

## JUSTIFICACION-PRESENTACION

En nuestro seminario estudiaremos el estatus de la creación como procedimiento de diálogo e inquietud en el arte contemporáneo, partiendo de la conferencia de Deleuze (1987) en la que define la creación como formas de resistencias. Si partimos de dicha conferencia, titulada, “¿Qué es un acto de creación?”, encontramos una primera definición que apunta a ver el arte (sobre todo los procesos creativos) como formas eventuales de resistencia. Pensaríamos en un primer momento que se trata de resistencias al poder. La respuesta es ambivalente. Deleuze afirma una lógica del arte que de-a-ver, que visibilice formas de lo real (en la línea de Nietzsche y Foucault) que de-a-pensar sobre lo real. Sin embargo, esta resistencia no puede reducirse al arte como procedimiento reactivo frente a situaciones más o menos amenazantes sobre las que indaga o se pronuncia un artista. Se trata ante todo, siguiendo a Deleuze, de captar fuerzas, campos de fuerzas, es decir de ver el arte como una zona de tensión (de indeterminación) que se pone a prueba de manera permanente, de allí su insistencia en centrarse en ejemplos provenientes de artistas como Kafka, Cézanne o Duras, que se caracterizan por evidenciar la relación entre arte y no-arte, entre obra y no-obra, en señalarnos la problemática relación entre querer-ser artista y experimentar un devenir-artista. El acto de creación no es pues un simple camino de formación para llegar a una obra. Es más bien un procedimiento hecho de dudas, vacilaciones, quiebres, ambigüedades que roza siempre con la imposibilidad de la obra. En ese sentido, la relectura y prolongación de esta conferencia de Deleuze que lleva a cabo Agamben en 2013 se dirige a abrir un agujero en el concepto de creación (proveniente del griego *poiesis* como producción), para que pensemos en la inoperancia como sensación del artista enfrentado a la pregunta por el no, por la impotencia de su proceso y de su obra. Agamben retoma el concepto de resistencia de Deleuze y da un giro de tuerca hacia una forma de resistencia interna a las obras (nos da como ejemplos a Glenn Gould, Cesar Vallejo, Malevitch, Kafka, entre otros).

Citemos solo un ejemplo para desplegar algunas ideas. El caso de *Film* de Samuel Beckett (1963) nos permite pensar cómo opera e inopera un acto de creación basado en poner a prueba la idea misma de ver y de percibir. Beckett parte del concepto “ser es ser percibido”, pero dicha consigna entrará ante todo en un cuestionamiento radical en la relación entre ojo y objeto. En principio el ojo es el que sigue al objeto en el espacio, buscando fijarlo (pero, dirá Beckett, ¿en donde lo fija? ¿En la memoria?, ¿cómo funciona ese procedimiento?), sin embargo, Buster Keaton no opera así, ensimismado en su silencio (en su devenir imperceptible dice Deleuze), en su impassibilidad (incluso en la incomprensión del significado de lo que está actuando. Lo que vemos es la resistencia del ojo a ver y del rostro a ser visto. Hay un campo de tensión entre el afuera (los objetos) y el adentro, el ojo. Solo si no se es, se puede entrar en otro tipo de percepción. Solo rechazando la identidad como punto de partida, la certeza como punto inicial, se puede transitar, explorar, experimentar con la percepción de si mismo y de los otros. En *Film*, el acto de creación consiste en mostrarnos las resistencias al/del ver, gracias a la impotencia de la cámara y de Buster Keaton. ¿Cómo No no ver? Crear no es traducir de un punto al otro una línea recta. Es más un murmullo, un tartamudeo, un balbuceo (como aparece en el conjunto de la obra de Beckett, tanto en sus novelas, poemas, obras de teatro y piezas experimentales de radio o de televisión). Su búsqueda apuntó siempre al no-poder-decir, diciéndolo, a asumirlo como un aspecto dado, el no poder ver y a la vez el no poder no ver. Para Deleuze y Agamben, el arte procura dar a ver, mostrar las potencias, incluso de lo impotente, es lo que vemos en Buster Keaton con Samuel Beckett.

Por otra parte, la creación artística supone preguntarse por lo corporal, en un sentido amplio del término. En particular, en el seminario de pensamiento artístico, se aspira a trasegar por el territorio del cuerpo, del espacio y la dimensión fantasmagórica e inconsciente de todo sujeto, así como la relación entre memoria y ficción como efectos de acción del cuerpo que escribe más allá de la propia voluntad personal y consciente.

Finalmente se aspira a abrir la dimensión del *archivo*, como otro paradigma de la creación artística en el siglo XX el cual abrió la posibilidad de experimentar nuevas escrituras y modos de pensar situados en el juego de un incesante viajar de lo presente a lo ausente, y de lo ausente a lo presente, asumiendo que una imagen es una relación entre imágenes, que una imagen no es lo dado sino lo que aparece. En consecuencia, pensar el archivo como dispositivo para habilitar una *memoria* no solo histórica, que se vale de sí a través de la *consignación (acumulación) y asignación* de una determinada información, sino como la *cripta de los objetos perdidos donde se tiene como guía un ficcionario para orientarse*. El archivo empujado entonces por una memoria-cripta da lugar a experimentos *de escritura* que si bien no capturan lo perdido, sí señalan el hueco desde el cual somos mirados como creadores y a través del cual se expresa esa “dispersa multitud de ausentes” que sujeta a cada sujeto.

## OBJETIVOS

- 1 . Establecer diferencias entre un pensamiento artístico y otros modos de ser del pensamiento, señalando que el arte genera sentido potenciando la creación a partir de intensificar lo sensible.
2. Penetrar conceptual y experiencialmente en el pensamiento artístico a través de la movilización de diversos autores, lecturas y actos de creación.
- 3 Introducir la noción de archivo como modo de pensamiento y experimentación artística
- 4.Desplazar la atención al cuerpo, como sede de memoria y escrituras múltiples, para movilizar su capacidad sensible desde el movimiento, la escritura y el espacio.
5. Trabajar con procedimientos singulares de registro que permitan aventurar procesos corporales de ficción-creación

## DINAMICA DEL SEMINARIO

El seminario opera con base en presentaciones de los docentes las cuales siempre van acompañadas de textos. En consecuencia cada sesión abre una serie de problemas susceptibles de ser complementados por una serie de preguntas que habilitan el diálogo y la discusión. Eventualmente los problemas conceptuales se traducirán en acciones experienciales.

En el seminario participan distintos profesores desarrollando las distintas sesiones. Si bien cada uno plantea problemas particulares todas las sesiones operan resonando e implicándose entre sí. Eventualmente pueden encontrarse en una o más sesiones.

## EVALUACIÓN

Se plantea una evaluación general sustentada en la asistencia, lecturas, presencia vital y participación en las diversas sesiones. Dicha evaluación panorámica se complementa con la valoración de presentaciones o trabajos escritos por parte del participante.

## PROGRAMA

- Introducción. De la creación artística y sus modos de pensar e investigar.
- El acto de creación
- Desmontaje. El desmontaje y lo impensado.. Desmontar una mirada propia, vagabundear sobre uno mismo como un otro. El simulacro
- La Imagen como sobre-determinación y síntoma. Pensamiento montaje. La imagen como relación incierta: El archivo
- Cuerpo y creación. Qué significa poner el cuerpo en la creación artística. El cuerpo como fondo invisible y materia a la vez: Del cuerpo que se tiene; del cuerpo que se es (habla); del cuerpo que se hace (ficción)
- Cuerpo , archivo y memoria
- Escrituras y cuerpo: acumulación, repetición, sustitución, desplazamiento, suspensión

## Bibliografía y textos a consultar

Agamben, Giorgio. La potencia del pensamiento  
Agamben, Giorgio. EL fuego y el relato  
Agamben, Giorgio. *Ninfas*  
Ann Cooper Albright and Gere David, editors, *Taken by surprise, a dance improvisation reader*,  
Banes Sally, *Writitng Dancing in the age of postmodernisim*  
Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*  
Deleuze Gilles, ¿Qué es un acto de creación?  
Deleuze. Gilles. *Klossowski o los cuerpos lenguaje*  
Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*.  
*Deleuze, Gilles. Mil Mesetas*  
*Deleuze Gilles y Foucault Michel, Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia*  
Derrida, Jacques . *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*  
Didi Huberman, Georges *La pintura encarnada*  
Didi Huberman, Georges.. Ante la imagen  
Didi Huberman,, Georges. Ante el tiempo  
Didi Huberman, Georges, *Lo que vemos, lo que nos mira*  
Foucault. Michel, *La prosa del Acteón*.  
Foucault, Michel. *De lenguaje y literatura* . .  
Guasch, Anna Maria. *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*.  
Gullar, Ferreira *Fecha de elaboración/fecha de vencimiento*  
Klossowski, Pierre. *Nietzsche y el círculo vicioso*.

Klossowski, Pierre. *Sade*. Dibujar desencadenamientos.  
Klossowski, Pierre. *Nietzsche y el círculo vicioso*. Buenos Aires, Terramar ediciones, 1986.  
Klossowski, Pierre. *Klossowski integral*. .  
Lepecki, André, *Exhausting Dance, performance and the politics of movement*  
Nancy, Jean Luc *La mirada del retrato*  
Nancy, Jean-Luc, *A la escucha*  
Oyarzun Pablo, *Categorías estéticas*, en Enciclopedia iberoamericana de filosofía  
Ponce, Juan García. *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra*.  
Ruiz, Raúl, *Poética del cine/ Entrevistas escogidas* (fragmentos) y *El espíritu de la escalera* (fragmentos).  
*Ossot Hanni, Memoria en ausencia de imagen. Memoria del cuerpo*  
Rolnik, Suely, “Una tearapéutica para los tiempos desprovistos de poesía” en <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf>  
Ruiz, Raúl. *Hipótesis del cuadro robado* (film)  
Thayer, Willy *Tecnologías de la crítica (entre Benjamin y Deleuze)*