

BELLEZA

-Filmografía:

- "I love Dick" - Soloway - (serie)
- "Modos de ver" - Berger - (serie)

DOCUMENTO DE ENCUADRE

- Al representar la creatividad como característica masculina y a la Mujer como la imagen hermosa que se ofrece a la mirada deseante del hombre, la Alta Cultura niega sistemáticamente el conocimiento de las mujeres como productoras de cultura y de significados.
- Belleza como una categoría histórica excluyente que a partir del siglo XVIII dio lugar a la construcción de un canon hegemónico para regular la mirada sobre los cuerpos, estabilizando las formas y el sentir estético. Por qué aquello que no se ajusta a sus parámetros totalizantes pierde su visibilidad
- **PLATÓN:** Se le atribuye el concepto del ideal de belleza: "*La belleza como el esplendor de la Verdad*" (comprendido desde la intelección del alma). > "**a-letheia**" concepto griego de la belleza, es la verdad, el desocultamiento del ente como ente.
- Cuerpos escultóricos: el ideal de belleza griego del cuerpo hegemónico (blanco, tonificado y joven) se mantiene vivo en la sociedad occidental.
- **HARAWAY:** estudio ortodoncista de porqué a partir del siglo XIX la gente empezó a tener los mismos dientes, es porque se basan en las esculturas griegas.

GUERRERO: ¿QUÉ ES LA BELLEZA?

- Guerrero interpreta a las diferentes corrientes estéticas como momentos de justificación y fundamentación de la disciplina para culminar de una vez con Hegel, quien termina por ser el encargado de colocar a la estética y al arte en una estructura jerárquica. Para el caso de Hegel, el arte termina siendo un momento más en el despliegue de la verdad, por lo que será un hito bisagra dentro de la reflexión estética.
- La belleza es el esplendor de la verdad (Platón): dice que la belleza se manifiesta como un halo de luz alrededor de ciertas cosas, no es una claridad conceptual sino el fulgor que baña el objeto bello y lo exalta como tal. Se exalta la verdad (aletheia para los griegos). Es el des-ocultamiento del "ente" como ente. Se descubre el Ser. La verdad consiste en poner al desnudo el ser de las cosas. La belleza es el esplendor del ser.
- Ni para la antigüedad clásica ni para el cristianismo medieval el hombre produce "obras bellas" como tales (hoy "obras de arte"). Ellas sólo son bellas en tanto muestran la belleza del cosmos o de la creación divina. No son bellas por el propio proceso de plasmación sino por el resplandor de una luz que desciende desde las alturas.
- Sólo en la época moderna el hombre ya no se limita a contemplar una belleza parcialmente inaccesible, sino que aprende a poner en obra, por su propia capacidad "creadora" una belleza más particular y relativa, pero también más humanizada: la "belleza artística".

LOS BELLOS RITMOS DEL COSMOS EN LOS PRIMEROS FILÓSOFOS GRIEGOS

- Filósofos presocráticos: el cosmos consiste en un orden total, un conjunto global de las cosas. Buscan en las cosas un "primer principio" (ARKHÉ): la ley fundamental de todos los entes.
- Se busca un "Ser permanente" que sirve de fondo y sostén a todos los cambios: puede consistir en el agua/aire/fuego, logos, átomos, etc. Es la base estable que explica los procesos más diversos del cielo y la tierra.

CONTRIBUCIÓN FUNDAMENTAL DE LOS PITAGÓRICOS

- Principio que gobierna a la naturaleza y la vida humana es un principio de orden y de ritmo. Se expresa por medio de la matemática para conocer los fundamentos del cosmos.
- Función de la música como experiencia fundamental del alma consiste en traer a nuestro ámbito humano las melodías del cosmos.

DE LA ESTÉTICA COSMOLÓGICA ARCAICA A PLATÓN

- PLATÓN: Mito de prometeo > el arte proviene de la necesidad humana. Consiste en la transformación de la naturaleza por obra del hombre. Es una segunda naturaleza guiada por la inteligencia y consagrada a una finalidad específicamente humana. Luego el papel de Prometeo es

efectuado por Pitágoras, aplicación del cálculo matemático a los oficios humanos permite al hombre a no sólo hacer sus oficios, sino de hacerlos bien. Con rigor y eficiencia.

LA DIVISIÓN MILENARIA DE LA ESTÉTICA

- Platonismo = teoría de la belleza >> Se decide por una posibilidad de producción artística y le asigna un valor absoluto, y sobre ella elabora una metafísica del destino humano.

- Aristotelismo = teoría del arte >> Ontología del ser operatorio, un estudio de las posibilidades de la producción artística del hombre.

ESQUEMA DE LAS CORRIENTES ESTÉTICAS DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

- ARTE: un quehacer humano, la capacidad y habilidad para hacer algo que a su vez sirve para otra cosa. Aristóteles: un hábito de ejecución dirigido por la razón verdadera.

- BELLEZA: surge en la contemplación del cosmos y la vida humana. Una disposición del alma que se manifiesta a la vez como una ordenación cognoscitiva y como una ordenación ética en tanto nos lleva a participar en el sentido final de la vida. Es una ordenación rítmica que comenzamos contemplando en la realidad cósmica y aplicamos en último término a las acciones y las obras de los hombres.

BELLEZA ARTÍSTICA DE PLATÓN Y ARISTÓTELES A VITRUVIO Y ST AGUSTÍN

- VITRUVIO: establece 6 categorías

1. ordenación: la relación entre las magnitudes de las partes de un edificio
2. disposición
3. Euritmia: la belleza “para nuestra vida”. No atiende rigurosamente a los números, sino a la impresión que produce una obra. Mimética de la simetría.
4. simetría: la belleza “en sí”, o sea las proporciones numéricas que rigen la construcción del cuerpo humano y las obras producidas por el hombre. Porque si la naturaleza ha fabricado nuestro cuerpo de acuerdo a ciertas relaciones numéricas, debemos conservarlas cuando edificamos los templos destinados a los dioses.
5. decoro
6. distribución

- Las más importantes son SIMETRÍA y EURITMIA

- SAN AGUSTÍN: la belleza se aleja cada vez más de las cosas particulares para concentrarse en su fuente divina. La idea de simetría resurge como la noción de ritmo.

CULMINACIÓN DEL PLATONISMO ESTÉTICO EN HEGEL

- HEGEL: platónico en tanto defiende la universalidad de la belleza como una cualidad cósmica general, que puede luego adquirir un relieve especial en el arte, pero que no proviene del arte, ni se limita a las obras hechas por el hombre. La belleza es la manifestación sensible de la idea.

APORTE DE KANT Y EL IDEALISMO ALEMÁN A ESTA SOLUCIÓN FINAL

- KANT: el entendimiento no puede captar la belleza porque el entendimiento conoce mediante leyes y en cambio la belleza esconde su ley en una manifestación sensible. Por eso la belleza es rigurosamente inconcebible. Lo bello no descansa en lo real sino que se eleva por encima de toda la realidad. Lo bello se nos presenta como una “mera apariencia”, es decir como pura manifestación.

POLLOCK: MUSEO VIRTUAL FEMINISTA

- ADRIENNE RICH: Re-visionar es el acto de volver a mirar, de ver con unos nuevos ojos, de entrar en el viejo texto desde una nueva dirección crítica, es para las mujeres más que un capítulo en la historia cultural, es un acto de supervivencia.

- Museo Feminista Virtual (MFV): No es un museo cibernético, es un museo que nunca se materializará. Virtual en el sentido que nunca podrá ser real.

- Las relaciones de poder sociales y económicas dominantes que gobiernan el museo hacen que el análisis feminista sea imposible. El museo en la sociedad contemporánea está cada vez más ligado a los circuitos del capital vinculados al entretenimiento, el turismo, el patrimonio, la financiación comercial y las inversiones.

- Los estudios feministas críticos de las artes visuales son diferentes en el sentido de la reconstrucción de las relaciones entre las obras de arte fuera de las categorías museales de

nación, estilo, período, movimiento, maestro, obra, de forma que las obras puedan hablar de algo más que de los principios abstractos de la forma y el estilo o individualismo de su autor creativo.

- Aproximar a las obras de arte como proposiciones, representaciones, como sitios para la producción de significados y de afectos. Las obras de arte demandan ser leídas como prácticas culturales que negocian los significados conformados por la historia y el inconsciente.

- MFV es un laboratorio de investigación, contradice las narrativas heroicas, nacionalistas y formalistas de la historia del arte para descubrir otros significados al atreverse a tramar redes e interacciones transformativas.

- ARCHIVO: funciona para el historiador como depósito inerte en el que el pasado es almacenado por medio de documentos. A través de la reunión de documentos, el historiador tiene la esperanza de reconstruir el pasado desde estos fragmentos. El archivo es selectivo y no comprensivo. Está seleccionado de manera que refleja lo que cada cultura considera que es valioso almacenar y recordar, inclinando el registro histórico y la escritura de la historia hacia los privilegiados, los poderosos, lo político, lo militar, lo religioso. Según el archivo, grandes áreas de la vida social y un enorme número de personas prácticamente no existen. Está sobredeterminado por hechos de clase, raza, género, sexualidad, y por encima de todo por el poder.

REPRESENTACIÓN

-Filmografía:

- “El botón de nácar” - Guzmán - (Documental)
- “El conocimiento secreto” - Hockney - (Documental)
- “El hombre de arena” - Hoffman - (Cuento)

DOCUMENTO DE ENCUADRE

- Conformación de los Estados Soberanos – Ilustración – Modernidad — Racionalismo
- La producción de una “Imagen del Mundo” y de los dispositivos. Época del mundo centroeuropeo, cambios que aún afecta a nuestros modos de conocimiento, a nuestras instituciones universitarias y de las que somos parte de procesos emancipatorios no acabados.
- **KANT:** ¿Qué es la Ilustración? En síntesis la Ilustración es la salida del estado de servidumbre hacia la autonomía: crítica de la religión, de su moral como de sus dogmas, duda, escepticismo, aumento de la tolerancia, desarrollo de las manufacturas, del libre mercado, prosperidad de las naciones que alcanzaron su autonomía con respecto al orden feudal, etc.
- Pasaje del juicio del gusto y la ampliación de su círculo social a una nueva burguesía ascendente para llegar a una teoría estética con reconocimiento filosófico. El Renacimiento y el nacimiento de las ciudades, de la vida urbana: lentamente el sujeto va corriendo el eje de su mirada a la producción de objetos, donde el arte se vuelve un objeto significativo.
- En las ciudades se despliegan dos dimensiones: por un lado pueden ser pensadas como el espacio donde se constituirán los marcos jurídicos de la vida social, en la amplitud de derechos y nuevas subjetividades, donde se producirán los bienes. Por otro lado y al mismo tiempo, pueden pensarse del revés: como el lugar desde dónde se producirán los descartes sociales hacia los bordes, los restos de todo tipo, creando un mundo injusto (que ya lo era y lo seguirá siendo hasta) de exclusiones.
- **QUIJANO:** llama “eurocentrismo” al conjunto de valores que se construyen entre la Ilustración y la Modernidad europea y que aún se proyectan al mundo a través de la colonialidad del poder, complemento invisible de la modernidad occidental. Crea una nueva categoría para pensar la modernidad: la MODERNIDAD, COLONIALIDAD/RACIONALIDAD.
- Hablar de representación en la modernidad es hablar de dispositivos de representación. Es hablar de una matriz perceptiva dominante que tuvo lugar entre el siglo XVII, XVIII y XIX. El dispositivo o “dispositivo” es aquello que está dispuesto. Los dispositivos inscriben en los sujetos formas de ser y de actuar” (Foucault).
- Este dispositivo que se configura en la modernidad es y tiene como principal objetivo la domesticación de la experiencia perceptiva y de la mirada que se construye como una representación del mundo. Este modo de representación dominante fue llamado ocularcentrismo.
- Ante el advenimiento de los sistemas digitales nos hemos transformado en lectores de imágenes (en código binario) y donde ya no cabe ni siquiera la pregunta por la percepción. No hay percepción sino codificación y lectura de signos matemáticos.
- Los Estados Nación de Europa se constituyen con el dinero de la Conquista de América, con el saqueo de su riqueza y el genocidio de su población. Una de las peores formas de dominio de la colonialidad fue la instauración de la nueva visualidad y la retórica de la modernidad se fue rehaciendo siglo tras siglo, silenciando cada gesto de rebeldía y resistencia produciendo más profunda la herida colonial.

SEGATO: LA PERSPECTIVA DE LA COLONIALIDAD DEL PODER

- 4 Teorías originadas en latinoamérica que cruzaron la frontera geopolítica de Norte y Sur, alcanzaron impacto y permanencia en el pensamiento mundial, sin acatar el formato anglosajón ni la tradición francesa que dominan el mercado mundial de ideas:
 - TEOLOGÍA DE LA LIBERACIÓN
 - PEDAGOGÍA DEL OPRIMIDO
 - TEORÍA DE LA MARGINALIDAD (fractura la teoría de la dependencia)
 - **PERSPECTIVA DE LA COLONIALIDAD DEL PODER**

- Formulada por QUIJANO. Representa un quiebre en las ciencias sociales a partir de la Caída del Muro de Berlín y el fin de la Guerra Fría. Liberación de la clausura del pensamiento sociológico setentista bajo los dilemas y lealtades impuestas por la polaridad capitalismo-comunismo.
- La heterogeneidad de la realidad latinoamericana –económica, social y civilizatoria–, en permanente e irresoluble suspensión, simplemente no puede ser aprehendida a partir de las categorías marxistas. Como tampoco las categorías liberales modernas y republicanas en que se asienta la construcción de los estados nacionales pueden diseñar una democracia tan abarcadora como para permitir que en ella se expresen los intereses y proyectos de la multiplicidad de modos de existencia presentes en el continente
- **QUIJANO**: crítica al “eurocentrismo”. Se menciona, por ejemplo, que es necesario rescatar el marxismo de la larga prisión “eurocentrista”. Proletariado y burguesía no son categorías suficientes para dar cabida a toda la complejidad y multiplicidad de tantos modos de existencia como son la clase obrera industrial y sus sindicatos, las comunidades indígenas y las campesinas; los territorios negros; las asociaciones y mutuales de varios tipos, entre otros. Al contemplar esa pluralidad constatamos cómo el ideal comunista, las propuestas de comunidad solidaria, y otros postulados modernos que hoy suelen ser descartados con la tacha de “utópicos” han sido y son, en América Latina, realidades materializadas en el día a día de los pueblos indígenas, los palenques y otros tipos de comunidades tradicionales, colocan en el centro de la vida las relaciones humanas y con el medio natural; no orientan su existencia por las pautas de cálculo costo-beneficio, productividad, competitividad, capacidad de acumulación y consecuente concentración; y producen así modos de vida disfuncionales con el mercado global y proyectos históricos que, sin basarse en modelos y mandatos vanguardistas, son dramáticamente divergentes del proyecto del capital.
- Ejes argumentales:
 1. **Reordenamiento de la historia**: América inventa Europa, los metales extraídos de América fueron la base de la acumulación del capital. América surge como “la novedad” que desplaza la tradición europea y funda el espíritu de la modernidad como orientación al futuro.
 2. **Colonial/Moderno sistema mundo**: América no se incorporó en una ya existente economía-mundo capitalista. Una economía-mundo capitalista no hubiera tenido lugar sin América. La novedad americana significó: colonialidad (definida por la autoridad colonial), etnicidad (creación de categorías étnicas antes no existentes que acabaron convirtiéndose en la matriz cultural del sistema mundial), racismo (invención colonial para organizar la explotación).
 3. **Heterogeneidad histórico/estructural de la existencia social**: La idea de que el capital es un sistema de homogeneización absoluta es nula pues el capital hegemona y se apropia de formas de trabajo y explotación heterogéneas.
 4. **Eurocentrismo, identidad y re-originalización**: la razón del control eurocentrado del sistema no reside en la propia estructura del capital, sino que tiene su raíz en la forma de explotación del trabajo: “El hecho es que ya desde el comienzo mismo de América, los futuros europeos asociaron el trabajo no pagado o no asalariado con las razas dominadas, porque eran razas inferiores. La inferioridad racial de los colonizados implicaba que no eran dignos del pago de salario.
 5. **Colonialidad del saber**: el saber pasa a ser regido por el escalafón de prestigio. La retórica eurocéntrica se auto-representa como neutral y externa al mundo, rigiendo desde allí la producción y evaluación de saberes.
 6. **Colonialidad y subjetividad**: Poblaciones indígenas vieron su memoria histórica intervenida, tuvieron que re-adaptarse a las exigencias del patrón global de la colonialidad.
 7. **Racismo**: eurocentrismo es racismo en el campo de la jerarquización y atribución de valor desigual a las personas, su trabajo, sus productos y los saberes propios de las sociedades que se encuentran de un lado y otro de la frontera entre Norte y Sur, trazada por el proceso colonial.
 8. **Raza**: La idea de raza es el más eficaz instrumento de dominación social inventado.
 9. **Colonialidad y patriarcado**: se le aplica al género la misma lógica histórica que la raza, el nuevo y radical dualismo.
 10. **Ambivalencia de la Modernidad**: “razón liberadora”.

HEIDEGGER: LA ÉPOCA DE LA IMÁGEN DEL MUNDO

- **MEDITACIÓN:** consiste en el valor de convertir la verdad de nuestros propios principios y el espacio de nuestras propias metas en aquello que más precisa ser cuestionado.
- **TÉCNICA MECANIZADA:** es una transformación autónoma de la práctica, hasta el punto de que es ésta la que exige el uso de la ciencia matemática de la naturaleza.
- **CULTURA:** es la realización efectiva de los supremos valores por medio del cuidado de los bienes más elevados del hombre.

BENJAMIN: LA OBRA DE ARTE EN LA ERA DE REPRODUCTIBILIDAD

- Observaba que el arte de vanguardia tenía una relación con la revolución política. Las posibilidades de la reproducción técnica de la imagen permitirían que las masas fueran sujetos de una praxis estética politizada. Expone dos “bases técnicas” en choque. La reflexión acerca de la obra de arte en la época de la nueva técnica, culmina en una distinción entre:
 1. la base técnica por ese entonces “actual” del proceso de trabajo social capitalista, continuadora de las estrategias técnicas de las sociedades arcaicas: dirigidas todas ellas a responder a la hostilidad de la naturaleza mediante la conquista y el sometimiento de la misma.
 2. una nueva base técnica que se ha gestado en ese proceso – reprimida, mal usada y deformada por el capitalismo -, cuyo principio no es el de la agresión apropiativa a la naturaleza, sino el “telos lúdico” de la creación de formas en y con la naturaleza, lo que implica una nueva manera de abrirse hacia ella o el descubrimiento de “otra naturaleza”.
- **ECHEVERRÍA:** una nueva base técnica, una nueva tecnología que permitiría una nueva forma de relacionarse con la naturaleza, con la transformación de la misma y un descubrimiento de nuevos caminos. Esa nueva tecnología requiere un sujeto democrático y empoderado que reemplace al engendrado por el capital. Benjamin declara que la obra de arte y la imagen en el mundo de la reproducibilidad técnica y masiva enseñaría a ese nuevo sujeto a dar sus primeros pasos.
- La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica implica un desplazamiento de la imagen desde su valor de culto, o cultural, hacia un valor de exhibición. Antes de la revolución industrial la obra pertenecía a un gozo restringido, reservado al culto, a los sacerdotes, nobles y especialistas. En el capitalismo la obra de arte tiene un gozo más abierto, todos están invitados a este placer y experiencia estética.
- En la era digital y virtual, la reproducibilidad de la obra no ha hecho más que aumentar. El valor exhibitivo de la obra no está hecho sino exacerbar, estamos en un mundo de exceso de imágenes, exceso de espacios y excesos de objetos. La reproducibilidad ayudaría a un despertar de clase, a generar una nueva lectura sobre la producción de objetos.

POLÍTICA

-Filmografía:

- “El aficionado” - Kieslowski - (ficción)
- “Las estatuas también mueren” - Marker - (Documental)

DOCUMENTO DE ENCUADRE

- Política es un espacio de relación, un “entre” que tiene lugar en el mundo, a partir de la acción y en la circulación e intercambio de la palabra.
- La política es un concepto clave para comprender lo contemporáneo y las producciones artísticas. Hay una estética política que es materia inseparable de la propia producción de los lenguajes de las artes, se dice “todo arte es político”.
- El arte expresa pulsiones y tensiones, pulsiones de transformación del mundo.
- **HANNAH ARENDT**: plantea su concepto del mundo: “la política trata de estar juntos y los unos con los otros de los diversos. (...) el hombre es a-político – dice Arendt. La política nace en el Entre-los-hombres, por lo tanto completamente fuera del hombre”. Lo que dice es que la política es un espacio de relación. Arendt distingue la acción del trabajo La acción para Arendt tiene algo más duradero, sus resultados no están destinados a ser consumidos sino a ser usados, se sabe cuando comienza pero no cómo termina. “Es gracias a la acción y la palabra que el mundo se revela como un espacio habitable, un espacio en el que es posible la vida en un sentido no biológico. Con la acción nos insertamos en un mundo donde ya están presentes otros”. La acción sólo es política si va acompañada de la palabra.
- **RANCIERE**: Veamos lo que nos hace ver. Desnaturalizar las ideas que afloran desde el sentido común, producir lógicas de desmontaje. Lo que produce el relato histórico es ese fenómeno de naturalizar unas secuencias de ideas y acontecimientos que produce un discurso homogéneo y totalizante.
- El siglo XX nos ha dejado una pesada carga sobre esta idea de progreso como continuo, está asociado a la productividad y a la fabricación permanente: después de Auschwitz el progreso no es más que una fábrica de cadáveres
- Durante la Edad Media, aparecen en las pinturas de los grandes maestros medievales mejoras técnicas significativas en el uso del color y la luz. ¿Quiénes son iluminados por el color y la luz, por sus rayos? Los ricos, los reyes, los seres religiosos, los iluminados. La belleza no es mimesis de cuerpos escultóricos sino que se identifica con el nuevo sistema de creencias, el cristianismo y todo lo que forma parte de su sagrada liturgia.
- Pero también es el nacimiento de los bestiarios -series monstruosas- que buscan pedagogías y adoctrinamiento religioso mostrando una vez más los restos del sistema. Bestiarios moralizantes (si no haces el bien te convertirás en bestia ó irás al infierno de las almas perdidas).
- En la escuela primaria, imágenes construidas como “postales narrativas de la historia” postales para la posteridad de una enorme simplificación dramática y política. Esas iconografías de corte colonialista aún hoy operan en el imaginario colectivo como maquetas cristalizadas de valores patrios.
- El monstruo es entendido como una existencia que va contra el orden de la naturaleza, también contra el orden social de una época. La criatura incomoda al establishment.
- Siguiendo la lógica de Hannah Arendt, se trata de comprender algunas categorías con las que pensamos y desmontar otras que nos piensan desde los imaginarios sociales. Una estética política es la intervención desde las prácticas de la memoria.
- Una imagen que se abre también a nuestra memoria escolar, el lugar donde se fija el sentido común y la Historia, narrada por quienes administran también un nuevo reparto allí: las fiestas patrias, los íconos celebratorios, las figuras fantasmagóricas de las vendedoras de mazamorra, las canciones alusivas a las “negritas”, la pintura con corcho quemado. Lunares rojos, pañuelos blancos, faldas de volados, simplificaciones y fijaciones, agujeros argumentales en relatos ficcionales de la historia narrativa.
- El arte nos permite gestos de libertad, gestos de desobediencias y rebeldías. Nos permite hacer procesos y gestos de antropofagia: por ejemplo pensar lo propio, lo autóctono con lo universal

- “La filosofía antropofágica oswaldiana es el pensamiento de la devoración crítica del legado cultural universal, elaborado no a partir de la perspectiva sumisa y reconciliada del “buen salvaje” sino según el punto de vista insolente del “buen salvaje”, devorador de hombres blancos, antropofágo. No involucra una sumisión (catequesis) sino una transculturación, o mejor aún, una transvaloración: una visión crítica de la historia como función negativa (en el sentido de Nietzsche), que sea capaz tanto de apropiación como de expropiación, desjerarquización, deconstrucción. Todo pasado que nos es “otro” merece ser negado. Se puede decir: merece ser comido, devorado”.

DIDI HUBERMAN: LA IMÁGEN COMBATE

- Hasta dónde puede llegar la capacidad de olvido de una disciplina respecto de sus propios momentos originarios.

MEMORIA

-Filmografía:

- “Cadáveres” - Perlongher - (poesía)
- “Hannah Arendt” - Von Trotta - (ficción)
- “Nostalgias de la luz” - Guzmán - (documental)
- “Shoah” - Lanzmann - (documental)
- “Volverse aire” - Motta - (corto documental)
- “Los rubios” - Carri - (documental)
- “La patriota” - Kluge - (ficción)
- “200.000 fantasmas” - Périot - (documental)
- “Siluetazo” - G.A.C. - (arte callejero)

DOCUMENTO DE ENCUADRE

- Formación de estados soberanos (de la Ilustración a la Modernidad) - Europa estableció los límites del mundo, ubicándose en el centro del poder por sobre sus dominios coloniales (el “resto”).
- S XX: Vanguardias. Dinamiza los lenguajes y anticipa nuevas formas de percibir el mundo, visibilizando otras maneras de ser sensible que no aluden a la representación clásica sino al reconocimiento de otras culturas y abriendo pequeños espacios de participación pública de las mujeres. También es el siglo en Alemania del nacimiento de las dos escuelas de diseño más importantes: Bauhaus (1919) y Ulm (1953). En América del Sur, nace un circuito de artistas que cuestiona las relaciones de centro y periferia, hasta entonces sólo consideradas en una única dirección de norte a sur.
- La Modernidad se expande y se define por una forma de racionalidad y por la aceleración del tiempo, donde todo territorio debe exponerse como mercancía afectando los vínculos entre arte, ciudad, cultura metropolitana y progreso industrial. La expansión del mercado capitalista establece un orden en las relaciones comerciales entre el centro y la periferia. El ánimo de progreso da nacimiento a los totalitarismos.
- La “fábrica de cadáveres” (Hannah Arendt) y en América, la sistemática desaparición de personas en dictaduras militares.
- Historia, memoria y olvidos. Frente al horror de la guerra, de qué manera se puede producir una imagen y cómo. “Cómo filmar el contraplano impensable de millones de muertos, de una exterminación cuyo residuo es la nada que se manifiesta?”.
- “Después de Auschwitz no se puede escribir poesía” (Theodor Adorno). Cómo hacer una imagen a partir de esto. No ya sobre esto, es a lo que se refiere Adorno.
- Buscar y testimoniar es cartografiar la memoria, es tarea colectiva: cada palabra y vestigio que forma el hilo de una historia, de un trayecto que puede dar cuenta de personas, de cosas, de una arqueología material, archivo y memoria. Lugares, fechas y horarios, que comiencen a dibujar el fantasma de un recorrido para reencontrarse finalmente con los restos de los desaparecidos y desaparecidas.

BRUZZONE: EL SILUETAZO

- Pensar una relación actual entre el arte y la violencia política: “¿Qué sería pues un volumen que mostrara la pérdida de un cuerpo? ¿Qué es un volumen portador, mostrador, de vacío? ¿Cómo mostrar un vacío?”
- América Latina, y el vacío que viene conformándose desde hace tiempo en el centro de su cultura. patio trasero”. Este vacío viene conformándose desde aquel primer proceso de “globalización” que de la mano de Europa empujó la construcción mundial del modo de producción capitalista, tuvo que hacer desaparecer civilizaciones enteras de la faz de esta tierra, en nombre de los más nobles “ideales”, no hay nada extraño en que se bombardee a todo un pueblo indefenso por razones “humanitarias”.
- Hacer el “*strip-tease*” del relato civilizatorio. El desnudamiento de los disfraces con los que la Razón “humanista” occidental ha ocultado su voluntad de poder.
- El siglo XX presenta formas inéditas de violencia política, el siglo de la desaparición colectiva. El arte abandona el referente del cuerpo humano, singular y concreto, para hablar del vacío de figuración posible de ese cuerpo.

- **ADORNO:** “Después de Auschwitz, ya no es posible el arte”. Quizás Adorno no está diciendo que ya no es posible hacer arte después de Auschwitz, sino que sólo es imaginable, como arte “auténtico”, un arte de lo imposible, un arte que no solamente se proponga la representación de lo imposible, de lo que es demasiado espantoso para ser articulado simbólicamente más que a través de su “estetización”, sino un arte que directamente renunciara a toda representación, a toda estética, para mantener una suerte de ética de la ausencia, del silencio, de la mudez. Ya que pretender representar, aún mediante alguna estética de la “fealdad”, ese espanto y esa transgresión violenta de lo humanamente posible, podría significar de alguna manera convalidarlo, hacerlo pensable. Tratar de comprender Auschwitz es ya, en cierto modo, justificarlo. Imposibilidad ética de la representación de lo impensable.

- Dilema. ¿Renunciar a comprender y a representar Auschwitz, no será que, al establecer el imperativo categórico moral de no comprender, de no representar el horror impensable, estamos tratando desesperadamente de preservar la pureza incontaminada de la Razón, en lugar de asumir el riesgo de admitir como un campo de batalla en el que nada está decidido de antemano, en lugar de reconocer, con Walter Benjamin, que la cultura es ya siempre, y simultáneamente, una barbarie?

- Entonces, ¿cómo representar lo irrepresentable, sin caer en la trampa de lo sublime, de la estetización del espanto?

- Con la restitución de la imagen como sustitución del cuerpo “ausentado”: a través de la representación sustitutiva, se restituye la historia individual y se apela a la memoria directa y voluntaria. La silueta vacía es expresión de lo que Sartre –siguiendo a Kierkegaard– llamaría un universal-singular, cada figura abstracta de silueta, formalmente equivalente a todas las otras, representa a un desaparecido y a todos los desaparecidos.

- La representación es eliminada para que esos cuerpos puedan seguir viviendo. Grüner llama a esta política de supresión de la imagen para hacer vivir el cuerpo, que se diferencia de las políticas que tienen que aceptar la muerte del cuerpo para restituir la imagen, política de invisibilidad estratégica.

- A diferencia del imaginario “vacío” que se denota implícito en el “desierto” de la Campaña del Desierto, estos vacíos están sobrecargados de significación. No todo borramiento de la representación es necesariamente una desaparición.

BURELLO: DESPUÉS DE AUSCHWITZ

- “Después de Auschwitz” - el mundo humano no podía continuar existiendo, y sin embargo, debía proseguir porque la gente quiere liberarse del pasado pues bajo su sombra no se puede vivir, pues el pasado del que se quiere huir todavía está muy vivo. El exceso de sufrimiento real no tolera ningún olvido pero ese sufrimiento también exige la continuación del arte que él mismo prohíbe.

- El arte genera un cierto tipo de goce a partir de todo material disponible, incluyendo las peores bajezas humanas. La obra de arte le da sentido a todo lo que configura, incluyendo lo abyecto y malvado. Dan Diner: “Comprender el Nazismo oscila entre empatizar con lo sucedido y hacerlo intelectualmente aprehensible, Auschwitz es una tierra de nadie de la comprensión.

- Lo que parece pedirse de una representación a la altura de la Shoah, comparable a la propuesta de Adorno es narrar sin narrar, mostrar sin mostrar, tratar sin tratar. Se debe narrar a consciencia de que se los juzgará con especial severidad y con una norma de juicio complicada y confusa.

AIESTHESIS

-Filmografía:

- "Nefandus" - Motta - (documental)
- "Furgón flashero" - Aita - (fotografía)
- "Oscar" - Rivero - (documental)

DOCUMENTO DE ENCUADRE

- Aiesthesis, en las estéticas contemporáneas. La Aiesthesis como el retorno a un sentir común de lo viviente supone desarmar categorías y soportar la apertura hacia lo irrepresentado. La aiesthesis se presenta como un retorno al sentir común de lo viviente, una apertura a lo incierto, a lxs cuerpos en relación y la disposición a lxs demás.

- El nuevo siglo se expresa en la diversidad. La contemporaneidad de las estéticas implica una crítica de la representación pero también de cómo ella está ligada a la mirada colonial y a las categorías eurocéntricas de raza y de sexo. Las producciones artísticas en nuestros contextos latinoamericano nos dicen mucho más del reparto de lo sensible en la construcción de un mundo que ya no se asume bello sino incierto, desigual y opresivo pero al mismo tiempo despierta lo múltiple que redefine constantemente aquello que puede ser llamado arte.

- En la obra del muralista Caiozzama, nos encontramos con los momentos de tensión logrados en la interacción de la imagen en el espacio público que dinamiza por completo el sentido y la mirada. Tal vez la obra de Kaiosama se encuentra en los márgenes de nuestras concepciones del arte, tal vez expresa ese grito que el pueblo chileno asumió en el

2019 de manera radical, o tal vez es que lo colocan en una nueva situación siendo parte de esa pieza de resistencia que quiere intervenir la percepción y el ritmo de la ciudad, de sus modos capitalistas de habitarla.

MIGNOLO: AIESTHESIS DESCOLONIAL

- Mirada de turista en museos basada en la creencia de que la modernidad es un relato de salvación que necesita de la colonialidad, la explotación, represión, deshumanización y control de la población para poder llevar adelante los procesos de "salvación". Una vez puesto este concepto al descubierto, surgen proyectos decoloniales que forjan futuros, que miraran a la pasada modernidad/colonialidad como un mal momento de la historia humana.

- Aesthesis, griego antiguo, "sensación", "proceso de percepción". Este concepto se restringe, y se transforma en "sensación de lo bello". Nace la estética como teoría y el concepto del arte como práctica.

- Colonización de la aesthesis por la estética. La aesthesis es un fenómeno común a todos los organismos vivientes con sistema nervioso, la estética es una teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza. No hay ninguna ley universal que relacione aesthesis y belleza.

- El problema es que la experiencia singular de Europa traslada a una teoría sobre la verdad de la aesthesis para una comunidad particular que no es universal.

- La mutación de aesthesis por estética generó la devaluación de toda experiencia aesthetica que no hubiera sido conceptualizada en los mismos términos que la experiencia sensorial europea.

- Minar el Museo - Wilson: pilares con y sin bustos, trabajo en metales (plata y esposas de esclavos), cochecito con máscara del kkk, sillas elegantes apuntando hacia poste de esclavos. La obra de Wilson es decolonial, son actos de desobediencia aesthetica e institucional. La modernidad crea una retórica de lo que debe ser, son estas expectativas naturalizadas las que operan en la colonialidad del ser, del sentir y del saber. La opresión y negación son dos aspectos de la lógica de la colonialidad.

- Desaprender lo aprendido. Los datos que tenías son útiles, pero la lógica de la comprensión en la que te "educaron" ya no lo es. Llegas así a la conclusión de que era necesario desaprender lo aprendido y volver a reaprender.

MOTTA: NEFANDUS: HACIA UNA HISTORIA HOMOERÓTICA

- Aiesthesis, en las estéticas contemporáneas. La Aiesthesis como el retorno a un sentir común de lo viviente supone desarmar categorías y soportar la apertura hacia lo irrepresentado. La aiesthesis se presenta como un retorno al sentir común de lo viviente, una apertura a lo incierto, a los cuerpos en relación y la disposición a los demás.

- El nuevo siglo se expresa en la diversidad. La contemporaneidad de las estéticas implica una crítica de la representación pero también de cómo ella está ligada a la mirada colonial y a las categorías eurocéntricas de raza y de sexo. Las producciones artísticas en nuestros contextos latinoamericano nos dicen mucho más del reparto de lo sensible en la construcción de un mundo que ya no se asume bello sino incierto, desigual y opresivo pero al mismo tiempo despierta lo múltiple que redefine constantemente aquello que puede ser llamado arte.

- En la obra del muralista Caiozzama, nos encontramos con los momentos de tensión logrados en la interacción de la imagen en el espacio público que dinamiza por completo el sentido y la mirada. Tal vez la obra de Kaiosama se encuentra en los márgenes de nuestras concepciones del arte, tal vez expresa ese grito que el pueblo chileno asumió en el 2019 de manera radical, o tal vez es que lo colocan en una nueva situación siendo parte de esa pieza de resistencia que quiere intervenir la percepción y el ritmo de la ciudad, de sus modos capitalistas de habitarla.

HARAWAY: PENSAMIENTO TENTACULAR

- «tentáculo» proviene del latín tentaculum, que significa «palpitante», y tentare, que significa «sentir» e «intentar». Los seres tentaculados no son figuras desprovistas de cuerpo; son cnidarios, arañas, seres ramificados como los humanos y los mapaches, etc. La tentacularidad está relacionada con la vida que se vive a lo largo de las líneas —en la riqueza de las líneas— no en los puntos, ni en las esferas. «Los habitantes del mundo, criaturas de todo tipo, humanas y no humanas, son caminantes»; las generaciones son como «una serie de senderos entrelazados».

- La idea de tentacularidad es central, con ella se refiere a la condición de relacionalidad ontológica que posibilita la vida: ser es siempre ser-con. De igual manera, para ella el ejercicio intelectual es pensar-con, es decir, asumir y reconocer las influencias de otros en su pensamiento.

- Importan los pensamientos con los que se piensan los pensamientos. Importa lo que las ideas conocen de las ideas. Importa la forma en la que las relaciones relacionan las relaciones. Importan los mundos que mundializan el mundo. Importan las historias que cuentan las historias.

- Lo que Arendt vio en Eichmann no fue un monstruo incomprensible, sino algo mucho más aterrador: una vulgar inconsciencia. Es decir, frente a ella había un ser humano incapaz de ser consciente de lo que pasaba por alto, de lo que estaba más allá de sí, de lo que es el mundo en su puro carácter de no ser. Se trataba de alguien que no podía ser un caminante, un individuo incapaz de atarse, incapaz de rastrear las líneas de la vida y la muerte, de cultivar la capacidad de respuesta, de ser consciente de lo que estaba haciendo, de vivir en consecuencia o con consecuencia, de involucrarse. El oficio importaba, el deber importaba, pero el mundo era irrelevante para Eichmann.

- En el proceso de duelo se trata de vivir con la pérdida y de apreciar lo que significa, de asimilar los cambios que conlleva y cómo debemos nosotros mismos cambiar y renovar nuestras relaciones si queremos avanzar desde ese punto. En este contexto, el duelo genuino debería abrirnos a la conciencia de nuestra dependencia y nuestras relaciones con aquellos innumerables que están siendo conducidos a la extinción. El dolor es un camino para comprender la vida compartida y la muerte entrelazada; los seres humanos debemos lamentarnos, porque estamos en este tejido de la ruina.

PRECIADO: UN DEPARTAMENTO EN URANO

- La homosexualidad y la heterosexualidad, la intersexualidad y la transexualidad no existen fuera de una epistemología colonial y capitalista que privilegia las prácticas sexuales reproductivas en beneficio de una estrategia de gestión de la población, de la reproducción de la fuerza de trabajo, pero también de la reproducción de la población que consume. Es el capital y no la vida lo que se

reproduce. Si el régimen hetero- patriarcal de la diferencia sexual es la religión científica de Occidente, entonces cambiar de sexo no puede ser sino un acto herético.