

consonni

CRÍTICA VISUAL
DEL SABER SOLITARIO

AURORA
FERNÁNDEZ
POLANCO

Deseamos que disfrutes este libro. Este objeto te da acceso a su formato digital. Tan solo tienes que seguir los pasos que te indicamos en www.consonni.org/ebook



**CRÍTICA VISUAL
DEL SABER SOLITARIO**

**AURORA
FERNÁNDEZ
POLANCO**

Autora

Aurora Fernández Polanco

Corrección

Sonia Berger

Diseño de la colección

Maite Zabaleta

Maquetación

Zuriñe de Langarika

Ilustración de la contracubierta interior

Iñaki Landa

Impresión

Artes Gráficas Cofás

Edición

consonni

C/ Conde Mirasol 13-LJ1D

48003 Bilbao

www.consonni.org

ISBN: 978-84-16205-45-5

Depósito legal: BI-912-2019

Primera edición: octubre de 2019, Bilbao.

Esta edición en español está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Los textos, traducciones e imágenes pertenecen a sus autoras/es. La reproducción de imágenes de la obra se realiza a modo de cita, justificada por el fin de investigación de la obra.

consonni es una editorial con un espacio cultural independiente en el barrio bilbaíno de San Francisco. Desde 1996 producimos cultura crítica y en la actualidad apostamos por la palabra escrita y también susurrada, oída, silenciada, declamada; la palabra hecha acción, hecha cuerpo. Desde el campo expandido del arte, la literatura, la radio y la educación ambicionamos afectar el mundo que habitamos y afectarnos por él.

ÍNDICE

15 _ Antepenúltimas cosas

20 _ TESIS



21 _ *Esprit éclairé/Âme sensible*



29 _ *Bildung*



39 _ La curiosidad como saber del cuerpo



47 _ **El capital contra la introspección**



57 _ **Distraídas: estudiosas, pero no sabias**

59 _ Sujetos de conocimiento/
Motivos de interioridad

66 _ La crítica en estado de *rêverie*



73 _ **Más allá de la sensibilidad burguesa**

81 _ Emancipación, pese a todo

85 _ El pueblo oculto tras el paisaje

93 _ Oficios *versus* Bellas Artes



103 _ **Aquel endiablado párrafo de Benjamin**



115 _ **En defensa de la torre de marfil: el caso Panofsky**



127 _ **¿Miedo a la torre de marfil? El caso Adorno**

136 _ CRISIS



137 _ Insurrecciones



151 _ Womanhouse: pensar desde casa



163 _ Chile, 1974. *La Tentativa Artaud*



173 _ **Pensar en el campus: Deleuze en Vincennes**

182 _ **CAOSMOSIS**



183 _ **“Dormíamos, despertamos”**

186 _ Interdependencias



193 _ **Desplazamientos: tomar (otro) lugar**

196 _ Primer desplazamiento: mover la clase

208 _ Segundo desplazamiento:
bajarle los humos a la teoría

211 _ *Performar* la teoría



225 _ **La investigación artística como indisciplina**

233 _ Desaprender

242 _ Investigar, escribir: voz del verbo respirar

249 _ *Let her try*: déjala “ensayar”



257 _ ***Pay attention!*** ¡Pobres sentidos!



265 _ **Buscar la forma, activar las fuerzas**

273 _ *A batalha do vivo*: rehaciendo escuelas

278 _ A modo de epílogo

A Plausides González Alas (María)
(Vegas del Condado 1909 - León 2001)

ANTEPENÚLTIMAS COSAS

En medio de una crisis civilizatoria y del colapso ecológico en que vivimos, resulta inquietante ponerse a escribir sobre algo tan doméstico como los saberes académicos del arte, sus lugares, su condición situada al sur de la vieja Europa. Hay otro “sur”, más epistémico que geográfico, que está denunciando las políticas extractivas capitalistas y coloniales, y repensando de modo radical el predominio de una cultura basada en el discurso teórico y la jerarquía de saberes¹. El kantiano “atrévete a saber” significaba fundamentalmente leer, pensar y estudiar en solitario. Ha sido la tradición dominante en la universidad de Occidente, en detrimento, claro está, de otros saberes y haceres más artesanales, más corporales, más comunitarios y más femeninos. Por ello, he sentido la necesidad de una revisión crítica que fuera al mismo tiempo comprensiva e implacable: ¿qué salvo y qué necesito condenar radicalmente del mundo que ha guiado mis conocimientos?

Esta *Crítica visual del saber solitario* lleva implícita la componente de crisis de la propia modernidad. Para dar cuenta de ella, he realizado tres catas. A la primera la he denominado “Tesis” y pone sobre la mesa de la cultura occidental los valores que requiere la *Bildung*. Se enfrenta a la fantasía de un sujeto masculino y soberano, capaz de levantar y organizar un mundo del que se mantiene aislado, al inicio de la modernidad ilustrada, cuando este mismo sujeto (y su clase) proponen la feliz alianza entre juego, sensibilidad e imaginación. La segunda cata, “Crisis”, da cuenta del antagonismo social que, en el entorno de 1968, hace saltar por los aires los

1. “¿Es posible descolonizar las metodologías occidentales? El Sur como motor”, en *Re-visiones* n° 7, 2017. Editora: María Iñigo.

viejos valores patriarcales. Fue una insurrección generalizada, pero me acompañarán algunos casos que en el ámbito universitario hayan cuestionado las estructuras tradicionales de representación. Y, por último, “Caosmosis”, como juego entre caos y complejidad, donde propondremos finalmente el valor epistémico y político de la interdependencia; un tercer momento que localizo en torno a las revoluciones de la primavera del 2011 y que nos lleva a la necesidad de pensarnos juntas. Desde ahí, creo que no hay saber sin que sea compartido; no hay Academia, ni Museo como ámbitos que lo administran sin una crítica, de nuevo radical², de estas instituciones donde lo público y lo común tensionen el reparto de lo sensible.

Dada la amplitud del arco temporal, las imágenes posibilitan un relato “a saltos”, difícil de explicar de modo discursivo. Su singularidad me permite esbozar una casuística y desplegar pequeños relatos, “otras” historias de la Estética. Las imágenes condensan o resumen impresiones a la espera de ser desplegadas. Por ello he concebido este ensayo casi como un planisferio. Si las metáforas astrales han sido recurrentes entre historiadores y teóricos de la cultura (Giedion, Benjamin, Adorno, McLuhan), en mi caso, la componente epistémica se une con la pragmática: este libro es una carta estelar con la que poderme guiar en mi vida académica. Un programa en el sentido amplio de la palabra. Porque trabajar en una Facultad de Artes configura una estructura de pensamiento cartográfico. En una mañana de tutorías, puedes recorrer el Mississippi con Tom Sawyer, preguntarte por los búnkeres republicanos de la sierra madrileña o pasar por dispositivos de ingesta de testosterona. Para todo ello, debemos tener obli-

2. Marina Garcés, *Nueva ilustración radical*, Barcelona, Anagrama, 2017 / M. J. Mondzain, *Confiscation. Des mots, des images et du temps. Pour une autre radicalité*, París, Les Liens qui Libèrent, 2017.

gatoriamente a mano lecturas, imágenes, casos, referencias. Ejercita una visión periférica, una escucha flotante, una atención en estado de distracción. Es fascinante, pero agotador.

Considero antepenúltimas estas cosas tan pequeñas y domésticas en las que nos movemos en el arte y las humanidades porque oscilan todavía entre dos mundos: uno tiene que ver con la vieja carcasa que nos protege y en la que todavía nos reconocemos en los modos tradicionales de mirar y experimentar, como diría Foucault, “nosotros, los victorianos”. Me siento en deuda con Kracauer por robarle la intuición de las antepenúltimas cosas (*History: last things before the last*), pero también con Gramsci, porque transitan en un tiempo monstruoso, donde el viejo mundo no acaba de morir y el nuevo tarda en aparecer. Por ser antepenúltimas, se debaten en un intervalo de tiempos y espacios que he intentado complejizar: no se trata únicamente de cambiar el recorrido contemplativo en el museo por la participación performativa, la lección magistral por el taller, la producción en solitario por las prácticas colaborativas, la escritura recogida por encuentros y discusiones, la escucha ensimismada por la mediación. No hay substitución absoluta, sino la voluntad de transitar siempre por una escala de gradientes³ entre el ensimismamiento y los saberes comunes, entre la escucha ensoñada y la lucidez de estar alerta, la dispersión del aprendizaje en redes y la concentración en asuntos vitales. Por ello, muchas de las estrategias juzgadas con severidad por la filosofía moral eurocéntrica pueden convertirse en cualidades importantes para adaptarse a esa *No man's land* tomada entre el “ya no” y el “todavía no”.

3. La escala de gradientes y el hecho de poner en crisis las palabras que nos ayuden a pensar lo que está por venir se lo debo a Jaron Rowan (Conversación en Medialab, Madrid, 20 de julio de 2016).

Se trata de poner en crisis estos momentos y las palabras que nos ayuden a pensar que lo que está por venir no se solucionará únicamente por medio de nuevas formas, o signos encapsulados, si no van recorridos por fuerzas que revienten el formato patriarcal del “hombre-estuche”. Pretendo evitar caer en absurdas dicotomías y demonizar así la actitud contemplativa para trazar exclusivamente la línea divisoria que nos permita una celebración histórica de las nuevas tecnologías de la comunicación, aunque sí esbozo algunas ideas de cómo podría resultar una vida no dañada sin “el rigor” propuesto por el pensamiento teórico masculinizado. De ahí la recuperación de la estética como conocimiento sensible resistente.

La experiencia de la entusiasta complejidad de los encuentros que nos ha enseñado a manejar Deleuze ha sido fundamental. Por ello, tendré buen cuidado en ir dejando nota de mis lecturas y referencias. Por agradecimiento y por si alguien en algún momento quisiera repensar lo dicho a la luz de las fuentes que he manejado. Los libros, los paseos, los *podcasts* escuchados, las personas con las que he trabajado estos años, las discusiones en los seminarios, los textos “trufados” por mis colegas; es decir, todas las experiencias compartidas contribuyen a la articulación de estas páginas desde una crítica radical al saber alto-solitario. Espero quede bien reflejado a pie de página.

Las primeras interlocutoras son mis editoras: consonni. La elección de este espacio de pensamiento guarda mucha complicidad con el proyecto presentado, concebido con la libertad de una investigación artística. O heterodoxa, si se quiere. Hubiera sido impensable sin su colaboración, porque han generado precisamente un espacio de pensamiento irreductible a la vieja noción de campo (artístico): pretenden hacer esfera pública desde los espacios del arte al mismo

tiempo que incorporar y poner en práctica la ética de los cuidados editoriales⁴.

Por último, serán mis estudiantes (y los/las estudiantes de mis estudiantes), una potente *mise en abîme*, quienes removerán sin duda estas páginas como tantas veces hemos hecho. Porque forma parte de las *antepenúltimas cosas* el hecho de subrayar y tachar, recortar, fotocopiar o sacarle una imagen a un fragmento y enviárselo a alguien por WhatsApp o lo que quede por venir. Estos aspectos de recuperación necesaria van a convivir con el cariño que, por oficio, me despierta la palabra “enseñar”, una de cuyas acepciones, la tercera en el diccionario de María Moliner, supone “dejar ver ciertas cosas sin el propósito de hacerlo”.

4. Agradezco a Pablo Martínez, Magdalena Mora y Zoa Alonso la atenta lectura del manuscrito y a Selina Blasco las largas conversaciones previas a la estructura del mismo.

TESIS

ESPRIT ÉCLAIRÉ/ÂME SENSIBLE



1. *El filósofo*. Fragonard, 1764.
Kunsthalle, Hamburgo.

Cuando se manejan lugares comunes con los que definir la episteme dominante en Occidente, se suele recurrir a imágenes del encierro: Descartes junto a su estufa en la habitación de Baviera, procurándose un ocio tranquilo para lograr destruir todas sus opiniones y poner en pie la figura de sujeto moderno. O Kant, sin salir de Köenigsberg, un pueblito-cofre desde el que dar un paso más y, a través del sujeto transcendental, construir la idea de humanidad. La recuperación del *Sapere aude!* (“¡Atrévete a saber!”, o “¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento!”) como respuesta a la pregunta “¿Qué es la Ilustración?” (1784) parece invitar a esa humanidad –¡tan restringida!– al estudio y el pensamiento discursivo.

Frente a otras culturas, otros modos de explicación del mundo, el pensamiento occidental ilustrado ha sido considerado esencialmente introspectivo y autosuficiente. Ya se trate de poetas, filósofos o artistas, la iconografía recoge esta idea de un sujeto burgués, que goza y cultiva su interioridad con atención concentrada y muchas horas por delante. De ahí la desocupación, el empleo del tiempo largo en mirar, las ensoñaciones ante la naturaleza o en el museo; la concentración

para escuchar música, leer una novela o atender el discurso del padre como signos intercambiables de ese mundo autotélico que parece no depender de nadie.

Siglo de las luces: progreso y fe en la razón. En medio de todo ello, también el XVIII es el siglo de la estética que nace como “discurso del cuerpo”. Parece ser que no servía cualquier cuerpo, y tampoco valía cualquier experiencia sensorial. Estamos hablando de gusto y sensibilidad, es decir, de sensación educada: la música, la pintura, el viaje, los paseos por el campo o el vino de Burdeos componen el centro del ojo del huracán desde donde las clases ociosas se resguardan y organizan el mundo a través de la educación racional del deseo. El universo de la sensación siempre se abrirá en Occidente bajo el paraguas de la razón. Sigo las tesis de Terry Eagleton, con quien mantendré a lo largo de estas páginas un diálogo estimulante: la noción moderna de artefacto estético es inseparable de “la construcción de las formas ideológicas dominantes de la sociedad moderna”⁵. En otras palabras, es un concepto burgués en su sentido histórico más estricto. Ahora bien:

si lo estético es un asunto peligroso y ambiguo, es porque [...] hay algo en el cuerpo que puede ocasionar una revuelta contra el poder que lo marca; y ese impulso solo puede erradicarse si se extirpa con él la capacidad de autenticar este mismo poder⁶.

Puedo imaginar a Heidegger de pie en la Hamburger Kunsthalle con un embelesamiento empático ante *El filósofo* de Fragonard. “Vida auténtica”, diría seguramente el filósofo alemán. No sé si ante la compulsión del anciano de Fragonard pudiera hablarse de violencia del concepto o entender

5. Terry Eagleton, *La Estética como ideología*, Madrid, Trotta, 2006, pág. 53.

6. *Ibidem*, pág. 83.

el verbo griego *Theoréin* como un “ver sin cuerpo”, pero los sentidos parecen en él reducidos al de la vista, un ojo que conecta con la mente y que cae sobre las cosas del mundo como un ave de presa, una voluntad de dominio para encerrarlas en conceptos. A pesar de todo, responde todavía a una iconografía en la que la figura del filósofo, como puede ocurrir en los autorretratos de Rembrandt, transmite la empatía de un *philo-sophos*, un “enamorado del saber”.

Justo en la mitad de la centuria, Baumgarten publica su libro *Estética*, donde aboga por una *cognitio sensitiva*, un conocimiento sensible, que se percibe en la pintura que Fragonard realiza años después de un sabio que mantiene con el libro una relación más sensual. Hoy se ha descubierto que no era Diderot. No tiene importancia. El filósofo responde divertido y un poquito altanero a una llamada del exterior, con una cierta pose afectada, más cercana al retrato que le realizara Van Loo.



2. *Retrato de hombre*, antiguo retrato de Denis Diderot. Fragonard, 1769. Museo del Louvre, París.



3. *Retrato de Denis Diderot*. Louis-Michel van Loo, 1767. Maison des Lumières Denis Diderot, Langres.

Parece ser, según refiere el propio retratado con ironía, que, por su cháchara continua, la mujer del pintor, la señora Van

Loo, fue la culpable de que Diderot saliera con esta cara, dice, de vieja coqueta que todavía quiere agradar, o pareciera, más que un filósofo, un secretario de Estado. Si la mujer hubiera tocado el clavecín e interpretado durante la sesión *Non ha ragione, ingrato / un cuore abbandonato*, o algún otro fragmento del mismo tipo, el “filósofo sensible” hubiera adoptado distintas maneras. O mejor aún, sigue apuntando:

habría que haberlo dejado solo y abandonarlo a su ensoñación. Entonces su boca se habría entreabierto, su mirada distraída se habría ido muy lejos, el trabajo en su cabeza, intensamente ocupada, se habría pintado en su rostro⁷.

Indudablemente Diderot se refiere aquí a la “correcta” *rêverie* (“ensoñación”), tal y como se manejaba entonces. Un estado mental ocupado en ideas vagas que da rienda suelta a la imaginación. En *Las ensoñaciones de un paseante solitario*, su amigo Rousseau demostró muy bien la fortuna de esta palabra.

Que la expresión es la imagen de un sentimiento lo había tomado prestado seguramente de Le Brun, a quien tenía muy estudiado: los movimientos del alma se pintan en el rostro; y ya se sabe lo relacionadas que estaban entonces el alma y la mente. ¿Pero qué tipo de cara expresaría el trabajo de su cabeza intensamente ocupada? ¿Cómo es que nada menos que el autor de *La Enciclopedia* aceptó ser retratado de esta guisa en vez de ensimismado en el libro y en sus pensamientos, siendo para él la absorción un tema tan importante en pintura, como bien recalca en sus *Salones*? ¿Es que *l'esprit éclairé* “espíritu ilustrado” necesitaba su cuota de *âme sensible* “alma sensible” y demostrar así que la teoría no tiene únicamente una dimensión especulativa? ¿O más bien, quizás, que entre saber y placer existe una relación que suele pasar desapercibida? Una relación potente de la que me gustaría rescatar la

7. Denis Diderot, *Escritos sobre arte*, Madrid, Siruela, 1994, pág. 94.

etimología que Giorgio Agamben ha establecido en torno al *sapere*: saber como sabor⁸; y así intentar demostrar la fractura de la relación entre verdad, belleza y placer y sus diagramas viajeros modernos, de imposible encuentro.



4. *Lectura en casa de Diderot*, estampa. E. Meissonier, Grabada por Monziès, 1888. Bibliothèque Nationale, París.



5. *Moderna conversación a medianoche*, aguafuerte. W. Hogart, 1732-33. Graphic Arts Collection, Princeton University Library.

Que los espíritus esclarecidos necesitan su cuota de alma sensible lo comprobamos en la imagen que muestra de nuevo a Diderot, esta vez en reunión de lectura. Los siglos XVIII y XIX no están atravesados únicamente por la contemplación sublime o el ensimismamiento, sino por el desbarajuste pintoresco en la conversación que, como se puede ver en estas dos imágenes, tiene sus límites. De eso también trataba la estética.

Frente a los tópicos que tienden a ver el discurso occidental como fundamentalmente centrado en el lamento de la “astenia corporal”, en las derivas del sujeto cartesiano, las esferas del sujeto transcendental y la prepotencia del espíritu absoluto, queda como rescatable este invento de la estética en tanto discurso del cuerpo que puede ser aprovechado, a poco que

8. Giorgio Agamben, *Gusto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2016.

valoremos una herencia revolucionaria reconocida –según Terry Eagleton– hasta en el *Manifiesto comunista*⁹, porque:

Lo estético es a la vez el modelo secreto de la subjetividad humana en la temprana sociedad capitalista, y una visión radical de las energías humanas, entendidas como fines en sí mismos, que se torna en el implacable enemigo de todo pensamiento de dominación o instrumental.

¡Bien!, aplaudiría Eagleton, estamos de acuerdo en afirmar que lo estético (que nace como un discurso del cuerpo) es un concepto burgués en su sentido histórico, pero, “en cierto modo, también constituye un poderoso e inusual desafío y una alternativa a estas formas ideológicas dominantes. Razón por la cual se revela como un fenómeno eminentemente contradictorio”¹⁰. Me quedo con su “en cierto modo” porque, aun reconociendo la dependencia ideológica de conceptos estéticos, como alimento fundamental en una sociedad de clases de la creciente ideología burguesa, Marx, Brecht o Walter Benjamin fueron críticos radicales, pero hablaron de salvar y redimir aquellos legados de clase que fueran factibles: “utiliza lo que puedas”, lo inservible erradícalo. Lo veremos con Benjamin más concretamente.

Utilizar lo que podamos no incluye obviar que las metáforas que sitúan en el centro el triunfo de la razón, la *Aufklärung*, el Siglo de las luces o Iluminismo, se empeñen en mostrar que el sueño de la razón produce monstruos sin hacer auto-crítica de lo que ha venido denunciando Silvia Federici: la relación entre brujería y capitalismo; el cuerpo y la acumulación originaria¹¹. Aunque Horkheimer y Adorno nos recono-

9. T. Eagleton, *op. cit.*, pág. 59.

10. *Ibidem*, pág. 53.

11. Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de sueños, 2004.

cieran en 1944 como herederos de una economía mercantil burguesa, que creció a costa de que el “oscuro horizonte del mito” fuera “iluminado por el sol de la razón calculadora, bajo cuyos gélidos rayos maduran las semillas de la nueva barbarie”¹², no llegaron a comprender que otras semillas habitarían el cuerpo de la mujer como máquina reproductiva al servicio del capital.

12. Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1994, pág. 85.

COLECCIÓN PAPER

La dominación y lo cotidiano. Ensayos y guiones

Martha Rosler

2019

Crítica visual del saber solitario

Aurora Fernández Polanco

2019

Teoría de la retaguardia. Cómo sobrevivir al arte contemporáneo

(y a casi todo lo demás)

Iván de la Nuez

2018

Video Green

Chris Kraus

2018

Corazón y realidad

Claudio M. Iglesias

2018

El arte de la mediación

Oriol Fontdevila

2018

Cómo hacer cosas con arte

Dorothea von Hantelmann

2017

SGAE: el monopolio en decadencia

Ainara LeGardon y David García Aristegui

2017

Artoons
Pablo Helguera
2016

Yo veo / Tú significas
Lucy R. Lippard
2016

Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo
Maite Garbayo Maeztu
2016

La Rue del Percebe de la Cultura y la niebla de la cultura digital
Mery Cuesta
2015

La pieza huérfana. Relatos de la paleotecnología
Víctor del Río
2015

Ojos y capital
Remedios Zafra
2015

La línea de producción de la crítica
Peio Aguirre
2014

Peter Pan disecado. Mutaciones políticas de la edad
Jaime Cuenca
2013

Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)
Martí Manen
2012

Paper es una colección de crítica cultural. Investigamos fórmulas por las que la producción cultural interroga a la sociedad contemporánea. Amplificamos voces del arte y la cultura editando operas primas o fortaleciendo trayectorias literarias. Ensayos, crónicas, biografías y textos experimentales donde convergen la ficción y el ensayo.

La colección Paper forma parte de la editorial consonni.



Aurora Fernández Polanco

***Crítica visual del saber solitario* reivindica tanto la estética como el saber de un cuerpo cada vez más dañado por las lógicas del capital, y lo hace a través de tres momentos definidos como TESIS, CRISIS y CAOSMOSIS. Comienza con la fantasía del sujeto autosuficiente, masculino y soberano que se considera capaz de conocer y organizar un mundo del que se mantiene aislado. Le siguen las sublevaciones de 1968, donde saltan por los aires las formas tradicionales de representación; y las revoluciones de 2011, que proponen el valor positivo de la interdependencia, la creación colectiva y el activismo social. Desde ahí se revisan los protocolos académicos de los mundos del arte. La intención marcadamente política de este ensayo nos invita a decidir qué salvar y qué condenar del mundo que ha orientado nuestros conocimientos.**

Aurora Fernández Polanco es profesora de Teoría e Historia del arte contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid, directora del proyecto «Visualidades críticas: ecologías culturales e investigaciones del común» y editora de la revista *Re-visiones*: www.re-visiones.net

Entre sus últimas publicaciones y comisariados cabe destacar: «Escribir, otra forma de montaje», en *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*, S. Blasco (Ed.), Madrid, Ed. Asimétricas, 2013; *Pensar la imagen/Pensar con las imágenes* (Ed.), Salamanca, Delirio, 2014; *Image(s), mon amour. Rabih Mroue*, CA2M, 2013-14; «From Spanish revolution: necessary chattering, shared images», en C. Giannetti, *Ecología da imagem y dos Media. Arte e tecnologia: práticas e estéticas*, Ed. Licorne, Lisboa, 2017.

