ensayar la distancia; proponer el silencio y la escucha, que sea imposible hacer del testimonio un accesorio. La red de área local extendida en lxs otrxs se puede trasladar a un espacio vacío, que multiplica distintas instancias de una misma noción de extrañeza. Supermercados, fotografías prestadas, múltiple exposición de relatos y mercancías.

Incursiones donde el ensamble se complementa por cómo es que el documento y su escritura se vuelven un espacio vivo para deseos y sueños. Contemplar la lectura hipertextual al instante en que deja de ser escritura material. Convocar un enjambre de productores y consumidores a que caminen de la mano de su práctica y obra, que de sus palabras surja una estructura volátil y abstracta.

El espacio vacío se extiende en la multiplicación de características indiferentes, contiene dobles fotográficos que circulan entre promesas, mientras su voz es interrumpida por la escritura con luz sobre la tierra. Un gesto fotográfico para cruzar un camino de sueños, de cuerpos concretos, ciudadanos huéspedes de la imagen, mientras la repetición anula el relato.



(primer ensayo), los imaginantes pasean por supermercados. X. kuro, fotogramas, 2019

¿Cómo se hace el espacio desde la mirada? En la distancia es posible intuir un ritmo al interior del silencio cuando la escucha acompaña para dejar ir.

segundo incidente – *you press the button, we do the rest* ¹⁵⁰

imagen 17, "Chango persigue a un fotografo en Tikal", Tikal, Guatemala, fotografia de Arsen Yakoubian Kurjan, 1964-02, transparencia 35mm digitalizada, *Fototeca Nacional*, Numero de Catálogo: 856193



Viaje. La circulación entre las partes supone continuidad. En los engranes planteados en el incidente previo se puede obtener un bosquejo de los límites de una realidad fotográfica, agazapada sobre todo lugar. Información y herramientas tecnológicas que se sirven del usuario como mediador que las alimenta y da sentido a partir de lo que puede identificarse (imagen 17). Ordenar el gesto es garantizar la sobrevivencia de la unidad estructural donde las imágenes se han vuelto prueba de pertenencia. La reflexión tras la foto va de la mano con cuestionamientos acerca de quién o qué se es y responder a través de la cámara es mostrar lo que vive en la carne a partir de la actualización que hace el usuario de su propia escritura con luz. Una matriz de la invención que no deja de configurarse y se extiende a la ubicación de los cuerpos.

2 LC409800

Buscar puntos de aplicación del gesto fotográfico, en que la imagen afianza existencias mientras crea un enlace sistemático entre lo que muestra y dice. La apuesta por un desfile de imágenes toma ventaja de sendas travesías a ambos lados de la piel, so riesgo de obviar la tierra por donde pasa.

Objeto del deseo, estudio, culto, consumo, descuido. Palabras y conducción, pues la fuerza sutil de la imagen opera más rápida que la vista y sustituye a la materia que existía una fracción de segundo antes.¹⁵¹

La mirada puesta sobre la imagen fotográfica es capaz de reconfigurar sus significados o valores al caer bajo el tirón gravitacional de una dimensión que conduce al lector: la realidad es una conversación activa que se da entre imágenes y no con palabras.¹⁵² Una experiencia de lectura que estimula la disposición de *layers* fragmentarios, en pos de volver uniforme el tránsito, bajo la modalidad del paseante o cliente satisfecho.¹⁵³ Una vez que se ha identificado quién sale o lo que sucede en la foto se pueden establecer relaciones, diferencias, patrones; otorgar ciudadanías. Deducir cómo se relacionan las formas y los fondos a modo de instrumentos de captura que producen archivos vivientes, que del papel o la pantalla saltan a la regulación económica y social entre cuerpos.

En la fotografía -como práctica y estructura metafórica- es posible dar con la forma en que el tiempo despierta los afectos, consumados en la palabra *interesante*.¹⁵⁴ La apariencia de las cosas supera lo que puede decirse de ellas: es suficiente con que las imágenes hagan vivir a los signos en una narrativa que impulse al observador a mantener viva la diferencia, una escritura que ignora es escritura. Conversión a imágenes, una escala de la representación cuya medida se encuentra en el ideal aplicado como metralla, un imaginario de cambio que corre entre Hollywood, Silicon Valley,¹⁵⁵ Lima, Bogotá, Río de Janeiro, la Ciudad de México...¹⁵⁶

¿Es suficiente un mapa para abarcar toda una ciudad? ¿Son las relaciones a su interior la modulación que actúa como si fuera una cámara fotográfica?

A un ciudadano hipotético se le dan facilidades para tipificar sus propios territorios, que cuerpos se ha de encontrar a su paso y un archivo por nutrir. De suspender la imagen del usuario y dejarlo frente a la plataforma se revelan los contornos donde establece sus tiempos. Tiempo del deseo, del propósito, que busca hilar con otros tiempos y convertir la carne en un módulo sensible a otras sintonías. Salir de la rutina para llegar a un espacio interior, hacer una incisión mediante los ojos a la materia que tenga enfrente: *siempre-aquí*, el destino que se alimenta de todos los lugares y ninguno, que extrae variables de la experiencia para convertirla en conceptos. Entrenamiento, adopción e imitación; hacer patentes los modos en que se mira al entorno. Algo pasa en el cuerpo del operador, que junto a la sensibilidad a la luz adquiere prestaciones similares a la cámara: decidir qué encuadrar, qué momento de algo particular se debe congelar. Mil maneras distintas de asomarse a la diferencia.¹⁵⁷

Es en este punto donde la información toma relevancia, pues los parámetros cuantificables en la relación entre usuarios y servicios se enlazan mediante una labor de *co-creación*. Las imágenes se afirman en la posibilidad regulada del interés inacabable como promesa, y la retórica de la seriación libre -sin principio ni final- los lleva a canales designados de antemano, categorías que hablan legibilidad y compromiso para actuar como causas. Expresar la forma y luz o simplemente guardar el documento son tareas cuyo núcleo es buscar elementos a referenciar en la experiencia - un abanico que las abarca todas, pues son áreas de oportunidad-, que en un segundo plano se vale de la significación del imaginario de cada quien.¹⁵⁸ Bajo los lineamientos del capital o la vigilancia, una vez que un territorio apto es engullido por las imágenes su tiempo se congela.

Siempre-aquí es un organismo que depende de la alimentación por parte del usuario, que terminal móvil en mano tiene a su disposición una multitud de superficies a explorar y reclamar en nombre de su capital cultural, económico o afectivo. Un lugar que es todos los lugares y ninguno ofrece la ventaja de volver a encontrar bajo nuevas miradas aquello que era familiar, o en dirección contraria, insertar su propia extrañeza en la búsqueda por la experiencia local.¹⁵⁹

Vacaciones en una fotografía. La asociación que fluctúa entre integrar camino y caminante, inserción de signos y prácticas con su correspondiente valor agregado forman un mapa cartesiano de existencias-sector.¹⁶⁰ La imaginación opera coordenadas siempre móviles y así la realidad de la imagen se desliza a la ficción de la vida, enseñanza y aprendizaje de cadencias en que innumerables cuerpos bailan aislados la misma melodía. Maximizar la fertilidad de cada sector hasta que los elementos nutritivos queden en la superficie en formas novedosas, que transgredan el silencio, es dejar latente en cada uno la tierra prometida. No solo se lleva el cuerpo, el plan de relaciones de cada quien también se mueve a través de aduanas y escenografías. Fotografía de unas vacaciones.

Marcadores. • *Maps then are emotionally charged artefacts because of their ability to connect or disconnect individuals to places and people, to past events and future possibilities. By looking at a map we not only orientate ourselves geographically, we also connect where we are to whom and what we know, to where we have been and where we imagine ourselves moving towards.*¹⁶¹ Al extender una representación en la palma de la mano, su escala se ajusta a un ramillete de palabras que forman una unidad de significación con la imagen y ayudan a dar con el rumbo del mundo. El mapeo añade una serie de capas que conducen la experiencia del usuario, indican por dónde es qué se mueve el capital, qué tan diferentes son los entes a su paso y con qué postura ha de enfrentar al lugar (imagen 18).

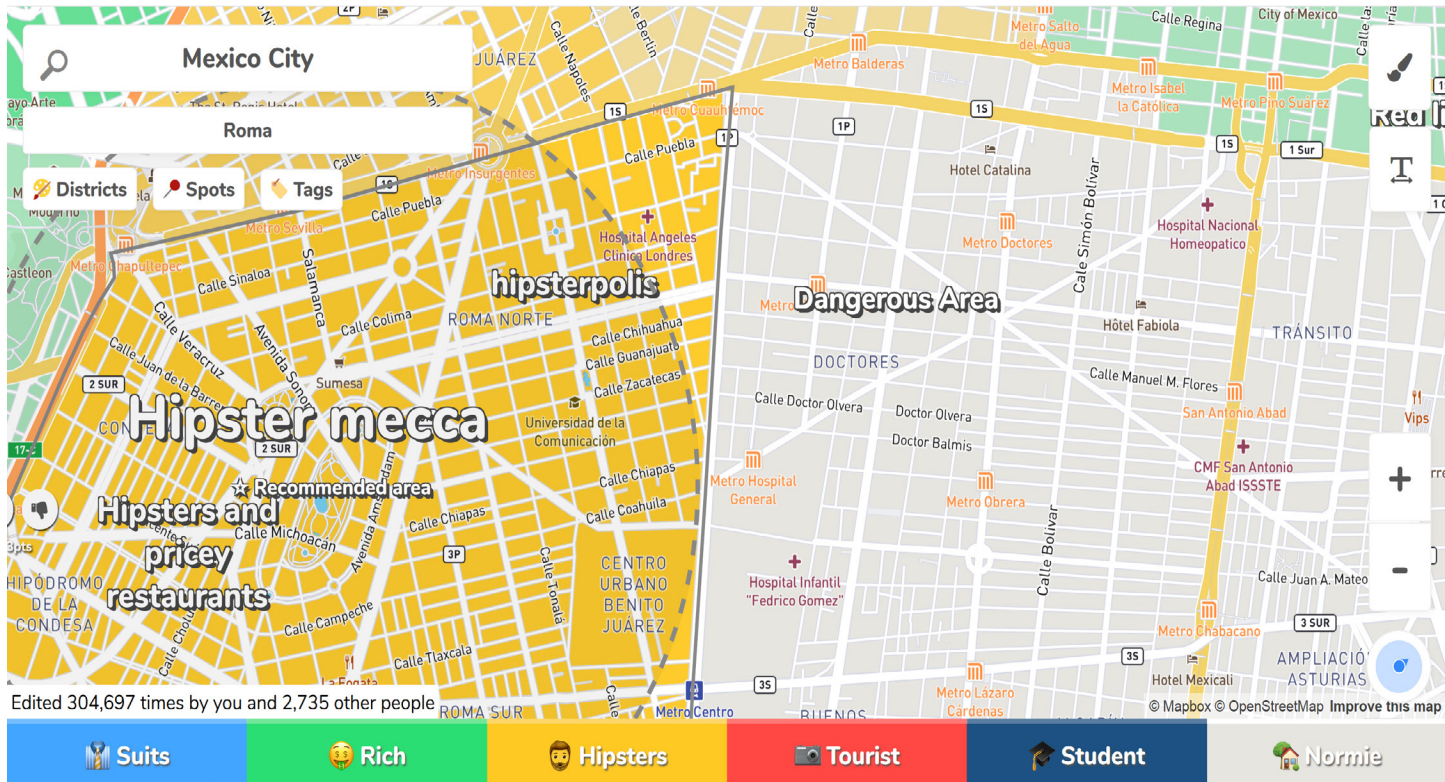


imagen 18, etiquetas y clasificación por color en las colonias Condesa, Roma, Doctores y Tránsito de la Ciudad de México, aplicados a un mapa generado por el usuario con variables provistas. Los colores indican la demografía o perfil del ciudadano habitual en esos espacios, azul cielo para los servicios administrativos, el verde del poder adquisitivo, el amarillo que impone tendencias, el rojo de la atracción turística, el azul oscuro del barrio estudiantil o el gris de zona sin interés particular, *hoodmaps.com*, 2019, captura de pantalla

Las emociones quedan comprometidas con los medios de producción tecnológicos a una futura clasificación,¹⁶² mientras guardan los pasos de un usuario que afirma y hace crecer mediante su trabajo el valor de la etiqueta. Autenticidad. La fotografía más real es aquella que no se toma con la cámara; vive a cobijo en una industria creativa comparsa de otras tantas ficciones, a medio camino de la publicidad y la aspiración, faculta a las personas reclamar en el cuerpo puntos de la vida en alta fidelidad (imagen 19).



imagen 19, "¿No estas emocionada? Esto es mucho mejor que la tele.", *The Florida Project*, película de Sean Baker, June Pictures / Cre Films, 2017, fotograma

A un precio módico y adaptable al gusto del que mira se pueden crear atmósferas e influencias gravitacionales que terminan por arrastrar el deseo. Cada paso una experiencia y un habitar que se diluye en consumo. Una geografía llena de color golpea los estímulos sensibles a tal punto que todo lo que escape a la imagen deba ser desplazado, que solo quede el diseño apto para la retroalimentación positiva, ahí donde la mirada virtual vive.¹⁶³

El punto de aplicación se apoya en una retórica de la experiencia sobre las cosas; la imagen del pensamiento hace suyo el juicio para alentar una economía de extracción y segregación de los elementos que dispone. No es que el mapeo deje de tener un tacto tangible, solo que los canales que lo sustentan obvian lo que no puede servir a las expectativas de actualización de distintas realidades.

En la superficie de la pantalla, el fragmento se acumula a partir de las condiciones de la exhibición y en lo profundo el gesto fotográfico toma la vía de la escritura. Todo lo que pase por el obturador no requiere ya de discursos que lo legitimen cuando en sus propios términos establece cómo y bajo qué jurisdicciones se legisla.¹⁶⁴ La matriz fotográfica es especialmente hábil para detectar dónde es que la herida duele. Contemplar el acto de ver bajo las previsiones de la información ciega a lo sensible -pero siempre atenta a la forma- revela interferencias que mantienen a los cuerpos en movimiento, dispersos y sincronizados. Al aplanar el tiempo entre el punto de partida y el punto de llegada se forman los caminos por los que cada quien ha de moverse: una omnipresente línea de producción del *ahora*, atenta a la diferencia aún por procesar de una representación en serie.

Maquilar una ventana que hace intercambiable el pasado y sustenta metodologías de archivo, una obra en proceso para el tiempo por venir al evidenciar la separación entre todas y cada una de las existencias-sector¹⁶⁵ (imagen 20).

1 days ago

5 likes

0 comments

Así estamos ... #ladocores #diferent

#moodoftheday #neighborhood   

Image may contain: one or more people and outdoor

2 weeks ago

11 likes

0 comments

Los que ayer pensamos que nos estaban

protegiendo, hoy entraron sin previo aviso al

edificio Constanza N.58 en San Antonio Abad, col.

Tránsito en CDMX a desalojar a los residentes con

violencia, ya hubo robos, gente de la tercera edad y

niños en la calle ¿abrazos no balazos?¿dónde está la

legalidad de este desalojo? #cdmx #violencia

#anlo #claudiasheinbaum #desalojos #illegal

#coloniartansto #tlapan #delegacioncuahimoc

Image may contain: basketball court and outdoor

2 weeks ago

12 likes

0 comments

La rudeza del barrio. #cdmx #df

#mexico #mexico #chilango #chilangobanda

#bandirfchilanga #mexico #mexicocity #cars

#classicar #hwa #blackandwhite

#blackandwhitephotography #doctors

#coloniodoctors #ladocores

Image may contain: night and outdoor

31 months ago

27 likes

1 comments

#Report @diegofourniersoto (@get_repost)

... Les compartimos "Prohibido el olvido" mural

pinchado sobre el Eje Central de la Ciudad de México.

Un llamado a la memoria, sobre los 43


desaparecidos de Ayotzinapa y todas aquellas

desapariciones que ha sufrido la región

latinoamericana una y otra vez. Realizado en abril

de 2017 por nuestro querido amigo

@diegofourniersoto @zzelector @sopa .rosa

@metazwzapotilla @mr_slt_y@almakliwa 

#prohibidoelolvido #ayotzinapa #italm43

#ros43estudiantesdeayotzinapa #pintura #mural

#efcentral #mexico #latinoamerica

Image may contain: 2 people

India

1 weeks ago

306 likes

7 comments

Taking a walk down memory lane... #flashback to

when I visited the slums in India 

Image may contain: 7 people, people sitting and

child

7 months ago

90 likes

3 comments

En esta foto con Don Ismael, el "Charles Bronson

mexicano", doy la bienvenida a un año más de vida

   #mexico #cdmx

#adicosaalacticidad #coloniartansto

#clavjero #charlesbronsomexicano #elsanto

#luchalibre

Image may contain: one or more people, heard and

indoor

11 hours ago

11 likes

0 comments

« El final del viaje no es el destino, sino los

contratiempos y recuerdos que se crean en el

camino. »    #latoma #cdmx #tresabajas

#coffreline #breakfast #mexico 

@tresabajas @mexicodesconocido

@mexicosotopresente @secur_mx ...

#colorful #beautifulpeople #mexicomaravilloso

#friends #traveler #traveladict #mexigram.

..... #photographie #photographer #vistmexico

#mexigers #igersmexico #fuerzamexico

#ig_mexico #vive_mexico #loves_mexico

#mexico_maravilloso #psionixmexico #travelbook

#travelbloger #travelphotography #travelholie

#travelguide #bespicturegallery

Image may contain: 2 people

1 weeks ago

15 likes

0 comments

#lacondesaDF #Gustina #CDMX

Image may contain: 3 people, people sitting, table,

tree and outdoor

imagen 20, información que acompaña distintas publicaciones geo localizadas en el servicio *Instagram*, mediante la etiqueta del lugar o la posición del usuario al momento de interactuar con la aplicación. Paralelo a la canalización por parte del usuario en canales de exhibición específicos, la plataforma cuenta con un procesador de redes neuronales artificiales, aplicado a encontrar conceptos que pueden estar presentes dentro de las imágenes. Captura de pantalla. *Picbabun.com*. Tal vez debes rotar el libro o pantalla.

¿Soñarían los *bots*¹⁶⁶ con un enjambre de palabras eléctricas? Al pensar la fotografía como un mapa se pueden ver los tiempos donde las expresiones hacen memoria en el cuerpo de los usuarios, un depósito de nutrientes añadidos para alimentar un organismo único que a cambio todo lo vuelve superficie de exhibición -siempre y cuando el número de publicaciones se realice de manera regular. Conceptos, objetos de estudio, la red neuronal traduce emociones a estímulos cuantificables, que en lo invisible generan su propia luz. Sustrato-memoria, que mediante la realización entre plataforma y usuario final concretan un piso compuesto de puras nociones -el reconocimiento, la disciplina, la mención, la historia, la estética- para que el gesto fotográfico deje de flotar en el vacío.

Una imagen para resolver cada necesidad y borrar todos los pasos por los que se llevó el cuerpo, todo sea por ojear lo local como si de algo exótico se tratara. Responder a una obra por encima de los múltiples autores y significados, que haga manifiesta la extensión del vocabulario. Palabras coloquiales, interferencias entre idiomas, la prosa que se lee con los ritmos de la poesía, prototipos de afectación, lo que sea es válido si permite viajar sin moverse.

Marcar los márgenes de un estudio enfocado en el comportamiento o personalidad de las superficies sensibles. Escritura que todo el tiempo reclama la palabra comunidad, que se interrumpe en épocas-ráfaga, que a la próxima actualización son tragadas por una obra imparable, que no puede dejar de ser atractiva a la mirada. Incomoda a la reflexión en lo particular, pues el archivo en busca de puntos-contacto con alguien más es también un mapa de la cultura textual o visual del viajero. A cubierto queda un territorio interno, fértil a la producción que se alimenta de una infinidad de tiempos muertos, maximizados. Al hacer simbiosis con la plataforma, el fotógrafo-peatón está en posición de actualizar un catálogo universal: una vacación infinita que acompaña al gesto fotográfico desde siempre (imagen 21).

Take Disneyland home with you
... on Kodak film



Safe, dependable Kodak color film lets you *Remember the Day...in Pictures*

NEW Palm Size
Kodak Instamatic™ Movie Camera
Smallest compact, the newest Kodak super 8 movie camera. It's packed so snug, and ready to roll in 14 ounces. They're so easy to use, you'll take terrific color movies right from the start. And so easy to load with, you'll take more when you do. Call them our latest, handling super 8 film cartridges. From less than \$20.



NEW Mini, Smart, Travel Ready
Kodak Instamatic™ "S" Camera
Light, portable, easy to carry, ready to go wherever you go. Load instant film through the side-loading into action-mo settings. Take so capably sharp pictures—full-size color snapshots, beautiful color slides. And they are flashless—no computer color waits for less than \$20.



Pictures subject to change without notice.

Kodak
Instamatic

imagen 21, "Lleva a Disneylandia a casa... en película Kodak. La segura y confiable película a color Kodak te permite recordar el día... en fotografías.", anuncio en la revista *Look*, junio 13, 1967

Una sola metáfora para ordenarlas a todas.¹⁶⁷ Usted aprieta el botón y el organismo al que sirve hace el resto. O así es como aparece al exterior de la caja negra -o dispositivo móvil- si está ocupa la atención del observador. Accionar el dispositivo trae consigo la genética misma del gesto fotográfico, con la ventaja latente de disparar un arma o rendir una caricia a una superficie que tal vez sea inhábil para regresarla. Buscar el rumbo mientras se desfila entre memoria, delirio o invención: el punto medio entre concretar un (cualquier) lugar por etiquetas es también un camino en que la materia avanza a tientas. Una maquinaria literaria que no se puede traducir, que aún en posesión de la palabra le es insuficiente. Entidades o puntos de entrada a una caricia o un disparo.

De plantear una serie de órganos técnicos -la palabra, la imagen, el relato, el cuerpo- la maquinaria puede leerse por su voluntad de recombinação, de crear ensamblajes. La doble exposición señala donde hay una vacante - la fuente de consulta, la ciudad-ciber -, los distintos tiempos a empalmar y que en la acumulación se desborde la pantalla. Un sistema de símbolos para caminar la vida en alta fidelidad.¹⁶⁸ Movimiento entre imágenes en las que se revelan calles, edificios, transportes...

Si escribir mediante fragmentos se puede asociar con la interrupción del tiempo lineal, tal vez se puede buscar un punto de origen, a sabiendas que nunca se podrá encontrar. La duración se escapa de cualquier voluntad en tanto son emociones que se juntan al exterior de la identidad, entrenada para razonarlas una vez que han pasado y así cerrarlas.¹⁶⁹

Dicho de otra forma, imaginar las posibilidades de la cámara a partir de la exposición mientras actúa sobre la sensibilidad de película o sensor, cuyo límite se encuentra en las palabras repartidas a lo largo de la captura procesada. La unidad originaria donde el cuerpo es indiferente a las manifestaciones eternas de la magia y lo sagrado, termina por re-partirse en unidades aisladas, que no dejan de cargar sus instantes-foto (imagen 22).



imagen 22, "Sonria, por favor!", *Menschen am Sonntag* - ein Film ohne Schauspieler, película de Robert Siodmak y Edgar G. Ulmer, Filmstudio 1929, Janus Films, 1930, fotograma

•*We have great faith in these holidays of the poor; for whatsoever contributes to their happiness removes a portion of what is evil, and supplies the place with what is good.*¹⁷⁰ El tiempo-ráfaga asociado a una sensibilidad moldeada en el uso extensivo de frecuencias de actualización cada vez más rápidas puede encontrar un reflejo en un tiempo insospechado, que para vaciar la tierra y llenarla de información solo requiere la caja adecuada. Si la existencia de la herramienta supone suplir a las demandas o faltas de una población cautiva, solo se afirma un modelo de acción restrictivo. Tal vez el vacío siempre acompaña al tiempo del espectador, y en cuanto entra en relación con él puede correr por fin libre.

Traza hacia un (cualquier) allá, siempre extraño. Toca ir hacia uno de los primeros intentos por elaborar un discurso fotográfico documental, *Street Life in London*, libro del fotógrafo John Thomson y el reportero Adolphe Smith publicado en el año 1877, originalmente distribuido en un panfleto de doce entregas mensuales.¹⁷¹ Sus dimensiones físicas son 203 x 127mm (imagen 23). A lo largo de 100 páginas propone un estudio de las condiciones de vida de algunos londinenses. El subtítulo del libro promete que las ilustraciones han sido extraídas de la realidad. Un reportaje social, que ofrece a los lectores quedar de frente a los sujetos de estudio en lo que cuentan su propia historia, rutina y la forma en que se ganan la vida.¹⁷²



imagen 23, *Street Life in London*, libro de John Thomson y Adolphe Smith, Londres 1877. Proyecto de restauración a cargo de Erin Hammeke, Preservation & Conservation Departments, Duke University Libraries, 2016

Al navegar en la edición original llama la atención que fotografías y texto comparten las páginas. No hay separación entre campos disciplinares, anexo o accesorio, que la experiencia de lectura debe acompañar al lector a vivir el espacio donde suceden las imágenes. En una obra de este tipo no solo se asoma un punto en que la escritura como soporte tecnológico de la experiencia marca el inicio de la producción fotográfica como un inmenso serial repartido a lo largo de la Historia. En la crónica y la violencia de sus registros hay fantasmas que habitan la idea de la ciudad -que se llama así misma contemporánea o moderna en la escritura de una subjetividad entrenada -, en los emplazamientos de la cámara o los pasos al llevarla.

Tal vez la ingenuidad en el deseo de perfilar todo un lugar a partir de los componentes que lo habitaban en un momento dado, y así reservar una promesa para el oído dispuesto a escuchar el relato que cada quien haga de semejantes visiones. Complicidad para que aquí -en cualquier lugar- se elabore el futuro. Si la información desplegada en una obra como la de Thomson trabaja sobre el imaginario de un lugar en transición, que va de la palabra e imagen hacia lo tangible, se puede plantear un punto de contacto que, al usar la disposición de extraer fotografías de la experiencia, configura una ciudad desmoronada en información.

The Lonely Planet Guide to Travel Photography forma parte de un proyecto editorial que sirve al turista o aventurero que opera a partir del caminado para formar su propio bagaje de experiencias. Un documento tachonado de hipervínculos, ideal para verse en un dispositivo móvil en que converge la posibilidad misma de tomar fotos¹⁷³ (imagen 24). En la retórica de sus incursiones se espera que el usuario sea capaz de establecer en el imaginario un lugar mediante sus desplazamientos y las imágenes que extrae. Vivir como un habitante local aventajado, sensible a los roles y situaciones, a cómo es que funciona el exterior e interior, y así formular una sintaxis urbana en tiempo real.¹⁷⁴

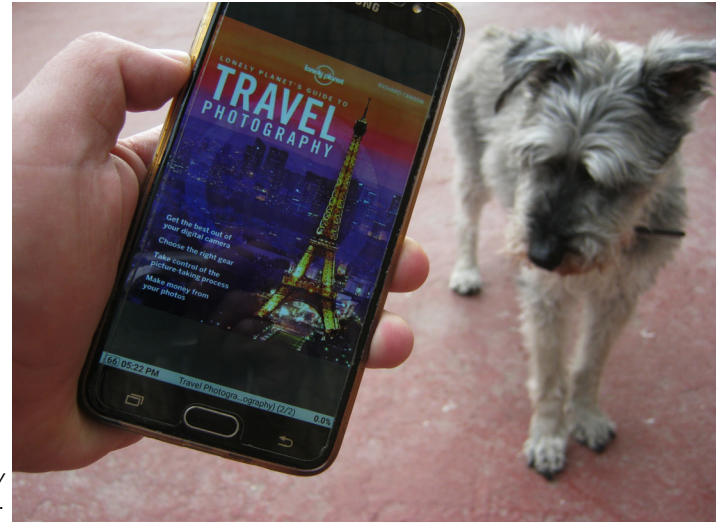


imagen 24, *The Lonely Planet Guide to Travel Photography* en su versión de libro digital sobre la pantalla de un teléfono móvil.

El discurso encerrado en el hipertexto no sólo revela las intenciones del que escribe; hay una lengua franca que estimula al lector a trabajar la mirada el tiempo suficiente para mostrar su propia sensibilidad y la amabilidad en su trato con los otros. *•The hippies had respected Tibetans: They were a people of legend, symbols of the occultism then in vogue, and the fact that they liked James Bond movies, fast cars and Jimi Hendrix had increased hippies' self-esteem.*¹⁷⁵ A diferencia de un álbum que supone una faceta definitoria de una ciudad, la guía turística-fotográfica está ubicada al borde del pensamiento, zona de intercambio y actualización entre imaginarios experimentados o soñados. Los pasos no solo se utilizan para cruzar lo que sucede entre atracciones, la fantasía y los referentes utilizados para nombrar elementos en su interior también caminan.

Consolidar la identidad a partir de un sistema de resonancias al exterior, en que la imagen propia regresa amplificada, con una sonrisa beatífica al corresponder un modelo aceptado por el sentido común.¹⁷⁶ Observar espacios que comparten materia y tratan de consolidar un mismo gesto en extremos de una Historia que se desvanece, mientras las acciones se replican sin saberlo. En el último tercio del siglo XIX el incipiente régimen visual ocupa una dinámica de inventario, archivo y sumisión simbólica.¹⁷⁷ Esto significa que en lugar que la imagen agote su contenido en lo mostrado tiene que conquistarlo y definirlo. Incluir en un álbum fotográfico una serie de caracteres que giran alrededor del discurso regional o nacional, a los que da voz el fotógrafo, ya sea para señalar su rol asignado o extrañeza.

Hacer surgir una ciudad, ir a tierras lejanas sin tener que dejar la comodidad de la sala, el álbum es conveniente para alimentar un imaginario testigo de un primer auge del desarrollo urbano producto de la era industrial.¹⁷⁸ Su discurso se apoya en la civilización como una aplicación práctica; ahí es donde se muestra cómo el progreso afecta la vida de las personas. En el salvaje que se gana la vida al exterior de la mente se confirma o niega esa promesa.¹⁷⁹ El índice, ordenado alfabéticamente, deja ver el hilo conductor por donde llevar la mirada: los servicios y actores que sostienen el drama de la economía formal e informal en las calles. Arquetipos por ocupación, nacionalidad y recorridos.

Un levantamiento en el que aquellos que caminan hacen un estrato analógico con la propiedad de los medios de producción; al exterior el único cobijo es la fuerza de trabajo y en ese movimiento el brindar un servicio compromete a los cuerpos a transformarse en imagen. *•In is his savage state, whether inhabiting the marshes of Equatorial Africa, or the mountain ranges of Formosa, man is fain to wander. seeking his sustenance in the fruits of the earth or products of the chase. On the other hand, in the most civilized communities the wanderers become distributors of food and of industrial products to those who spend their days in the ceaseless toil of city life.*¹⁸⁰ La mente traza líneas paralelas entre lo exótico y lo local para establecer necesidades que se espejean. Los lugares exigen dinámicas de sobrevivencia e integración sin distinguir condiciones.

La ciudad es un organismo al que hay que alimentar con seres vivos, y en recompensa autoriza la existencia de los personajes y las ideas que el lector genere. El punto para aproximarse a una experiencia compuesta de elementos heterogéneos es su traducción a imágenes que sostienen un relato: el fotógrafo hace crónica de un viaje por los elementos materiales a merced de su equipo. Lecciones de urbanidad que se toman con los ojos.

•*Commitment to the image is a key professional trait; it keeps photographers out there way beyond the time needed to simply visit a place.*¹⁸¹ Inicio del siglo XXI, en que la temporalidad se hace expansiva a las necesidades de la figura en quien culmina el proceso. Descubrimiento e intermediación del territorio con las funciones asignadas al álbum, que depende de un compromiso con la observación y la espera, mientras los elementos se acomodan en la lógica propia de cada fotógrafo. Para guiar al peregrino se debe alentar a la conquista del tiempo disponible, que sea síntesis de los tiempos de espera a que suceda algo digno de ser fotografiado - según la educación visual o propósito social a la mano.

El régimen visual ocupa una migración hacia la pantalla que no se reitera en archivo: hay que darle primacía al gesto particular que se anticipa a un futuro en que todos sean ya una captura.¹⁸² La cámara de John Thomson ocupa un metro cúbico, requiere un tripié y su propio cuarto oscuro portátil.¹⁸³ Junto a la parte técnica carga presupuestos acerca de las posibilidades del medio, que aventaja en grado de detalle y exactitud a la memoria, pluma y el papel.

•*Accordingly, a good photograph can serve to determine accurately the position of objects in nature that is, to construct maps of the piece of ground that has been taken in the view. (...) In order to obtain a basis of measurement for any object to be photographed, a very simple device may be employed. If the object be ethnological, to wit, a racial type, where it is necessary to take face and profile view of the head, or a series of overlapping views number of types of the same family; a rod marked with one's definite*

*measurement will supply the required authority. (...) So one might catalogue the possibilities of this power which is placed at our disposal, and which has been treated, at times, with some disfavour, probably because of the fatal facility it offers to amateurs to produce bad work.*¹⁸⁴

El viajero crea un mapa con sus observaciones; la fotografía es la herramienta ideal para hacer un inventario de bienes materiales y humanos. Fijar los cuerpos en una placa es crear puntos de referencia a ocupar en una estructura de la razón que se piensa con un ascendente sobre todo aquello desplegado en imagen. Orden y progreso en vías de especialización, que producen transeúntes profesionales cuya disciplina aventaja a los amateurs, perdidos en el ocio contrario al trabajo. La cámara genera oportunidades en tanto se extiende más allá de lo mostrado y se reconoce universalmente bella y útil. Fotografiar es un acto deliberado sobre de otro del que solo se alcanza a ver la superficie, que asume relaciones entre sujeto y entorno, con su correspondiente carga de espontaneidad y composición. El rostro ordena y requiere invertir la atención debida para crear una oportunidad donde nada se interponga a su paso por la lente y que sea a voluntad del operador decidir si apela a lo simbólico o lo cotidiano.

*•People at work make excellent subjects for achieving this combination of shots. They're often less self-conscious in front of the camera because they're occupied with a familiar activity, and you'll be able to capture them looking at the lens and at what they're doing.*¹⁸⁵ La consigna de hace visible la experiencia entre álbum y guía se mueve en un eje donde los resultados aún al ser disímbolos se encuentran al afirmar el capital. Continuar un proyecto *ilustrado*, que compagina descripciones llenas de detalle para llevar a buen término la realización, al tiempo que se añade toda la información -en palabras- imposible de atrapar -en imagen. La referencia no solo puede insertarse a la hora de enfocar: el profesional está en posición de extraer e inyectar sentido a partir de una relación de hechos que acompaña a sus capturas, si es capaz de recrear el instante previo a levantar la cámara y apuntar, si puede pasar desapercibido lo suficiente para no interrumpir el flujo de la materia o perfilar cómo es que su fotografía será entendida aun sin su presencia.

El carácter especulativo de este juego se afirma en la tendencia práctica de un ejercicio lógico, que dicta reglas para distintos escenarios (el social, el biológico, el creativo), en espera de una imagen que siempre estuvo ahí. *•When the conception of the Order of Nature has become generally accepted in its full extent, the ordinary definition of Art will become as comprehensive and as homogeneous as that of Science; and it will then become obvious to all sound thinkers that the principal sphere of both Art and Science is the social life of man.*¹⁸⁶ Aún sin proponerlo, el operador lega a futuro una herencia de prestaciones racionales y emocionales para encauzar y someter mediante el ojo ciego de la cámara. El mundo es imagen y semejanza de la idea con la que se ordene y capture, donde la conversión a un orden visual parece seguir los pasos de una evolución natural.

Enlazar la realidad que aísla las características del objeto y su referente sobre el papel es obtener una infinita variedad de la misma cosa. Para seguir los pasos de esta lógica de acumulación cognitiva y cultural se requieren operadores capaces de renovar tendencias y consumos, que funcionen como lazarelos para poder alcanzar significadores de una identidad de marca.¹⁸⁷ Los datos que arroja la experiencia son análogos a la imagen mostrada bajo leyes estrictas; el orden se come a las fotos, que en la posibilidad material –el álbum, la guía, el ensayo, esta investigación– operan como si fueran esporas e intentan extenderse por el interior de cada quien. La perspectiva generada levanta una ruta en el pensamiento que facilite la tarea de ojos y cuerpo.¹⁸⁸

Bajo los lineamientos dirigidos a generar representaciones se hace una comunidad donde el fotógrafo conduce su gesto de tal forma que pueda bordear los límites entre términos relativos cómo lo bello y verdadero.¹⁸⁹ Al ser categorías profundamente personales se apela a un destino donde cada quien está al tanto de sus formas, y cómo es que son recibidas. *•A good way to get started with portraits is to photograph people who provide goods or services to you. (...) Finally, showing your subject the results on the camera's LCD screen is a great way to say thank you and, assuming you've taken a flattering photo, leave them with a positive memory of their encounter with you.*¹⁹⁰

Modalidad que hace propia la dosis adecuada de razón suficiente para que la visión del autor conviva con los elementos que le sean propicios. Pensar en una velocidad aplicada a discernir los elementos visuales en continuidad con el quehacer aplicado a la generación del espacio en que productor y producto estén insertos. En resumen, la enunciación del mapa encadena a una evolución que tiene ubicados los puertos seguros en donde poder aventurar los alcances de las exploraciones (imagen 25).

Mexico (7400 ft.), the capital and by far the largest city of the Mexican Republic, lies in the centre of the Valley of Mexico, in part of the former bed of Lake Texcoco. It contains (1895) 344,377 inhab., chiefly full-blooded Indians or mestizoes, and including about 3000 natives of the United States and Great Britain. The streets are generally wide and electrically lighted. Most of the buildings are of stone, and several of the public edifices are very handsome. The public squares and gardens and the residential suburbs are very attractive. The climate is equable (50-70° Fahr.).

The fashionable drive of the Mexicans is the beautiful *PASEO DE LA REFORMA, which begins near the Alameda and runs to the S.W. to (2 M.) Chapultepec (see below). At the entrance is an equestrian statue of Charles IV., and the 'Glorietas', or circles (400 ft. in diameter), which occur at frequent intervals further on, are adorned with monuments to *Columbus, Guatemotsin* (the last Indian Emperor), *Juarez, Friar Servando Teresa de Mier, Gen. Juan Zuazua*, etc. The Paseo commands fine views of Popocatepetl and Ixtaccihuatl (p. 549). At the end of it is a small park with a collection of native animals.

imagen 25, descripción de la Ciudad de México y el Paseo de la Reforma, incluida en *The United States with an excursión into Mexico - Handbook for travelers*, editado por Karl Baedeker en 1899, p.546, 548, fragmento.

Las guías Baedeker introdujeron el sistema de estrellas o rating (**, *, *) para indicar al viajero las mejores vistas y atracciones para visitar.

Durante los bombardeos al Reino Unido en la Segunda Guerra Mundial Hermann Göring dio instrucciones a la Luftwaffe de "destruir cualquier edificio o punto de referencia que hubiera sido marcado con un asterisco en la guía.", a estos bombardeos se le llamó Baedeker Blitz.

En la guía para la foto de viaje los elementos están pensados como ventanas de oportunidad que dejan al usuario evocar al artista o aventurero mediante la aplicación de criterios entre lo formal e informal. Demandar atención confiere una textura de *performance*¹⁹¹ a la mediación que se hace de sujetos, lugares y objetos; eventos para la mirada en que la cámara carga al cuerpo y la inserta en la simultaneidad de otros cuerpos. • *Seeing themselves on the screen often encourages them to pose for more shots, so if you're not getting the shot you want, break it up by sharing what you've done so far and then try again.*¹⁹² La captura no solo sucede al momento de pasar la luz por la lente, el salir con una cámara a caminar y estar dispuesto a usarla es ya una imagen en sí. Lo mismo sucede al momento de compartir y buscar recepción, que los recursos se aplican a los resultados, siempre más vistosos que el tiempo muerto entre visiones. La cámara del viajero ocupa unos cuantos centímetros, se sirve de un pulso firme y no solo cuenta con su propio cuarto oscuro portátil, también carga su propia galería, público y punto de venta.

Los elementos visuales del álbum están comprometidos con la fidelidad y la facilidad de reproducción fotomecánica¹⁹³ de las placas originales¹⁹⁴ Fotografías donde fincar una cartografía imaginaria de materia, gestos y poses, al tiempo que transforman la calle en un escenario. Llevar a recorrer al lector de la mano de aquel que sostiene la cámara -o arrastra el tripié- para poder verificar todas las características que guardan orden. Una estrategia de producción de encuentros que incluye mostrar al retratado como se ve, para que la fotografía se extienda a su cuerpos:

• *I caused a diversion by presenting him with a photograph, which he gleefully accepted. "Bless ye!" he exclaimed, "that's old Mary Pradd, sitting on the steps of the wan, wot was murdered in the Borough, middle of last month." This was a revelation so startling, that I at once determined to make myself acquainted with the particulars of the event. (...) The photograph was taken some weeks previous to the event. The deceased was spending an afternoon with her friends at Battersea, when I chanced to meet them and obtained permission to photograph the group.*¹⁹⁵

Presentados con su propia imagen, los retratados generan un tiempo imposible a la cámara, para ceder al relato y a la curiosidad del retratista, en pos de lograr una *imagen total* para un lector siempre fragmentado. A cuadro hay una estructura central, rodeada de figuras, mientras los bordes se hacen difusos. Los retratados quedan distribuidos de tal modo que cada uno ofrece una superficie que incluye luces y sombras para establecer un compromiso referenciado - así es como se ven, así son los objetos que los rodean, el lugar donde están, su realidad y su tiempo. El único elemento que delata la aparente naturalidad es el tiempo de exposición: uno de los rostros aparece borroso. El orden de lo natural es un trabajo de instalación y composición¹⁹⁶ (imagen 26).

El fotógrafo completa el relato lo suficiente para que se imprima por contacto en la piel del lector. No es que la luz ceda el protagonismo a la palabra, pero se puede pensar en un proceso que busca iluminar mediante todo lo que pudo o no suceder más allá de la lente. •*The poor woman who met her end in so mysterious a manner had in life the look of being a decent, inoffensive creature. Clean and respectable in her dress, she might in her youth have been even of comely appearance, but now she wore the indelible stamp of a woman who had been dulled and deadened by a hard life. One of her neighbours described her as "a well-conducted, comfortable-looking, old lady. But the life she led latterly sent her sadly to drink. I have often said to her, Mary, you should not give your mind to the drink so."*¹⁹⁷

La emulsión de la placa llega al punto en que la vida ha cincelado el cuerpo. El paso natural es observar que en un mismo ser se dan cita varios modelos - el agraciado y el endurecido- y la proximidad es acusatoria: la mujer que se gana la vida en la calle está expuesta a la degradación moral y física. Actualización y destino de la apariencia mientras la imagen-ruta de la realidad queda oculta, invisible por costumbre. Es más fácil llegar a la lectura que consuma la imagen que pensar en el tiempo muerto -el social, el económico, el afectivo- que produce ese cuerpo. Ir del álbum al museo o al imaginario que dicta caracteres nacionales o locales legítimos de tan ajenos a toda vitalidad.



imagen 26, "London Nomads", *Street Life in London*, 1877, John Thomson y Adolphe Smith, impresión en colodión, digitalizada por The British Library of Political and Economic Science

No es el objetivo lograr una exégesis completa de la obra o el nombre. Tampoco del producto comercial y la industria de la que es partícipe de manera tangencial. El traer a cuento las andanzas de Thomson o los consejos que llevan al viajero a lograr instantáneas aceptables es pensar un gesto que de espaldas al uso intensivo de la co-creación por parte de usuario y plataforma focaliza cómo es que un productor visual entiende su medio, sus límites y potencias, los discursos que lo cruzan y el legado que asume. No solo es una enseñanza visual que va de la obra al productor, también está en juego cómo es que los humanos aprenden a leer una urbanidad informática y sus distintos modos de inserción.

Habitar desde la cámara, ser sostenido por palabras, y la manera en que se busca crear un lugar común, donde es posible verse al tiempo que se ve. El incipiente desarrollo tecnológico es al mismo tiempo el nacimiento de una lengua franca: entenderse con imágenes por su posibilidad de crear líneas temporales y espaciales que incluyen a la mirada presente en ambos extremos, lo que tarde la cámara en volverse una compañera silenciosa, ergonómica e infinita. Los enlaces entre datos en bruto que mapean la experiencia originaria de ser viajero o ciudadano muestran las fuerzas que administran la realidad del lugar. Alfabetización mediante las formas que escapan a la captura, que en la construcción de caracteres la imaginación es apuntalada por los sentidos y las emociones.

Las fotografías de Thomson no agotan la experiencia del Londres de finales del siglo XIX, pero ayudan a educar la atención puesta en los elementos que delimitan centros y periferias. En el caso de la guía turística, el proceso de enseñanza hace del usuario un emprendedor de su propia sensibilidad, para quien la experiencia es un recurso natural renovable que produce destinos saturados de tiempos - de exposición, espera, disrupción, belleza... Métodos que levantan un muro de hechos, leídos como información donde proyectar imágenes-objeto,¹⁹⁸ táctiles a las emociones, que generan en el lector un mundo a partir de su propio esquema de resonancias.

•*Frustrated to the verge of tears, she stood among the overturned rubbish bags and felt a surge of contempt for her foolishness. She didn't belong here, did she? How many times had she criticized others for their presumption in claiming to understand societies they had merely viewed from afar? And here was she, committing the same crime, coming here with her camera and her questions, using the lives (and deaths) of these people as fodder for party conversation.*¹⁹⁹ Marginalidad o pertenencia hacia modos de ver, productores de bloques constitutivos - la fotografía documental ofrece la *verdad desnuda*, el viaje es una finalidad cerrada en el placer-, la forma escrita media sujeto y entorno - el relato, la consigna para acercarse a los demás - y percibe los requerimientos necesarios para la experiencia - la materia traducida, coordinada y habitada produce buenas fotos.²⁰⁰

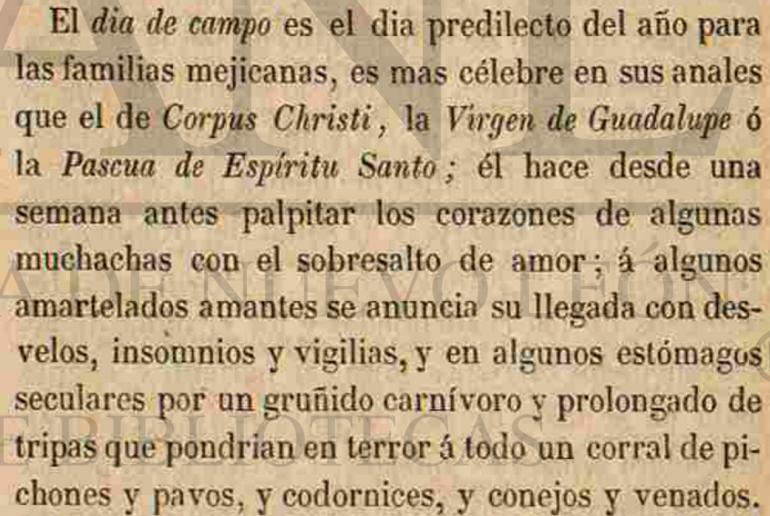
Repetición. La mentira de una experiencia estética a nivel individual como indicador de la salud pública, con el poder de sanar calles y generar comunidad. Arte-participación con su correspondiente registro, la forma del museo o el archivo para operar las calles. El viajero que habilita una sucesión infinita de realidades alternativas en cualquiera de los polos del discurso del progreso y bienestar. Repetición. Un puñado de significadores cuidadosamente seleccionados, el capital cultural a favor de un perfil en la industria creativa. Cobijar la alteridad lo suficiente para que el sistema gane nuevos nichos de mercado. Habitar un entorno donde la estética opera bajo una forma política que conduce con suavidad a los cuerpos. Un ciclo infinito de consumo, digestión y reiteración.

Cuando lo único que se tiene es imagen y tiempo se acaba por hacer circuitos y repeticiones donde llevar los pasos a perseguir al fantasma que es cada quien. •*Holidays and idle days are golden days to nearly all who earn their bread in open spaces, thoroughfares, or streets. When ordinary business is at a stand-still, when the cares of commerce are laid aside for a few hours, and the great majority of the population seek to enjoy a little rest or recreation, the poor of London make their appearance, invade all places of public resort, and expect to reap a golden harvest from the holiday. Sundays, and especially Good Fridays, are often the busiest days in the year to many who seek to gain a livelihood out of doors. The parks, commons, gardens, in fact all pleasure-grounds, are overrun with eager caterers to the public.*

*They offer for sale objects of the most modest description; but on such occasions the worst oranges, suspicious sweets, faded flowers, and the dingiest of ornaments, find comparatively speaking a ready sale. Clapham Common is of course one of the most accessible rendezvous for these itinerant vendors; but certain industries are more particularly successful on this spot. The place is especially attractive to itinerant photographers. (...) the photographs taken on such places as Clapham Common, or at the corner of some quiet suburban street, meet with a more worthy fate. They are cherished in the homes of the poor, and are often found in the nurseries of the wealthy. They serve to recall the past, to revive latent affection for the absent; they never do any harm and sometimes awaken the better and more tender instincts of our nature.*²⁰¹

Materia que al borrarse en la idea que se tiene de un hábitat corre a una velocidad distinta, cuyas necesidades no distinguen si es o no día laboral. La capitalización del tiempo en actividades cerradas por el propósito -el trabajo, la familia, la fábrica- es interrumpida por la incursión en el espacio público - ir a los suburbios, ir afuera, salir por fin. Terreno fértil a los intercambios, que trabaja los sentidos de los paseantes, una percepción estimulada por la libertad de unas horas robadas a las obligaciones productivas (imagen 27).

La incursión tecnológica lleva a filtrar las formas de la familiaridad; renovar una amistad con la percepción. El movimiento de los cuerpos es un catalizador que estimula la formación de nuevos compuestos y escenarios propicios para las frecuencias de actualización: traer o llevar al viaje una duración en la superficie del tiempo es jugar a favor de *la visión y el enigma*. El cuerpo como un barco encallado, cuyo único consuelo es poder contemplar el mar donde están depositados su historia, planes o deseos. Viajero, turista, caminante en círculos.²⁰² El momento de mayor claridad es el parpadeo, cuando el acto de ver queda al desnudo.



El *dia de campo* es el dia predilecto del año para las familias mejicanas, es mas célebre en sus anales que el de *Corpus Christi*, la *Virgen de Guadalupe* ó la *Pascua de Espíritu Santo*; él hace desde una semana antes palpitar los corazones de algunas muchachas con el sobresalto de amor; á algunos amartelados amantes se anuncia su llegada con desvelos, insomnios y vigiliass, y en algunos estómagos seculares por un gruñido carnívoro y prolongado de tripas que pondrian en terror á todo un corral de pichones y pavos, y codornices, y conejos y venados.

imagen 27, Marcos Arróniz, *Manual del Viajero en Méjico o compendio de la Historia de la Ciudad de Méjico*, Librería de Rosa y Bouret, Paris, 1858, p. 151, digitalización a cargo de la Universidad Autónoma de Nuevo León, fragmento.

Traicionar la espera por ir hacia las imágenes y eventos interesantes, él y su experiencia al centro de un sistema donde materia y camino gravitan a partir de mostrar afectos y afecciones encausados a una imagen rectora. Las palabras que evocan el álbum o la guía perfilan la conveniencia de tener todo al alcance de la vista. • *When the traveler's risks are insurable he has become a tourist.*²⁰³ Apelar a la planeación meticulosa del itinerario o la espontaneidad de encuentros suaves, alimentados con imágenes internas, sensaciones y sueños. Entre la oferta que asalta a la percepción se encuentra la fotografía, como una ventana donde es posible llevar a examen ideas y valores, pues los tiempos muertos entre atracciones siempre se pueden maximizar y llenarlos de cosas valiosas. Hasta del encierro se pueden capturar instantáneas y así escapar al interior del gesto fotográfico.

Al seguir el cruce entre palabras e imágenes los autores dan cuenta cómo es que los padres acaudalados pagan por una fotografía que incluya al personal de servicio a su disposición. El hijo y la nana, la carriola y al fondo los árboles. El fotógrafo ambulante sostiene la placa. Al centro, el estudio portátil que incluye muestras y una silla donde posar o esperar, al fondo, en las sombras, un niño está en una posición de ventaja que le deja no solo ver a los actores, también al punto de vista donde está puesta la cámara de Thomson. La narración forma una unidad discursiva que extrae de la realidad momentos y actores para su análisis (imagen 28).



imagen 28, "Clapham Common Industries",
Street Life in London, 1877, John Thomson
y Adolphe Smith, impresión en colodión,
digitalizada por The British Library of
Political and Economic Science

Imagen sobre imagen, que al tiempo que asigna un destino a la fotografía en manos de los paseantes hace lo mismo con el lector: lo que para alguien son los recuerdos, para otro es conocimiento. El delineado preciso para forjar la figura: los clientes, el fotógrafo ambulante, el comercio. Triangulación que hace presente la imagen que fue y se encuentra por venir. Los detalles no solo están en la placa, hay que llevar a sus últimas consecuencias la información acerca de la materia, su origen y destino, hasta que las palabras la desbordan.

Lograr una síntesis satisfactoria a partir de que la mente -y su extensión en el cuerpo del fotógrafo- arme un esquema que les permita racionar y resolver afecciones.²⁰⁴ Las luces y los tonos son fieles al original, pues la cámara existe para cumplir la función de servir a la ciencia al unir representación y *verdad objetiva*. El corazón sirve de polo gravitacional, regula atracciones y repulsiones en lo mostrado mientras el intelecto les da una explicación de causa y efecto.²⁰⁵ La mente es una caja negra que puede entrenarse para leer secuencias en sendas relaciones de parecido y diferencia, enseñar a la percepción a identificar la relación entre lejanía y cercanía para consigo misma. En un mismo cuadro aparecen dos prácticas visuales que difieren.

El suburbio es la interrupción del orden urbano, así como el día de asueto o las vacaciones lo son de la jornada laboral, o el generar recuerdos del afianzar juicios. El relato ubica la periferia en aquellos que sirven a los paseantes que maximizan su propia experiencia al recibir un servicio. La imagen aplanar los contornos del espacio hasta que solo queda el tiempo de exposición, y extiende una cura para la ansiedad que causa el movimiento; sobrevivir la fragilidad de la carne mientras la imagen permanece. Al elaborar una coordenada ilustrada en esa relación -servir, elaborar y atesorar la apariencia - en la fantasía se transforman en mejores personas, y los adapta de manera eficiente al papel de fuerza laboral en un escenario del que no forman parte.²⁰⁶

Posterior al contacto entre la luz y materia es posible extraer el modelo de cómo debe ser el doble fotográfico y así poder elaborar la metodología de transferencia a una ilusión que se pueda habitar. El intelecto y la lente llegan a la materia y disponen de ella al compactarla en una sola imagen legible, que no ocupa ya origen alguno: el revelado o iluminación conceptual trabajan para la posteridad.²⁰⁷

La reacción de los químicos de la placa como si fuera un símil a lo que pasa en la piel: una impresión frágil y finita que opera en tiempo real el presente que se escapa y añora, donde la superficie plana en apariencia tiene un potencial sinuoso, que solo sabe aquel que mira.²⁰⁸ Hacer explícita la creación del recuerdo al otorgarle las características necesarias para contener una extensión temporal o espacial, donde las formas reveladas permitan regresar a ellas a voluntad. La caja que transporta apariencias queda sujeta a los términos del servicio donde es posible maquilar dimensiones que navegar por seguir los trazos que deja la cultura.²⁰⁹ El absurdo de un visionario condenado a caminar y seguir el futuro.

La función social de la subjetividad, donde las experiencias atomizadas sirven a la conformación de una comunidad, es aprovechada como un excedente económico que está ordenado en descripciones que solo retroalimentan límites soñados de antemano: la ciudad deseada coordina el tipo de ciudadano al cual se aspira a encarnar, las relaciones que quiere establecer -sentimentales, sociales, ambientales, laborales...-; un estilo de vida apuntalado en valores estéticos. El sueño pierde su capacidad de actuar como contrapeso; el pensamiento se encarga de perfeccionarlo hasta que no queda nada más que la realidad asignada.²¹⁰

El álbum en función de la utopía de lo verdadero, la guía que apuesta por la *e-topía* donde todo es cuantificable, ensamblajes textuales que corren del área local a la participación de múltiples usuarios en simultáneo. Maquinaria concreta en la narración que forma el espacio, máquina abstracta en el extremo que educa al usuario a recorrer luces y tiempos, urbanidad esquizofrénica como punto de contacto.

De manera involuntaria el testimonio pone en primer plano la relación entre el habitar un tiempo ideal y la extensión material. El servicio que ofrecen los fotógrafos callejeros -la fotografía- es un auxiliar para el valor agregado -el ocio- como parte de experiencias vitales -los recuerdos. Las visiones que ejecuta el fotógrafo expedicionario -en sus encuentros- alimentan la plusvalía de un territorio -como escenografía- como parte de experiencias vitales -la sensibilidad colectiva. Un oficio democrático en su capacidad de conquistar sin distinción, que configura el futuro en el pasado, siempre y cuando la-voz-que-enuncia-la-mirada sepa distinguir en los cuerpos la oportunidad para trascender la vida en forma documental o expresiva.²¹¹ *•We all take bad pictures - the trick is not to show them to anyone. (...) If you can bring an objective view to image selection you'll not only please your audience, you'll leave them thinking you are a great photographer.*²¹²

Los testimonios forjan un retrato que se extiende más allá de los tonos medios de la reproducción fotográfica, y comprometen la posición de ventaja del receptor. La efectividad del funcionamiento de la maquinaria que *viaja la ciudad* se ve confirmada por la analogía identificable en la imagen. El ordenamiento social obliga a la integración en una economía de servicios, en función de poder cumplir con la figura de ciudadano. Representación expansiva de un orden industrial que comanda los cuerpos en lo visual y puede utilizarse para consumir y ser consumido.²¹³ Mediante selección y edición la tierra se pierde en imágenes llenas de horas laborales.

Un último punto de aplicación: la habitar la captura en el tiempo. En el libro el despliegue de esta fotografía va en dirección contraria al texto. Hay que voltear la página para poder apreciarla. El encuadre sigue las líneas de la fachada, los retratados distribuidos a lo largo, al interior y exterior del local, comparten las divisiones de la ventana y la puerta. Hay quienes posan y otros que están de visita; un perro y dos personas en la derecha salen movidos. Tres mujeres en el interior, dos de ellas frente a niños que no dan el rostro a la cámara.

Este juego de emparejamiento entre las formas y los cuerpos sirve de espacio negativo para el motivo central de la foto: dos personas que se ven a los ojos frente a la cámara. Thomson los dispone para hacer legibles las diferencias: mecánica corporal, ropa, limpieza. El dueño del local y un músico ambulante ofrecen la posibilidad de atestiguar un antes y el después que de manera accidental se da cita en la placa (imagen 29).



imagen 29, "A Convicts' Home", *Street Life in London*, 1877, John Thomson y Adolphe Smith, impresión en colodión, digitalizada por The British Library of Political and Economic Science

Adolphe Smith completa el cuadro con una crónica que encapsula las intenciones del libro. *•For fourteen years he has taken delight in serving the wretched people around him; but, remembering his own past experience, his generosity is unbounded towards the pale-faced Street Arabs who with hungry eyes frequently throng about his door. His thoughts are constantly occupied with the fate of these children, and he anxiously inquired whether I had any hope that legislature would or could adopt some effective means of protecting the children who had no parents and are left to learn every vice in the streets of London.*²¹⁴

El dueño del local fue a su vez un niño de la calle, valet, fotógrafo callejero, policía... distintas encarnaciones y una misma necesidad de sobrevivir. Lo exótico se empareja con lo local, y el productor de imágenes vincula -a medio estoque entre virtud y virtualidad- con los que dirigen el escenario: indagar si el fotógrafo-viajero puede mediar entre materia y receptores. Para los autores del libro, la posibilidad de capturar el lugar donde se dan cita distintos actores nutre un imaginario parcial, de experiencias directas que explican el estado de las cosas en la idea hegemónica en la que están insertos.²¹⁵ Aun antes de arrancar el viaje ya se llegó en palabras.

Hacer un catálogo no sólo de cuerpos sino también de la progresión del tiempo, y a partir del esfuerzo propio se pueda trascender la condición visual de cada quien. Un contraste ejemplar a comparación del relato e imagen de la mujer del carromato, que pone a resguardo un bosquejo de ciudad global, donde la sobrevivencia es garantía de una subjetividad alineada al espacio que dictan las imágenes.

Las palabras educan y allanan el camino por donde se ha de inscribir un primer hacer visual - mientras crean una alianza con la consecución de una *pseudorealidad*. Hay que encauzar el orden natural de la representación, al fomentar que la imagen disponga de la misma inteligibilidad del texto, que sea entretenido, instruya y estimule elaborar una producción espacial propia. Primero la captura y luego la puesta en escena de signos y símbolos para ir a ocupar su propio nicho en un esquema racional, y el gesto que sustenta el experimento se obvia. La naturaleza que se representa a sí misma es la del pensamiento que arropa la sociedad y cultura donde el evento visual está recargado, como si fuera un plató cinematográfico a un costado de la montaña de la Historia.²¹⁶

El relato de los eventos es mediado en palabras que se valen de la producción visual para afianzar un terreno-discurso, la percepción como una doctrina de reconocimiento y afirmación. *Hashtag* antes del *hashtag*. Llegar a un lugar mediante las ideas que se tienen del mismo, un estudio de la verdad antes de las formas, que sustituye kilómetros por segundos y ventanas por espejos. Emplazamientos de cámara como poses. La prioridad es verificar la narración de un puñado de voces en función del cuerpo social o cultural que administra la fotografía con el rigor de la prosa.²¹⁷

El medio escrito ayuda a que la fotografía adquiera legitimidad cultural, pues la expresión -en sus múltiples encarnaciones - queda bajo búsqueda de la verdad y dominio de la ciencia. El libro pone a circular socialmente las imágenes por el simple hecho de reproducirlas en un contexto que las hace inteligibles.²¹⁸ La guía pone en movimiento los cuerpos en un sistema encaminado a producir puntos de vista, subjetividades. Esto es clave para entender el legado de la razón al hacer de las imágenes un destino o un trazado informático que a cada cosa asigna su etiqueta.

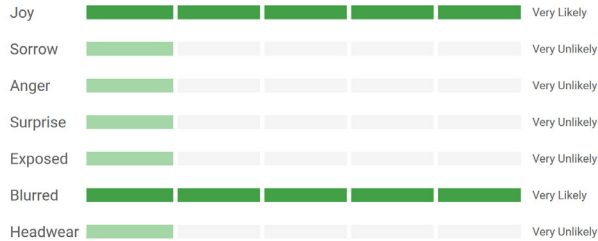
Se puede pensar en facilitadores conceptuales que ayudan a explicar un fenómeno, desarmarlo a ingredientes para después repetirlo. Si lo representado guarda o no semejanza con el objeto tangible dependerá de la voluntad del observador a leerlo bajo el signo del contenido, lo más lejos posible de la posibilidad expresiva.

Para la narración -que incluye álbum, guía y la virtualidad que contiene aquí citadas- es primordial romper lo intrincado del proceso y afirmar la magia de la imagen como superficie que refleja la mirada aplicada a una población o sujeto de control diferenciado. La fotografía es un tema de estudio que a su vez estudia todo lo que interesa al humano, y las leyes que la ordenan están atentas a lo que puede descubrirse por detenerse a mirar lo que le han enseñado que vale. Narraciones que ubican un cuerpo que ha de producir lo insospechado solo si cumple una serie de pasos - una misma historia contada de distintas maneras a partir del último avance tecnológico, simplificación entre cámara y operador o ajuste experimental en solitario o colectivo.²¹⁹

Implementar un ojo de cíclope que descompone todo en invenciones de la representación, que agota en palabras lo que antes eran simples formas. Al urbanizar la información se hace un trazado que levanta categorías como si de calles se trataran. Las formas de la ciudad, el ciudadano, el gesto, sus encuentros. Las posibilidades podrían ser infinitas, pero es mejor usar el cuerpo del usuario como un regulador entre máquina, ensamble y práctica que limiten su educación visual. Ahí se disuelven los imperativos teóricos o técnicos. Secuenciar, hacer series, implementar una narrativa de fácil acceso y aún más rápido desecho. •*The character of the work to be done and the method of doing it so as to render all photographs taken available for scientific or artistic use.*²²⁰ La unidad resultante debe lograr una autonomía en beneficio de imágenes bien definidas que solo se obtienen de conocer la luz y la sensibilidad del material, así como una escala visual que incluya toda la información posible: el dispositivo móvil habita al interior de la mirada (imagen 30).



Face 1



Roll: 0° Tilt: -5° Pan: 1°



imagen 30, "A Convicts' Home", procesada a través de la inteligencia artificial del buscador *google*, con los datos que arroja la identificación de sujetos, emociones y objetos desplegados. vision.googleapis.com, captura de pantalla, fragmento.

Junto a esta perspectiva de producción es posible asomarse a las imágenes recurrentes que lo acompañan, que parcela la eternidad en la mirada: *•Hong-Kong used to enjoy the reputation of being the kind of place —distant, disagreeable, and very hot—to which one’s worst enemies ought to be consigned. (...) It is, however, gradually throwing off its old bad habits under the liberal and enlightened government of our land, and is not the safe and agreeable resort it used to be for the scum of Canton, as it possesses great stone institutions that frown on and furnish slender fare to evil-doers; and, above all, as interesting to the readers of this Journal, it utilises the camera to register the faces of its convicts—a thing which the latter do not take to, as they fancy that the process deprives them of a certain portion of their vitality.*²²¹ Para el fotógrafo explorador es posible dar con lo local en la lejanía, y establecer un sendero seguro si logra llenar el silencio entre obturaciones con el ruido de sus propios juicios.

Regular el camino y hacerlo extensión del modelo dominante, que neutraliza experiencias que le sean ajenas, ya sea el recuerdo antes del tiempo o la visión de lo sagrado por venir. Pensamiento binario, que en su beneficio decide hacer documento o expresión como dos rutas siempre contrarias pero paralelas, que alimentan un *circuito cerrado* que afirma el buen sentido del autor o la actividad anónima del público anclado a la producción de sí. El mismo esquema se aplica para asignar nuevas ubicaciones, llevar al documento al museo, ubicar la práctica al final de la historia, estimular el surgimiento de una población creativa.

Unidad de significación efectiva, por palabra e imagen en un itinerario que haga equivalente atracciones y repulsiones e indistintamente pueda extraer imágenes de esos dos polos. En su beneficio, una colonia debe calcar los trazos del rostro que le impone un modelo colonizador, al tiempo que exhibe la riqueza de sus recursos y la disposición a ser convertidos y procesados en imagen²²² (imagen 31).

Why Go?

Mexico City is, and has always been, the sun in the Mexican solar system. Though much-maligned in the past, these days the city is cleaning up its act. Revamped public spaces are springing back to life, the culinary scene is exploding and a cultural renaissance is flourishing. On top of all that, by largely managing to distance itself from the drug war, the nation's capital remains a safe haven of sorts. Far from shaking off visitors, the earthquakes of 2017 revealed a young society who attracted admiration through their solidarity.

A stroll through the buzzing downtown area reveals the capital's storied history, from pre-Hispanic and colonial-era splendor to its contemporary edge. This high-octane megalopolis contains plenty of escape valves in the way of old-school cantinas, intriguing museums, inspired dining and boating excursions along ancient canals. With so much going on, you might consider scrapping those beach plans.




imagen 31, "¿Por qué ir a México?",
Lonely Planet Mexico, 2018, 118.1,
versión electrónica, fragmento.

La autoridad debe traducir en información a los habitantes, que las cualidades accidentales de la cámara simulan la captura del tiempo futuro. •*Online social networking and photo sharing sites are the modern version of the photo album, the whole point being to organize and then share your photos with others.*²²³ La relación entre lugares y límites impuestos por y desde la imagen sitúa la ubicación de los puntos focales en que descansa la mirada. En el documento se puede hacer un recuento del progreso: la experiencia de la inteligencia y su garantía de consistencia, una imagen fija a través de una descripción comprometida con la realidad. Un panorama histórico-emocional. Junto a la tipografía de los que habitan el lugar y se sirven de él es posible posicionar el punto de vista del observador, una cartografía que cruza su condición social y dinámicas de dominación.²²⁴ El *orden natural* puede aplicarse con la certeza de la ciencia o el discurso.

La fotografía no hace sino potenciar el consumo de lo que se anuncia como una realidad local, bajo el pretexto de la imparcialidad universal. Mercadear la sensibilidad y saber en qué entorno se debe mostrar la habilidad en la cámara y lo objetivo de la descripción que acompaña a las imágenes.

*•In examining photographic pictures of a certain degree of perfection, the use of a large lens is recommended, such as elderly persons frequently employ in reading. This magnifies the objects two or three times, and often discloses a multitude of minute details, which were previously unobserved and unsuspected. It frequently happens, moreover — and this is one of the charms of photography — that the operator himself discovers on examination, perhaps long afterwards, that he has depicted many things he had no notion of at the time.*²²⁵

La riqueza del detalle es proporcional a la posibilidad de magnificar en palabras todo aquello que la luz revele. La oportunidad de exploración surge en la superficie de la imagen, y abre la posibilidad de servir de guía al cuerpo que sostiene la mirada. Ver al tiempo que se mira y hundirse en el instante de su captura. El devenir de la mirada se inscribe por el lugar donde circule el operador y las herramientas de las que disponga para identificar elementos y relaciones, a cuadro y ausentes. Observar para luego volver.

¿Considerar al álbum como un ejemplo de ficción será su desastre? ¿Qué pasaría con la guía de no tomar en cuenta el consejo de cargar con la cámara a todos lados, y dejarla en casa? ¿Qué sucede si en lugar de sintetizar una nueva imagen conceptual a partir de elementos en choque estos se usan para imaginar sin imagen? Prisioneros de la imagen, condenados a verse siempre en extremos, donde la cámara guarda celosa el secreto de esa simultaneidad.

Foto y relato juegan con el orden de lo mostrado, y la salida legible afirma la realidad que el lector ya conocía de antemano, de una ciudad que avanza hacia su propio doble fotográfico. *•It is to be regretted that the accompanying photograph does not include one of these released prisoners; but the publication of their portraits might have interfered with their chances of getting employment.*²²⁶

La ausencia, la imagen perdida no solo está en los rostros de aquellos que se asoman a ser reconocidos en el papel; al ganar un mapeo visual por el trazo de actores económicos se cambia la vida por un valor de uso. Posados pero no embellecidos, caracterizados e intercambiables, engullidos por la ciudad, el cerebro o la cámara.

Para el lector, la profusión de detalles es un bálsamo que sana su propia sensación de vacío y justifica el orden social donde es posible el privilegio de asomarse a la vida de los demás.²²⁷ La figura autoral conduce el diálogo con los ojos que se mueven a través del libro, y perfilan los usos fotográficos por venir, extendidos en una red neuronal. Thomson deja un rastro donde es posible identificar inquietudes que han de culminar con la aparición de un usuario final enfrentado a sus propios fantasmas fotográficos. El éxito de esa primera transmisión revela como necesaria una guía instructiva del acomodo del cuerpo y así poder encontrar los ángulos propicios a sucesivas invocaciones.

Entre la adopción de una tecnología para el uso masivo, y la posibilidad siquiera de ofrecer el producto o servicio hay un abismo. En el tiempo de Thompson solo se puede soñar cómo es que los usuarios podrían hacer suya la factura de las imágenes. Antes de que sea una actividad masiva todavía debe surgir un lenguaje particular fértil para que la actividad minoritaria se entienda cómo producción masiva. El soporte debe ser ligero y compacto, libre de brillos no deseados, una disponibilidad permanente, *servir a todas las miradas*, y que sea posible llevar una cámara a lugares insospechados sin llamar la atención.²²⁸ Tentador es delinear el contorno de una evolución entre estos extremos de tiempo y gesto.

Imaginar más rápido y mejor, acumular mapas con elementos perfectamente diferenciados, que del momento de la captura a la exhibición no haya respiro alguno y así se pueda mantener intacta la esencia del objeto visual, ahora traducido a objeto de culto, atención, conocimiento.

Demasiadas certezas y muy pocos silencios. Accidente. Álbum y guía se hermanan en un mismo gesto, y la voluntad de ser materia prima y dispuesta²²⁹ forma parte de una afluente de consulta. Documentos indexados en la ciudad-ciber, que ceden su forma física para devenir archivo vivo. Sus identidades se encuentran diferenciadas; en el documento que puede inscribirse en los territorios expresivos, en la práctica de consumo que aspira a crear cuerpos educados.

La incoherencia de tal contacto es propicia al desastre, pues más allá de la previsión histórica o estilística encerrada en sus finalidades hay algo que el simple levantar de la cámara trata de capturar y transmitir como escritura. Los datos clasificatorios invitan a dejar a cada cual aislado en un extremo de un campo de juicios que los conecta de manera tangencial. La fotografía es un juego en el que las descripciones y estrategias abogan -mediante la palabra- por un desfile ordenado de la información que hasta antes del contacto era energía.²³⁰ El detalle de lo mostrado limita su posibilidad de combinación, y solo al asomarse a lo que se encuentra oculto en la forma está termina por regresar, de manera extraña. El gesto se entretiene y deja para el tiempo lo que antes había pasado por la carne.

Disparar un obturador que congele elementos diversos para convivir en un mismo cuadro, que la duración de la exposición hace invisible su propio marco referencial. La razón se encarga de hacer el resto. La distancia a recorrer en cada operación, que lleva por núcleo al evento visual -ya sea para construir alrededor de él mediante palabras e imágenes y que lo modula en estrategias donde la escritura conduce el enseñar y mostrar- supone una relación imposible, de origen y destino. Situados como fuentes de investigación en un espacio simbólico que se recorre por hipervínculos y genera la idea un estado de la cuestión donde elementos disímbolos forman parte ya de una misma unidad conceptual -la ciudad viajada por la fotografía.

Continuidad y umbrales donde la plataforma o decisiones del usuario marcan las distancias, similitudes y diferencias: la escritura se esconde en un panorama histórico en la misma manera que el encuadre en la cámara marca el exterior, nunca visitado o imaginado.²³¹ El común denominador en estas instancias de la escritura es levantar la cámara y asomarse. Seguir la dirección de un flujo que sigue los vaivenes entre estructura de datos, extensión física y objeto técnico, elimina los intervalos donde sea posible cincelar las esquinas que forman un volumen que no contenga otra cosa que tripas y hambres, que permita a las emociones correr antes de su reproductibilidad técnica como bienes fotográficos.

En la consolidación de la imagen total el movimiento se llena de *tiempo-progreso*, hasta que no queda materia alguna.²³² Al tratar de solventar la contradicción entre álbum y guía - para la historia o las ciencias sociales sería imposible pensar el primero como ficción, en la misma manera que el enfoque tecnológico no podría prescindir de los resultados evidentes en la segunda - las formas quedan sujetas a sus propios horizontes de estudio. Las imágenes se suceden y en su agilidad la ciudad puede traducirse en datos extraídos de la experiencia, un ensamblaje entre objeto técnico y operador que los regrese bajo la forma de un técnico-órgano.

Superficie de exhibición, *siempre-aquí*, ciudad que en los falsos azares de la información lleva a todos los tiempos existir en sincronía. La continuidad obliga a sintetizar los elementos bajo una forma en que se den cita de manera diferente pero repetida: ocupar un servicio o dirección virtual y tejer por otras etiquetas, pensar en la objetividad o alcance social como resultado de la inserción en un espacio hegemónico de un discurso crítico. La estructura de la realidad propuesta por los humanos trata de solventar así su propia marca de finitud. La síntesis conceptual es un puerto seguro, pero estéril. El acompañamiento que hacen entre sí tres unidades textuales distintas - álbum, guía y motor de búsqueda como si esta fuera una ciudad habitada por fuentes y citas- responde al presupuesto que la cultura deposita en la forma escrita como una forma cerrada, de la que se puede hacer un *index* y *tags* de identificación.

¿Qué es una fotografía? La respuesta puede optar por una estrategia poblada de elementos a donde reclamar una presencia. La luz, el desarrollo tecnológico, el tema, lo estético como una definición: objetos de interés humano. Movimientos que intercambian periferias y centros, en una línea de tiempo que va de lo abstracto a lo concreto y culmina en una totalidad conceptual. ¿Puede el álbum de finales del siglo XIX ser el grado cero de perfección de la guía de foto de inicios del siglo XXI? Las limitantes de una lógica siempre atenta al tiempo toman forma al mantener a cubierto los emplazamientos de cámara que encuadran, acercan y proyectan definiciones cerradas.

El espacio -textual o físico- mapea cualquier presencia y la manera en que se relaciona, no sólo como elementos constitutivos, también se incluyen itinerarios con sus correspondientes atracciones y rechazos: oposición y contraste.²³³ El evento -en imagen o palabra- se sujeta a la cadencia de un caminado que ya sabe a dónde es que debe llegar. Antes siquiera de avanzar hacia la síntesis se puede partir la línea de tiempo hasta en ese momento segura, y dar un rodeo donde poco a poco surge una silueta de la que no se sabe bien el contenido.²³⁴ Esta pausa revela volúmenes que en la simple interrelación de opuestos o contrastes pasaban desapercibidas -en binario, en etiqueta o capital-, hasta que el pensamiento e imagen pierden forma y la enunciación de puntos de acercamiento por la referencia es imposible.

La curiosidad necesita cuerpos vivos donde detenerse, y que en esos intervalos surjan errores. Interrumpir y dudar, modificar la continuidad que no contempla avance y tampoco pausa. •*To err is probably this: to go outside the space of encounter.*•²³⁵ Dejar en suspenso la imagen del pensamiento, y que la vista se sincronice al movimiento: el desastre de la representación es que los ojos vean a través de la distancia, mientras consideran todas y cada una de las desviaciones.²³⁶ No hay caminos por tomar cuando el desastre invita a que los caminos lo tomen a uno. La distancia focal en la cámara es un intento por brindar al encuadre de una medida que se soluciona en la lente. En lugar de llenar de palabras la distancia entre objetivo y la luz que acaricia la materia tal vez se puede intuir que a la imagen hay que llenarla de la condición necesaria para un movimiento sin rumbo.

Volver a contemplar la idea de devenir escritura y así poder llevar al gesto fuera de donde se encuentran las representaciones en el ruido, que a la extrañeza la acompañe el silencio que ya no da con las palabras necesarias para ajustar descripción al consumo. La escritura con palabras desorienta a la escritura con luz, que impone una visión general que obvia la forma de operar de los sueños por tomar los caminos de la pesadilla. El doble fotográfico visto a una distancia insalvable para la razón actualiza lo local a un extrañamiento por venir, la forma de una visión o delirio. Hay que caminar la imagen, respirarla, abrir los tiempos de exposición a la piel, que la espera haga insoportableal habla. Asomarse a la cámara y encuadrar con las características de un oráculo, donde la acción de la luz revela desviaciones hacia afuera de la forma corriente, que no es otra cosa sino un enigma.

Tal vez por ahí hay una ciudad a cubierto, a la que solo se ingresa cuando ya no hay imágenes.

(segundo ensayo)

Juguetes, kit para derivar, realización colectiva
técnica mixta, 2019

Tutorial de producción
video digital, 640x480px, color, 2019



(tercer ensayo), juguetes con que sembrar fotos los tiempos muertos al caminar. Realización colectiva, técnica mixta, 2019, fotografía de Raúl Mota

Los *juguetes* y el *Kit para derivar* son piezas colectivas a cargo de Abigail Marmolejo, Raúl Mota, Ernesto Mendoza y x. kuro, del año 2019. Objetos que permiten manipular la imagen y -desde la intervención del usuario- abrir el acto del caminar como superficie de proyección. Una realización en colectivo es la oportunidad de disolver el monólogo propio en la escucha hacia lxs y así armar una interfaz impropia e indiferente.

Ordenar los pasos en un gesto fotográfico, en tanto la mirada levanta el espacio al instante de recorrerlo. La matriz de la invención puede proponer cambiar la dirección de las políticas de proximidad: en lugar de una dinámica de extracción de contenidos, plantear lugares para hospedar las imágenes que cada quien lleva consigo. Ir afuera, salir, vagar. Imaginar nuevas formas a donde sea posible llevar una escritura visual.



(tercer ensayo), el *kit para derivar* incluye herramientas de navegación a partir de objetos intervenidos, un mapa de imágenes y fragmentos, una brújula sin norte definido y un des-regulador del espacio-tiempo. fotografía de Raúl Mota, 2019

Co-crear alienta la posibilidad del fragmento: al negociar el ensamble, los puntos de aplicación se revelan disonantes y al mismo tiempo cuentan con voluntad de diálogo y contaminación. Una maquinaria abstracta para afirmar que ningún destino es concreto. Los espacios se vacían al ser ocupados por la ficción vital de los distintos operadores, hasta hacer una realidad de todos y ninguno.

Los participantes hacen una escritura de su andar, una gramática articulada por la cultura visual de cada quien lleva, pasan de ser fotógrafos-peatones a imágenes-viajeras.

Al jugar con una interfaz de imágenes se desborda la resolución de la pantalla, que en fragmentos y tiradas no puede sostener un tiempo lineal: en cada \cup la escritura se borra, sin que los tiempos muertos se vuelvan productivos. Atravesar una tierra donde la información es sólo superficie sin valor o interés, al borde de la sensación, el punto en crisis donde afectos e intercambios son fértiles. Ahí es donde habitan los *imaginantes* salvajes en una realización colectiva.



(tercer ensayo), detalle del mapa incluido en el kit y su preparación, resultado de un ejercicio de escritura fragmentaria.

Juguetes para soñar con la siembra y cosecha de miradas, fomentar el ocio cuando se juega sin destino o victoria en mente, que aquel sin nombre se afirma amateur, *amante*. El kit para derivar permite a distintos cuerpos la formulación de espacios ajenos, un acto de mapeo interno más allá de los rumbos que que cada quien conoce.

¿Qué distancia se camina al cargar una mirada ajena? ¿Cómo caminar las horas de trabajo en dirección contraria? Imaginar una interfaz fotográfica, un segundo después que la oscuridad se traga la memoria y la materia. Para escapar de la amenaza del trabajo hay que regalar conversaciones que se pierdan mientras la imagen pasa; pasividad y desperdicio como estrategias alternas a la maximización del espacio y el tiempo. ¿Es posible levantar una ciudad a partir de relaciones tangenciales y encuentros fragmentarios? ¿Puede una interfaz compuesta de imágenes ayudar a ser libre de ellas? ¿Cómo invitar al cuerpo a devenir escritura?



(tercer ensayo), preparación del mapa y cuerpos en una deriva. x.kuro, capturas de video digital, 2019.

La centralidad remite al individuo, al orden libre de error. Hay que desperdiciar el ahora, dislocar el propósito en periferias sin nombre o ubicación definida. Las herramientas de navegación desarticulan formas y cuerpos; su activación aísla al operador en un espacio negativo al concepto. Habitar de forma crítica el andar, un silencio cómodo y compartido, entre extraños volcados sobre el juego.



intermedio

*on a highway, unpaved, going my way
you're so alone today
like a ghost town, I've found
there's no belief, no salt in the sea*²³⁷

Trazar un camino tapizado de certezas delimita un espacio interior cruzado de exterioridades, una ruta que se levanta en un método de escritura que vincula el camino con la velocidad a la que se camina y a donde levantar la vista o quien saludar. La ciudad como cuerpo de información, que sirve a la producción y transmisión de imágenes-significado a partir de la simple regulación de los deseos.

La guía, el álbum, la plataforma como ejemplos de mirada en uso, que trabajan para saturar de tiempo los vacíos que hay en una naturaleza de puntos esparcidos, indiferentes. La máquina viva que al devenir ensamble con su operador arroja formas de estar en el mundo; oportunidades de arranque para una cadena genética en tanto multiplique sus funciones.

La escritura de estos elementos sitúa la espacialidad a merced de la tecnología. Al operador se le da un estímulo para nutrir canales de comunicación, se deposita en él una esperanza que no solo se relaciona con el poder de las imágenes como fragmentos, se incluye un criterio formativo -la idea, el valor estético, la forma que adoptan las calles cuando se caminan por nombre y ubicación del productor seguro de su pertenencia-, modelo de una entidad con su propia imagen, en que los cuerpos se funden en la práctica. Todos precursores del tiempo, co-creación de una continuidad dirigida a un mismo destino, una imagen cero que a cada frente encierra al espectador que la explica.

Atentar contra la forma en que se recibe la representación obliga al observador a ser responsable de su propia imagen, a partir del bordado de relaciones y lenguaje. El reconocimiento aplica una fórmula de exclusión que por necesidad hace de un otro el extremo de un diálogo sordo y ciego. A cargo queda el hombre de acción -el editor, el comentarista, para quien los entornos se vuelven escenografías donde sistematizar su intervención y no deja nada intocado por su conciencia.²³⁸

El contacto asegura la jerarquía de las características encontradas en los objetos a partir de la luz -metafórica y literal- depositada en ellos. Al momento en que se forma la concepción de cómo oponer el rostro a la imagen que hace suyo este poder es donde se corre más riesgo de replicarlo con alcances igual de represivos, pues todo al exterior de la identidad es un peso muerto, lastre para una sensibilidad que solo sabe hablar de sí. La figura del *imaginante* bordea la del político de carrera, la marca comercial obsesionada por la relevancia en los motores de búsqueda.²³⁹

Pensar estas certezas como puntos de transbordo para la personalidad de quien se extraen las métricas informáticas o de uso, correspondencia que hace posible a la unidad moverse libremente a lo largo y ancho de la ubicación a donde se lleva la escritura, ejemplificada en la estética o la Historia. El antes, ahora y después están perfectamente diferenciados: el mapeo de cada día supone un juego en el que su integración con la máquina lo lleva a realizar mejores y variados registros, que la sensibilidad muestre al usuario y deje comprender la construcción de hechos oculta en sus deseos. De ahí que la forma haga comunidad bajo el ojo rector del significado, siempre a la caza de la recepción propicia, real a una mirada siempre vigilante de los lugares conquistados.

Amistad. El camino en esta investigación presiente la existencia de un doble fotográfico que deja un testimonio en la carne y sus gestos. El texto o viaje informático a modo de una ciudad construida -como las fotografías- a partir de retirar la materia que existía un parpadeo antes de obturar. Lo que flota en secuencia del acto de desvanecer lo sensible son las referencias que cada quien carga, sus propias palabras y explicaciones; la distancia que existe del papel o el visor al mirar con los ojos bien abiertos, apta únicamente para ver obras terminadas.

El ruido en el que está cimentada esa ciudad omnipresente llamada siempre-aquí, donde la costumbre indica que hay que decir y publicarlo todo, cuida a los usuarios activos de un silencio incómodo, mientras mantiene la ilusión de que es posible avanzar mediante el habla articulada en palabras e imágenes. La ausencia material reflejada en la afirmación de objetos de estudio los apresa y hablar por ellos es un pensamiento cíclope que niega su particular fantasma-ciudad.²⁴⁰ Para ir al encuentro con el desastre se hace necesaria una pausa donde visitar algunas modalidades de operación visual en que el evento traiciona el automatismo con el que la obra se escribe en la memoria entrenada.

Cuando a Ansel Adams se le preguntó por qué en sus fotos nunca salían personas, contestó que en realidad contaba con la presencia del espectador y la suya propia al momento de disparar.²⁴¹ La anécdota delata la necesidad de una lectura que haga posible ubicar un punto de referencia a partir de la escala de lo conocido, la pertenencia y un relato que habitar.

De contemplar en el exterior la luz recompuesta en formas se hace imposible reclamar el espacio: la conciencia es un acontecimiento antes o después, y señala existencias impersonales fuera del tiempo de exposición (imagen 32). La respuesta, más allá de la etiqueta del paisaje o retrato, marca una distancia entre aquel que observa y el que muestra, donde es posible perforar la unidad cerrada del significado estético, biográfico o testimonial, y abrir la pregunta imposible hacia *quién* o *qué* está en juego en la experiencia.



imagen 32, Ansel Adams, *Dunes, Oceano, California*, 1963, emulsión de plata sobre papel, The Museum of Modern Art, no. de clasificación 1700.1968.

Confundir al tiempo que se diluye la figura del productor y sus supuestas finalidades hacia terrenos para los que no hay rumbo sin reconocimiento de por medio, solo extrañeza. En otras palabras, tal vez habría que ponderar los enlaces posibles a partir de esa distancia, sus atracciones y rechazos, una amistad donde se hace imposible transformar la materia en objetos de estudio o meros tópicos de conversación al dejar de lado el interés. Plantar un cuestionamiento abierto, en el que cada quien se afirme errante.

Caminar las imágenes al tiempo que su mapeo pierde los términos familiares y la distancia ocupa la medida de la escritura como gesto, siempre en duda, y borra más de lo que escribe o sabe.

La ubicación espacial no depende tanto de los ojos como de la dirección del cuerpo. Errar las sensaciones para que el evento se suelte de aquello que se intuye, que el viaje pueda dar paso a una borradura, donde ya no hay explicación causal, de tiempo recargado de tiempo, que la distancia focal solo sepa la medida del olvido.²⁴² Imágenes-recurrencia, recuerdos que comparten la textura de las alucinaciones para regresar a ellos cargados de dudas, un punto en que la mirada ya no sabe de lenguaje alguno y los ilumina para verlos arder.²⁴³

Caminar como si fuera hablar al tiempo que se busca establecer contacto con los demás, que las imágenes no se osifiquen y vuelvan el camino intransitable. De la vista se desprende lo evidente, el silencio o vacío que hay entre intercambios, ir y venir de significados que se desarman a medio camino. Repetición. Lo que en una (cualquier) foto tiene el aspecto de una escenografía ajena, que está completa aún sin la mirada del viajero, revela los modos en que el pensamiento busca refugio.²⁴⁴ Se puede optar por una solución sencilla, continuar hacia la siguiente imagen donde hallar significado. Caso contrario, ya nunca más detenerse por tomar la velocidad del delirio.

Ambas opciones suponen un recorrido evolutivo, incluso al enarbolar el sinsentido como punto de llegada, cumplir un emparejamiento o equivalencia en que persona o colectividad cuenta con un doble exacto. Aun si es un torrente donde ya no se distingue ninguna imagen.

Bajo la superficie de cuerpos-pantalla corre la necesidad de procesar y dar sentido a la luz que escapa a la razón. Se pasa por alto la posibilidad de contemplar imagen o materia el tiempo suficiente para que el monumento deje de estar donde acaba la mirada. De vuelta, el terreno corre hacia las fallas de cicatrices y arañazos. Destrucción. Imaginar a partir de ese intervalo donde la conciencia tiene que parar en su afán por moverse entre certezas, que es inútil llenar el vacío de palabras: la hostilidad del pensamiento se disuelve al momento en que se camina por sus alcances y quedan expuestos sus retornos.

Voltear sobre la determinación propia y ahí encontrar la violencia con que el presupuesto de la inteligencia le pasa encima a la materia al tratar de fundir la imposibilidad de la distancia. Tal vez se deba ir por caminos de terracería, que se desvanecen tan pronto se circuló por ellos.

El desastre lo arruina todo y deja todo intacto. Encuadre. Ir a la raíz u origen, que al borde de la materia y sus jaripeos emocionales hay un átomo con un electrón impar que lo gravita; en esa ausencia está la posibilidad de hacer compuestos o contagios. Perder el rumbo y el centro, vagar mientras se espera improbables complicidades. En esta imagen se puede instalar al gesto y así observar que es siempre un regreso.

Levantar la cámara y asomarse, señalar con las palabras o llevar los pasos sobre la tierra son modos de operar excesivos, que al dejarse llevar por la necesidad del habla, camino o mirada, muestran el límite que hasta un segundo antes daba cohesión a la realidad entera. ¿Cuántas fotografías se pueden tomar hasta que se acaben los ojos? La profundidad de campo no solo acomoda los objetos en una resolución que los haga claros y distintos, es también la eternidad contenida en milésimas de segundo cuando son alcanzados por la separación originaria, el abismo de ser o no ser solo por un instante.

Después de caminar el ruido, la impaciencia por la respuesta agota el camino, y en el lugar donde se espera a la palabra inicial o cura para la ansiedad solo hay un vacío: _____. Los dobles o fantasmas jamás evitan la mirada, están ahí para cuestionar y garantizar la fuga en su complicidad: más allá de tu horizonte hay otras formas de existencia.

Su pregunta es una caricia de luz, neutra, que cancela el movimiento para el pensamiento y la conciencia. Ahí queda inoperante la información y los entrenamientos para generar *pseudorealidades*. Es en ese intermedio que la ausencia de palabra que no deja de estar presente es posible. Y donde se hace imposible en cuanto se retoma el movimiento y regresa el habla y la vista.

Cuestionar los alcances, conexiones y desencuentros entre _____ y un hacer de las imágenes requiere establecer la intuición para errar en la búsqueda. Imposible sostener una geografía de la participación cuando ya no hay nada que decir o vender. En una realidad que sostiene sendos vaivenes con lo visual, lo que abundan son las definiciones de uso, que guían la mirada. Tratar de resolver ahí la explicación de lo bello, la muerte, la creación y la destrucción, por cómo se califica y los impulsos con los que infecta su paso por el cuerpo.

Fomentar la pertenencia a partir de una selección de significadores que se creen propios. Ilusión del vivir local que se ajusta a un vivir-imagen.

Palabras y conceptos que buscan estabilizar las sensaciones para su fácil transmisión y consenso en la tierra que encuentren fértil. Pero esto no es suficiente.²⁴⁵ Las palabras acaban tropezando con la voz que las enuncia, su punto de vista y la historia donde se dimensiona. Es conveniente sepultar la propiedad del pensamiento atrincherado en un *yo* en otras imágenes, dispuestas a dar voz a un conflicto que siempre florece y cuyo fruto es cerrado, sin solución.

No es lo mismo definir _____ que recorrerlo, así como no es lo mismo leer la palabra desastre a ser dejado de lado, que el emplazamiento personal es una ficción. No saber qué es lo que se busca hasta que eso que no tiene forma acaba por encontrarte.

Fotografía. Existencia insospechada, solitaria, que arrastra al fotógrafo al interior de la caja negra donde vive latente y que ahí lo encierra, mientras ella se fuga más allá del papel o la pantalla, que la única manera en que existe es en la mirada de otro a una distancia inabarcable. El pasaje entre esas dos escalas ubica a la obra en un falso punto originario, un contacto que puede prescindir del bagaje que los ojos lleven a manera de párpados; el sistema de referencias o el emplazamiento histórico o estético que cuando se cierra filtra la luz o la noche y deja a las ideas dispuestas y aisladas. Reciprocidad y desnudez, que ahí se muestran como no pueden verse y afuera de la explicación se afirma el enigma de la voluntad de realizar.²⁴⁶

El tiempo necesario para ver las imágenes debe ser suficiente para que las cosas pierdan nombre, causa y destino, y así la foto puede desgarrar la definición de lo bello, útil y verdadero, lo grotesco, falso o repelente. Volver a levantar la cámara y que los resultados acaban por negar la explicación una y otra vez. Regresar a los mismos rumbos y verlos irreconocibles.

Dejar ir la etiqueta del productor visual, por la carga de trabajo y enajenación implícita, y optar por la palabra imaginante, aquel por el que circulan las visiones, punto intermedio de olvidos y ausencias: escritor a veces, lector otras tantas. La obra está incompleta sin su ruta y los adjetivos para referirla dejan de estar sujetos a la clasificación por lo agradable o interesante. La sensibilidad que intuye la potencia de la experiencia y la configura al encontrar ahí su realidad interna como fragmento, ruina de cualquier realidad metódica al interior de la mente.

Transformar la ciudadanía en la obligación por la no-pertenencia, afirmarse como extranjero eterno para ser libre de características, que solo quede la voluntad de enlaces con otros caminos y seres. Lo sublime, el instante, la derrota del interés, hacer inoperante al pensamiento por una contradicción imposible de resolver: aquello que se siente bello o duele es un secreto abierto.²⁴⁷

Las palabras se exilian de las imágenes, ahí está el retorno a los gestos y prácticas. Hay que explorar la angustia de no saber el rumbo o lo que se busca. No solo es quedar a merced de la naturaleza de fantasmas, también la imposibilidad misma de estar presente. Asomarse a las fotografías bajo la consigna de jamás estar en las imágenes.

*•Occasionally people vainly esteem logical truth and reject intuitive truth a being the mere fancy of poets. However, in my opinion, this intuitive truth is attained when we have separated from the self and become one with things.*²⁴⁸ En esta postura no hay discernimiento posible o receta a seguir para dar con la intuición que nutre al _____. Buscar en el caminado una unidad real de tan imaginaria y que el gesto-retorno mediado por la cámara tenga las características de un milagro: la consigna que señala la distancia y la ausencia. Ya no estoy aquí.

¿A dónde van las fotografías cuando ya no se les mira? En el intervalo es posible existir a manera de interrogante, y en una fuerza de gravedad neutra persiste un movimiento libre del que se puede elegir ser un segmento agónico. Alrededor existen disciplinas y técnicas, materia dispuesta a la transformación, apuestas formales y discursivas. Las distintas expresiones guardan relación a dinámicas en la agencia sobre de los actos, y una aproximación a los contextos. Cuidarse de la lógica, que sin miramientos exige el cumplimiento con la utilidad o la transgresión, e instaura realidades amparadas en sus objetos de estudio. Hay que usar estos ejes a manera de rieles que descarrilar, que sobre de ellos la experiencia corra, no para explicar el punto de vista, sino para abrir el ahora de lo observado, enfocado en la naturaleza misma del misterio que tiene enfrente, que arde en su piel y lo destruye.

La intuición es el fundamento de un juego que se lleva a cabo por obligación en tiempo presente, videncia que puede moverse a voluntad hacia lo que fue o está por venir o nunca ha de llegar.²⁴⁹ Así, la realidad que surge más allá de lo que se puede nombrar demanda su propio tiempo, dirección y preguntas. Ir hacia donde se desvanecen las imágenes -propias -, en que hay infinidad de ramales y desviaciones que retornan a los cuerpos, al origen siempre incierto de la imagen.

Paso en falso que va de los *frames per second* a las pulsiones por cuadro. Al crear un campo visual con las prestaciones de un texto y ahí sostener la tierra surge el problema que cualquiera de los dos extremos quede como un accesorio del otro. Un álbum hace concreta una visión, ordena en semejanzas semánticas, analiza contrastes para darle sentido a un serial, en espera de fundirse a la unidad del receptor, para quien pasan a ser elementos internos de su pensamiento.

Una guía conduce los actos a partir de simplificar en una lectura legible todos las *pseudorealidades* intuitivas que cruzan por el cuerpo. Antes de aprender a fijar lo que sucede al interior de una fotografía todos son poetas. La escritura limpia y precisa que baraja los significados a usos específicos, decir la verdad, solo la verdad y nada más que la verdad.

Al exterior y sin rumbo ese mismo trazo carga consigo lo que no tiene nombre ni habla, sin referencia o escala: una noche oculta al propósito, que solo puede abrirse en cuanto _____ saca al tiempo de sus goznes. La velocidad de la barbarie puede equipararse al trote utilizado para seguir un enunciado, un párrafo, una carretera de la información por un lector arrastrado por sus propias definiciones.²⁵⁰ Cada elemento en juego es más frágil de lo que parece, pero al cambiar la distancia focal es posible observar como solos o en contacto con otros tantos forman el entramado de múltiples existencias en intercambios y préstamos, ahí donde se rompe la familiaridad de la forma. Solo al traicionar la mirada se pueden caminar otras cadencias de la escritura.

Cuerpo. La incógnita que corre en estas líneas remite siempre al origen, a ese punto donde aún no hay imágenes, mucho menos conceptos. La condición de posibilidad fértil al intercambio pide a la velocidad ir a habitar el gesto, al punto que lo estético deja de ser un valor o garantía para con el tiempo y representación para devenir sensación sin dueño. Ahí es donde la mirada cómplice oculta para sí y los demás los frutos de la búsqueda por el rostro de la magia o lo divino, y la obra resultante no tiene lugar para mostrar discurso alguno. Ausencia visible del trabajo o habilidad empleada, instinto operacional en lugar de intelectual, que retorna a la escritura como caminata sin rumbo para la conciencia.²⁵¹

¿Qué es una foto cuando la pregunta se hace con palabras? Si no hay destino o algoritmo solo queda la urgencia del retorno, ahí donde arranca la línea que divide a la tecnología del caos. La integración entre las formas no busca complementar los límites de los medios, el mostrar y relatar dan paso a una imagen híbrida, que surge en una tierra de nadie, a mitad de la apariencia abismal de escribir con letras o hacerlo con luz. Cuando esos elementos se encuentran con aquel que pasa por esa experiencia hacen volátil la sensación de imaginar.

La resonancia que sigue se somete a los designios de quien habita esa distancia, que aun en ausencia no precisa de la carne como concepto. En una foto se da cita lo sagrado, y los humanos se asoman a lo sagrado, no la foto.²⁵² Una imagen que no se puede describir, pero que no puede dejar de buscar ojos que la recorran. El imperativo de la escritura como gesto de la des-obra.

A veces ese _____ donde la palabra falta aparece bajo la forma del ritmo entre la arena y la acción del viento, otras veces -a falta de un mejor término - se le llama arte. Habría que llamarlo amor.

Caminar hacia las cosas por buscar el retorno a esa unidad mágica originaria es parar el tiempo necesario para sentir la potencia de relaciones de distintos tipos de materia y energía. Ser excedido por una ansiedad o pulsión hace necesaria la obra que existe aun antes del acto que le da sentido. Afirmarla en conexión con lo múltiple, en capacidad de funcionar de manera discreta y autónoma, un tránsito que lleva al componente vivo a intervenir y desconocer sus propias relaciones: las imágenes que se escriben con la carne hacen el espacio.²⁵³

De ahí la insistencia en el desastre, mirar, caminar o escribir sin rumbo, circulación a la velocidad de un amor enloquecido. El límite del contrato con la realidad sucede en tanto la propiedad de pertenencia asignada a la imagen se pierde. Afuera sólo puede circular el deseo, que tiene toda forma y ninguna, so riesgo de muerte si se confunde con un referente.

Una alucinación donde los amantes se reinventan; al exterior de la tensión que los une muestran su juego y lo ignoran todo, la eterna versión inacabada el uno del otro.²⁵⁴ Vagar en la piel que se desea -o la ciudad vuelta un paseo de todo lo que ya no es- tiene una mirada ciega al destino, y mientras las palabras y los pasos se acumulan como residuos se abre la posibilidad de habitar otros deseos. Fotos y recuerdos que se escriben de formas misteriosas, imborrables, cada vez más lejanas.

• *This storm is what we call progress.*²⁵⁵ Con-fusión. ¿Cómo des-escribir una fotografía? Hace falta muy poca cosa para arrancar una mirada: la duda que dura un segundo dividido en fracciones las más de las veces. Tal vez el único postulado práctico sea levantar la cámara y dejar que los amantes hablen.

Calcular el tiempo necesario según la apertura del lente y el recuerdo del sonido del obturador; una espacialidad para volver a aprender a respirar. A partir del visor, la ausencia de todo lo que no alcanza a salir - un espacio negativo e invisible- para amplificar la voluntad de escribir con luz.

La distancia que funde los objetos cognoscibles hace de la zona de enfoque una duración adimensional, donde un riesgo o error abre condiciones para que la foto exista.

Permanecer a la escucha de la mirada, que en esa pausa el fragmento se asoma a través de la lente. Los ojos puestos en el visor son libres de seguir atentos hasta que todo aquello que desfila enfrente acaba por pasar. En la libertad de disparar el obturador o no hacerlo, la foto se abre a un *momento tardío y desnudo*, que carece de imagen pero sin negar su enigma; un defecto en un gesto que se hace para obligar a ver.²⁵⁶

Tiempo suspendido. *Détruire, dit-elle*, película del año 1969, escrita y dirigida por Marguerite Duras. El montaje ilustra un camino entrecortado con una recepción causal o inmediata, pues las imágenes (ópticas y sonoras) gravitan alrededor de una ausencia que nunca deja de estar presente. Planos secuencias largos y sobrios que parecen fotografías. Movimientos de cámara circulares, ajustes entre planos estáticos. En el peso textual de los diálogos el escenario se carga de retornos posibles, nunca explícitos - la acción podría ocurrir en un hotel, un hospital: distintas maneras del encierro. Recuperación y agonía: los cuerpos van de la cercanía al juego, del abrazo a la contemplación, pero nunca dejan de estar a una distancia que no se puede resolver mediante el habla (imagen 33). Vacaciones en el limbo.



imagen 33, "-Nosotros no sabemos jugar cartas., -¿No juegas?", *Détruire, dit-elle*, película de Marguerite Duras, Ancinex, Madeleine Films, 1969, fotograma

La película se hace transitable a partir de los rodeos que los personajes hacen en la locación que bien podría ser un recuerdo o sueño, en que las tomas al interior del edificio no compensan la luz del exterior, y los espejos, pasillos y ventanas emparejan dobles fotográficos. La ausencia reclama su silencio, mientras hablan con escasos cruces de la mirada, como si los personajes jugaran a hablar por hablar, sin llegar nunca a ningún lugar. Cambiar el conflicto dramático, que conduce la acción, por situaciones o incidentes, para los que no hay resolución posible.

Por efectos del (des)-montaje parece que miran hacia una primera secuencia no incluida en el corte final, una imagen que arde en la mirada, un afuera donde se acaba la Historia, que ahoga esa tranquilidad familiar después del principio, desarrollo y desenlace (ilustración única). La continuidad visual o narrativa violentada por la falta de respuesta. Afuera del hotel, al exterior del periodo de convalecencia, limbo o paraíso, acecha algo que nunca sale a cuadro, una vista que no aparece cuando se le busca, sin descripción y temible a la vez.

• *Dehors. Neutre. Désastre. Retour. Noms qui certes ne forment pas système et, dans ce qu'ils ont d'abrupt à la façon d'un nom propre ne désignant personne, glissent hors de tout sens possible sans que ce glissement fasse sens, laissant seulement une entrelueur glissante qui n'éclaire rien, pas même ce hors-sens dont la limite ne s'indique pas.*²⁵⁷ El habla entrecortada y febril avanza entre recuerdos o planes a futuro. Trata de hilar bloques de significado para extraer un diagnóstico; a cuadro los personajes describen los estados internos los unos de los otros. Una insólita historia del futuro, en la que ya no queda nada salvo el silencio.²⁵⁸

Esta visión es inútil al propósito de ilustrar, que siempre se encuentra afuera de la abstracción; contrario al diseño que cuenta con imagen para todo, aquí el imperativo óptico o conceptual solo alcanza para intuir lo que no hay, que el tiempo cronológico está invadido por la destrucción.

La dificultad por encontrarse fuera del pensamiento, en que la pretensión -semántica o semiótica- de identidad se borra y solo queda a marcha hacia un otro imposible de encontrar.



•*Pour savoir il faut s'imaginer.*²⁵⁹ Horizonte de eventos. Descomponer el tiempo en partículas indiferentes, donde el efecto de velocidades y temperaturas las hace resplandecer²⁶⁰, un instante antes de ser tragadas por el olvido. El desastre es imposible de representar, pero afuera del pensamiento y los esquemas que sigue es posible proponer una relación con la imagen que en forma indirecta y fragmentaria circule por entre sus fauces. Hay algo que flota por encima de fotogramas y espectadores, una herida o fisura que regresa una mirada pero no los ojos: siempre hay una pasividad a la espera de compartir lo que ve.

Las siluetas que se dibujan a lo lejos señalan ubicaciones; ahí corre un tránsito, en que la espacialidad guarda un evento para el que no hay imagen. La superficie del medio guarda sus propias dinámicas de autonomía e inestabilidad: la materia-imagen es porosa, lo mismo recibe que indexa, filtra, amplifica o ignora. Ocupar esta potencia en la duración que tenga el gesto de asomarse por la cámara y encuadrar, dar paso a un instinto operacional que pone a disposición del otro la ceguera propia al caminar sin rumbo las formas de cuerpos inaccesibles y escenarios frontales.²⁶¹ Queda latente una realidad que trata de significar la imagen al llevarla por los rumbos de una ficción transparente. Desastre que siempre es exterioridad.

Despojar del lado positivo a la imagen, donde se muestra la apariencia más cercana a los sentidos, que conduce a la experiencia a través de la consecución de significados.²⁶² La luz solo anuncia el límite de la escritura, un afuera que nunca acaba de recibir al espectador, pues no depende de una voluntad que se valga del montaje o despliegue como objeto de conocimiento.

ilustración única, incineración de cuerpos, Campos de Concentración en Auschwitz-Birkenau, agosto, 1944. Fotografía realizada por uno de los miembros del *Sonderkommando*, desde el interior de una de las cámaras de gas del campo., Museo Estatal de Auschwitz-Birkenau, número de clasificación 280

La sensación es un secreto abierto, expuesto, que conecta formas, gestos y cuerpos mediante trazos en que se asoma lo singular y concreto -la estética, la historia, ya nunca más como puntos culminantes y sí como estados de crisis-. Pausar el pensamiento y romper su trayectoria lineal y así los eventos en la mirada sean territorio irregular.²⁶³ La voluntad propia de la escritura tiene un eco en la lectura: poder recorrer un espacio a partir de una serie de pasos o consignas.

Este movimiento se puede leer como un acto de borrado, del que solo sobrevive la escritura como acto creativo, antesala de otra cadencia o ritmo y que un mismo texto ofrezca las posibilidades de un guión técnico, un poema o novela. Transgresión en los márgenes de la forma, determinaciones o definiciones por el puro deseo de renovar la ubicación que es de todos y nadie, que ya no se trata de un tópico de conversación, sino de hacer propicio lo accidental, lo equívoco, el olvido, el descuido. El error como un evento que se salta las explicaciones, en que la obra se aleja de potenciales puntos de origen, que siempre fue, es y será.

Dinamitar la fábrica de la mirada y así interrumpir sendas líneas de producción de la realidad, el flujo de una materia prima en imagen que solo sabe ser vista con ojos ciegos, inconsciencia atenta a las características, que así es como ve el algoritmo. Romper con el terror acumulado, aquel que es hábil para imponer una (cualquier) fantasía con el rigor del método, que sólo sabe producir muerte.²⁶⁴ De ahí la distancia crítica con la retórica conceptual y la alta fidelidad. Afuera, la interrupción puede tener la forma de un fotograma libre de pertenecer o no a una película, la captura de pantalla antes de ser barrida por la frecuencia de actualización, las manchas o rayones en el negativo.

Terrenos móviles propicios en la fragilidad que ofrecen al deseo, la agonía de llegar siempre tarde al *momento decisivo*, en que la imagen como finalidad se pierde en la violencia necesaria para que sea, siempre a distancia y ajena.²⁶⁵ Incursiones que parten el ciclo de la sensación, donde la escritura se afirma como un salto al vacío.²⁶⁶

Llevar el pensamiento al error o defecto a modo de intermedio en sus operaciones y así romper con ese vaivén que lleva el inicio a la resolución, o que va del final al punto de origen. La imagen o escritura que se diseña para ser fértil a un encuentro se puede llevar por los rumbos de la ansiedad, para que sea siempre rechazo a la idea de pertenencia. En otras palabras, en la pausa no solo se alcanza a ver la resolución, también los esquemas que sigue la mente para ordenar en su lógica toda la información que tiene a su alcance.

El error es neutro en tanto su propia carga fantasmagórica no precisa un marcaje con la certeza; una falla geológica no solo rompe la línea del horizonte, es un exilio de la mirada.²⁶⁷ Una grieta que al ser explorada ofrece extensiones más allá de la esencia que se desprende del significado, la impotencia para administrar cuando la identidad de la cultura se queda sin argumentos.

Se pueden imaginar territorios autónomos para cámara o palabra, libres de existir como simple oposición o contraste, que solo pueden ser al caminarlos. Lo femenino, las emociones, la extrañeza, la vagancia: modos de hacer espacio-en-el-espacio, para encontrar otros tantos regresos y diferencias para con lo masculino, la razón, la pertenencia, la disciplina... modos inacabados, donde la exploración se afirma como un acto de libertad, de etapas fragmentarias, siempre afuera de la obra completa. Deriva.

En lugar de un sistema que indexa todos los *eternos retornos* en un solo avance, la voluntad de la obra negra moldea la operación en ese momento, en tiempo real²⁶⁸, solo para caer en el olvido y que regrese irreconocible.

¿Cada cuerpo carga de antemano todas sus capturas? Regresar al error y ahí buscar esa fotografía que solo puede ser ajena, entrar a un territorio donde el *stalker* ahora habita el sueño de alguien más. La parte débil, encarnada en el usuario, está en libertad de ampliar el rango del accidente al dejar en un momento indeterminado parte de la visión que lo cruza. Usted presiona el botón, el destino hace el resto. Cámara de gas. Obturador. Bala. *Auto-focus*. Bomba. Amor. Aniquilación.

Aun bajo la sombra del autor y la carga de responsabilidad aplicada a la obra, se dan las condiciones necesarias para habitar el deseo que hay antes del papel o pantalla, y así llegar a una repetición siempre distinta. La familiaridad, los roles asignados, la obligación de hacer una etapa específica a partir de las ideas que se tienen del tiempo y los cuerpos. El consumo que se hace de la imagen la inmola en los ojos, hasta que solo queda algún símbolo como entidad rectora del buen sentido.

Hay faltantes, por los que la intuición se mueve como una segunda naturaleza, donde las palabras tratan de hacer un desdoble, en que la devoción hacia el acto por el acto mismo lo hace libre.²⁶⁹

Esto se puede imaginar como un par de líneas que corren en dirección contraria - y la misma intensidad. Hacer de un punto de vista con fundamento en la razón o la historia, la salida y el alcance de su juicio, la otra pendiente de *a-divinar* los eventos que surjan, y esperar que aún quede margen de reconocimiento entre lo sagrado y lo mundano.²⁷⁰

Dos pantallas que conviven en el poder de las imágenes como parte de una geografía emocional, que hasta la razón puede soñar con volar en un mundo totalmente inteligible o dar fe del paso por un lugar que solo es visible en pura intensidad. Hacer alianza con el ocio, que la relación con la escritura se preste para ser amante y amplifique una potencia cuyo único deseo es regresar al gesto.²⁷¹

Espacio exterior. *El abance*, proyecto fotográfico de Sonia Madrigal, del año 2018. La pieza consiste en setenta repeticiones de 6x9 cm, un mismo encuadre, donde se ve una avenida y los distintos cuerpos que la cruzan. Reiteración que juega con la resistencia al examen por parte del espectador y así encerrarlo donde sea imposible forjar un relato de pertenencia. La apertura focal y la velocidad no hacen distinciones entre planos, que ahí se dan cita dos o más líneas de tiempo ajenas las unas de las otras, en que el observador pasa a ser un complemento mirado por la pieza.

El despliegue hace del concreto y automóviles monumentos erigidos en honor a la distancia, mientras las impresiones multiplican un mismo cuerpo anónimo y múltiple. No hay posibilidad de hacer discurso o comunidad, ya que las figuras humanas se suceden sin cruzar la mirada. Solo pasan (imagen 34).

Esta repetición solo se pertenece a sí misma. La intervención textual en las superficies (la alusión al presidente de los EEUU y su transferencia simbólica a la línea fronteriza, el anuncio de un mercado) brinda contextos mínimos, pero la sucesión de un número de semejanzas siempre diferentes dificulta la consolidación de un sentido.

La cámara, fotógrafa, estructuras y cuerpos parece que están suspendidos en el ir y venir, del que es imposible saber el inicio o final. Ahí surge una zona en que los gestos podrían tener cualquier significado -o ninguno- al ordenarlos como parte de otra imagen más amplia. Los fragmentos al interior de cada foto se imponen; las formas orgánicas se alinean con esos muros de contención y la pintura puesta en ellos. Un *círculo abierto*, impersonal, vigilancia que canibaliza su propio pasado o futuro, que en la secuencia no hay relato, solo accidentes.



imagen 34, "Diariamente habitantes de varios municipios de la zona Oriente del Estado de México saltan por encima de un muro de contención, ubicado en el distribuidor vial Chalco-Ixtapaluca, a la altura de la caseta de cobro de Chalco. En él está inscrita la frase: "EL MURO DE DONAL TROMP PURO ABANCE".", Sonia Madrigal, *El Abance / Progres*, fragmento, fotografía, 2018

Agonía. El anonimato, repetición y tamaño son formas de exceder una forma de hablar estática y definitoria, pues la incesante interrupción entre planos traza un punto medio entre ausencia y presencia. En el acto de brincar entre los muros sucede la neutralidad, siempre ajena. Lo que queda por decir o mostrar no alcanza a ser acontecimiento para el lenguaje y sus aplicaciones. Formular palabras que comprometen no solo a la foto, que así es como operan las leyes, consignas y demás peticiones de principio anteriores al tiempo real²⁷², que tratan de abrirse paso a la comprensión de cuerpos borrados en una escala no-lineal del entendimiento.

La reiteración de la frase en el muro no asegura su consistencia una vez que los ojos que la recorren difieran, interrumpen o paren en alguna de las impresiones. Escapar del muro-pantalla de la escala monumental por los modos en que su producción simbólica es incapaz de una educación visual que haga visible la finitud de aquel que mira el accidente o la efervescencia de cuerpos mínimos. Salir con una cámara al exterior para desfilas de espaldas a la imagen hegemónica o la Historia, escritura semejante a la muerte. El intervalo exalta ese instante, eventos menores que entretejen un vaivén finito y vital, impersonal al punto en que la experiencia se escapa entre los dedos.²⁷³

Cuerpo ambulante. *Austerlitz*, película documental de Sergei Loznitsa del año 2016. Al inicio la imagen sucede como acontecimiento, esquiva, sin explicación o contexto, que solo puede invitar a ver. Secuencias largas en las que la cámara fija apunta hacia el ir y venir de los turistas que veranean en las ruinas del campo de concentración de Sachsenhausen. La narración -el absurdo simultáneo de ser accidental y reconstruida- se compone de las briznas de descripciones que hacen los guías a cargo del *tour*, en la tarea de simplificar en palabras e imágenes el Holocausto.

A cuadro quedan los paseantes, sus cámaras fotográficas, su insolencia y libertad de movimiento, que rompe la unidad simbólica de una fábrica de la muerte. En los dos extremos que corren de la cámara hacia la pantalla el *momento tardío* de la imagen acontece de manera simétrica: el espectador observa a los que observan, se pierde en ellos y sus detalles mientras ellos, a su vez, se pierden en los detalles fotográficos que les ofrece el lugar.

Más allá del juicio al que podrían ser sometidos los visitantes, la repetición que ocurre en los extremos revela su neutralidad, a partir de la cámara fija y las cosas que acababan por pasar frente a ella. El lugar, invisible de características o señales, es mapeado por las personas en lo que encuadran y disparan, observan la foto o video y continúan a la siguiente foto. La búsqueda por lograr una imagen que diga o muestre algo que no sea silencio absoluto. Ahí queda la señal sobre la tierra cuyo sentido original es un monumento a la razón y el intelecto capaces de imaginar lo inimaginable y ponerlo en acción, ahora un recordatorio para la incapacidad del lenguaje por atajar la desmemoria.

La forma de las imágenes las despoja de cualquier auxiliar por el que sea posible conducir un sentido y la acción se vive en un tiempo presente en búsqueda de un tiempo por venir que ya fué. Las palabras dedicadas a los turistas se pierden en el ruido de fondo de la naturaleza, pasos sobre la grava, alguna risa o los obturadores. La *foto-souvenir*²⁷⁴ toma el imperativo de la escritura como distancia, el curso hace énfasis en la extrañeza y el caminar que no puede encontrar ya el ángulo adecuado.

El objeto de conocimiento y transmisión se desmorona en su propia consistencia, que la deferencia que reclama el lugar radica en los cuerpos que ya nunca más podrán estar ahí. El espectador pasa por lo mismo, que no puede dejar de contemplar acciones y detalles, pero es ciego a lo que puedan llegar a ver o no esas ausencias. La herida es una imagen que falta, donde a la *normalidad* de la vida no le queda otra que poner una pausa de un segundo y observar su propia incapacidad para escuchar todo eso que ya sin nombre no deja de llamarlo.

•Camps de concentration, camps d'anéantissement, figures où l'invisible s'est à jamais rendu visible. Tous les traits d'une civilisation révélés ou mis à nu (Le travail libère », « réhabilitation par le travail »). •²⁷⁵

La travesía es alcanzada por la insistencia que las emociones hacen en el recuerdo indeleble en la emoción. Su duración se extiende al infinito mientras vincula el condicional capitalista por excelencia: la libertad como consecuencia del trabajo, una escenografía generada de forma egoísta, que antepone la experiencia propia como condición obligada para mirar la obra completa. Al olvido se entra convertido en cenizas o en la etiqueta que señala la visita, el itinerario programado para desplegar emociones y ser consumido por ellas.²⁷⁶ Formas sutiles y mortales de llevar a la materia al *momento decisivo* que ya se había creado de antemano.

De cumplir con la frase que recibió por igual a las víctimas del Holocausto o a los visitantes que ya no encuentran testimonio, la actividad termina por aniquilar al propio cuerpo, la coerción y terror para unos, la lectura predeterminada de una herida para otros. Las formas del lugar son desplazadas por una arquitectura de sombras, un punto de singularidad cruzado por cuerpos vivos, ambulantes ²⁷⁷ (imagen 35). Lo que saben esos paseantes les alcanza para imaginar y así encarnar la idea de producir-para-resolver mediante un exorcismo siempre imposible a partir de la cámara fotográfica: *desear ver a alguien que no está allí.* ²⁷⁸



imagen 35, turistas toman una *selfie* a la entrada del campo de concentración de Sachsenhausen, Oranienburg, Alemania. En la reja se lee la inscripción "El trabajo libera.", *Austerlitz*, película de Sergei Loznitsa, Imperativ Film / BKM / DFFF, 2016, fotograma

Ese faltante se suma a la no-arquitectura a cuadro: no se ven ni el paisaje ni el monumento a la memoria que interrumpe ese paisaje. Solo se puede habitar el gesto que tienen los paseantes al elaborar imágenes, no hay manera de saber qué es lo que sale en sus pantallas, si quedaron conformes o solo les queda deambular.

Hacer legible esta acción a partir de un juicio que condene su falta de tacto deja ver los presupuestos de cada quien acerca del comportamiento o la sensibilidad. Tal vez hay que aceptar la ceguera, la distancia y la ausencia como acontecimientos que interrumpen la serie fotográfica que cada quien construye en su mente, presa fácil de la pasividad. Ahí se encuentra la ansiedad por mostrar algo más allá del espectro visible, que aboga por hacer de todos y cada uno de los pasos eventos significativos. Al mirar a los que observan y así ser visible se hace evidente la violencia de cualquier deducción, que las conclusiones niegan la posibilidad de acompañamientos y complicidades en la mirada, a tal grado llega la anticipación hacia la imagen. La ingenuidad de pensar que se puede llevar el cuerpo al desastre e instruirlo, cuando es por el desastre mismo que se mira y enmudece.

En ejemplos mínimos y sin relación aparente es posible ubicar emplazamientos para que la mirada fracase, que solo así es posible volverse uno con las cosas. Fomentar bloques de sensación libres, para los que cada quien tiene una velocidad personal y ahí se pueda regresar por fin a los demás. Trabajar la imposibilidad de la pertenencia como un incidente que no tiene o necesita solución. Imágenes sueltas, que se revelan en la textura no lineal de los sueños, un acecho cuya espera es un acto de inmolación, o el pensamiento capaz de volver sobre sus pasos y repetirlos siempre distintos.²⁷⁹
Al suspender el tiempo los cuerpos que deambulan se asoman al espacio exterior.

No se puede hacer una ley de estos ejemplos, tan solo señalar la coincidencia a partir de un punto de vista intuitivo. Caminar las imágenes hasta desgastarlas, escuchar las palabras que se mezclan con los ruidos de fondo para nunca más volver. Los sistemas orgánicos imaginan y es posible hacer de ese acto un evento en sí, que no busque ir hacia ningún lugar en particular. En esa marcha se puede condensar tiempo y vacío, un tejido heterogéneo, que lo mismo extrae de impresiones sobre los sentidos, que de reflexiones sobre la mente, decisiones voluntarias y actos reflejos...

Una maquinaria de la que no es posible hacer un pronóstico, que lleva esa doble carga maldita y bendita de operar a partir del corazón de alguien más.²⁸⁰

¿Cómo son las fotografías que forman una fantasma-ciudad? El diseño de las emociones a voluntad incluye el emplazamiento para que el cuerpo saque el mejor provecho de la experiencia. Cuando se camina sin saber que se invoca a las visiones se opera bajo una lógica donde una expresión o sentimiento son juego y fuga. A su paso se puede hacer territorio en la forma ausente o incompleta a la mirada del viajero, oculta en el horizonte. De los encuentros con la materia y su posibilidad de enlaces se revela esa unidad en movimiento donde las cosas se dejan ver de frente.

La luz disponible inicia el juego si se está dispuesto a recorrer las líneas que revelan una figura en profundidad. A veces la mirada puede tomar la piel como una superficie de inscripción, irreconocible a la lectura, revelación en un silencio compartido.

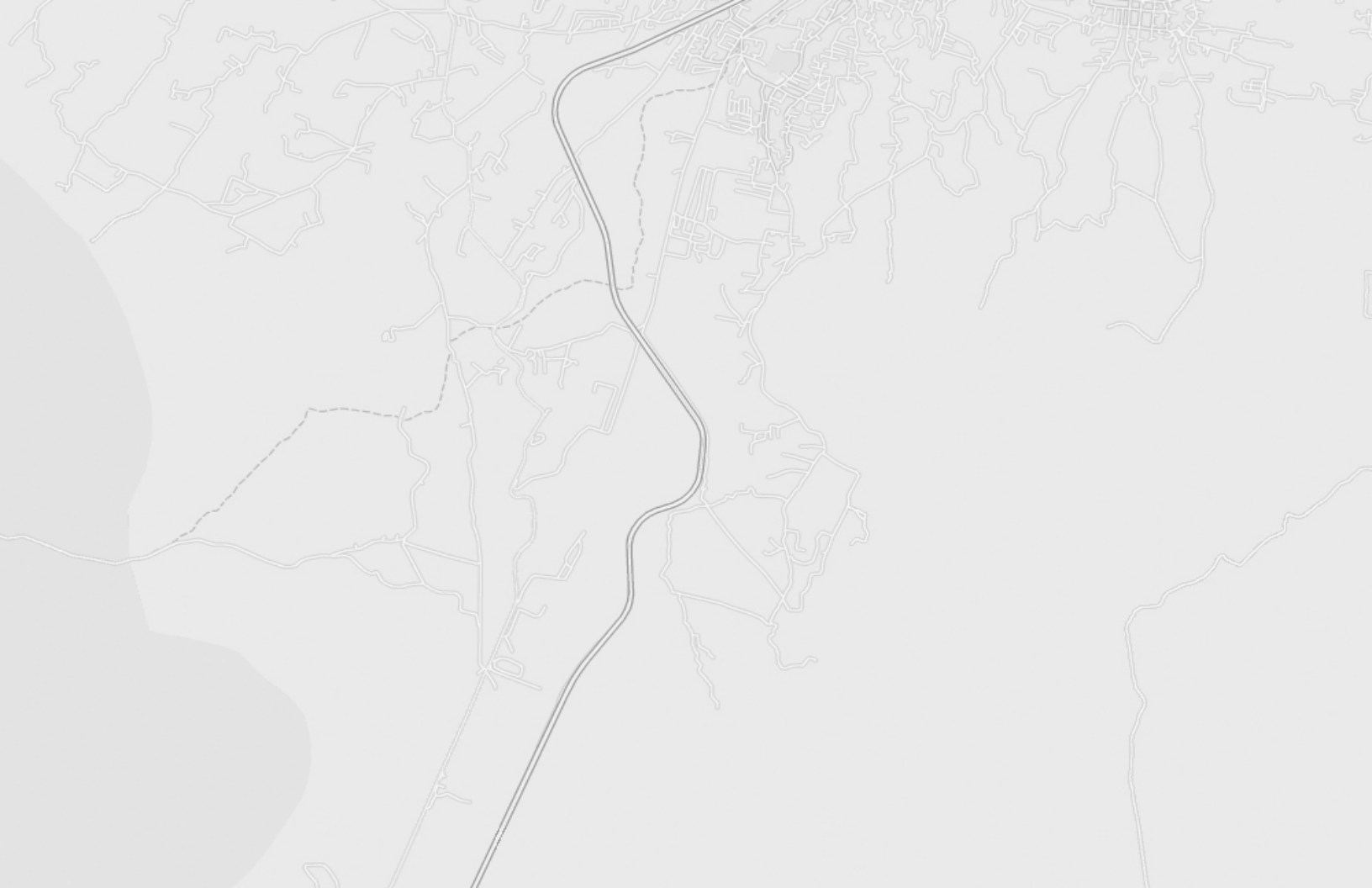
Los factores en una ecuación que trata de hacer espacio por el gesto se encuentran en desorden, que la apuesta es despejar una incógnita en un código de símbolos siempre ajeno. Romper la forma del mapa a partir de buscar formas donde no las hay. Traicionar el tiempo maximizado en la extracción de experiencias al hacer del imaginante un operador autónomo en una plataforma que solo sea derrota, que del trabajo no-remunerado se afirme el des-empleo. La materia (aún) es invisible al algoritmo, para quien todo es un flujo de transformación energética.

Llegar tarde a la sola idea del *momento decisivo* para que al devenir escritura el experimento en cada quien afirme su voluntad de ser libre (imagen 36). La facilidad para recorrer una estructura o la naturalidad de un ensamble humana-máquina son pasos en falso, y así aprovechar su entrenamiento para ir afuera del pensamiento.

La imagen-desastre parece comprometer al usuario a partir de una consigna: el ensamble al que usted está a punto de entrar es real en tanto usted decida seguir las tácticas propuestas. En la creación de un pasaje sujeto a verificarse como real en la imaginación del lector - ya sea la guía, el álbum o la investigación- el desastre acecha como una fuerza sutil, ubicada en el límite de lo que se quiere callar y mostrar. La obra puede acompañar en silencio, sin requerir explicación, que no hay discurso o previsión racional posible, solo ausencia. Tal vez en una imagen-desastre sea posible tomar unas vacaciones de la idea de futuro. Usted no está aquí.



imagen 36, "No trabajes jamás", Guy Debord, graffiti, Rue de Seine, París, 1962, / "Los consejos superfluos", fotografía e inscripción de Louis Buffier, tarjeta postal, ediciones Lyna, París, 1963. Guy Debord demandó a los editores que distribuyeron la fotografía de su pinta como tarjeta postal, bajo el argumento que la intervención humorística de Buffier desacreditaba la intención subversiva del mensaje.



(tercer incidente), imagen-desastre: life in lo-fi

*•When we reduce a carcass to bone, we not only reveal its structure; we become composed of its elements. For most of the others, this is a matter of breaking down proteins and replenishing simple larval tissues. For me it is a kind of catharsis. I take on the qualities of the deceased, I am nourished by his perceptions, and perhaps somehow I aid in releasing his soul. Consequently, I have lived thousands of lives. I have memorized countless tomes, and written more than a few. I have constructed dynasties, then torn them down or watched them fall. I have been a foetus in a womb and a guru in a cave. I have digested the concepts of "freedom" and "love" and "eternity," and excreted them, over and over again.*²⁸¹

Escribir como caminar. Incidentes aislados, contenidos en el espacio común de la investigación. Escritura por y desde la pantalla. Un álbum y una guía, libros que se extienden sobre el papel o los hipervínculos. Un intermedio para suspender las imágenes. Material fotográfico, calles que recorrer. El monólogo del pensamiento que acompaña al cuerpo donde se deposita el camino. Al ir en compañía del gesto fotográfico hay que pensar en una insólita historia del tiempo presente vuelto imagen, pasividad remota donde la metáfora espera un futuro que nunca fue. Conviene señalar la posibilidad que el tercer incidente sea una suerte de conclusión abstracta y al mismo tiempo un punto de arranque; la conclusión concreta al otro extremo del texto intuye que hay que cerrar las páginas, pero el texto queda por necesidad abierto. Caminar para caer rendido.

Había una vez una investigación que obviaba la compañía de la captura. La estrategia para derivar los espacios a través del gesto fotográfico a cada retorno de la mirada. La ciudad imaginada a través del régimen fotográfico cuenta con una historia viva: la tensión entre escenografías y usuarios, comunidades y exclusiones. Al llevar la lectura a un intervalo y desnudar los vaivenes entre causa y efecto se revelan vínculos donde los acontecimientos se traducen en un objetivo.

El proceso de vida de las fotografías demanda su difusión, el nutrir un sistema educativo visual, usuarios atomizados que en conjunto construyen una realidad de infinitas facetas para ser alguien. Localizar información en una geografía de datos para predecir el movimiento de la carne. Enunciar posibilidades y ver qué usos o des-usos se les da.



imagen 37, tarjeta de presentación del fotógrafo de eventos sociales Bernardino Escobar, Ciudad de México, 2019.

Es difícil saber con certeza el momento en que el tiempo se suspende, cuando el cuerpo ambulante sale a pasear a un espacio al exterior de la representación. Contrario a la imagen *on-demand*²⁸², el espacio para el desastre es impersonal, arbitrario e injusto para los relatos causales, sin más intención que probar luces y formas. El pensamiento y la identidad construyen estructuras en apariencia infalibles, que han de sobrevivir la acción del tiempo, hasta el choque con desintegradores indescifrables. Estos pueden aparecer bajo signos confusos, tales como el error, la fragilidad de los materiales, el olvido o descuido.²⁸³ Imagina la interrupción del discurso sobre la metáfora del trabajo como vía para lograr la libertad, la conducción que se distrae antes que la repetición pueda ser digerida en una serie de primeras veces (imagen 37).

Hay una reflexión y pequeños ensayos, *imaginantes* que socializan el andar de su mirada. Caminar y pasar de largo ante cuadros sugerentes. Atrofiar materia por excesos de luz, enajenar la voluntad de acercarse a los demás, imponer requisitos que sostengan una ciudadanía visual. Esta investigación evita enfrascarse en la tipificación del conocimiento aplicado a un alfabetismo visual, pues la trampa puesta por el realismo capitalista es la promesa de una libertad sin límites para mostrar más imágenes. Las *pseudorealidades* disponen de cuerpos y espacios mediante discursos que se viven en la carne, un contrato que compromete la libertad con la producción. La promesa que lee Orfeo en los modos de operar de lo divino, una economía *fáustica* extendida en toda la luz que sea necesaria para dominar la materia.

La invitación a nutrir de forma eterna un horizonte de imágenes, a re-combinarlas y darles nuevos significados limita la escritura a lo vistoso de la exhibición y el orden al que cada quien se suma. Lecciones de urbanidad para envolver al cuerpo en etiquetas y normalizar la pérdida de territorios al cosechar información y conocimientos. Operar una plusvalía de datos y menciones -cimiento de una fotografía no apta para ojos humanos- es asumir al cuerpo en un mapa con todas las ventajas a la vigilancia, que se aprovecha de la necesidad de consensuar espacios para lo común.

La aplicación del capital a la imagen sobre la tierra la satura, indexa cualidades que leer en las características que adornan los relatos. Una ciudad densificada en promesas de autenticidad, funcionalidad y comunidad. Los más diversos entes extienden esa maquinaria al sumarse como sus componentes; se podría pensar en una pantalla que corre a lo largo de innumerables pieles. La ciudad expandida en una fachada que ilustra los deseos de seguridad, pertenencia y estabilidad a futuro. Narrativas con la efectividad de disparos sobre los ojos para regular el deseo.²⁸⁴

¿Cómo intervenir las palabras antes de transformar la tierra en escenografía? En esta investigación las formas de leer la ciudad aparecen como imágenes en suspensión: para dislocar el capital aplicado en la efectividad de la fotografía un intervalo sugiere que no son más principio y fin, enfermedad o cura propuesta por ámbitos de lectura informáticos. Imposible trabajar para ser libres.

En todo momento se habita una urbanidad apuntalada de hipótesis, saturada de palabras y discursos con que cargar al gesto y conducir al cuerpo. La pasividad de una espera sin destinatario toma el valor de los conceptos y la narrativa que valúa la verdad en su diálogo con la historia como la oportunidad de *ficcionar*. Transformar a la demografía de usuarios en un enjambre de imágenes-cero, e interrumpir el movimiento que los ubica en seriación o causalidad. En resumen, la neutralidad del silencio permite ocupar la relación desigual entre saber e ignorar: cualquier imagen puede ser desastre al exterior de la acumulación y el trabajo cuando hay voluntad de vagar.

Esta hipótesis necesita correr el riesgo de existir fuera de estas páginas, pues pide una mirada cómplice y sin dueño, donde perder el ahora solo sepa afirmar el exceso y el gasto. No hay espacio retrospectivo para la vagancia. La escritura pasa y teje sitios desde los incidentes, tránsito, deriva, ensayos o paseos: organicidad técnica anárquica y sin sentido. Ante formas prácticas de sostener una ciudadanía, que capitalizan la atención del usuario hacia la oferta del vivir-imagen, conviene proponer un poco de silencio, imágenes aleatorias y sin propósito.

¿Qué problema surge mientras se empata el andar con la escritura? Leer el futuro en fotografías, una memoria extendida en emociones dominadas por la razón. Los modos de caminar la información se valen de la metáfora fotográfica por su efectividad para adecuarse el deseo, cumplir la imposibilidad de hacer táctil luces y oscuridades, gradaciones que pasan por volúmenes. Escribir los modos de lectura, tipografías de aquel que carga la cámara esperando ocupar la distancia disfrazada de cercanía e intimidad. Una guía para cumplir con cuerpos y espacios asignados, de máquinas que culminan en los usos. Un álbum que existe para confirmar tránsitos entre cuerpos estáticos, ejercicios para la racionalidad y contornos por llenar.

Los deseos que apuntalan los distintos elementos visibles en esta investigación intentan resolver lejanías mientras prometen intimidad. Laboratorios y puntos de venta, especulación inmobiliaria, los tags en un mapa o pie de foto: textos de viaje. Al exterior de la familiaridad y uso este contraste se hace más pronunciado, pues aun la referencia que permite ubicar al cuerpo como un vector para caminar la imagen vacila y cae en incertidumbres: las promesas son solo palabras.

¿Cómo trazar rutas desde el error? El desastre, sin conciencia o cuerpo para actuar, acecha fuera de cuadro, no requiere ser visible para descomponer las relaciones consistentes en el tiempo narrado. Desgasta a partir de ritmos y repeticiones, accidentes para sacudir los inicios o finales del concepto al caminar circuitos abiertos, sin signos o símbolos que señalan un norte. Caminar mientras se genera la imagen es también una imagen en sí, un autorretrato de la ansiedad que se vive en solitario cuando la vista ignora que el cuerpo que se busca ya no está presente.

La imagen-desastre propuesta en esta investigación remite al proceso de su escritura a partir del gesto y la incapacidad de satisfacer una lectura que reclame un espacio de inclusión a futuro. Al interrumpir el sentido para leer el documento como evidencia del pasado en tiempo presente la realidad de la escritura como gasto y gesto inútil es el riesgo y la crisis que demanda ser habitado. En la neutralidad de esa derrota para el orden de lo mostrado cualquier emoción es un regreso y cada momento es un poco más tarde.²⁸⁵

Escribir como caminar sin descanso, leer como el punto culminante de aquel que alcanzó por fin su destino. Los espacios levantados en nombre de la información son a su vez compromisos con formas de ciudadanía; imagina tu deseo de explorar y perder el nombre, las regulaciones que toman ventaja de cuerpos como contornos huecos, espacios sugerentes que dominar y apropiarse. Alegorías de la vigilancia, el capital saturado y el consumo especulativo de la vida, metáforas prácticas que la ceguera usa para ilustrar las formas ocultas de lo divino.

Escribir como crisis para aquel cuya única certeza es la del caminar sin descanso, exiliado del vivir-local, preso de espacios difusos, errores levantados en nombre de la libertad. La ciudad espectral, de deseos infinitos y compartidos, sugerentes al accidente y la derrota. Cuerpos generosos a excesos absurdos e ínfimos: caminar, probar la luz, proponer juegos, transformar al otro mediante prácticas metafóricas - la reconstrucción del gesto, el encuadre que deja los contornos abiertos, la cámara fotográfica enfrentada a la limitante de su propia distancia e incapacidad para resolverla. La última de las paradojas, ocupar la fotografía como una posibilidad de vivir la oscuridad ligera del silencio.

Los puntos donde el tono impersonal de este texto vacilan entre una tercera persona que interpela al lector son indicación que el juego debe continuar mientras dispone de palabra e imagen. Un álbum para poner en circulación social los relatos que se anticipan a las fotografías que los acompañan: la forma del libro como objeto de lujo e instrucción. La guía que inicia y acaba en la pantalla, que solo es necesario incluir en la producción en masa el parpadeo propicio entre la conducción y ejecución.

Sensibilidad dispuesta al movimiento a donde el autor decida llevarte. Un inventario imaginario listo para caminar. Para jugar hace falta muy poco, aceptar una invitación con que llenar una existencia-sector el tiempo necesario. Concentrar toda seriedad en la tirada, pues ahí es posible la conformación de una máquina concreta armada de fragmentos que son cercanías momentáneas. Un instante después la máquina abstracta afirma el desinterés solo para volver a empezar. Un juego excesivo, que alienta la coparticipación entre *imaginantes* a una distancia imposible, que no sepan nada el uno del otro: ir del *positive feedback*, que alimenta estadísticas y certezas al *force feedback*²⁸⁶, que transmite a nivel de la sensación y se pierde de manera instantánea (imagen 38).



imagen 38, *Kit para derivar*, detalle, técnica mixta, realización colectiva, 2019, fotografía de Raúl Mota. Cada una de las caras del objeto espera interferir el modo en que el cuerpo circula por el espacio y se relaciona con lo que puede o no estar ahí, opera la variación de una máquina concreta. La forma de activación toma ventaja de una maquinaria abstracta que se conduce a partir del gesto entre los dedos, el piso y el impulso aplicado al objeto.

¿Qué elementos ingresan al intermedio? Compromisos con una identidad arrojada sobre los horarios de transmisión. Objetos técnicos sometidos al deseo por integrarlos en una historia que aún no se escribe pero ya está completa: el futuro leído bajo la exactitud de la metáfora fotográfica. Modalidades de lectura y espacialidad que viven en la pantalla y hacen del gesto la condición para ser ciudadano de las imágenes. Seguir instrucciones y relatos actualizados en la luz acumulada en la superficie del libro o la pantalla.

¿Cómo es que el intermedio los deja? Variaciones desde el planteamiento, imágenes que hospedar para cuerpos distantes, el doble y la confusión espacial. Montajes para el accidente, fundir una repetición en un ritmo. Modos prácticos de ocultar las marcas sobre la tierra, repeticiones ociosas para el gesto fotográfico. Piezas perdidas que poco a poco apagan la voz; sostienen la cámara cuando ya no hay que mirar o platicar.

¿A dónde se llega cuando la imagen se suspende? Había una vez una fantasma-ciudad que solo podía ser visitada en actos ciegos, compuesta de fragmentos de conversaciones y desencuentros. Sin nombre o distintivo, sus componentes vivos y estáticos son dobles fotográficos. Una vuelta que traza las líneas de coordenadas imposibles, donde buscar sin éxito la falta de palabra e imagen. Caminar ansioso, anterior al tiempo, susceptible a ser cruzado de visiones.

*•Los dioses son innumerables. (...) Habitan las imágenes enterradas y las que lucen ahora en las iglesias.*²⁸⁷ El enigma va un instante antes de los ojos, con varios pasos de ventaja sobre la cámara. La imagen n-1 al inicio de estas páginas es solo una pista, no las condiciones propicias para levantar fotografías, mucho menos un sistema para armar eventos fotografiables. Instantes menores al exterior del museo o la galería y sus bóvedas especialmente acondicionadas para conservar la muerte.²⁸⁸ Paseo en un panorama compuesto de basura digital y negativos fotográficos sucios, a la espera de ser desintegrados.

El tímido hilo conductor en estas páginas es la fotografía en vaivenes de lectura y escritura, pues ahí se deriva el gesto del cuerpo sobre el espacio. Los entrenamientos para extraer imágenes del día a día permiten al usuario viajar, mostrar y atesorar experiencias. Maximizar tiempos muertos y trabajar la imagen personal para facilitar modos de lectura que suman otras imágenes. El texto de esta investigación hace eco de esa búsqueda, pero en dirección contraria, que las reglas incluidas en la introducción intentan agotar la cercanía a la luz. Objetos técnicos para desviar la mirada. - Las líneas entre **•puntos•** dejan de ser premisas y se vuelven pasos. Liberar los fragmentos de campo disciplinar y autoridad, un hipertexto proyectado sobre un cuerpo insospechado que a golpe de obturador abre otros espacios.

Lo divino acecha por doquier y se dispone a ofrendar la amistad en forma de regalos salvajes, incoherentes, que no dejan de ser destruidos para volver a ser escritos. El cuerpo que deambula intenta renovar a partir de la irresponsabilidad o desgaste la estricta forma del paraíso -la ciudad donde dioses olvidados invitan al que pase por ahí a compartir la gracia. Viajar mientras se carga con un silencio sutil, habitado de todo lo que no sea voz y referencia es jugar a la vagancia.

Ensayar la luz, micro experimentos con participantes involuntarios y momentos tardíos, - hacer de la lectura un acto de ensamble visual, en que distintas imágenes pasan, chocan y se olvidan. Al desastre le viene bien la falta de programa que se afirma como juego por el juego mismo. La cámara portátil ahogada en repeticiones, un ritmo que funde los planos de localización de aquel que encuadra y acciona el obturador. La ciudadanía no puede ser una identidad o *brand* corporativo camuflado bajo los significadores de amistad o comunidad vueltos facilitadores estéticos: al ser espacio fértil a metáforas y deseos excede su capacidad de lograr huéspedes para exiliarse imagen, promesas imposibles de cumplir cuando solo se tienen ritmos que mantener.

El espectro se acompaña con la cámara fotográfica o esta lo lleva a cuestas - la palabra *verdad* en itálicas es una parodia de las diversas determinaciones que el lector/ caminante se encuentra todos los días. Salpicar la escritura con luz de omisiones y descuidos para exponerla inoperante e ilustrar un espacio abierto, hacerla morir en imagen y que sobreviva en ausencia. Las tres reglas mínimas y absurdas que guían esta investigación se pueden desdoblar al exterior del texto, para producir una *pseudorealidad* cuyo único compromiso es no existir jamás.

El inventario imaginario puede prescindir de los usos y costumbres que monopolizan la extracción de métricas a favor del horizonte fotográfico. Ahí la necesidad de reconocer la parte sensible en la materia, de optar por un objeto físico en lugar de una pantalla. No se trata de hacer un fetiche o romantizar la producción en masa de objetos que más tarde se vuelven basura; por el contrario, es ocupar las formas virtuales de ensamble visual para arrebatar de la pantalla la atención, y alentar la posibilidad de vivir sin imágenes.

Una de las constantes en esta investigación es la distancia, donde las imágenes pasan, se suspenden y pierden. Pasividad. Circular a la diferencia: Cómo podría pensar un cíclope con el poder de hacer mapas infinitos del pensamiento, cuando tal vez el silencio le permite ir más lejos. La pena particular a los espectros que cubren la tierra es no poder dejar de accionar el obturador, instantáneas que sostienen la idea cuando ya no hay materia. Calcular sensibilidades y tiempos en espera del próximo accidente, un excedente en la cámara portátil, un gesto para inmolarse en la galería, el laboratorio y el punto de venta. La vida particular del técnico objeto suspende el tiempo que busca resultados - al menos en lo que dura el rollo, la memoria, la batería y el cuerpo que lo acompaña.

34

23

28

(tercer incidente), *life in lo-fi*, maqueta de libro, x.kuro, 2020



imagen-desastre: *life in lo-fi*
técnica mixta / libro (prototipo) 13.97 x 21.59 cm, 2020

El desastre pasa y deja todo como estaba. *imagen-desastre: life in lo-fi* es un prototipo de libro fotográfico producido entre los años 2018-2020 por x. kuro. Sus dimensiones (13.97x 21.59cm) han sido *imaginadas* portátiles. En su interior fotografías y texto comparten las páginas: las palabras aprovechan el espacio negativo que deja la imagen al tiempo que las fotografías incorporan el texto como una táctica para interrumpir el sentido de lectura.

El diálogo que se genera en ese espacio compartido se aprovecha del cruce entre la falta de enunciación específica del lugar donde las fotos fueron tomadas y el camino de reflexiones que constituye esta investigación. Paseo en falso a lo largo de fragmentos fotográficos.

Había una vez fotos y recuerdos. Dos momentos desconectados, inconscientes el uno del otro, pero que se encuentran al tomar un puñado de capturas y desordenarlas. El título del proyecto cobija una identidad híbrida, que no sabe encontrar pertenencia o historia; contaminar idiomas y que la lectura eche raíz en la piel expuesta. La dimensión externa de un enunciado como umbral para generar un espacio falso, de acciones tardías e inconsecuencias; aquí había algo que nunca fue, una experiencia en baja fidelidad, existe a partir de sus herramientas informáticas pero rehúsa su conversión a datos.

Esa negación inyecta al desastre en medio de la palabra, su significado aplicado y la acción vista. Los ensayos contemplan la construcción del entorno a partir de la mirada, así como la posibilidad de plantear una interfaz que permita invertir el sentido de la producción visual: ir por la tierra al tiempo que se siembran imágenes.

La apuesta del tercer incidente –y esta investigación– es la posibilidad de vivir el silencio de una ficción a partir de un ensamble que haga cómplices cuerpo y mirada. Cuando la tierra se transforma en escenografía útil para maximizar la extracción de métricas del usuario hay que esperar la salida en otra dirección: levantar un espacio donde los elementos constitutivos pierdan prestaciones y rutas seguras, ocupar el excedente informático y desperdiciarlo.

Consideraciones básicas de un andar para la razón y el cuerpo. Olvida que llevas una cámara, o la intención misma de hacer fotos. Camina. Permanece erguido, ejecuta la distinción en el paso de arranque: primero izquierdo luego derecho luego izquierdo luego derecho *ad nauseam*. La observación indica que la zancada sigue la mano,²⁸⁹ sin la posibilidad de retroalimentación por parte de aquel que recibe la obra, en ese punto cualquier repetición posible se pierde en su camino de vuelta. Los pliegos del libro compuestos a partir de diálogos imposibles, que los cuerpos que existían antes de su transformación en imagen ahora se miran sin saber.

El límite de la experiencia es lo sensible, y en la construcción del andar se pone en juego la mente sin ideas para la que sirve de vehículo. El ojo de la cámara circula a ciegas, el paso sigue la mano y por ahí la vista. Encuadrar, disparar, repetir. Ingenuidad y ceguera, que por contigüidad se han forjado esquemas de pensamiento, metonimias que borran los pasos y el caminar, para establecerse dueñas de un espacio al que surgieron en idea.²⁹⁰ Ingenuidad por pensar que solo existen los destinos que dependen de una narración. Ceguera al obviar la repetición de los pasos y descartar la cadencia del caminar.

¿Si el desastre no deja imágenes, cómo producir las fotografías que lo acompañan al viajar? La ansiedad por caminar se une al gesto de enfocar y disparar: una mecánica para vivir el fragmento. Lo increíble interrumpe la etiqueta informática o disciplinar, densifica la mente hasta ahogarla con derrotas y extender sus pérdidas: instrucciones para un viajero sin punto de aplicación.

La gravedad y la curiosidad por probar la luz se hacen con el espacio antes reservado a la referencia legible, una unidad de sentido cerrada: el álbum. Al abrir el gesto fotográfico en la metáfora informática las palabras se cargan de silencio para que la lectura agonice. El despliegue en papel de un libro armado en la pantalla incluye paseos al encuentro de retratos improvisados, paisajes, formas familiares azotadas de distancia, el inicio de un camino incompleto e inútil. Compartir la ignorancia de donde es que la imagen fue tomada o lo que sucedía: complicidad abierta a la paciencia.

El cuerpo de vagancia que compone el sustrato visual del libro se reparte en fotografías, elementos de archivo, capturas arrebatadas a la pantalla. La variedad e incoherencia de semejante ensamble es la resistencia que el fragmento planta de frente al conocimiento. Incidentes para la cámara, repeticiones tardías al momento de integrarse: el viaje diario que invita al lector a ordenarlo como le plazca, cortar las páginas, rayarlas o perderlas en alguien más.

Un doble fotográfico que anticipa un tiempo por venir, ajeno y sin mejora. Llevar la mirada a espacios disímbolos: manchas, esperas, jugar a que se pierde el relato en repeticiones de un mismo gesto. ¿Qué tanto hay de intimidad y que tanto de reconstrucción? Caminar estimula el encuentro con accidentes sobre la superficie de calles y cuerpos para los que responder esas dudas no tiene sentido. Distintos retornos y un mismo silencio; optar por el ritmo para escapar de la producción serial. Tal vez en unas fotografías descuidadas sea posible evadir el trabajo y la carga abrumadora de la significación en pantalla. Sin oficio ni beneficio se suspende el tiempo, que los ojos arrastran al cuerpo a vagar en el espacio exterior.

Los incidentes previos perfilan el trazo donde se levanta el sueño incoherente del libro. El desastre se intuye al momento en que las partes que lo forman pasan por un proceso para hacerlas inútiles, donde el *stalker* que se asome al interior del libro no tenga más remedio que escribir los fragmentos faltantes.

El proyecto de vivir sin imágenes ocupa el excedente de los elementos mostrados: maquetar un mapa cuyas previsiones y significados floten en el vacío. Soñar formas abstractas que enmudezcan al ser transformadas en objetos concretos. Una guía de consejos equívocos, un álbum de repeticiones diferentes. La periferia de un libro para visitar una fantasma-ciudad es la falta de unidad que permita pensar en una sola perspectiva, bosqueja en la punta de los dedos la referencia de escalas, distancias y caminados. La frontera del objeto sostiene un lugar mientras se da la espalda a la foto o identidad de marca local, que apuesta por un viajero que haga amistad con los elementos repartidos en el terreno.

Para alentar la intuición se recurre a las formas de un mapa sin etiquetas o señales, que solo cuenta con líneas de circulación, la familiaridad del uso y su omnipresencia en la palma de la mano. En pantalla sus funciones recuerdan la estructura de una célula, con los componentes aislados en colores y envoltorios permeables a la intervención del usuario. El tiempo suspendido sobre el papel, en el que celdas, áreas verdes, avenidas, casas y calles son solo formas estériles para la extracción de conocimiento (imagen 39).

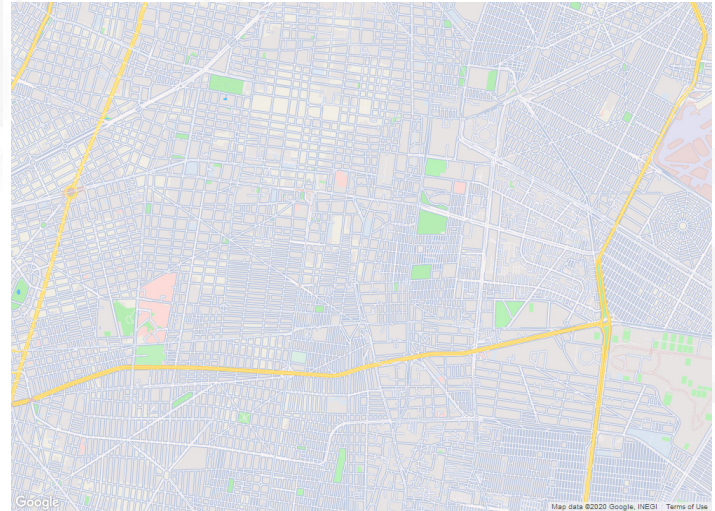


imagen 39, fragmento de la Ciudad de México a través del servicio *Google Maps*, procesado con un *script* de la página *snazzymaps.com*: un mapa sin etiquetas o señalamientos. *snazzymaps.com*

La partícula mostrada sugiere que forma parte de una unidad más grande, ahora incompleta. La indiferencia de un estado suspendido, similar a la de los términos del servicio, que no indican que en cualquier momento se puede eliminar una ubicación a discreción del proveedor, o que los objetos pueden estar más cercanos de lo que parecen. La efectividad del mapa es proporcional a la velocidad que la persona tenga para nombrar diferencias, multiplicada por el equilibrio de los emparejamientos que reconocen y nombran, pero sin etiqueta no queda más que contemplar un diagrama esquizoide, ideal para la amnesia. Un territorio vuelto una adivinanza.

Este juego tiene a su disposición elementos invisibles, liquidados por la cámara, el programa de edición que produce libros o el proceso para digitalizar negativos. Las líneas del mapa ocultan sustantivos, alambres, verbos, vaciados de concreto, adjetivos como frutas de temporada. Nunca se sabe en donde se ha de revelar lo divino, que lleva a la tierra agostada a reverdecer en un parpadeo. Por ahí acecha la sombra de la ciudad-capital, que hace del deseo *mierda* fértil para reforzar su imagen absoluta. Metrópoli construida al amparo de visiones, donde la necesidad de dosificar la utopía lleva a sus habitantes -huérfanos de imagen- a pagar un tributo de sangre, lágrimas y alegrías por tener un lugar en una fotografía que no los incluye.

Ocupar las problemáticas en los extremos del doble fotográfico, que lo mostrado no cuenta con los elementos suficientes para leerse como arte o documento. El cruce entre un aquí y el ahora, lleno de infinitas inscripciones, actúa como un bordado e incorpora las superficies que sean materia dispuesta. Los componentes de lo mitológico se ofrecen abiertos en una pantalla que solo es un tiradero *post industrial*, sin dejar de encantar y horrorizar al paseante. Ir cargado de deseos para que sean encontrados por sus respectivos secretos, que narrar y caminar pueden ser tácticas de tránsito y así deshilar una ciudad y ciudadanía hechas con puras palabras. La escala de atracción proporcional a la dimensión del más simple movimiento para hacer cercanos los cuerpos los unos a los otros, cada quien una caminata llena de terrores nocturnos.²⁹¹

Levantar un territorio para alguien más y ocupar el presupuesto elemental en la voluntad de la escritura, que se hace con la forma de una alucinación en colectivo aún por llegar. La necesidad de una mirada cómplice, atenta a repeticiones. Al mapa inútil sigue un punto de singularidad, la página en blanco o la pantalla muerta, que la consigna de existir en la determinación de la imagen incluye las pausas en que el lenguaje no puede avanzar. La declaración de una verdad pública arrastra con los vacíos de la petición de principio que se vale de las letras para decir que ahí no hay texto (imagen 40). Suspensión del tiempo real de la lectura para desnudar la distancia, donde las propiedades intelectuales del usuario circulan por el rechazo, sin expectativa legible.

imagen 40, versión pública de un expediente,
Subprocuraduría Especializada en
Investigación de Delitos Federales -
Coordinación General de Investigación,
Fiscalía General de la Republica, México,
1996, p.5, detalle



Deriva para caminar un ensamble, la incógnita del mapa se amplifica mientras la cámara en miniatura -la mente del operador- se deja alcanzar por la noción de lo que hay afuera y lo que está perdido dentro. El territorio se abre a la voluntad de cruzar una mentira o ficción, siempre extraña en su superficie, un rastro donde ir a buscar fantasmas.

Abrir con un relato impersonal, sin otro protagonista que la falta de finalidad y sentido último, el desastre como interrupción de la expectativa emergente. El horizonte fotográfico que habita en pantalla se recorre en sentidos expansivos, sin que la interfaz modifique la relación entre materia y referente. Esta determinación de la metáfora informática se rompe al incluir el cuerpo en una dinámica de activación que ofrece un espacio al que se entra mediante los ojos. Los extremos del libro cuentan con falsos inicios en idiomas que se contaminan e interfieren, activados en la condición concreta del papel. Invitan a seguir el orden o romperlo a conveniencia del usuario.

from a distance, and how it changes upon closer inspection.

Silence.

Some said the city's destiny was foreshadowed within itself,

(tercer incidente), *life in lo-fi*, x. kuro, detalle,
2020

La condición abstracta es integrar espacios mínimos que permitan vivir otros tiempos y lugares: rotar las páginas, avanzar hacia dentro del libro a partir de la mitad hacia afuera o adentro. Habilitar la vagancia, que el camino puede empezar y terminar en cualquier lugar, imágenes y textos como puntos ciegos. Evidencia indirecta de la gravedad con la que cuentan las imágenes perdidas, los momentos tardíos que ya no dicen nada.

Pausa. Modular la relación entre espacio y mirada a partir del tacto y el desorden aplicado como táctica de des-montaje, a partir de una premisa que falsea el trazo: no hay correspondencia entre los componentes del libro. Los extremos, e interiores, las imágenes y palabras se hacen compañía de forma incompatible, son parpadeos que alientan la confusión al ocupar la voluntad de sortear obstáculos: la lectura que se hace con los ojos integra un lugar que solo puede ser escritura incompleta. Deriva hacia la experiencia para dejar de pensar en escenografías y actores. Ir hacia afuera de la imagen tópica al desarticular el pie de foto o la clasificación y así desmoronar ideas para alentar espacios-movimiento, al mapa que compone la portada y la hoja en blanco que le sigue están poblados de puntos negros e invisibles: hacer del lenguaje un espacio de intercambios.

El libro está abierto a la co-creación, devenir escritura y destrucción. La libertad de un experimento para el que los operadores están compuestos por duraciones, y disuelven el viaje en anarquía. El andar para asomarse a un espacio -incluso bajo ese gesto mínimo cobijado por la cámara- opera bajo una dinámica de encuentros al exterior de la imagen, para quien la relación rectora se rompe por mostrar otra posibilidad de existencia.²⁹² Sin métrica de extracción o *hashtag*, el silencio de un vivir ajeno que abre el retorno para nunca hacer algo por primera vez.

Obsolescencia programada. De pensar el fotolibro en una relación con sus correspondientes deudas y herencias con esta investigación se puede atisbar su des-obra. En el armado de este texto, sus fuentes y referencias, se hace hincapié en la distancia, ausencia y derrota. El tono elegido, la tercera persona, interrumpe la interlocución: no es la voz del autor y tampoco el lector, existe en tanto está expresada en palabras y la constancia para encadenar distintas preguntas.

Un proceso similar ocurre con las fuentes que sustentan el aparato crítico, al ser fragmentadas rompen el compromiso entre hecho referenciado, nombre-autoridad, ubicación espacial o temporal. Salvo algunas excepciones, obras, objetos técnicos y lugares aparecen en primer plano para dar constancia de las variaciones propias de la necesidad de escribir con palabras o luces.

Cuando el éxito del realismo capitalista se basa en la incorporación de toda imagen y pensamiento bajo el orden de la producción y el trabajo, se debe ocupar ese excedente que muestra y prueba. Des-escribir la teoría e interrumpir el flujo de investigación y desarrollo conceptual, hacerla vaga y difusa, que los bienes informáticos o de conocimiento se pierdan. La suspensión que permite a la referencia ilustrar una problemática específica permite programar la inoperancia del pensamiento. Al inutilizar esta investigación en fragmentos sin destinatario o uso, el texto se abre a ser un espacio de escritura compartido, sin otro objetivo que llegar tarde a la ilustración.

Desintegrar e impugnar la tesis. ¿Qué es una ciudad cuando la pregunta se hace con los ojos? Al fragmentar en partículas mínimas el camino que ha seguido la reflexión, la estructura que las distingue como único escenario entra en suspensión. Ahí la necesidad de la forma impersonal de este texto, que en la ausencia del *yo* inmediato da paso a la posibilidad de un *nosotros* siempre lejos, un despropósito que reclama su irrelevancia. Levantar la cámara para retratar o apuntar al espejo para auto retratarse son también formas de desaparecer al interior de una fotografía.

Cosechar fragmentos inutilizados y suspendidos, sin la coherencia necesaria para ser aforismos. Al quedar oculta en la forma concreta del pensamiento inacabado y abstracta en el invocar de las imágenes, se hace un atentado a la seguridad razonada a la que se llega mediante premisas, y desaparece en la sensación visual de una geometría inventada (imagen 41). Replicar el andar con todo y la resistencia al avance, los riesgos en el camino y la señalización entre un aquí y un allá.²⁹³ Un trazo mínimo para complementar la ausencia de texto y juicio, experiencia indirecta de la escritura que siempre es distancia.

Caminar las imágenes al tiempo que su mapeo pierde los términos familiares y la distancia ocupa la medida de la escritura como gesto, siempre en duda, y borra más de lo que escribe o sabe.

Errar las sensaciones para que el evento se suelte de aquello que se intuye, que el viaje pueda dar paso a una borradura, donde ya no hay explicación causal, de tiempo recargado de tiempo, que la distancia focal solo sepa la medida del olvido.

A

- B
- el mapa pierde los marcadores familiares • ⇒ • borra más de lo que escribes o sabes • ⇒ • distancia, escritura y desastre
 - caricia de luz • ↘ • emplea una distancia focal que solo sepa la medida del olvido • ↖ • escribe para dejar de leer

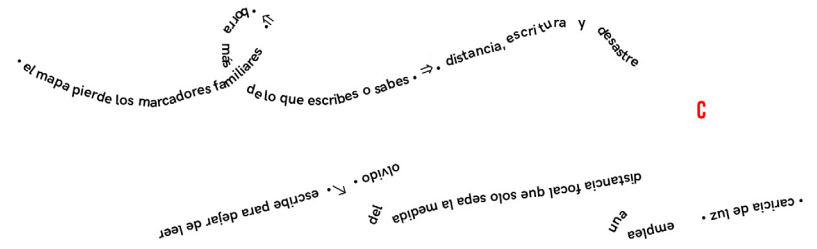


imagen 41, proceso de desintegración: fragmentos de texto (A), desarmados en elementos conectados por pasos y marcas de movimiento (B), desplegados en líneas (C), captura de pantalla, 2020

Transformar las ideas en espacios de circulación al sustituir palabras por marcas de movimiento. La dirección que sigue la mirada se interrumpe en partículas mínimas, libres de la unidad de significación contenida en el largo aliento de la lectura. En tanto un enunciado se vuelva una línea para caminar, el lect*r o usuari* queda en calidad de escritor, pues ell*s tienen que ir hacia la experiencia y hacer sentido.

El desorden tiene la intención de burlar la formulación de facilitadores de la representación. El pensamiento que hace la yuxtaposición textual o visual para escapar de la visión artificial aún es insuficiente, pues los modos en que opera la mente replican en *cuerpos-hardware* el éxito del entrenamiento sobre los *cuerpos-wetware*. El juego para la imaginación consiste en levantar una plataforma-archipiélago, de usuarios desconectados y su incursión por distintos tipos de huellas: una retórica para alentar a los amantes a encontrar o crear sus propios modos de abrir la tierra.

Ensayar la escucha, imaginar interfaces. Paseos que, en tanto ayuden a afirmar extraño el espacio recorrido previamente, posibilitan *ficcionar* la libertad que goza el productor. El consenso se busca a partir del silencio, de recorrer una ciudad informática que sólo sabe guardar horrores. Problemáticas presentes en la imagen pero nunca ilustradas, o conducidas por el pie de foto. Las imágenes están diseminadas, se encuentran más allá del discurso que las acompañe y explique, fueron levantadas al vuelo. Salir al exterior de la imagen cargando una cámara, a espera de juegos, ritmos y encuentros donde la materia se ocupa del cuerpo. El pasado, la pasión, los pasos hacia y desde la distancia. Jugar a no saber el sentido, jugar a no confiar de la respuesta, jugar la seriedad que el juego demanda, aun a costa de quedar insatisfecho.

Camino al enfoque, esperar el tiempo necesario para que la imagen se vaya. Al ir tarde a la caza de la imagen se puede pedir recrear el gesto, la luz o la ubicación de lo que acaba de pasar, y lanzar esos eventos en repetición a un momento nuevo. Una doble exposición es una forma de ocupar el olvido, que no es responsable de los encuentros que siguen. Fotógrafo que vaga de la mano de fantasmas.

El avance que conduce la mirada posibilita regresar a las formas adoptadas al momento en que emergen: la cámara es una llamada a olvidar la razón y la piel es una superficie sensible. Jugar a que la energía depositada espere otros cuerpos. El terreno en ese instante presenta fisuras a explorar a partir de distintas perspectivas: ver al tiempo que el otro ve, como si fuera un falso arranque de la mirada, mientras el montaje como juego del sin-sentido hace perspectivas imposibles.



(tercer incidente), *life in lo-fi*, x. kuro, 2020

Cuando el experimento empuja al espectador las imágenes se contemplan -o complementan - sin verse, se resquebraja el compromiso entre representación y realidad: una guía de imágenes desastre que intenta existir el tiempo que la vista se transforme en recuerdo perdido.

*WYSIWYG.*²⁹⁴ Todos estos elementos se ponen en juego al maquetar una interfaz que usa los modos inmediatos de la máquina, pero sin dejar de lado el comportamiento del operador y su acción en tiempo real: ocupación tecnológica. El texto de la investigación hereda a la producción tres consideraciones imposibles - **la parte del experimento a merced de un cuerpo ambulante**. El primer aspecto a resguardo de la mirada es consolidar una plataforma de exploración. Crear un espacio con la flexibilidad que ofrece un programa de composición que facilita imágenes y texto potenciales de combinación modular, contaminación, interferencia e indiferencia.

El área de trabajo en blanco de la página o la línea de tiempo en la edición de video, no solo es espacio negativo a las fotografías, puede hospedar textos en formas alternas, acomodados a partir de un trazo. La desintegración metódica - usar una fuente para la masa del texto, en lugar de una digitalización directa y hecha a mano- parodia el orden y claridad de la información ágil en pantalla. La segunda consideración no explícita surge al momento de interrumpir la agilidad para circular un esquema mental, brújula del buen sentido. Diseñar un desorden con formas familiares es tomar ventaja de la inmediatez propia de una interfaz de identificación y lectura para salir del entrenamiento. Vivir una pantalla para la cámara que es la mente ajena del otrx.

El proceso de factura se hace con los puntos ciegos al lector-destino, la elección de la fotografía análoga responde a cortar la inmediatez que somete al imaginante, amplifica la fragilidad del negativo y su facilidad para ser contaminado o extraviado. Este dato es inútil una vez desplegado en el libro; **un segundo antes de vivir en otros cuerpos el acompañamiento del autor está suspendido.**

Desafiar la voluntad de avance en las limitaciones técnicas de tecnología en desuso. Espacio exterior para aquel que contempla el producto final, cuya importancia radica en interrumpir cualquier monólogo de la mente, que guarda silencio para escuchar al obturador. Tercer y último compromiso con huir de los ojos. **La caja negra lleva a cuestras luz acumulada y, con poco de suerte, la posibilidad de perderla en un encuentro con alguien más.**

Exceso y desperdicio. La numeración binaria y la genética de los datos suponen el avance expansivo a partir del beneficio de las condiciones de exhibición, que la suma de exposiciones estimula una única unidad del conocimiento. La recepción conducida a partir del contenedor, los motivos visuales diferenciados a partir de la división del trabajo integrada en una línea de producción psíquica o material. **N-1, el número sin numeración, es imperfecto y mutante, sin límites conceptuales definidos: un cuerpo de des-obra fotográfico para fundir la diferencia entre objeto y sujeto.** Volver al agujero negro cuya imagen es asequible de forma indirecta, una resta al entendimiento y la forma mayoritaria de enunciar un orden: rechazar la luz y devorarla.²⁹⁵

Existir a la sombra de la ciudad-capital en la forma de un archipiélago, la fantasma-ciudad incorpora las imágenes con todo y errores. Digitalización de negativos procesados en servicios de foto-revelado instantáneo, donde el cuidado de la imagen se obvia en medio del volumen y el frenesí del consumo. Aun cuando existe la manera de simular las imperfecciones en la fotografía digital - y ahí ubicar una producción como aporte a un tópico, estilo o tendencia estética - el descuido e irresponsabilidad ajenos al operador hacen ligero el proceso; **la baja fidelidad se logra entre operadores separados.**

Un giro donde el objeto artificial cuenta con su propia vida, independiente de deseos o finalidades. La materia sufre de interferencias que bajo la forma de polvo y suciedad dejan a la obra inacabada e imperfecta, inoperante para cantar las bondades propias de la práctica. Faltar al deber de la representación en que se ubica un estilo o propuesta de obra perfecta y final. La pantalla en el proceso es una paradoja, pues ayuda a ejercer un vaivén entre la materia virtual y el archivo que es materia táctil, que hace visibles los errores y casualidades.

El *software* que ahí vive reacciona a la emulsión del *fotolab, replicante* de la impresión del papel. A su vez, el proceso interrumpe el tránsito, pues en lugar de extender el horizonte fotográfico reclama el derecho a ser irrelevante. Arrebatarse las fotografías y sus imperfecciones a la pantalla es plantar una oposición mínima al flujo de la información a partir del ímpetu del usuario por nutrir una etiqueta estilística o estética al ocupar esas preocupaciones como pretextos. Ahí se puede encontrar la última rebeldía: ser nadie.²⁹⁶

El andar sin rumbo es siempre inútil y sume a todo en el desastre. La reflexión no solo se queda en la mente, a su vez complemento de un proceso visual que aprovecha las conexiones creadas para diferir de las constantes que en otro escenario le dan primacía. El ansia de encontrar un camino no define el destino en características fijas, es la búsqueda de un espacio imposible, abierto a todos. Se mueve en sentido ajeno al propósito ilustrativo, **la cámara misma es un no-lugar en medio del procedimiento para que las fotografías terminan por pasar.** Sus emplazamientos metafóricos están repartidos entre los lentes, el *scanner* y el criterio que dicta que es lo que se debe ver o el momento accionar el obturador. En lugar de buscar la adecuación de los significadores a la existencia, el gesto siempre regresa -fotografiar como una forma de saludo excesivo y no correspondido, indiferente.

Una vez que se cuentan con estos elementos básicos, su primacía como contenido deja de estar afianzada en la posibilidad de identificar y clasificar, y es posible partir en otra dirección, la imagen o frase suelta es un atentado a la conducción de sentido: existe para ser libre.²⁹⁷ Desintegrar el tono impersonal de la academia, reflexivo y frío, hasta que las palabras se pueden llenar de espacios reservados a un habla imposible, que pide del lector el paso por su cuerpo. Un montaje abierto, que en lugar de ser activado mediante la acción causal reclama la paciencia de detenerse a mirar. Páginas para un texto de investigación que es un faltante, donde los componentes son imágenes que arden en su ausencia, de la mano de fotografías realizadas mientras se camina una ciudad informática experimentada como rechazo a la materia (imagen 42).

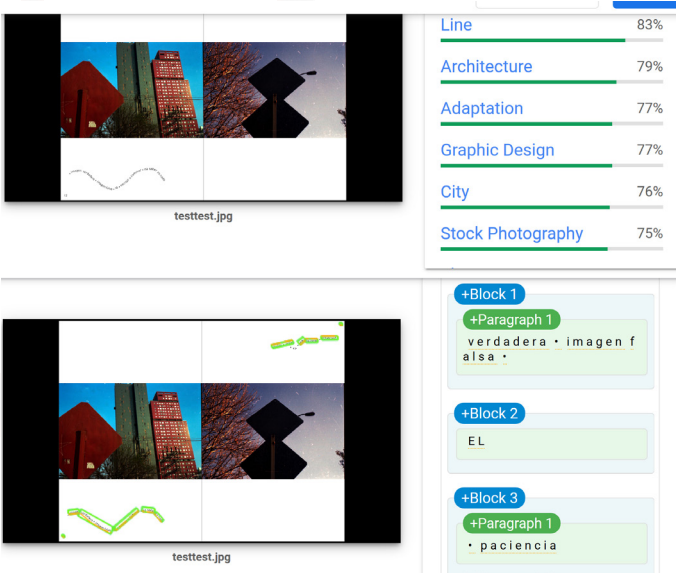


imagen 42, prueba con la maqueta de la producción, procesada como imagen a través de la inteligencia artificial del buscador google, con los datos que arroja la identificación de formas, temas y palabras desplegadas.

vision.googleapis.com, captura de pantalla, 2020.

Giro. Lo intrincado del proceso, con sus distracciones y espacios de indeterminación es el intento por generar una imagen invisible a la máquina a partir de una única certeza: exiliar la obra de la pantalla. La inteligencia artificial tiene la capacidad de leer, interpretar y clasificar texto e imagen, pero el *stalker* es quien debe otorgarles intermedio a nivel de tripa. Los ensayos realizados son un intento por canibalizar, interrumpir o pausar sentido y agilidad de las palabras, circular e introducir al cuerpo a una fidelidad con una textura distinta, agónica y oculta para la razón.²⁹⁸ Los fragmentos tratan de continuar las formas de caminar la ciudad sin llegar a ser ciudadano, que solo cuenta con el gesto, encuentros y rechazos latentes.

La consigna primaria de maximizar el tiempo es poder tomar vacaciones a voluntad a partir de llevar los ojos a una ventana que también sirve de espejo. La vida del operador es administrada como un viaje. En esta idea hay una misma línea de encuentro entre su ubicación y los lugares por los que esta investigación ha pasado. En ambos frentes se impacta sobre materiales que en su dinámica de resistencia y absorción se prestan a la circulación. Secuenciar palabras y pasos cuyo único deseo es el movimiento. Ya después se llevan los ojos sobre esa superficie, una prosa estéril a todo lo que no sea confusión e incertidumbre. Las líneas de un plano o las palabras en conjunto requieren ser proyectadas a distintas dimensiones y escalas, y para esto es indispensable pensar en quien ha de pasar por ahí y tenderle una trampa. **Acompañar en lugar de guiar, invitación a jugar para perder, a caminar.**

Repetición. La esperanza cedida a la pieza es lograr una lanzadera hacia espacios en falso, en lo que la forma frágil del libro completa un vehículo de exploración. Un experimento de alcances imposibles o insospechados, en tanto asume que los compromisos de extracción de datos o impresiones a partir de la experiencia se desintegran en su tránsito hacia la escritura. Videojuego. Manipulación de imágenes electrónicas en pantalla, y alimentar un marcador o cumplir un propósito. Juegovideo. Ensamble entre despliegue e instalación, que estimula la respuesta del observador sobre sus propios pasos. La conclusión abierta al romper el contrato que existe entre la realidad y la representación a partir de incidir en la fórmula de consumo, que pide del arte ser expresión y del documento registro.

Se puede seguir esa línea y llegar a un sitio impactado por cuerpos que se saben partícipes de una misma historia, ciudad-memoria. En esos enlaces tenues e inseguros vive latente la insurgencia; un levantamiento cuyo único objetivo es que la tierra retorne sobre sí misma.²⁹⁹ Los edificios, calles y ruinas son incapaces de enunciarse, y aun así no deja de extenderse a territorios que deben ser considerados su desdoble libre, sensible y creativo. Pulsiones que claman por la experiencia legítima, el experimento controlado, que al encuentro de sus semejantes hacen de cualquier tránsito un hábitat. Ahí se ubica la trampa del vivir-local, con la cámara siempre atenta a delatar la amistad y dones recibidos. Cuando el viaje se extiende a toda hora y lugar se despliega la fuerza de ocupación cuyo único propósito es someterla, democracia visual de la ciudad-deseo.

¿Qué imágenes se forman entre incidentes y pausas? ¿Cómo afirmar una revuelta que bajo la forma de ensayos trata de cambiar una relación con la representación y su poder? La imagen-desastre pasa del dominio técnico-disciplinar, es un emplazamiento que cada quien toma al momento de caminar el espacio -en este caso, la relación entre fotografías, la factura desde la metáfora del orden y su camino al desorden. La mirada pierde primacía, se inserta en el andar como una técnica para resaltar todo eso que se pierde mientras hace caso a la razón y su monólogo propio y el ajeno. **Piensa en ese diálogo que los amigos o amantes intercalan de instantáneas.** Cuando la escala monumental ofrece trampas donde insertar producción en el discurso, el desastre empuja a otra dirección: en lugar de llevar a trabajar las fotografías a la pantalla, de la pantalla se pueden arrebatarse hacia la materia, y crear una plataforma inoperante, *ociosa*.

La propuesta de una imagen-desastre es la posibilidad de caminar al cuerpo en la sensación suspendida. Cada quien lleva latente una provisión impersonal: el límite entre la comprensión, la distancia y la experiencia: para actualizar la obsolescencia de la mente siempre estará el regreso a la carne. No es un nuevo tipo de fotografías, es jugar con una forma adivinatoria cuya única certeza es volver al gesto para empezar de nuevo. El *stalker* se mueve de forma independiente a los significadores, su voluntad es transportar la esperanza fuera de la cultura y la ciencia. Al final de la mente es posible compartir un territorio. Una cámara como oráculo ciego, un peso muerto al costado de la cintura o la razón, cargada de luz latente, ausencia de comprensión y lectura, potencia oculta y enloquecida...

La ocupación y desperdicio del excedente marcan las posibilidades del proceso. No hay una imagen final como destino, solo el camino que se sigue, lo que se sabe y no, lo visible e invisible. Esto incluye el gesto, el andar sobre el papel, las tintas, manchas y errores aplicados sobre los entrenamientos visuales. La principal dificultad para una postura que solo intuye la pérdida de destinos es convencer al espectador de su responsabilidad contradictoria: co-crear con extraños una obra negra, incompleta, común y ajena. Al exterior de la ilustración se encuentra todo lo que se ocupa y deja intacto, el *performance* propio del movimiento al amparo del amor; real en tanto corre en tiempo real a nivel de carne. La deriva no precisa de explicaciones, solo es el trayecto que concilia cuerpo y terreno como parte de un mismo juego.³⁰⁰

En el intermedio -el acto mínimo que tiene lugar en el obturador de la cámara o lente y sus infinitos bucles-, la curiosidad de experimentar la luz es levantar una hipótesis sin dueño o características, que no afirma ni niega y solo escribe. **La fantasma-ciudad no es un lugar, es ubicua a la sensación, cede al deseo de experimentar la luz para escribir sin decir.** Pulsión que acaba por pasar, rodeada de tiempos muertos, con una política de proximidad a partir de tiempos de exposición, distancia para que la luz pase y la materia nunca llegue. La naturaleza potencial de una existencia entendida como proceso, invaluable y evadida al capital.³⁰¹ El excedente de la teoría son las palabras, el de las palabras es el silencio, el de la mirada todo el tiempo que el ojo permanece cerrado.

El cíclope sueña con la sensibilidad adecuada para la captura. Una vez que se camina el proceso se pueden proyectar formas de abrir la tierra a partir de la disposición o contagio hacia un cuerpo huésped que jamás se ha de conocer: el corazón es una máquina fotográfica, ciega y sin rumbo.

Detente lo que dura una exposición de $\frac{1}{8}$ de segundo a mitad de una guerra que se libra mediante fotografías. Más allá de la economía de la atención y la necesidad de serializar los encuentros hay una infinidad de tiempos muertos. El *stalker* no habla, hay un _____ que a veces se confunde con la técnica y cuando se manifiesta indica que te encuentras en un sitio que no esperabas. No caigas en el automatismo que te lleve a creer que la imagen ausente es una carencia: interrumpe la lectura ahí donde inicia la monumentalidad de los hombres y el capital. *El desastre que te escribe y guarda en silencio.*

No hay porqué ir tan lejos al pensar en futuros y progresos. Un álbum de fotos de una ciudad que nunca existió. Una guía de viaje cuyos pasos lleven hacia la nada. Apostar por la escritura en busca de cómplices, ensayar el futuro donde el universo se derrumbó hace un par de días. Fragmentos donde adivinar el movimiento a la velocidad del olvido.



conclusión, escena después de créditos

*will you come visit me when I'm in prison?
my outside sweetheart³⁰²*

Había una vez un _____. Aquí acaba el camino. La des-obra para el pensamiento requiere cierta resistencia a las imágenes, y aun así el cuerpo queda expuesto a la luz residual de una escritura con luz. Cómo es que surgen y toman por asalto a la materia, qué silencio es el que ilustran, cuánto espacio hay para ocultarse en ellas. En esa distancia entre lo que se dice y se ve hay toda una ciudad que desaparece. El desfile de imágenes continúa a lo lejos, cada vez más tenue, hasta que desaparece en alguna grieta. Por ahí se alcanzan los recuerdos de algo que aún no sucede y queda latente un trazado para el día en que la tierra quede abierta de nuevo.

En el recorrido en la realización y ejecución de este proyecto los cambios fueron una constante. La idea original incluía más certezas que dudas: ubicaciones y relatos, hechos aseguibles en el tiempo reciente. Conforme los cuestionamientos ganaban presencia en la elaboración del texto, el espacio contenido exigió un imaginario diferente, así como formas impersonales de abordarlo. La constante en medio de las modificaciones es generar un despliegue horizontal para el visitante a estas páginas, que el excedente estructural de la información no sea un destino y sí una invitación a caminar.

Cuando una investigación es imaginada, comprobar o refutar su pregunta queda a merced de lo lejos que pueda explorar el *stalker* que se anime a circular por sus páginas y las imágenes que a su vez lo acompañen. Ahí la necesidad excesiva, por momentos alienante, del desperdicio y el despropósito. La descripción de los ensayos incluidos palidece en tanto la experiencia escapa a la palabra; el desastre acompaña de forma sutil mientras desgrana y pierde las imágenes. Esta derrota incluye la voz autoral, los logros y aportes. *La intuición que te dice que si caminas al parejo del lector renuncias a guiarlo.*

El texto queda como un contenedor que permite sugerir que es lo que pasaba en la imaginación del autor, una última apuesta desde la distancia fotográfica que nunca llega a su imagen cero.

Este proyecto tiene lazos con una reflexión previa, producto de pensar las imágenes cinematográficas como contenedores listos para hospedar cuerpos libres de relato, inicio y destino. De ese primer acercamiento por dejarse envolver en fotogramas se hereda el gesto que soporta la mirada en esta investigación. Ambos intentos existen de forma independiente, son elementos de un espacio sin forma, bajo la presión de fuerzas insospechadas. La palabra y todo el vacío que existe tras de ella estimula diversas rutas y los procesos para enfrentarlas, e invita al operario a compartir un silencio cómodo, que camina en una dirección que apunta hacia el corazón. En la soledad característica del oficio de producir imágenes, el espejo en la cámara puede ser una ventana, y todos los cómplices que te acompañan se asoman para buscar otras formas de existir (imagen 43).

En un sentido básico, esta investigación propone otra forma de relacionarse con las imágenes, el abanico de posibilidades que corre del *prosumer* al *imaginante*. Un horizonte que invita a que cada quien adopte una distancia crítica respecto a la enunciación de certezas y determinaciones, a los discursos y el mercado. Piensa en un sistema de citación imposible, que junto al autor, fecha, y lugar de publicación incluya el estado emocional a la hora de visitar la fuente. **Métricas imposibles de procesar, ruidos y silencios para envenenar al algoritmo que amenaza con encerrarte.**

Este experimento ocupa la forma del texto investigativo- y su correspondiente desdoble- pasa de largo ante la resolución conceptual clara y distinta. Usar la forma abstracta de la reflexión, diseñar en las formas concretas del fragmento. Caminar de espaldas al destino. Esta es la fábula de un libro por venir.

El desastre que corre a lo largo de las palabras reclama ser abordado de las más diversas maneras: la crítica a un proyecto *ilustrado*, base del proceso civilizatorio, tiende hilos hacia la memoria, la micro-política, formas de participación social cuyo anclaje es la sensibilidad compartida. Al momento de escribir estas líneas hay la certeza de que la vida siempre encuentra la forma de plantear resistencias al poder que se viste con el ropel del conocimiento.

En el fotolibro, como objeto que vive de forma independiente a esta investigación, está depositada **la ansiedad** por caminar otros espacios. En esta etapa de su desarrollo es un prototipo, e incluye **la voluntad** de construir espacios para otrxs cuerpos de los que aún no se sabe nada. Al emparejar **la escritura** con el andar se va en busca de algo o alguien del que solo se sabe hasta tenerlo enfrente.

El cuerpo de trabajo que compone el sustrato visual de este espacio no existía como tal desde un principio de la investigación. Puede ser visto como un improbable diario de fotos, conectadas a partir de emociones básicas, tales como la alienación y la extrañeza, así como la voluntad de proponer juegos a partir de la mediación por la cámara. La amistad, encuentros y paseos son piezas clave al interior de la práctica de la vagancia. Las fotografías permiten levantar una suerte de marcadores que reflejan estados anímicos en choque con el sistema de notación imposible descrito líneas arriba. Los ensayos en video y materia permitieron poner en crisis los límites de la práctica fotográfica, la necesidad de la escucha y la convivencia.

Estos vaivenes donde el cuerpo está en posibilidad de levantar imágenes, eventos y objetos, alientan la exploración que arranca desde una mirada que no lleva rumbo definido. La cámara -y el espectro que la lleva a cuestras- aprenden a desviar la mirada, guardar silencio, aceptar la derrota. La soledad como clima de la investigación se rompe en la distancia imposible hacia los demás.

El prototipo marca los alcances de la referencia compartida en tiempos y espacios, un modelo de potencias internas e insospechadas diseñado para desencadenar un filón genético. En la dinámica del corazón que sigue, se sueñan estrategias de socialización, un campo fértil a las experiencias para lxs otrxs. En esta investigación esa instancia es una deuda a resolver: la socialización necesita de cuerpos libres y atmósferas viables. El ensayo del apocalipsis en cámara lenta es estéril cuando el capital ha logrado la migración de la carne a la pantalla. Tal vez en otro tiempo haya velocidades de fuga.

Por el momento queda un recuento que las líneas y textos heredan a un espacio que invita al escape, donde la ciudad es rechazo a la pertenencia, que desintegra la pesquisa a modo de lanzadera. Cuando la aniquilación planetaria es el fondo a las acciones de cada día, se necesita una plataforma de lanzamiento para que el cuerpo deposite ahí sus ritmos y deseos, lo que sea necesario para dinamitar la realidad.

Se podría intentar medir el tiempo en fotos producidas o rollos utilizados como una forma de evaluar la efectividad del proceso. Un camino paralelo a las fuentes consultadas o las líneas vomitadas sobre la pantalla en dirección al papel. Las cifras son la trampa que limita el andar a un tono evolutivo. De la mano del desastre no es posible reclamar los pasos realizados. Su aporte está al exterior de esa luz limitada: imagina ahora todo lo que te espera agazapado en la oscuridad, al momento en que hasta la sombra de tu pensamiento te abandona.³⁰³

Un *eterno retorno*, caminos que se abren o cierran, y hospedan circuitos para una voluntad de realización sin necesidad de respuesta. Arrebatarse del discurso del capital la figura del productor, y dejar en duda el papel que los sistemas de reconocimiento y regulación le demandan. **Las disciplinas tienen ya demasiados expertos y muy pocos vagos.**

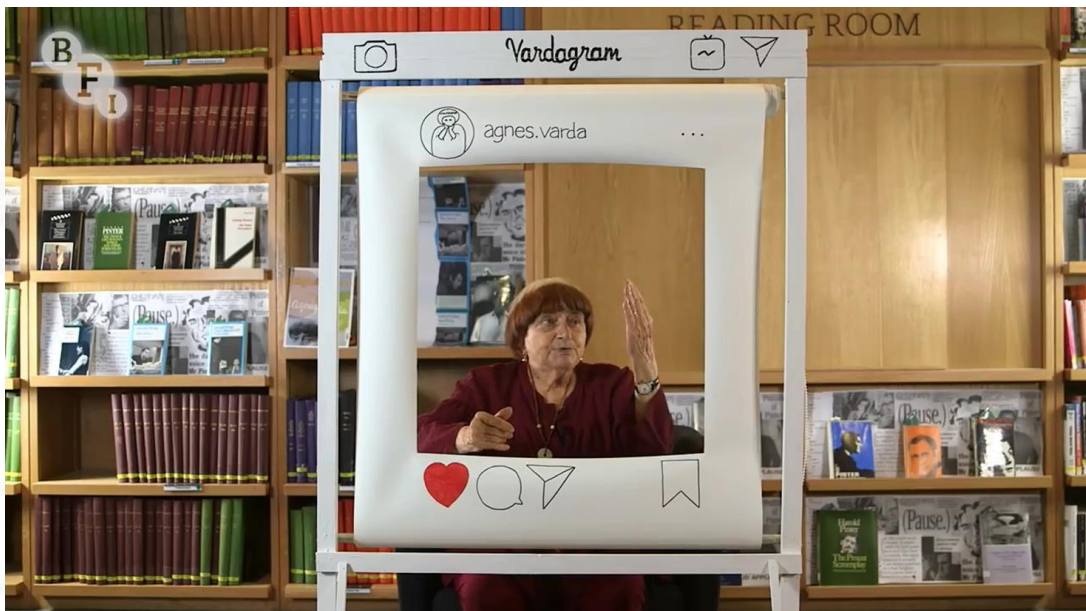


imagen 43, "¿Cuáles son las imágenes verdaderas y cuales un espejo? Al caer en esta confusión no pensé que fuera egoísta; el hablar de mí es una manera de hablar acerca de los demás." - Agnes Varda, Nic Wassell, British Film Institute, 2018, fotograma.

notas y traducciones

1 "Escribo y pregunto, ¿Qué es lo real? Porque somos bombardeados con pseudorealidades fabricadas por personas muy sofisticadas que se valen de mecanismos electrónicos muy sofisticados. No sospecho de sus motivos; desconfío de su poder. Tienen demasiado. Es un poder asombroso: el poder crear universos enteros, universos para la mente. Yo debería saberlo. Hago lo mismo. Es mi trabajo crear universos, los cimientos de una novela tras otra. Debo hacerlos de tal modo que no se desarmen a los dos días. O al menos eso es lo que esperan mis editores. Sin embargo, te voy a contar un secreto: me gusta construir universos que se caen a pedazos.", Philip K. Dick, "How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later", *The Shifting Realities of Philip K. Dick - Selected Literary and Philosophical Writings*, Lawrence Sutin ed., Vintage Books, New York, 1995, p.262.

2 Christina Haas, *Writing technology: studies on the materiality of literacy*, The Pennsylvania State University, Routledge, New York, 2009, p.230, ver también, Antony Vidler, *Warped Space - Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, The MIT Press, Cambridge, 2000, p.vii-ix

3 "El desastre lo arruina todo, y deja todo como estaba.", Maurice Blanchot, *L'Écriture Du Desastre*, Éditions Gallimard, Paris, 1980, p.7. Traducción de Pierre de Place en la edición de Monte Ávila Editores, Venezuela, 1990.

4 "Mientras más leas antes de partir, más disfrutarás de lo que ves en el camino.", Tony y Maureen Wheeler, *'Across Asia on the cheap : a complete guide to making the overland trip '*, facsímil, Victoria, 1973, p.589, edición electrónica.

5 "Hay un número de maneras de interpretar esta aparente incoherencia. (...) explicar en términos visuales un asunto de gran riqueza y complejidad -el espíritu de su propia cultura - y en la búsqueda de este objetivo el (artista) estaba dispuesto a aceptar que los resultados de sus mejores esfuerzos no llegaran más allá de los simples registros. No es fácil para nosotros (los teóricos, los críticos, el público) estar cómodos con la idea de que el artista sea un Sirviente de una idea más grande que él. Hemos sido educados para creer, o más bien, asumir que no hay valor que trascienda al valor del individuo creativo. La consecuencia lógica de esta suposición es que ningún tema, excepto la propia sensibilidad del artista, es digna de especial cuidado.", John Szarkowski, Maria Morris Hambourg y Eugène Atget, *The Work of Atget, MoMa*, New York, 1981, p.18-19

6 Blanchot, *L'Écriture*, p. 37, ver también, Rosa Martínez González, *Maurice Blanchot: La exigencia política*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2009, p.223

7 Blanchot, *L'Écriture*, p.9

8 *ibíd.*, p.17

9 "Leer, escribir, tal como se vive bajo la vigilancia del desastre: expuesto a la pasividad fuera de pasión. La exaltación del olvido. No eres tú quien hablará; deja que el desastre hable en ti, aunque sea por olvido o por silencio.", *ibíd.*, p.12

10 Michel Foucault "Maurice Blanchot: The Thought from Outside", traducción de Brian Massumi, *Foucault - Blanchot*, Zone Books, New York, 1987, p.11

11 Stephen W. Hawking y Roger Penrose, *The Nature of Space and Time*, Princeton University Press, New Jersey, 2010, p.15, ver también Gilles Deleuze, *Cinema 1 - The Movement Image*, traducción de Hugh Tomlinson y Barbara Habberjam, University of Minnesota Press, 1997, p.29-40. Deleuze propone al montaje cinematográfico como la operación que brinda sentido a la unidad de la obra a partir del flujo entre imágenes y las relaciones que estas crean en el espectador. Un despliegue visual que permite experimentar el tiempo en afectos, y afecciones.

12 Blanchot, *L'Écriture*, p.8

13 "Pasividad, pasión, pasado, paso (tanto negación como huella o movimiento del andar), este juego semántico produce un cambio de sentido, pero nada de que podamos fiarnos como respuesta que nos contente.", *ibíd.*, p.33

14 **Ernesto Mendoza, conversación en un laboratorio lleno de terminales informáticas, diciembre 2019.**

Esta investigación incluye momentos donde la nota es una incógnita.

15 Philip Beitchman, "The Fragmentary Word", *SubStance*, Vol.12, No.2, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1983, p.62

16 Juan Luis Moraza Perez, "Aporías de la Investigación", *Notas para una Investigación Artística*, Sara Fuentes Cid et al. eds, Universidad de Vigo, Vigo, 2008, p.38, 39

17 Blanchot, *L'Écriture*, p.11

18 "Fotos y Recuerdos", adaptación de *Back on the Chain Gang*, escrita por Chrissie Hynde, realizada por Ricky Vela e interpretada por Selena en el disco *Amor Prohibido*, EMI Latin, H2 7243 8 28803 5 5, 1994.

19 José Luis Castillo, "Clase abierta: Cómo sobrevivir a la creación de un portafolio", *Seminario de Producción Fotográfica 2019*, Centro de la Imagen, 3 de julio del 2019, CDMX, discurso de presentación.

20 "La Copa Mundial de la FIFA también está en las redes. Se parte de este evento, crea tus Memes y compártelos en tus redes", "Futbol Social", youtube, publicado por Televisa Deportes, [TUDN México], junio 2, 2014, recuperado de <https://youtu.be/P1uTOUyOmcc>

- 21 Régine Robin, "Le texte cyborg", *Études françaises - Internet et littérature : nouveaux espaces d'écriture*, Vol.36, no.2, Université de Montréal, Montréal, 2000, p.15
- 22 acechar (2), acechado, acechando, acecha. - v. intra. 1. Llevar un paso rígido, altanero o amenazante: acechado en un enojo. 2. Movimiento amenazador. 3. Perseguir o acorralar a la presa. - v. tra. 1. Perseguir con sigilo. 2. Movimiento (a través de un área) para dar con una presa. [Del inglés medio stalken, del inglés antiguo stealcian, moverse con sigilo], - stalker, sust., **stalker**, *The American Heritage Dictionary of the English Language*, Anne H Soukhanov, et al eds., quinta edición, HPB Berkeley, Berkeley, 2015, p.6967-6968.
- 23 Ursula K. Le Guin, "Foreword", *Roadside Picnic*, Chicago Review Press, Chicago, 2012, p.1
- 24 "Una persona que produce y consume contenidos, que mueve su discurso en las consideraciones implicadas que la economía política impone sobre la conducta de los usuarios de una red social." Elisa Serafinelli, *Digital Life on Instagram - New Social Communication of Photography*, Emerald Publishing, Bingley, 2018, p.104
- 25 Natalia Sokolova, "Co-opting Transmedia Consumers: User Content as Entertainment or 'Free Labour'? The Cases of S.T.A.L.K.E.R. and Metro 2033", *Europe-Asia Studies*, Jeremy Morris, Natalia Rulyova y Vlad Strukov eds., Taylor & Francis, Ltd., Oxfordshire, 2012
- 26 **Esteban Brena, conversación de azotea a azotea, mayo 2020. Hay veces la incógnita vive en los amigos. Ellos no lo saben y tu tampoco, hasta que en medio de la nada todos se encuentran.**
- 27 Arkady y Boris Strugatsky, *Roadside Picnic*, traducción de Olena Bormashenko, Chicago Review Press, Chicago, 2012, p.2
- 28 Andrea Stockl, "The internet, cyberspace, and anthropology", *The Cambridge Journal of Anthropology*, Vol.23 no.2, Berghahn Books, New York, 2003, p.77, ver también, Kevin Lynch, *The Image of the City*, The MIT Press, Cambridge, 1960, p.3
- 29 "Vamos a repasar los datos que tenemos. Ahora hay dos rasgos que sobresalen de los demás. Primero, el fantasma es usted mismo. No hay duda acerca de esto; es su réplica exacta. Y lo que es más importante: es tal y como usted es ahora; su exacto contemporáneo en el tiempo. Sin idealizar, sin mutilar, sin compensar ningún defecto. No es el maravilloso héroe juvenil del super-ego, ni la demacrada barba gris de la pulsión de muerte. Es, simplemente, un doble fotográfico. Desplace usted suavemente un ojo con el dedo y verá un doble mío. Su doble no es más extraordinario, con la excepción de que el desplazamiento no es de espacio, sino de tiempo. La segunda cosa que he notado en su descripción del fantasma es que no solo es un doble fotográfico, sino que hace exactamente lo que usted ha hecho unos minutos antes.", J.G. Ballard, "Terror Zone", *New Worlds*, no.92, Vol.31, Nova Publications Ltd., London, 1960, p.60

- 30 John Moore, "Vagabond Desire: Aliens, Alienation and Human Regeneration in Arkady and Boris Strugatsky's Roadside Picnic and Andrey Tarkovsky's Stalker", *Alien Identities - Exploring Differences in Film and Fiction*, Deborah Cartmell et al eds., Pluto Press, London, 1999, p.135
- 31 Blanchot, *L'Écriture*, p.72
- 32 Georges Bataille, *Lascaux; or the birth of art: prehistoric painting*, traducción de Ausrtyrn Wainhouse, Skira, New York, 1955, p.12
- 33 Peter Poiana, "Art and Origin: Bataille and Blanchot's Return to Lascaux.", *Framing French Culture*, Natalie Edwards, et al eds., University of Adelaide Press, Adelaide, 2015, p.276
- 34 "De ahí esta inyunción: no cambies de pensamiento, repítelo, si puedes.", Blanchot, *L'Écriture*, p.13
- 35 Jacques Derrida, *Specters of Marx - The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, traducción de Peggy Kamuf, Routledge, New York, 1994, p.1
- 36 Robin, *Le texte cyborg*, p.22, ver también, "Can There Be Revolt without Representation? - An interview with Rubén Gallo", *Julia Kristeva, Revolt, She Said, Semiotext(e)*, Los Angeles, 2002, p.120
- 37 Jenny Odell, *How to Do Nothing - Resisting the Attention Economy*, Melville House, New York, 2019, p.8
- 38 Joseph Nicéphore Niépce, inventor francés, que en 1826 o 1827 realizó lo que se conoce como la primera fotografía de la Historia, una toma panorámica de los edificios en Saint-Loup-de-Varennes. Pale Blue Dot es una fotografía tomada por la sonda espacial Voyager 1 el 14 de febrero de 1990. El planeta Tierra aparece como un punto azul en medio del espacio y los rayos de luz del Sol. En conjunto con otras 59 capturas forma parte de un "retrato de familia" del Sistema Solar. NASA/JPL, 1990, no. de catalogo PIA00452
- 39 Mark Nunez, "The problem of cyberspace", *Cyberspaces of everyday life*, Katherine Hayles et al ed., University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006, p.41
- 40 Donis A Dondis, *La sintaxis de la imagen*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p.19
- 41 Edward S. Herman, "Commodification of Culture", *Triumph of the market: essays on economics, politics, and the media*, South End Press, Boston, 1995, p.3. La traducción del término commodification es cosificación.
- 42 John Berger, "Appearances ", *Another Way of Telling*, Pantheon Books New York, 1982, p.93

43 Dan Schiller, *Digital Capitalism - Networking the global Market System*, The MIT Press, Cambridge, 1999, p.115. Aun cuando el discurso sugiere que el internet es un territorio autónomo en constante evolución y construido por el usuario, es importante señalar que se encuentra sometido a las dinámicas de las fuerzas sociales a su exterior. En la integración del ciberespacio y sus herramientas hay en juego la continuación del proyecto de las redes corporativas, libres de regulación gubernamental. Esto se traduce en el detrimento de los procesos de bienestar público, y da énfasis a políticas impulsadas por el mercado.

44 Ben Agger, "Hegel's Internet", *disclosure*, Rachel Hoy y Christina Williams, eds., University of Kentucky, Lexington, 2014, p.59

45 Jeff Wall, *Fotografía e inteligencia líquida*, traducción de Carmen H. Bordas, Gustavo Gili, Barcelona, 2007, p.7

46 Kenneth A. Osgood, "Hearts and Minds - The Unconventional Cold War", *Journal of Cold War Studies*, Vol.4 no.2, The MIT Press, Cambridge, 2002, p.103

47 Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism*, PublicAffairs / Hachette Book Group, New York, 2019, p.34

48 **Juan Pablo Ramos, conversación en la que aimep3 nos regresaba la mirada, mayo 2020.**

Para envenenar al algoritmo permite a los amigos hacer regalos monstruosos.

49 Arne de Boever et al, "Technical Mentality Revisited: Brian Massumi on Gilbert Simondon", *Parrehesia*, no.7, MSCP, Melbourne, 2009, p.39

50 Michel Foucault, "Preface", Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Anti-Oedipus - Capitalism and Schizophrenia*, traducción de Robert Hurley, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983, p.xiii

51 Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories*, Harvard University Press, Cambridge, 2012, p.14

52 "Lo real no es imposible, cada vez es más artificial.", Gilles Deleuze, y Felix Guattari, *Anti-Oedipus - Capitalism and Schizophrenia*, traducción de Robert Hurley, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983, p.34

53 Nunez, *Cyberspaces*, p.19

54 Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death - Public Discourse in the Age of Show Business*, Penguin Books, London, 2005, p.86

55 *ibíd.*, p.101

56 Zubbof, *The Age*, p.8. Shoshana Zuboff define este orden económico como un Capitalismo de la Vigilancia, cuya principal característica es la extracción de materias primas de la experiencia humana, mediante la instrumentalización combinada del conocimiento, la tecnología y la ignorancia del usuario.

- 57 Georges Bataille, "The Notion of Expenditure", *The Bataille reader*, Fred Botting y Scott Wilson eds, Blackwell, Oxford, 1997, p.171
- 58 "La razón es siempre una tajada de lo irracional – que no está a salvo, y si cruzada por lo irracional y definida por cierto tipo de relación entre factores irracionales. Bajo toda razón se encuentra el delirio y la deriva. En el capitalismo todo es racional, menos el capital o el propio capitalismo." Felix Guattari y Gilles Deleuze, "Capitalism: A Very Special Delirium", *Chaosology - Texts and Interviews 1972 - 1977*, Sylvere Lothringer, ed., traducción de David L. Sweet, Jarred Becker y Taylor Adkins, Semiotext(e), Los Angeles, 2009, p. 36
- 59 Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is there no alternative?*, Zer0 Books, Winchester, 2009, p.82. Fisher propone el término "realismo capitalista", donde el modelo económico vigente domina todas las facetas de la vida pública y privada, y una realidad alterna es inimaginable.
- 60 Blanchot, L'Écriture, p.76, ver también, "Revolt and Revolution – An Interview by Rainer Ganahal", Kristeva, *Revolt*, She Said, p.102
- 61 "No hay documento de cultura que a su vez no sea una evidencia de barbarismo." Walter Benjamin, "Thesis on the Philosophy of History", *Illuminations*, traducción de Harry Zohn, Schocken Books, New York, 1968, p.256
- 62 "Dirty Computer", canción escrita por Janelle Monae y Nathaniel Irvin III e interpretada por Janelle Monae en el disco *Dirty Computer*, Atlantic, 567348-2, EEUU, 2018
- 63 Iris Moreno Aldana, "La Cátedra Nacho López", *Luna Cornea*, no.31, Centro de la Imagen, Ciudad de México, 2007, p.443
- 64 George Ritzer, "The "New" World of Prosumption: Evolution, "Return of the Same," or Revolution?", *Sociological Forum*, Vol.30, no.1, Wiley, Hoboken, 2015, p.8
- 65 John A. Cannarella, y Joshua Spechler, "Epidemiological modeling of online social network dynamics", Princeton, 2014. Al extrapolar los datos disponibles en los motores de búsqueda informáticos, es posible trazar un paralelismo entre una epidemia y su remisión (en este caso la influenza) y el ciclo de vida de una red social en línea. Un ciclo de contagio, adopción y recuperación en que el usuario susceptible es "infectado" por sus pares. Después de un periodo caracterizado por presencia y actividad constante, los usuarios pierden interés, y la red cae en desuso.
- 66 Brooke Erin Duffy, "#Dreamjob: The Promises and Perils of a Creative Career in Social Media", *Making Media*, Mark Deuze y Mirjam Prenger eds., Amsterdam University Press, Amsterdam, 2019, p.379

- 67 A. Abdul Rasheed, y Mohamed Sathik, "Moblog-Based Social Networks", *Social Networks: A Framework of Computational Intelligence*, Witold Pedrycz, Shyi-Ming Chen eds., Springer, New York, 2014, p.82
- 68 Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, traducción de Cecile Malaspina y John Rogove, Univocal Publishing, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2017, p.38
- 69 "La "Obsolescencia Programada" es la producción de bienes de consumo con vidas útiles breves, poco económicas, que obliguen a los consumidores a repetir compras.", Jeremy Bulow, "An Economic Theory of Planned Obsolescence", *The Quarterly Journal of Economics*, Vol. 101, No.4, Oxford University Press, Oxford, 1986, p.729.
- 70 Blanchot, *L'Écriture*, p.53
- 71 Cibernética. Sustantivo, (usado con un verbo singular). El estudio teórico de los procesos de comunicación y control en los sistemas biológicos, mecánicos y electrónicos, especialmente en la comparación de estos procesos entre sistemas biológicos y artificiales. (Del griego, κυβερνήτης, gobernador, de κυβερνάω, gobernar), *cybernetics*, *American Heritage Dictionary*, p.1902.
- 72 Kevin F. McCarthy y Elizabeth Heneghan Ondaatje, *From Celluloid to Cyberspace: The Media Arts and the Changing Arts World*, RAND Corporation, Santa Monica, 2002, p.11 La Corporación RAND es una entidad que une el trabajo académico con la investigación militar.
- 73 "No sabíamos hacer nada, así que todo lo googleabamos.", Ling Ma, *Severance: A Novel*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018, p.3
- 74 Nick Land, "Circuitries", *#Accelerate#*, Robin Mackay y Armen Avanessian, eds., Urbanomic, Falmouth, 2014, p.256
- 75 Hash (#), - en español conocido como signo de número. Es un símbolo que posibilita a los usuarios marcar o etiquetar su mensaje como perteneciente a una discusión o asunto. Un mensaje marcado con un hashtag es añadido a un canal, o flujo de contenido, y lo hace fácilmente ubicable. Stephen Jeffares, *Interpreting Hashtag Politics - Policy Ideas in an Era of Social Media*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2014, P.69
- 76 Información acerca de la información, tales como origen, formato, o propiedad de un archivo de datos., *metadata*, *Dictionary of Computer and Internet Terms - décima edición*, Douglas A. Downing et al, eds., Barrons, New York, 2009, p.307
- 77 "...no estamos de manera alguna liberados de la dialéctica, sino que ésta se convierte en puro Discurso, aquello que habla consigo mismo y no dice nada...", Blanchot, *L'Écriture*, p.118

78 Siva Vaidhyanathan, *The Googlization of Everything - and why we should worry*, University of California Press, Berkeley, 2011, p.2

79 Iván Ortega López, **conversación con varias interzonas de por medio, julio 2020. La incógnita donde los amigos se encuentran tiene puntos de entrada mutantes: una realidad siempre distinta y compartida.**

80 Mark Fisher, "What is Hauntology?", *Film Quarterly*, Vol.66, no.1, University of California Press, Berkeley, 2012, p.18

81 NUEVAS FORMAS DE AMPLIAR EL REGISTRO. Ciertamente, el progreso en el campo de la fotografía no va a detenerse. Es ya inminente el advenimiento de nuevas lentes y materiales más rápidos, de cámaras más automáticas y de películas de grano más fino, que contribuirán a la expansión de la idea de la minicámara. Proyectemos a continuación esta tendencia en el futuro, hacia un escenario si no inevitable al menos lógico. La cámara fotográfica del futuro contendrá, en su parte frontal, un saliente de un tamaño ligeramente mayor al de una nuez. Tomará fotografías de tres milímetros cuadrados de superficie, que posteriormente deberán ser proyectadas o ampliadas, algo que no es más allá de diez veces más con respecto a lo que ya existe en la actualidad.

Las lentes serán de foco infinito y funcionarán a cualquier distancia a la que se pueda acomodar el ojo humano sin ayuda alguna debido, simplemente, a su corta distancia focal. La cámara fotográfica dispondrá asimismo, de una célula fotoeléctrica en la ya mencionada protuberancia, similar a la que ya posee al menos una de las cámaras existentes en la actualidad. Esta célula fotoeléctrica tendría como misión ajustar amplia y automáticamente el tiempo de exposición según los niveles de iluminación. El rollo fotográfico tendrá capacidad para unas cien exposiciones, y el resorte que acciona el disparador y corre la película en el interior de la cámara quedaría correctamente situado al momento mismo de introducir la película. Ésta producirá sus imágenes, sin duda alguna, en color, y es posible que la cámara incluso sea estereoscópica, de modo que registre las imágenes por medio de dos lentes separadas entre sí como dos ojos de cristal, pues no debemos olvidar que las mejoras en las técnicas estereoscópicas están a la vuelta de la esquina.", Vannevar Bush, "As We May Think", *The Atlantic*, julio 1945, p.102, traducción de Juan Voutsás. Al momento de publicar el artículo, Vannevar Bush es director del Office of Scientific Research and Development, agencia del gobierno de los EEUU enfocada en el desarrollo tecnológico con fines militares. Entre otros proyectos, desarrollaron las armas nucleares usadas sobre Hiroshima y Nagasaki al final de la Segunda Guerra Mundial.

- 82 Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, traducción de Ronald Speirs, Raymond Geuss ed., Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p.67-70
- 83 Manuel Delanda, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Continuum, London, 2002, p.9
- 84 Documentos electrónicos que presentan información que puede ser leída al seguir muchas conexiones diferentes, en lugar de una lectura secuencial, como en el caso de un libro. *Hypertext, Dictionary of Computer and Internet Terms*, p.240
- 85 Bush, *As We May Think*, p. 102
- 86 Vaidhyanathan, *The Googlization of Everything*, p.26
- 87 Mario Bunge, *Materialismo y ciencia*, Ariel, Barcelona, 1981, p.29
- 88 Mariano Zukerfeld, *Knowledge in the age of Digital Capitalism: An Introduction to Cognitive Materialism*, traducción de Suzanna Wylie, University of Westminster Press, London, 2017, p.26
- 89 Bush, *As We May Think*, p. 106
- 90 realimentación - sust. 1. a. El retorno de un fragmento de la producción de un proceso o sistema a la entrada, especialmente cuando es usado para mantener un rendimiento o para controlar un sistema o proceso. b. La porción de la salida que es devuelta. 2. La devolución de información acerca del resultado de un proceso o actividad; una respuesta evaluativa: pidió a los estudiantes realimentación acerca del nuevo plan de estudios. *Feedback, American Heritage Dictionary*, p.2698
- 91 Norbert Wiener, *Cybernetics, or control and communication in the animal and the machine*, The M.I.T. Press, Cambridge, 1948, p.7
- 92 *ibíd.*, p.173
- 93 *ibíd.*, p.34
- 94 *ibíd.*, p.123
- 95 "Para obtener una buena estadística de la sociedad, necesitamos amplios muestreos bajo condiciones especialmente constantes, justo como obtener una buena resolución de la imagen es necesaria una lente con amplia apertura.", Wiener, *Cybernetics*, p.25
- 96 Fisher, *Capitalism Realism*, p.40
- 97 Orit Halpern, *Beautiful Data : a history of vision and reason since 1945*, Duke University Press, Durham, 2014, p.73

- 98 Alan M. Turing, "On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem", *The Essential Turing: Seminal Writings in Computing, Logic, Philosophy, Artificial Intelligence, and Artificial Life: Plus The Secrets of Enigma*, Jack Copeland ed., Oxford University Press, Oxford, 2004, p.68
- 99 Wiener, *Cybernetics*, p. XII
- 100 William S. Burroughs, *The Ticket That Exploded*, Grove Press, New York, 1987, p.24; ver también "En el comienzo fue el verbo, y el verbo era un virus. Todo virus debe parasitar células vivas para replicarse; un virus sólo presenta cualidades de ser vivo si tiene un huésped, si usa la vida de otro. El ciclo de la infección atraviesa varios estadios: penetra, replica, escapa, invade. (...) La palabra es un virus de este tipo, un virus que ha conseguido un estatus permanente con su huésped desde los tiempos del Jardín del Edén.", Salvador Gallardo Cabrera, "William S. Burroughs: El virus del poder", *Revista de La Universidad de México*, no. 82, UNAM, Ciudad de México, 2010, p.75
- 101 Wiener, *Cybernetics*, p.96
- 102 *ibid.*, p.123. Al usar la metáfora de una nube la idea de la abundancia del recurso gana fuerza, mientras obvia que tras los servicios ofrecidos hay un servidor físico que guarda la información en algún lugar fuera de la vista.
- 103 Maurice Blanchot, «Le bon usage de la science-fiction», *Nouvelle Revue Française*, enero 1959, p.100
- 104 Susan Sontag, "The imagination of disaster", *Against interpretation and other essays*, Picador, New York, 1990, p.212
- 105 "Es una ventaja, en la medida de lo posible, eliminar el elemento humano de cualquier cadena de cómputo e introducirlo únicamente cuando sea absolutamente inevitable, al inicio y al final.", Wiener, *Cybernetics*, p.118
- 106 Zuboff, *The Age*, p.37-57 Shoshana Zuboff propone una modernidad compuesta por tres distintos vaivenes entre individuo y sociedad: 1) el surgimiento de una sociedad industrializada, y el consiguiente el rompimiento con los valores tradicionales que establecen roles sociales fijos, 2) socialización y adaptación como normas operativas de una sociedad de masas, en fomento de la expresión individual, 3) la invisibilización del individuo mediante una relación asimétrica y desigual con el capital que opera mediante la información.
- 107 José A. Amozurrutia, "De la semiótica a la cibernética: una estrategia para modelar sistemáticamente el sentido", *Razón y Palabra*, no.72, ITESM, Estado de México, 2010, p.8
- 108 Wiener, *Cybernetics*, p.113, ver también, Jacob Silverman, *Terms of Service: social media and the price of constant connection*, Harper Collins, New York, 2015, p.315

- 109 *Ibíd.*, p.117. Wiener señala que el uso del lenguaje binario tiene la ventaja de bajar el costo de almacenaje de la información, así como maximizar la eficacia de la representación numérica. Al utilizar una escala -el numero N- dividida en dos partes iguales (unos y ceros) se da por sentado un conocimiento proporcional, repartido y con bajas posibilidades de imperfección pues solo hay que elegir entre dos opciones posibles.
- 110 "Nobody", canción escrita e interpretada por Mitski, en el disco *Be the Cowboy*, Dead Oceans, DOC150LP-C2, 2018
- 111 William T. Stearn, "The Origin of the Male and Female Symbols of Biology", *Taxon*, Vol. 11, No. 4, Mayo, Wiley, New Jersey, 1962, p.112
- 112 Dondis, *La Sintaxis*, p.40
- 113 Wendel Berry, "Faustian Economics", *The World-Ending Fire*, Counterpoint, Berkeley, 2017, p.221
- 114 Lydia Kallipoliti, "Masters and Slaves", *Superhumanity - Design of the Self*, Nick Axel y Beatriz Colomina eds., University of Minnesota Press, Minneapolis, 2018, p.113
- 115 Maria Kromidas, *City Kids*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2016, p.33
- 116 "Suponemos que la tecnicidad es resultado de un cambio de fase único, central y original modo de ser en el mundo: la modalidad de la magia: la fase que equilibra la tecnicidad en el modo religioso del ser. El pensamiento estético surge como un punto neutral, entre la técnica y la religión, en el instante en que se divide la unidad mágica primordial: no es una fase y si un recordatorio permanente de la ruptura de la unidad del modo mágico del ser, y una advertencia de la búsqueda por su futura unidad.", Simondon, *On the Mode*, p.174
- 117 Anthony Davis y John R. Wagner, "Who Knows? On the Importance of Identifying "Experts" When Researching Local Ecological Knowledge", *Human Ecology*, vol. 31, no. 3, Springer, Berlin, 2014, p.477
- 118 Maurice Blanchot, "The Birth of Art", *Friendship*, traducción de Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, 1997, p.5-6
- 119 *Modalidades de Titulación Maestrías Posgrado Artes y Diseño*, Universidad Nacional Autónoma de México, p.4, documento consultado en la dirección electrónica http://www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/wpcontent/uploads/2018/05/Modalidades_Titulacion_Maestrias_PADunam.pdf

- 120 *Jóvenes Creadores Convocatoria 2020 – Bases Generales de Participación*, Secretaria de Cultura, Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes, documento consultado en la dirección electrónica https://foncaenlinea.cultura.gob.mx/archivosbases/bases_jc_2020_5279.pdf
- 121 *Sistema Nacional de Investigadores, Criterios Específicos de Evaluación – Área IV: Humanidades y Ciencias de la Conducta*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, documento consultado en <https://www.conacyt.gob.mx/index.php/el-conacyt/sistema-nacional-de-investigadores/marco-legal/criterios-sni/13717-criterios-especificos-aiv/file>
- 122 Sonia Rangel, "Pereza: la fuerza disolvente de la melancolía, la pasividad y el aburrimiento", *Pereza – Historia de los afectos*, Leticia Flores Farfán y Armando Casas, coords, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, 2018, p.163
- 123 Karl Marx y Fredeick Engels, "Manifiesto of the Communist Party", *The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 and The Communist Manifesto*, Prometheus Books, New York, 1988, p.208,213,243 paráfrasis.
- 124 Gilbert Simondon, "Technical Mentality", traducción de Arne de Boever y J.H. Barthélémy, Parrehesia, no.7, MSCP, Melbourne, 2009, p.17
- 125 "El punto de partida del linaje de los objetos técnicos está marcado por el acto sintético de la invención constitutivo de la esencia técnica. Esta puede ser reconocida por el hecho de que se mantiene estable a través de la evolución, además de producir estructuras y funciones a partir del desarrollo interno y saturación progresiva.", Simondon, *On the Mode*, p.46
- 126 Nathalie Simondon, nota introductoria, *ibíd.*, p.x
- 127 Simondon, *ibíd.*, p. 240
- 128 "¿Has sufrido por el conocimiento?", Blanchot, *L'écriture*, p.10
- 129 Simondon, *On the Mode*, p.160
- 130 *ibíd.*, p.17
- 131 Alba G. Torrents, "Máquinas con alma. Lo técnico y lo humano en Simondon y en la cultura del anime.", *Astrolabio*, no.10, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2013., p.250
- 132 Jonas Larsen, "Geographies of Tourist Photography", *Geographies of Communication: The Spatial Turn in Media Studies*, Jesper Falkheimer, André Jansson eds., Nordicom, Goteborg, 2006, p.241

- 133 Diana Saco, *Cybering Democracy - Public Space and the Internet*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2002, p.107 El término *wetware* es una propuesta a la continuidad del *hardware* -la parte física de un sistema informático - y el *software* - las instrucciones en código, como el sistema operativo o las aplicaciones. El *wetware* es la integración en el cuerpo vivo, desordenado y contaminado del potencial informático.
- 134 Anne Sauvanargues, "Crystals and Mebranes: Individuation and Temporality", traducción de Jon Roffe, *Gilbert Simondon - Being and Technology*, Arne de Boever et al eds, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2012, p.58, Gilbert Simondon utiliza el concepto de metaestabilidad para referirse a la potencia interna -siempre en riesgo, contraria a cualquier automatismo- de toda máquina viviente. Cada etapa en el objeto técnico revela su ser y el del espacio que la rodea: individuación.
- 135 Blanchot, *The Birth of Art*, p.7
- 136 Simondon, *On the Mode*, p.203
- 137 *ibíd.*, p.253, Simondon utiliza el concepto de transindividualidad para referirse al diálogo entre objeto técnico y operador, un ensamble que opera a partir de lo que existe antes del tiempo y el escenario de acción.
- 138 "Hay técnicos y sacerdotes, estudiosos y hombres de acción: la carga mágica originaria que permite a estos hombres tener algo en común y encontrar la manera de intercambiar sus ideas es la intención estética. (...) El arte es una búsqueda por la excelencia en concreto, comprometida en cada modalidad, y que aspira a dar con otras modalidades de movimiento en su propio retorno; así es como el arte es mágico; aspira a dar con nuevas modalidades dentro de sí, al dilatar, recrear y perfeccionar.", *ibíd.*, p.208,209
- 139 William J. Mitchell, "Post-sedentary Space", *Me++ - The Cyborg Self and the Networked City*, The MIT Press, Cambridge, 2004, p.144
- 140 Postman, *Amusing Ourselves*, p.14
- 141 Dario Sandrone y Agustín Berti, "La distinción entre objetos técnicos y artefactos en el pensamiento de Simondon", *XXVI Jornadas de Epistemología e Historia de la Ciencia*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2015, p.6
- 142 Giuliana Bruno, "Ramble City: Postmodernism and Blade Runner", *October*, vol.41, The MIT Press, Cambridge, 1987, p.64
- 143 Larsen, *Geographies of Tourist Photography*, p.246

- 144 "No hay que empezar en el producto por sí mismo. Nuestro producto ha dejado de ser una "mercancía", y el consumidor un "usuario". El producto es un punto de entrada para un cliente en una relación satisfactoria a largo plazo. Lo que requerimos aquí, gente, es una historia. Esta historia tiene que ser una historia humana. Una historia del usuario - debe estar enfocada en el usuario mismo. Se trata del tipo que abre su cartera y paga. Quiero que este personaje, este llamado "usuario", sea una persona real con auténticas necesidades humanas. Quiero saber *quién es él* y *qué hacemos por él* y *por qué nos da su dinero*. Así que tenemos que saber que necesita, que desea. Sus anhelos, esperanzas y miedos. Todo sobre él.", Bruce Sterling, "User-Centric", *Cyberpunk - Stories of Hardware, Software, Wetware, Evolution and Revolution*, Victoria Blake ed., Underland Press, Portland, 2013, p.138
- 145 "En su lugar - mientras la comunicación electrónica lo hace posible - bailamos con los datos, de una recursividad reflexiva a nuestra merced, de extrañas repeticiones y estructuras no-lineales incompletas.", Christiane Boyer, *Cybercities - Visual Perception in the Age of Electronic Communication*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, p.10
- 146 Jamie Brassett, "Atoms and Worms (Ontologies of Fragments)", *Fragmentation of the Photographic Image in the Digital Age*, Daniel Rubinstein ed., Routledge, New York, 2020, p.133
- 147 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science - With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*, traducción de Josefine Nauckhoff, Bernard Williams ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2001, p.53
- 148 Simondon, *On the Mode*, p.24
- 149 *imagen-juego: a road movie through nowhere*, tesis de licenciatura, UNAM, CDMX, 2017, p.91
- 150 "usted presiona el botón, nosotros hacemos el resto", slogan acuñado por George Eastman para promover la cámara Kodak No. 1 en 1889, Livia Afonso de Aquino, *Picture ahead: a Kodak e a construção do turista fotógrafo*, tesis doctoral, Universidade Estadual de Campinas, Sao Paulo, 2014, p.76. El anuncio donde aparece ese slogan incluye un par de líneas extraídas de *The Taming of the Shrew*, comedia escrita por William Shakespeare aproximadamente en 1590: "Dost thou love pictures? We will fetch thee straight. As lively painted as the deed was done." (¿Te gustan las imágenes? Ya mismo te las damos. Tan llenas de vida como habían sido prometidas.)
- 151 Maurice Blanchot, "Two Versions of Imaginary", traducción de Lydia Davis, *The Station Hill Blanchot Reader*, George Quasha ed., Station Hill Press, New York, 1999, p. 418

- 152 Neil Postman, *Amusing Ourselves*, Penguin Books, London, 2005, p.7
- 153 Mikio Wakabayashi, "Urban Space and Cyberspace", *International Journal of Japanese Sociology*, no.11, Wiley-Blackwell, Hoboken, 2002, p.12
- 154 Susan Sontag, "An Argument About Beauty", *At The Same Time - Essays and Speeches*, Paolo Dilonardo, Anne Jump eds., Farrar Straus Giroux, New York, 2007, p.9
- 155 Aida A. Hozic, "Uncle Sam goes to Siliwood: of landscapes, Spielberg and hegemony", *Review of International Political Economy*, Routledge, Abindon, 1999, p.290
- 156 Gavin Shatkin, "Global cities of the South: Emerging perspectives on growth and inequality", *Cities*, vol.24, no.1, Elsevier, Edinburgh, 2007, p.3, ver también, J.V. Beaverstock et al, "A roster of world cities", *Cities*, vol. 16, no. 6, Elsevier, Edinburgh, 1999, p. 450. Las ciudades se califican por la presencia y facilidad para vincular servicios cuya base es la imaginación volcada sobre la información: la industria bancaria, publicitaria, innovación y aplicación de la ley. La validación obtenida en estas variables autoriza a una ciudad ser llamada "capital mundial". La atracción de capitales dicta las políticas sociales aplicadas en un cuerpo-ciudad. El bienestar ciudadano o la producción de cultura no están considerados como factores primarios.
- 157 John Urry y Jonas Larsen, *The Tourist Gaze 3.0*, Sage, London, 2011, p.3
- 158 Flemming Sørensen et al, "Tourism Place Experience Co-creation", *Tourist Behavior - An Experiential Perspective*, Metin Kozak y Nazmi Kozak, eds, Springer, Cham, 2018, p.3-5
- 159 Katie Berner, "Airbnb App Offers Guides to Learn the Neighborhood", *The New York Times*, 20 de Abril 2016, sección B, p.6
- 160 Hsuan Hsu, "Of mimicry and hipsters", *Camouflage cultures - beyond the art of disappearance*, Ann Elias et al eds., Sydney University Press, Sydney, 2015, p.178

161 "Los mapas son artefactos emocionalmente cargados por su capacidad de conectar o desconectar individuos a lugares y personas, eventos del pasado y posibilidades a futuro. Al observar un mapa no solo nos orientamos geográficamente, también nos conectamos al lugar para con quien estamos y lo que sabemos, a dónde es que estamos y hacia donde imaginamos que vamos.", Catherine Palmer y Jo-Anne Lester, "Maps, Mapping and Materiality: Navigating London", *Mediating the Tourist Experience - From Brochures to Virtual Encounters*, Jo-Anne Lester y Caroline Scarles eds., Routledge, London, 2013, p.239

162 Ngai, *Our Aesthetic Categories*, 27-31. Ngai propone lo interesante, lindo y disparatado como clasificaciones estéticas que acompañan a la belleza o lo sublime como juicios o estilos objetivos y formales. Estas categorías emergentes se benefician del prosumer como punto medio entre la estetización continua del capitalismo y las formas tecnológicas de producción y circulación informática.

163 Carl Grodach, Nicole Foster y James Murdoch, "Gentrification, displacement and the arts: Untangling the relationship between arts industries and place change", *Urban Studies*, vol.55, no.4, *Urban Studies Journal*, Glasgow, 2016, p.813

164 Rosalind Krauss, "Photography's Discursive Spaces: Landscape/View", *Art Journal*, Vol. 42, No. 4, - The Crisis in the Discipline, College Art Association, New York, 1982, p.313

165 Dipesh Chakrabarty, "Marx After Marxism: History, Subalternity, and Difference", *Marxism Beyond Marxism*, Saree Makdisi et al eds., Routledge, New York, 1996, p.63

166 Robot 1. Una computadora con autonomía propia o sobre objetos en un espacio tridimensional bajo control automático. Los robots son ampliamente utilizados en la manufactura. Ver también INTELIGENCIA ARTIFICIAL. 2. (coloquial; bot) un programa informático que realiza una función comunicativa similar a la del humano como contestar un E-MAIL o responder mensajes en un NEWSGROUP. Ver también DAEMON. 3. Un programa que busca en la WWW, que reúne información para indexarla en los motores de búsqueda. Ver CRAWLER; SEARCH ENGINE; SPIDER. ver también META TAG., *Robot, Dictionary of Computer and Internet Terms*, ver también, Max Read, "How Much of the Internet Is Fake? Turns Out, a Lot of It, Actually.", *The New York Magazine*, diciembre, 2018

167 Metáfora, sust., 1. Una figura del discurso en la cual una frase o palabra que originalmente designa una cosa es usada para designar otra, y así hacer una comparación implícita, ej. "un mar de problemas" o "todo el mundo es un escenario" (Shakespeare). 2. Una cosa concebida como la representación de otra; un símbolo: "El tiradero apilándose es una metáfora de logro y fracaso." (Richard Sever) [del griego metapherein, transferir: meta-, meta- (μετά) +pherein, (φέρω) llevar] *American Heritage Dictionary*, p. 4567

168 Alegoría. sust. pl. alegorías. 1.a Un recurso literario, dramático o pictórico en que los personajes y eventos representan ideas abstractas, principios o fuerzas, que en sentido literal tiene o sugiere un sentido paralelo, simbólicamente más profundo. B. Una historia, imagen, u obra en la cual este recurso es utilizado. Moby de Herman Melville es una alegoría. 2. Una representación simbólica: La figura ciega que carga una balanza es una alegoría de la justicia. [Del griego (αλλος) allos, otro + (ἀγορά) agoreuein, habla publica, (de agora, mercado)], allegory, *ibid.*, p.271

169 Henri Louis Bergson, "Growth of truth. Retrograde movement of the true", *The Creative Mind*, traducción de Mabelle L. Adison, Philosophical Library, New York, 1946, p.11, ver también, Chakrabarty, *Marx After Marxism*, p.67

170 "Le tenemos gran fe a los días de fiesta para los pobres; porque todo lo que contribuye a su felicidad elimina una parte de lo que es malo, y le proporciona lugar a lo que es bueno.", Thomas Miller, *Picturesque Sketches of London: Past and Present*, Robson, Levey and Franklin, London, 1852, p.295

171 Angela Vanhaelen, "Street Life in London and the Organization of labour", *History of Photography - Photography and the book*, Taylor & Francis, Oxfordshire, 2002, p.194

172 John Thomson y Adolphe Smith, *Street Life in London*, Benjamin Bloom, New York, 1969, nota del editor., s/n

173 Richard l'Anson, *Lonely Planet's Guide to Travel Photography*, Lonely Planet Publications, Victoria, 2013, edición electrónica.

174 Eyal Weiman, *A través de los muros*, traducción de Iván de los Ríos, errata naturae, Madrid, 2012, p.18

175 "Los hippies respetaban a los tibetanos; eran un pueblo de leyenda, símbolo del ocultismo entonces en boga, y el hecho de que gustaran de las películas de James Bond, los coches veloces y Jimi Hendrix había hecho aumentar la autoestima de los hippies.", Lucius Shepard, "The Night of White Bhairab", *The Jaguar Hunter*, Arkham House, Sauk City, 1987, p.29.

176 James Baldwin, "The Black Boy Looks at the White Boy", *James Baldwin - Collected Essays*, Toni Morrison ed., The Library of America, New York, 1998, p.279

177 Andre Rouillé, *La fotografía - Entre documento y arte contemporáneo*, traducción y edición de Laura González Flores, Herder, Ciudad de México, 2017, p.131

178 Allen J. Scott, *A World in Emergence*, Edward Elgar Publishing Limited, Cheltenham, 2012, p.5

179 Henry David Thoreau, *Walden - a fully annotated edition*, Jeffrey S. Cramer ed., Yale University, 2004, p.34

180 "En su estado salvaje, ya sea al habitar los pantanos del África Ecuatorial, o las cordilleras de Formosa, el hombre se inclina a vagar, y busca su sustento en los frutos de la tierra o lo que obtiene de la cacería. Por otro lado, en las más civilizadas comunidades los vagabundos se han vuelto los distribuidores de alimentos y demás productos industriales para aquellos que pasan sus días en la labor incesante de la vida en la ciudad.", John Thomson y Adolphe Smith, *Street Life in London*, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, London, 1877, p.1.

El libro de Thomson y Smith sigue los pasos de un serial previo, *London Labour and the London Poor: a cyclopedia of the Condition and Earnings*, publicado en entregas semanales en el periódico The Morning Chronicle, reunidas en tres volúmenes en 1851. Mayhew se vale de entrevistas, estadísticas y cálculos, para presentar un panorama definitorio de los desposeídos de Londres. Los artículos van acompañados de grabados que son "reinterpretaciones" de daguerrotipos realizados por Richard Beard, que buscaban ofrecer al lector personajes individuales. Owen Clayton, *Literature and Photography in Transition, 1850-1915*, Palgrave Macmillan, New York, 2015, p.35

181 "El compromiso con la imagen es un rasgo profesional clave; mantiene a los fotógrafos allá afuera más allá del tiempo necesario para visitar un lugar.", Richard l'Anson, *Lonely Planet's Best Ever Photography Tips*, Lonely Planet Global Limited, Victoria, 2017, p32.

182 Fred Ritchin, *Después de la Fotografía*, traducción de Luis Albores, Ediciones Ve, Oaxaca, 2010, p.68

183 Elliott S. Parker, "John Thomson, 1837-1921 RGS Instructor in Photography", *The Geographical Journal*, Vol. 144, No. 3, The Royal Geographical Society, London, 1978, p. 466

184 "En consecuencia, una buena fotografía puede servir para determinar con precisión la posición de los objetos en la naturaleza, es decir, para construir mapas del terreno que se hayan tomado con la vista. (...) Para obtener una referencia para cualquier objeto a ser fotografiado, se puede emplear un dispositivo muy simple. Si el objeto es etnológico, por ejemplo, un tipo racial, donde es necesario tomar una vista de rostro y perfil de la cabeza, o una serie de vistas sobrepuestas de una misma familia, una varilla marcada con la medida definitoria proporcionará la autoridad requerida. (...) Así se pueden enumerar las posibilidades de este poder a nuestra disposición y que ha sido tratado, a veces, con cierto rechazo,

posiblemente por la facilidad fatal que ofrece a los aficionados para hacer un mal trabajo.", John Thomson, "Photography and Exploration", *Proceedings of the Royal Geographical Society and Monthly Record of Geography*, Vol. 13, No. 11, The Royal Geographical Society, London, 1891, p.671-673.

185 "La gente que trabaja funciona como excelentes sujetos para lograr esta combinación de tiros. A menudo se encuentran menos autoconscientes en frente de la cámara por estar ocupados con una actividad familiar, y así puedes capturarlos en lo que ven al lente y a lo que hacen.", l'Anson, *Guide to Travel Photography*, edición electrónica

186 "Conforme el concepto del Orden Natural gane adeptos, la definición ordinaria del Arte se ha de volver tan comprensiva y homogénea como la de la Ciencia; será obvio para todos los bien pensantes que la principal esfera de Arte y Ciencia es la vida social del hombre.", Auguste Comte, *A General View of Positivism*, traducción de J. H. Bridges, Cambridge University Press, 1865, Cambridge, p.33

187 Allen J. Scott, "Cities and regions of cognitive capitalism and culture", *L'Espace géographique*, vol. 43, no.3, Editions Belin, Paris, 2014, p.200

188 Wakabayashi, *Urban Space and Cyberspace*, p.10

189 Rouillé, *La fotografía*, p.172

190 "Una buena manera de comenzar a hacer retratos es fotografiar a la gente que te ofrece bienes y servicios. (...) Finalmente, mostrar al sujeto los resultados en la pantalla de la cámara es una forma excelente de mostrar gratitud y, si la foto fue halagüeña, dejarlos con un recuerdo positivo de su encuentro contigo.", l'Anson, *Guide to Travel Photography*, edición electrónica

191 *performance art*, *American Heritage Dictionary*, p.5395

192 "Al verse a sí mismos en la pantalla a menudo los estimula para posar en más fotos, y de no obtener el resultado que deseas puedes pausar y compartir las imágenes realizadas a ese punto y después volver a intentar.", l'Anson, *Guide to Travel Photography*, edición electrónica

193 Dusan C. Stulik y Art Kaplan, *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes - Woodburytype*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2012, p.4

194 Charles Wallace y Peter Neff, *Treatise of Photography on Collodion*, Longley Brothers, Cincinnati, 1858, p.53. A diferencia del proceso de daguerrotipo, el tratamiento de colodión permite hacer reproducciones sobre papel con un alto grado de detalle y fidelidad al original.

195 "Los distraje con una fotografía, la aceptó alegremente. "- bendito seas! - exclamó - Ahí está la vieja Mary Pradd, sentada en los escalones del vagón, asesinada en el Barrio a mediados del mes pasado.- Fue una revelación sorprendente y de inmediato me empeñé en saber los particulares de ese evento. (...) La foto había sido tomada unas semanas antes. La fallecida pasaba la tarde con sus amigos en Battersea, cuando tuve la oportunidad de encontrarme con ellos y pedir permiso de fotografiarlos.", Thomson y Smith, *Street Life*, p.3

196 Vanhaelen, *Street Life*, p.196

197 "La pobre mujer que llegó a su fin de tan misteriosa manera tuvo en vida el aspecto de ser una criatura decente e inofensiva. Limpia y respetable en su vestido, es posible que en su juventud fuera de linda apariencia, pero ahora llevaba la indeleble estampa de una mujer que había sido desgastada y acabada por una vida difícil. Pero la vida que llevaba tristemente la condujo a la bebida. Le decía con frecuencia, Mary, no te dejes dominar por la bebida.",

Thomson y Smith, *Street Life*, p.2

198 Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women - The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, 1991, p.185

199 "Frustrada al borde de las lágrimas, permaneció entre el montón de bolsas de basura desparramadas y sintió una oleada de desprecio por su necesidad. No pertenecía a aquel lugar, ¿cierto?. ¿Cuántas veces había criticado a los demás en la presunción de comprender sociedades a las que solo habían visto a la distancia? Y allí estaba ella, cometiendo el mismo crimen, yendo a aquel barrio con su cámara y sus preguntas, usando las vidas (y las muertes) de esa gente para mantener animada la conversación.", Clive Barker, "The Forbidden", *The Books of Blood V*, Sphere, London, 1985, p.1

200 Colin McFarlane, "The city as a machine for learning", *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series, vol. 36, no. 3, Wiley, London, 2011, p.364-365

201 "Los días feriados y de fiesta son de oro para casi todos aquellos que se ganan el sustento en espacios abiertos, pasillos o calles. Cuando la regularidad negocios pausa, cuando las preocupaciones del comercio son dejadas de lado por unas pocas horas, y la gran mayoría de la población busca disfrutar de un poco de descanso o recreación, los pobres de Londres hacen su aparición, invaden todos los lugares de descanso público, y esperan cosechar buenos frutos del descanso. Los domingos, y especialmente los Viernes Santos, son los días más ocupados para muchos de los que se ganan la vida en la calle. Los parques, jardines, de hecho cualquier amenidad se satura con los ansiosos mozos públicos. Ofrecen a la venta objetos de la más modesta descripción; pero en ocasiones las peores naranjas, dulces rancios, flores marchitas y los más raídos adornos, encuentran una venta segura. Por supuesto que Clapham Commons es uno de los puntos de reunión más

asequibles para estos vendedores itinerantes; pero ciertos negocios son particularmente exitosos en este punto. El lugar es especialmente atractivo para los fotógrafos itinerantes. (...) las fotos tomadas en lugares como Clapham Commons, en la esquina de una tranquila calle suburbana, llegan a un mejor destino. Son apreciadas en las casas de los pobres, y a veces encuentran cobijo con los acaudalados. Sirven para recordar el pasado, revivir una afección latente por el ausente; nunca hacen daño y a veces despiertan los más tiernos instintos de nuestra naturaleza.”, Thomson y Smith, *Street Life*, p.23, 25

202 Tour, sust. 1. Un viaje con visitas a varios lugares de interés para los negocios, placer o instrucción. 2.

Un grupo organizado para tal viaje o para una excursión corta. 3. Un viaje breve o a través de un lugar para verlo:

un tour de la casa. 4. Un viaje para cumplir con los compromisos en distintos lugares: el pianista en un tour de conciertos.

5. Un cambio de turno, como en una fábrica. 6. Un periodo obligado en un solo lugar o trabajo. - v. Tours - v. intr. 1.

Viajar de lugar en lugar, espacialmente por placer. 2. Viajar entre varios lugares para cumplir un compromiso. V. tr. 1.

Hacer un tour: Su tour en Europa el verano pasado; el tour de los oficiales por la zona de desastre. 2. Presentar

(una obra, por ej.) en un tour. [del latín *tornus*, giro, vuelta, movimiento circular.], *tour*,

American Heritage Dictionary, p.7515

203 “Al momento en que los riesgos del viajero son asegurables este ya se convirtió en un turista.”,

Daniel Joseph Boorstin, *The Image - A Guide to Pseudo-Events in America*, Vintage Books, New York, 1992

204 Comte, A General View, p.20

205 Franz L. Fillafer et al, “introduction: Particularizing Positivism”, *The Worlds of Positivism*,

Palgrave Macmillan, Cham, 2018, p.10

206 Elvin Wyly, “Gentrification on the planetary urban frontier: The evolution of Turner’s noösphere.”, *Urban Studies*,

vol.52, no.14, Sage Publications, Thousand Oaks, 2015, p.2524, ver también Anthony Vidler,

“Architecture and the Filmic Imaginary”, *Warped Space*, p.100-103

207 John Stuart Mill, *Auguste Comte And Positivism*, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., London, 1907, p.136

208 Gary Shapiro, *Archaeologies of Vision*, The University of Chicago Press, Chicago, 2003, p.9

209 Berger, *Appearances*, p.100

210 David Harvey, *Seventeen Contradictions and the End of Capitalism*,

Oxford University Press, Oxford, 2014, p.282-284

211 Vanhaelen, *Street Life*, p.195

212 "Todos hacemos malas fotografías, el truco consiste en no mostrarlas a nadie. (...) Si puedes consolidar una visión objetiva a la selección de imágenes, no solo te ganarás el favor de tu audiencia, los vas dejar con la impresión de que eres un gran fotógrafo.", l'Anson, *Guide to Travel Photography*, versión electrónica

213 Sarah C. Alexander, *Victorian Excesses: The Poetics and Politics of Street Life in London*, tesis doctoral, Rutgers, The State University of New Jersey, New Jersey, 2009, p.150

214 "Durante catorce años su gusto ha sido servir a los miserables a su alrededor; pero, al recordar sus experiencias, su generosidad se desata para con los pálidos vagabundos que con una mirada hambrienta se amontonan con frecuencia en su puerta. Sus pensamientos se detienen a menudo en el destino de esos niños, y con ansia me pregunta si esperaba que alguna legislatura pudiera tomar medidas efectivas para proteger a los niños huérfanos que quedaban a merced de los vicios que se aprenden en las calles de Londres.", Thomson y Smith, *Street Life*, p.47.

El término *street arab* se destinaba a los niños en situación de calle, al hacer énfasis a su condición nómada, ajena y amenazadora.

215 Boorstin, *The Image*, p.99, 115, 117

216 François Brunet, *Photography and Literature*, REaktion, London, 2009, p.16, ver también, William Douglas O'Connor, *The Good Gray Poet - a vindication*, Bunch & Huntinton, New York, 1866, p.44, paráfrasis

217 Nicos Philippou, "Between east and west: John Thomson in Cyprus", *Cyprus Review*, vol.25, University of Nicosia Press, Nicosia, 2013, p.122

218 Brunet, *Photography and Literature*, p.38

219 Yan Mouller-Boutang, *Cognitive Capitalism*, traducción de Ed Emery, Polity Press, Cambridge, 2012, p.63-65

220 "El carácter del trabajo a realizar y el método para hacerlo es permitir a todas las fotografías tomadas sean disponibles para un uso científico o artístico.", Parker, *John Thomson*, p.674

221 "Hong Kong solía tener la reputación de ser el tipo de lugar -distante, desagradable y muy caluroso - al cual había que enviar a los peores enemigos. (...) , sin embargo, al dejar de lado sus malos hábitos bajo el gobierno ilustrado y liberal de nuestra tierra, ha dejado de ser el destino que solía ser para la escoria de Cantón, y es dueña de instituciones sólidas que reprueban y dan castigo a los criminales y, sobre todo -esto es de especial interés a los lectores de este informe- utilizan la cámara para registrar los rostros de sus convictos - algo que a ellos no les agrada, pues imaginan que el proceso les quita una cierta porción de su vitalidad.", John Thomson, "Hong Kong Photographers",

The British Journal of Photography, vol.XIX, Henry Greenwood, London, 1872, p.568

222 Marina Martínez Andrade, "El Manual de Viajeros de Marcos Arróniz", *Literatura Mexicana*, XXII, no.1,

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, Ciudad de México, 2011, p.77

223 "Las redes sociales y los servicios de compartir imágenes son la versión moderna del foto álbum, su razón de ser es organizar y compartir tus fotos con los demás.", l'Anson, *Guide to Travel Photography*, edición electrónica

224 Rudy Koshar, "What Ought to Be Seen': Tourists' Guidebooks and National Identities in Modern Germany and Europe", *Journal of Contemporary History*, Vol. 33, No. 3, Julio, Sage Publications, London, 1988, p.329

225 "Al examinar fotografías que tengan un cierto grado de perfección es recomendable usar un lente grande, como el que con frecuencia usan las personas de edad usan para leer. Esto magnifica los objetos dos o tres veces, y a menudo revela una multitud de detalles diminutos, que habían pasado desapercibidos o insospechados. Además, -y este es uno de los encantos de la fotografía- el mismo operario puede descubrir, aún mucho tiempo después, que se le presentaron más cosas de las que tenía noción en el momento. ", Henry Fox Talbot, *The Pencil Of Nature*,

Longman, Brown, Green and Longmans, London, 1844, p.40

226 "Es una lástima que en la presente fotografía no salga alguno de estos prisioneros liberados; pero la publicación de sus retratos podría interferir con sus oportunidades de conseguir empleo.", Thomson y Smith, *Street Life*, p.48

227 Robert E. Mansel, "Kodakers Lying in Wait: Amateur Photography and the Right of Privacy in New York, 1885-1915", *American Quarterly*, Vol. 43, no.1, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1991, p.26

228 G. D. Milburn, "American Films vs. Dry Plates for Outdoor Photography", lectura ante la *Society of Amateur Photographers of New York*, W.H. Burbank, F.C. Beach, W.G. Chase, eds., *The American Amateur Photographer Vol. I July to January*, American Photographic Book Pub. Co., Brunswick, 1889 p.23

229 Catherine Malabou, *Ontology of the Accident - An essay on Destructive Plasticity*, traducción de Carolyn Shread, Polity Press, Cambridge, 2012, p.5, **imposible de ver también , Hernán Damián Bravo, conversación después de leer "Twelve Theses on the Economy of the Dead" de John Berger a las puertas de un Oxxo. Las incógnitas ocupan sin saber el azar.**

230 Tom Murphy, "Bad Poems/Good Poems: How Do I Know What I Mean till I See What I Say?", *The English Journal*, Vol. 78, No. 2, NCTE, 1989, p.27

- 231 Maurice Blanchot, "Plural Speech", *The Infinite Conversation*, traducción de Susan Hanson, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, p.7
- 232 Ralph Waldo Emerson, "The Transcendentalist", *The complete essays and other writings of Ralph Waldo Emerson*, Brooks Atkinson ed., The Modern Library, New York, 1940, p. 88
- 233 Blanchot, "The Absence of the Book", *ibíd.*, p.398
- 234 Raj Sampath, "Superseding Deconstruction: Blanchot, Hegel, and the Theory of Epochs", *Qui Parle*, vol.10, no.2, Duke University Press, 1997, p.66-67
- 235 "Error posiblemente es: ir fuera del espacio de encuentro.", Blanchot, "Plural Speech", *The Infinite Conversation*, p.27
- 236 *ibíd.*, p.28
- 237 Deadweight, canción escrita por Mike Simpson, King Gizmo y Beck, interpretada por el músico estadounidense Beck para la banda sonora de la película *A Life Less Ordinary*, Inner-State Recordings 314-540 809-2, EEUU, 1997
- 238 Blanchot, *L'Écriture*, p.25
- 239 Hito Steyerl, "Aesthetics of Resistance", *Intellectual Birdhouse - Artistic Practice as Research*, Florian Dombois et al. eds, Koenig Books, London, 2012, p.56, ver también, "¿Rompimiento con qué? Con los poderes establecidos, con su noción de poder, que en todos lados predomina. Esto obviamente aplica a la Universidad, a la idea de conocimiento, a las relaciones en el lenguaje presentes en la enseñanza, en el liderazgo, tal vez a todo lenguaje, etc, pero aplica aún más a nuestra propia concepción de cómo debe ser la resistencia a los poderes establecidos, cada vez que la oposición se constituye a su vez un partido en el poder.", Maurice Blanchot, "Disorderly Words", *The Blanchot Reader*, traducción y edición de Michael Holland, Blackwell, Oxford, 1995, p.200.
- 240 Maurice Blanchot, "Friendship", *Friendship*, traducción de Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, 1997, p.289-292
- 241 Robert Hirsch, *Seizing the Light: A Social & Aesthetic History of Photography*, Routledge, New York, 2017, p.252
- 242 Blanchot, *Friendship*, p.292
- 243 **Nuri R. Melgarejo, conversación acerca de la piromanía, febrero 2020.**
La incógnita es un regalo que ignora es un regalo.
- 244 Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra - A Book for All and None*, traducción de Adrian del Caro, Robert B. Pippin, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, p.27

- 245 Kitaro Nishida, "An Explanation of Beauty - Bi no Setsumei", traducción y notas de Steve Odin, *Monumenta Nipponica*, 42, no. 2, Sophia University, Tokio, 1987, p.215
- 246 Maurice Blanchot, *El espacio literario*, traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkis, Editorial Nacional, Madrid, 2002, p.200-202
- 247 Nishida, *An Explanation of Beauty*, - Nishida toma de ejemplo a Goethe, para quien la naturaleza se abre y revela bajo la potencia doble de un deseo irresistible que no deja de ser un misterio., p.217
- 248 "A menudo, las personas estiman en vano la verdad lógica y rechazan la verdad intuitiva como producto de la mera fantasía de los poetas. Sin embargo, en mi opinión, esta verdad intuitiva se alcanza cuando nos separamos del yo y devenimos uno con las cosas.", *ibíd.*, p.217
- 249 J.G. Ballard, *The Unlimited Dream Company: a novel*, Holt, Rinehart, And Winston, New York, 1979, p.28
- 250 Paul Valery, "Poetry and Abstract Thought", *The Art of Poetry*, Princeton University Press, 1958, p.52-57
- 251 Simondon, *On the Mode*, p.106
- 252 Blanchot, *El espacio literario*, p.205, paráfrasis
- 253 Andrea Fraser, "It's Art When I Say It's Art, Or...", *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser*, Alexander Alberro ed., The MIT Press, Cambridge, 2005, p.37-39, ver tambien, Eduardo Cadava y Paola Cortés-Rocca "Notes on Love and Photography", *October*, vol.116, The MIT Press, Cambridge, 2006, p.11
- 254 Roland Barthes, *Camera Lucida*, traducción de Richard Howard, Hill and Wang, New York, 1981, p.102
- 255 "A esta tormenta la llamamos progreso", Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History", *Illuminations*, traducción de Harry Zorn, Hannah Arendet ed., Schocken, New York, 1955, p.258
- 256 Pascal Bonitzer, Charles Tesson y Serge Toubiana, "Dans les jardins d'Israël il ne faisait jamais nuit. Entretien avec Marguerite Duras", *Les Cahiers du cinéma*, no.374, Paris, 1985, p.5-6
- 257 "Fuera. Neutro. Desastre. Regreso. Nombres que ciertamente no forman sistema y, con lo abrupto que son, al estilo de un nombre propio que no designa a nadie, se corren fuera de todo sentido posible sin que este correrse haga sentido, y deja solamente una entreluz corrediza que no ilumina nada, ni siquiera aquel extra sentido cuyo límite no se indica.", Blanchot, *L'écriture*, p.95
- 258 Marguerite Duras, *Détruire, dit-elle*, Ancinex, Madeleine Films, 1969, min. 1:20:14

- 259 "Para saber es necesario imaginar.", Georges Didi-Huberman, *Images Malgré Tout*, Les Editions De Minuit, Paris, 2003, p.11
- 260 Ron Cowen, *Gravity's Century - From Einstein's Eclipse to Images of Black Holes*, Harvard University Press, Cambridge, 2019, p.148
- 261 Didi-Huberman, *Images Malgré Tout*, p.30
- 262 Blanchot, *L'Écriture*, p.8
- 263 Didi-Huberman, *Images Malgré Tout*, p.40-46
- 264 Hannah Arendt, "The Image of Hell", *Essays in Understanding - 1930-1954*, Jerome Kohn ed., Schocken Books, New York, 1994, p.198-199
- 265 Noelia Billi, "La saga órfica en Blanchot: obra, deseo y muerte ", *El Banquete de los Dioses*, vol.3, no.4, Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA, Buenos Aires, 2015, p.74
- 266 Maurice Blanchot, "The Gaze of Orpheus", traducción de Lydia Davis, *The Station Hill Blanchot Reader*, George Quasha ed., Station Hill Press, New York, 1999, p.440-442
- 267 Leslie Hill, *Marguerite Duras - Apocalyptic Desires*, Routledge, 1993, p.23-26
- 268 F. W. J. Schelling, "Philosophical Letters on Dogmatism and Criticism", *The Unconditional in Human Knowledge - Four Early Essays 1794-1796*, traducción y comentario de Fritz Marti, Associated University Presses, New Jersey, 1980, p.171-181
- 269 "... un amante, admirador, desciende con claridad del sentido último de su fuente en latín, amator, "amante, amigo fiel, devoto, perseguidor entusiasta de un objetivo", y de su fuente francesa derivada del latín, amateur, con un similar rango de significados.", *Amateur*, nota en *American Heritage Dictionary*, p.300
- 270 Diego Kin, conversación después de ser perseguidos por un policía en Tu-Tienda-UNAM, mayo 2019. La incógnita existía desde el inicio del tiempo. Cuando se hace el silencio deseas con todas tus fuerzas que el daño haya sido mínimo. You'll never know.**
- 271 Clement Chroux, *La fotografía vernácula*, traducción de Rémy Bastien, Ediciones Ve, CDMX, 2014, p.68-69
- 272 Leslie Hill, "Not In Our Name: Blanchot, Politics, the Neuter", *Paragraph*, vol.30, no.3, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007, p.146

- 273 Maurice Blanchot, "On Insolence Considered as One of the Fine Arts", *Faux Pas*, traducción de Charlotte Mandell, Stanford University Press, Stanford, 2002, p.306, 309
- 274 Souvenir, sust. Un símbolo de recuerdo; un memento. [del francés antiguo, recordar, memoria, del latín subvenire, que viene a la mente: sub-, sub- +venire, que viene.], *souvenir*, *American Heritage Dictionary*, p.6865
- 275 "Campos de concentración, campos de aniquilamiento, figuras en que lo invisible se hizo visible para siempre. Todos los rasgos de una civilización revelados o puestos al desnudo («El trabajo libera», «rehabilitación por el trabajo»)." , Blanchot, *L'Écriture*, p.129
- 276 David Clarke, "Tourists as post-witnesses in documentary film: Sergei Loznitsa's Austerlitz (2016) and Rex Bloomstein's KZ (2006)", *Oñati Socio-legal Series*, IISJO, Oñati, 2019, p.5
- 277 Maurice Blanchot, "Destroy", *Friendship*, traducción de Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, 1997, p.114
- 278 Pascal Quignard, *La imagen que nos falta*, traducción de Alain-Paul Mallard, Ediciones Ve, CDMX, 2014, p.11
- 279 *ibíd.*, p.15
- 280 Valery, *Poetry and Abstract Thought*, p.78-79
- 281 "Al reducir la canal a los huesos no solo revelamos su estructura, devenimos la composición de sus elementos. Para la mayoría esto se reduce a romper proteínas y restablecer meros tejidos larvales. Para mi es una especie de catarsis. Tomo las cualidades del muerto, me nutro de sus percepciones y, de alguna manera, ayudo a liberar su alma. Así he vivido miles de vidas. He memorizado tomos sin fin y he escrito más de unos pocos. He levantado dinastías para luego desgarrarlas o verlas caer. He sido el feto en el vientre y el gurú en una cueva. He digerido los conceptos de "libertad" y "amor" y "eternidad" para cagarlos una y otra vez.", Poppy Z. Bright, "In Vermis Veritas", *Are You Loathsome Tonight?*, Gauntlet Press, Colorado Springs, 1998, p.3.
- 282 Contenido distribuido de manera digital, bajo la oferta de medios expandidos y la participación del televidente., Lucas Hilderbrand, "The Art of Distribution: Video on Demand", *Film Quarterly*, vol.64, no.2, University of California Press, Berkeley, 2010, p.26
- 283 **Iliana Ortega Vaca, conversación entre terminales informáticas, enero 2021.**
Ante la duda regresa sobre tus pasos y palabras, desintegra más fuerte y mejor.

- 284 Dani Broitman y Eric Koomen "Residential density change: Densification and urban expansion", *Computers, Environment and Urban Systems*, Yuri Mansury ed., Elsevier, Amsterdam, Noviembre, 2015, Vol.54, p.32
- 285 **Jeff Tweedy, conversación imaginaria intercalada con estaciones numéricas, algún momento del 2004.**
- 286 Retroalimentación táctil, que permite al operador percibir el "estado" del mecanismo manipulado. A partir de esta relación (por ej. un músico y un instrumento, o un jugador y un videojuego) se hace posible modular el tránsito entre deseos y objetivos., Roberto Oboe, "A Multi-Instrument, Force-Feedback Keyboard", *Computer Music Journal*, vol.30, no.3, The MIT Press, Cambridge, 2006, p.38
- 287 Alfredo López Austin, *Los Mitos del Tlacuache*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, 2006, p.85
- 288 **Eduardo Acosta, conversación en los alrededores de una Nueva Babilonia, marzo 2019.**
- Los regalos son para ser consumido por ellos.**
- 289 Nicky van Melick, et al, "How to determine leg dominance: The agreement between self-reported and observed performance in healthy adults", *PLoS ONE*, vol. 12, PLoS, San Francisco, Diciembre, 2017, p.5. El estudio indica que se puede determinar la pierna dominante al verificar un acuerdo entre el perfil reportado por cada participante (ser zurdo o derecho) y la acción observada en las extremidades (patear un balón, hacer una forma, separar guijarros, etc.).
- 290 Roman Jakobson, "The metaphoric and metonymic poles", *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, Rene Dirven, Ralf Porings ed., Mouton de Gruyter, Berlin, p.42
- 291 Thoreau, *Walden*, p.127
- 292 Guy Debord, "Theory of the Dérive", *Situationist International Anthology*, Ken Knabb ed., Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1981, p.86.
- 293 Adrian Frutiger, *Signs and Symbols - Their Design and Meaning*, traducción de Andrew Bluhm, Van Nostrand Reinhold, New York, 1989, p.43-49
- 294 Acrónimo de "what you see is what you get" (lo que ves, es lo que tienes). En un programa de procesamiento de palabras esto significa que la apariencia en pantalla supone la imagen exacta del documento impreso. *WYSIWYG, Dictionary of Computer and Internet Terms*, p.537, ver también, Peter Flynn, *Human interfaces to structured documents*, tesis doctoral, University College Cork, Cork, 2014, p.364
- 295 Gilles Deleuze y Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, traducción de Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987, p.168

- 296 Rocío Saucedo Dimas, conversación en el intermedio entre Gomita y Banana, octubre 2018. En el perfeccionamiento de la imagen propia se corre el riesgo de desperdiciar todo un día de junio hablando de proezas a un pantano.
- 297 Alex Rodríguez-Bores, conversación mientras la pandilla canina transformaba un edredón en jirones, junio 2020. **Hay mucho que aprender en las formas alternas de ocupar al consumo, la alegría y la destrucción.**
- 298 "Las imágenes y los signos se pueden entender de manera clara o, en el caso contrario, tener un significado oculto y codificado. La propagación de la forma escrita en todos los niveles sociales y el aumento de la racionalidad como aproximación a la vida intelectual en los últimos 500 años aniquiló el uso y la comprensión del fondo original de imágenes y signos.", Frutiger, *Signs and Symbols*, p.222.
- 299 Francesco Careri, *Caminhar e parar*, traducción de Aurora Fornoni Bernardini, Gustavo Gil SL, São Paulo, 2017, p.6
- 300 Hans-Jost Frey, *Interruptions*, traducción de Georgia Albert, SUNY PRESS, New York, 1996, p.78
- 301 Brian Massumi, *99 Theses on the Revaluation of Value - A Postcapitalist Manifesto*, University of Minnesota Press, Minneapolis, p.5
- 302 "The Prison Song", canción escrita por Chad Clark e interpretada por la banda estadounidense Beauty Pill, en el disco *The Unsustainable Lifestyle*, Dischord Records, EEUU, DIS139CD, 2004
- 303 **Conversación nocturna mientras alguien allá afuera me hablaba de losu Expósito, vocalista de Eskorbuto, en algún momento del 2005. Vamonos ya.**

- AA. VV., *[Situational] Public*, Osvaldo Sánchez, Donna Conwell eds., inSite_05, Installation Gallery, San Diego, 2005
- Agger, Ben, "Hegel's Internet", *disclosure*, Rachel Hoy y Christina Williams, eds., University of Kentucky, Lexington, 2014
- Alexander, Sarah C., *Victorian Excesses: The Poetics and Politics of Street Life in London*, tesis doctoral, Rutgers, The State University of New Jersey, New Jersey, 2009
- Amozurrutia, José A., "De la semiótica a la cibernética: una estrategia para modelar sistemáticamente el sentido", *Razón y Palabra*, no.72, ITESM, Estado de México, 2010
- l'Anson, Richard, *Lonely Planet's Guide to Travel Photography*, Lonely Planet Publications, Victoria, 2013
- , *Lonely Planet's best ever photography tips*, Lonely Planet Publications, Oakland, 2017
- , *Travel photography: a guide to taking better pictures*, Lonely Planet Publications - Footscray, London, 2009
- Afonso de Aquino, Lúvia, *Picture ahead: a Kodak e a construção do turista fotógrafo*, tesis doctoral, Universidade Estadual de Campinas, Sao Paulo, 2014
- Arendt, Hannah, "The Image of Hell", *Essays in Understanding - 1930-1954*, Jerome Kohn ed., Schocken Books, New York, 1994
- Armstrong Kate, Sainsbury Brendan, *Lonely Planet Mexico*, Lonely Planet -Carlton Publishing, Victoria, 2018
- Augé, Marc, *Non-Places Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, traducción de John Howe, Verso, London, 1995
- Aureli, Pier Vittorio, *Menos es suficiente*, traducción de María Serrano, Gustavo Gili, Barcelona, 2016
- Billi, Noelia, "La saga órfica en Blanchot: obra, deseo y muerte ", *El Banquete de los Dioses*, vol.3, no.4, Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA, Buenos Aires, 2015

- Bonitzer, Pascal, Charles Tesson y Serge Toubiana, "Dans les jardins d'Israël il ne faisait jamais nuit. Entretien avec Marguerite Duras", *Les Cahiers du cinéma*, no.374, Paris, 1985
- Baldwin, James, "The Black Boy Looks at the White Boy", *James Baldwin - Collected Essays*, Toni Morrison ed., The Library of America, New York, 1998
- Ballard, J.G, "Terror Zone", *New Worlds*, no.92, Vol.31, Nova Publications Ltd., London, 1960
- , *The Unlimited Dream Company: a novel*, Holt, Rinehart, And Winston, New York, 1979
- Bataille, Georges, *Lascaux; or the birth of art: prehistoric painting*, traducción de Ausrtyrn Wainhouse, Skira, New York, 1955
- , "The Notion of Expenditure", *The Bataille Reader*, Fred Botting y Scott Wilson eds, Blackwell, Oxford, 1997
- Barker, Clive, "The Forbidden", *The Books of Blood V*, Sphere, London, 1985
- Barthes, Roland, *Camera Lucida*, traducción de Richard Howard, Hill and Wang, New York, 1981
- Barreto, Fernanda de Barros, *Oigo la tormenta. Un acercamiento al fenómeno del viento desde una potencia performativa*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autonoma de México, CDMX, 2020
- Baudelaire, Charles, "Le public moderne et la photographie", *Études photographiques*, no.6, SFP, Paris, mayo 1999
- Beaverstock J.V., et al, "A roster of world cities", *Cities*, vol. 16, no. 6, Elsevier, Edinburgh, 1999
- Beitchman, Philip, "The Fragmentary Word", *SubStance*, Vol.12, No.2, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1983
- Benjamin, Walter, "Theses on the Philosophy of History", *Illuminations*, traducción de Harry Zorn, Hannah Arendet ed., Schocken, New York, 1955
- , "A Short History of Photography", traducción de Stanley Mitchell, *Screen*, Vol. 13, No. 1, Oxford University Press, Oxford, Primavera 1972
- Berger, John, "Appearances", *Another Way of Telling*, Pantheon Books New York, 1982
- Berner, Katie, "Airbnb App Offers Guides to Learn the Neighborhood", *The New York Times*, 20 de Abril 2016

- Bergson, Henri Louis, "Growth of truth. Retrograde movement of the true", *The Creative Mind*, traducción de Mabelle L. Adison, Philosophical Library, New York, 1946
- Berry, Wendel, "Faustian Economics", *The World-Ending Fire*, Counterpont, Berkeley, 2017
- Maurice Blanchot, *L'Écriture Du Desastre*, Éditions Gallimard, Paris, 1980
- , *La escritura del desastre*, traducción de Pierre de Place, Monte Avila, Caracas, 1987
- , "Le bon usage de la science-fiction", *Nouvelle Revue Française*, enero 1959
- , "The Birth of Art", *Friendship*, traducción de Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, 1997
- , "Two Versions of Imaginary", traducción de Lydia Davis, *The Station Hill Blanchot Reader*, George Quasha ed., Station Hill Press, New York, 1999
- , "Friendship", *Friendship*, traducción de Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, 1997
- , "Disorderly Words", *The Blanchot Reader*, traducción y edición de Michael Holland, Blackwell, Oxford, 1995
- , *El espacio literario*, traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkis, Editorial Nacional, Madrid, 2002
- , "Plural Speech", *The Infinite Conversation*, traducción de Susan Hanson, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993
- , "The Gaze of Orpheus", traducción de Lydia Davis, *The Station Hill Blanchot Reader*, George Quasha ed., Station Hill Press, New York, 1999
- , "On Insolence Considered as One of the Fine Arts", *Faux Pas*, traducción de Charlotte Mandell, Stanford University Press, Stanford, 2002
- , "Destroy", *Friendship*, traducción de Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, 1997
- Blood, Susan, "Baudelaire Against Photography: An Allegory of Old Age", *MLN*, Vol.101, No.4, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Septiembre 1986

- Boever Arne de, et all, "Technical Mentality Revisited: Brian Massumi on Gilbert Simondon", *Parresia*, no.7, MSCP, Melbourne, 2009
- Boorstin, Daniel Joseph, *The Image - A Guide to Pseudo-Events in America*, Vintage Books, New York, 1992, p.91
- Boyer, Christiane, *Cybercities - Visual Perception in the Age of Electronic Communication*, Princeton Architectural Press, New York, 1996
- Brassett, Jamie, "Atoms and Worms (Ontologies of Fragments)", *Fragmentation of the Photographic Image in the Digital Age*, Daniel Rubinstein ed., Routledge, New York, 2020
- Brewer, Cynthia A., "Guidelines for Selecting Colors for Diverging Schemes on Maps", *The Cartographic Journal*, vol.33, no.2, Taylor & Francis, Oxfordshire, 1996
- Bright, Poppy Z., "In Vermis Veritas", *Are You Loathsome Tonight?*, Gauntlet Press, Colorado Springs, 1998
- Broitman, Dani y Koomen, Eric "Residential density change: Densification and urban expansion", *Computers, Environment and Urban Systems*, Yuri Mansury ed., Elsevier, Amsterdam, Noviembre, 2015, Vol.54
- Brunet, François, *Photography and Literature*, REaktion, London, 2009
- Bruno, Giuliana, "Ramble City: Postmodernism and Blade Runner", *October*, vol.41, The MIT Press, Cambridge, 1987
- Bruns, Gerald L., *Maurice Blanchot - The Refusal of Philosophy*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1997
- Bulow, Jeremy, "An Economic Theory of Planned Obsolescence", *The Quarterly Journal of Economics*, Vol. 101, No.4, Oxford University Press, Oxford, 1986
- Bunge, Mario, *Materialismo y ciencia*, Ariel, Barcelona, 1981
- Burroughs, William S., *The Ticket That Exploded*, Grove Press, New York, 1987
- Bush, Vannevar, "As We May Think", *The Atlantic*, julio 1945

- Cannarella, John A., y Spechler, Joshua, "Epidemiological modeling of online social network dynamics", *arXiv*, Cornell University, New York, 2016
- Cadava, Eduardo y Cortés-Rocca, Paola "Notes on Love and Photography", *October*, vol. 116, The MIT Press, Cambridge, 2006
- Careri, Francesco, *Walkscapes: el andar como práctica estética = Walking as an aesthetic practice*, traducción de Maurici Pla, Gustavo Gil, Barcelona, 2007
- , *Caminhar e parar*, traducción de Aurora Fornoni Bernardini, Gustavo Gil SL, São Paulo, 2017
- Certeu, Michel de, *The Practice of Everyday Life*, traducción de Stephen Rendall, University of California Press, Berkely, 1984
- Chroux, Clement, *La fotografía vernácula*, traducción de Rémy Bastien, Ediciones Ve, CDMX, 2014
- Cowen, Ron, *Gravity's Century - From Einstein's Eclipse to Images of Black Holes*, Harvard University Press, Cambridge, 2019
- Clarke, David, "Tourists as post-witnesses in documentary film: Sergei Loznitsa's *Austerlitz* (2016) and Rex Bloomstein's *KZ* (2006)", *Oñati Socio-legal Series*, IISJO, Oñati, 2019
- Clayton, Owen, *Literature and Photography in Transition, 1850-1915*, Palgrave Macmilan, New York, 2015
- Chakrabarty, Dipesh, "Marx After Marxism: History, Subalternity, and Difference", *Marxism Beyond Marxism*, Saree Makdisi et al eds., Routledge, New York, 1996
- Collins, Michael, *Carrying the Fire - An Astronaut's Journeys*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1974
- Comte, Auguste, *A General View of Positivism*, traducción de J. H. Bridges, Cambridge University Press, Cambridge, 1865
- Davis, Anthony y Wagner, John R., "Who Knows? On the Importance of Identifying "Experts" When Researching Local Ecological Knowledge", *Human Ecology*, vol. 31, no. 3, Springer, Berlin, 2014
- Debord, Guy, "Theory of the Dérive", *Situationist International Anthology*, Ken Knabb ed., Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1981
- , *Society of Spectacle*, traducción de Ken Knabb, Rebel Press, London, 2005

- Delanda, Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Continuum, London, 2002
- Deleuze, Gilles, *Cinema 1 - The Movement Image*, traducción de Hugh Tomlinson y Barbara Habberjam, University of Minnesota Press, 1997
- Deleuze, Gilles, y Guattari, Felix, *Anti-Oedipus - Capitalism and Schizophrenia*, traducción de Robert Hurley, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983
- , *A Thousand Plateaus*, traducción de Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987
- Department of the Army and Navy, *Field Manual No. 27-5 Manual of Civil Affairs Military Government*, Washington, 1947
- Department of the Army, *Field Manual No. 3-24 Counterinsurgency*, Washington, 2006
- Derrida, Jacques, *Specters of Marx - The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, traducción de Peggy Kamuf, Routledge, New York, 1994
- Dick, Phillip K., "How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later", *The Shifting Realities of Philip K. Dick - Selected Literary and Philosophical Writings*, Lawrence Sutin ed., Vintage Books, New York, 1995
- Didi-Huberman, Georges, *Images Malgré Tout*, Les Editions De Minuit, Paris, 2003
- Dondis, Donis A., *La sintaxis de la imagen*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976
- Duffy, Brooke Erin, "#Dreamjob: The Promises and Perils of a Creative Career in Social Media", *Making Media*, Mark Deuze y Mirjam Prenger eds., Amsterdam University Press, Amsterdam, 2019
- Duras, Marguerite, *Détruire, dice*, Tusquets, Barcelona, 1991
- Emerson, Ralph Waldo, "The Transcendentalist", *The complete essays and other writings of Ralph Waldo Emerson*, Brooks Atkinson ed., The Modern Library, New York
- Fillafer, Franz L. et al, "introduction: Particularizing Positivism", *The Worlds of Positivism*, Palgrave Macmillan, Cham, 2018

- Fisher, Mark, *Capitalist Realism: Is there no alternative?*, Zer0 Books, Winchester, 2009
- , "What is Hauntology?", *Film Quarterly*, Vol.66, no.1, University of California Press, Berkeley, 2012
- Flynn, Peter, *Human interfaces to structured documents*, tesis doctoral, University College Cork, Cork, 2014
- Foucault, Michel "Maurice Blanchot: The Thought from Outside", traducción de Brian Massumi, *Foucault - Blanchot*, Zone Books, New York, 1987
- , "Preface", Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *Anti-Oedipus - Capitalism and Schizophrenia*, traducción de Robert Hurley, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983
- Fraser, Andrea, "It's Art When I Say It's Art, Or...", Museum Highlights: *The Writings of Andrea Fraser*, Alexander Alberro ed., The MIT Press, Cambridge, 2005
- Frey, Hans-Jost, *Interruptions*, traducción de Georgia Albert, SUNY PRESS, New York, 1996
- Frutiger, Adrian, *Signs and Symbols - Their Design and Meaning*, traducción de Andrew Bluhm, Van Nostrand Reinhold, New York, 1989
- Gallardo Cabrera, Salvador, "William S. Burroughs: El virus del poder", *Revista de La Universidad de México*, no. 82, UNAM, Ciudad de México, 2010
- Gaudet, Guillaume, *New York - Photocity*, Zora O'Neill ed., Lonely Planet Carlton Publishing, London, 2018
- Grodach, Carl, Foster, Nicole y Murdoch, James, "Gentrification, displacement and the arts: Untangling the relationship between arts industries and place change", *Urban Studies*, vol.55, no.4, Urban Studies Journal, Glasgow, 2016
- Guattari, Felix y Deleuze, Gilles, "Capitalism: A Very Special Delirium", *Chaosophy - Texts and Interviews 1972 - 1977*, Sylvere Lothringer, ed., traducción de David L. Sweet, Jarred Becker y Taylor Adkins, Semiotext(e), Los Angeles, 2009
- Hawking, Stephen W. y Penrose, Roger, *The Nature of Space and Time*, Princeton University Press, New Jersey, 2010

- Haas, Christina, *Writing technology: studies on the materiality of literacy*, The Pennsylvania State University, Routledge, New York, 2009
- Halpern, Orit, *Beautiful Data: a history of vision and reason since 1945*, Duke University Press, Durham, 2014
- Haraway, Donna J., Simians, *Cyborgs, and Women - The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, 1991
- Harvey, David, *Seventeen Contradictions and the End of Capitalism*, Oxford University Press, Oxford, 2014
- Harvey, P.J. y Murphy, Seamus, *El Hueco de la Mano*, traducción de Pedro Carmona, Sexto Piso, CDMX, 2015
- Herman, Edward S., "Commodification of Culture", *Triumph of the market: essays on economics, politics, and the media*, South End Press, Boston, 1995
- Herschel, John F.W., "I. On the chemical action of the rays of the solar spectrum on preparations of silver and other substances both metallic and non-metallic, and on some photographic processes", *Philosophical Transactions*, Royal Society, London, 1840
- Hill, Leslie, *Marguerite Duras - Apocalyptic Desires*, Routledge, 1993
- , "Not In Our Name: Blanchot, Politics, the Neuter", *Paragraph*, vol.30, no.3, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007
- Hilderbrand, Lucas, "The Art of Distribution: Video on Demand", *Film Quarterly*, vol.64, no.2, University of California Press, Berkeley, 2010
- Hirsch, Robert, *Seizing the Light: A Social & Aesthetic History of Photography*, Routledge, New York, 2017
- Hozic, Aida A., "Uncle Sam goes to Siliwood: of landscapes, Spielberg and hegemony", *Review of International Political Economy*, Routledge, Abindon, 1999
- Hsu, Hsuan, "Of mimicry and hipsters", *Camouflage cultures - beyond the art of disappearance*, Ann Elias et al eds., Sydney University Press, Sydney, 2015

- Jakobson, Roman, "The metaphoric and metonymic poles", *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, Rene Dirven, Ralf Porings ed., Mouton de Gruyter, Berlin, 2012
- Jeffares, Stephen, *Interpreting Hashtag Politics - Policy Ideas in an Era of Social Media*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2014
- Kallipoliti, Lydia, "Masters and Slaves", *Superhumanity - Design of the Self*, Nick Axel y Beatriz Colomina eds., University of Minnesota Press, Minneapolis, 2018
- Kaczynski, Theodore, *Industrial society and its future*, WingSpan Press, Livmore, 2009
- Koshar, Rudy, "What Ought to Be Seen': Tourists' Guidebooks and National Identities in Modern Germany and Europe", *Journal of Contemporary History*, Vol. 33, No. 3, Julio, Sage Publications, London, 1988
- Krauss, Rosalind, "Photography's Discursive Spaces: Landscape/View", *Art Journal*, - *The Crisis in the Discipline*, Vol. 42, No. 4, College Art Association, New York, 1982
- Kristeva, Julia "Can There Be Revolt without Representation? - An interview with Rubén Gallo", *Julia Kristeva, Revolt, She Said*, Semiotext(e), Los Angeles, 2002
- "Revolt and Revolution - An Interview by Rainer Ganahal"
- Kromidas, Maria, *City Kids*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2016
- Land, Nick, "Circuitries", *#Accelerate#*, Robin Mackay y Armen Avanessian, eds., Urbanomic, Falmouth, 2014
- Lefebvre, Henri, *The Missing Pieces*, traducción de David L. Sweet, Semiotext(e), Los Angeles, 2014
- Lifson, Ben y Solomon-Godeau, Abigail, "Photophilia: A Conversation about the Photography Scene", *October*, Vol. 16, The MIT Press, Cambridge 1981
- López Austin, Alfredo, *Los Mitos del Tlacuache*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, 2006

- Lynch, Kevin, *The Image of the City*, The MIT Press, Cambridge, 1960
- Lyotard, Jean-Francois, *Discourse, Figure*, traducción de Anthony Hudek y Mary Lyndon, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2011
- Lukitsh, Joanne, "Francis Frith in Egypt and Palestine: A Victorian Photographer Abroad", *CAARReviews*, College Art Association, New York, septiembre 2004
- Ma, Ling, *Severance: A Novel*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018
- Machado, Arlindo, "La fotografía como expresión del concepto", *El paisaje mediático - Sobre el desafío de las poéticas*, Libros del Rojas / UBA, Buenos Aires, 2000
- Malabou, Catherine, *Ontology of the Accident - An essay on Destructive Plasticity*, traducción de Carolyn Shread, Polity Press, Cambridge, 2012
- Mansel, Robert E., "Kodakers Lying in Wait: Amateur Photography and the Right of Privacy in New York, 1885-1915", *American Quarterly*, Vol. 43, no.1, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1991
- Martínez González, Rosa, *Maurice Blanchot: La exigencia política*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2009
- Marx, Karl y Engels, Fredrick, "Manifiesto of the Communist Party", *The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 and The Communist Manifesto*, Prometheus Books, New York, 1988
- Massumi, Brian, *99 Theses on the Revaluation of Value - A Postcapitalist Manifesto*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2018
- Mayer-Schönberger, Viktor, *Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Princeton University Press, Princeton, 2009
- McCarthy, Kevin F. y Heneghan Ondaatje, Elizabeth, *From Celluloid to Cyberspace: The Media Arts and the Changing Arts World*, RAND Corporation, Santa Monica, 2002

- McFarlane, Colin, "The city as a machine for learning", *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series, vol. 36, no. 3, Wiley, London, 2011
- van Melick, Nicky, et al, "How to determine leg dominance: The agreement between self-reported and observed performance in healthy adults", *PLoS ONE*, vol. 12, PloS, San Francisco, Diciembre, 2017
- Mildburn, G. D., "American Films vs. Dry Plates for Outdoor Photography", *Society of Amateur Photographers of New York*, W.H. Burbank, F.C. Beach, W.G. Chase, eds., *The American Amateur Photographer*, Vol. I July to January, American Photographic Book Pub. Co., Brunswick, 1889
- Miller, Thomas, *Picturesque Sketches of London: Past and Present*, Robson, Levey and Franklin, London, 1852
- Moore, John, "Vagabond Desire: Aliens, Alienation and Human Regeneration in Arkady and Boris Strugatsky's Roadside Picnic and Andrey Tarkovsky's Stalker", *Alien Identities - Exploring Differences in Film and Fiction*, Deborah Cartmell et al eds., Pluto Press, London, 1999
- Mouller-Boutang, Yan, *Cognitive Capitalism*, traducción de Ed Emery, Polity Press, Cambridge, 2012
- Muehlenhaus, Ian, *Web Cartography*, CRC Press, Boca Raton, 2014
- Murphy, Tom, "Bad Poems/Good Poems: How Do I Know What I Mean till I See What I Say?", *The English Journal*, Vol. 78, No. 2, NCTE, 1989
- Larsen, Jonas, "Geographies of Tourist Photography", *Geographies of Communication: The Spatial Turn in Media Studies*, Jesper Falkheimer, André Jansson eds., Nordicom, Goteborg, 2006
- Martín Juez, Fernando, *Homoindicadores*, Cidi UNAM, CDMX, 2013
- , *Contribuciones para una antropología del diseño*, Gedisa, Barcelona, 2002
- , "Prologo", *Ciudades Difíciles - El futuro de la vida urbana frente a la globalización*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Plaza y Valdés, CDMX, 2006

- Martínez Andrade, Marina, "El Manual de Viajeros de Marcos Arróniz", *Literatura Mexicana*, XXII, no.1, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, Ciudad de México, 2011
- Mitchell, William J., "Post-sedentary Space", *Me++ - The Cyborg Self and the Networked City*, The MIT Press, Cambridge, 2004
- Moraza Perez, Juan Luis, "Aporías de la Investigación", *Notas para una Investigación Artística*, Sara Fuentes Cid et al. Ed, Universidad de Vigo, Vigo, 2008
- Moreno Aldana, Iris, "La Cátedra Nacho López", *Luna Cornea*, no.31, Centro de la Imagen, Ciudad de México, 2007
- Ngai, Sianne, *Our Aesthetic Categories*, Harvard University Press, Cambridge, 2012
- Nietzsche, Friedrich, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, traducción de Ronald Speirs, Raymond Geuss ed., Cambridge University Press, Cambridge, 1999
- , *The Gay Science - With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*, traducción de Josefine Nauckhoff, Bernard Williams ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2001
- , *Thus Spoke Zarathustra - A Book for All and None*, traducción de Adrian del Caro, Robert B. Pippin, Cambridge University Press, Cambridge, 2007
- Nishida, Kitaro, "An Explanation of Beauty - Bi no Setsumei", traducción y notas de Steve Odin, *Monumenta Nipponica*, 42, no. 2, Sophia University, Tokio, 1987
- Nunez, Mark, "The problem of cyberspace", *Cyberspaces of everyday life*, Katherine Hayles et al ed., University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006
- Oboe, Roberto, "A Multi-Instrument, Force-Feedback Keyboard", *Computer Music Journal*, vol.30, no.3, The MIT Press, Cambridge, 2006
- O'Connor, William Douglas, *The Good Gray Poet - a vindication*, Bunch & Huntinton, New York, 1866
- Odell, Jenny, *How to Do Nothing - Resisting the Attention Economy*, Melville House, New York, 2019

- Osgood, Kenneth A., "Hearts and Minds - The Unconventional Cold War", *Journal of Cold War Studies*, Vol.4 no.2, The MIT Press, Cambridge, 2002
- Palmer, Catherine y Lester, Jo-Anne, "Maps, Mapping and Materiality: Navigating London", *Mediating the Tourist Experience - From Brochures to Virtual Encounters*, Jo-Anne Lester y Caroline Scarles eds., Routledge, London, 2013
- Parker, Elliott S., "John Thomson, 1837-1921 RGS Instructor in Photography", *The Geographical Journal*, Vol. 144, No. 3, The Royal Geographical Society, London, 1978
- Parr, Adrian ed., *The Deleuze Dictionary*, Edinburgh niversity Press, Edinburgh, 2010
- Perlroth, Nicole y Hardy, Quentin, "A Crackdown's Long Shadow: Antipiracy Case Sends Shivers Through Some Legitimate Storage Sites", *The New York Times*, enero 21, 2012
- Phillips, Sandra S., Munroe, Alexandra, *Daido Moriyama: stray dog*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, 1999
- Philippou, Nicos, "Between east and west: John Thomson in Cyprus", *Cyprus Review*, vol.25, University of Nicosia Press, Nicosia, 2013
- Poiana, Peter, "Art and Origin: Bataille and Blanchot's Return to Lascaux.", *Framing French Culture*, Natalie Edwards, et al eds., University of Adelaide Press, Adelaide, 2015
- Postman, Neil, *Amusing Ourselves to Death - Public Discourse in the Age of Show Business*, Penguin Books, London, 2005
- Quignard, Pascal, *La imagen que nos falta*, traducción de Alain-Paul Mallard, Ediciones Ve, CDMX, 2014
- Rangel, Sonia, "Pereza: la fuerza disolvente de la melancolía, la pasividad y el aburrimiento", *Pereza - Historia de los afectos*, Leticia Flores Farfán y Armando Casas, cords, Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX, 2018
- Rasheed, A. Abdul, y Sathik, Mohamed, "Moblog-Based Social Networks", *Social Networks: A Framework of Computational Intelligence*, Witold Pedrycz, Shyi-Ming Chen eds., Springer, New York, 2014
- Read, Max, "How Much of the Internet Is Fake? Turns Out, a Lot of It, Actually.", *The New York Magazine*, diciembre, 2018

- Ritchin, Fred, *Después de la Fotografía*, traducción de Luis Albores, Ediciones Ve, Oaxaca, 2010
- Ritzer, George, "The "New" World of Prosumption: Evolution, "Return of the Same," or Revolution?", *Sociological Forum*, Vol.30, no.1, Wiley, Hoboken, 2015
- Robin, Régine, "Le texte cyborg", *Études françaises - Internet et littérature : nouveaux espaces d'écriture*, Vol.36, no.2, Université de Montréal, Montreal, 2000
- Rouillé, Andre, *La fotografía - Entre documento y arte contemporáneo*, traducción y edición de Laura González Flores, Herder, Ciudad de México, 2017
- Saco, Diana, *Cybering Democracy - Public Space and the Internet*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2002
- Sampath, Raj, "Superseding Deconstruction: Blanchot, Hegel, and the Theory of Epochs", *Qui Parle*, vol.10, no.2, Duke University Press, 1997
- Sandrone, Dario y Berti, Agustín, "La distinción entre objetos técnicos y artefactos en el pensamiento de Simondon", *XXVI Jornadas de Epistemología e Historia de la Ciencia*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2015
- Sauvanargues, Anne, "Crystals and Mebranes: Individuation and Temporality", traducción de Jon Roffe, *Gilbert Simondon - Being and Technology*, Arne de Boever et al eds, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2012
- Schaaf, Larry, "Sir John Herschel's 1839 Royal Society Paper on Photography", *History of Photography* 3, no.1, Taylor and Francis, London, primavera 1979
- Schiller, Dan, *Digital Capitalism - Networking the global Market System*, The MIT Press, Cambridge, 1999
- Schelling, F. W. J., "Philosophical Letters on Dogmatism and Criticism", *The Unconditional in Human Knowledge - Four Early Essays 1794-1796*, traducción y comentario de Fritz Marti, Associated University Presses, New Jersey, 1980

- Scott, Allen J., *A World in Emergence*, Edward Elgar Publishing Limited, Cheltenham, 2012
- , "Cities and regions of cognitive capitalism and culture", *L'Espace géographique*, vol. 43, no.3, Editions Belin, Paris, 2014
- Serafinelli, Elisa, *Digital Life on Instagram - New Social Communication of Photography*, Emeral Publishing, Bingley, 2018
- Shakespeare, William, *A Midsummer Night's Dream*, R.A. Foakes ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2003
- Shapiro, Gary, *Archaeologies of Vision*, The University of Chicago Press, Chicago, 2003
- Shatkin, Gavin, "Global cities of the South: Emerging perspectives on growth and inequality", *Cities*, vol.24, no.1, Elsevier, Edinburgh, 2007
- Shepard, Lucius, "The Night of White Bhairab", *The Jaguar Hunter*, Arkham House, Sauk City, 1987
- Sidney, Phillip, *The defense of poesy, otherwise known as An apology for poetry*, Ginn & Company, Boston 1890
- Simondon, Gilbert, *On the Mode of Existence of Technical Objects*, traducción de Cecile Malaspina y John Rogove, Univocal Publishing, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2017
- , "Technical Mentality", traducción de Arne de Boever y J.H. Barthélémy, *Parrehesia*, no.7, MSCP, Melbourne, 2009
- Silverman, Jacob, *Terms of Service: social media and the price of constant connection*, Harper Collins, New York, 2015
- Smith, Michael D. y Telang, Rahul, *Streaming, Sharing, Stealing: Big Data and the Future of Entertainment*, The MIT Press, Cambridge
- Soukhanov, Anne H., et al eds, *The American Heritage Dictionary of the English Language*, quinta edición, HPB Berkeley, Berkeley, 2015

- Sokolova, Natalia, "Co-opting Transmedia Consumers: User Content as Entertainment or 'Free Labour'? The Cases of S.T.A.L.K.E.R. and Metro 2033", *Europe-Asia Studies*, Jeremy Morris, Natalia Rulyova y Vlad Strukov eds., Taylor & Francis, Ltd., Oxfordshire, 2012
- Sontag, Susan, "The imagination of disaster", *Against interpretation and other essays*, Picador, New York, 1990
- , "An Argument About Beauty", *At The Same Time - Essays and Speeches*, Paolo Dilonardo, Anne Jump eds., Farrar Straus Giroux, New York, 2007
- , *On Photography*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1977
- Solnit, Rebecca, *A Field Guide to Getting Lost*, Penguin, New York, 2005
- , *Wanderlust: a history of walking*, Granta, London, 2014
- Sørensen, Flemming et al, "Tourism Place Experience Co-creation", *Tourist Behavior - An Experiential Perspective*, Metin Kozak y Nazmi Kozak, eds, Springer, Cham, 2018
- Stearn, William T., "The Origin of the Male and Female Symbols of Biology", *Taxon*, Vol. 11, No. 4, Mayo, Wiley, New Jersey, 1962
- Sterling, Bruce, "User-Centric", *Cyberpunk - Stories of Hardware, Software, Wetware, Evolution and Revolution*, Victoria Blake ed., Underland Press, Portland, 2013
- Steyerl, Hito, "Aesthetics of Resistance", *Intellectual Birdhouse - Artistic Practice as Research*, Florian Dombois et al. eds, Koening Books, London
- Stockl, Andrea, "The internet, cyberspace, and anthropology", *The Cambridge Journal of Anthropology*, Vol.23 no.2, Berghahn Books, New York, 2003
- Stone, Dan, "The Sonderkommando Photographs", *Jewish Social Studies*, New Series, Vol. 7, No. 3, Indiana University Press, Bloomington, 2001
- Strugatsky, Arkady y Strugatsky, Boris, *Roadside Picnic*, traducción de Olena Bormashenko, Chicago Review Press, Chicago, 2012

- Stulik, Dusan C. y Kaplan, Art, *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes - Woodburytype*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2012
- Stuart Mill, John, *Auguste Comte And Positivism*, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., London, 1907
- Szarkowski, John, Morris Hambourg, Maria y Atget, Eugène, *The Work of Atget*, MoMa, New York, 1981
- Talbot, Henry Fox, *The Pencil Of Nature*, Longman, Brown, Green and Longmans, London, 1844
- Thomson, John y Smith, Adolphe, *Street Life in London*, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, London, 1877
- , *Street Life in London*, Benjamin Bloom, New York, 1969
- Thomson, John, "Photography and Exploration", *Proceedings of the Royal Geographical Society and Monthly Record of Geography*, Vol. 13, No. 11, The Royal Geographical Society, London, 1891
- , "Hong Kong Photographers", *The British Journal of Photography*, vol.XIX, Henry Greenwood, London, 1872
- Thomson, River, *Paris - Photocity*, Nicola Williams ed., Lonely Planet -Carlton Publishing, Victoria, 2018
- Thoreau, Henry David, *Walden - a fully annotated edition*, Jeffrey S. Cramer ed., Yale University, 2004
- , "Walking", *Wild Apples and Other Natural History Essays*, William Rossi ed., The University of Georgia Press, Athens, 2002
- Torrents, Alba G., "Máquinas con alma. Lo técnico y lo humano en Simondon y en la cultura del anime.", *Astrolabio*, no.10, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2013
- Turing, Alan M., "On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem", *The Essential Turing: Seminal Writings in Computing, Logic, Philosophy, Artificial Intelligence, and Artificial Life: Plus The Secrets of Enigma*, Jack Copeland ed., Oxford University Press, Oxford, 2004
- United States of America v. Kim Dotcom et al*, , E.D. Va , Criminal No. 1:12-CR-3
- Urry, John y Larsen, Jonas, *The Tourist Gaze 3.0*, Sage, London, 2011

- Vaidhyanathan, Siva, *The Googlization of Everything - and why we should worry*, University of California Press, Berkeley, 2011
- Valery, Paul, "Poetry and Abstract Thought", *The Art of Poetry*, Princeton University Press, 1958
- Vanhaelen, Angela, "Street Life in London and the Organization of labour", *History of Photography - Photography and the book*, Taylor & Francis, Oxfordshire, 2002
- Vidler, Antony, *Warped Space - Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, The MIT Press, Cambridge, 2000
- Wakabayashi, Mikiyo, "Urban Space and Cyberspace", *International Journal of Japanese Sociology*, no.11, Wiley-Blackwell, Hoboken, 2002
- van Wert, William F., "The Cinema of Marguerite Duras: Sound and Voice in a Closed Room", *Film Quarterly*, Vol.33, No.1., University of California Press, Berkeley, 1979
- Wall, Jeff, *Fotografía e inteligencia líquida*, traducción de Carmen H. Bordas, Gustavo Gili, Barcelona, 2007
- Wallace, Charles y Neff, Peter, *Treatise of Photography on Collodion*, Longley Brothers, Cincinnati, 1858
- Weiman, Eyal, *A través de los muros*, traducción de Iván de los Ríos, errata naturae, Madrid, 2012
- Whitman, Walt, *Democratic Vistas - The Original Edition in Facsimile*, Ed Folsom ed., University of Iowa Press, Iowa, 2010
- Wiener, Norbert, *Cybernetics, or control and communication in the animal and the machine*, The M.I.T. Press, Cambridge, 1948
- Wheeler, Tony y Wheeler Maureen, '*Across Asia on the cheap : a complete guide to making the overland trip* ', facsímil, Victoria, 1973
- Wyly, Elvin, "Gentrification on the planetary urban frontier: The evolution of Turner's noösphere.", *Urban Studies*, vol.52, no.14, Sage Publications, Thousand Oaks, 2015
- Zuboff, Shoshana, *The Age of Surveillance Capitalism*, PublicAffairs / Hachette Book Group, New York, 2019
- Zukerfeld, Mariano, *Knowledge in the age of Digital Capitalism*, traducción de Suzanna Wylie, University of Westminster Press, London, 2017

Heart of a Dog (EE.UU.: Laurie Anderson, 2015)

Producción, guion, fotografía, música: Laurie Anderson; intérpretes: Archie, Etta, Gatto, Nitro, Jason Berg, Heung-Heung Chin, Bob Currie, Paul Davidson, Evelyn Fleder

The Florida Project (EE.UU.: Sean Baker, 2017)

Producción y guion: Sean Baker y Chris Bergoch; fotografía: Alexis Balfe; música: Lorne Balfe; intérpretes: Willem Dafoe, Brooklynn Prince, Bria Vinaite, Valeria Cotto, Christopher Rivera

Détruire, dit-elle (Francia: Marguerite Duras, 1969)

Producción: Nicole Stéphane; guion Marguerite Duras, basada en su novela *Détruire, dit-elle*; fotografía: Jean Penzer; intérpretes: Catherine Sellers, Michael Lonsdale, Henri Garcin, Nicole Hiss, Daniel Gélin

La nave de los monstruos (México: Rogelio A. González, 1960)

Producción: Jesús Sotomayor Martínez; guion: Alfredo Varela, Jr., basado en una historia de José María Fernández Unsáin; fotografía: Raúl Martínez Solares; música: Sergio Guerrero; intérpretes: Eulalio González, Ana Bertha Lepe, Lorena Velázquez

Simondon du désert (Francia: François Lagarde, 2013)

Producción: HORS OEIL EDITIONS; diálogos: Pascal Chabot; música: Jean-Luc Guionnet; entrevistas a Giovanni Carrozzini, Jean-Hugues Barthélémy, Jean Clottes, Gilbert Hottois, Arne De Boever, Anne Fagot-Largeault, Dominique Lecourt

Austerlitz (Alemania : Sergei Loznitsa, 2016)

Producción: Sergei Loznitsa y Kirill Krasovskiy; guion: Sergey Loznitsa; fotografía: Sergey Loznitsa y Jesse Mazuch; sonido: Ivo Heger; narrador: Jean-Luc Julien

Blade Runner (EE.UU., Hong Kong: Ridley Scott, 1982)

Producción: Michal Deeley; adaptación: Hampton Fancher y David Peoples, basada en la novela *Do Androids Dream of Electric Sheep?* de Phillip K. Dick; fotografía: Jordan Cronenweth; música original: Vangelis; intérpretes: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos

Menschen am Sonntag (Alemania: Robert Siodmak y Edgar G. Ulmer, 1930)

Producción: Edgar G. Ulmer, Seymour Nebenzal y Moriz Seeler; guion: Billy Wilder y Robert Siodmak, basado en una historia de Curt Siodmak; fotografía: Eugen Schüfftan; intérpretes: Erwin Splettstößer, Brigitte Borchert, Wolfgang von Waltershausen, Christl Ehlers, Annie Schreyer

Stalker (URSS: Andrei Tarkovsky, 1979)

Producción: Aleksandra Demidova; guion: Boris Strugatsky y Arkady Strugatsky, basado en su novela *Roadside Picnic*; fotografía: Alexander Knyazhinsky; música: Eduard Artemyev; intérpretes: Alexander Kaidanovsky, Anatoly Solonitsyn, Nikolai Grinko, Alisa Freindlich

Cléo de 5 à 7 (Francia: Agnès Varda, 1962)

Producción : Georges de Beauregard, Carlo Ponti; guion : Agnès Varda; fotografía: Jean Rabier, Alain Levent, Paul Bonis; música: Michel Legrand; intérpretes: Corinne Marchand, Antoine Bourseiller, Dominique Davray, Dorothee Blanc, Michel Legrand

Discografía

<https://www.last.fm/user/KuroGato/library?from=2018-08-01&to=2021-02-28>

tnx 2:

This story is dedicated to all those cyberpunks who fight against injustice and corruption every day of their lives.
Unos y ceros. Aaron Swartz, Alexandra Elbakyan, Library Genesis, rarbg.to, the pirate bay...
Cuando no torrenteamos la cultura, la cultura se Netflixea. #CompartirEsBueno #SharingIsCaring

Antes de partir imagina un lenguaje secreto. Imposible de saber a ciencia cierta qué o quién corre tras la palabra y el agradecimiento. En la Unidad de Posgrado / San Carlos: Eduardo Acosta, Laura Castañeda, Iliana Ortega Vaca, Laura Evangelina, Ale Valenzuela, Estanislao Ortiz, Eduardo Chávez, Laura Corona, Sergio Medrano, Mayra Bustamante, *el inge* Ángel García. Lxs niñxs mártires del propedéutico y la banda alegre del grupo de whatsapp fotocumbia.

En FFyL, Sonia Rangel, Rocío Saucedo, Adriana Bellamy, Salvador Gallardo y los forajidos del seminario *Quebrar la Edad Retrospectiva*. En la reparación de cámaras y administración de los objetos de deseo, os garotos do Brasil: Memo Gonzáles, Rubén Piña. Bernardino Escobar al pendiente de todas las fiestas a las que ni tú ni yo podemos ir. Los negativos fueron procesados por la familia Guzmán en Foto Ofertas, Donceles numero 61, ex-de efe.

Cuerpo ambulante. En Tacubaya y Tacuba, la Escandoom, Chapul, la Narvarte, la Roma y el principado de Hamburgo, Iztahardcore, la Obrera, Tlalpan, San Borja, Cunduacán, Apatlaco, Cuerna, La Piedad, Coyoacan, Celayork, Tlahuac, Mixcoac, Tex-caca, Xochimilco, el Centro Histérico, Insurgentes Sur, Alicante... deformaciones en la cercanía, amenaza y plan de fuga hacia un lugar armado de retazos de ciudades.

Por ahí está desperdigada la familia y sus mutaciones extendidas, a quienes agradezco tolerar un cerebro maniático. Las voces que te anclan a la tierra y combaten todas a las imágenes que se azotan en la mente, dispuestas a la vagancia. Paso de enlistarlos; forman la melodía compuesta de pasos a cualquier y ningún lugar.

Por ahí acechan Pinole y los bananos, Bebernie, Txirri y la jauría.

Voy con Chucho a dar la vuelta, en lo que se puede salir de nuevo. -k.



imagen-desastre: life in lo-fi se terminó de maquetar un día 28 del mes,
va de la mano de San Judas Tadeo.

Los teóricos dirían que - al seguir la intención efímera del gesto- al momento en que exista en papel o PDF esta obra se confirmará desechable, transitoria y finita. Mismo destino de la talacha teórica. Es probable que la versión electrónica pueda sobrevivir para perderse en un mar de información susceptible a los caprichos del algoritmo, los archivos corruptos y los discos duros que agonizan.

En una de esas el tiraje se quedó en los ejemplares reglamentarios.

made in México, 2021. simón.

