

## La performance fotogràfica digital y su condición repetitiva

### The digital photo performance and its repetitive condition

#### AUTORA:

**BRENDA VEGA MORA**

Universidad de las Artes de Londres

ORCID: 0000-0003-2227-5681

[www.brendavega.com](http://www.brendavega.com)

#### RESUMEN

La explosión tecnológica nos trajo consigo la “performance digital”, aquella que nació con el uso de la fotografía como medio masivo, para imponerse en aquella rutina diaria que mantenemos íntimamente con nuestros aparatos de tecnología. La performance dejó de ser una acción que contiene a una audiencia físicamente relacionada y documenta lo sucedido a posteriori, para convertirse en un acto que generalmente tiene poca duración, es instantánea y logra un alto impacto en su diseminación digital. El rediseño de la propuesta *performática* digital va más allá de hechos exclusivamente artísticos; hablamos de la performance como una acción que potencializa a una persona en busca de liberación, interacción y una audiencia en crecimiento. La dicotomía en la que vivimos actualmente, sobrelleva el manejo de la tecnología personal con las actividades que se realizan fuera de ella, y como las dos se retroalimentan en un intento de supervivencia mutua, sobre el cual la fuerza ganadora

#### ABSTRACT

The technological explosion brought a “digital performance” to life. This kind of performance was born with the use of photography as a massive means of communication through mobile technology. It has imposed itself in a daily routine that we maintain intimately with our devices. Performance ceased to be an act that contains a physically related audience and documented the action to show it afterwards. Today, it is an instantaneous action with a high impact in its digital dissemination. The redesign of the digital performance proposal goes beyond the artistic input; “we speak of performance as an act that empowers a person in search of liberation, interaction, and a growing audience”. The dichotomy in which we currently live involves how the human being handles personal technology with the activities that take place outside of it, and how the two are fed in an attempt of mutual survival, in which the winning force is who spends more time behind or interacting with a screen.

es la que impulsa a pasar más tiempo atrás de, o interactuando con la pantalla, es decir, la tecnología ya ha ganado y el ser digital cobra vida. La circulación de millones de imágenes en redes sociales promueve la repetición de acciones procedentes de arquetipos y rehace la ambición de aquellos 15 minutos de fama, que ahora son posibles con un mediador tecnológico y conexión a Internet.

Technology has already won and “the digital self” has born. The circulation of millions of images in social media promotes the repetition of actions coming from archetypes and remakes the “15 minutes of fame” ambition. This is possible thanks to a technological mediator and Internet access.

**Palabras clave:** repetición; fotografía digital; performance; redes sociales; consumismo; condición

**Keywords:** repetition; digital photography; performance; social media; consumerism; condition.

---

## LA REPETICIÓN, UN MECANISMO DE SUPERVIVENCIA DIGITAL

En una cultura completamente mediada, se encuentra el ser humano y sus ganas de autoexpresión en un momento de gloria. Las redes sociales permiten al individuo declarar sus sentimientos de narcisismo y consumismo hacia el mundo digital que lo rodea; a sus seguidores o amigos (dependiendo cual sea la plataforma). La repetición de acciones, performances, ideas, ideologías y la banalidad de la imagen de un plato de comida #foodporn o de una *selfie*, contienen los ingredientes necesarios para hacer de la repetición, la clave de la supervivencia digital.

Dicha repetición es el constante trabajo de retroalimentación entre las redes sociales y el ser humano contemporáneo quien utiliza sus imágenes para viralizarlas en el tiempo y en el espacio. El individuo ha vuelto a ser una mano de obra gratuita. Aquella que alimenta a las grandes corporaciones con su información y su constante repetición de gestos y fotografías con fines interactivos. Aquella que consume publicidad en medio de su contenido, asumiendo que la información es libre y los actos digitales repetitivos también.

La repetición no quiere decir encontrarse con una imagen digital muy parecida a otra, la repetición crea diálogos, asume posiciones, estrena *hashtags*, los posiciona y populariza; el *hashtag* no es más que aquel lenguaje que ha unido estos años de aventuras tecnológicas, y quizás más adelante, se vuelva una práctica vergonzosa característica de esta década. La indexación de la imagen digital es clasificada por su uso, así como por su potencial de búsqueda y encuentro con otras, agrupándolas para que los usuarios las encuentren y las hagan suyas: las compartan, popularicen, relacionen con sus semejantes, les provean interacción.

Varios artistas desde el siglo xx han decidido usar a la performance (repetitiva) como su herramienta conceptual, por ser permisiva y de infinitas variables para expresar un arte fuera de las convenciones de la pintura o escultura.

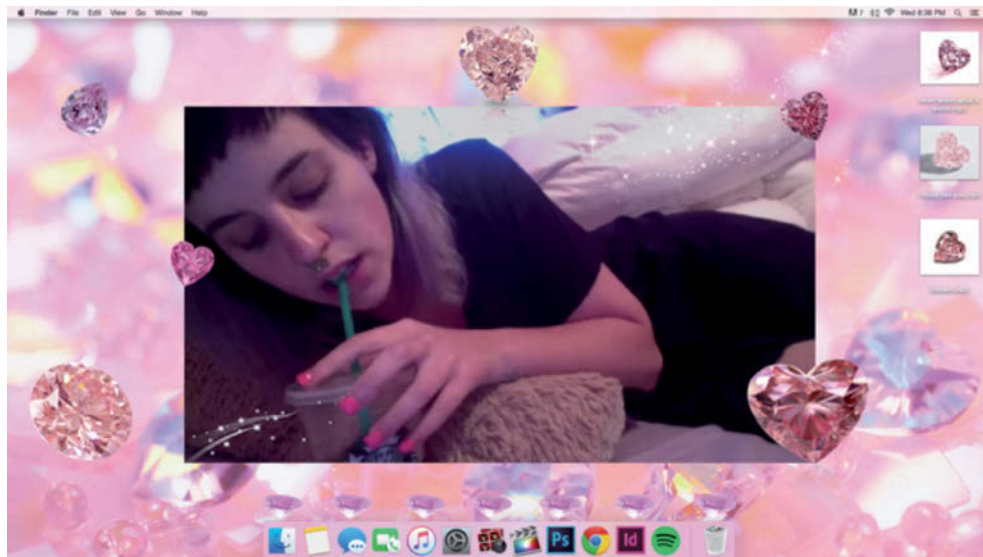
Las obras de Cindy Sherman oscilan entre el registro y la performance fotográfica, jugando con el manejo de estereotipos de personajes del cine y la moda y capturándolos para así confrontar un pasar del tiempo a nivel más profundo. Esta artista ha entendido la fotografía como una fragmentación de la acción y a su registro tecnológico, como la razón de existir de su obra; a pesar que su rostro es familiar para muy pocos, su nombre resuena en los libros de arte y fotografía desde los años 70.

Sherman es una exponente feminista y una directora de la performance, “la naturaleza fabricada de sus imágenes e identidades” (Wells, 2015: 269), exponen decepción, comprometiéndose a la audiencia a admirar estas exageradas producciones en serie, haciendo de sus personajes reproducciones que, sin anticiparlo, sobreviven a la imagen digital.

Se podría decir que Sherman permanece en el mundo digital a manera de *spam*. Colocamos su nombre en la barra del buscador de imágenes de Internet, y reconocemos sus obras, las mismas que están catalogadas por los algoritmos de búsqueda de Google, en base a las indagaciones de usuarios anteriores. La popularidad de la búsqueda como “ella misma”, recae entre las primeras, se observa una Sherman de cabello rubio, con ojos claros y rostro envejecido. La persona detrás de una constante performance fotográfica, fue sin duda una gran interrogante por muchos años, las respuestas surgen a través de la repetición.

## LA PERFORMANCE CONSTANTE

Tomando en cuenta que la performance digital tiene un legado de producción y consumo de imágenes feministas; jóvenes artistas, muchas de ellas, inspiradas en el arte de Sherman,



[Fig. 1] MOLLY SODA, *Our Song*, 2015

<http://newhive.com/mollysoda/our-song> video de YouTube: 15 minutos, 11 segundos.

han visto en las redes sociales, un arma de liberación artística. Estas exponentes se ven observadas por una audiencia constantemente, usando el cuerpo y el teléfono inteligente como su ideario conceptual, transformando la manera de interpretar e interactuar con el mundo.

Molly Soda es uno de aquellos ejemplos, la artista se expone a su creciente audiencia en línea (68.600 seguidores en Instagram), a través de su cámara web y teléfono celular. Ella “explora la mediación tecnológica de la identidad propia, el feminismo contemporáneo, la cultura y la perversión” (Galería Annka Kultys, 2016) con una simplicidad que a la vista de muchos, no parece pertenecer a la esfera artística. La delgada línea con la que juega en el diario vivir de su intimidad; y la performance que deja mostrar en sus redes sociales, nos permite observarnos a través de ella, sentir emociones fuertes de atracción o disgusto, e interactuar orgánicamente dejándole saber a ella y al mundo, lo que pensamos, como si tuviera algún tipo de relevancia.

El narciso digital constantemente se retroalimenta de otros narcisos que se miran en su reflejo de pantalla, e interactúan unos con otros, realizando acciones persistentes que se pierden en las aguas de Internet en cuestión de minutos, pero que no se eliminan, siempre queda un rastro.

El registro no agota al acto que le antecede y no es una excepción el constante registro fotográfico en línea. Documentar digitalmente nuestras acciones a manera de un diario, nos expone como editores de nuestra propia vida. Ya no acallamos lo que nos sucede, lo gritamos a quienes les podría interesar y a otros seres que deambulan sin cesar buscando su alimento diario de información ajena. Elegimos qué decir, en un intento de sobrellevar la carga emocional que implica ser parte del *spam* gráfico sin importancia, que se disipa rápidamente.

Ai Weiwei llama mucho la atención por medio de su cuenta de Instagram. ¿Quién no conoce a este irreverente artista de origen chino?, que por ejemplo, en el año 1995, rompió una urna de la Dinastía Han de China, en un acto violento de protesta y performance, compuesto por tres fotografías que documentan el suceso; enfrentándose directamente a la cámara, mientras su gesto permanece intacto, se mantiene estoico al realizar una simple acción que ha sido replicada por artistas conceptuales más de una ocasión.

Este artista levanta simpatías en el occidente así como en su país natal, claro que no es el caso de las fuerzas de su gobierno, ya que las ha desafiado continuamente, con consecuencias agravantes, inclusive para su propia salud; aquella vez que tuvo un derrame cerebral después de una golpiza propinada por la Policía después de testificar a favor de Tan Zuoren, quien investigaba las razones por las cuales varios edificios de centros educativos de la zona de Chengdu, habían sido pobremente construidos y dejaron como saldo del terremoto del 2008, más de cinco mil muertos (cifra oficial), solamente en los establecimientos escolares.

Protesta, arte conceptual, performance, y muchos actos que propagan repetición entre sus miles de seguidores, Ai Weiwei aprovecha las plataformas digitales para expandir sus ideas, así como retratar su diario vivir. Muchas de las fotos de su cuenta de Instagram no tienen pie de foto, dejando anónimas al ojo común, a los protagonistas de su vida pública y privada.

En el año 2014, Weiwei sube una foto a su cuenta de Instagram con una pose singular: vestía únicamente ropa interior y un sombrero de paja, apunta una de sus piernas hacia algún lugar que la imagen ya no nos muestra, su mirada se dirige hacia donde está su pierna, la frase que acompaña “Beijing Anti-Terrorism Series”. El hashtag “*leggun*” nace. Esta acción se replica innumerables veces. Sus seguidores imitan el acto y se apropian de él. La creatividad humana surge desde la imitación y muchas son las fotografías o “memes” que nacen de la pierna de su líder performático. La idea de esta foto-performance digital, surge como respuesta a las campañas anti terroristas.

Para completar la idea de reciprocidad en el acto, el mismo Ai Weiwei comparte algunas de las fotos en su cuenta de Instagram, cerrando así el círculo y cumpliendo el sueño de muchos internautas.

## LA ANTICIPACIÓN DEL SER HUMANO REALIZADO

Existe una oscilación del yo en el universo, entre el “todo” y “nada”, dividido por el egoísmo y el altruismo. La anticipación de esta fluctuación entre la división y la realización, se adapta a su performance continuo: revelar y ocultar a una audiencia creciente ayudado por la tecnología. “Somos [...] cínicos y, sin embargo, eternos optimistas; nuestras tecnologías dirigen nuestra melancolía e invención en igual medida”. (Turner, 2012). Esta división puede conducir a la realización del yo, quien individualmente, desaparece del presente. El ser humano del siglo XXI se encuentra satisfecho dentro de una hermosa pantalla grasienta, y dividido: obligado a mirar afuera del marco vertical.

En primer lugar, permítanme afirmar que la imagen digital, (the networked image) ha multiplicado su sentido en cuanto al uso de la tecnología personal: con la distribución y la difusión, viene la multiplicación. La aplicación Skype (videoconferencia y servicio de llamadas de voz), es un buen punto de partida. Al hacer una video llamada, la persona está mirando un pequeño cuadrado con su reflejo mientras la otra persona contesta. Pareciera que el “yo” es el espectador al final, mientras que uno mira su reflejo, se compara con el otro, una vez más una actuación, una pose, un juego voyerista y divertido; el moderno Narciso en el lago, atrapado para siempre amando su propio reflejo.

Según Jacques Lacan (1949: 503), “El Yo-Ideal es una forma que sitúa la agencia del ego, [...], en una dirección ficticia”. Esta fuerza del ego es falsa, ya que la imagen en Skype es una representación de baja resolución transmitida en vivo. El otro ‘yo’ es ficticio aunque está delante de la cámara, ¿y, si el yo adora esta ‘imagen pobre’ (Steyerl, 2012) y su reproducción constante? Con la adoración viene el éxito.

Y hoy en día, el éxito de la representación puede durar para siempre, el ser humano se puede transformar en una de las millones de imágenes proporcionadas por *Google Maps Street View*<sup>1</sup>. Este ‘sueño’ es posible, porque tecnologías como ésta, han permitido a la gente actuar para sus ‘nueve cámaras’. Google tiene diferentes dispositivos de grabación para crear una vista panorámica, no sólo de las calles del mundo, sino de los más aislados lugares y eventos creados por la especie humana.

Con el advenimiento de este evento, la persona ha cumplido su necesidad de “15 minutos de fama” que el artista Andy Warhol predijo hace décadas, el público, es cada persona mirando la pantalla; La fama es posible sin un televisor, la celebridad es eterna gracias a la marca de Google.



[Fig. 2] Jon Rafman, parte de ‘9 ojos’, proyecto en curso

El artista Jon Rafman tiene un proyecto en curso llamado ‘9 ojos’, (ver Fig. 2), se trata de el artista haciendo las veces de curador de las imágenes que presentan las nueve cámaras de la flota de Google: *Street View Car*, *Trekker Street View*, *Street View Trolley*, *Street View Snowmobile*, *Street View Trike*; estas cámaras registran todas las imágenes posibles al llegar a un lugar específico. Su proyecto no se detiene; Rafman elige las imágenes de una manera ambigua.

La mayoría de las representaciones contienen una belleza sublime de la naturaleza, también hay caos producido por la gente. Los lugares no son fáciles de reconocer, cientos de carreteras, cielos de diferentes colores, árboles, animales y también personas que muestran el dedo medio, saludando a las cámaras, realizando una performance, o no.

Esta imagen es una de las cientos que presenta Rafman; los dos personajes principales no están bien identificados, ya que Google borra cualquier rostro humano y placas de matrícula de automóviles, respetando la privacidad como política, de manera que, la disputa producida por las imágenes, está protegida pero distante. En las palabras del artista: “el conflicto que las imágenes expresan entre una indiferente cámara robótica y la búsqueda del hombre por la conexión y el significado” (Galería Saatchi, 2016), está en su cumbre. La falta de conciencia de

la cámara por lo que se está capturando, hace que la representación sea aún más poderosa, como una ambivalencia del valor de esta imagen y mil más.

Este es uno de los retratos del mundo tomados por una cámara que no puede ser operada por humanos, la fotografía ilustra a dos mujeres en una pelea física en medio de un camino, con una clara dominación de la rubia hacia la pelirroja, los autos se acercan y una audiencia de dos, está observando; “los buenos modales son un pequeño pero constante ajuste a las expectativas o necesidades razonables de los demás” (Blackburn, 2014: 27); su comportamiento hostil es difícil de leer, ¿cómo con una sola mano, la mujer arrastra a la otra desde el suelo? ¿Es una rutina para la cámara? Quizás.

Los eventos del escenario parecen haber afectado la consolidación de toda la imagen, los cables eléctricos no se fusionan correctamente, dando a la imagen un par de fallos; fracturas de esta violenta experiencia moderna, que muestran la imperfección de un dispositivo de grabación descuidado, las imágenes están vivas y su interpretación viene como un punto de vista. Los datos son para las máquinas, y el significado es para la humanidad. Como señala Kamila Kuc en la conferencia Photomediations: un simposio y lanzamiento de libro, 2016: “La tecnología facilita la memoria”, como mediación de la simbiosis para este nuevo entorno, donde la realidad social del ser se abstrae a su presentación digital.

En la parte inferior izquierda de la imagen, una tipografía sutil de color blanco dice “2014 Google” con una marca comercial y “Fecha de imagen: julio de 2012”. Al lado inferior derecho se lee: “Informar un problema”, con suerte, para rescatar a la mujer pelirroja, o es el problema de Google la mala fusión de la imagen? O tal vez, falta la exactitud del lugar? De hecho, hay toda una gama de problemas que afectan a esta imagen. La fotografía parece estar en todas partes y en ninguna a la vez. “Es difícil darnos cuenta que tal vez la fotografía nunca fue la tecnología que pensamos que sería”. (Toister, 2014: 165); y que se ha depositado rápidamente en las neuronas de nuestro cerebro.

Las imágenes digitales que están atrapadas en *Google Maps Street View* han encontrado una nueva narrativa; acerca del “yo” que reacciona de una manera natural, sin darse cuenta que está siendo capturado para una audiencia masiva, una constante vacilación entre la visibilidad y la invisibilidad. Es importante seguir creyendo en el poder enigmático de las imágenes, a pesar de vivir en una era sobrevivida por una cultura mediática confesional, una manera poética computarizada de vivir sin una región geográfica específica, con sólo flechas interactivas para seguir el camino deseado.

## LA CONDICIÓN DEL SER DIGITAL Y SU CONSTANTE INTERRUPCIÓN EN EL MUNDO MATERIAL

La interrupción es un acto sublime que es parte de la multitarea de la persona que encuentra en su constante performance fotográfica, una distracción.

El ser digital se define a través de la interacción, y sin ella, no existe. El ser digital es aquella mutación del humano análogo que ha convivido mucho más tiempo en el mundo, es su



versión *online*. El ser digital es nuevo, contemporáneo, no tiene un objetivo concreto, pero sí una búsqueda constante.

La noción *post digital* se reinterpreta para que estos dos seres convivan sin rivalizar y haciendo de la cotidianidad e interacción su diario alimento.

Se entiende a lo *post digital* a aquello que tiene que ver con el ser humano, más que con el ámbito digital, o al menos así se lo intenta definir en la práctica artística que se sumerge dentro de este término (Post-Digital Culture, 2017); y cómo lo digital ha transformado las condiciones del diario vivir y de nuestra identidad, haciéndolo un protagonista.

Este término, que aún es muy nuevo para que tenga una definición precisa, nos sirve para determinar el discurso performático *online* y sus nuevas reglas de juego, así como la constancia (repetición) en las acciones que, con un metalenguaje fácil de identificar, se muestran de fácil acceso para el individuo y toda clase de agrupaciones sociales.

Además de su permanencia en Internet, como condición establecida, este “ser” digital necesita reafirmarse desde la esfera material para alimentar su necesidad de retroalimentación, admiración y aceptación; de esta manera sus acciones se validan fuera de las pantallas verticales y cierran su círculo de gestación. El ser digital más allá de ser una copia de su ser análogo, es su extensión.

Digitalization creates the illusion that there is no longer any difference between original and copy, and that all we have are the copies that multiply and circulate in the information networks. But there can be no copies without an original, [...] original data are invisible: they exist in the invisible space behind the image, inside the computer. (Groys, 2008, p. 91).

El rostro para el ser digital, es de suma importancia, más allá de las ponderadas “selfies”, el rostro asemeja la verticalidad de la pantalla de un teléfono móvil, dándole poder y jerarquía dentro de su condición de performance. Las selfies son un autorretrato digital, nacieron con la colocación de una cámara frontal en el teléfono móvil y se esparcieron con el advenimiento de las redes sociales como, por ejemplo, Instagram. Como mencionamos anteriormente, la performance constante parte de la interrupción de los quehaceres del mundo material, y la búsqueda incesante de conexión con otros cibernautas, sin necesidad de un desplazamiento físico. Las selfies son una excusa para llegar a otro ser, para reafirmar su condición.

La distracción que busca el ser digital, en su estado activo de exploración internauta, recae en el encuentro con un tipo de comedia reflexiva que combina fotografía y texto: “el meme”, transmitido de manera viral que divulga una idea fácilmente comprensible, pues está formada de estereotipos, y se propaga con rapidez en Internet.

El meme se convierte en una posibilidad de repetición e interrupción infinita, en una imagen interactiva con diversas posibilidades. Es una fotografía que puede tener tantas opciones de texto, como nociones de humor de índole geográfica local o global se la provea.



El meme es una palabra que fue inventada por el Biólogo Richard Dawkins en los años 70 refiriéndose a la genética (Dawkins, 1976); “un meme es un módulo de información contagioso que infecta y parasita la mente humana” (Loró, 2003), donde se replica y altera su comportamiento, provocando la propagación de su patrón.

El meme entonces, se ha vuelto un neologismo, al ser una gesta colectiva que transforma a la imagen digital en ideas que se propagan al compartirse constantemente, mutando por sus reinterpretaciones múltiples. ¿Será acaso por su naturaleza simple y universal?, pero algo se agita dentro del ser digital cuando comparte un nuevo meme exitoso, casi como si de eso dependiera una gratificación en la vida material.

## CONCLUSIÓN

### ESCAPEMOS HACIA UNA PANTALLA

La supervivencia análoga - digital, encuentra a la fotografía en un balance que incorpora la conciliación pantalla - entorno material, en situaciones que se posibilitan a través del uso de Internet como un mediador persistente, lo cual habla del estado actual fotográfico envuelto entre la vitalidad de la selfie como autorretrato y la performance como una repetición codiciada.

Esta conciliación en términos de arte se la categoriza como “Post-Internet”, a aquella condición en la cual el arte se vuelve escultural (Weiberg, 2015), inspirado o hablando de lo digital, pero desde un terreno existente, es decir sale de la pantalla para volverse instalación.

*To paraphrase Hito Steyerl: The Post-Internet walked off-screen and straight into the white cube. (Zhexi Zhang, 2015).*

La performance fotográfica digital aviva la relación Post-Internet ya que exige al ser humano en no sucumbir ante su intento de tener presencia digital, a que sus acciones fuera de la esfera de Internet, tengan impacto en su vida análoga, y viceversa; y al parecer, esta división no está esclarecida, haciéndola contemporánea en la reflexión del mundo que habitamos hoy en día.

Escapar hacia una pantalla, por medio de la performance, es una rutina constante; las huellas de nuestras manos en la superficie del teléfono o sobre el teclado de la computadora, así como la cámara convertida en un espejo, hablan de la fusión digital - análoga siendo difícil esclarecer el momento histórico del que somos parte una y otra vez.

## NOTAS

1. *Street View* es una tecnología que permite a la gente explorar lugares de interés mundial, descubrir maravillas naturales y caminar dentro de lugares como museos, arenas, restaurantes y pequeñas empresas con imágenes panorámicas de 360 grados en *Google Maps*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] Alonso, R. (1997). *Performacelología*. Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/04/performance-fotografa-y-video-la.html> (Ingresado: 20 de marzo de 2017).
- [2] Buhler, M. (ed) (2015). *No Internet, No Art*. Amsterdam: Onomatopee.
- [3] Cotton, C. (2014). *The Photograph as Contemporary Art*. London: Thames & Hudson world of art. Third edition.
- [4] Dawkins, R. (1976). *The Selfish Gene*: Oxford University Press. Ebook. Disponible en: [https://archive.org/stream/TheSelfishGene/RichardDawkins-TheSelfishGene\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/TheSelfishGene/RichardDawkins-TheSelfishGene_djvu.txt) (Ingresado: 26 de junio de 2017).
- [5] Dixon, K. (2014). 'Feminist Online Identity: Analyzing the Presence of Hashtag Feminism' *Journal of Arts and Humanities (JAH)*, Volume -3, No.-7, pp. 34-40.
- [6] Harvie, J. (2017). Disponible en: <https://www.royalacademy.org.uk/article/ai-weiwei-can-art-change-the-world> (Ingresado: 20 de junio de 2017).
- [7] Goldberg, R. (2014). *Performance Art. From Futurism to the Present*. London: Thames and Hudson world of art. Third edition.
- [8] Keegan, H. (2017). *Artists Explore Why We Act the Way We Do Online*, Man Repeller, Disponible en <http://www.manrepeller.com/2017/02/molly-soda-art.html> (Ingresado: 3 de abril de 2017).
- [9] Kulle, D, Lund, C. Schmidt, O. Ziegenhagen, D. Welcome to Post-Digital Culture, A Short Introduction. Disponible en: <http://post-digital-culture.org/> (Ingresado: 20 de junio de 2017).
- [10] Kultys, A. Galería (2017). Annka Kultys Gallery. Disponible en: <http://www.annkakultys.com.preview13.oxito.com/artists/molly-soda-bio/> (Ingresada: 20 abril 2017).
- [11] Loró, R. (2002) 'Memética e Historia' Disponible en [https://www.rafaelrobes.com/misescritos/memeticaehistoria.htm#\\_ftn6](https://www.rafaelrobes.com/misescritos/memeticaehistoria.htm#_ftn6) ISBN: 84-7788-282-7 D. Legal: AB-370-2003. (Ingresado 20 de julio de 2017).
- [12] Poletti, A. and Rak, J. eds. (2014). 'Identity Technologies: Constructing the Self Online'. Madison: U of Wisconsin P, 286 pp. ISBN 978-02992-96445.
- [13] Sluis, K. (2008). 'Authorship, Collaboration, Computation? Into the realm of Similar Images with Erica Scourti' *Brighton Photo Biennial*. Pp. 152-159.
- [14] Weiberg, B. (2015). 'Post-Internet as Post-Apparatus' *Studia Culturae*. Pp.142-143.
- [15] Wells, L. (2015). *Photography. A critical introduction*. Oxon: Routledge. Fifth edition.
- [16] Zhaxi Zhang, G. (2015). *Post-Internet Art: You'll Know It When You See It*. Elephant, the art culture magazine. Issue 23.

## **CURRICULUM VITAE. BRENDA VEGA MORA**

Quito-Ecuador. 1984. Brenda obtiene un Master en Artes de la Fotografía en la Universidad de las Artes de Londres en el año 2016.

Dentro de su práctica se destaca la performance, la escritura y la instalación fotográfica. Su espacio artístico cuestiona al humano del siglo **xxi** y su compleja relación con la tecnología, así como la transformación del ser humano al navegar por el espacio digital.

Brenda ganó el premio Troika a la Fotografía en Inglaterra en el año 2016 con su instalación multimedia “Interfaced Nature” con la cual se graduó de Magister.

Ha tenido varias exposiciones colectivas en el Reino Unido desde 2012, en 2017 exhibió en China y regularmente expone de manera individual y colectiva en su país natal, Ecuador.