

Dossier

Después Del Duelo: Notas Sobre El Final De La Belleza Y La Imagen En Movimiento

*After Mourning:
Notes On The End Of Beauty And The
Moving Image*

José Raúl Sarmiento Hinojosa

Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú.
josesarmiento@gmail.com

Recibido: 23 de Abril de 2025

Aceptado: 27 de Junio de 2025

Resumen: El texto explora la expulsión de la belleza y la sublimidad en el arte contemporáneo, marcado por la desilusión posmoderna a la que nos han llevado el sistema y el mercado del arte. En ese sentido, se comentan obras como *Still Life* de Sam Taylor-Johnson, que reflejan la fugacidad y la melancolía ante un posible “fin del arte”. Recurriendo a filósofos como Jean Baudrillard e historiadores del arte como Erwin Panofsky, se cuestiona la pérdida de ideales estéticos en lo contemporáneo, que se asocia a los traumas históricos y a la commodificación del espectáculo del horror. En un segundo momento, se ofrecen algunas vías para pensar en la recuperación de lo bello y lo sublime, enfatizando la necesidad de reimaginar un arte que, desde la contingencia, restablezca la correlación estética con el ser humano en su posición en el mundo. Esto se piensa articulando una mirada que vaya más allá de la contemplación de *las ruinas*. Postulamos estas posibilidades desde ciertas prácticas artísticas ligadas con el cine de vanguardia, en específico aquellas que integran lo “poético-místico” (Val del Omar, Colectivo Los Ingrávidos, etc.) y que se mueven al margen del mercado del arte.

Palabras clave: BELLO/SUBLIME - ARTE CONTEMPORÁNEO - CINE DE VANGUARDIA

Abstract: This text explores the expulsion of beauty and sublimity from contemporary art, marked by the postmodern disillusionment brought about by the art system and market. In this context, works such as Sam Taylor-Johnson’s *Still Life* are discussed, reflecting the transience and melancholy of a possible “end of art.” Drawing on theorists like Baudrillard and Panofsky, the text questions the loss of aesthetic ideals in contemporary art, which is associated with historical traumas and the commodification of the spectacle of horror. Subsequently, the text offers some avenues for considering the recovery of beauty and the sublime, emphasizing the need to reimagine an art that, —from within contingency— re-establishes the aesthetic correlation of human beings and their place in the world. This is achieved by articulating a perspective that transcends the mere contemplation of *the ruin*. We posit these possibilities from certain artistic practices linked to avant-garde cinema, specifically those that integrate the “poetic-mystical” (Val del Omar, Colectivo Los Ingrávidos, etc.), movements that move outside the art market.

Keywords: BEAUTIFUL/SUBLIME - CONTEMPORARY ART – AVANT-GARDE CINEMA

“Se tiene la impresión de que una parte del arte actual contribuye a un trabajo de disuasión, a un trabajo de duelo de la imagen y de lo imaginario, a un trabajo de duelo estético casi siempre fallido. (...) Es como si el arte, a semejanza de la historia, fabricara sus propios cestos de basura y quisiera redimirse en sus detritos”.

Jean Baudrillard (2006, pp. 11-12)

I.

Hay algo de final, terminal, definitivo en esta etapa de la historia. Es difícil empezar a concebir qué es, pero es algo que viene gestándose hace décadas. Sam Taylor-Johnson lo describió bien en su instalación monocal *Still Life* (2001), este *vanitas* digital afecto a la descomposición temporal donde reposan un lapicero Bic y frutas de supermercado. En la pintura, la naturaleza muerta nunca decae, pero, en la espacio-temporalidad de la imagen digital en movimiento, nos es inescapable este elemento de la mortalidad de la misma. La fruta decae entre moho y hongos, mientras que el lapicero plástico conserva su estado. ¿Podemos empezar a meditar sobre el final de la belleza en el arte en este contexto posmoderno donde algunas cosas se deterioran y otras no?



Imagen 1. Sam Taylor-Johnson. (2001). *Still Life*. Instalación monocal, 197 segundos. <https://www.youtube.com/watch?v=pXPP8eUIEtK>

Still Life es complejo en su abundancia de ideas y meditaciones sobre la fugacidad de la belleza, sobre el destino del arte, la sociedad de consumo y lo que dejaremos de legado luego de haber abandonado la esfera terrestre. Es una obra de terrible melancolía, algo sobre lo que Baudrillard había meditado en *El complot del arte*, y cuya reflexión abre este ensayo. Esta "...melancolía general de la esfera artística, que parece sobrevivirse a sí misma en el reciclado de su historia y sus vestigios..." (2006, p. 11) Es un buen punto de partida para colocarnos en este momento histórico, no solo desde el arte, o desde el fin del arte (Danto, 1995), sino también desde el *fin de la historia*.

Hay algo sobre lo sublime y especialmente sobre lo bello que nos ayuda a situarnos en el mundo (Kant, 1764). Las meditaciones sobre estos conceptos bisagra de la historia del arte han sido parte de una recepción cíclica: desde Platón y el neoplatonismo hasta el expresionismo abstracto y Danto (2005). Bajo todas las variaciones conceptuales y perceptibles de incontables pensadores del arte y filósofos, el ideal de la belleza ha sido algo aparentemente ineludible para el ser humano, algo immanente a su propia relación con la naturaleza. Esta ha sido una parte fundamental en la historia del arte, precisamente porque ha sido parte de la historia del hombre.

A lo largo de la historia, la presencia de lo bello se ha sostenido, pese a sus incontables mutaciones. Parece insoportable asumir una existencia sin algún tipo de belleza y, bajo ese precepto, la hemos transfigurado y moldeado a los ideales de cada contexto y de cada etapa histórica, desde el mismo momento en que nos concebimos como seres afectos a la percepción. Alexander Kluge decía sobre el cine: "...los proyectores traquetean sin cesar desde hace aproximadamente 120 años. En sí, el *principio cine* es más antiguo que las salas del cinematógrafo. Es tan antiguo como la luz del sol y las representaciones de luz y oscuridad en nuestras mentes." (2010, p. 21). Si el cosmos fue "la primera pantalla de cine" para el hombre antiguo, el espectáculo celeste debió haber sido sin duda el primer objeto cargado de belleza y sublimidad; algo incomprensible para el hombre y, como todo lo indescifrable, objeto de veneración y misterio.

Hoy en día debemos preguntarnos: ¿Dónde está ese anclaje que pueda ser el motor de los mecanismos de la imaginación? ¿Qué es aquello que el día de hoy nos es incomprensible y sujeto de veneración y misterio? Si bien parece que vivimos en la era de la desilusión, ¿cómo empezamos a rescatar ese algo

que es tan intrínsecamente nuestro, eso que necesitamos como mecanismo de subsistencia, esa *ilusión estética*? Pienso en ello mientras intento ubicar al sistema y el mercado del arte actual como los principales responsables de esta generación de un panorama del arte de resabio arenoso, que se pega al paladar como consecuencia de una *deshidratación crónica*¹. Frente a ello, habría que pensar en recuperar ese espacio vital estético impulsado por pulsiones primarias como las de belleza y sublimidad, revalorar las claridades confusas y las verdades poéticas de Alexander Baumgarten (1999) como corpus integral de la reflexión sobre el arte, buscando la revancha de lo sublime y lo bello ante este atasco dialéctico del arte contemporáneo². La pregunta que subsiste es: ¿Cómo hacerlo?

II.

Quizá el viso de recuperación sea algo análogo a lo que Badiou mencionó como “...el *retorno de lo religioso* como suplemento ficticio para el alma...” en el extraordinario Prólogo a *Después de la finitud* de Meillassoux (2015, p. 17). Después del final de todos los grandes discursos y ante esta *gran desilusión y malestar posmodernos*, parte de la humanidad parece haberse replegado a los primeros principios, a la iluminación de lo divino. ¿Podemos considerar un retorno de lo religioso como ignición primaria en el arte contemporáneo? Si recordamos las palabras de Panofsky sobre el Manierismo³, “...¿podemos regresar al principio de la idea artística bajo el modelo inmanente al intelecto de Dios?.” (2013, p. 97).

1 Con *deshidratación crónica*, acuño un término que responde al proceso dialéctico de la experiencia estética, el cual ha perdido complejidad en las últimas décadas. Cuando Deleuze y Guattari afirman que “Toda sensación es una pregunta, aun cuando sólo el silencio responda” (1991, p.197), me pregunto sobre las interrogantes cada vez más “áridas” que nos ofrece parte del arte contemporáneo.

2 No vamos a negar aquí las propuestas estéticas contemporáneas propias de pensadores como Nicolas Bourriaud en su *Estética Relacional*, Peter Osborne en sus derivas del post-conceptualismo, o las que desbordan los alcances de la estética, como las propuestas de Boris Groys de recentrar la mirada contemporánea en la *poiesis* o *techné* de la obra. El alcance de este ensayo es proponer una *alternativa complementaria* a las mismas.

3 Como corriente que le sucede al Romanticismo, el Manierismo se despoja de la lógica mimética central del periodo anterior. Federico Zuccaro y Giovanni Paolo Lomazzo refuerzan el concepto neoplatónico de que La *Idea* activa la percepción sensible, mediante una crítica del primado de las reglas y la valorización de la perspectiva personal. Está en juego, como en muchos momentos de la historia del arte, la idea clásica de belleza y un “amaneramiento” en lo formal.

La respuesta a esta pregunta parece ser engañosa, pues postulamos los primeros principios “divinos” como una recuperación de elementos vitales en la vida humana, que pueden tener poco o nada que ver con el arte y que, al día de hoy, parecen tener que ver más con ideologías ultraconservadoras, justificación de genocidios, y la misma destrucción del patrimonio material del hombre, que con una recuperación espiritual de cualquier concepto ideal de belleza. La desilusión nos ha hecho replegarnos, asustados, a los extremos.

Para no desfasarnos con el principio que nos trae a este ensayo e hilvanar sobre lo anterior, hay algo que quisiera recuperar desde dos puntos de anclaje para la reflexión contemporánea sobre lo bello y lo sublime: 1) Revisitar dos puntos de la historia, a mi parecer fundamentales, sobre la reflexión de la belleza en el hombre: la Edad Media y el Manierismo. 2) Recuperar para nosotros un concepto análogo que se desata desde el principio de la contingencia en el hombre.

Panofsky había tratado sobre el ideal de belleza en la Edad Media y, a pesar de la brevedad del capítulo sobre esta era, al respecto menciona:

La concepción estética del Neoplatonismo (...) percibe en todas las manifestaciones de lo bello solamente el símbolo parcial de una realidad inmediatamente superior a él, de tal forma que la belleza visible no representa más que un reflejo de la invisible, y esta, a su vez, solamente el reflejo de la Belleza absoluta. (...) pero también para él (artista) esto bello visible es solo una débil imagen de lo bello invisible, y la admiración por las formas simples bellas, que el artista inspirado lleva en su alma, y que, casi como un mediador entre Dios y el mundo material, pone de manifiesto en sus obras, le eleva a la adoración de la única gran belleza, que está “por encima de las almas”. (Panofsky, 2013, pp. 49-50)

Luego, al mencionar a Zuccari y Lomazzo como representantes de la concepción peripatético/escolástica y la neoplatónica del Manierismo, respectivamente, él mismo prosigue:

(...) se enfrentaron de la misma forma a aquel sentimiento por el que la concepción artística del manierismo se diferencia más netamente de la del verdadero renacimiento; a aquel sentimiento de que el mundo visible no es otra cosa que una metáfora de los contenidos espirituales invisibles, y de que la contradicción,

evidente ya al pensamiento – entre sujeto y objeto solo puede encontrar una solución en la invocación a Dios. (Panofsky, 2013, p. 109)

Esta visión del artista como mediador de la gracia de Dios, que retorna luego de la síntesis renacentista de Vasari, es algo en lo que quisiera enfocarme. No es mi intención postular un *retorno a Dios* a mediados de la segunda década del siglo XXI, pero sí a la idea análoga de que el arte se apodera de un principio que le es inherente al hombre y que también escapa de él. Para los artistas de la Edad Media era *lo divino*, y el hombre era un intermediario de la gracia de Dios sobre el mundo natural. Para nosotros será algo distinto que nos corresponde recuperar como un bálsamo sanador de nuestras experiencias postraumáticas: *recuperamos lo bello y lo sublime de vuelta como un modo de sanación*, con la intención de recobrar un espacio sobre el cual graviten los principios de la creación artística, para así habitar esa zona oscura y ajena a toda humanidad en que se ha convertido la existencia actual. Ello con la idea de reposicionarnos en el mismo espacio desde la imaginación y rescatando la sublimidad y la belleza de nuestra correlación con el mundo.

Sobre el concepto análogo: ¿Es pertinente hablar de lo bello y lo sublime en el arte desde esta perspectiva? Creo que, mirando nuestra forma de correlación estética con el mundo, hay un *ánima* que despierta la sensibilidad y el intelecto del espíritu, y en ese espacio radica nuestra interacción estética con el arte. Esa *ánima* es lo único que podemos afirmar al respecto en nuestra relación con la realidad y, en este momento, parece estar apagada por las experiencias traumáticas que arrastramos desde el siglo XX y nuestra desilusión general en medio del panorama poscapitalista y los distintos escenarios de crisis global como la reciente pandemia, la masacre palestina o la inminente recesión económica. La belleza parece haber abandonado al arte por el mismo motivo que parece habernos abandonado a nosotros: porque la sociedad de consumo y la comodificación del espectáculo de la masacre han desplazado la contemplación por la sensación, el shock, la ruptura y, finalmente, la indiferencia. Pero este escenario parece estar colapsando. Lo que queda hoy son presencias desde lo contemporáneo, como en las artes visuales y la imagen en movimiento: una suerte de estertor de recuperación que encuentro en obras como la de Sam Taylor-Johnson, en *How It Is* de Mirosław Balka (2009) o en la proyección digital *1st Light* de Paul Chan

(2005)⁴. Esta belleza, nostálgica y apocalíptica, parece recobrar ciertos espacios de meditación en ciertos aspectos de la imagen en movimiento, la instalación y lo escultórico.

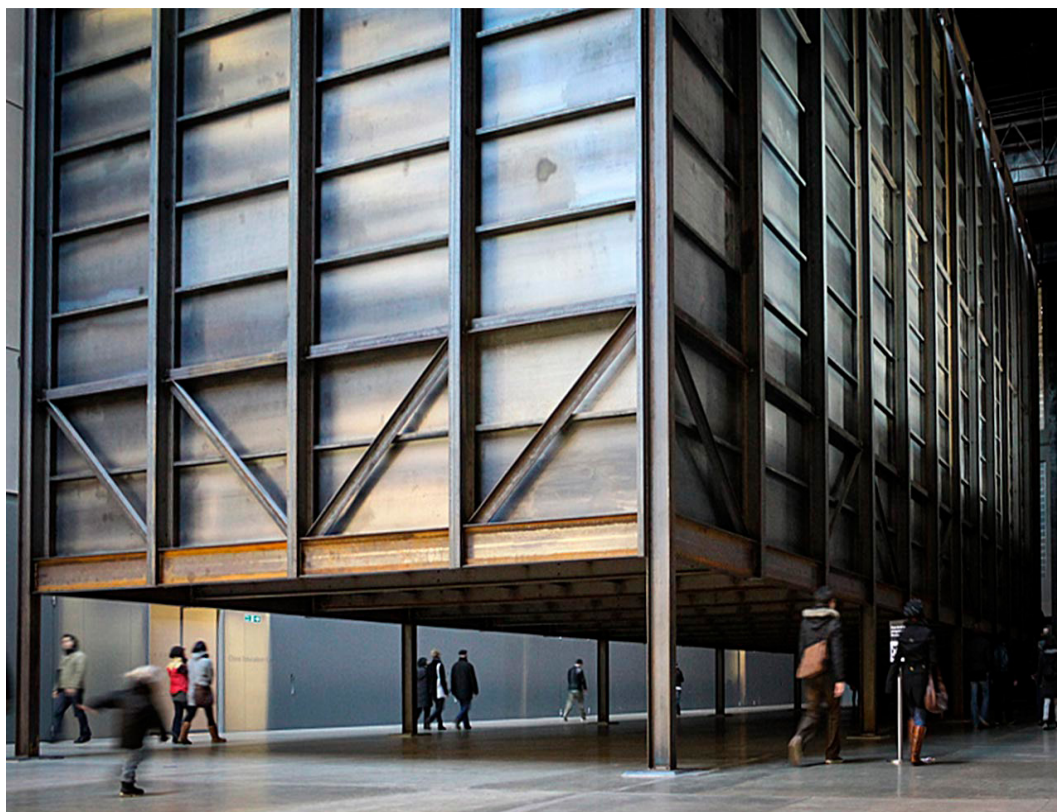


Imagen 2. Mirosław Balka. *How It Is* (2009). Instalación escultórica. Vista a nivel de suelo.

<https://youtu.be/uUyEsoMVFY4?si=90gj2uY8OolitLli>

Poca duda queda que nos encontramos en un momento de *contemplación de las ruinas*. El trabajo post-escultórico de Balka, una estructura industrial colosal como un gran hoyo negro en medio del Tate Modern, está cargada del peso histórico del pasado (la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría, etc.). Un espacio oscuro de contemplación en el que podemos afirmar nuestra imaginación, pero solo dentro de un plano estructural que recuerda a los hacinados vagones de tren camino a los campos de concentración, como si el gran peso del pasado nos hubiese situado en un lugar incierto. Igualmente sobrecogedora es *1st Light*, una

4 <https://youtu.be/pG5KkXOr-rE>

proyección de gran formato con objetos flotando en el éter, con gente arrojándose al vacío, un *loop* que pareciese recrear la experiencia del fin, post-9/11, post-fin de los tiempos.

Este carácter de eulogía del arte contemporáneo nos presenta una contingencia que llama nuestra atención. Es evidente que en el arte se planteó las nociones de lo bello y lo sublime desde el mundo de las ideas y los ideales, pero esta dualidad (muchas veces complementaria, algunas veces excluyente), o se ha desterrado del arte contemporáneo casi por completo (complementando la idea de la *desilusión estética* de Baudrillard), o se aprecia solo desde lo melancólico o la contemplación de la ruina. *Still Life, How It Is* y *1st Light* son tres ejemplos de un arte que, si bien posee elementos de belleza y/o sublimidad, se plantea más como el resultado de una *herida* y de la contemplación de un final que parece no querer acabar. ¿Es esta ya la única forma de situarnos frente al mundo, lamer nuestras llagas sin liberarnos del peso del pasado?

Las posibles respuestas son complejas, pero sostengo al ámbito de la imagen en movimiento actual como un panorama alentador: el cine de vanguardia, o “lo cinemático experimental” (a diferencia del cine de narrativas convencionales), al ser un arte relativamente “nuevo”⁵, aún se sostiene en una fase de exploración constante y las respuestas que nos ofrece son bastante más alentadoras que en otras disciplinas. Además, la imagen en movimiento ha permitido también la relocalización de las artes visuales con nuevas posibilidades. La misma dinámica del cine experimental, la experiencia del *do it yourself*, aún representa la posibilidad de un arte fuera del circuito de los grandes festivales, del sistema del arte o el mercado. Es una especie de terca resistencia conformada por un número de artistas que solo requieren una pantalla (o la carencia de una, si consideramos las posibilidades del cine expandido o paracinema) para expresar sus ideas. El experimental en movimiento es aún un remanso de posibilidades: desde José Val del Omar, Stan Brakhage, hasta Jacques Perconte, Marc Hurtado, Colectivo

5 Si bien el cine, en sus orígenes (Muybridge, Marey), como señala Nicole Brenez “(...) participa en la concretización de los lazos entre investigación científica sobre el movimiento, industria militar y control de los tiempos”, prontamente toma control del dispositivo y su lógica: (...) A la invención del cine como instrumento de dominación responden numerosas iniciativas que apartan a las películas de sus condiciones de posibilidad y reinscriben el cine en otra vertiente de la historia de las ideas, ligada con una concepción crítica del rol del artista” (2021, p.14). Esta pulsión inicial de explorar el medio y sus posibilidades, inscrita en lo biopolítico, se traslada en la vanguardia de manera reinventada y con nuevas lógicas.

Los Ingrávidos, etc.. Hay una serie de caminos que están dentro de la relación autor-obra y su conexión con algo que los excede, esa *ánima* que se traslada a la experiencia estética de contemplación de sus obras.

III.

¿Cuál es, entonces, este concepto análogo al espíritu medieval y manierista que se pretende recuperar en el arte y que se encuentra en este contexto histórico? La recuperación de los sentidos de *poética* y *mística* nos pueden dar algún alcance. Analicemos las palabras de José Val del Omar, cineasta, inventor, innovador poeta y pensador de la imagen en movimiento. En plena década de 1960, nos habla ya de un agotamiento de las imágenes:

La pobre naturaleza humana, abierta a todas las llamadas y reclamos mundanos, sufre un empacho. No puede digerir. No le queda tiempo para reflexionar. Se siente zarandeada y extravertida. Aunque creó unas defensas y se insensibilizó con su carcaza característica, los marchantes slogans —verdadera lluvia radioactiva psíquica de impactos subliminales transmitidos a velocidad paralizante por zonas y frecuencias hasta ahora vírgenes— lo inundan y desintegran. (...) y postula la introducción a una “nueva lengua”:

Yo pienso que es hora de poetas meca-místicos. Hombres que sientan y hagan sentir la mecánica invisible en la que estamos sumergidos palpitando (...) Existe una VÍA LIBRE, flotante, por la que se puede Hablar a la Sangre, que Riega los Instintos de sus Próimos; con la instintiva simpatía de su propia sangre (...). La Nueva Lengua, sin esa verborrea de desacreditado lenguaje piel, expresa las parábolas ya sin palabras. (Val del Omar, 2011, p. 75)

Es especialmente sugerente que Val del Omar haya hablado de esta poética y mística desde las posibilidades del desarrollo tecnológico del dispositivo del cine, la *meca-mística* del cine, ubicada en este espacio liminal entre lo tecnológico y el arte. Inventos suyos como la *diafonía*, el *VDO BiStandard* y el *desbordamiento apanorámico* de la imagen⁶ preceden a los inventos que fueron posteriormente

6 “Razones económicas de competencia han inducido a los productores cinematográficos a oponer a los televisores el agrandamiento de la imagen y del sonido. Por nuestra parte han sido razones de orden espectacular e higiénico las que nos inducen a pro-

comodificados por el mercado como entretenimiento, como puntas de lanzas para proponer un nuevo lenguaje poético de los sentidos desde las posibilidades del cine. Esta posibilidad del arte de transgredir sus propios límites técnicos-tecnológicos y de soporte, está planteada como un espacio de recuperación para los sentidos, un espacio que se apropia de la tecnología para sus propios fines. Ello se ve también en el trabajo de piezas de compresión de video de Jacques Perconte⁷, artista visual y cineasta, aunque los esfuerzos del cine por recuperar espacios poéticos vienen de décadas atrás.

poner un sistema de doble proyección de imágenes provenientes de un mismo fotograma standard. De esta manera el fotograma panorámico actual no necesitará una ampliación pulverizante, pues podrá encontrarse rodeado de un área de imágenes inductoras, 4 veces mayor gracias a la proyección de esa nueva imagen impresa en el espacio entre fotogramas, o interfotograma, y que es la encargada de producir este efecto de anillo o marco, o desbordamiento extra-foveal.” – José Val del Omar, IX Congreso Internacional de la Técnica Cinematográfica, Turín, 29 sept.-1 oct. 1957

7 “*Radical Love Study*, la última serie de películas de Jacques Perconte, aborda lo sublime a través de la contemplación/meditación de/con la naturaleza y sus posibles permutaciones en ideas de arte plástico y materialidad. A veces klimtianas, a veces impresionistas, las capas doradas de las imágenes en movimiento de Perconte alargan el tiempo mediante un aparato digital de compresión y manipulación de la imagen, algo que rompe (o al menos choca tangencialmente) con la idea deleuziana del tiempo-imagen. Esta idea de no tiempo, no presente, se ha subvertido en la potencialidad de un tiempo perenne y autosustentado, algo que se manifiesta radicalmente en las instalaciones autogeneradas del artista, pero que también está muy presente en sus «películas regulares». Perconte, como arquitecto del tiempo, utiliza la compresión digital para perpetuar fragmentos de la imagen que amplían su propia linealidad y duración, y se convierten en manifestaciones abstractas de una nueva criatura, tal vez acercándose a la idea de la eternidad a través de los medios tecnológicos. En *Radical Love Study*, solo algunos destellos de un cierto movimiento (de pájaros) rompen la pátina dorada de la imagen, la ignición del cielo distraída brevemente por la presencia de la naturaleza, como un mantra que vibra suavemente en los pulmones durante la meditación.”

(<https://desistfilm.com/premiere-avant-leffondrement-du-mont-blanc-jacques-perconte-2020/>)



Imagen 3. De la exhibición cinematográfica sensocial de José Val del Omar.
(MoMI NY)

<https://movingimage.org/event/cinema-of-sensations/>

Postular exactamente qué es lo poético-contemporáneo es complejo, pero es en este aspecto *místico/poético*, ritual y espiritual, que encontramos esta posibilidad de recuperación de lo que le es inherente al hombre. Nos es pertinente volver sobre los conceptos de belleza y sublimidad siempre que le sean inherentes al carácter espiritual/estético del hombre, un espacio que se busca ganar de vuelta luego de la aniquilación de los grandes discursos. Este aspecto debe contemplar la existencia contingente en la naturaleza, una experiencia abarcadora de nuestra propia correlación con el mundo. La ambición restauradora de estas modalidades de sanación, análogas al ritual chamánico, debe estar integrada con la certeza de que nuestra misma presencia en el mundo es de correlación y que la búsqueda de las experiencias de lo sublime y lo bello corresponden a esta necesidad de resituarnos en el mismo. Hablo, entonces, no solo del análisis del acontecer contemporáneo, sino de las posibilidades abiertas a partir del mismo acontecer contemporáneo.

V.

La sanación, entonces, gravita por dos lógicas paralelas: la primera, revisar el momento histórico en el que nos encontramos, y ubicar nuestra situación “post-traumática”. La segunda, consiste en anclar este post-trauma como trasfondo de una actividad de producción y contemplación del artefacto estético que recupere los conceptos de bello y sublime como herramientas de recuperación de agencia espiritual-mística. Aquí, hago énfasis en el elemento ritual-chamánico de José Val Del Omar, pero podemos pensar también en una cantidad ilimitada de instancias, como por ejemplo, el “materialismo chamánico”⁸ del Colectivo los Ingrávidos (México), la práctica identitaria/ancestral de Annalisa D. Quagliata Blanco o las “cosmopolíticas de la imagen”⁹ del cine de Sebastián Wiedemann. Estas prácticas, que buscan encontrar una matriz en nuestra relación con la naturaleza, lo ancestral y la memoria histórica (resituarnos en el mundo por medio de la experiencia mística), engranan también el crisol de posibilidades de la imagen en movimiento. Como menciona Nicole Brenez “Si el terreno primero de la obra de arte es efectivamente la conciencia, el trabajo de las facultades, su apuesta (la de la vanguardia) consiste en reconfigurar sin descanso lo simbólico, en volver a poner en cuestión la partición entre el arte y la vida, por ejemplo, como división humillante entre lo ideal y lo real. Para un artista de vanguardia, el arte no

8 “Consideramos que la Ilustración es uno de los proyectos fallidos de secularización dogmática más corrosivos en la historia. A diferencia de los saberes ancestrales, la Ilustración es retrogradable hasta el punto en que deviene materia intermitente, fragmentada y discontinua. Es sobre la materia en descomposición de dichos saberes ilustrados sobre los que opera el trance, trenzando la parte fragmentaria e intermitente con la parte continua e invariante de las imágenes y los sonidos, suscitando así una potencia rítmica que precipita el ritual, las alianzas, la liturgia y la danza.” Colectivo los Ingrávidos en entrevista con el MUAC (<https://muac.unam.mx/conversacion-colectivo-los-ingravidos>)

9 Sobre el *Seminario Entre Mundos y Afectos*, Wiedemann menciona “Este seminario teórico en modalidad virtual se propone a pensar posibles caminos para políticas de los afectos que se disponen como aberturas de mundos. Es decir, como condiciones para un pluralismo ontológico que, en alianza con un cine que se dice en clave menor, no solo da lugar a temporalidades que fracturan y escapan a las lógicas de la modernidad, sino que también y sobre todo dan lugar a Cosmopolíticas de la Imagen que mantiene los posibles latentes y en abierto. Ante el colapso socioambiental que vivimos no nos podemos dar el lujo de seguir pensando al cine tan solo como un fenómeno estético que dice o reflexiona sobre el mundo. En todo caso lo que nos cabe es hacer de él, un dispositivo cosmogénico entre mundos. Tal apuesta especulativa es la que queremos explorar en esta serie de encuentros.”

(https://swiedemann.tumblr.com/cosmopoliticas_da_imagem)

tiene sentido sino rechaza, contesta, pulveriza los límites de lo simbólico, ya sea que se trate de un fin en sí mismo o de un medio para intervenir directamente en lo real” (2021:18).

Si el arte se ha vuelto solo filosofía, terminemos de patear las ruinas para inaugurar un nuevo principio dialéctico complejo y rico en aquello que nos apoderamos de Platón (la idea, el ideal) para que el poeta vuelva a ser el maestro del pueblo. Y en el camino, adoptemos de vuelta lo que nos es inherente como seres vivientes: la experiencia de la belleza y lo sublime. Fuera de todos los relatos, empecemos a construir con el correlato plural/estético de nuestra sanación colectiva.

Referencias bibliográficas

- Baudrillard, Jean.** (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Amorrortu. Traducción de Irene Agoff.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb.** (1735). *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Tesis doctoral. Compilada en *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo* (1999). Alba.
- Brenez, Nicole** (2021) *Cine de Vanguardia Instrucciones de Uso*. La Fuga. Ediciones Metales Pesados.
- Danto, Arthur C.** (1995). El final del arte. En *El Paseante*, n.º 22-23.
- Danto, Arthur C.** (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Paidós.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix** (1991) *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris, Les Éditions de Minuit.
- Groys, Boris** (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra.
- Kant, Immanuel.** (1764). *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. Königsberg. En *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*. Alanza Editorial. (1990).
- Kluge, Alexander.** (2010). *120 Historias de Cine*. Caja Negra.
- Meillassoux, Quentin.** (2015). *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Caja Negra.
- Panofsky, Erwin.** (2013). *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Cátedra.
- Val del Omar, José.** (2011). *Escritos de técnica, poética y mística*. La Central, Museo Reina Sofía

Cómo citar este artículo:

Sarmiento Hinojosa, J.R. (2025). Después del duelo: notas sobre el final de la belleza y la imagen en movimiento. **Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía**, 1(9), número de 40 - 54.

