Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca

AGAUR

UNIÓ EUROPEA
Fons Social Europeu

Memòria justificativa de recerca de les beques predoctorals per a la formació de personal investigador (FI)

La memòria justificativa consta de les dues parts que venen a continuació:
1.- Dades bàsiques i resums
2.- Memòria del treball (informe científic)

Tots els camps són obligatoris

1.- Dades bàsiques i resums

Títol del projecte ha de sintetitzar la temàtica científica del vostre document.
MetaMétodos. 2010-2013 (HAR2010-18453 (subprograma ARTE).

Dades de l'investigador (benficiari de l'ajut)

Nom	Cognoms
Anja	Steidinger

Correu electrònic
anjita@anja-steidinger.net

Dades del director del projecte

Nom	Cognoms
Dra. Alicia	Vela

Correu electrònic
velaali@gmail.com

Dades de la universitat / centre al que s'està vinculat

Centro/Universidad: Universidad de Barcelona
Departamiento: Pintura
Dirección: Pau Gargallo, 08028 Barcelona

Número d'expedient

2011 FI_B2 00

Paraules clau: cal que esmenteu cinc conceptes que defineixin el contingut de la vostra memòria.
Malestar social, prácticas artisticas, autobiografía, autorepresentación, sociedades conectadas

Data de presentació de la justificació

Nom i cognoms, i signatura del beneficiari/ària

Vist i plau del/de la director/a del projecte

Resum en la llengua del projecte (màxim 300 paraules)

Las Imágenes del malestar. Representaciones del yo y la construcción de subjetividad en la producción audiovisual contemporánea y en los nuevos dispositivos tecnológicos

Malestar como objeto de la investigación

El tema de la investigación propuesto aquí, se centra en el malestar social, y la representación de éste desde un punto de vista personal y autobiográfico, algo que en estas página denomino Autorepresentación del malestar social. ¿Cómo se autorepresenta el malestar y qué prácticas artísticas se emplean para ello? ¿Cuáles son la transformaciones que provocan estas prácticas artísticas en el terreno audiovisual? En este sentido, exploraremos dos vías de análisis: por un lado nos interesa observar cuales han sido las modificaciones que el poder ha desarrollado para establecer nuevas formas de explotación, y por otro lado, veremos como estas modificaciones están generando una nueva praxis social donde las prácticas artísticas cobran un nuevo y reforzado sentido, así como una nueva capacidad política, individual y colectiva a un mismo tiempo, cargada de una fuerza transformadora capaz de componer nuevos espacios de sujeto. Analizaremos, desde la representación del yo en la vida cotidiana, el género y las relaciones interpersonales, hasta las transformaciones contemporáneas del trabajo, y los cambios en la construcción de la subjetividad. El principal elemento en el que se apoyaran nuestras investigaciones será el análisis de producciones audiovisuales contemporáneas y la distribución de estas en algunas de las redes de comunicación contemporáneas, intentando mostrar, de esta manera, la interacción y los efectos directos que provocan en la realidad social.

Resum en anglès(màxim 300 paraules)

Malaise as object of an investigation
The theme of the research that I would like to suggest here, focuses on the spanish term malestar which I translate to english with malaise. How may malaise be represented by those who experience it? Which artistic practices are used and how do they relate to the changes in the era of digital media production and social networking? In the center of the attention stand individual and also at the same time collective forms of political self-representation and its transformative ability to produce new spaces of subjectivity.Based on the representation of the self, of everyday life, gender relations and the current changes in the labor world, I examine the changes in subjectivity, in order to locate the current upraising "new social malaise". The main concern, which is based on the study and the analysis of current audio-visual productions and their dissemination in communication networks, to demonstrate how the interaction has direct effect on the social reality from which it has come from.
Division of the work
The first part of this investigacion deals with different forms of self-documentation before the rising of the film industry. I have placed the emphasis on examples in which the personal (malaise) has been expressed in either text or image production to see in them the forerunner of politically committed autobiographical film. Furthermore, in this section I will also refer to some theoretical psicoanalistic aspects that address the social becoming of the subjects within the process of subjectification: textbody and the image of I .
The section will be accompanied by case studies from the seventies: where the private became political. The second section refers to a already mechanized era: I will describe how the personal, that regarding to the seventees was political, becomes privatized, commercialized and converts into product. Which digital technologies of the self and what self-representations circulate in the new paradigm of labor? The investigation of the second part opens the way to the concept of the contemporary "crisis" where we reach the main point of the researchinterest, namely the new "social malaise". The third part describes in which way the current crisis (again) makes possible collective forms of representation and focuses on the significance that play audiovisual and artistic practises today.

2.- Memòria del treball (informe científic sense limitació de paraules). Pot incloure altres fitxers de qualsevol mena, no més grans de 10 MB cadascun d'ells.

Índice

- Título de la tesis
- Resumen de la investigación de tesis en inglés
- Resumen de la investigación de tesis en castellano
- Metodología de trabajo
- Índice de la tesis
- Resumen del capitulo añadido
- Bibliografía del capitulo añadido
- Capitulo de la tesis

- Documentos:
Informe del director de la tesis
Informes de la comisión del seguimiento (FORMULARI EAPA-05)
Carta que confirma la estancia en Hamburgo

- Memoria del año 2011
- Proyecto de las entrevistas

Anexo:
- CD de datos con la memoria
- Documentos AGAUR

Anja Steidinger

NIE: X-8305099Y

Número de Expediente: 2011 FI_B2 00157

Teléfono de contacto móvil: 625.909.371

Dirección postal:
Calle Carretes 54,
3º-3ª, 08001 Barcelona

Email:
anjita@anja-steidinger.net

Las Imágenes del malestar. Representaciones del *yo* y la construcción de subjetividad en la producción audiovisual contemporánea y en los nuevos dispositivos tecnológicos

(*Images of discomfort. Representations of the I and constructions of subjetivity in contemporary audio-visual productions and the new technological dispositives*)

Programa de Doctorado Estudios Avanzados en Producciones Artísticas

Línea de Investigación en Imagen y Diseño

Anja Steidinger

Director Luis Eloy Puig Mestres

Codirector Leónidas Martín Saura

Barcelona, 26 de enero, 2012

Malestar como objeto de la investigación

El tema de la investigación propuesto aquí, se centra en el malestar social, y la representación de éste desde un punto de vista personal y autobiográfico, algo que en estas página denomino *Autorepresentación del malestar social*. ¿Cómo se autorepresenta el malestar y qué prácticas artísticas se emplean para ello? ¿Cuáles son la transformaciones que provocan estas prácticas artísticas en el terreno audiovisual? En este sentido, exploraremos dos vías de análisis: por un lado nos interesa observar cuales han sido las modificaciones que el poder ha desarrollado para establecer nuevas formas de explotación, y por otro lado, veremos como estas modificaciones están generando una nueva *praxis social* donde las prácticas artísticas cobran un nuevo y reforzado sentido, así como una nueva capacidad política, individual y colectiva a un mismo tiempo, cargada de una fuerza transformadora capaz de componer nuevos *espacios de sujeto*. Analizaremos, desde la representación del *yo* en la vida cotidiana, el género y las relaciones interpersonales, hasta las transformaciones contemporáneas del trabajo, y los cambios en la construcción de la subjetividad. El principal elemento en el que se apoyaran nuestras investigaciones será el análisis de producciones audiovisuales contemporáneas y la distribución de estas en algunas de las redes de comunicación contemporáneas, intentando mostrar, de esta manera, la interacción y los efectos directos que provocan en la realidad social.

División de la investigación

La primera parte de este trabajo se ocupa de las diferentes formas de auto-documentación en la época anterior a la de la tecnología de la industria cinematográfica. He puesto el énfasis en ejemplos en los que *lo personal* se autoexpresa en el texto o en la producción de imágenes para ver en ellos el precursor de la película autobiográfica con compromiso político. Por otra parte, me voy a referir en esta sección también a algunos aspectos psicoanalíticos y su importancia teórica en el proceso de la subjetivación: cuerpo de escritura e imagen del yo. A través de la comparación entre la autobiografía burguesa y la autorepresentación proletaria intento finalmente introducir el termino del *yo-plural* para dar al trabajo una dirección política.

El concepto de la autobiografía literaria y las consideraciones para una aplicación de esta idea a trabajos audiovisuales está incorporado en la primera sección de la tesis. Una de las características mas importantes del concepto literario de la autobiografía es *el factor de la verdad*. Yo uso esta característica como una razón para investigar sobre los diferentes discursos alrededor de la construcción de Realidad y la producción de Verdad. En esta parte haré referencia a ejemplos de los años setenta: *lo privado es político* y *la producción de una información nuestra*.

La segunda sección se refiere a una época ya mecanizada y digitalizada: se trata de la privatización y mercantilización de *lo personal*, lo que anteriormente, en los años setenta todavía se consideraba político y marginal, ahora es transformado en mercancía. ¿Que tecnologías digitales del yo y que auto-representaciones circulan en el nuevo paradigma del trabajo? En esta parte analizaré distintas películas de ensayo, que tratan de los sujetos precarios en la era *post-fordista*, para ampliar más

tarde, el campo de la investigación de la producción audiovisual, con el área de las herramientas digitales sociales y los *Ego-Tools*.

La investigación de la segunda parte nos abrirá el paso hacia el análisis del concepto "crisis" (en su más dilatada concepción, no solo económica, sino también existencial), para desde ahí, tratar el asunto principal de nuestra investigación, ese que denominaremos "nuevos malestares sociales": ¿En qué consisten?, ¿De qué están formados? ¿Qué consecuencias en distintos planos de nuestras vidas provocan? Y sobre todo, ¿qué nuevas representaciones están aportando al imaginario social, y qué nuevas alianzas contrae? ¿Qué provocan, y qué aportan las auto-representaciones en los cambios sociales? La tercera parte describe de qué manera la crisis hace (de nuevo) posible pensar en representaciones colectivas y repensar la dirección que pueden tomar las practicas artísticas en este proceso. El Malestar provocado por la crisis actual: ¿Una subjetividad común?

Metodología de trabajo:

El enfoque metodológico de este trabajo se basa en un estilo ensayístico, que – a través del pensamiento de otros autores de diferentes disciplinas, el análisis de textos, y películas - tiene como objetivo investigar en preguntas tales cómo **¿Con qué medios, los sujetos (auto) representan su malestar social en producciones audiovisuales? ¿Qué papel toman las prácticas artísticas, y cómo se posicionan los sujetos precarios a través de la autorepresentación ante el discurso oficial, e institucional a cerca de los sujetos contemporáneos (la *Yo-empresa,* el *Yo-marca,* etc.)?**

La investigación se centra en proyectos, en los que la vida de los productores fue parte de la misma producción, proyectos en los cuales la vida, la producción y la representación ya no se pueden distinguir. Al mismo tiempo entiendo la manera de escribir ensayística como un intento de contextualizar mi propio trabajo (precario) en el paradigma del postfordismo y el sistema neoliberal. En su texto *El ensayo como conformismo, algunas notas sobre la economía de la imagen global* Hito Steyerl constata que, el mismo ensayo, con su manera compleja, a menudo en capas, en forma de *copy- paste* y subjetiva reproduce perfectamente completas, las características de los sujetos neo-liberales que lo describe. Escribo este trabajo en Barcelona y Hamburgo, en un escritorio en casa, en el espacio de discusión y trabajo común de *Enmedio*[1] y en el marco de las instituciones de educación superior la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona y la Hochschule fuer bildene Kuenste Hamburg, realizando la investigación a menudo por Internet.

Steyerl pregunta en el texto[2], anteriormente mencionado, si el formato del ensayo - incluso si refleja de alguna manera las condiciones de la producción que en principio su contenido critica - puede producir de todos modos conexiones (*bonds*)

[1] www.enmedio.info

[2] *Can the form of the essay also enable connections between people and objects which go beyond the flexible and efficient conjunctions typical of post-Fordist capitalism*? En Der Essayfilm: Ästhetik und Aktualität, Ed. por Sven Kramer y Thomas Tode, Uvk; Auflage: 1. Auflage (6. Oktober 2011) p. 103

que se pueden entender como una crítica al paradigma del trabajo postfordista y que trata de construir realidades alternativas y prácticas de intervención no sólo a nivel simbólico, sino también a un nivel práctico.

La última parte de la tesis, me gustaría concluir respondiendo a la pregunta de Steyerl. Yo entiendo estas conexiones, *the Bonds*, dentro de lo ensayístico como un posible entrecruzamiento de proyectos dedicados a la visualización del malestar social, fenómeno que fue privatizado en las sociedades conectadas posfordistas y se vive de manera solitaria por los sujetos precarios, como la autoinculpación y la desgracia individual. El termino de los (visual) *bonds* Steyerl lo toma del realizador soviético Vertov, que desarrollaré en la tercera parte en relación al concepto Deleuziano de *agenciamiento* y el de *allies* de Judith Butler.

Como ejemplos de casos locales propongo hablar sobre las ocupaciones de las plazas en Barcelona (algunos de los lemas mas emblemáticos han sido ¡*Democracia Real Ya!* y ¡*No nos representan!)*, y *Enmedio* como una asociación cultural autogestionada por artistas y activistas que existe desde 2007, y que trata temas de la representación, el malestar, la vida y la política. En la última parte explico la relación entre las prácticas de la autorepresentación audiovisual y los espacios autoorganizados para explicar, como lo hacía Walter Benjamin, cómo en vez del mero abastecimiento del aparato de producción se está intentando modificarlo desde lugares comunes, no solo para cambiar el aparato de la producción sino también las condiciones de vida.

Como módulos de textos recurrentes, citaré fragmentos de las videoentrevistas transcritas que realizábamos con el proyecto kronotop.org en los pasados 2 años. Algunas de éstas son

Franco Berardi, filosofo (2011): *Fractalización, Recombinación, Postpolítica, Postmedia*

Ana Pipi Oberlin, abogada H.I.J.O.S. (2011): *Crime without body, about justice in postdictatorial Argentina*

Marina Grzinic, escritora y videoartista (2011): *Naked Freedom + Decoloniality: Images of Struggle*

Amador Fernández Savater, escritor y activista (2011): *La cena de miedo*

Lucia Egaña Rojas, artista (2011): *Mi sexualidad es una invención artística*

María Ruido, artista y escritora (2011): *Tiempo real*

Sandra Schaefer, artista (2010): *Passing The Rainbow*

Olaf Sobczak, Irene Bude y Steffen Jörg, activists and filmmakers (2010): *Empire St. Pauli*

Harun Farocki, artista (2010): *Serious Games,*

Martha Rosler, artista y escritora (2010): *If You Lived Here Still*

Resumen del capitulo añadido

La primera parte de este capitulo se refiere a la época anterior a la de la tecnología de la industria cinematográfica, se trata de dos cuadros, pintado por la pintora rusa Marie Bashkirtseff y el pintor Gustave Courbet.

Los dos artistas, que representan a través de la pintura su lugar de trabajo, el estudio, el taller, nos muestran con diferentes formas, prácticas y métodos, las condiciones sociales en que sus obras se han creado y nos indican de manera impresionante el malestar percibido por ciertas condiciones en su vida y en la producción artística: Barkisheff refiere a la discriminación de mujeres y Courbet critíca el dogma estatal en respecto a la producción artística y la cuestión social.

Con las diferentes prácticas de la autorepresentación, que fueron introducidas fragmentariamente a través de las imágenes (pintura), el texto y la política de la auto-actuación, en los dos ejemplos (Barkisheff, Courbet) intentaré profundizar en el análisis de las películas autobiográficas. Me ha parecido necesario comenzar antes de la invención de la industria cinematográfica para presentar las diferentes dimensiones de la auto-representación y la crítica social para luego vincularlas al concepto de la autobiografía. Se alude a que detrás de su propio *Yo* que expresaron Barkisheff y Courbet, se esconde un gran número de personas. En caso de Barkisheff mujeres y artistas, en caso de Courbet artistas, socialistas y comunados.

Diferencia en los ejemplos de la primera y la segunda sección de este capitulo: Bashkirtseff y Courbet, en la primera parte, podemos llamarlos expertos (especialistas) de la representación pictórica mientras en la segunda parte se trata de textos autobiográficos de trabajadores que no son expertos de la representación (la biblioteca, el escritorio no ha sido su lugar de producción).

En la segunda sección pretendo confrontar dos posiciones: desde donde escribía el escritor burgués y donde situamos la autobiografía proletaria. Ambos textos tienen diferentes funciones y distintos lectores. El desarrollo personal e individual por un lado en la posición del escritor burgués y por otro lado tenemos el yo como una representación común de la clase obrera. Las dos secciones muestran el interés por los trabajos autobiográficos que implican un yo-plural.

Este capitulo se sitúa en la primera parte de la tesis.

Bibliografía

BASHKIRTSEFF Marie, *Journal de Marie Bashkirtseff*. Paris : G. Charpentier, 1888, *Diario de mi vida. Bashkirtseff Marie*, traducción de María Elena Ramos Mejía, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1948

BENJAMIN Walter *El autor como productor* (1934), traducción de Jesús Aguirre Taurus Ed., Madrid 1975

BREA Luis *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural.* Ed. CENDEAC, Murcia 2004

BROMME Moritz Th. W. *Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters.* Frankfurt a. M. 1971

BRADLEY Will, ESCHE Charles *Art and social change : a critical reader*. London : Tate Pub. en asociación con Afterall ; New York 2007

CURTIS Robin (2006) *Conscientious Viscerality: The Autobiographical Stance in German Film and Video* Berlin: Edition Imorde

EMMERICH Wolgang *Proletarische Lebensläufe: Autobiographische Dokumente zur Entstehung der Zweiten Kultur in Deutschland (Band 1,2)*, Reinbeck Hamburg 1975

FOUCAULT Miche, *Vigilar y castigar : nacimiento de la prisión*.- 1a, ed.-Buenos Aires : Siglo XXI Editores Argentina, 2002. 314 p. ; 21x14 cm.- (Nueva criminología y derecho) Traducción de: Aurelio Garzón del Camino

FOUCAULT Michel *Los intelectuales y el poder* (Entrevista Michel Foucault por Gilles Deleuze. "Microfísica del Poder". M. Foucault. Edit. La Epiqueta, Madrid 1991

GÜNTER Manuela *Anatomie des Anti- Subjekts. Zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein* Würzburg: Königshausen & Neumann 1996

HAGENBÜCHLE Roland *Kultur im Wandel, oder, Die Provokation des Vulgären*, Königshausen & Neumann; Auflage: 1., Aufl. (4. August 2005) p.149

HERDING Klaus *Courbet: To Venture Independence*, Yale University Press, New York, 1991

KRAMER Sven, TODE Thomas (editores) *Der Essayfilm: Ästhetik und Aktualität*, Uvk; ediciòn: 1 (6. Oktober 2011)

KOSTA Barbara, *Recasting Autobiograpby. Women's Counterfictions in Contemporary German, Literature and Film*. (Reading Women Writing) Cornell University 1994

MARX Karl, ENGELS Friedrich *Oposición entre las concepciones materialista e idealista* (Primer Capitulo de La Ideología Alemana)

MANN Thomas *Der Zauberberg*. Edición. Bd 5/1-2. S. Fischer, Frankfurt am Main 2002.

MARX, Karl *El sieciocho brumario de Luis Bonaparte*. En publicación: Tareas no. 122. CELA, Centro de Estudios Latinoamericanos "Justo Arosemena". Enero-Abril 2006

MINH-HA Trinh T. *When the moon waxed red. Representation, gender and cultural politics.* Routledge, Nueva York, 1991, pp. 191-192

MOSER Christian, NELLES Juergen *AutoBioFiktion Konstruierte Identitaeten in Kunst Literature und Philosophie* Bielfeld 2006

POPP Adelheid *Jugendgeschichte einer Arbeiterin*, 4. Auflage. Berlin 1922, p. IV

RANCIÈRE Jacques *El desacuerdo. Política y filosofía*, Bs. As., Nueva Visión, 1996

RANCIÈRE Jacques. *El espectador emancipado* Buenos Aires, Bordes/Manantial, 2010

RAUNIG Gerald *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Turia + Kant, Viena, 2005

TUREK Ludwig *Ein Prolet erzaehlt. Lebensschilderung eines deutschen Arbeiters*, Berlin, Dietz, (1947)

WEINTRAUB Karl Joachim *The Value Of The Individual: Self and Circumstance in Autobiography* University of. Chicago Press, 1978

WITTIG Monique *The Lesbian Body* Beacon Press 1975

Casos de estudio

Pintura

El taller del pintor, alegoría real, determinante de una fase de siete años de mi vida artística (y moral), Gustave Courbet, 1855
En el estudio, Marie Bashkirtseff 1881

Textos

Textos autobiograficos de trabajadores

Cine y video

Tiempo Real, Maria Ruido, 2003
November, Hito Steyerl, 2006
Los rubios, Albertina Carri, 2003
Tender Fictions, Barbara Hammer, 1998
Taxista ful, Jo Sol, 2006
Numax presenta…, Joaquim Jordá, 1979
El factor sujectivo, Helke Sander, 1982
Riddles of the Spinx, Laura Mulvey, Peter Wollen, 1977
Domination and the Everyday, Martha Rosler, 1978
Christa, Lagerarbeiterin, Rosemarie Blank (1976)

Indice

PRIMERA PARTE: Lo personal como parte de la producción

1. La película autobiográfica:Tradición visual o literaria?
- **¿Qué es critica?** Quien habla para quien?
- **Proceso de la subjetivación:** cuerpo de escritura e imagen del yo

2. Introducción a diferentes posiciones del concepto literario de la autobiografía
- **El pacto autobiográfico** Philipe Lejeune
- **La autobiografía como desfiguración** Paul de Man
- **Auto-ficción** Serge Doubrovsky
- **Aplicación del concepto literario a producciones audiovisuales**

(Elisabeth Bruss, Christine N. Brinckmann,): Metodologías autonarrativas: cámara subjetiva, escritura, voz y performance

3. Lo personal es político en los años setenta

- **El factor sujetivo, Feminismo y autorepresentación**

Martha Rosler, Helke Sander, Barbara Hammer etc
- ***Narcisismo* vs. la practica, colectiva y alternativa del medio video**

Rosalind Krauss: "El *vídeo*: la estética del *narcisismo*" (1976) y teorias del videoactivismo
- **Videoensayo entendido como autobiografía intelectual (**visualización del pensamiento y línea de argumentación de los productores/as)

SEGUNDA PARTE: *La vida puesta a trabajar*

La transformación de la sociedad industrial a la sociedad de la información y del conocimiento

- **Trabajo industrial:** casos de estudio: autorepresentaciónes audiovisuales: *NUMAX* de Joaquim Jordá, Classe de lutte (1968) MEDVEDKINE Suzanne Zedet

- **Trabajo inmaterial** características: precariedad, individualización, privatización, flexibilidad, fragmentación. Caso de estudio *Tiempo Real,* Maria Ruido 2003

- **Transformaciones en las tecnologías del yo**

-La generación - i (i-nternet, i-movie, i-pad, i-pod, youtube, facebook, blogging)
-Prosumidor, Yo marca, Yo empresa
-Autodata como control social

TERCERA PARTE: Imágenes de Malestar y subjetividades comúnes

1. Construcciones colectivas de la realidad: NO NOS REPRESENTAN, cine sin autor, el espacio del anonimato ect

Images of *Malaise*

Representations of the *I* and constructions of subjectivity in contemporary audio-visual productions and the new technological dispositives

Malaise as object of an investigation

The theme of the research that I would like to suggest here, focuses on the spanish term *malestar* which I translate to english with *malaise*.

How may malaise be represented by those who experience it? Which artistic practices are used and how do they relate to the changes in the era of digital media production and social networking? In the center of the attention stand individual and also at the same time collective forms of political self-representation and its transformative ability to produce new spaces of subjectivity.Based on the representation of the self, of everyday life, gender relations and the current changes in the labor world, I examine the changes in subjectivity, in order to locate the current upraising "new social malaise". The main concern, which is based on the study and the analysis of current audio-visual productions and their dissemination in communication networks, to demonstrate how the interaction has direct effect on the social reality from which it has come from.

Division of the work

The first part of this investigacion deals with different forms of self-documentation before the rising of the film industry. I have placed the emphasis on examples in which the personal (malaise) has been expressed in either text or image production to see in them the forerunner of politically committed autobiographical film. Furthermore, in this section I will also refer to some theoretical psicoanalistic aspects that address the social becoming of the subjects within the process of subjectification: textbody and the image of *I* .
The section will be accompanied by case studies from the seventies: where the private became political. The second section refers to a already mechanized era: I will describe how the personal, that regarding to the seventees was political, becomes privatized, commercialized and converts into product. Which digital technologies of the self and what self-representations circulate in the new paradigm of labor? The investigation of the second part opens the way to the concept of the contemporary "crisis" where we reach the main point of the researchinterest, namely the new "social malaise". The third part describes in which way the current crisis (again) makes possible collective forms of representation and focuses on the significance that play audiovisual and artistic practises today.

Anja Steidinger
Enero 2012

Lo personal como parte de la producción
La película autobiográfica

Tradición visual o literaria?

A la pregunta del título, si las películas autobiográficas se derivan de una tradición visual o literaria, no voy a dar una respuesta al uso (histórica), sino que enfocaré la respuesta hacia el interés especifico de mi investigación. Mi interés se centra más en el giro que conlleva la pregunta más que responderla de manera genealógica o histórica. Este enfoque me permite problematizar la actitud que plantea la pregunta, es decir concretar el interés de la investigación en un campo muy amplio (un total de 8 millones de páginas se dedican a los términos *autorretrato* y *autobiografía*)[1]. Entonces ¿Qué tipo de películas autobiográficas, y a qué formas de autorepresentación se refiere aquí?

Los proyectos que considero relevantes para este trabajo se muestran de manera bastante escéptica en cuanto a las atribuciones generales que reproduce la sociedad – voy a referirme a autorepresentaciones, autodescripciones que no intentan adaptarse a un discurso general de una identificación adquirida a través de las instituciones. Más bien los proyectos se encuentran en el proceso de la así llamada *subjetivación política* (el término lo explicaré más tarde con la ayuda del pensamiento del filósofo francés Jacques Rancière). Es decir, me refiero específicamente a proyectos que producen puntos de vista diferentes en su construcción de la realidad social y que tratan de experimentar por parte de los productores el intervenir en las producciones culturales, en realidades ya preformadas en las que viven, para transformar estas realidades en unas mas justas.

> *No el sujeto que se comporta de manera autónoma, sino solo un sujeto que refleja su estado precario y sus dependencias es capaz de participar activamente para transformar y cambiar las condiciones en que vive.*[2]

No pretendo ni ir al origen ni dibujar ninguna línea de desarrollo de la autorepresentación que podría responder correctamente a la pregunta sobre la tradición literaria o visual. Propongo como punto de partida dos ejemplos de trabajos artísticos del Siglo XlX para demostrar que el lenguaje, la escritura, las imágenes y la acción nos proveen diferentes prácticas de como representar el *yo*, también llamado *yo-plural*, para entenderlas como precursoras de la autorepresentacion política y su mediatización en el film autobiográfico. El punto de partida se sitúa en la segunda mitad del Siglo XlX, una época caracterizada por la industrialización y los movimientos democráticos de la emancipación.

[1] Google: *autorretrato* 599.000 resultados y *autobiografía* 7.500.000 resultados, 26.nov. 2011
[2] Traducción propia, original de Roland Hagenbüchle en *Kultur im Wandel, oder, Die Provokation des Vulgären* Königshausen & Neumann; Auflage: 1., Aufl. (4. August 2005) p.149

Antes de la industria cinematográfica:
¿Con qué medios se expresaron el malestar (referido a la situación de los productores culturales y trabajadores) producido por las relaciones de poder, del conocimiento y del sujeto durante la segunda mitad del siglo XIX?

> *La tematica es por sí misma muy importante. La representación de las condiciones (...) a través de participantes (...) es absolutamente necesaria.* [3]

Karl Marx y Friedrich Engels fueron de los primeros que pusieron especial atención a la autodocumentación proletaria refiriéndose a los documentos que dejó el trabajador J. Ph. Becker "Imágenes arrancadas de mi vida"(1877) y que subrayaron la importancia de los documentos autobiográficos de los trabajadores en relación a su función política, histórica y su valor didáctico. Antes de ocuparme específicamente de los escritos de trabajadores, quisiera presentar a dos artistas, Marie Bashkirtseff y Gustave Courbet, que nos dejaron una autodescripcion visual y textual compleja de sus condiciones y relaciones de trabajo.

El marco de este capítulo se desarolla durante la segunda mitad del siglo XIX, un momento de agitación política expresado por movimientos democráticos, los movimientos de liberación y las transformaciones de la industria agrícola en industria fabril. La teoría y práctica psicoanalítica, del co-fundador de la psicoanálisis Sigmund Freud y la crítica fundamental a la producción capitalista de Karl Marx y Friedrich Engels acompañaron teóricamente estos cambios sociales. En la primera mitad del siglo XIX, hablando en términos generales, la percepción fundamental del sujeto con consciencia de sí mismo, autónomo y que actúa libremente cambia y el sujeto reconoce su dependencia y sumisión en las relaciones de producción y las condiciones de vida y trata de darles expresión.

> *"Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado.* [4]

> *La causa se basa en un cambio de~~l~~ paradigma, en cual el sujeto se reconoce desde su lado sensual, como un sujeto que reproduce y que esta dividido, determinado también por la physis de su cuerpo. Antes el sujeto se veía fundado por el espíritu y la autoconsciencia.* [5]

Foucault define con respecto a un *Yo* que reconoce su devenir al mundo como un proceso de sumisión a prácticas discursivas y practicas no discursivas, por lo tanto no fue creado por un Dios, se da cuenta que tampoco puede decidir libremente sobre su destino.

---

[3] Texto original: "Ich halte die Sache selbst fuer sehr, wichtig. Die Darstellung dieser Verhaeltnisse von (…) Mithandelnden, (…) ist absolut notwendig" en Wolgang Emmerich, *Proletarische Lebenslaeufe*, Band. 2, Reinbeck bei Hamburg 1975, S. 437, Vgl. MEW 36 S. 162
[4] Karl Marx http://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/brumaire/brum1.htm#i en *El 18 de brumare*
[5] Manuela Günter, Anatomie des Anti-Subjekts. Zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996. p. 36

> *(...) el cuerpo está (...) directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo dominan, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos.* [6]

Llegamos al primer ejemplo

En 1881, la estudiante de arte, Marie Bashkirtseff se pinta a si misma con otros estudiantes en la clase del estudio Julián, uno de los primeros estudios de arte en París, en que las mujeres fueron admitidas para estudiar.[7]

De acuerdo con la información[8] sobre la artista, ella se situa en la parte delantera derecha de la tela. Sin embargo ella se parece mucho mas a la mujer que esta sentada en la mitad del cuadro, esta mujer recuerda a un autorretrato de la propia Bashkirtseff del año 1880.

La mujer pintora, que esta sentada en la mitad del cuadro lleva una paleta de colores con pinceles y habla con una colega del trabajo. Esta mujer con la paleta de colores no tiene ningún cuadro enfrente que esté pintando. Podemos imaginarnos como espectadores de este cuadro ausente en el cuadro que es de ella y muestra toda la escena del estudio. Eso también nos explicaría su posición girada rechazando la mirada hacia el modelo que las demás pintan. ¿Se puede leer una crítica a la practica del arte tradicional por su actitud girada contra el modelo?, ¿Existe un interés de la artista en mostrar las relaciones sociales (por ejemplo relación entre grupo y modelo)?

No es fácil comprobar mi presunción, ya que la obra de Bashkirtseff, creada por encargo, no hace alusión directa a la pintura *El taller del pintor* que Courbet realizó en 1855. Más adelante ahondaré en la obra de Courbet, que ilustra de manera explícita su crítica a la sociedad y la academia de la época. El cuadro *El estudio* fue un encargo de 1881 por parte del director de los estudios de París, la Academia Julián, para mostrar un motivo que nunca había sido representado en una obra de arte, una representación de un estudio artístico de mujeres pintoras a tamaño natural y en formato *Life Size*.

> A woman's studio had never been painted. [9]

---

[6] Michel Foucault, *Vigilar y castigar : nacimiento de la prisión*.- 1ª, ed.-Buenos Aires : Siglo XXI Editores Argentina, 2002. 314 p. ; 21x14 cm.- (Nueva criminología y derecho) Traducción de: Aurelio Garzón del Camino P.P 25

[7] La Academia de Bellas Artes *Ecole de Beaux Arts* no permitió a las mujeres estudiar hasta 1897.

[8] http://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Bashkirtseff

[9] Marie Bashkirtseff, *Journal de Marie Bashkirtseff.* Paris : G. Charpentier, 1888 S. 444 Diario de mi vida. Bashkirtseff Marie, traducción de María Elena Ramos Mejía, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1948

En el estudio, Marie Bashkirtseff (1881), Museo ucranio Dnepropetrovsk

La estudiante Beaury-Saurel recibió el mismo encargo del director pero con la diferencia de pintar la escena desde el otro lado. Julián fomentaba con este procedimiento la competencia entre las estudiantes para que ellas estuvieran preparadas para la competencia exclusiva de la selección de sus trabajos por los grandes salones de arte. Con la firma del contrato por las artistas, el director se quedaba con los derechos de la obra como de su propiedad. Esta información se encontraba en el diario, *The journals of Marie Bashkirtseff*, donde Bashkirtseff comenta desde la vida cotidiana su versión sobre los estudios en la Academia.

> *These gentlem despise us and it is only when they come across a powerful, even brutal piece of work, that they are satisfied, this vice is very rare among women. It is the work of a young man, they said of mine.* [10]
>
> *Abbema (…) sends me a message to say that my picture pleases him, that it looks like a man's work….*[11]
>
> *If a piece of work is poor it is because of womens weakness and if it is good it is like a man's.*[12]

Podemos comentar las experiencias de Bashkirtseff con la voz de la autora alemana socialista Lu Märten, que dice en 1914 en su texto *La artista (falta nota pie de página y pones el año) "Lo que falta sobre todo y está todavía totalmente ausente, es el reconocimiento social de las mujeres como fuerza mental y energía creativa activa"* y entonces *"Todos los problemas de la mujer de hoy como artista y trabajadora son los problemas sociales, por eso se requieren soluciones sociales - todo el discurso sobre "naturaleza" y "determinación" son chismes.*

[10] Ibíd. p.350
[11] Ibíd. p. 465
[12] Ibíd. p. XX

La indignación de Marie Bashkirtseff sobre la ignorancia con respecto a la reputación de la producción artística de las mujeres se articula en gran parte también contra su rol de *dama*, socialmente impuesto. Las autoras Griselda Pollock y Rozsika Parker describen que el texto de Bashkirtseff esta marcado por una presión de las limitaciones de lo social y del exterior. *The text is shaped by the pressure of the outside, the constraints of the social.*[13]

Bashkirtseff describe sus papeles como mujer y como comentarista.

> *Indeed the woman who is writing and her whom I describe, are really two persons. What are all her troubles to me? I tabulate, analyse and copy the daily life of my person, but to myself, all that is very indifferent. It is my pride, myself love, my interests my envelop, my eyes, which suffer, weep rejoice, but myself I am there only to watch, to write, to relate and to reason calmy about these great miseries….* [14]

> *I have nothing of the woman about me but the envelope and that envelope is diabolically feminine. As for the rest is quite another matter. It is not I say this, since it seems to be that all women are like myself.*[15]

Este fragmento de texto habla de la división percibida por Bashkirtseff y su dificultidad de encontrar una expresión propia dentro de una sistema prefigurado por los hombres y los preestablecidos modos de representación y sistemas de atribucion. La escritora francesa de la teoría feminista, Monique Wittig, describe con precisión los problemas de un *yo*, que se siente alienado de si mismo y que quiere entrar en el discurso lingüístico, con el fin de oponerse a la atribución del significado social.

> *The I who writes is alien to her own writing at every word because this I (je) uses a language alien to her,... J/e poses the ideological and historic question of feminine subjects. If I (j/e) examine m/y specific situation as subject in language, I (j/e) am physically incapable of writing I (je) ...*[16]

No a través de su pintura del estudio vemos el malestar de esta pintora, sino cuando entramos en la lectura de los textos de Bashkirtseff, en sus descripciones sobre las situaciones y las circunstancias en cuales produjo ella, nos damos cuenta de las discriminaciones en la escuela, la actitud de mantener a las artistas en situación permanente de inferioridad respecto a sus colegas masculinos y vemos el deseo de la artista por ser reconocida, identificada como artista para participar en las exposiciones.

> *"What I long for is the freedom of going about alone, of coming and going, of sitting in the seats of the Tuileries, and especially in the Luxembourg, of stopping and looking at the artistic shops, of entering churches and museums, of walking about old streets at night; that's what I long for, and that's the*

---

[13] Prefacio del *Journal de Marie Bashkirtseff* escrito por Griselda Pollock y Rozsika Parker, Paris : G. Charpentier, 1888 sin pagina
[14] Marie Bashkirtseff, *Journal de Marie Bashkirtseff.* Paris : G. Charpentier, 1888, p. XXX
[15] Ibíd. p.260
[16] Monique Wittig, *The Lesbian Body Beacon* Press 1975, s.10-11 citado por Barbara Kosta, *Recasting Autobiograpby. Women's Counterfictions in Contemporary German, Literature and Film.* (Reading Women Writing) Cornell University 1994

> *freedom without which one cannot become a real artist. Do you imagine that I get much good from what I see, chaperoned as I am, and when, in order to go to the Louvre, I must wait for my carriage, my lady companion, my family? Oh Damned! Than I get really mad of being a woman."* [17]

Bashkirtseff también publicó sus críticas sobre el trato desigual y la exclusión de las artistas en el ámbito artístico bajo el seudónimo *Pauline Orell* en el diario *La Citoyenne (falta nota)*. Para profundizar su trabajo de lucha tambien consultaba a la feminista Auclert Hubertine, fundadora de la *Society of Right Women* (Sociedad de Derechos de la Mujer). Barkisheff habla con toda claridad en sus textos sobre su malestar por haber sido tratada como un determinado prototipo social de mujer y artista por los hombres que tiene menos valor que sus colegas masculinos.

Ella actuaba y escribía de manera poco usual para su época lo que resultó inaceptable para aquella sociedad que entendió sus textos reivindicativos, exentos de cualquier trazo sumiso y de rasgos individualistas y egoístas. Las deseadas y reconocidas características de la mujer en aquella época fueron autosacrificarse para la familia, coordinar el hogar y esperar hasta que un hombre pida su mano y casarla.

> *Never before had a woman so openly revolted against all that woman was meant to be- where she should have been self-sacrisfieng, she was egoistical, where she should have longed for home and hearth, she de-siered knowledge and education, where she should have patiently waited for marriage she equivocated about that option, where she should have been content to live some mans's wife, she longed to be famous herself.* [18]

Pollock y Parker describen la voz comentarista de Barkisheff en su texto como un lugar de reflexión crítica y le dan un sentido político, se refieren al movimiento feminista en cual las narraciones y las historias sobre la propia vida y la propia experiencia han sido utilizadas como una práctica para compartir experiencias en común y llevarlas a un contexto político más amplio.

> *(…) the author is also commentator, the Journal the locus of acts of critical reflection, a means to gain a perspective on the contradictions whose effect she was. Herein lies the "political" activity of the Journal in whose writing an Other is imagined and addressed and through whom knowledge can be derived. This process importantly echoes the manner of feminist analices where the telling of lived experience is transformed into political understanding by placing those experiences in a larger context of women's lives.*

En su texto *The foreign Land* la cineasta Trinh T. Minh-Ha define de manera similar a Pollock y Parker el valor político y común de las experiencias autobiográficas individuales.

> *Autobiographical strategies offer another example of ways of breaking with the chain of invisibility. Diaries, memoirs, and recollections are widely used by*

[17] Prefacio del *Journal de Marie Bashkirtseff* escrito por Griselda Pollock y Rozsika Parker, Paris : G. Charpentier, 1888 sin pagina
[18] Ibíd.

> *marginalized people to gain a voice and to enter the arena of visibility. As formats, they are, with a few exceptions, often sent back to invisibility, since they easily fit in one of the drawers of the compartmentalized world of Western thought and its refined systems of classification. As strategies, again, they retain all their subverting potential. For with the displacement effected on the opposition between the private and the public-prominent in the critical works of peoples of color as well as of the women's movements-autobiographical forms do not necessarily implicate narcissism, and the personal becoming communal no longer functions as mere privileged access to the private realm of an individual.)-(...)Thus, autobiography both as singularity and as collectivity is a way of making history and of rewriting culture. Its diverse strategies can favor the emergence of new forms of subjectivity:* ***the subjectivity of a non-I/plural I, which is different from the subjectivity of the sovereign I (subjectivism) or the nonsubjectivity of the all-knowing I (objectivism).*** *Such a subjectivity defies the normality of all binary oppositions including those between sameness and otherness, individual and societal, elite and mass, high culture and popular culture."*[19]

Mirada psicoanalítica a los diarios

> *Después de todo ha sido necesario llegar al siglo XIX para saber lo que era la explotación, pero todavía no se sabe qué es el poder. Y Marx y Freud no son quizá suficientes para ayudarnos a conocer esta cosa tan enigmática, a la vez visible e invisible, presente y oculta, investida en todas partes, que se llama poder.*[20]

Foucault menciona en esta cita dos herramientas de análisis, como él mismo afirma, no suficientes pero todavía herramientas básicas para intentar definir el lugar y la comprensión de las relaciones del poder: la teoría materialista y la teoría del psicoanálisis.

Curiosamente, Foucault describe los estados del poder con características visuales de lo visible y lo invisible, el presente y ausente. Justamente dos estados que nos interesan en el análisis del cuadro y en los textos de Bashkirtseff y sobre todo en el concepto todavía mucho mas amplio de la autorepresentación del *malestar*.

Su diario, que esta mencionado en muchas publicaciones feministas como documento autobiográfico de una mujer parisina del siglo XlX, también fue reconocido como una prueba importante en el psicoanálisis que informa sobre el estado mental de su autora, sus relaciones en la sociedad y también la manera como ella se relacionaba con su madre y el padre ausente.

> *Chasseguet -Smigrel surmises that Marie Bashirtseff suffered a fundamental narcissistic injury in that she, both and her mother, were abandoned by the father.*

---

[19] Trinh T. Minh-Ha: “The World as Foreign Land” del libro *When the moon waxed red. Representation, gender and cultural politics*. Routledge, Nueva York, 1991, pp. 191-192

[20] Michel Foucault *Los intelectuales y el poder* (Entrevista Michel Foucault por Gilles Deleuze. "Microfísica del Poder". M. Foucault. Edit. La Epiqueta. Madrid. pp. 77 – 86.)

> *(…) his absence contributed to the family's social ostracism in France - an ostracism that is glossed over in the the published diary, and which played a significant part in Marie Bashkirtseff intense vulnerability to personal rejection. For it appears that it was Marie herself who fabricated the story of the man's request and her refusal to accept his illegitimate child, to mask the humiliation of his disinterest in her.*

Diferentes psicoanalistas explican el comportamiento y el estilo narcisista de la escritura de Bashkirtseff por la ausencia de su padre, el desprecio y la discriminación de la sociedad atacando una familia sin cabeza masculina. Entonces ¿Vemos en su comportamiento narcisista solo una reacción con respecto a su padre ausente y no como una contrapropuesta independiente política a la función del auto-sacrificio de la mujer de esta época?

Ni siquiera el hecho desalentador que la pintura *El estudio* en realidad *solo* ha sido una obra de encargo por la misma institución que Bashkirtseff luego en sus textos critica, nos hace repensar el planteamiento de la pregunta. ¿Existe un sujeto rebelde capaz de autoexpresarse, independiente y libremente?

Michel Foucault enfatiza la influencia de las estructuras de poder en el conocimiento y el lenguaje: entiende el *yo* como un *artefacto cultural* que se forma a través de la interacción de determinadas prácticas discursivas, las instituciones sociales y los mecanismos de poder. Manfred Schneider interpreta los documentos autobiográficos del Siglo XVI a XX como "copias de las normativas, que producen interioridades(...) [21]

Podemos considerar el cuadro *El estudio* y los textos del diario de Barkisheff fácilmente como dos elementos para una pequeña realización audiovisual, es decir proyectamos el cuadro de *El estudio* (que fue creado en el marco institucional de la academia) y lo complementamos con la voz comentarista de la mujer que habla sobre lo que no esta directamente visible en la imagen que presenta, leyendo los diarios de Barkisheff. La voz hablaría de las experiencias con la discriminación durante la producción artística y por lo tanto contesta de alguna manera a la pregunta benjaminiana sobre ¿Cómo estaba el cuadro *en* las condiciones de producción de su época?[22]

Pasemos al segundo ejemplo al cual me he referido antes.

En 1855 Gustave Courbet se pinta a si mismo en el cuadro *El taller del pintor, alegoría real, determinante de una fase de siete años de mi vida artística (y moral)* hoy en el Musée d'Orsay en París.

En 1855 el gobierno francés ofreció 30 000 francos a Courbet para producir una obra para la *Exposición Universal* de París, proyecto de prestigio cultural del emperador Napoleón III. Courbet rechazó la oferta de representar una posición del estado y en vez de colaborar con el gobierno produjo el cuadro *El taller del artista* que fue expuesto

[21] Christian Moser y Juergen Nelles en la introduccion al libro Konstruierte Identitaeten.In AutoBioFiktion Konstruierte Identitaeten in Kunst Literature und Philosophie Bielfeld 2006, pp.7-19
[22] Walter Benjamin *El autor como productor* (1934), traducción de Jesús Aguirre Taurus Ed., Madrid 1975 p.1

simultáneamente en la exposición universal en otro pabellón, con la ayuda de su amigo Jacques-Louis-Alfred Bruyas.

Para la realización de dicho cuadro, fue determinante el acontecimiento histórico que supuso la exposición universal de 1855. Esta relación nos permite comprender las capas autobiográficas y universales de los significados de la imagen.

Courbet probablemente utilizo el titulo, *El taller del artista, una alegoría real, determinante de una fase de siete años de mi vida artística (y moral*) para no solo referirse a sus encuentros personales con amigos y simpatizantes dentro de este período, sino también para relacionar la escena con su compromiso político desde la revolución de febrero de 1848.

Gustave Courbet. *El taller del pintor, alegoría real, determinante de una fase de siete años de mi vida artística (y moral),*1855

El "paisaje" que brilla a través del fondo de su estudio, creado por el bastidor para todos los personajes del cuadro, y la pintura del caballete con un paisaje todavía no acabado, puede ser interpretado como un concepto pragmático contra la ideología dominante del progreso y la tecnología en la exposición universal.

El taller del artista muestra la sala de trabajo del artista visitada por personas que han sido pintadas por él como representaciones alegóricas y representan referencias a diversas influencias en su vida como artista y también se unen personas de su vida real. En la izquierda del cuadro vemos a personas de diferentes clases de la sociedad. Courbet se encuentra en el centro del cuadro con su trabajo sobre un paisaje, en ~~la~~ su espalda instaló un modelo desnudo. En el espacio de la derecha del cuadro se reúnen amigos y conocidos del pintor, George Sand, Charles Baudelaire, Jules Champ Fleury, Pierre-Joseph Proudhon, pero también encontramos a sus contrarios, como el ministro de Persigny que apoyó el golpe de estado de Napoleón III con lo que la República llegaba a su fin y volvía la monarquía. En el fondo vemos reunidos algunos representantes de diversos movimientos de liberación nacional, incluido Bakunin de Rusia. La pintura de Courbet puede ser leída como una especie de mapping de

relaciones en las que ciertas influencias literarias, sus amistades, su confrontación con la diferencia de clases y las tradiciones quedan evidenciadas.

Para la interpretación de la mujer desnuda, encontré dos interpretaciones muy distintas: Por un lado (Wikipedia) se interpreta la posición de Courbet, su espalda hacia la modelo desnuda, como una crítica a la tradición artística, en la cual el dibujo de modelos desnudos era básico en la formación artística y normalmente no se cuestionaban las relaciones socioeconómicas de género entre los estudiantes masculinos y el modelo.

El historiador Klaus Herding interpreta la modelo desnuda con la misma explicación que el paisaje, que lo entiende como una alegoría de la naturaleza. La desnudez de la mujer y la interacción con el niño (la inocencia) representa el deseo en la imaginación del artista por un lugar libre, libre de restricciones y libre de fronteras sociales (de clase).

> *La naturaleza para Courbet no es solo paisaje. Más bien, significa (...) también la reducción a las necesidades mas básicas una marcha atrás al origen de la civilización, que se encuentran en la naturaleza. Volver a la naturaleza, para Courbet es el raspado de cualquier estilo pompa, como el de la mujer sin ropa que aparece detrás de él.*[23]

> *El cuadro muestra la noción del realismo de arte social. Sin embargo Courbet renunció representar sus experiencias de la Revolución de 1848 de manera naturalista. Las consecuencias de la revolución se transmiten a través de las personalidades individuales, especialmente por el propio pintor, que anuncia la vuelta de la naturaleza.*[24]

En este punto no voy a entrar más en la explicación de las representaciones alegóricas de este cuadro sino que enfatizaré el fundamental interés de como el artista nos muestra y conecta en el lienzo las relaciones antes mencionadas. Al mode de ensayo literario Courbet crea *bonds*[25], marca referencias a distintos momentos, eventos e incluso utopías.

Courbet se pintó a si mismo en el centro y se coloca en cierta manera, como fundador de las relaciones con los otros personajes del cuadro que se mantienen fuera de la tela. Él se constituye como creador para reunir y organizar las relaciones, bonds. No nos interesa tanto que con este papel èl se inscriba una vez más en la tradición del artista genio masculino, innovador y visionario, características típicas de la figura clásica del artista, sino más bien nos interesa el método de enlazar todas estas diversas facetas de su vida. Se podría leer *El taller del artista* como un texto que nos cuenta de la vida política de Courbet.

Las ilustraciones, a veces un poco caricaturescas, de las personas podían incluso destacar una tendencia en el tono de la narración, que representa la actitud o posición de Courbet hacia esta persona.

---

[23] Klaus Herding material para descargar sobre realismo y Courbet http://realismworkinggroup.wordpress.com/ pdf.1 p.13
[24] Ibíd.
[25] El términio de los *Visual Bonds* de Vertov explicaré en el capitulo introductorio

Veinte años después de haber realizado esta pintura Courbet nos informó en un fragmento de una carta a su familia de su papel como representante político de los artistas de París, como Ministro de Educación Pública durante la Comuna de París. En esta época Courbet ha dejado de producir la forma simbólica de la representación pictórica para entrar en el debate político de la época de la comuna como representante político.

Courbet va a contribuir como actor político para participar en el cambio de la construcción política cultural y educativa. *My head is beginning to feel like a baked apple. But in spite of all this agitation in my head and in my understanding of social questions that I was not familiar with, I m in seventh heaven*[26] asi describe Courbet en 1871 su estado de ánimo eufórico como representante político de los artistas parisinos.

> *Here I am, thanks to the people of Paris, up to my neck in politics: president of the federation of artists, member of the commune, delegate of the office of the mayor, delegate to the Ministry of Public Education, four of the most important offices in Paris! I get up, I eat breakfast, and I sit and I preside Twelfe hours a day. (…) The Paris Commune is more succesful than any form of government that has ever been.*[27]

Durante ~~s~~ el período como miembro del consejo de la Comuna, Courbet llevó a cabo pequeñas ideas de reformas, como la de la abolición de los subsidios del gobierno en la Escuela de Bellas Artes o las exposiciones estatales en todo el país que conllevaban compras del estado. Sabía muy bien, desde su propia experiencia como artista, que era una fuente de corrupción y nepotismo.[28] Courbet fue arrestado en 1871 por su participación en la destrucción de la Columna Vendôme.[29]

La posición privilegiada

Marie Bashkirtseff nacía en 1859 en Ucrania y creció como hija de terratenientes rusos en Niza y París. Gustave Courbet nació 1819 en Ornans (Franche-Comté) y también fue hijo de padres terratenientes. Los dos artistas tuvieron claramente una vida privilegiada de familias ricas y pertenecían a la clase burguesa. Contrariamente a esta perspectiva privilegiada, pasaré a la siguiente sección centrándome hacia otra posición, una que gira alrededor de personas, que por su situación social, no tenían acceso a las universidades o a lugares privilegiados. Con la descripción de las circunstancias en que vivían, a través de sus textos encontraron una forma de expresar sus experiencias y la posibilidad de informar sobre el *malestar* social de la propia perspectiva.

> *Detrás de las cortinas finas de los restaurantes de vinos de alta calidad se veía a la gente en un banquete con buen humor, y nosotros mismos luchando cada mes por un trabajo y volvimos cansados sin esperanza a nuestra cueva. A*

---

[26] Will Bradley; Charles Esch*e Art and social* change *: a critical reader*. London : Tate Pub. en asociación con Afterall ; New York 2007, p.37
[27] Ibíd. p.37
[28] Texto original en alemán*: kleinere Reformideen wie die Abschaffung des staatlichen Zuschusses an der Ecole des Beaux arts oder die der staatlichen Ausstellungen und Staatsankaeufe, die er wohl aus eigener Erfahrung als Quelle von Korruption verstand*. Véase Gerald Raunig, en *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Turia + Kant, Viena, 2005, p. 99
[29] explicación pendiente

> *veces yo me encontraba en un estado sin ningún ánimo y muy desesperada. Yo ya desde fuera sabia que la conducta que tenían allí indicaba que se trata de personas ociosas, festivas y derrochadoras que no tenían mucho en la cabeza, acompañada de un cerebro de pájaro, volando por su cómodo mundo. Entonces me surgió la idea de ir a sus mesas y hablar de mis sentimientos, hablar de las personas, de derechos y justicia, y enseñarles la puerta, echándoles de sus espacios lujosos (....) En tal estado de ánimo, las personas con espíritu joven, especialmente si lo han adquirido a través de su implicación en un verdadero sentimiento sobre su situación en la sociedad, pueden llegar fácilmente a hacerse anarquistas- o convirtiéndose cada vez más en delincuentes.*[30]
>
> Bruno H. Buergel, trabajador (1895)

La montaña mágica y el castillo de la tos

> *Podemos distinguir los hombres de los animales por la conciencia, por la religión o por lo que se quiera. Pero los hombres mismos comienzan a ver la diferencia entre ellos y los animales tan pronto comienzan a producir sus medios de vida, paso este que se halla condicionado por su organización corpórea. Al producir sus medios de vida, el hombre produce indirectamente su propia vida material. El modo de producir los medios de vida de los hombres depende, ante todo, de la naturaleza misma de los medios de vida con que se encuentran y que hay que reproducir. Este modo de producción no debe considerarse solamente en el sentido de la reproducción de la existencia física de los individuos. Es ya, más bien, un determinado modo de la actividad de estos individuos, un determinado modo de manifestar su vida, un determinado modo de vida de los mismos.* ***Los individuos son tal y como manifiestan su vida. Lo que son coincide, por consiguiente, con su producción, tanto con lo que producen como con el modo de cómo producen. Lo que los individuos son depende, por tanto, de las condiciones materiales de su producción.***[31]

La montaña mágica y *el castillo de la tos* nos introducen brevemente a dos posiciones diferentes de la autorepresentación a partir de documentos autoescritos. Con *brevemente* me refiero a un resumen corto porque una referencia más centrada en la obra literaria de Thomas Mann *La montaña mágica* o también un análisis mas profundo de la autobiografía proletaria ocuparía el espacio de otros dos proyectos de investigación individuales.

---

[30] Nuestra traducción, texto original en alemán: *Hinter dem feinen Gardinen erstklassiger Weinrestaurants sah man schmausende Leute in heiterer Simmung sitzen, und unsereiner kaempfte Monat um Monat um eine Arbeit und kroch jeden Abend muede und hoffnungslos in seine Hoehle zurueck. Mitunter erfasste mich eine ganz verzweifelte Stimmung. Ich sah schon am Aeusseren, am Gebaren , dass es sich da und dort bei den vornehmen, schmausenden Nichtstuern und Verschwendern um Menschen handelte die nicht viel im Kopf hatten mit einem Vogelhirn durch die fuer sie bequeme Welt flatterten. Da sprang mir der Gedanke auf, an ihre Tafel zu treten und zu sprechen von den Gefuehlen, die mich bewegten, zu reden von (…) Menschen, von Rechten und von Gerechtigkeit, und sie hinauszuweisen aus den Luxusraeumen von der reichen Tafel (….) In solcher Stimmung wurden junge temperamentvolle Menschen, besonders wenn sie durch Beschaeftigung mit geistigen Dingen ein richtiges Gefuehl fuer ihre Lage in der Gesellschaft erlangt haben, leicht zu Anarchisten oder -immer tiefer sinkend- zu Verbrechern*. Trabajador 1894 en Wolfgang Emmerich (Editor.): *Proletarische Lebensläufe. Autobiographische Dokumente zur Entstehung der Zweiten Kultur in Deutschland*. Reinbek: Rowohlt 1974/75, p. 367

[31] Karl Marx y Friedrich Engels *Oposición entre las concepciones materialista e idealista* (Primer Capitulo de La Ideología Alemana) p. 5

La montaña mágica esta localizada en Davos, los Alpes suizos, *el castillo de la tos* por su contrario se encuentra en las tierras bajas, cerca de la ciudad Weimar en Alemania. No sólo lingüística y geográficamente, sino también socialmente *La montaña mágica* y *el castillo de la tos* se comportan como uno arriba y el otro abajo, basándose en una relación entre base y superestructura. Podemos decir también que en el campo de la investigación literaria sobre la autobiografía, los autodocumentos (sería interesante que describieras que quieres decir con autodocumentos, como nota de página) de trabajadores casi no reciben ninguna importancia o mención.

En este escenario entre *La montaña mágica* y *el castillo de la tos* se confrontan el escritor burgués Thomas Mann y el trabajador metalúrgico socialista Theodor Moritz von Bromme. Moritz Bromme escribió en 1903 su autobiografía en el sanatorio de Weimar Sophienstaette en el alrededor de Berka sufriendo de la enfermedad típica de los trabajadores, la tuberculosis. Este sanatorio fue como un campo de concentración para trabajadores enfermos y lo llamaron *castillo de la tos*.

Anuncio en una revista para el sanatorio en Davos, lugar inspirador para la novela de Thomas Mann *La montaña mágica*

El escritor Thomas Mann se inspiró durante la visita de su esposa, también ingresada por tuberculosis, en el sanatorio suizo *Berghof* para el escenario de su libro *La montaña mágica.* En el prefacio de La montaña mágica, Thomas Mann declara que *La montaña mágica representa un canto de cisne de una época capitalista todavía intacta, en que solo la clase superior burguesa podía permitirse el lujo de no trabajar y celebrar la enfermedad.*[32]

[32] Thomas Mann, *Der Zauberberg.* Edición. Bd 5/1-2. S. Fischer, Frankfurt am Main 2002. Texto orginal en alemán (este prefacio no fue traducido en el libro *La montaña magica*): Es handelt oder handelte sich bei diesen Instituten um eine typische Erscheinung der Vorkriegszeit, nur denkbar bei einer noch intakten kapitalistischen Wirtschaftsform. Nur unter jenen Verhältnissen war es möglich, daß die Patienten auf Kosten ihrer Familien Jahre lang oder auch ad infinitum dies Leben führen konnten. Es ist heute zu Ende oder so gut wie zu Ende damit. Der »Zauberberg« ist zum Schwanengesang dieser Existenzform geworden, p.10

La montaña mágica de Thomas Mann fue publicada en 1924 y no se trata de una narración autobiográfica, pero el lugar, donde se inició la novela, el sanatorio de Davos, describe muy detalladamente el lugar social desde donde escribieron los escritores y literarios burgueses en los principios del siglo XX. La visita del protagonista Hans Castrop en *La montaña mágica* al sanatorio trata de su formación emocional individualista en el espíritu de los burgueses wilhelmines, por lo contrario la estancia en *el castillo de la tos* exclusivamente giraba en torno a la reconstrucción de la physis.

Postal del sanatorio Sophienstaette, mejor conocido como castillo de la tos

En la estancia del trabajador Bromme no se trataba de la educación o formación individual, sino recuperar, a través de comida sana y dormir mucho, la única mercancía que el trabajador puede ofrecer al mercado, su propia fuerza de trabajo. Sólo aquellos que, como el protagonista de *La montaña mágica* Hans Castrop, que conllevan un capital propio desde su familia burgués hanseática, tenían este privilegio por la sensibilización y la formación individual.

Bernd Neumann describe cínicamente en el epílogo de la reedición 1971 de la autobiografía de Theodor Moritz von Bromme *Una historia sobre la vida de un trabajador moderno de la fabrica* (primera edición 1905): El trabajador en *el castillo de la tos* tiene que recuperar su salud para que la burguesía pueda permitirse sus bajas en *La montaña mágica*.

Esbozo un posible margen teórico donde se sitúan estos dos escenarios: en el análisis marxista la relación entre el capitalista y la clase obrera es básico para entender la relación de la explotación capitalista para más adelante comprender esta forma de lucha de clases como motor en las transformaciones históricas.

> *El capitalista afirma su derecho, como comprador, cuando busca prolongar todo lo posible la jornada de trabajo y transformar, siempre que sea posible, un día de trabajo en dos. Por otro lado, la naturaleza específica de la mercadería vendida impone un límite al consumo por parte del comprador, y el trabajador afirma su derecho, como vendedor, cuando quiere limitar la jornada de trabajo a determinada magnitud normal. Ocurre así una*

> *antinomia, derecho contra derecho, ambos basados en la ley del intercambio de mercancías. Entre derechos iguales y opuestos decide la fuerza. Y de esta suerte, en la historia de la producción capitalista la reglamentación de la jornada laboral se presenta como lucha en torno a los límites de dicha jornada, una lucha entre el capitalista colectivo, esto es, la clase de los capitalistas, y el obrero colectivo, o sea la clase obrera.* [33]

El nuevo valor sobre uno mismo que establecía la burguesía, procedente de las relaciones feudales anteriores, obteniendo una base económica independiente que conllevaba el comportamiento competitivo entre los empresarios y la generación de los nuevos comerciantes acuñó la mentalidad de capitalista burgués, que el historiador Karl Jochim Weintraub relaciona con la aparición de la autobiografía literaria burguesa. La autobiografía en sus inicios, indica ya una nueva forma de vida en la época del pre-capitalismo: el individualismo. [34]

A diferencia de la autobiografía burguesa, que trata predominantemente el desarrollo personal individualista y establece una perspectiva privatizada, se podían definir y entender la autodescripcion de la vida proletaria como un crecimiento del individuo dentro de una comunidad solidaria de clase, de esta manera lo formula Ursula Muenchow en su libro *Tempranas Autobiografías alemanas*, publicado en 1973 en la RDA.

Ilya Ehrenburg duda del sentido colectivo de los auto-documentos y anota *que los buenos comunistas no tienen una biografía*. Ehrenburg ve la vida personal percibida individualmente opuesta a los pensamientos colectivos. De hecho, la historia del movimiento obrero se refiere a un sujeto colectivo y una historia común, la de la clase obrera y la lucha de clase común. El autorretrato y la autobiografía de los trabajadores –por lo menos ~~parece~~ a primera vista – representan la historia de un individuo: el trabajador, la trabajadora.

Sin embargo, las autobiografías de los trabajadores que aparecen entre 1903-1914, hacen un paso decisivo al describir la experiencia laboral no desde la perspectiva del sujeto indefenso, sino desde el propio desarrollo individual tomando conciencia de clase y establecer una relación social con la comunidad obrera. De esta manera Bromme informa detallamente sobre las malas condiciones en la fábrica, la falta de dispositivos de seguridad y presenta una lista minuciosa sobre los recortes en los sueldos de los trabajadores. Bromme cuenta de su esposa, que además de la educación y el trabajo doméstico realizaba encargos de costurera por las noches.

> *Cuantas no contables maldiciones salieron de los labios de mi mujer y están cosidas en los tejidos. Pero si los trajes de los Duques en Berlín o en las fiestas y grandes banquetes podrían hablar a sus usuarios se despegarían del horror (….) Quien puede medir toda esta tortura de día y noche (...) coser y mofarse del trabajo adicional de los que cuidan y cocinan para los niños para llegar a conseguir el sábado un centavo de hambre en la mano?*[35]

---

[33] Karl Marx, 1982: libro 1, cap. 8

[34] *The Value Of The Individual: Self and Circumstance in Autobiography* (1978)

[35] Texto original en alemán: *Wieviele Flüche in die Stoffe von den Lippen meiner Frau mit eingenäht worden sind, ist nicht zu zählen. Wenn aber die Roben bei Herzog in Berlin oder auf Ballfesten und in Gesellschaften reden könnten, ihre Trägerinnen würden sie vor Entsetzen ausziehen müssen. Der Bissen*

Bromme se posicionó con *La historia sobre la vida de un trabajador moderno de la fabrica* como un pensador socialdemocrático y autobiógrafo trabajador, ya su padre había trabajado ilegalmente, mientras *La ley de excepción contra los socialistas*[36], para el SPD (partido socialdemócrata) en Alemania. Él mismo no podía llegar a estudiar, porque tenia desde muy temprano que ayudar a la situación económica de la familia, trabajó primero como camarero, como obrero en una fábrica de botones y luego como obrero metalúrgico.

Wolfgang Emmerich publicaba 1974 en el editorial Rowolth una colección de autobiografías de trabajadores, en el prefacio refiriéndose a los autodescripciones de los trabajadores dice que *desde el principio su (del trabajador/de la trabajadora) curriculum vitae, no es sólo de él /ella mismo/misma sino de su clase social entera. Por lo tanto el carácter de la función social de la auto-representación proletaria esta determinado como ejemplo de la representación de la vida de la clase trabajadora, uno/una habla representando a los demás.*"[37]

Con el siguiente fragmento de texto de la autobiografía de la trabajadora y feminista Adelheid Popp austríaca se confirma la interpretación de Emmerich.

> *Escribí la historia sobre mi juventud, no porque la vi como una excepción destacada e individual, sino por el contrario, porque reconocía en mi destino algo que comparto con miles de mujeres y niñas del proletariado, vi que me rodeaban grandes fenómenos sociales que me llevaban a situaciones difíciles.* [38]
>
> Adelheid Popp, trabajadora (1881)

Los *grandes fenómenos sociales* que llevaban a la autora a situaciones difíciles se refiere con gran seguridad a las relaciones de producción capitalistas que Adelheid Popp identifica como los principios de la explotación económica.

> *Para ayudar a entender, por eso he escrito. No para la literatura y los fanáticos, pero para mi clase.* [39]
>
> Luis Turek, trabajador (1929)

El fragmento de texto de Adelheid Popp y de Ludwig Turek nos muestra que escribiendo y narrando sobre los propios estados como trabajadores asalariados

---

*würde ihnen an der reichbesetzten Tafel im Munde aufquellen. Wer ermißt diese Qual, am Tage und in der Nacht (…) zu nähen und zu sticheln, extra die häuslichen Arbeiten und die Kinder zu besorgen, um dann am Sonnabend einige Hungergroschen in die Hand gedrückt zu erhalten?*en Bromme, Moritz Th. W.: *Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters*. Frankfurt a. M. 1971, p.50

[36] La ley de excepción contra los socialistas fue promulgada en Alemania el 21 de octubre de 1878. En virtud de esta ley fueron prohibidas todas las organizaciones del Partido Socialdemócrata y las organizaciones obreras de masas, suspendida la prensa obrera, confiscadas las publicaciones socialistas y represaliados los socialdemócratas. Bajo la presión del movimiento obrero de masas, la ley fue derogada el 1 de octubre de 1890.

[37] Wolfgang Emmerich (Hg.): *Proletarische Lebensläufe. Autobiographische Dokumente zur Entstehung der Zweiten Kultur in Deutschland.* 2 Bände. Reinbek: Rowohlt 1974/75, S.22

[38] Adelheid Popp, *Jugendgeschichte einer Arbeiterin*, 4. Auflage. Berlin 1922, p. IV

[39] Texto original en alemán: *Um mitzuhelfen, die Duldsamkeit zu brechen, darum habe ich geschrieben. Nicht fuer Literaten und Schwaermer, sondern fuer meine Klasse* en *Ein Prolet erzaehlt. Lebensschilderung eines deutschen Arbeiters*, Leibzig 1986, p.5

iniciaba un proceso de aprendizaje político, aporta comprensión de la situación, que, en caso de su publicación, puede asumir una función de material didáctico para los demás. En contraste Popp describe a los libros de entretenimiento que ella había leído en su juventud:

Yo vivía vértiginosamente. Cuaderno por cuaderno devoraba los contenidos. Fui desconectando de la realidad y me identifiqué con todas las heroínas de mis libros. Repetí en mi mente todas sus las palabras sentí con ellas todo el horror cuando estaban encerradas, enterradas vivas, envenenadas, apuñaladas, o torturadas. Yo estaba con mis pensamientos siempre en otro mundo y no veía miseria a mi alrededor, ni sentí mi mia propia. [40]

Con el avance de la industrialización y la mecanización de la producción industrial la brecha entre trabajo manual e intelectual disminuye, y empezaron a exigir a los trabajadores asalariados participar con su pensamiento y sus experiencias propias. La autora Ursula Muenchow nos explica que a través de estas circunstancias cambiadas había en general una gran disposición por lado de los trabajadores para comenzar a educarse, tomar conciencia y organizarse.

> *No podía entender de inmendiato los tratados teóricos, pero lo que se escribía en torno a los sufrimientos de los trabajadores, entendí y comprendí y desde allí empezaba a entender y a juzgar mi propio destino. Aprendí conocer que todo que he sufrido antes, no ha sido una coincidencia divina sino hechos de las instituciones sociales injustas.* [41]
>
> Adelheid Popp, trabajadora (1881)

> *Empecé a pensar. Anteriormente siempre había considerado nuestro sufrimiento como destino divino y que mas allá nos espera compensación y gran alegría. Llegué al final a la conclusión que así no es justo, sin embargo, si la gran masa de la gente queda con hambre y que se retira temprano por culpa de la miseria a la tumba. Mientras unos pocos miles de personas viven su entera vida como una gran fiesta. El periódico, que me abría los ojos quería enseñar a mis compañeras de trabajo. Para que el jefe no se diera cuenta enrollaba mi almuerzo en el papel del periódico y pase el papel de mano en mano de mis compañeras. Si, yo admito, yo pertenecía a estas instigadoras, lo que significa que yo buscaba el conocimiento y la formación para llevarlos a los proletarios que, son como yo, maltratados como hijastros por la sociedad.* [42]
>
> Anna Altmann, trabajadora (1870)

Estos dos fragmentos de documentos autobiográficos de trabajadoras los relaciono con el *espacio del sujeto* que define el teórico frances Jaques Ranciere vinculado al término de la *subjetivación política*. Las trabajadoras de estos fragmentos empezaron a activarse para pensar y producir textos, una actividad no prevista para ellas, uno podría argumentar que ejercieron de escritores, me refiero a sus tareas de la lectura y la escritura de textos. Sin embargo, no podemos pretender que se tratara de imitaciones o

---

[40] Adelheid Popp, *Jugendgeschichte einer Arbeiterin*, 4. Auflage. Berlin 1922, p.39
[41] Ibíd. p.73
[42] Wolfgang Emmerich (Hg.): *Proletarische Lebensläufe. Autobiographische Dokumente zur Entstehung der Zweiten Kultur in Deutschland.* 2 Bände. Reinbek: Rowohlt 1974/75, p.127

copias de autobiografías literarias de la clase burguesa, porque presumimos que la mayoría de los trabajadores no había leído los textos clásicos, la autobiografía de Augustinis, Rousseau, Jung Stilling, Montaigne, Goethe, y K. Ph. Moritz.

Las figuras políticas / los nombres llevan a cabo de alguna manera cómo un proceso de hacer cuentas con las figuras de la sociedad: *Toda subjetivación es una desidentificación, el arrancamiento un desarraigo a la naturalidad de un lugar, la apertura de un espacio del sujeto donde cualquiera puede contrarse porque es el espacio de una cuenta de los incontados, de una puesta en relación de una parte y una ausencia de parte.*[43]

A esa *naturalidad de un lugar*, por ejemplo el lugar de trabajo asignado de las trabajadoras en la fabrica, el telar etc., del que nos habla Ranciere, se añade otro lugar, uno que se confronta dialécticamente a la naturalidad del primer lugar. Se define este segundo lugar como un lugar que no ha sido reservado para las trabajadoras, es el lugar donde piensan y escriben (trabajo de escritura y pensamiento).

La gran burguesía wilhelmina recomendaba a los trabajadores que después de su trabajo deberían retirarse a la vida familiar como una cura contra la alienación y la explotación de la vida cotidiana de trabajo[44]. En 1877 el jefe de la fábrica Krupp, Alfred Krupp, dijo a los trabajadores de su fábrica:

> Disfruten lo que os permiten. Practicar política superior requiere más tiempo libre y el conocimiento de las condiciones y relaciones, eso no es dado al trabajador. Ustedes están haciendo sus deberes si votan a las personas recomendadas de confianza para represéntalos. Seguramente no van a conseguir nada más que daño, si quieren intervenir en el timón de la ley y el orden.[45]

Subjetivación en el sentido político, para Rancière incluye la renovación y el cambio, que él llama *llevar a acabo una ruptura completa con las categorizaciones policiales y su codificaciones*, como nos les presenta Alfred Krupp.

"La policía es –según Rancière-, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes. (…) La policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido".[46]

---

[43] Rancière, Jacques *El desacuerdo. Política y filosofía*, Bs. As., Nueva Visión, 1996. p. 53

[44] En 1895 existieron 25 000 pisos de una habitación en que vivian seis o mas personas juntos. Las condiciones dadas lo hacieron imposible curarse en el espacio familiar en casa.

[45] Texto original en alemán: Geniest was Euch bescheiden ist. *Höhere Politik treiben erfordert mehr freie Zeit und Einblick in die Verhältnisse, als dem Arbeiter verliehen ist. Ihr tut Eure Schuldigkeit, wenn Ihr durch Vertrauenspersonen empfohlene Leute erwählt. Ihr erreicht aber sicher nichts als Schaden, wenn ihr eingreifen wollt in das Ruder der gesetzlichen Ordnung* en *Bromme: Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters*, Leipzig 1905

[46] Jacques Rancière: *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1996 p. 44. Énfasis mia. Rancière piensa aquí en el concepto de poder disciplinario Foucault, aunque establece a continuación una distinción precisa: "La policía no es tanto el «disciplinamiento» de los cuerpos como una

Esta orden legal define la auto-percepción y la percepción en la sociedad de las identidades. La subjetivación se posiciona por lo tanto como el contrario de la identificación. Ni funciones estatales o definiciones sociológicas de los grupos pueden provocar esta ruptura. Subjetivación política "se forma en una especie de mezcla entre los nombres e identidades de estas definiciones y estos grupos."

Lo que describe Rancière allí es una distinción entre uno mismo, que no repita lo que se supone formaba parte de la inscripción policial o que viene de una lógica social-científica, sino que se refiere a la manera de cómo uno describe, escribe, inscribe sus relaciones de sus actividades, sus trabajos, personas y los acontecimientos. Es una política de la *auto-descripción*.

> *He sido un lector lento y he necesitado a veces unos meses para terminar un libro, pero no me dejaba asustar tan fácilmente si el contenido que trataba el libro en principio parecía ajeno. No hubo una lectura ordinaria, sino mas bien un vivir y crecer con la literatura. Lo que leia en la noche anterior me ocupaba al día siguiente otra vez durante el trabajo. Allí derrumbaba algún viejo edificio ideológico y construía nuevos tipos de pensamientos (...) De esta manera mi trabajo monótono en la maquina del telar se convertía en placer.* [47]
>
> Richard Richter, Tejedor (1890)

En el capitulo *Las paradojas* del *arte político* Ranciere se refiere a una descripción sobre una jornada laboral de un carpintero que fue publicado en el diario revolucionario obrero *Le Tocsin des travailleurs* durante la revolución francesa en 1848. En el centro de la descripción sobre la tarea de colocar el parquet en un piso, Ranciere pone mayor atención a un momento de suspense, cuando el carpintero mira hacia fuera: *"por un momento detiene sus brazos y planea mentalmente hacia la espaciosa perspectiva para gozar de ella mejor que los poseedores de las habitaciones vecinas."*[48] Ranciere explica enfocando este momento de supense como a través del suspense se produce una separación que define un disenso.

> *Esa mirada que se separa de los brazos y hiende el espacio de su actividad sumisa para insertar en él un espacio de libre inactividad es una buena definición del disenso, el choque de dos regímenes de sensorialidad.*[49]

Apropiarse de la perspectiva significa determinar otro lugar donde "el trabajo no espera"

---

regla de su aparecer, una configuración de las ocupaciones y las propiedades de los espacios donde esas ocupaciones se distribuyen"

[47] Texto original en alemán: *Ich bin ein Langsamleser gewesen und habe oft Monate zu einem Buch gebraucht, habe mich auch nicht so leicht abschrecken lassen wenn der behandelte Stoff zunaechst fremd erschien. Es war ueberhaupt kein gewoehnliches Lesen, sondern ein Leben und Wachsen in der Literatur. Was ich am Abende gelesen hatte, wurde am naechsten Tage neben meiner Arbeit nochmals Gegenstand eingehendensten Nachdenkens. Dabei wurde hier und da altes Gemaeuer niedergerissen und dafuer neue Strebepfeiler aufgefuehrt* (…) Solche Art wurde mir die einfoermige Arbeit am Webstuhl zum Vergnuegen en Wolfgang Emmerich (Hg.): Proletarische Lebensläufe. Autobiographische Dokumente zur Entstehung der Zweiten Kultur in Deutschland. 2 Bände. Reinbek: Rowohlt 1974/75, P. 287

[48] Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Bordes/Manantial, 2010, p.65, Ranciere cita qui a Gabriel Gauny, "Le *travail* à la tâche," in Le philosophe plébéien, p. 45–46.

[49] Ibíd., p. 65

> *Es romper el reparto entre los que están sometidos a la necesidad del trabajo de los brazos y los que disponen de la libertad de la mirada. Es, finalmente, apropiarse esa mirada en perspectiva asociada tradicionalmente al poder de aquellos hacia quienes convergen las líneas de los jardines a la francesa y del edificio social*[50]

Vemos la apropiación de este lugar no previsto o reservado para los, las trabajadores/as (en el caso del carpintero mirando hacia el jardín), como un ejercicio acrobático saliendo del lugar donde los demás les exigen solo trabajo, alcanzando la perspectiva vinculada al disfrute.

Desde los jardines franceses de la bourguesía me gustaría volver al *castillo de la tos*. A los pacientes del *castillo de la tos* les estaba prohibido pasar por el paseo marítimo.. El director del *castillo de la tos* quería también prohibir a los enfermos hacer paseos por el bosque para proteger a los turistas burgueses, salvarles para no ver la miseria de los trabajadores enfermos. De esto nos informa Theodor Bromme en el capítulo sobre su estancia en el sanatorio Sophienstaette, donde también escribió la mayor parte de su autobiografía.

Los rituales médicos parecían similares en el sanatorio de *la montaña mágica* y en *el castillo de la tos* (cada paciente recibió un termómetro y una *bolsa azul para escupir,* tenían la recomendación de comer sano, tomar aire fresco, realizar ejercicios y dormir mucho). Se distinguen entonces, los pacientes, como ya se ha señalado, de ambas instituciones por su pertenencia a clases sociales distintas.

La montaña mágica y *el castillo de tos* ilustran la separación espacial y la ubicación social desde donde sus sujetos escribieron: igual que las paredes de la fabrica, los jardines franceses y los límites en el paseo marcan las fronteras de estos territorios de ambas instituciones, las escrituras autobiográficas están influenciadas y marcados por diferentes formas, estilos y contenidos.
Con respecto a la discusión sobre estilo y contenido en la autobiografía literaria y autopresentacion proletaria vuelvo al capitulo *¿Quien habla?,* con la descripción de Gilles Deleuze sobre los escritores burgueses dedicado a la lucha de clases como *la traición a su propia clase,* el *escritor operativo* de Benjamin y *el intelectual universal* vs. el *intelectual especializado* de Michel Foucault. El concepto sobre el escritor operativo de Benjamin, que es un termino tomado del autor soviético Serge Tretjakow luego encontramos en la forma realizada por el trabajador mediático operativo.

Dejemos atrás ahora los lugares donde estos autodocumentos fueron escritos para preguntarnos por su lugar de llegada. ¿Dónde se encontraba el lugar de uso de estos textos? ¿Tomaron estos textos emancipatorios verdaderamente un papel importante en la lucha de clases?

> *Con la publicación de esta obra nueva sigo a un objetivo muy importante, que es distribuir el conocimiento sobre la vida real de los proletarios hoy en dia, es decir, escritos con su propia pluma, para difundirlo de la manera mas amplia posible.*
>
> Paul Göhre, editor de la autobiografía de Theodor Moritz von Bromme (1905)

[50] Ibíd., p. 65

Entender las autobiografías del proletariado como *medios de agitación con función política para la lucha de clases* fracasó en muchos casos por las pocas posibilidades de distribución. Aunque editoriales burguesas comenzaron a publicar autobiografías de trabajadores y enfrontaron por la primera vez esta tipo de lectores/as burgueses con la vida de los trabajadores, podemos hablar de muy poca repercusión en ~~a~~ la lucha del proletariado. El hecho de que las editoriales burguesas empezaron a distribuir las autorepresentaciones del proletariado, el autor Wolfgang Emmerich vea una gran contradicción que eliminaba a la lucha toda su radicalidad, porque la burguesía, también intentaba realizar reformas sociales e instrumentalizaba los autoescritos de los trabajadores, como *escritos desde primera mano de los explotados* para sus propios argumentos.

En general, el precio para comprar libros era demasiado alto para los trabajadores y las bibliotecas de trabajadores no reconocieron la importancia de estos autoescritos para utilizarlos como "*instrumento del movimiento proletario*".[51]

[51] Wolfgang Emmerich (Hg.): *Proletarische Lebensläufe. Autobiographische Dokumente zur Entstehung der Zweiten Kultur in Deutschland.* 2 Bände. Reinbek: Rowohlt 1974/75, p. 30

INFORME
ESTAT ACTUAL DE TESI
17 GENER 2012

Doctoranda:
Anja Steidinger

Director:
Dr. Eloi Puig

Tutor:
Dr. Leónidas Saura

Títol de la tesi.
"Las Imágenes del malestar. Representaciones del yo y la construcción de subjetividad en la producción audiovisual contemporánea y en los nuevos dispositivos tecnológicos"

Investigador, nom i cognoms.
Anja Steidinger

Punts forts d'interès de la investigació.
Si a l'informe anterior manifestàvem una clarificació dels objectius centrals de la recerca, en aquests moments destaquem que la tesi ja ha començat el seu procés de redacció en profunditat i en diferents parts de la mateixa. L'especificitat pròpia del treball és de gran complexitat conceptual ja que s'ha fugit de l'ordre històric i s'ha plantejat de manera radial, al voltant d'una problemàtica a partir de la qual s'identifiquen diferents moments que no sempre son seqüencials en el temps. És per aquesta raó que Anja progressarà, fins al final de la seva recerca, de manera simultània entre lectura-consulta i redacció.

Progrés adequat o correcte.
Anja ha consolidat la seva xarxa de consultors experts en les temàtiques que ella aborda. Destaquem la bona sintonia amb la Dra. Michaela Ott (professora d'art i teoria estètica) de la facultat de Belles Arts d'Hamburg. { HYPERLINK "http://www.hfbk-hamburg.de" } . En aquesta facultat ha desenvolupat la seva incursió de consulta i lectura en tres estades diferents al llarg d'aquest any 2011, durant el més d'abril, juny i octubre-novembre. És important assenyalar la seva participació en els col·loquis amb altres doctorands i la seva presentació del treball de recerca a l'arxiu Bildwechsel { HYPERLINK "http://bildwechsel.org/info/en/video_collection.html" } , especialitzat en art i cultura de la dona en el terreny de les arts visuals.
Determinem doncs que el progrés és adequat ja que contempla un pla de treball realista i ambiciós al mateix temps.

Canvis en l'orientació de la tesis.
Com a conseqüència de la complexitat temàtica que aborda la recerca, l'index orientatiu és modificat a cada revisió, rep modificacions constantment. Apuntem un possible focus problemàtic derivat d'aquesta situació, i exposem la possible amplificació i dificultat de finalitzar la recerca. Aquesta qüestió ja ha estat plantejada per a que tenir-ho molt present i no derivi a una impossibilitat de tancament per a posar fi .

Relació amb el/la investigador/a.
Al llarg de les seves estades a Hamburg i altres ciutats europees, Anja ha mantingut una regular relació amb nosaltres per poder anar seguint el seu procés de treball i entendre com anava evolucionant.

Doctoranda:
Anja Steidinger

Director:
Dr. Eloi Puig

Tutor:
Dr. Leónidas Saura

Altres observacions que es vulguin fer constar.
Tal i com varem assenyalar i suggerir en les observacions del informe del 2011, Anja ha participat en un congrés on va poder mostrar detalls d'alguns estudis previs de la seva tesi. El congrés es concentrava sobre la producció artística artística i la recerca, *"Zwischen Grenzgang und Seitenwechsel Wege der Recherche"* { HYPERLINK "http://www.hfbk-hamburg.de/de/aktuell/projekte/zwischen-grenzgang-und-seitenwechsel/wege-der-recherche/" }

Director de la tesi:

Eloi Puig

Tutor de la tesi:

Leónidas Saura

Barcelona, 17 de gener de 2012

Universitat de Barcelona

Estudis Avançats en Produccions Artístiques
Programa de doctorat

Facultat de Belles Arts

Pau Gargallo 4
08028 Barcelona

Tel. +34 934 034 048
Fax +34 934 034 056
postgraduate-bbaa@ub.edu
www.ub.edu/bellesarts/

FORMULARI EAPA-05

Reunida la Comissió de Seguiment, informo dels seus acords a

Estudiant/investigadora: Anja Steidinger

Director de la tesi: Eloi Puig Mestre
Co-director de la tesi: Leónidas Martín Saura

Tesi: **Las imágenes del malestar. Representaciones del yo y la construcción de subjetividad en la producción audiovisual contemporánea y en los nuevos dispositivos tecnológicos.**

La memòria presentada reuneix les condicions suficients per continuar la investigació.

Temps que resta per a la realització de la tesi: concedida una pròrroga de 2 semestres

Consideracions referents a ampliació de formació i/o carrera investigadora: Ha fet una estada de tres mesos d'investigació a l'estranger (Universitat d'Hamburg).

Pròxim lliurament de l'informe de l'estudiant sobre l'estat de la investigació: 17 de gener de 2013

Pròxim lliurament de l'informe del/s director/s sobre el progrés de la investigació: 17 de gener de 2013

Barcelona, 20 de gener de 2012

Dr. Carles Ameller
Secretari del Programa de Doctorat

Memoria 2011

Transcurrido 9 meses desde la última renovación del contrato, se ha trabajado por reforzar los siguientes resultados:
El capítulo "Lo personal como parte de la producción. La película autobiográfica. Tradición visual o literaria?" fue aceptado por la Comisión de Seguimiento de los Estudios de Doctorado con el objetivo de poder seguir con mi investigación.
Adjunto el documento que verifica dicho trámite con fecha 20 de enero del 2012.
En este mismo capítulo he enfocado la investigación sobre la autorepresentación de malestar en dos casos de estudios concretos. Tengo previsto entregar la primera versión de la tesis al final de mayo 2011, será la versión escrito en alemán. Espero a terminar con la traducción al castellano hasta el final de este año.

Publicaciones

- Artículo: *Academy Commons: A net-tool for Connecting Spaces of Research and Knowledge Production*, authors: Octavi Comeron (University of Vic / Uni- versity of Barcelona, Spain), Nicolas Malevé (Constant, Belgium / Barcelona) and Anja Steidinger (University of Barcelona, Spain
Publicado en *Curating the European University Exposition and Public Debate*, editado por: Maarten Simons, Mathias Decuypere, Joris Vlieghe, Jan Masschelein, ISBN: 9789058678744, Idioma: English, Tipos: paperback, Fecha de publicación: 2/2011

- El proyecto *kronotop* fue aceptado para el nuevo catálogo de HAMACA 2012
HAMACA es una distribuidora de videoarte y artes electrónicas.
http://www.hamacaonline.net/autores.php

- Publicación de la videoentrevista con la artista Martha Rosler (Nueva York) en
http://www.enmedio.info/video-entrevista-con-martha-rosler/#.Tx0wN0_h8TI

Conferencias

- *University Struggles Against Austerity* (11-13 February 2011, Paris)

- Presentación del Taller *Participate against Participation* de Enmedio (Barcelona) en el Congreso “Right to the City. The *Congress*.“ Hamburgo, junio 2011

Exposiciones

Presentación del proyecto *Academy commons* en el festival de Verbindingen/Jonctions 13 en Belgium,
http://www.vj13.constantvzw.org/wiki/index.php/Prototypes_for_transmission

El video *copycat* fue presentado en *A Chimerical Tenant*, Kunstnernes Hus, Oslo, 2011

Ampliación de estudios

- Participación en una formación para aprender como gestionar el gestor de contenidos de página webs, la programa *Typo* 3 para aportar en la programación de la página Web del grupo de la investigación

- Curso de la programa *Indesign* (12h), que me ayudará editar y diseñar el texto de la tesis

Estancias en Hamburgo 2011
he colaborado con la Facultad de Bellas Artes de Hamburgo HFBK, en los coloquios de doctorandas y con el archivo de video "Bildwechsel".

31.10-19.11.2011

18.11. Congreso "*Zwischen Grenzgang und Seitenwechsel Wege der Recherche*", sobre producción artistica y investigación

17.11 Tutoria con la profesora

9.11. Presentación del trabajo de la investigación en el archivo Bildwechsel ("La vida un video? una investigación sobre el malestar social y la autorepresentación")

2.11. Coloquio de doctorandas

3.06-17.06.2011

15.06. Coloquio de doctorandas, presentación de un capitulo de la investigación ("El factor sujetivo")

4.06 Presentación del Taller *Participate against Participation* de Enmedio (Barcelona) en el Congreso "Right to the City. The *Congress*." Hamburgo, Alemania

2.03-21.04.2011

31.04. Coloquio de doctorandas

Videoentrevistas 2011

Franco Berardi, filósofo (2011): *Fractalización, Recombinación, Postpolítica, Postmedia*

Ana Pipi Oberlin, abogada H.I.J.O.S. (2011): *Crime without body, about justice in postdictatorial Argentina*

Marina Grzinic, escritora y videoartista (2011): *Naked Freedom + Decoloniality: Images of Struggle*

Amador Fernández Savater, escritor y activista (2011): *La cena de miedo*

Lucia Egaña Rojas, artista (2011): *Mi sexualidad es una invención artística*

María Ruido, artista y escritora (2011): *Tiempo real*

Marina Garcés, filósofa y profesora (2011): *Sobre la situación en la universidad y espacios comunes*

Ignasi Labastida, investigador (2011): *Creative commons*

COLABORACIÓN CON EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN

- Organización y planificación del simposio internacional y el taller sobre *Art and Research / invitados Cornelia Sollfrank, Kathrin Wildner, Hanne Loreck, Marina Griznic 2012*

- Traducción y programación de la nueva pagina Web del grupo de investigación http://www.ub.edu/imarte/

Realización de Clases / Departamento de Diseño e Imagen, Facultad de Bellas Artes; Edifici Principal, planta baixa, Pau Gargallo, 4; 08028 *Barcelona*

Contenido de las clases: Audiovisuales autobiograficos

Lo personal como material para la producción audiovisual

1.1 Producciones audiovisuales autobiográficas: Tradición literaria y/o visual?
Concepto literario de la autobiografía y el autorretrato
1.2 Autoreferencialidad, autorepresentación, autoficción y la Yo-película
Cine y vídeo
1.3 Videoarte: práctica social y/o narcisista?
1.4. Metodologías autonarrativas: cámara subjetiva, escritura, voz y performance
1.5 Videoensayo entendido como autobiografía intelectual (visualización del pensamiento y línea de argumentación de los productores/as)
1.6 Autobiografía de las imágenes: producción de la historia o historia de la producción (J. Ranciere)

Transformaciones en las tecnologías del yo

1.1 La generación – i
(i-nternet, i-movie, i-pad, i-pod (youtube, facebook, blogging))
1.2 Prosumidor, Yo marca, Yo empresa,
1.3 Autodata como control social

El yo-plural

1.1 Mediaactivismo: Factografía, Grupo Lef, Tretjakow, Kluge, Negt
1.2 Autorepresentaciones: Lo privado es político: género, memoria, enfermedad,
1.3 Cine sin Autor

Objetivos
La introducción al concepto de la autobiografía literaria y del autorretrato en el inicio de la clase nos ofrece algunas características básicas para analizar y discutir luego trabajos audiovisuales presentados durante la sesión. Objetivo de la clase es aprender sobre diferentes estrategias artísticas y tecnológicas de la auto-representación para desarrollar un lenguaje audiovisual propio o común que (re)presenta el pensamiento, la critica o la vida de los productores.

En la segunda parte mostraremos como en el nuevo paradigma de trabajo del postfordismo, la producción, la representación y la vida se entre mezclan y nos plantearemos un cuestionamiento critico a estas tendencias de la comercialización de la vida. La tercera parte trata de formas plurales de la auto-representación y la intervención a la realidad social.

Metodología
A través del estudio interrogatorio de trabajos audiovisuales presentados enseñamos el trayecto del sujeto postmoderno que hoy en día se encuentra confrontado con las características de la fragmentación, el pluralismo, la digitalización y la mercantilización de la vida. Cuatro textos claves crean la base de la clase, los estudios interrogatorios del material audiovisual están planteados de manera participativa con los alumnos para crear el motor de la clase. El material audiovisual consiste en trabajos de videos, películas, Internet y otros medios de comunicación.

Recursos
Keynote (proyección):
- presentación de la profesora y introducción al programa
- presentación de ejemplos audiovisuales, videos
- proyección de palabras claves de los conceptos presentados

Fotocopias
- textos (también en formato pdf para descargar)

BIBLIOGRAFÍA

BAIGORRI, Laura, Vídeo: primera etapa. Brumaria, nº 4. Madrid, 2004.

BENJAMÍN Walter, El autor como productor Taurus Ed., Madrid 1975.

BAUDRILLARD Jean, Videosfera y Sujeto Fractal en VVAA: Videoculturas de fin de siglo. Cátedra. Madrid, 1990 BLANCO Paloma Prácticas colaborativas en la España de los noventa en Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Cuaderno 2. Autores: VV.AA., 2005

BRECHT Bertolt, La radio como Aparato de Comunicación, Alemania 1927

BRINCKMANN Christine Noll Ichfilm en Die anthropomorphe Kamera und andere Schriften zur filmischen Narration. Zurich 1997, p.89

BRUSS Elisabeth, Eye for I: Making and Unmaking Autobiography in Film, en James Olney (ed.), Autobiography: Essays Theoretical and Critical, Princeton, 1980, p. 302

DE MAN Paul (1991) La autobiografía como desfiguración, traducción de Ángel G. Loureiro, Suplementos Anthropos nº 29, Barcelona, diciembre 1991: 113-118.

H. D. BUCHLOH Benjamin From Faktura to Factography October, Vol. 30 (Autumn, 1984), pp. 82-119 Published by: The MIT Press http://realismworkinggroup.files.wordpress.com/2008/10/buchloh_factography.pdf

FORE, Devin, Introduction to Factography, http://realismworkinggroup.files.wordpress.com/2008/11/devine-fore-intro.pdf

KLUGE Alexander NEGT Oskar, Esfera pública y experiencia.Hacia un análisis de las esferas públicas burguesa y proletaria en Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001

KRAUSS Rosalin, Video: The Aesthetics of Narcissism (October, spring 1976)

KOSTA Barbara, Recasting Autobiograpby. Women's Counterfictions in Contemporary German. Literature and Film. (Reading Women Writing), Cornell UP, 1994

LEJEUNE Philippe El pacto Autobiográfico. Traducción de Angel G. Loureiro, Suplementos Anthropos nº 29, Barcelona, 1991

NICHOLS, Bill, La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Paidós. Barcelona, 1997.

MANOVICH Lev The Language of New Media, MIT Institute of Technology 2001

METZ Christian, Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier, London 1977, S. 45.

MC LUHAN Marshall NEVITT Barrington, Take Today : The Executive as Dropout, Harcourt Brace Jovanovich (1972)

OLNEY James (ed.) Autobiography: Essays Theoretical and Critical, Princeton: 1980, p. 302

RANCIÈRE J. La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine. Barcelona: Paidós (2005)

ROSLER, Martha (2004) Dentro, alrededor y otras reflexiones. Sobre la fotografía documental. Efecto real. Debates postmodernos sobre fotografía. Jorge Ribalta (ed.), Barcelona, Gustavo Gili.

SILVERMAN Kaja, The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema, Indiana University Press 1988)

STEYERL Hito La verdad deshecha Productivismo y factografía (2009) Traducción de Marcelo Expósito http://eipcp.net/transversal/0910/steyerl/es

WEINRICHTER Antonio Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo en La forma que piensa. Tentativas en torno al film ensayo editorial Diputacion Foral de Navarra, 2007

VINDEL Jaime Tretiakov en Argentina Factografía y operatividad en la vanguardia de los años sesenta, 2010 http://eipcp.net/transversal/0910/vindel/es

FILMOGRAFIA

The Lumiere Brothers' - First films (1895)
El hombre con la cámara (1929) Dziga Vertov
Diarios de David Perlov (1973-1983) Israel
San Solei (1983) Chris Marker, Francia
Intervista, (1998) Anri Sala, Alemania- Albania
Baby I ll make you sweat Birgit Hein 1998, Alemania
Los Rubios, (2003) Albertina Carri, Argentina
Papá Iván (2000) María Inés Roqué, Argentina
Books of James (2006) Ho Tam, EEUU
Tarnation (2004) Jonathan Caouette, EEUU
November (2007) Hito Steyerl, Alemania
Domination and the Everyday (1978) Martha Rosler
Calle Santa Fe (2006) Carmen Castillo, Chile
Histoire(s) du cinéma (1980-1998) Jean-luc Godard
The Yes Men Fix the World (2009) Andy Bichlbaum, Mike Bonanno, EEUU
La memoria interior Maria Ruido (2000), España
Tiempo real. Imágenes, palabras y prácticas políticas desde los cuerpos de la precariedad: apuntes para una teoría del discurso (2003) Maria Ruido, España
El taxista ful (2006) Jordi Soler, España
Classe de lutte (1968) MEDVEDKINE Suzanne Zedet, Francia
Numax presenta (1979) Joaquim Jordá, España
Symbiopsychotaxiplasm Take One and Take 2 ½ (1968) William Greaves's , EEUU
Sink or swim, Su Friedrich (2000), UK
We live in public (2009) Ondi Timoner, EEUU
Mi sexualidad es una creacion artistica (2010) Lucy Engaña, España
Mass ornaments (2009) Camille Verbunt, Bélgica
Mass ornaments (2008) Natalie Bookchin, EEUU
Campaña de publicidad 2010: Esto solo lo arreglamos entre todos,

Proyectos Vida y Data

http://www.bbc.co.uk/videonation/history/
http://en.wikipedia.org/wiki/DARPA_LifeLog
http://en.wikipedia.org/wiki/Lifelog

/ Kronotop_ 2011

Titulo_ Kronotop

Año_ 2011

Ficha técnica

video HDV

Guión/dirección/montaje:
Tjasa Kancler/ Anja Steidinger

Sonido/musica:
Neda Ploskow
http://soundcloud.com/donnaneda

Entrevistas con:
Marina Grzinic, Amador Savater, Lucia Egaña Rojas, Oliver Ressler, Maria Ruido, Sandra Schaefer, Olaf Sobczak, Irene Bude y Steffen Jörg (Empire St. Pauli), Harun Farocki, Martha Rosler

www.kronotop.net

Descripción: Kronotop.org es un proyecto de investigación dedicado a la acción, teorética y práctica. Entendemos la practica como una red de conexiones entre un punto teórico al otro y la teoría como una red de conexiones entre una practica a otra. Con la intención de relacionar la práctica artística, activismo y teoria, kronotop.org pone en circulación las ideas para que pueden ser apropiadas, revisadas, ampliadas y aplicadas por otras personas u colectivos en diferentes contextos de su actuación. Realizamos las entrevistas con artistas, cineastas, teóricos y activistas, sobre las teorias y prácticas relacionadas con la producción artística, para impulsar el dialogo entorno a las políticas de posicionamiento, construcción del texto fílmico, formas y estrategias críticas, limites de representación como también condiciones actuales de producción y distribución audiovisual. Kronotop.org abre un espacio espacio colectivo de enunciacion que permite establecer las conexiones entre los temas especificos y problemas comunes en la construccion de multiples tacticas de intervencion en nuestra realidad socio-politica actual.

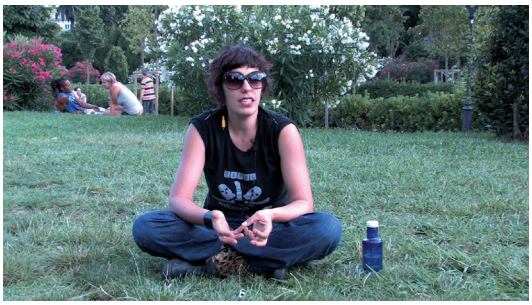
Nuestro archivo online de entrevistas se estructura a modo de ficha fílmica que se compone de tres partes; -1)la entrevista,-2) el guión, artículos, ensayos y otros textos complementarios,- 3)proyecto artistico (audiovisual). Las fichas fílmicas del archivo están relacionadas en base a las preguntas especificas y/o conceptos clave comunes que exponen una trama de relaciones entre los proyectos que constituyen el lenguaje de los nuevos movimientos. El espacio web esta dedicado también a la difusión de las películas de los autores/colectivos que comparten la idea de la cultura libre.

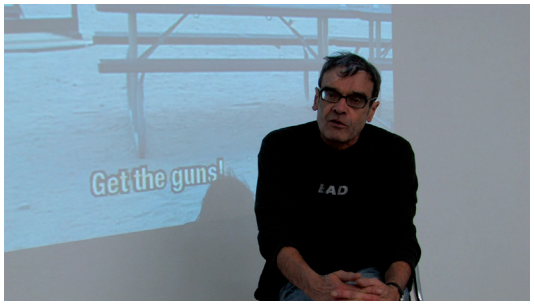
La página web esta todavía en construcción. Tenemos previsto de hacer la primera difus ón a principios del año 2012.

/ Kronotop_ 2011

Las entrevistas realizadas hasta esta fecha:

Marina Grzinic (2011): Naked Freedom+Decoloniality: Images of Struggle
Amador Savater (2011): La cena de miedo
Lucia Egaña Rojas (2011): Mi sexualidad es una creacion artistica
Oliver Ressler (2011): This is What Democracy Looks Like, Disobeddienti, What would it mean to win?
Maria Ruido (2011): Tiempo Real
Sandra Schaefer (2010): Passing The Rainbow
Olaf Sobczak, Irene Bude y Steffen Jörg (2010): Empire St. Pauli
Harun Farocki (2010) : Serious Games
Martha Rosler (2010) If You Lived Here Still

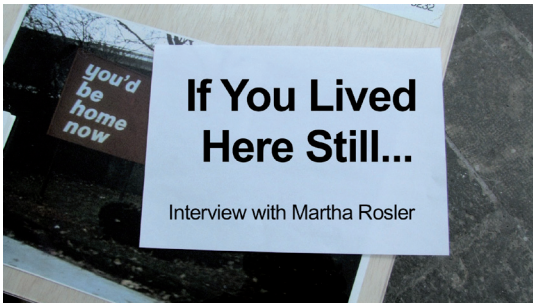
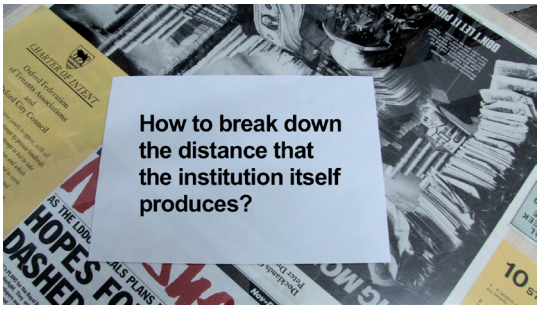




/ Kronotop_ 2011

Video-entrevista con Martha Rosler
If You Lived Here...Still!

_gentrificación, la complicidad burocrática, la creciente privatización del sector público, los límites en la representación de lo social

Desde los años 70', a través de sus numerosas obras y proyectos, empleando diversos métodos de trabajo, Martha Rosler ha ido construyendo progresivamente la práctica del arte socialmente comprometido y su posición feminista crítica, para establecer las conexiones entre la esfera privada y publica, espacio domestico y cultura mediática, como también del espacio urbano en la confrontación con los cambios de las realidades políticas y económicas.

El punto de partida del proyecto de archivo de Martha Rosler, If You Lived Here.... presentado por primera vez en la Fundación Dia Art (Dia Art Foundation) en Nueva York en el año 1989, fue la (in)visibilidad de las personas socialmente desfavorecidas y los espacios urbanos que habitan, con el que tomó un posición radical frente a los sistemas y las condiciones subyacentes de vivienda relacionados con el proceso de la gentrificación.
En el año 2010, para la exposición **If You lived Here....Still** en La Virreina, Centre de la Imatge, Barcelona (2010), este proyecto de archivo ha sido presentado trazando paralelas con las prácticas de diversos colectivos locales, involucrados en el trabajo relacionado con la crisis de la vivienda en el contexto específico de la ciudad de Barcelona y debates con representantes de éstos colectivos sobre las diferentes formas de activismo y las nuevas estrategias de representación social.
En la video-entrevista con Martha Rosler que realizamos en el marco de esta exposición hemos discutido sobre las practicas artísticas en relación a la creciente privatización del sector público y el papel de las instituciones para repensar los limites de la representación de los social.