

‘...’ Juan Toro-Diez y la acción de entorpecer el ver

Elizabeth Marín Hernández
Universidad de Los Andes
Venezuela

“No es una imagen justa sino «justo una imagen»”
J. L. Godard

El acriticismo hacia las imágenes y los actos del ver

Las sociedades actuales, plagadas de imágenes y anestesiadas en el ver, ante la profusión de los imaginarios que cada día colman su visión, presentan una acriticidad, comprendida como la falta de acercamiento y de perspectiva crítica sobre lo que se nos muestra. Lo habitual es que nos acostumbremos a sentimientos de aceptación, de conformidad ante la desaparición del asombro y de la conmoción.

Convertidos en sujetos pasivos, ante el desbordamiento de las imágenes, nos encontramos en la imposibilidad de reaccionar a los discursos o a los sucesos dolorosos, pues, “es un hecho que las imágenes más atroces que ofrecen los telediarios [la prensa, las redes sociales, el cine y otros] no sometidos a excesiva autocensura no impactan tanto a un público ya cauterizado...” (Bernárdez Sanchís, 87) en el modo en que las mismas se nos manifiestan.

Ellas surgen como una imagen más, flotando sin sentido, sin sustrato significativo. Una más, y de allí el hartazgo hacia las mismas, a aquellas que deberían conmovernos, ya sea en su sublimidad o patetismo, que configuran finalmente un campo vacío de los actos del ver, expresados en la ausencia de sus potenciales de articulación, en tanto a la formación de comunidad en torno a las situaciones de dolor, duelo y violencia, con las que sería posible enunciar los complejos procesos de ceguera social del ver, que resultan “de la cristalización y la amalgama de un espeso trenzado de

operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales...)” (Brea, 9)

En este sentido, los actos del ver son definidos en la complejidad de las construcciones socio-culturales que presentan de manera continua la acriticidad hacia las imágenes violentas, a aquellas que inciden en nuestros modos de apreciación de la realidad circundante, y más cuando éstas trascienden la acción del mirar para convertirse en la formulación del dejar de ver y de ser visto, en la imposibilidad de identificar el dolor, el abandono, o de obliterar los sistemas de vigilancia y de castigo no legítimos, ni legales, al mismo tiempo, que borrar ante nuestros actos del ver las muertes o las desapariciones operadas por órganos de control, sumergidos en las estructuras sociales, que mantienen cercadas a grandes sectores de la poblaciones actuales bajo otras formas de dominación o de sometimiento, surgidas de nuevas estructuras de poder capaces de generar una violencia extrema “inscrita en la lógica contemporánea, y lo que ha producido es una condición de excepción que se extiende, normaliza y marca una temporalidad basada en la muerte: una condición donde el futuro se desvanece en el presente.” (Chávez Mc Gregor, 26-27) (Img.1)



Img.1 Juan Toro-Diez: Pre-violencia 110°, 2013
(Cortesía del artista)

Condición generadora de imágenes que son proyectadas a nuestra visualidad en medio de la espectacularización de las mismas, y como consecuencia no se nos permite formar el sentimiento de comunidad necesario de los actos del ver ante el dolor proveniente de los acontecimientos, casi cotidianos, provocados por acciones violatorias de la condición humana, que a su vez fundan poderes fuera de los sistemas de derecho, al borde de todo tipo de contrato de existencia. Pero, ¿qué sucede con las imágenes que emergen de dichos bordes, externos a la convivencia de las sociedades contemporáneas, qué ocurre cuando nos enfrentamos a ellas sí,

Nuestra retina está tan machacada por la visión diaria del horror que ya somos refractarios a cualquier efecto reflexivo o emotivo, nos hemos blindado como los oncólogos y los forenses de manera que muy raramente relajamos ese blindaje que nos

protege de la continua agresión de las imágenes violentas con las que nos bombardean en todo momento. (Vilar, 109)

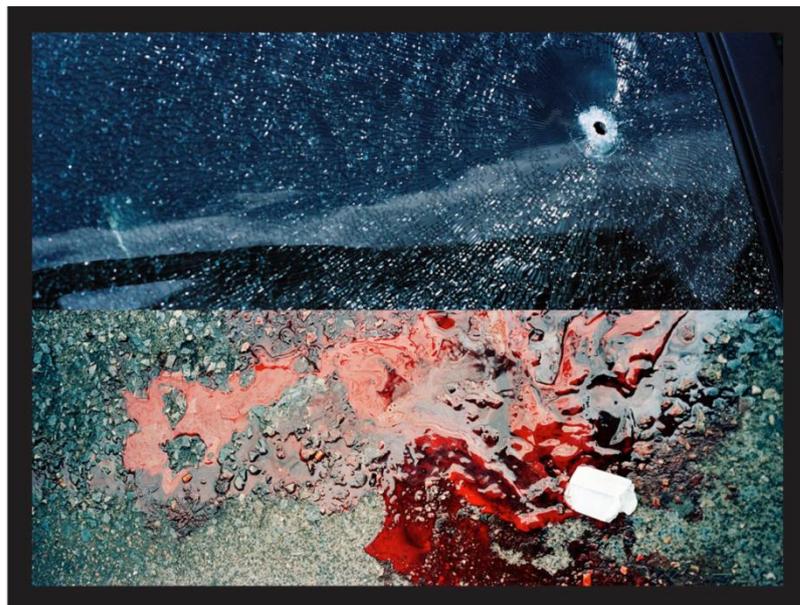
Imágenes que acusan del agotamiento y ante ellas surge de manera continua lo acrítico de nuestros actos del ver, de aquello que no despierta la necesaria reflexión. Debido a que nos encontramos sumergidos en el imaginario de la violencia como hecho de divertimento, determinado por particulares operadores institucionales y sociales, que han configurado a la misma como parte de los modos de existencia, en los que la violencia ha sido sublimada en la noción de violencia fundadora o de violencia natural, capacitada de establecer nuevas formas de poder y de derecho, y con ello nuevos actos de ver, centrados en el ejercicio de la muerte sobre la vida, apegados a una realidad en la que todo se torna consumible y desechable. (Img.2)



Img.2 Juan Toro-Diez: Pre-violencia 110°, 2013
(Cortesía del artista)

Realidad, actual e impostergable, en la que deben tejerse nuevos puntos de comprensión a partir de la constitución de la imagen como lugar de discursos metafóricos o alegóricos, habilitados para sacarnos del adormecimiento en el que nos encontramos, y donde se opere la urgencia de otros actos del ver, que abran paso a las

evidencias de las situaciones de peligro, privación y conflicto presente o sospechado.
(Img.3)



Img.3 Juan Toro-Diez: Pre-violencia 110°, 2013
(Cortesía del artista)

Situaciones, en las cuales se encuentre la confluencia de una política reflexiva y analítica liminar, que transcurra más allá de la imagen como documento o entretenimiento, que la misma intuya a un ser moral, en aquel que se enfrenta a un discurso visual basado en la narrativa que encierre la conexión pertinente entre “la *ética* y la *estética* [y que] a pesar de los mecanismos de anestesia y de estetización que todo lo neutralizan [...] es posible hacer un arte éticamente efectivo en el que la fuerza de la imagen violenta no quede convertida en mero objeto de contemplación y de consumo” (Vilar, 135)

De allí que se espere del receptor la exploración de las disimetrías que ocasionan los hechos violentos en su identificación y en su puesta en escena dentro de los espacios de la acción artística que se adentran en los relatos de la violencia en los cuales se explora la acriticidad y la criticidad hacia la imagen, en medio de espacios de subjetividad, de lectura y de valores compartidos en cuanto construcciones socioculturales, éticas y estéticas.

‘...’ Juan Toro-Diez y la acción de entorpecer el ver

Ver, mirar, o accionar la fuerza performativa de los actos del ver, concebidos como prácticas de elaboración de realidad a partir de un no lograr hacerlo, nos ubica en el dominio del no ver, pensado como un lugar ético de forzamiento de los significados que pueden comprender a la violencia y el dolor que nos someten, y que configuran los elementos primordiales de la reflexión artística de Juan Toro-Diez (Caracas-Venezuela, 1969) en su muestra ‘...’ presentada en la Galería Tresy3 en Caracas-Venezuela, durante los meses de septiembre-octubre de 2018, bajo la curaduría de Johanna Pérez-Daza. (Img.4)



Img.4. Juan Toro-Diez: '...', 2018
(Cortesía del artista)

‘...’ fue pensada desde la reflexión sensorial, tangible, del no ver, y que intencionadamente exploró a través de un conjunto de imágenes, retomadas y canceladas, el acriticismo de los actos del ver por medio del resaltar la capacidad emocional producida por la acción, consciente, de entorpecer el ver, de aquello que logra de manera innegable anular la visión, y como consecuencia, de esto, la evidencia fehaciente de la falta de elaboración crítica que, posteriormente, debería construirse en la consciencia de la mirada, como acto reflexivo, en composición permanente, manifestado entre los límites de la vida y la muerte. (Img.5)



Img.5: Juan Toro-Diez. '...', 2018.
(Cortesía: Jesús Briceño)

Mirada sin lugar, que nos conduce al “vacío contundente, en la exigencia de volver a ser dueño de la visión que no implica sino volver a ser dueño del espacio y, junto con él, de la dimensión consensuada del mundo y por lo tanto del lugar que se ocupa en el mismo” (Diego de, 68) en el momento en que miramos y somos mirados, y más si estas imágenes premeditadamente cubiertas expresan nuestra actual ceguera ante los hechos violentos que nos sacuden.

De esta manera, imposibilitados de acceder a las imágenes, de ejecutar los actos del ver, Toro-Diez nos enfrenta a la presencia de pantallas socioculturales, políticas y de

consumo, construidas sobre la violencia. Pantallas que continuamente cierran el acceso a las visiones críticas de lo que nos acontece y de lo que poseemos sólo fragmentos. El artista nos plantea qué sucedería, en nuestra percepción, si estas pantallas que nos impiden la visión, fuesen fracturadas desde el campo de su práctica, como generador de imágenes metafóricas e imaginadas de la violencia, para luego ser reacomodadas en nuevos campos de representación que llaman la atención a nuestro conformismo o al olvido del terror y de la angustia, en medio de otra forma de decir y de hacer ver lo que no se había dicho o no se había visto, para de nuevo ser resimbolizado y representado en la interioridad de un giro en la consciencia ética del ver. (Img.6)



Img.6: Juan Toro-Diez. '...', 2018.
(Cortesía: Jesús Briceño)

Imágenes obstruidas, donde solo unas pocas rasgaduras nos permiten acceder a aquello que subyace bajo esa gran pantalla oscura, compacta, opaca, realizada con el

material de revestimiento interno de las urnas con el cual evitar el escape de los fluidos de los cuerpos hacia el exterior del contenedor que les encierra como última morada. Allí en ese proceso de simbolización Toro-Diez escarba y ejecuta de manera consciente la acción ética del obligar a ver por medio del no ver, al enfrentar al espectador a una alteración de su percepción sobre la imagen que esperaba, ya que lo ubica dentro de un dispositivo de visión entorpecida esencialmente estratégico, que “implica [...] de una cierta manipulación de relaciones de fuerza, de una intervención racional y convenida en las relaciones de fuerza, sea para desarrollarlas en una determinada dirección o sea para bloquearlas o para estabilizarlas y utilizarlas”(Agamben, 8). (Img.7)



Img.7: Juan Toro-Diez. '...', 2018.
(Cortesía: Jesús Briceño)

El artista consciente de su papel como generador de imágenes, construye en este estratégico dispositivo el juego de fuerzas de los actos del ver, acostumbrados en su

oculocentrismo al dominio completo de la imagen presentada, sea esta la que sea, y más si la misma reclama desde su grito silente de ser mirada, y que al mismo tiempo espera de la necesaria reflexión que ha sido borrada por la profusión de las pantallas socioculturales y de consumo que nos arrojan en la actualidad en la que diversas capas de normatización y normalización que nos impiden componer la realidad en su totalidad.

‘...’ no es la imagen justa, es la «justa imagen» –como manifestaría Godard– de aquello que no queremos ver, la misma que se manifiesta en el accionar de actos del ver activadores de una performática visual facultada de emerger desde nuestro superficial saber sobre la violencia, y de lo que ha derivado de ella en su espectacularización, en el momento en que nuestra conforme percepción sobre la misma es alterada, para encontrarnos con una visión parcial y provisoria de los hechos violentos, anteriormente fotografiados por el artista, que son reciclados y resignificados en la muestra con la intención de enfrentarnos a una realidad continuamente incierta, “con fronteras imprecisas o móviles, [en las que el artista] estudia «el juego de los posibles», explora lo complejo, lo imprevisible y lo inédito” (Bernárdez Sanchís, 98), de esos hechos ahora convertidos en imágenes canceladas. (Img.8)



Img.8: Juan Toro-Diez. '...', 2018.
(Cortesía del artista)

De allí, que Toro-Diez provoque deliberadamente el proceso de entorpecimiento del ver por medio de la no evidencia de la imagen desnuda; imagen primera de la violencia, destinada solo al testimonio o al documento, que no acusó de una artisticidad definitiva, en cuanto a su capacidad de simbolización o de la suspensión de toda apreciación estética –como escribe Rancière– si no que generó, en ella, una segunda imagen, una segunda visión, en la que se mezcla lo visible con lo no visible, en la que no se contempla por completo la violencia como acción “sino en [...] el proceso de deshumanización, en la desaparición entre los límites de lo humano, lo animal y lo mineral. Esta segunda mirada es el producto mismo de una educación estética [ética], de una cierta idea de la imagen” (46). (Img.9)

Vuelta a una primera imagen a través de un volver a mirar. Retorno en el que Toro-Diez proyecta la constitución del intercambio de las fuerzas visibles, en las que todos los fragmentos se unen bajo la capa densa y opaca que no permite escapar, ni recorrer a los fluidos de la visión, tan solo con el propósito de constituir actos del ver transversales, capacitados para configurar discursos más allá de la acriticidad, pues en ellos entran en juego diversos estratos significantes de la realidad, de sus pantallas, de los modos en que miramos y somos mirados en medio de las construcciones socioculturales que nos normatizan.



Img.9. Juan Toro Diez- Violencia a 110°, 2013
(Cortesía del artista)

Segunda mirada, que condujo al artista a retornar a sus imágenes iniciales, a trasladarlas por un nuevo espacio crítico de significación y de simbolización, pues éstas fueron llevadas de nuevo al marco expositivo dentro de un nuevo y girado campo de actuación. Ahora no abiertas, ni desnudas, operan como marco reflexivo de una pluralidad, en la que la existencia de las mismas emerge desde otro modo de componerse, en otra forma de expandirse, de metamorfosearse, pues al ser cubiertas por la densidad del plástico negro, las mismas constituyen otras imágenes investidas del poder dado por el dispositivo de su transformación y de su desestabilización, a través del entorpecimiento que impide dominar el sentido completo de la visión.

Allí, el artista ocasiona la imposición del obligar a ver lo que no puede ser visto, lo que impide el control sobre esa parcela de imágenes que se nos presentan en medio de las rasgaduras de las pantallas que nos atan, ahora igualmente violentadas, como se violenta a la condición humana, pues, al cubrir las imágenes el artista configura nuevos espacios de sentido, habilitados para abrir otros poros de visión en los que la pantalla que cubre a lo sabido, nos aleja, y solo nos permite acercarnos a través de las visiones

fragmentarias de una realidad parcial, sin lugar específico, sin hecho concluyente, sin temporalidad, ni territorio definido. (Img.10)



Img.10: Juan Toro-Diez. '...', 2018.
(Cortesía del artista)

De esta manera, la incertidumbre y la ansiedad surgen ante el impedimento del ver, y estas se manifiestan en medio del deseo de la posesión completa de las imágenes de '...', pues estar cerca de ellas

no es garantía de nada, muy al contrario: esta obra lo deja en claro. Y, sumergidos en sus imposibilidades [el espectador, ejecuta su particular violencia al romper la pantalla que le entorpece]. Se exaspera: el cuerpo, amplificado hasta el paroxismo frente a su mirada impotente, se ha hecho inabarcable [...] Allí tan cerca, debería desvelarse cada accidente de esa orografía del deseo y, pese a todo, la proximidad excesiva, trampa de microscopio gigante, borra cada cosa, ojos enfermos de presbicia. (Diego de, 70)

Los '...', de Toro-Diez, aprovechan el deseo del ver en su presbicia, en su escotofilia, como el placer de ver a otros, o en su escotomización en tanto la presencia

de mecanismo de ceguera inconsciente, con los cuales las personas hacen desvanecerse a los hechos desagradables de su conciencia o de su memoria. En esas enfermedades del percibir y de la conciencia, ya expresadas como sintomatologías socioculturales de los actos del ver, el artista inserta el no develamiento de las imágenes, ya que al subvertirlas, en medio de la opacidad, nos presenta otras. (Img.11)



Img.11: Juan Toro-Diez. '...', 2018.
(Cortesía: Jesús Briceño)

Imágenes, que en '...' son imposibles de abarcar por la dificultad de ver, que impide la claridad de los objetos próximos de una realidad aparentemente dada, que es conducida, por el artista hacia otros lugares de inteligibilidad ética, en los que se manifiesta la imposibilidad de imaginar, a partir de lo incompatible con lo descifrable, pues “se experimenta la sensación opuesta: el mundo indescifrable de la pantalla [construida por el artista] impone sus reglas a los espectadores. Hemos dejado de ser

dueños del espacio –y junto con él– del relato impuesto que narra la realidad según sus necesidades” (Diego de, 70) y en esta acción se determina el deseo de posesión de un horizonte de afectación colectiva entorpecido estratégicamente. (Img.12)



Img.12. Juan Toro-Diez: '...', 2018
(Cortesía del artista)

Horizonte, marcado por la violencia y el dolor que se encuentra en cualquier geografía de la actualidad, que sacude a las existencias, pero del que nuestros actos del ver no han conformado la reflexión, ni el sentimiento de comunidad necesario dentro de las enfermedades socioculturales que padecemos, por ello en '...' se genera la exacerbación de las imágenes, en medio de la construcción metafórica del cubrir, del tapar, como dispositivo de evidencia de las disimetrías del poder del ver y de impedir su poder dominio al arrancarlo de su territorio seguro. (Img.13)



Img.13. Juan Toro-Diez: Nadie se atreve a llorar, dejen que ría el silencio, 2013
(Cortesía del artista)

Con ello la pérdida de las totalidades aparentes, ante la presencia de lo fragmentado de la visión y de sus patologías en las que el entorno emerge parcial, distorsionado o periférico, tal como es contemplada la realidad en las imágenes realizadas desde la resignificación de hechos pasados y colocadas de nuevo en la experiencia visual de un espectador marcado por las convenciones que posee sobre la violencia.

De esta manera, las imágenes de ‘...’ realizadas por Toro-Diez, alcanzan no sólo el traslado del ámbito de las consciencias a un giro sobre los significantes de la violencia o del terror, sino que, premeditadamente, perturban la realidad al trastocar a las imágenes primeras para convertirlas en otras, en medio de la acción del ocultar, para con ello generar una nueva ética de los actos del ver a través de los recursos de la cancelación o de la fragmentación de la vista periférica, propia de los padecimientos de la visión, ahora conducida por el artista como elementos de reflexión con los cuales acceder a los cuerpos sociales con los que interactúa, y en los que produce las sensaciones de desorientación en el desdibujamiento de las imágenes en su anulación.
(Img.14)



Img.14. Juan Toro-Diez: '...', 2018
(Cortesía del artista)

De allí que broten las reacciones de valores estéticos alejados de los tradicionales de la contemplación o del ver en su poder dominio, ante la presencia de imágenes de supervivencia, impuras, cerradas, las cuales provocan el deseo de posesión dentro de la angustia del no poder acceder a la imagen, en esa mezcla de lo visible con lo no visible, que expresa y desencadena “Los valores negativos que aparecen en las representaciones de las violencias y en varios niveles de agresividad y conflictividad acentúan el efecto y apelan directamente al mecanismo perceptivo y a las emociones del espectador” (Bernárdez Sanchís, 95) en el momento en que se enfrentan a estas imágenes, segundas, que hablan de diversos estratos de violencia, de la ocultada, de la

que nos cubre y a la que esperamos abrir dentro del rasgamiento operado por aquel que desea poseer lo que subyace bajo la obligada oscuridad. (Img.15)



Img.15. Juan Toro-Diez: '...', 2018
(Cortesía del artista)

'...' las imágenes remendadas, una conclusión provisoria

El dispositivo accionado por Toro-Diez produjo en los actos del ver de los cuerpos sociales que accedían a '...' desvíos en las funciones de mostración y representación de los mismos. En ellos la angustia y la incertidumbre del entorpecimiento originó una participación no esperada, ya que, observadores y espectadores, necesitados de la urgencia del poder del ver, ejecutaron nuevos rasgamientos sobre la pantalla construida con el plástico negro, como simbolización de la imposibilidad de la aproximación visual de manera crítica. En esta acción las imágenes ocultas comenzaron a emerger a través de una entropía desordenada, a su vez enriquecida en nuevas argumentaciones de las dolencias del ver, trasladadas a las construcciones sociales en la comprensión de sus limitaciones y precariedades.

La gran pantalla negra, en este sentido, se metamorfoseó, pues ella era un intencionado intervalo, clausurado, para ocultar la violencia tras una pantalla que imponía sus propias reglas, sin embargo, en la desestabilización producida en el poder

ver, donde la misma era una llamada de atención sobre nuestra realidad, fue violentada, rasgada por la necesidad de atentar ante la autoridad de lo oculto. Una realidad expresada por el artista, desde diversos puntos de los actos del ver, por medio de un sumar materias de diferentes estratos, las imágenes de segunda mirada, la gruesa cobertura que impedía su presencia tangible, aunada a la necesidad de detener a los actos del ver en búsqueda de una nueva eticidad.

En este espacio de búsqueda, de un lector ético, de la realidad se unieron diversos fragmentos de la imagen, segunda, en la realización de una nueva visión constituida en la gran pantalla, rasgada, y en ella se hicieron evidentes campos visuales de pensamiento complejos, de emocionalidades exigidas del ver más, un poco más, como lugar de dominio, donde a pesar de ampliar la rasgadura lo que subyace no muestra su claridad, y con ello la desorientación sobre la que emergió un cúmulo de convenciones que mandan lo que ya es imposible de ocultar.

La construcción de ‘...’ partió del hacer ver lo que no vemos, debido a las pantallas que nos atrapan, en las que la violencia, el terror y el dolor se han normalizado en la interioridad del consumo permanente de las imágenes que nos rodean, y que Toro-Diez hace indudables en el dispositivo asumido dentro de la opacidad con la cual altera la acriticidad de los actos del ver. Actos que en su necesidad de mando sobre las imágenes operaron de manera violenta, donde el artista, observante de la situación de incertidumbre de la visión y de las entropías desordenadas, sumó otro elemento a los iniciales de su gran pantalla, pues cada rotura, cada rasgamiento es suturado, pegado, con la intención de mostrar las huellas dejadas por el poder de la visión, en medio de su angustia por no poseer el dominio de lo representable, del cuerpo de lo visible.

Allí, Toro-Diez trató, y trata, continuamente, de reconstruir lo ya abierto. Acción en la que inevitablemente los cuerpos de las imágenes sobrevivientes escapan. Una y otra vez los actos del ver esperan ver a aún más, un poco más, en medio del disgusto

causado por el entorpecimiento de una visión que desliza a las imágenes hacia el campo de los residuos, de lo precario, de las enfermedades sociales, ahora identificadas con las dificultades del ver, surgidas del haber mirado demasiado y no pensado, exhaustivamente, en lo que se mira. Campos de visión en los que surgen continuamente violencias multiformes, presentadas con el propósito de comprender los densos trenzados de operadores significantes que subyacen en las imágenes que nos causan estupor, que desintegran y desestabilizan las condiciones de vida.

Imágenes que encuentran asidero en expresiones artísticas, que como las de Toro-Diez, buscan generar un orden en las pantallas que nos someten, al traerlas al pensamiento, al poder visualizar desde un no ver la violencia y el dolor, y donde las imágenes canceladas o suturadas muestran, de manera fehaciente su transformación en correspondencia a lo presentado, informado, observado o relacionado como producto en proceso, del que se espera surja la verdadera conexión entre la ética y el ver, donde la imagen violenta, ya colectiva de ‘...’ no quede en el campo de una más, de otra más, sino que construya una verdadera criticidad ética de los actos del ver.

© Elizabeth Marín Hernández

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo? Incluye El amigo y la Iglesia y el Reino*. Trad. Mercedes Ruvitosa. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2014. Impreso.
- Benjamin, Walter. “Para una crítica de la violencia”. *Ensayos escogidos*. Trad. H.A Murena. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010. 153-180. Impreso.
- Bernárdez Sanchís, Carmen. “Transformaciones en los medios plásticos y representación de las violencias en los últimos años del siglo XX”. *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Ed. Valeriano Bozal. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2006. 77-118. Impreso.
- Brea, José Luis. “Los Estudios Visuales: por una epistemología política de la visualidad”. *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ed. José Luis Brea. Madrid: Akal/Estudios Visuales. 2005. 5-14. Impreso. Barcelona: Debate, 2007. Impreso.
- . *El tercer umbral: Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CendeaC, 2004.
- Chávez, Mac Gregor Helena. “Necropolítica: La política como trabajo de muerte”. *Revista ábaco*. Volumen 4. 78, 2013. 23-30. Impreso.
- Diego de, Estrella. “De lejos, de cerca. Violencia, el canon y algunas enfermedades de la mirada”. *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Ed. Valeriano Bozal. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2006. 61-76. Impreso.
- Fernández Polanco, Aurora. “Historia, montaje e imaginación: sobre imágenes y visibilidades”. *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Ed. Valeriano Bozal. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2006. 119-150. Impreso.
- González Duro, Enrique. *Biografía del miedo: los temores de la sociedad contemporánea*. Barcelona: Debate, 2007. Impreso.
- Pérez Carreño, Francisca. “Ficción y tragedia. Algunas paradojas sobre la representación de la violencia”. *Ejercicios de la violencia en el arte contemporáneo*. Comp. Valeriano Bozal. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2006. 211-247. Impreso.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Trad. Aurelio Major. Madrid: Alfaguara, 2003. Impreso.
- Rancière, Jaques. *El destino de las imágenes*. Trad. M. Gajdowski. Buenos Aires: Prometeo, 2001. Impreso.

Vilar, Gerard. “Ética de la imagen violenta en el arte contemporáneo”. *Ejercicios de la violencia en el arte contemporáneo*. Comp. Valeriano Bozal. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2006. 105-136. Impreso.