

Subjetividades en Disputa

Apuntes para una epistemología de lo documental

Subjectivities in dispute. Notes for an epistemology of documentary

Recibido: 12 de junio 2019 Aprobado: 24 de junio 2019

Dr. Alex Schlenker, PhD.⁵

Universidad Andina Simón Bolívar -DECUL IV (Quito, Ecuador)

plataformaSUR

Resumen

Si el devenir biográfico implica inevitablemente un relato topográfico en torno a los objetos y experiencias que nos atraviesan y constituyen, como sostiene J. Gonzáles en *autotopografías*, ¿qué formas de conocer se articulan en la investigación-creación documental? ¿qué rol juega la educación formal del audiovisual, y por lo tanto la realización, el montaje? Partiendo de una revisión crítica sugerida en el Informe MESTA, esta ponencia revisa

⁵ Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito. Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en comunicación, Universidad Andina Simón Bolívar. Licenciado en Ciencias de la Educación, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Artista Visual y Realizador de cine por el Instituto de Artes Visuales PPF y UW-Films, Alemania. Ha sido también docente de la carrera de Artes Visuales de la Universidad Católica del Ecuador y en el Instituto Superior de Cine y Actuación (INCINE). Como miembro de la Cooperativa de Cine San Elián ha realizado los filmes *El Duelo* (2005), *Chigualeros* (2009), *Distante cercanía* (2013), *Dióptero* (2014) y *Espacios Cer0* (2015). También ha publicado los libros *Se busca* (ensayo), *Borderlight* (fotografía) y *Trascamara* (ensayo). Otros de sus logros son sus exposiciones de fotografía, objeto, video-arte e instalaciones.

las implicaciones epistemológicas en torno a la creación (auto)documental en la era de la "subjetividad controlada".

Abstract

If the biographical future inevitably implies a topographic account around the objects and experiences that constitute and surround us, as J. Gonzales maintains in *autotopographies*, what ways of knowing are articulated in the research-creation process of documentary? What role does formal audiovisual education play? And therefore, what are the implications of filmmaking and film editing? Based on a critical review suggested in the MESTA Report, this paper reviews the epistemological implications surrounding the creation of (self) documentary in the era of "controlled subjectivity."

Palabras claves

Subjetividad, arte, documental, cine, ser

Keywords

Subjectivity, art, documentary, filmmaking, being

Subjetividades en Disputa

Apuntes para una epistemología de lo documental

Subjectivities in dispute. Notes for an epistemology of documentary

Dr. Alex Schlenker, PhD.

Trazados iniciales en torno a lo subjetivo y su campo de acción/de posibilidad

Los siguientes apuntes surgen desde el entretreído que anuda mis prácticas artísticas y mis prácticas teóricas o académicas. En ese sentido me resulta central establecer que no separo la creación artística de la investigación, sino que contemplo ambos ámbitos como momentos profundamente entrelazados. Mi lugar de exploración/enunciación es la zona de contacto entre la estética, los estudios culturales-literarios/fílmicos y sobre todo del arte y, como eje transversal, la articulación en torno al debate por las perspectivas-otras (decolonial, feminista, etc.). Mi interés se centra en un debate que permita articular un campo como es el de la investigación-creación, uno de los debates contemporáneos que, desde los 90s, empezó a plantear que la creación es una forma de generar conocimiento y que al mismo tiempo empezó a disputarle a las ciencias duras, es decir, al campo académico más establecido en torno a las Ciencias Naturales y Exactas (Wallerstein 1998), las posibilidades de decir algo sobre el mundo, rechazando la idea previamente establecida según la cual el arte estaría solamente decorando al mundo. El debate empezó a tener mucha fuerza en el cambio de milenio, entre otros, por propuestas como la del recientemente fallecido curador Okwui Enwezor (2002), quien en el marco de la Documenta 11 planteaba el concepto de *plataforma* como instancias espacio-temporales de encuentros y zonas de contacto potenciadoras de los modos de mirar, entender e interpretar el mundo (2002). Sus cinco plataformas, previas a la inauguración en 2002 de la exposición, acercaban a aquellos actores críticos que, interesados en pensar las lógicas del mundo moderno desde otras ópticas, normalmente no se encontraban. Uno de los grandes problemas que se advertía desde estos debates son los compartimientos de conocimiento, ¿Quién coloca, en dónde, determinadas fronteras entre el hacer y el pensar? Múltiples aproximaciones advertían que estas fronteras son administradas por unos sentidos de veracidad y unas formas de control político.

Estas reflexiones resultan de unos apuntes sueltos que he venido recogiendo en el marco de varios proyectos desarrollados en los últimos 5 años. Una de mis áreas de interés tiene como eje central la investigación-creación documental en distintos soportes (cine, imagen fija, collage, texto, etc.) y el posible diálogo que, a partir de la reconfiguración de la subjetividad, indaga por el lugar de la subjetividad. De manera general, el campo documental deviene en un excelente laboratorio para explorar la relación entre el yo-subjetivo y las posibles relaciones con “lo real”. Para ello hay varios hitos que me parecen útiles y que son lugares a los que me acerco para generar ciertas tensiones; uno de ellos es el Informe Gulbenkian (Wallerstein 1998), una investigación que se realizó en Estados Unidos, en los 90s, para tratar de identificar cuál es la arquitectura del conocimiento en las universidades. El debate desnudó la compleja configuración de las fronteras que se establecen en torno a cada disciplina y a quién las administra. La misma pregunta por la especificación del objeto de estudio (*objeto de conocimiento* en la nomenclatura de Bologna) está presente al momento de pensar una arquitectura de conocimiento, una arquitectura epistemológica que se traduce en formatos curriculares, para pensar y accionar lo documental. El Informe Gulbenkian preguntaba a las universidades en Estados Unidos ¿cómo organizan el conocimiento físicamente, qué departamentos están en qué lugares, quiénes son vecinos, quienes no pueden estar juntos? Un segundo hito para el presente debate se refiere a la problemática de la organización y administración de los procesos de formación. En este punto debe sumarse el del lugar –epistemológico, legal, cultural- de la subjetividad. En su documental “Crudo” (2009), Joe Berlinger acompaña al abogado Pablo Fajardo, metáfora que asemeja a David peleando con Goliat, quien adelanta un juicio contra la petrolera Texaco. El documental permanentemente apela a emociones y afectos que acompañan a las comunidades afectadas por los derrames petroleros. En este film no hay manera de perderse. Asistimos a una construcción fáctica, en un marco, obviamente subjetivo. Texaco sin embargo presentó ante la corte del estado de Nueva York un recurso de amparo basado en el alegato que el montaje hecho por Berlinger sería un “montaje subjetivo” y que, por lo tanto, ellos exigían la entrega de la totalidad del material en bruto para poder realizar un “montaje objetivo”. Claro, este alegato generó muchas risas en el campo cinematográfico, porque ¿qué es el montaje, si no un ejercicio absolutamente subjetivo? ¿Qué sería lo otro, tal vez un algoritmo capaz de simular “objetividad”? Ello sería materia de otro debate.

¿Cuál es entonces el lugar de *lo* subjetivo? Estos apuntes se mueven en dos niveles: el de las perspectivas, los enfoques posibles, en cuanto a las posturas, posibilidades y condiciones; y el

otro, que tiene que ver con los dispositivos, que yo provisionalmente llamo dispositivos “epistémicos”, en tanto instancia de entrecruzamiento de lo epistemológico (estructuras del conocer) y lo estético (formas de lo sensorial). La Epistémica es una propuesta de Román de la Campa (2006) que sugiere que todo ejercicio de construcción de conocimiento arrastra una forma, una visualidad como reflejo del mundo explorado/interpretado. Ahí hay un giro importante; Walter Dignolo por ejemplo, abandonó la estética como campo de investigación del arte, para pasar a pensar la *aesthesis* como una forma de sensibilidad sobre el mundo. La *Epistémica* construye esta relación entre el conocimiento y la sensibilidad.

Es necesario anclar estas reflexiones a una suerte de corte temporal del mundo, es decir, ¿cuáles son las situaciones ante las cuáles el sujeto-realizador (de conocimiento y de formas) contemporáneo se ve emplazado, a qué situaciones se enfrenta, ¿cómo es el mundo contemporáneo al que se acerca? La contemporaneidad acusa varios nodos centrales a la existencia/persistencia del antropoceno: uno de ellos es la *crisis civilizatoria*, en torno al problema climático hay múltiples colectivos y actores adelantando a nivel global críticas en ese campo. Edgardo Lander ha escrito mucho sobre el tema (s.f.). El otro nodo aborda la crisis de la democracia, un enunciado que en los últimos 5 años ha abierto un montón de debates; resultan detonantes los casos como la consulta por el proceso de paz en Colombia, el Brexit en el Reino Unido o la posibilidad de presencia en gobiernos seccionales, nacionales y europeos de grupos de extrema derecha en distintas regiones de Europa. Otro nodo a ser tomado en cuenta es el giro de la movilidad, el desplazamiento/la migración. Una primera mirada rápida permite advertir que hace veinte o treinta años las posibilidades de movilización del sujeto contemporáneo eran mucho más amplias; en los últimos diez años hemos presenciado una nueva *fronterización del mundo*, con vallas, fronteras, visados. Todas estas movibilidades tienen que ver con flujos que van del sur al norte, de la periferia al centro, de lo rural a la ciudad. El gran marco de estos nodos podría ser leído como lo que Chomsky ha llamado la *democracia corporativista* (1984).

Estos nodos están atravesados de manera transversal por una corporalidad que, aunque ámbito central de la subjetividad, se ve enfrentada/sometida a determinadas técnicas de gobierno (determinación sexo-genérica, biopolítica y control, movilidad limitada, exigencia productiva, extrapolación algorítmica de lo corporal/identitario a datos biométricos, etc.) Uno de los aspectos centrales de la subjetividad es lo corporal; es a partir de una existencia/presencia en un cuerpo específico que uno entra en contacto con el mundo - uno de los rasgos centrales de la subjetividad es entonces el lugar del cuerpo. En una lectura crítica del gesto posmoderno, Peter

Sloterdijk advierte que el cuerpo se va desmaterializando, el cuerpo va desapareciendo (1983). El lugar del cuerpo lo ocupará entonces el concepto; sin embargo, el sujeto filmante y el sujeto filmado se encuentran, en tanto subjetividad filmada y subjetividad filmante, a través de cuerpos que se miran, escuchan, sienten emplazadas física/emocionalmente en unas realidades que no son conceptos, sino realidades que atraviesan el cuerpo. Para el filósofo alemán/coreano Byung-Chul Han es importante entender que el cuerpo contemporáneo es un cuerpo cansado debido a una suerte de doble explotación (2015). Por un lado, estaría la explotación capitalista – relativamente clásica- basada en la fuerza de trabajo, y por el otro una determinada forma de autoexplotación del sujeto para ubicarse como persona de éxito en los escenarios de la competencia por el reconocimiento – una autoproduktividad que se desarrolla sobre todo en las llamadas redes sociales en las que se exhibe, como en vitrinas, los logros personales, corporales, los gustos, los viajes, etc. La crítica de Byung-Chul resulta muy potente para analizar las condiciones de subjetividad; así el autor identifica en las formas contemporáneas del capitalismo unos modos de producción que se desprenden de las matrices productivas del capitalismo, para pasar a una suerte de auto-productividad, es decir, el sujeto contemporáneo genera más que valor cultural (valor de uso) en sí, sino que además se convierte en un *dador de cambio* como lo llama Byung-Chul Han, un sujeto productor de una subjetividad que ya está colocada en un campo de valor predeterminado por el que deberá circular (2015). No se busca así una subjetividad original, sino que en cambio se cumpla con las subjetividades preestablecidas, relacionadas con una administración cínica de la diferencia: el atleta, la modelo, el viajero, el empresario, el político, el aventurero, el de buen gusto, etc. El giro perverso en esta forma de asumir la construcción de la subjetividad radica en que el sujeto asume por sí mismo su auto vigilancia, de cara a una mayor productividad.

Pensar/accionar lo subjetivo

Es en la segunda mitad del siglo XX, ese período importante en la reconfiguración del orden mundial, en donde surgen diversos debates que, desde distintos ámbitos de la vida social, van identificando la idea de una diferencia como rasgo constitutivo de la subjetividad, en un sentido más filosófico, del ser. La realidad del sujeto está determinada entre otras por el territorio, la clase, el género, la etnia, etc. Estas diferencias, encargadas del ámbito identitario (Fanon) y de las posibilidades de lo relacional, se articulan a través de muchos debates fundamentales: son las críticas feministas, las perspectivas pos/decolonial, el nuevo giro en la crítica marxista, la protesta ambiental, etc. lo que va estableciendo que la diferencia existe y que las identidades tienen que ver con unos sistemas relacionales, en donde las diferencias son parte inherente de

las subjetividades. Con la promesa de poder alcanzar una subjetividad de “mayor valor” (el sujeto masculino, blanco, heterosexual, urbano, letrado, cosmopolita, etc.) en el sistema mundo, el capitalismo contemporáneo pone a producir a la diferencia para que borre la especificidad de su ser. Un autocontrol/blanqueamiento; Byung-Chul Han lo llama la psico-política de la dominación (2015), es decir una subjetividad que cree que está produciendo algo, cuando en realidad está repitiendo un gesto, colocando corporalidades, afectos y demás preconcebidas/normadas en redes sociales. La otra relación que resulta importante tiene que ver con los actos de creación de la misma subjetividad. ¿Qué buscamos crear, en tanto actos de creación? Desde la fenomenología y desde las perspectivas tecnológicas/materiales, ¿cómo puede existir algo, si antes no había nada? Es a través de esa mediación subjetiva que la persona pone en juego su experienciación personal del mundo, volviéndola un gesto estético, sonoro, visual. Esto pasa por una experiencia corporal que tiene que ver con la sensorialidad y lo racional/cognitivo. Por lo tanto, es fundamental la vivencia y la experiencia de la subjetividad que se en el ámbito de la vida en primera instancia y de la creación en un segundo momento.

Otro de los campos de tensión de la subjetividad es la que protagonizan la memoria y la historia. La primera como una forma imperfecta, incapaz de reconstruir con veracidad -uno de los estamentos que subyace aquí tiene que ver con el régimen de la verdad-, lo que la historia sí podría. Esta tensión es abordada de manera política y estética por James Baldwin en su manuscrito *Remember This House*, (1979) un texto inacabado sobre su relación con los activistas por los derechos afroamericanos Medgar Evers, Malcolm X and Martin Luther King, Jr, todos asesinados. El autor yuxtapone a lo largo de las apenas 30 páginas la visión de la memoria personal/grupal del pueblo afroamericano con la historia nacional blanca de los EEUU. El resultado es de una potencia inusitada en la que el discurso de una nación ve develadas sus costuras racistas: no se trata de una nación que tuvo episodios racistas, sino de un proyecto de estado-nación basado en el racismo como forma de organización social y económica. En estas dinámicas, la memoria no contradice a la historia nacional, sino que la desmenuza.

Aquí surge el debate entorno una economía-política de la identidad, es decir qué hace el sujeto cuando está recordando y cuando ese acto de recordar, (etimología de recordar: *recorderis*, *pasar aquello de nuevo por el corazón*), está ligado a una vivencia que constituye el sustrato fundante del testimonio, elemento central de la subjetividad. El testimonio es un complejo entramado que no se limita a la información y los datos del mundo, sino que pasa a las

posibilidades atravesadas por la articulación genealógica de las emociones, los afectos, los sentimientos. Para Ricoeur (2004) subyace ahí una tensión importante: aunque está presente el testimonio, en forma de recuerdo, éste no tiene necesariamente la calidad de un documento histórico. Y esta condición no es un problema en sí, sino una posibilidad epistemológica enorme, porque lo que buscamos no es que la subjetividad cumpla con un estándar científico anclado al concepto de verdad, sino que contrario a lo que propone la ciencia –atrapada desde la idea de una posible y necesaria distancia entre el sujeto de la enunciación y el objeto del conocimiento–, se produzca una práctica creativa a través de una suerte de contaminación⁶. El sujeto que recuerda/habla moviliza su subjetividad hacia distintos aspectos de la realidad; en este proceso debe contaminarse el sujeto de investigación de aquello que va a contar y sólo entonces estaríamos infringiendo una de las normas básicas del conocimiento clásico, sin embargo, ahí radica la potencialidad de la subjetividad.

Hay una analogía permanente con el gesto documental que oscila entre el observar y hacer el encuadre, es decir seleccionar una porción de la realidad de la cultura humana que va aprendiendo a nombrar, que descubre el lenguaje y el tratamiento del lenguaje del gesto documental. Entre la organización y la jerarquización que va haciendo en el ámbito cultural, sobre aquello que conocemos y el montaje, no solo el montaje filmico, sino el montaje como una noción cultural, en donde los elementos son puestos en un plano relacional para construir el sentido. El accionar vivencial es un dispositivo cultural, así la cámara se vuelve un dispositivo prostético que permite que la subjetividad entre al mundo para interpelar las formas de construir sentido. Esta subjetividad crítica tiene varios estamentos que son importantes discutir “casa adentro”, en los espacios institucionales, universitarios. Tiene que ver, por un lado, con la intimidad; está, por ejemplo, el trabajo de Jo Spence (Rolnik 2009), una mujer que retrata durante mucho tiempo su cuerpo con cáncer de mama, para lo que entra a las salas de radiología con su propia cámara y documenta el accionar médico sobre su cuerpo. La disputa por un lugar en el mundo, con un relato situado. De esta forma el sujeto contemporáneo sale al mundo, que se encuentra lleno de experiencias a ser vividas y contadas.

⁶ Acorde a la mecánica newtoniana quien observa (investiga) un objeto lo hace manteniendo una distinción entre observante y observado.

Un tercer momento tiene que ver con el desmontaje de las retóricas de lo nacional. Resulta interesante observar de qué manera, más o menos consciente, todo creador quiere obtener un lugar en la historia nacional del código artístico (arte, cine, literatura, etc.). Muchos de los realizadores que critican el sistema mundo y sus industrias culturales demandan espacios para circular sus creaciones por fuera de las lógicas del mercado capitalista. La subjetividad exhibe una dimensión íntima que la vuelve vulnerable a las condiciones del mercado de industrias culturales que busca proyectar la obra a millones; tal gesto sin embargo constituye una contradicción en sí misma, porque la subjetividad creadora no puede generar sentido a multitudes, su esencia obedece a unas formas de lo sensible que se pierden en lo multitudinario: el reducto de la subjetividad es lo reducido, el espacio mínimo, los relatos menores. Jonas Mekas, fallecido hace pocos meses, señalaba la necesidad de lo pequeño en la subjetividad fílmica así:

Quiero celebrar las pequeñas formas del cine: la forma lírica, el poema, las acuarelas, el estudio musical, el boceto, el retrato, el arabesco, las chucherías y las pequeñas canciones en 8mm. En tiempos en que todo el mundo quiere ser exitoso y vender algo, yo quiero celebrar a aquellos que abrazan el fracaso social diario para perseguir lo invisible, las cosas personales que no dan dinero ni pan, y que no hacen a la historia contemporánea, ni a la historia del arte ni a ninguna otra historia. Abogo por el arte de uno para los otros, como amigos. (Mekas, 2003)

La subjetividad expuesta a las lógicas de valor de cambio del capitalismo global corre peligro de perder su valor cultural (de uso), es decir: ser vaciada en su sentido específico y original. Un álbum de fotos pierde su valor en el momento en que es abierto a una audiencia multitudinaria.

Auto-Reflexiones en torno a lo subjetivo

En el marco de los debates iniciados a fines del Siglo XX en torno a la investigación-creación como aproximación cognitiva/estética a determinados ámbitos de la vida, fueron estableciéndose principios, antes que conceptos o reglas. En concordancia con naturaleza misma de la subjetividad, cada subjetividad cuenta con sus propias características en torno a su especificidad de espacio, tiempo, corporalidad, etc. Por ello resulta central recordar que cada subjetividad es en sí un propio universo, que a su vez invita a la reflexión sobre esa condición de subjetividad. Lo subjetivo no está dado de antemano, sino que se reconstruye en cada ejercicio político de la misma. De ahí que, para entender las infinitas posibilidades de la subjetividad, se ofrezca la posibilidad de conocer los modos en que otros creadores han asumido y desplegado la misma, una suerte de meta relato que, en dos niveles –la referencialidad del mundo y la autorreflexión sobre la creación subjetiva-, ofrezcan entradas sobre los procesos subjetivos. Hay innumerables

creadores/autores/productores que, en formatos autobiográficos, autorreferenciales, epistolares, de diarios, etc. asumen este doble desafío. Crista Wolf (1929-2011) por ejemplo, reflexiona en varios de sus libros sobre el gesto de escribir⁷. En estas aproximaciones a la propia subjetividad creadora hay un alto nivel auto reflexividad crítica sobre el acto de creación, un proceso en el que las historias significativas, de alguna manera eluden el mercado principal porque apuntan a la vida misma y no al mercado, al menos en primera instancia.

Uno de los temas centrales de la subjetividad tiene que ver la construcción relacional de la subjetividad y el modelo sugerido por Frantz Fanon, pensador afroantillano que llega a Europa para realizar su doctorado en psiquiatría. En su búsqueda el pensador se encuentra a sí mismo atrapado en un debate entre la ontogénesis y la filogénesis y sobre todo en torno a unos textos de Freud. La ontogénesis sugiere que nuestra identidad preexiste y es parte del ontos, parte del ser: “soy hombre porque tengo la esencia de ese hombre que está adentro”, pero también está el otro debate más culturalista, en donde opera una suerte de filogénesis, es decir se va heredando unos rasgos biológicos, genéticos. Ante esto Fanon, confrontado por el racismo parisino de los años 50s, donde es señalado por el color de su piel, utiliza ese gesto contra su corporalidad para entender la construcción de la identidad, a través del campo relacional (2009). La subjetividad no está en el espacio vacío; sino que existe en los actos de señalamientos, en los gestos del nombrar, del ser nombrado, del autonombrar y de sus correspondientes tensiones. Fanon habla de una dinámica que llama *la zona de ser* y del *no-ser*. En la *zona del no-ser* es a donde es enviado el sujeto a través de un gesto civilizatorio de la modernidad capitalista al ser nombrado y clasificado: gordo, negro, gay, indio, marica, tercermundista, cineasta artesanal etc. Hay una cantidad infinita de términos que construyen una racialidad sobre y en el cuerpo, y que de esta manera construyen un valor ontológico, ubicando al sujeto en la zona del no-ser en la que su valor ontológico está negado. Esta subjetividad se enfrenta entonces a dos posibilidades, la una es lo que Bolívar Echeverría llama “el blanqueamiento” (1998), un proceso que implica negar su identidad para tratar de alcanzar la del dominador: “yo no soy negro, yo no soy indio, yo no soy gay, etc.” El otro camino es la reafirmación de la condición clasificada; el ejemplo de Victoria Santa Cruz: “me gritaron negra, sí soy negra...y qué”, canta ella en el documental hecho con Odin Teatret. Ese gesto de pensarse en una forma determinada, como una subjetividad que resiste, abre perspectivas profundas para el ser.

⁷ Ver por ejemplo: “Ein Tag im Jahr, 2006, Suhrkamp”.

En ese mismo sentido, el de pensar-se/narrar-se desde una subjetividad (re)afirmada, hay importantes debates que exploran los sentidos mismos de tales formas de relato. Una de las propuestas potentes es la de las *autotopografías* de Jennifer González (1995), procesos de auto-mapeo, donde la subjetividad construye permanentemente sus propias rutas, sus propios mapas, sus propias cartografías, porque el sistema-mundo capitalista-global no le va a dar lugar a esa cartografía. González sostiene que ante la ausencia de una cartografía que te represente, harás tu propia cartografía, tu propia auto-topografía. Este gesto de empezar a buscar la propia subjetividad, produce una tensión con uno de los postulados del conocimiento, en cuanto matriz occidental y es el de la verdad. Porque todo gesto de enunciación, como decía Foucault (1966), es un gesto que arrastra una pretensión de verdad. No obstante, la subjetividad creadora le responde: lo subjetivo no es verdad porque pudiera ser comprobable, sino porque es posible y potencial. En ese sentido, emplazar una subjetividad crítica que asuma todos los desafíos del sistema mundo capital, moderno, colonial es abandonar la pretensión de verdad y abandonar la necesidad de tener razón. La subjetividad no necesita tener razón, sino permitirle la disolución de la línea que separa el argumento del relato. Lo que me interesa es discutir unas subjetividades que nos convoque, en tanto colectivo y que nos vuelvan a confrontar algo que ha ido desapareciendo y que es el asombro ante el mundo.

Bibliografía

Ricoeur, P., *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.

Baldwin, James, (1979); *Remember This House*, manuscript.

Han, Byung-Chul, *The Burnout Society*, Stanford Press.

Chomsky, Noam, (1984); *Conference*, en <https://www.youtube.com/watch?v=MFMkzEIZp08>

De la Campa, Román, *Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos. Discurso poscolonial, diásporas intelectuales y miradas fronterizas*, en *América Latina: giro óptico*, Ignacio Sánchez Prado (coord.), México: Universidad de las Américas Puebla, 2006.

Echeverría, Bolívar, *La Modernidad de lo barroco*, Ediciones Era, México 1998.

Enwezor, Okwui, *Preface*, en *Documenta11_Platform5: Exhibition, Guide*, Hantje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2002.

Fanon, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*, Ediciones Akal, Madrid, 2009.

Foucault, Michel, (1966), *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1966.

Gonzalez, Jennifer, (1995); "Autotopographies", in, *Prosthetic Territories*, chapter 9, Autotopographies, pages 133-150. Westview Press, Boulder.

Lander, Edgardo, (s.f.); *Crisis civilizatoria: el tiempo se agota*, documento digital.

Mekas, Jonas, (2003); *Antimanifiesto del centenario del cine*, disponible en : <http://www.marienbad.com.ar/documento/antimanifiesto-centenario-cine-jonas-mekas>

Ricoeur, P., *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.

Rolnik, Suely, *¿El arte cura?*, Cuadernos MACBA #2, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona, 2009.

Sloterdijk, Peter, (1983); *Kritik der zynischen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt.

Wallerstein, Immanuel, *Impensar las Ciencias Sociales* (Siglo XXI: 1998)

Wolf, Christa, (2006); *Ein Tag im Jahr*, Suhrkamp.