



EN UN CLICK. REESCRITURAS PARA UNA ESTÉTICA EN LAS REDES

Cecilia Cappannini.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano

Silvina Valesini

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

Resumen

Este escrito toma como objeto de estudio una selección de trabajos finales desarrollados en los últimos años por estudiantes de la asignatura Fundamentos Estéticos /Estética de la Facultad de Artes de la UNLP. En dicha selección destacamos el ejercicio de reflexión sobre la propia producción artística de las y los estudiantes en el marco de una contemporaneidad en continua transformación, en la que un éter estético parece impregnar todo (Michaud, 2007). Una época signada por la globalización en la que las redes de información y comunicación se erigen como nuevos componentes del mundo del arte. En ese sentido, y como contribución al proyecto de I+D 11/B358 *Fundamentos Estéticos y su inclusión en los planes de estudio de las carreras universitarias de artes*, nos proponemos analizar las nuevas estrategias que van desarrollando artistas y espectadores en ese marco, indagando en el carácter performativo que adquiere la producción y circulación de imágenes y de fotografías en las redes. Al mismo tiempo nos preguntamos por las nuevas miradas situadas y los nuevos modos de hacer que involucran —y conmueven— los procesos de reescritura al interior de la estética contemporánea.

Palabras clave

Estética - redes - fotografía - performance

Este escrito toma como objeto de estudio una selección de trabajos finales desarrollados en los últimos años por estudiantes de la asignatura Fundamentos Estéticos /Estética, dependiente del Departamento de Estudios Históricos y Sociales de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Esta asignatura se dicta para estudiantes de primer año de la licenciatura y el profesorado de Historia del Arte, y de tercero de los profesorados y licenciaturas en Artes Plásticas, Artes Audiovisuales, Música Popular y Diseño Multimedial.

El programa de la materia se propone brindar recursos conceptuales para el desarrollo del pensamiento crítico, así como propiciar la capacidad de permanente revisión de categorías y perspectivas en una disciplina que reconoce estar transitando por una situación de encrucijada (Jiménez, 1986) en torno a los pilares sobre los que asienta



sus fundamentos. Es así que esta materia no se piensa a sí misma como una “sucesión cronológica de autores relevantes en la historia de la disciplina” (García y Belén, 2018: 4), sino que propone una constelación de ejes conceptuales y temáticos a partir de los cuales abordar y problematizar las transformaciones de la experiencia estética en el mundo contemporáneo.

La propuesta destaca la importancia de pensar(nos) en el mundo que habitamos y de producir miradas situadas para interrogar las producciones artísticas propias en una época en la que lo estético y lo artístico se expanden hacia otras esferas, y se entrelazan con los medios y dispositivos de comunicación y circulación.

En este marco, las nuevas figuras y roles que van desarrollando artistas y espectadores se convierten en aspectos centrales para la revisión conceptual al interior de las teorías estéticas, lo que lleva a replantear tanto los modos de comprender la producción artística como los modos de mirar y de mirarnos. Nuestra experiencia de *las cosas*, dice José Jiménez (1986), de todo tipo de cosas, se funde, se superpone, con nuestra experiencia de las imágenes tecnológicamente producidas de las cosas, en un universo estético cada vez más amplio y envolvente en el que las nociones del tiempo y del espacio también se resignifican. “Nunca antes la humanidad estuvo tan interesada en su propio presente”, afirma Boris Groys (Groys, 2016: 155). Y desde ese escenario que elude las certezas es que buscamos modos de experimentar la presencia de un presente que nos entusiasma y que se nos escapa al mismo tiempo. Una situación que nos provoca desconcierto: la sensación de que no llegamos a saber del todo de qué se trata esta contemporaneidad, en tiempos de globalización y de redes de información que paradójicamente no paran de informarnos.

Iniciando la cuarta y última unidad del Programa de la asignatura, se presenta la instancia de realización del trabajo final de cierre de cursada: una actividad grupal que propone la escritura de un artículo académico, con formato, afín al de una publicación de jornada o congreso de investigación, en el que se reflexione sobre una producción artística propia del grupo o de algunas/os de sus integrantes, aplicando los conceptos trabajados a lo largo del año. Esta iniciativa es deudora de la perspectiva de Gloria Edelstein, para quien “el conocimiento académico constituye un instrumento de reflexión cuando se integra, no como información fragmentaria sino como parte de los esquemas de pensamiento que activa una persona al interpretar la realidad concreta en la que vive y sobre la que actúa” (Edelstein, 2002: 3), organizando sobre la base de ello su propia experiencia.

Esta instancia que aspira a presentarse como integradora y activadora de los procesos de reflexión, suele presentar dos grandes desafíos: en primer lugar, el que supone la escritura de un trabajo no estructurado por una sucesión de consignas (más allá de la indicación general de respetar la estructura de introducción, desarrollo, consideraciones finales y bibliografía). En segundo lugar, el de poner a los estudiantes ante el reto de pensarse a sí mismos —en la mayoría de los casos por primera vez— como artistas, y a sus producciones como obras que exceden los alcances de los ejercicios de clase.



Un tercer desafío para nosotras, como docentes, implica preguntarnos junto a ellxs en el proceso de trabajo: ¿Cómo miramos las producciones artísticas propias? ¿Qué conversaciones estéticas establecemos con ellas? ¿Qué consideramos *obvio* en nuestras miradas y qué alternativas podemos desplegar frente a esas limitaciones?

Valorar lo que hay es volverlo pregunta

En 2019, Florencia y Esteban (ambos estudiantes de Artes Audiovisuales) escribieron *Iluminar las sombras —o dejar emerger la oscuridad—*. No sabían bien qué perspectiva tomar para el trabajo final de la materia, pero finalmente decidieron partir de una fotografía que Florencia había tomado en una movilización, y que había publicado en un grupo de fotógrafxs en Facebook junto con un texto en el que pensaba las relaciones entre el arte y la política. Eso era lo que ellos podían vincular con nuestra materia, pero no estaban seguros de poder pensar esa publicación como obra, o al menos, como obra para ser analizada en un trabajo final de la Facultad. Además, entre los comentarios que la publicación había tenido en su momento, había varios insultos, comentarios que marcaban una fuerte crítica a la “politización” de la fotografía publicada, estableciendo que lo político es algo totalmente ajeno a la producción de imágenes; así como otros que ponían en cuestión la relación siempre difícil entre la imagen y la palabra. El debate giraba en torno a la pertinencia o no del texto publicado por la autora: “mucha explicación para una foto. Aburre.” “Buena foto transmite mucho...el texto ni lo leí”. La *explicación* aparecía entonces como algo innecesario que no formaba parte de la obra, de la producción de sentido que esa publicación ponía en juego. Frente a esto, Florencia y Esteban se preguntan “¿Por qué interpretan que la reflexión es una *explicación* de la obra, y no parte de la misma? ¿Dónde adquirimos esas nociones de arte? ¿quién vehiculiza esas nociones y por qué? o mejor dicho, ¿para qué?”

Claramente no estamos frente a una obra concebida como creación única, espiritual e individual, ni como objeto, con una estructura cerrada y definida, con sus propios límites y fronteras (Jiménez, 2006). El dispositivo fotográfico genera desde sus inicios un impacto en la sociedad, no sólo porque implica un salto cualitativo en la reproducción de imágenes y en su democratización, sino porque pone de manifiesto la crisis de la obra de arte tradicional que deja de ser el único ámbito posible de producción y circulación de las imágenes. Según Walter Benjamin (2007), se genera allí mismo la necesidad de ampliar la mirada crítica siendo la cuestión principal no tanto si la fotografía —y el cine— son arte, sino cómo sus condiciones particulares de producción han modificado la noción de arte, de artista/productor y de espectador/productor.

¿Hasta dónde llega una fotografía?

¿Cuáles son sus bordes? ¿Los comentarios en la publicación también pueden ser pensados como parte de la imagen?

Si entendemos a las redes sociales como un espacio de circulación de las fotografías en el mundo contemporáneo, podemos pensar que estas imágenes no son sin las conversaciones que por —y a partir de— ellas se tejen. En la publicación de Florencia, la fotografía no

funciona ni tiene sentido por sí sola, sino que lo hace porque produce diálogos, intercambios y diversas reacciones entre quienes observan y comentan.

Muchas veces escuchamos que *la foto es buena*, y eso la salva de perderse en la cantidad de imágenes que vemos a diario. Pero ¿qué es lo que hace que una foto sea *buena*, el momento que capta, la técnica? Sea cual sea el motivo, con frecuencia la fotografía es pensada como imagen *objetiva*, ligada a cierta destreza técnica que parece autorizarla o validarla en sí misma, sin teoría que esté ahí interrogando, expandiendo, mediando nuestras miradas y producciones. *Pero la foto es buena*, y con eso basta. Aunque la afirmación deja de lado algunas cuestiones centrales tales como: qué produce una imagen en cierto contexto y en cierto momento, en el marco de qué condiciones se hizo esa imagen y en el marco de qué condiciones la estamos viendo.

Cuando Nelly Richard (2006) analiza las tensiones entre arte y política, propone hacer “un desplazamiento que nos lleva desde una tradición apoyada en el valor estético de la obra hacia un nuevo contexto de apreciación del arte como discurso social y como intervención cultural” (Richard, 2006: 125). ¿Qué interrumpe, qué altera, qué interviene una imagen en su circulación? ¿Qué nuevas articulaciones de deseo y qué nuevas y otras subjetivaciones incita una obra?

Para qué hacemos imágenes hoy, para qué el arte

Esta es una imagen que pude capturar en una movilización. Es una sola, separada, apartada, sin contexto que la englobe, sin carteles legibles alrededor, en blanco y negro. Quien no conozca a qué álbum pertenece, no tendrá idea de por qué esas dos personas están abrazadas, ni por qué una de ellas llora. No saben si es de alegría, de dolor, de emoción, de bronca, de felicidad; no saben nada. Por tanto, habrá mil interpretaciones posibles. (...) Cada foto tiene un entorno y un mundo que la contextualiza. Al igual que nosotros (...) De eso se trata un poco, para mí, esta profesión y este arte (...) publicar esta imagen con su contexto: Nos enteramos que el cuerpo hallado es el de Santiago Maldonado. Justicia. (Dominguez, 2018)





(Dominguez, 2018)

La palabra sitúa y releva en la publicación, ese contexto oculto en la imagen, eso que no nos resulta evidente al mirar la fotografía. Ella misma forma parte del proceso de construcción de esta imagen, en la que se pone en juego la duplicidad propia del dispositivo fotográfico, que es en palabras de Natalia Fortuny: “a la vez huella de lo real —la imagen fotográfica como residuo de lo que fue— y construcción —con toda su gama de posibilidades de producción de imagen, en fin, de un uso no (necesariamente)¹ documental que permite mostrar lo que no es evidente—.” (Fortuny, 2017: 225-226).

El texto que acompaña a la fotografía en Facebook es mucho más extenso, y hace este movimiento: extiende la imagen, delinea el fuera de cuadro, nos dice que lo que no se ve, igualmente es y existe. Nos confirma junto a la imagen, que lo que importa también es lo que falta: Santiago Maldonado, su vida, justicia.

Y es que la imagen es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho, y en ese sentido “no es la simple reproducción de lo que ha estado delante del fotógrafo (...) es siempre una alteración que toma lugar en una cadena de imágenes que a su vez la altera” (Rancière, 2010: 94). La cuestión es comprender que una imagen jamás va sola: “Todas pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen.” (Rancière, 2010:99). Si pensamos la producción de imágenes desde los tipos de atención que propician, analizar los dispositivos, las voces que cada dispositivo habilita, y entonces acá, los comentarios, las respuestas, los intercambios, se vuelve algo indispensable.

Wendy Martín

Estaba todo lindo y la foto barbara me encanta... Solo que era innecesario el comentario de que gendarmeria lo mato y todo la marencoche 1ro porque es mentira y 2do xq a nadie le interesa. Solo nos interesa la foto... Estoy empezando a creer que para que tengan muchos comentarios una foto tienen que poner algo político o alguna estupidez así...

1 año Me gusta Responder Más

Wendy Martín

Buena foto transmite mucho...el texto ni lo leí ...seguí así 😊 1

Como si todo se tratara de la cantidad de “me gustas”, y una vez más el arte y la política aparecen disociados: la política del lado de los contenidos que las palabras expresan, y la imagen del otro lado: como aquello que por definición es apolítico, neutral, y que más que a los contenidos se dedica a las formas. Sin embargo, la neutralidad tiene forma y contenido, y la política también. El problema no es, en palabras de Rancière, oponer las imágenes y las palabras, sino alterar la lógica que las divide y las estructura en un sistema dicotómico. En todo caso, la política consiste para este autor, en cambiar los lugares asignados, en revisar los modos acostumbrados, para poner en juego nuevas

¹ Esta palabra la agregamos nosotras.



formas de definir y diseñar otras configuraciones de lo visible, de lo decible y de lo pensable, otros modos de estar en común. Para qué hacemos imágenes hoy, para qué el arte, se preguntan Florencia y Esteban constantemente en el trabajo que escribieron.

¿Para plasmar belleza? ¿Para embellecer la realidad? ¿Para representarla? ¿O para combatirla? ¿Para visibilizar lo invisible o reproducir lo existente? (...) Entender a la fotografía como un modo de resistencia, y como otra forma de hacer política, implica asumirlas en un mundo que no nos conforma, que no nos abraza, que no nos hace parte. Una resistencia que exige creatividad, la creatividad como causa y consecuencia de esa inconformidad. (...) Hacer imágenes es preguntarnos si realmente queremos ser parte de ese mundo, o si mientras permanezca tal como lo conocemos, mantenernos enunciando al margen del margen. Apropiarse de un fragmento de realidad, hacerla carne y volverla imagen. La celebración de la contradicción y el debate. La búsqueda constante, el transformarlo todo, cuestionarlo todo. Incluso, luego de todos estos interrogantes volver a preguntarnos, ¿para qué hacemos imágenes? (Dominguez y Catuc, 2019).

Recolectar lo que queda y hacer click

En 2020 Luciano, Sofía, Fermín y Noelia (estudiantes de Historia del Arte, Cine y Música Popular) reflexionan sobre la necesaria adecuación del arte a las nuevas y reducidas condiciones que ofrece el contexto de aislamiento social. Se preocupan por el futuro de las disciplinas artísticas, por sus implicancias políticas, sus métodos y posibles formas de circulación en esta escena particular, teniendo en cuenta el rol de la interfaz digital como mediadora exclusiva de las producciones contemporáneas. Se preguntan ¿cuál es la “nueva normalidad” y qué significa continuar haciendo arte aun, cuando las reglas del juego han cambiado? ¿Cómo llegamos a los espectadores cumpliendo con el distanciamiento social?

Estas reflexiones toman como objeto de estudio a *Hitka*, una obra que creó Noelia en ese mismo marco de cuarentena extendido a nivel global, del que extrae sus asuntos, sus lógicas y materialidades. Podríamos decir por eso, siguiendo a Boris Groys, que la producción es profundamente contemporánea o “camarada de su tiempo” — recuperando la etimología de la palabra *contemporáneo*— en la medida que captura y expresa la condición particular del trastornado mundo del que emerge y enfatiza en forma deliberada su condición de ser presente, entendiendo por tal el “momento en que decidimos acotar nuestras expectativas respecto del futuro o abandonar algunas de las tradiciones más queridas del pasado para poder cruzar el angosto portal del aquí y del ahora” (Groys, 2014: p.85).

Hitka es una fotoperformance cuya poética es claramente deudora de sus condiciones de época: fue concebida como una obra desde y para la comodidad del hogar. Incluye una primera instancia de producción en clave performativa, en la que la artista presta su cuerpo a la construcción de una heroína de resistencia cyborg, utilizando únicamente



elementos disponibles en el ámbito doméstico. “Todo lo utilizado fueron cosas que teníamos en casa, el arma, el escenario, la ropa, se montaron con mucho trabajo y creatividad”, cuenta desde sus redes sociales. La serie comprende tres imágenes publicadas en forma secuencial, con la periodicidad de las *historias* que parecieron consolidarse en esos días. Fueron concebidas desde el primer momento para ser presentadas por esa vía ante un auditorio virtual, por lo que la construcción de los textos de cada publicación es una arista indisoluble de la trama de sentidos que la obra teje. Son ellos lo que nos permiten saber más del personaje central: Hitka habita otro tiempo: vive en el año 3054 y lucha por la supervivencia de la humanidad amenazada por los robots. Lee, escucha música durante las batallas, y forma parte de un estudio que pone a prueba la eficacia y el funcionamiento de un arma nuclear. Es una guerrera y una recolectora: junta juguetes y —según advertimos observando el devastado escenario que habita— todo lo que encuentra a su paso. A los primeros los vende a coleccionistas a cambio de purificante de H₂O. Es humana y cyborg. Y esto no sólo reconfigura su cuerpo, sino que abre la posibilidad de pensar otros cuerpos posibles en un tiempo pandémico que parece detener el mundo y a nosotros mismos frente a las pantallas. En *Hitka*, la artista se re-construye en el gesto de recolectar lo que se puede en una cuarentena que aún nos tiene desconcertados. Y al mismo tiempo, una heroína recolectora *toma cuerpo* como personaje en y para las redes.

Josefina Alcázar afirma que en este tipo de propuestas, “la reflexividad se torna acción [donde] el artista se convierte en el autor de un suceso, de un evento” (Alcázar, 2014, p. 97) del que emerge como voz portadora de un testimonio que comunica desde su propia piel, en un tiempo real de la vida. Esto implica una inmersión en la propia experiencia vital desde donde observarse, conocerse, posicionarse y darse a conocer, en una acción que reconfigura el sentido de su cuerpo, que deviene entonces actor social. (Fernández, 2019: 16). Hablamos en este caso de una corporalidad tomada como “construcción discursiva de materialidad” (Turcot, 2014: s/p) que construye una respuesta física a una actualidad en constante devenir (Hang y Muñoz, 2019: p. 12). Así,

El cuerpo no es solamente objeto de creación, materia artística u objeto sacrificial, retomando algunos de los modelos que se han sucedido a lo largo del siglo anterior, sino un espacio en el que lo biológico y lo social, lo natural y lo político, se manifiestan al entrar en conflicto (Cornago, 2008, p. 81).

La construcción de una trama poética que emerge como resultado del proceso de inmersión del artista en la experiencia vital, hurgando en los pliegues de un tiempo desconcertante se redimensiona en sus estrategias de circulación: *Hitka* se inserta en el medio masivo por antonomasia del presente siglo: Internet, un medio que se encarga de eliminar la distinción entre los momentos de la producción y la exhibición de arte. En esta obra en particular, la participación se da a través de los comentarios que realizan los usuarios en el auditorio virtual de Instagram. Al estar presentada en una plataforma digital en la que circulan producciones artísticas, conviviendo —y compitiendo— con otros tipos de contenidos virtuales, se apropia de los métodos y técnicas que se emplean

en internet, y los pone en juego — junto a las propias limitaciones del contexto de pandemia—, como disparadores para la realización artística. En palabras del grupo de estudiantes: “*Hitka* ya desde su acto creador se amalgama y busca complementariedad con sus condiciones de época. Muestra conciencia de que toda expresión artística que pretenda ser presentada ante un público deberá adaptarse a las nuevas “normas” de exposición del arte”. (Castiglione et al, 2020: s/p)



Hitka. Fotoperformance de N. Mazzochi (2020)



noelia_mazzochi • Seguir

noelia_mazzochi .

NOMBRE: Hitka.
NATURALEZA: Humana.
ESTADO ACTUAL: Cyborg.
ROL: Soldado de la resistencia.
NRO DE ENROLAMIENTO: 431-ZX.
ÚLTIMA REPARACIÓN: 6 meses batalla de la abadia de clunk.
ESPECIALIDAD: Armas automáticas de energía.
HABILIDADES: Derribar puertas, detectar desechos peligrosos y espacios contaminados, escalar muros, engañar.
DEBILIDADES: Se ha arriesgado en misiones por tomar juguetes de zonas de alto peligro (125 multas impagas), no es buena trabajando en equipo y escucha música durante las batallas. . .

#model #curvy #cyborg #robots #desing #photo #gamer



452 Me gusta

MAYO 18, 2020

😊 Agrega un comentario...

Publicar



noelia_mazzochi • Seguir

noelia_mazzochi _____.

Kroc - m2.

Arma de energía nuclear, versión mejorada de la Kroc p. sacada de circulación de manera oficial por las detonaciones sorpresivas en manos de sus portadores y perdidas de miembros al instante. La nueva Kroc - m2 promete con su tecnología no solo ser totalmente estable sino la posibilidad de conectarla a los lentes y al escudo. No es detalle menor que cuente con un filo incorporado para la lucha cuerpo a cuerpo sorpresiva. Aún se encuentra en periodo de prueba.

Se le ha otorgado 1 mts extra a la habitación de Hitka a cambio de que sea sujeto de prueba en el uso de este nuevo dispositivo y ha conseguido tras una ardua negociación 50 hs de energía extra para leer por las noches. .



213 Me gusta

MAYO 19, 2020

😊 Agrega un comentario...

Publicar



Por eso para estas producciones, tal como plantea Elena Oliveras, “no existe un público como conjunto de receptores que perciben la obra en un mismo espacio y en un mismo tiempo. Existe un *usuario* (individual) que puede conectarse con la obra desde el lugar donde se encuentre, principalmente desde la intimidad del hogar (Oliveras 2011: 230). Es la interactividad la que define un nuevo modelo de recepción estética que nos dice que sin públicos, ni usuarios, no hay obra. En este sentido y siguiendo a Groys, cada usuario, con un *click* provoca un acto de visualización, en este caso una nueva performance que le da a las imágenes digitales, un renovado *aquí y ahora*. En esa acción se vuelve visible el archivo de la imagen, algo que era invisible. Convocamos información invisible y al hacerlo nos volvemos visibles para otros (Groys, 2016). El acto de contemplación deja rastros.

Palabras finales

La selección de trabajos finales aquí realizada, es una entre tantas posibles, y supone el estudio y el entramado de ciertas ideas, líneas y constelaciones conceptuales que desde sus respectivas condiciones de enunciación plantean una interpelación al presente: las nuevas figuras y roles que van desarrollando artistas y espectadores, las relaciones con el propio tiempo en el escenario del mundo contemporáneo, la politicidad de la mirada en internet, el para qué del arte hoy. Reconoce también, la importancia de la circulación de las imágenes y de las palabras, de la reescritura en tanto propuesta que invita a activar y a revisar la práctica artística, entendiendo que en el gesto de volver a mirar y volver a leer — una y otra vez—, se conforma una trama de trabajo colectivo en la que la mirada de los otros expande la propia producción.

De este modo, las líneas de reflexión que habilitan *Iluminar las sombras* —o *dejar emerger la oscuridad*— y *Hitka*, giran en torno a la redefinición de algunas categorías estéticas en la singularidad que plantea el cruce entre lo fotográfico y lo performativo. Lo efímero, lo que la fotografía fija en un acontecimiento social, en una acción performática, las corporalidades y temporalidades que se construyen entre el dispositivo fotográfico, la performance y las redes, llevan nuestra atención a las nuevas miradas que se construyen en la circulación de estas propuestas. ¿Qué es *lo público* de una imagen? ¿Cómo se expande el concepto de obra de arte en las redes? ¿Y qué otros públicos se construyen ahí?

Reproducir algo es —sabemos—, removerlo de su lugar, desterritorializarlo. Es en el marco de la reproducción digital, que las imágenes aparecen según Groys como una multiplicidad potencial en la que compartir algo, es hacerlo visible. Es precisamente ese acto, ese click el que abre la posibilidad de experimentar otras



formas de participación y de conceptualización del tiempo y del espacio, otros modos de encontrarnos y de pensar las prácticas artísticas en la contemporaneidad.

En este sentido, del mismo modo en que se van redimensionando estas categorías estéticas —las que enseñamos y ponemos en juego en las aulas—, otras nuevas parecen emerger constantemente, haciéndonos visitar las propias miradas y reescrituras docentes.

Bibliografía

ALCÁZAR, J. (2014). *Performance: un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

CASTIGLIONE, L FERREYRA, F., MAZZOCCHI, N., MARINO, S. (2020) *Hitka. El arte en RGB obligado*. Trabajo final de la Cátedra Fundamentos Estéticos/Estética de la Facultad de Artes de la UNLP.

CORNAGO, O. (2008). *Éticas del cuerpo*. Madrid, España: Editorial Fundamentos.

DOMÍNGUEZ, F. (2018). [fotografía, publicación en grupo de Facebook]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/groups/NikonistasArgentina/permalink/1725579590873802>

EDELSTEIN, G. (2002). "Problematizar las prácticas de la enseñanza". En *Perspectiva*, 20, pp. 467-482

FERNÁNDEZ, A C.(2019). *Autobiografía. Los sentidos políticos del cuerpo*. Tesis de grado de Licenciatura en Historia del Arte, orientación Artes Visuales de la facultad de Artes. UNLP. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/92172>

GROYS, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

JIMÉNEZ, J. (1986). "La estética, en la encrucijada." En *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Madrid, España: Tecnos.

JIMÉNEZ, J. (2006). "Componentes". En: *Teoría del arte*. Madrid, España: Tecnos.

MAZZOCCHI, N. (2020) *Hitka. Fotoperformance*. Disponible en página personal de la artista <https://www.instagram.com/p/CAY5okSBHQZ/?hl=es-la>

MICHAUD, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México: Fondo de Cultura económica.

OLIVERAS, E. (2011). "Recepción estética / Públicos plurales". En: *Una teoría del arte desde América Latina*. José Jiménez (editor). España: MELAC/Turner.

RANCIÈRE, J. (2010). "La imagen intolerable". En: *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Manantial.

RICHARD, N. (2006). "El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad



13 al 16 septiembre de 2022

10ª Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales:
Trayectos, Reflexiones y Experiencias (JIDAP)

ISBN 978-950-34-2166-6

SECRETARÍA
DE CIENCIA Y TÉCNICA

FACULTAD
DE ARTES

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

cultural y sus políticas de identidad". En MARCHÁN FIZ, S. (compilador). *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.