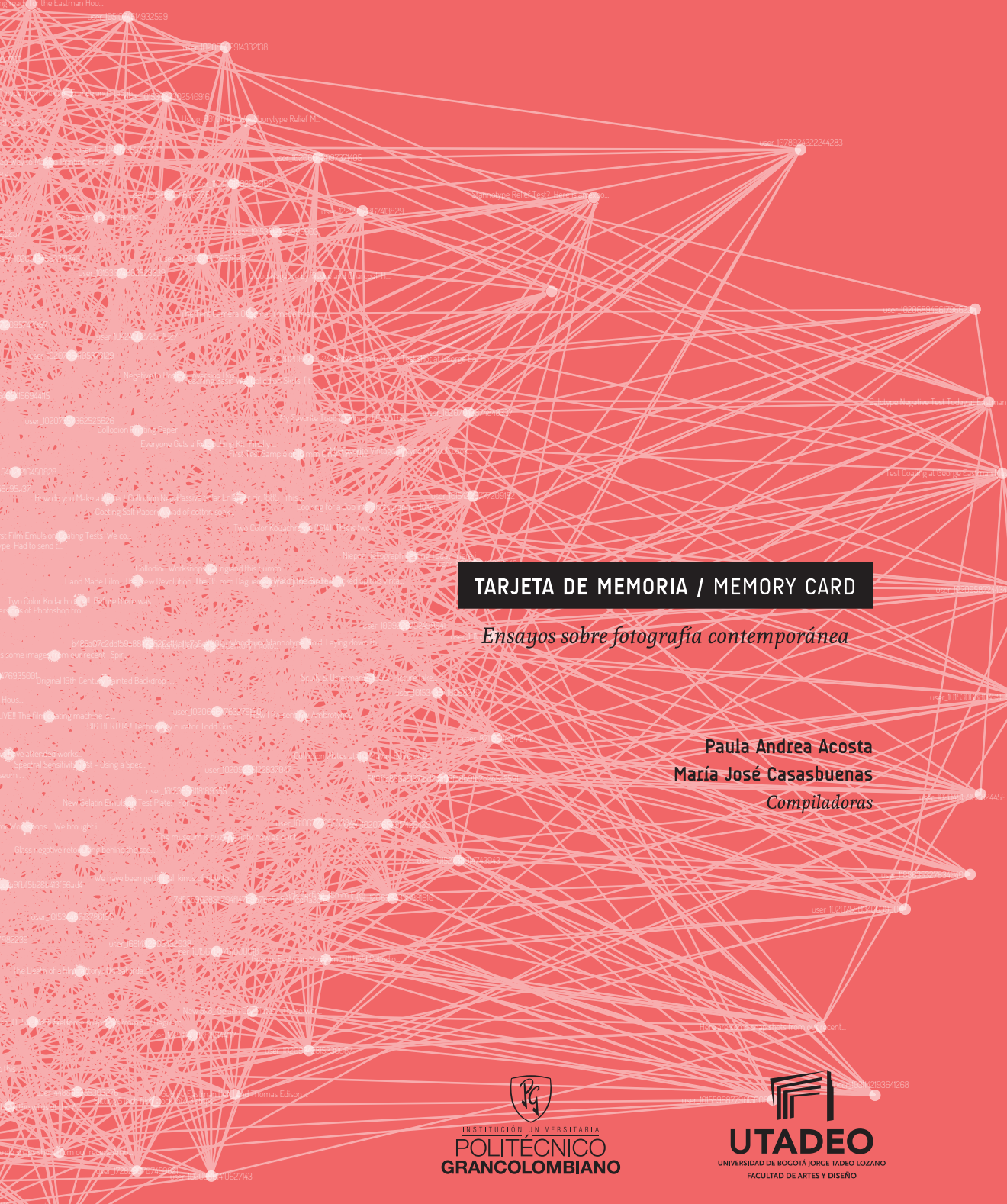




TARJETA DE MEMORIA / MEMORY CARD

Ensayos sobre fotografía contemporánea

Paula Andrea Acosta
María José Casasbuenas
Compiladoras

Tarjeta de memoria / memory card : ensayos sobre fotografía contemporánea / compiladoras Paula Andrea Acosta ; María José Casasbuenas. -- Bogotá : Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano ; Politécnico Grancolombiano, 2016.
276 p. : il. color, fotografías ; 18,2 x 21,2 cm.

ISBN: 978-958-725-194-4

I. FOTOGRAFÍA DIGITAL. I. Acosta, Paula Andrea, comp.
II. Casasbuenas, María José, comp.

CDD778.3”T187”

TARJETA DE MEMORIA / MEMORY CARD. ENSAYOS SOBRE FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA

COMPILADORAS: PAULA ANDREA ACOSTA Y MARÍA JOSÉ CASASBUENAS

ISBN: 978-958-725-194-4

Primera edición 2016

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Carrera 4 N° 22-61 – PBX: 242 7030
www.utadeo.edu.co
© Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano
Editorial Politécnico Grancolombiano
Calle 57 N° 3-00 E Bloque A Primer piso PBX: 7455555 ext. 1170
www.poligran.edu.co/editorial
© Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano

RECTORA: Cecilia María Vélez White
VICERRECTORA ACADÉMICA: Margarita María Peña Borrero
DECANO DE LA FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO:
Alberto Saldarriaga Roa
**DIRECTOR DE LA ESCUELA DE DISEÑO, FOTOGRAFÍA
Y REALIZACIÓN AUDIOVISUAL:**
Carlos Francisco Pabón
DIRECTORA DE PROGRAMAS DE DISEÑO VISUAL:
María del Rosario Gutiérrez
DIRECTOR DE BIBLIOTECA: Andrés Felipe Echavarría
DIRECTOR DE PUBLICACIONES: Jaime Melo Castiblanco
CONCEPTO GRÁFICO, DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:
Camilo Páez Vanegas
DIAGRAMACIÓN Y ARMADA: Daniela Nieves
IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: GC Print S.A.S.

RECTOR: Fernando Dávila Ladrón de Guevara
VICERRECTOR ACADÉMICO: Jurgen Chiari Escovar
DECANO FACULTAD DE MERCADEO, COMUNICACIÓN Y ARTES:
Sergio Hernández Muñoz
DIRECTOR ACADÉMICO DE DISEÑO Y ARTES:
Leonardo Páez Vanegas
DIRECTOR DE EDITORIAL: Eduardo Norman Acevedo
PRODUCCIÓN EDITORIAL: David Ricciulli Duarte

PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL POR CUALQUIER MEDIO SIN AUTORIZACIÓN ESCRITA DE LAS UNIVERSIDADES
IMPRESO EN COLOMBIA – PRINTED IN COLOMBIA

PARA CITAR ESTE LIBRO:

Acosta, P. & Casasbuenas, M.J. (2016). Tarjeta de memoria / Memory card. Ensayos sobre fotografía contemporánea. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano / Editorial Politécnico Grancolombiano.

CONTENIDO

PRÓLOGO	10
---------	----

INTRODUCCIÓN	14
--------------	----

CAPÍTULOS DE INVESTIGACIÓN 24

LO IRREPETIBLE Y LO REITERADO. POSIBILIDADES ESTÉTICAS DE LA PRÁCTICA FOTOGRÁFICA AFICIONADA EN REDES SOCIALES Paula Andrea Acosta|26

MALDITO “FEISBÚ”. EL POTENCIAL POLÍTICO DE LAS IMÁGENES DE LA INTIMIDAD EN LA RED María José Casasbuenas Ortiz|80

EJE TEMÁTICO 1 HISTORIA[S] Y MEDIACIONES ESTÉTICAS 126

¿POR QUÉ BORRÉ MI CUENTA DE FACEBOOK? Man Bartlett|128

LA EXPERIENCIA SUSTITUIDA: HACIA LA CONSTRUCCIÓN TECNOLÓGICA DE LA NOSTALGIA Elkin Rubiano|136

DE LO SACRO A LO PROFANO. LA FOTOGRAFÍA COMO OBJETO DE CULTO

Y LA REPRODUCCIÓN DE IMÁGENES EN LA ACTUALIDAD Camilo Zambrano Proaños|150

DEL ARTE DIGITAL AL ARTE DE LO DIGITAL José Ramón Alcalá Mellado|160

EJE TEMÁTICO 2 TRADUCCIÓN Y DESPLAZAMIENTO DEL MEDIO 172

LA POLÍTICA DEL SOPORTE: PINTURA DE LA INTERFAZ

Y MATERIALIZACIÓN DEL CÓDIGO Felipe Rivas San Martín|174

MOUNTAINS, MOVING. 136 MINI FILM CAMERAS IN THE SMITHSONIAN INSTITUTION HISTORY OF PHOTOGRAPHY COLLECTION WITH OLD STYLE PHOTOSHOP FILTER Penelope Umbrico|190

PORTARRETRATO NEOBARROCO. FRENTE A LA MUTABILIDAD Y LA POSIBLE DESAPARICIÓN DEL ÁLBUM FAMILIAR COMO OBJETO Javier Mauricio Vanegas|198

EL MUNDO ES UN PAÑUELO Daniel Salamanca|208

EJE TEMÁTICO 3 SOCIAL|NET|ART|I.D. 214

FLUJOS COMUNICATIVOS COTIDIANOS COMO EXPERIENCIA ARTÍSTICA

FOTOGRAFÍA DIGITAL Y REDES 2.0 Bernardo Villar|216

IDENTIDAD EN LA ERA DE LAS REDES SOCIALES Laís Pontes|232

TRANSFIGURACIONES Andrea Barragán|244

ARE YOU REALLY MY FRIEND? Tanja Alexia Hollander|250

“POSTCARDS FROM HOME” Roc Herms|258

“PHOTO OPPORTUNITIES”. CORINNE VIONNET Madeline Yale|264

CONCLUSIONES	272
--------------	-----

MALDITO “FEISBÚ”. EL POTENCIAL POLÍTICO DE LAS IMÁGENES DE LA INTIMIDAD EN LA RED*

Autora

María José Casasbuenas Ortiz

Fotógrafa documental de la École Supérieure des arts de l'image “Le 75” (Bruselas) y magíster en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente investigadora adscrita al Grupo CEC Comunicación Estratégica y Creativa de la Facultad de Mercadeo, Comunicación y Artes del Politécnico Grancolombiano y al grupo en Estudios Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana.

Contacto: mcasasbu@poligran.edu.co
mariajose.casasbuenas@gmail.com

* Las reflexiones presentadas en este capítulo hacen parte de los resultados de investigación del proyecto “La fotografía y la producción de subjetividad en la era digital: Auto-representación y emergencia de nuevas expresiones de lo femenino en Facebook” aprobado en la convocatoria pública AIP 2012 del Departamento de Investigaciones, Desarrollo e Innovación, registrado con el ID 100 y desarrollado gracias al apoyo de la Facultad de Mercadeo, Comunicación y Artes del Politécnico Grancolombiano. Este trabajo fue desarrollado como investigación de maestría en Estudios Culturales: “Tecnolobas: Una experiencia. Imágenes, tecnologías y subjetividad” (Pontificia Universidad Javeriana 2013). Parte de estos resultados han sido presentados en: Coloquio Arte, emociones y género (Universidad Nacional de Colombia, 2013), Ciclo Rosa Académico (Bogotá, 2013), IX Biental Iberoamericana de Comunicación: Imagen cultura y poder (Santiago de Chile, 2013) y en las VII Jornadas Santiago Wallance de Investigación en Antropología Social (Buenos Aires, 2013), participación que fue posible gracias a la beca de movilidad nacional e internacional para artistas y agentes de las artes visuales del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia.

Resumen

Este texto recoge algunas reflexiones en torno a las transformaciones operadas en el campo de la fotografía a partir de la introducción y la promoción de las tecnologías de la información y la comunicación en las últimas décadas, cambios que han afectado los usos sociales como los valores simbólicos asociados a ella, incidiendo en los límites de lo fotografiable y en las experiencias en las que las imágenes fotográficas participan.

Los autorretratos y las autorrepresentaciones que se ponen a circular en los perfiles de las redes sociales como Facebook, más que representar(nos) ante los otros, hacen parte de un amplio y complejo repertorio de técnicas de producción que configuran formas de ser y de estar en el mundo históricamente situadas que, entendidas en su dimensión de presencia y gracias a su carácter performativo, se constituyen como formas privilegiadas de presentación en estos nuevos espacios biográficos. Y aunque muchas de estas fotografías pueden ser consideradas como formas de espectacularización de la intimidad, en el caso de las imágenes que mujeres con sexualidades no-normativas ponen a circular en sus perfiles, pueden ser reconocidas en su dimensión política, ya que estas imágenes cuestionan las políticas de la visibilidad que operan sobre estos y otros cuerpos excéntricos, y proponen intervenciones y reordenamientos en la organización de lo sensible, es decir, en la producción de lo común.

Palabras clave

Redes sociales virtuales, imagen en red, performatividad, intimidad.

de que las imágenes no desean ser reducidas ni subsumidas en el lenguaje, y por ello, tampoco quieren ser interpretadas o decodificadas a partir de marcos fijos y estables inspirados en los análisis textuales y lingüísticos. También creo que las imágenes no quieren hacer parte de una sola historia –sea esta del arte, de una nación o la de una persona–, ellas quieren, por el contrario, participar activamente en múltiples historias, ser entendidas como parte de un entramado complejo de articulaciones en la producción de lo social –que no se limita únicamente al campo de lo visual entendido desde nociones de pureza ni tampoco que responde a algún tipo de jerarquía sensorial–. Creo que, al igual que otros seres, ellas desean transitar, y en esa medida, desean que las pensemos considerándolas como seres que toman posiciones particulares y que reconfiguran permanentemente su singularidad, sobre todo, cuando ellas se manifiestan y materializan en espacios fronterizos como pueden ser las redes sociales virtuales. Es por ello que las imágenes nos demandan nuevas categorías, más imaginativas, para dar cuenta de su dinamismo, su transitoriedad, de su potencia e intuyo que para ello, a lo mejor será necesario cerrar los ojos nuevamente, obtener la mirada y así poder percibir las en otras dimensiones y desde otros lugares. Sin embargo, considero que lo que más quieren las imágenes hoy en día, al menos aquellas que irrumpen en los perfiles de las redes sociales como Facebook, es antes que nada, ponernos en *con-tacto* con nosotros y con los otros, propiciando las condiciones de visibilidad necesarias para construir realidades más vivibles e incluyentes para todos los seres y ahí radica para mí, su gran potencia.

Referencias

- Anzaldúa, G. (1999). *The Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ariés, P. y Duby, G. (1991). *La historia de la vida privada*. Madrid: Taurus.
- Ardévol, E., Beltrán, M., Callen, B. y Pérez, C. (2003). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada. En *Athenea Digital, Revista de Pensamiento e investigación social* N° 3. (pp.72-92). Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700305>
- _____. (2006). *En búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona: Editorial voc.
- Atlestan, A. y Deller, R. (2013). Visual methodologies. En *Graduate Journal of social science*, Vol. 10. Issue 2. Recuperado de <http://gjss.org/?q=issues/10/02>
- Austin, J. (1990). *Como hacer las cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bal, M. (2004). El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. En *Estudios visuales*, N° 2, (pp. 11-49). Recuperado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/bal.pdf>
- _____. (2006). Conceptos viajeros en las humanidades. En *Estudios Visuales*, N° 2. (pp. 28-77). Recuperado de http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/bal_concepts.pdf
- Barthes, R. (1986). La imagen. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. (pp. 11- 67) Barcelona: Paidós Ibérica.
- _____. (1992). *La Cámara Lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Iberoamérica.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kayros.
- _____. (2000). *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama.
- Beaulieu, A. (2004). Mediating ethnography. Objectivity and the making of Etnographies of the Internet. En *Social Epistemology*, Vol. 18. N° 2-3, (pp.

- 139-163). Recuperado de http://courses.washington.edu/com529/page2/page10/files/page10_4.pdf
- Belting, H. (2007). Medio-Imagen-Cuerpo. Introducción al tema. En *Antropología de la imagen* (pp. 13-70). Buenos Aires: Katz Editores.
- Berger, J. (2012). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Berlant, L. y Warner, M. (1998). Sex in public. En *Critical Inquiry*, Vol. 24 N° 2, (pp. 547-566.). Recuperado de <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1344178?uid=3737808&uid=2&uid=4&sid=21101640894137>
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Brea, J. (2003). Fabricas de identidad. (Retóricas del autorretrato.). En *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural* (pp. 92-100). Recuperado de <https://www.uclm.es/profesorado/juanmancebo/descarga/docencia/movimientos/3umbral.pdf>
- _____. (2005). Los Estudios visuales. Por una epistemología política de la visualidad. En Brea J. (Ed.). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (pp. 5-14). Madrid: Akal.
- _____. (2007). *Cultura RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisha.
- _____. (2010). *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. Madrid: Akal.
- Butler, J. (2002). *Los cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "Sexo"*. Buenos Aires: Paidós
- _____. (2007). *El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cabrera, M. (s.f.). Estudios visuales. En *Proyecto Diccionario del pensamiento alternativo II*. Recuperado de <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=191>
- Cánepa, G. (2012). Imágenes del mundo, imágenes en el mundo. Del archivo a los repertorios visuales. En *Cátedra Jaime Michelsen Uribe. Imago y Keres: Reflexiones en torno a la imagen y la violencia*. Bogotá, Politécnico Grancolombiano. [En línea]. Recuperado de <http://alejandria.poligran.edu.co/data/publ/memorias/0002/flip/8.pdf>
- Castaño, C. (2005). *Las mujeres y las tecnologías de la información. Internet y la trama de nuestras vidas*. Madrid: Alianza.
- Castells, M. (1999). La sociedad Red. Vol. I. En *La era de la información: Economía sociedad y cultura*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Chalfen, R. (1987). *Snapshots versions of life*. Bowling Green State University Popular Press.
- Costa, J. (1991). *La fotografía entre sumisión y subversión*. México: Trillas.
- Da Silva, L., Giordano, M. y Jelin, E. (2010). *Fotografías e identidad. Captura por la devolución de la cámara*. Buenos Aires: Nueva Trilce.
- Debord, G. (2000). *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Pre-Textos.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia, ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra.
- _____. (1993). Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica. En María C. Cangiameo y Lindsay DuBois. (comp.). *De mujer a género, teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales* (págs. 73-113). Recuperado de http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.caladona.org%2Fgrups%2Fuploads%2F2011%2F02%2Fsujetos-excentricos-teresa-de-lauretis.doc&ei=DVroUIOpNYf-68QSfi4Ew&usg=AFQjCNFrXgmy_HIU1yY7sQiS-fuG95PUtSw
- _____. (1989). Tecnología de género. En *Technologies of genders. Essay on Theory, Film and Fiction* (pp.1-30). London: Macmillan Press. Recuperado de http://blogs.enap.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/tecnologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y el anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

- Dubois, P. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Elías, N. (1998). ¿"L'Espace privé", o "Privatraum" o "espacio privado"? En *La civilización de los padres y otros ensayos* (pp. 351- 365). Bogotá: Norma.
- Enguix, B y Ardèvol, E. (2010). Cuerpos "hegemónicos" y cuerpos "resistentes": el cuerpo objeto en webs de contacto. En Marti, J. Y Aixela, Y. (Coords) *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias sociales y humanas* (pp. 333- 350). Institución Milá y Fontanals - CSIC Barcelona: Alta Fulla.
- Escobar, A. (2005). Bienvenidos a cyberia. Notas para una antropología de la cibercultura. En *Revista de Estudios Sociales*, Vol. 22, (pp.15-35). Bogotá: Universidad de los Andes.
- Estalella, A. (2011). *Hacia una ética de la investigación como espacio epistémico. Dilemas de la indagación antropológica en internet*. (Borrador en revisión). Recuperado de http://www.estalella.eu/wp-content/uploads/2009/04/Estalella_Dilemas-Eticos-Problemas-Metodologicos-borrador.pdf
- Estalella, A. y Ardèvol, E. (2007). Ética de campo. Hacia una ética situada para la investigación etnográfica de internet. En *Forum: Qualitative Social Research FQS*, Vol. 8 N° 3, Art. 2. Recuperado de <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/277/610>
- _____. (2010). Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual. En *Revista Chilena de Antropología Visual*, Vol. 15, (pp.1-21). Recuperado de http://www.rchav.cl/imagenes15/imprimir/ardevol_&_estalella_imp.pdf
- _____. (2011). E-research: desafíos y oportunidades para las ciencias sociales. En *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 18(55), (pp. 87-111). México: Universidad Autónoma del Estado de México Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10515210004>
- Fernández, M. et al. (1994). *Nuevas tendencias en la informática: arquitecturas paralelas y programación declarativa*. IV curso de Informática de la Universidad de Castilla-La Mancha: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, España.
- Fontcuberta, J. (1990). *La naturaleza de la fotografía. Fotografía conceptos y procedimientos. Una Propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____. (2010a). *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____. (2010b) La danza de los espejos. Identidad y flujos fotográficos en internet. En Fontcuberta, J. (Ed.), *A través del espejo*. (Sin numeración de páginas). Barcelona: La Oficina.
- Foucault, M. (1990). *Las tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- _____. (1991). *La voluntad de saber. Historia de la sexualidad*. Vol. I. México: Siglo XXI Editores.
- Giddens, A. (1998). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.
- Goffman, E. (1989). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez, E. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre la fotografía digital*. Barcelona: UOC.
- Gómez, E. y Ardèvol, E. (2011). Imágenes revueltas. Los contextos de la fotografía digital. En *QuAderns-e*, N° 16 (1-2), (pp. 89-102). Recuperado de <http://www.antropologia.cat/quaderns-e-172>
- Grossberg, L. (2003). Identidad y estudios culturales ¿No hay más que eso? En Hall, S. y Du Guy, P. (Comps.), *Cuestiones de Identidad cultural* (pp.148-180). Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (2009). El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad. En *Tábula Rasa, Revista de Humanidades*, N° 10, (pp. 13-48.) Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
- Gruffat, C. y Schimkus, R. (2010). La arquitectura es la política de la red. Facebook y sus rivales. En Piscitelli, A. Adaime I. y Binder I. (Comps.), *El proyecto Facebook y la posuniversidad. Sistemas operativos sociales y entornos abiertos de aprendizaje*

- (pp. 71- 84). Colección Fundación Telefónica. Barcelona: Ariel
- Gutiérrez, M. (2012). Antropología visual y medios digitales: Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas. En *Revista de Antropología Experimental*, N° 12 (pp. 101-112). Recuperado de <http://revistaselectronicas.ujen.es/index.php/rae/article/view/1851/1607>
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿Quién necesita “identidad”? En Hall, S. y Du Guy, P. (Comps.), *Cuestiones de Identidad cultural* (pp. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (2010a). El trabajo de la representación. En Restrepo, Walsh & Vich. (Eds.), *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 447-482). Bogotá: Envión Editores.
- Hall, S. (2010b). Representación. Representaciones culturales y prácticas significantes. Introducción. En Cruces, F. y Pérez, B. (Comp.). *Textos de antropología contemporánea* (pp. 59-73). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La Reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Haraway, D. (2004). Testigo_Modesto@Segundo_milenio.HombreHembra@_conoce_oncoraton. Barcelona: UOC.
- Hine, C. (2004). *Etnografía Virtual*. Barcelona: UOC.
- Hoggart, R. (1958). *The Uses of literacy. Aspects of Working-Class Life with special reference to publications and entertainment*. Harmondsworth: Penguin Book.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicacion*. Barcelona: Paidós.
- Kuntsman, A. (2004). Cyberethnography as homework. En *Anthropology Matters*, Vol. 6 (2). (pp.1-10). Recuperado de http://www.anthropologymatters.com/index.php/anth_matters/article/view/97/191
- _____. (2012). Introduction: Affective fabrics of digital cultures. En Karatzogianni & Kuntsman. (Eds.). En *Digital Cultures and the politics of emotion Fellings, affects and technological change* (pp. 1-17) Londres: Palgrave Macmillan.
- Levy, P. (2007). *Cibercultura. La cultura de la sociedad digital*. Barcelona: Antropos.
- Lister, M. (1997). Ensayo introductorio. En Lister, M. (Comp.). *La imagen fotográfica en la cultura digital* (pp.13-43). Barcelona: Paidós.
- López, G. y Ciuffoli, C. (2012). *Facebook es el mensaje. Oralidad, escritura y después*. Tucumán: La Crujía Ediciones
- MacDougall, D. (2006). *The corporeal image film, ethnography, and the senses*. Princeton: Princeton University Press.
- Marcus, G. (2001). Etnografía en / del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. En *Revista Alteridades*, N° 22 (11), (pp. 111-127). Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa, México.
- Martínez, B. (2006). *Homo Digitalis: Etnografía de la cibercultura*. Bogotá: Ediciones Uniandes – CESO.
- Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. (2014). *Boletín Trimestral de las TIC*. Recuperado de http://colombiatic.mintic.gov.co/602/articles-5550_archivo_pdf.pdf
- Mitchell, W. J. T. (1998). *The reconfigure eye. Visual truth in the postphotographic Era*. Cambridge: MIT Press.
- _____. (2003). Mostrando el ver. En *Estudios visuales*, N° 1, (pp.17-39). Recuperado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>
- _____. (1996). What the pictures “really” want? (pp. 71-82). En *October* N° 77. Recuperado de <http://www.jstor.org/discover/10.2307/778960?uid=3737808&uid=2&uid=4&sid=21101688119677>
- _____. (2005). No existen los medios visuales. En Brea, J. (Ed.), *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (pp.17-25). Madrid: Akal.
- _____. (2009). El Giro pictorial. En *Teoría de la imagen* (pp.19-38) Madrid: Akal.
- Moxley, K. (2009). Los estudios visuales y el giro icónico. En *Estudios visuales*, N° 6. (pp. 7- 27). Recuperado de http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey_EV6.pdf

- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires: Paidós Iberoamérica.
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Preciado, B. (2008). *Testoyonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Pink, S. (2006). *The future of visual anthropology. Enganging the sens*. New York: Routledge.
- Puig de la Bellacasa, M. (2009). Touching technologies, touching visions. The reclaiming of sensorial experience and the politics of speculative thinking. En *Re-tooling Subjectivities: Exploring the Possible with Feminist Science and Technology Studies. American Journal of Cultural Sociology*, N° 28, (pp. 297-315). Recuperado de <http://www.palgrave-journals.com/sub/journal/v28/n1/pdf/sub200917a.pdf>
- Rancière, J. (2009). *La partición de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- _____. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Ruby, J. (2000). *Picture culture. Explorations of film and anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (2007). Los últimos 20 años de la antropología visual –una revisión crítica–. En *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 9, (pp.13-18). Recuperado de <http://www.rchav.cl/imagenes9/imprimir/ruby.pdf>
- Schechner, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas - Universidad de Buenos Aires.
- Scott, J. (2012). Experiencia. (Silva, M. Trad.). En *Critical Inquiry*, N° 17, (pp.773-797). Recuperado de <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana13/ventana13-2.pdf>
- Sibilia, P. (2009). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Silva, A. (1998). *Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Norma.
- Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. México: Santillana.
- Tagg, J. (2005). *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Taylor, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Thompson, E. (1984). *Tradición, revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*. Barcelona: Grijalbo.
- Turner, V. (1986). *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.
- Van der Heide, B., D'Angelo, J. y Schumaker, E. (2012). The effect of verbal vs photographic self-presentation in impression formation in Facebook. En *Journal of Communication*, Vol. 62, Issue 1 (pp. 98-16). Recuperado de <http://onlinelibrary.wiley.com/store/10.1111/j.1460-2466.2011.01617.x/asset/j.1460-2466.2011.01617.x.pdf?v=1&t=hbvkerx4&s=b08ffa5e5bae291d8d2ecd4dbb6b3a8fe4934fe2>
- Wajcman, J. (2006). *Tecnofeminismo*. Madrid: Cátedra.
- Walther, J., Van der Heide, B., Kim, S., Westerman, D. y Tog, S. (2008). The role of friends' Appearance and Behavior on Evaluation of Individuals on Facebook: Are we known by de Company We Keep? En *Human Communication Recherche*, Vol. 34, Issue 1 (pp. 28-49). Recuperado de http://stong.wayne.edu/files/HCR_2008.pdf
- Williams, R. (2000). Estructuras del sentir. En *Maxismo y Literatura*. (pp. 150- 158). Barcelona: Península.
- _____. (2001). *Cultura y Sociedad. 1780-1950. De Cambirdge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- _____. (2008). La cultura es algo ordinario. En *Historia y cultura común* (pp.37-62). Madrid: Libros de La Catarata.
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.
- Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. Ciber(espacio) y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fócola Ediciones.
- _____. (2011). Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online. En *Aspeakia. Investigación Feminista*, N° 22, (pp. 115-119.). Recuperado de

<http://www.raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/257292/344383>

_____. (2014). Arte, feminismo y tecnología. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación. En *Quaderns de psicologia*, Vol. 16. N°1, (pp. 97-109). Recuperado de www.quadernsdepsicologia.cat/article/download/v16-n1-zafra/899

Notas al pie

¹ Cuando Jacques Rancière (2011) reflexiona sobre alteridad de las imágenes observa que "la imagen no es exclusividad de lo visible. Existen cosas visibles que no conforman una imagen, hay imágenes que son solo palabras" (p. 28).

² El término Web 2.0, acuñado por Tim O'Reilly (2004), hace referencia a un segundo momento de internet que promueve nuevas formas de interacción con y entre los usuarios en la red. Gracias a las nuevas herramientas de diseño web y su facilidad de uso, en el contexto de la Web 2.0 serán posibles nuevas experiencias para los usuarios, particularmente en lo relacionado con la comunicación instantánea y la interacción en línea. Disponible en <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>

³ De igual manera sucede con el acceso a las nuevas tecnologías y con la conexión a internet que ha generado lo que se denomina "brecha digital". Según los datos ofrecidos en el *Boletín Trimestral de las TIC* del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones para el cuarto trimestre del 2013, en Colombia había 8'215.780 suscriptores de internet banda ancha, y en total se calcula en 9'091.322 los suscriptores a internet fijo y móvil. (Ver: http://colombiatic.mintic.gov.co/602/articles-5550_archivo_pdf.pdf). Para un análisis sobre el impacto diferenciado del uso de las tecnologías de la comunicación y la información en relación con el género en el contexto español y europeo, ver Castaño (2005).

⁴ Retomo el término tecnocientífico en el sentido propuesto por Donna Haraway "para designar densos nodos de actores, humanos y no humanos, aliados en virtud de tecnologías sociales y semiótico-materiales, a través de las cuales se constituye lo que se consideran como hechos y naturaleza por, y para, millones de personas" (2004, p. 68).

⁵ La ficción para Rancière (2009), difiere del simulacro y constituye una forma de reorganización de la historia que permite hacer inteligible lo real. El lugar de la ficción en fotografía es desarrollado por Costa (1991), quien la reconoce como un elemento clave de la creatividad y observa que toda fotografía es una ficción en la medida que es una re-presentación en donde la realidad es intervenida y organizada mediante el lenguaje propio del medio.

⁶ Si bien este trabajo se centra en la producción de subjetividad, no se puede desconocer el estrecho vínculo entre subjetividad e identidad. Para una reflexión crítica en torno al concepto de identidad ver: Hall (2003); Grossberg, (2003).

⁷ El lugar de la performatividad en la producción de subjetividades de género ha sido ampliamente expuesto por Judith Butler (2007).

⁸ Ver <http://newsroom.fb.com/company-info/>. Recuperado el 15 de junio de 2015.

⁹ <http://www.owloo.com/facebook-stats/colombia/>. Recuperado el 15 de junio de 2015.

¹⁰ El registro de los datos e información personal es opcional al igual que la publicación de foto de perfil.

¹¹ Otras redes sociales como Flickr tiene un límite para la publicación de 200 fotografías en cuentas gratuitas o permiten abonarse como *Linked.in* para tener acceso a mayor información.

¹² Según un estudio realizado por *Trendforce*, en el primer semestre de 2014 se vendieron 266.9 millones de *smartphones* a nivel mundial, lo que representa un incremento del 1,13 % respecto al trimestre anterior. Ver <http://press.trendforce.com/press/20140417-1279.html>. Recuperado el 25 de julio de 2014.

¹³ Ver <https://developers.facebook.com/docs/concepts/opengraph/overview/>

¹⁴ López y Ciuffoli siguiendo a Jenkins (2008) subrayan que "la convergencia cultural es un complejo proceso en los modos de producción y de consumo de los medios y altera la relación entre las tecnologías existentes, las industrias, los mercados, los géneros y el público y cuyo autor principal son las audiencias participativas" y observan

que “es cultural más que tecnológica y configura un escenario que fomenta la participación y la inteligencia colectiva de los usuarios” (2012, p. 49).

- ¹⁵ Este algoritmo asume que todas las acciones en la plataforma son objetos (publicaciones de imágenes o videos, estados personales, enlaces externos) y a partir de tres elementos: *la afinidad, la relevancia y el tiempo de publicación*, elabora los cálculos que redefinen constantemente la información que aparecerá publicada en el muro de cada usuario. Ver <http://thenextweb.com/social-media/2011/05/09/everything-you-need-to-know-about-facebooks-edgerank/>
- ¹⁶ Ver <http://www.intel.com/museumofme/r/index.htm>
- ¹⁷ A propósito de la presencia de ciertos sujetos en el espacio social, Haraway (2004) señala que “*el modo de presencia y ausencia cambia según la posición diferenciada de ciudadanos y ciudadanas dentro de la cultura visual [...] de la tecnociencia, más aún que la presencia o la ausencia absoluta*” (p. 234).
- ¹⁸ Desde la segunda mitad del siglo XIX fueron propuestos protocolos para el uso de la fotografía como herramienta de identificación y con fines judiciales, por ejemplo el *bertillonaje* del francés Alphonse Bertillon. Desde ese momento se han establecidos protocolos y códigos (como el tipo de fondo y la pose así como los requerimientos de iluminación y de proporción del rostro) que se utilizan para los documentos de identificación institucional como son las fotografías de la cédula o del pasaporte.
- ¹⁹ La tesis de Sibilia hace eco a la propuesta de Guy Debord (2000) quien plantea la colonización del espectáculo de todas las dimensiones de la experiencia humana, en el cual las representaciones tienen un lugar predominante y se constituyen como ejes centrales en la relaciones entre los sujetos y de los sujetos con el mundo.
- ²⁰ En sintonía con lo planteado por Berlant y Warner, De Lauretis (1993) apunta: “Más aún, el obcecado hábito mental de asociar la sexualidad (como actos sexuales entre la gente) con la esfera privada o la privacidad individual, aun cuando una se encuentre constantemente rodeada por representaciones de la sexualidad (imágenes visuales y verbales de los actos sexuales o imágenes alusivas al acto sexual entre la gente), tiende a negar lo obvio, la naturaleza pública del discurso sobre la sexualidad, y a lo que Foucault ha llamado ‘la tecnología del sexo’, los mecanismos sociales (desde el sistema educativo a la jurisprudencia, de la medicina a los medios, etc.) que regulan la sexualidad y la imponen y que la regulan e imponen como heterosexualidad” (p. 10).
- ²¹ Una reflexión sobre el trabajo de Intimidad Romero es presentada por Bernardo Villar en “*Flujos comunicativos cotidianos como experiencia artística. Fotografía digital y redes 2.0*” en la segunda parte de este volumen. (Nota del editor).
- ²² La baja calidad de las fotografías digitales que circulan en la red es resaltada por Fontcuberta (2010b), quien observa que lugar del error fotográfico, entendido como “desviaciones respecto a ciertos estándares normativamente aceptados” (estéticos y técnicos), más allá de ser una limitante, ha abierto un campo de posibilidades para la creación fotográfica. Hoy en día existen varias aplicaciones de tratamiento de la imagen como Hisptamatic, Retrocamera e Instagram que ofrecen una serie de filtros que simulan las características de falta de calidad de estas fotografías.
- ²³ Otro *modo de ver* compartido se materializa en la *mira-da turística* y es puesto en evidencia en el trabajo *Photo Opportunities* de la artista franco-suiza Corinne Vionnet que es presentado en la segunda parte de esta compilación. (Nota del editor).
- ²⁴ La conciencia mestiza a la cual se refiere Anzaldúa así como la figura del *cyborg* propuesta por Donna Haraway, son figuraciones que permiten a estas pensadoras feministas proponer rupturas a la dicotomía objeto/sujeto en la producción de conocimiento en Occidente y potenciar de manera creativa las particularidades y tensiones como por ejemplo, la ambigüedad; que plantea una identidad fronteriza en aras de establecer puentes entre las culturas y construir realidades menos violentas y excluyentes. Para una reflexión sobre el lugar de las figuraciones en la creación artística y en el pensamiento feminista ver: Zafra (2014).
- ²⁵ Es importante aclarar que, aunque este estudio no pretendió ser una etnografía, partimos del hecho de que “una actitud etnográfica, sin limitarse a una disciplina específica, es un tipo de atención práctica y teórica, una manera de permanecer sensata y responsable” (Haraway, 2004, p. 221) y por ello los aportes metodológicos y las

reflexiones que desde este campo se han realizado, fueron sumamente enriquecedores para su desarrollo.

²⁶ La investigación desarrollada por Kuntsman sobre los inmigrantes rusos en Israel pertenecientes a la comunidad LGBTI se enfoca en lo que ella denomina *Russianscape*. Algunos de esos paisajes emergen *online* y se constituyen como lugares emocionales para compartir experiencias relacionadas con la diferencia cultural y sexual. Se retoma el concepto de *home* (hogar) y *homework* (tarea, trabajo para la casa) en inglés para conservar el sentido del juego de palabras propuesto por la autora que se pierde con su traducción al español.

²⁷ Se calculaba que para diciembre de 2013 había 1,230 millones de usuarios activos de Facebook, quienes han publicado 400 billones de fotografías en el portal desde 2005. Ver <http://www.europapress.es/portaltic/socialmedia/noticia-asi-era-the-facebook-2004-asi-facebook-2014-20140204093836.html>

²⁸ Aunque no se pueden equiparar los perfiles en Facebook con los blog personales, Anne Beaulieu (2004) resalta cómo en los estudios etnográficos en/con internet, realizar un blog hace parte de las estrategias de objetivación que utiliza el investigador, sirviendo en algunos de los casos, ya sea como diario de campo digital que puede dar cuenta del desarrollo y avance de la etnografía, como contexto y medio de comunicación para la socialización de los resultados de investigación y también como espacio para visibilizar la subjetividad del propio investigador. Un ejemplo de ello es el blog realizado por Adolfo Estalella a lo largo de su investigación sobre bloggers. Ver: Estalella y Ardévol (2011).

²⁹ Ver Ardévol (2006).

³⁰ Los métodos *online* de investigación engloban las adaptaciones y reformulaciones de técnicas y métodos convencionales (entrevista, grupos de discusión, etc.) como otras propuestas innovadoras relacionadas con el análisis de hiperenlaces y redes desarrollado en la red.

³¹ José Luis Brea define la cultura "como un cierto régimen generalizado de representación que articula y condiciona los ordenes discursivos y visuales" (2007, p. 17).

³² El concepto de *imagen en red* remite a la propuesta de Manuel Castells (1999), pero como lo subraya Gómez

(2012): "no solo hace un guiño a internet, sino que hace referencia a un tipo de organización determinada y a la interdependencia de elementos necesarios para su creación" (p. 232). De igual forma este concepto no hace referencia a imágenes de carácter fotográfico únicamente, ampliando así el espectro de lo visual (p. 232).

³³ Gómez desarrolla una etnografía con el grupo de fotógrafos SortidazZ en la red Flickr y observa las transformaciones en el campo fotográfico (en el sentido desarrollado por Bourdieu) a partir de las nuevas prácticas que articulan la fotografía digital y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Propone la emergencia de una cultura fotográfica, "la cultura Flickr", haciendo eco y efectuando una actualización del trabajo desarrollado por Richard Chalfen (1987), remarcando que "la cultura Flickr supone un modo de entender la práctica fotográfica en el marco más amplio de lo que se ha denominado la cultura digital" (p. 231), y por lo tanto excede el uso específico de esta plataforma.

³⁴ Para una reflexión sobre la materialidad de la imagen, ver Hans Belting (2007) y Fontcuberta (2010b).

³⁵ Pierre Bourdieu (2003) en su estudio sobre la práctica fotográfica aficionada en los años 60 en Francia observó cómo esta estaba estrechamente vinculada con los momentos significativos y extraordinarios de la experiencia como los bautizos y matrimonios por ejemplo, momentos rituales y por ello la práctica de la fotografía se constituye como un instrumento de integración social.

³⁶ El término latencia en informática hace referencia al tiempo de calaje en la transmisión de la información o sea la diferencia entre "el tiempo que la aplicación interviene en realizar cálculos, (T cal) y el tiempo que interviene en la comunicación entre procesos (T com) [...]". La latencia de una red puede definirse como el tiempo transcurrido desde cuando la cabecera de un mensaje entra a la red en el nodo de origen hasta que la cola llega al tiempo de destino" (Fernández, 1994 p. 17). Por ello todas las redes y los procesos digitales tienen un retardo calculado en nanosegundos.

³⁷ Para una crítica al "esencialismo visual" y la idea de "pureza" de la visión, ver Mieke Bal (2004).

³⁸ Un ejemplo de ello es la reflexión desarrollada por Juhaní Pallasmaa (2006) que pone de manifiesto el carácter

háptico y sensorial de la experiencia de la arquitectura y cuestiona el ocularcentrismo presente en el pensamiento moderno.

³⁹ Para una reflexión sobre las tecnologías de la visualización y el lugar del tacto y la visión en cultura occidental moderna, ver Donna Haraway (2004).

⁴⁰ Denominación que este autor propone para los autorretratos realizados mediante superficies reflectantes.

⁴¹ Si bien seis de los perfiles seleccionados pertenecen a mujeres que trabajan con imágenes entre ellas cuatro estudiantes de comunicación y medios audiovisuales y tres artistas visuales (entre ellas Andrea Barragán cuyo trabajo se presenta en la segunda parte de esta compilación), no todas las fotografías puestas a circular mediante los perfiles remiten a su trabajo creativo. Sin embargo no se puede desconocer una sensibilidad particular de estas mujeres hacia el trabajo con las imágenes que se evidencia en las fotografías de perfil analizadas para este proyecto.

⁴² Ver <https://www.facebook.com/lobasfuriosas?fref=ts>

⁴³ En términos legales estas imágenes pertenecen a Facebook, lo cual complejiza el problema en términos de derechos de autor y propiedad de las imágenes. Aunque este aspecto resulta importante por cuestiones de los alcances de este texto, no es abordado.

Bogotá D.C., 22/06/2017

2017-5131

Recibí de: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

La obra: Tarjeta de memoria: memory card: ensayos sobre fotografía contemporánea / Paula Andrea Acosta, María José Casasbuenas, compiladoras
ISBN/ISSN: 978-958-725-194-4

Pie de imprenta: Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2016

Tipo Material: LIBRO

Total ejemplares: 2 ejemplares

En el caso de seriadas, con este documento se válida la asignación del ISSN de acuerdo con los datos consignados aquí. La omisión del Depósito Legal, ocasiona sanciones (Ley 1379 de 2010 Art. 30). Se efectúa el presente depósito para dar cumplimiento con la Ley 44 de 1993 Decreto 460 de 1995.



FIRMA
Grupo Procesos Técnicos

Para verificar la oficialidad del recibo visite el sitio: www.bibliotecanacional.gov.co

SGC – Código del documento: F-BNC-053 Versión: 1 Fecha de aprobación: 19/10/2012



EVALUACIÓN PARA USO CONFIDENCIAL DE LOS EDITORES

Este formato le facilita al evaluador emitir su concepto general acerca del documento, asignarle una puntuación e indicar sus recomendaciones para la publicación del mismo.

Título de la publicación: “Tarjetas de memoria; ensayos sobre fotografía contemporánea”

Tipo de publicación	Libro resultado de investigación (productos de investigación, ensayos teóricos y visuales)	X
	Libro recopilación de capítulos de investigación ¹	
	Libro de texto de posgrado	
	Libro de texto de pregrado	
	Libro de divulgación científica	

Parámetros de evaluación

Criterios de temporalidad ²	¿Es la publicación científica y metodológicamente sólida y coherente?	Sí X	No
	¿Es pertinente en el ámbito académico?	Sí X	No

Argumentación: Uno de los puntos fuerte del libro es la diversidad de voces que reúne en torno la evolución de la fotografía y la imagen en la era digital, así como su

¹ *Capítulo en libro resultado de investigación:* “es un documento inédito resultado de investigación que forma parte de un libro de colaboración conjunta. El libro que contiene este capítulo ha sido seleccionado –en dos o más procesos de evaluación por pares– por sus cualidades científicas, como un aporte significativo al estado del arte de un área específica de conocimiento”. Tomado de: Colciencias, «Modelo de medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico y/o de innovación, año 2013», oct., p. 36.

² *Temporalidad:* “se refiere a que el libro sea el resultado de un proceso maduro de investigación, lo que significa que la investigación que dio lugar al libro ha pasado por un proceso en el que el problema, la metodología y los resultados han sido realimentados por los mecanismos de divulgación científica y contrastación con otras investigaciones en el área”. Tomado de: Colciencias, «Convocatoria abierta para el reconocimiento de editoriales nacionales – 2013», p. 7.

utilización en las redes sociales y el nuevo imaginario individual y colectivo que esto genera. Cada uno de los exponentes posee una solida formación y experiencia, ya sea en el ámbito de las ciencias sociales o artísticas, lo que otorga una validez solida a los textos que analizan las nuevas maneras de utilizar y crear imágenes que nos representen.

Criterio de selectividad científica ³	¿Hace aportes al conocimiento en su campo?	Sí X	No
--	--	----------------	----

Argumentación: El tema de la investigación es un terreno en constante cambio y evolución, sin embargo las reflexiones presentadas son suficientemente elaboradas como para que sirvan de referencia y punto de apoyo para nuevas incursiones en la temática. Esta constante transformación de la materia a investigar está consciente entre los coordinadores del libro que asumen las limitaciones y retos que implica tratar un tema tan abierto y apostar por presentar tal diversidad de ensayos con el fin de confrontar distintos registros de escritura. Apuesta que rompe, en la segunda parte, cualquier tipo de unificación ya que ciertos ensayos contienen un resumen y palabras claves y otros no, ni siquiera una presentación de su autora en el caso del ensayo titulado “Transfiguraciones” (p. 250) la cual sería contraria a la tesis presentada y defendida (porque se pondría a su autora en “casillas”, manera de proceder que el texto y las imágenes critican). El panorama de la fotografía contemporánea que se nos presenta es obviamente parcial pero permite presentar obras concretas que plantean cuestiones particulares al mismo tiempo que maneras de (d)escribir nuestras sociedades cada vez más digitalizadas.

Puntuación (1 = inferior; 5 = superior)

1	2	3	4 X	5
---	---	---	------------	---

Recomendación

- Publicar sin modificaciones
- Publicar condicionalmente
- Aplazar la publicación

X

³ *Selectividad científica*: “significa que el contenido es considerado por pares evaluadores como un aporte válido y significativo al conocimiento del área en cuestión”. *Idem*.

Nombre del evaluador: Monnet Nadja

Institución: École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse

Cargo: maître assistant (titular) en ciencias sociales y humanas

Dirección de correo: 83 rue Aristide-Maillol – BP10629 // 31106 Toulouse cedex 1

Teléfonos: 0034 6 68 44 72 35

e-mail: nadja.monnet@toulouse.archi.fr

Fecha: 24 mars 2015