

*III Jornada Walter Benjamin: Historia y materialismo antropológico.*

Centro de Investigaciones en Filosofía

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de La Plata

Noviembre 2020

Título del trabajo:

### **Elogio de la copia**

Rosa Matilde Teichmann\*

Universidad Nacional de La Plata

#### **Introducción: aura, soplo, sensibilidades y cambios...**

Según el diccionario de la Real Academia Española la palabra “aura” proviene, como es de esperar, del griego, del verbo *arein*, que significa “soplar”. Por lo tanto, aura significa:

1. f. Viento suave y apacible. U. m. en leng. poét.
2. f. Hálito, aliento, soplo.
3. f. Favor, aplauso, aceptación general.
4. f. Parapsicol. Halo que algunos dicen percibir alrededor de determinados cuerpos y del que dan diversas interpretaciones.

Es obvio, que para los especialistas en el estudio de la obra de Walter Benjamin, este comienzo no les resultará descabellado. Saben a lo que me refiero. El famoso y

---

\* Facultad de Bellas Artes (UNLP), docente Titular de la materia Guion I, docente de la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños, Cuba. Investigadora clase III. Guionista, documentalista, videoinstaladora.

conocido concepto de “aura” planteado por el filósofo. Por lo tanto, pienso. Aura como viento suave, como aliento, como soplo. Aura como halo, pasible de “diversas interpretaciones”. Aura como síntesis de belleza poética, etérea, también escurridiza. Pero sin dudas, aura y belleza, aura y placer, aura y liviandad, aura y emoción, aura y sensibilidad, aura e historia, aura y tradición, maridan en el contexto de la problematización del arte.

Aura, esa lejanía cercana, ese reposar “en una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte o la extensión de la rama que echa su sombra sobre el que reposa, eso quiere decir respirar el aura de estas montañas, de esta rama” (Benjamin, 2018, p.31) Aura es emoción estética. Frente a una composición pictórica, a una catedral, a una sinfonía, a una tarde de verano, a la sonrisa de un bebé.

Frente, también, a un plano, una escena, una secuencia, de una película. Un plano como este, por ejemplo:



Y aquí se presenta el problema, que tal vez no sea tal, que consideramos, es necesario desarrollar. Benjamin, plantea que, en la época de la reproductibilidad técnica, la obra de arte pierde su aura original. Aquello que imprimió en ella un sello particular, vinculado al territorio de la creatividad, sensibilidad, historia particular de esa obra, pensamiento estético de un determinado creador. El aura, ese halo que tienen tal vez los santos y también, tal vez, todos los seres, aquello que nos hace seres y no sólo materia, aquello que nos confiere singularidad y nos distingue, aquello que genera emoción estética, eso, se pierde con la reproducción mecánica de una obra, dado que, Benjamin observa la existencia de una nueva sociedad, donde impera el fascismo y la nula

consideración de la existencia de esa cualidad aurática en la obra de arte, producto de muchos factores, pero uno fundamental es el de la ilimitada reproducción de la misma. Frente a la nostalgia que le genera a Benjamin lo que él considera la pérdida del aura, en su contemporaneidad, producto de esa reproductibilidad técnica de la obra de arte, decimos que, en el siglo XXI, a casi 90 años de su planteo, se puede considerar vigente la presencia del aura en la obra de arte, incluso, teniendo en cuenta otros aspectos, abordados por él mismo, que vinculan el aura a la carga de tradición que una obra de arte acarrea en sí.

Y tomaremos el caso del cine, que es el que nos compete, para plantear, que ciertas películas (no todas, no todas las películas son obras de arte), tienen aura, siendo productos reproductibles técnicamente. Es más, el desarrollo acelerado, constante y continuo de los procesos tecnológicos, hacen más posible la conservación de esa obra de arte, que no podría existir sin esa opción reproductible técnicamente. ¿Cuál es la posibilidad para un cinéfilo contemporáneo de acceder a una película? La respuesta es obvia. A través del más sofisticado motor de reproducción, que constituye un medio hipertecnificado. Es el que hace posible que la obra de arte **exista**. Y subrayo el verbo existir, para que se lo tenga en cuenta más abajo.

Y nunca mejor aplicada la idea de lejanía cercana. Ver una película a través de internet nos la hace próxima y lejana a la vez. Es otro modo de abordar el planteo de Benjamin, pero no menos real, en el mundo contemporáneo. Ya el espacio “cine”, sala de cine, ese espacio que podría equipararse al museo o a la sala de conciertos, prácticamente ha desaparecido, y no sabemos si seguirá existiendo, en tiempos post pandémicos. La entrada y permanencia en la sala oscura, el silencio obligado para poder sumirnos en ese ente fagocitador de nuestras conciencias y nuestros espíritus que es la sala de cine (y lo digo en sentido irónico y con un toque de humor...) puede equipararse al santuario, donde se rinde culto, donde se lleva a cabo un ritual, con altas dosis de interpretación mágica o si se quiere, mística. Ese espacio, pronto a desaparecer, no quita que la obra “exhibida” y no culturalizada (¡perdón por el neologismo exagerado!) ofrezca no sólo la opción del disfrute, sino también la de la reflexión, la percepción, en interacción dialéctica, tal como Marta Zatoryi plantea: “Pensaremos el arte como un objeto de goce y estudio cuya aprehensión está balanceada entre sentir, percibir y saber” (Zatoryi, 2007, p.9)

Me tomo el atrevimiento de decir que lo que Benjamin da por perdido, considero que la contemporaneidad lo toma como ganado. O por lo menos, desde mi perspectiva.

Ahora bien, todos sabemos que en la base del pensamiento de Benjamin está la preocupación política. Lo expresa con claridad en el prólogo del famoso artículo:

Los conceptos nuevos que se introducen a continuación en la teoría del arte se diferencian de los usuales por el hecho de que son completamente inutilizables para los fines del fascismo. Son en cambio utilizables en la formulación de exigencias revolucionarias en la política artística (Benjamin, 2018, p.26)

y en el final, cuando define al fascismo con la famosa frase presente en el manifiesto futurista de Marinetti. Obviamente que, poniéndonos de su lado, y repudiando todo aquello que pueda concebirse como cercano a la ideología fascista, sólo queremos plantear en este espacio algunas cuestiones, que nos acercan a una mirada utópica y progresista del arte y la vida:

- 1) Que gracias al avance tecnológico,( hoy el cine, una manifestación artística que requiere de modo imprescindible de la mediación técnica, en todo el proceso productivo que va desde la preproducción hasta la postproducción), los receptores de una obra artística cinematográfica podemos no sólo acceder a ella, y por tanto disfrutarla y también analizarla y estudiarla, sino que también podemos a través de este solo acto tomar postura frente a la parafernalia de productos cinematográficos “tecnologizados”, bastardeados, reproducidos ad infinitum, alzados como “tanques”, productos del “mainstream”. Esos productos que le sirven a un sistema para aniquilar conciencias. Esos productos que sí, están carentes de aura. Les espectadores que todavía soñamos con la utopía, que creemos que es posible hacer llegar a espectadores de todas las latitudes un cine con historia, con sustento reflexivo, con proyección y vínculo con otras artes, que creemos que es posible un cine que genere revoluciones de diferente índole en esta sociedad podemos decir: la obra de arte cinematográfica verdadera conserva su aura. El cine de Terrence Malick, Terrence Davies, Apichatpong Weerasethkul, Naomi Kawase, Bela Tarr, Tsai Ming Liang, Pedro Costa, Lucrecia Martel, Carlos Reygadas, Celine Sciamma, Alice Rorhacher, Claire Denis, Angela Schanelec, Nadav Lapid, Abbas Kiarostami...No, no lo ha perdido. Es más, está más fuerte y potente que nunca...

- 2) Que, gracias a la reproductibilidad, el cine se difunde, se conoce, se reproduce, y cada vez más, sobre todo, a través de internet. ¿Cuál es la opción de visionado de las mejores películas que se producen en la contemporaneidad? ¿Cómo se puede ver cine de calidad, aquel que no entra en esas pocas salas repletas de productos mainstream, aquellos que se consumen como complemento del popcorn, y no como manifestación que genera una emoción estética? La respuesta es, a través de un medio que reproduce copias de copias de copias...
- 3) Que las manifestaciones más radicales y de avanzada del arte contemporáneo, pierden muchas veces su aura en el momento mismo de su producción, dado que no perduran, no permanecen, no existen más. Para que exista ese aura en la obra de arte, única e irrepetible, dicha obra necesita perdurar. Sin embargo, interesantes manifestaciones del arte contemporáneo, y muy particularmente las vinculadas al llamado por Philippe Dubois, cine de museo o cine de exposición, son efímeras (Teichmann, 2014). Desde las primeras manifestaciones de lo que Youngblood llama “cine expandido”, ese texto fundacional que invita a la valoración de lo efímero, experimental y experiencial, hasta las expresiones más contemporáneas que utilizan imágenes reproducidas al infinito en plataformas virtuales diversas, nos preguntamos acerca del paradero del aura. En el prólogo a la última edición (2012) efectuada por la Untref, del libro de Youngblood, Emilio Bernini comenta:

Se trata de un doble progreso o de un progreso que se retroalimenta ya que la conciencia se amplía por los medios tecnológicos, que solo el presente científico hace posibles, porque constituyen una extensión sensorial del cuerpo, y a su vez, esos mismos medios producen en imagen esa expansión y no hacen más que extenderla.

Cómo parar una imagen que se extiende, que se constituye en una extensión sensorial del cuerpo. Lo verdadero parecería asentarse en lo transitorio, en la multiplicidad de recepciones, en la renovación constante de las propuestas.

Y si se las conoce, es justamente por su reproductibilidad técnica. Justamente, se las conoce más por medios reproductores, hoy virtuales, que por su aurática presencia. Se podrían citar numerosos ejemplos de performances, instalaciones, video instalaciones, que sólo pudieron ser vistos y apreciados por un número reducido de participantes del acto artístico. Y me incluyo como productora en

este rubro. Invito a que vean mi página web (<http://www.velarpor.bba.unlp.edu.ar>)

- 4) Que el “original” auratizado, pareciera que desea **dejar de existir**, pero para renacer en esa **multiplicidad de copias que cobran vida plena** y sensible y que generan la historia de su propia tradición, y adquieren valor. **Esa sensación de lejanía presente se percibe en todas las reproducciones posibles de una obra de arte cinematográfica.** Por lo tanto, la unicidad de la obra pasa a ser reemplazada por un sinnúmero de “copias” cada una de ellas, valiosas y válidas. Es aquí, donde aparece para mí la película “Copia certificada” del maestro iraní Abbas Kiarostami, con una propuesta estético-conceptual sumamente interesante, que desarrollaremos a continuación.

#### **Desarrollo: Elogio de la copia**

En la película “Copia certificada” se plantea una teoría estética muy particular, que posiblemente no tenga otro objetivo que contribuir al desarrollo de una diégesis coherente, que involucra dos niveles interpretativos, perfectamente imbricados. Por un lado, se cuenta la historia de Ella y James, desde una perspectiva absolutamente ambigua, que lleva a que el espectador permanentemente deba cuestionarse si esta pareja verdaderamente posee esa condición. O sea, si son realmente marido y mujer jugando a que no lo son, o si realmente son dos desconocidos que juegan a que son marido y mujer. Es decir, el trabajo con la idea de ambigüedad domina el plano de la acción visible y audible, los hechos narrativos avanzan a medida que estas dos personas llevan adelante su particular y singular road movie por un pueblo de la Toscana.

Sin embargo, desde un plano subyacente, fluye la teoría estética que plantea de un modo arriesgado que la copia de una obra de arte puede tener más valor que el original. El fundamento de esta teoría es que la copia tiene existencia real. Está aquí y ahora delante del receptor, quien no tiene, la mayoría de las veces, tanto la posibilidad de estar en contacto con ese original como así tampoco el conocimiento como para observar la singularidad estética del original, razón por la cual, puede deleitarse a su manera viendo cada día en algún rincón de su casa o del lugar que prefiera, a Las Meninas, o al Guernica. En términos de Benjamín, este planteamiento sería inaceptable dado que las

reproducciones masivas de obras de arte, perderían riqueza y entonces el receptor no disfrutaría de una verdadera obra de arte.

Tal vez el planteo de Kiarostami es algo pragmático, realista y no idealista, al pensar que la frecuentación de una copia puede dar placer al receptor, y que es mejor que no tenerla y no poder acceder nunca a ese original. ¿Qué posibilidades reales tiene la mayoría de los seres humanos de visitar los museos donde se encuentran los originales? Y agregamos, ¿qué sucede en la contemporaneidad con la opción de visualizar, por ejemplo, grandes manifestaciones artísticas a través de internet?

Voy a compartir con ustedes uno de los ejes de análisis que desarrollo en mis clases. Una película puede ser deconstruida desde los que llamo: eje temático-conceptual; eje lingüístico-realizativo y eje narrativo-estructural. Para esta ocasión, considero que el eje temático-conceptual es el convocante. De todos modos, habrá referencia a los otros dos también.

### **Eje temático conceptual:**

#### **1) El paralelismo que puede establecerse entre la vida humana y el arte.**

- ✓ *Arte como metáfora de la vida humana.* En la película, a través del estudio de la relación entre el original y la copia, se pueden comprender las relaciones humanas. Al comienzo de la película, James lo dice claramente: sus teorías sobre el arte, sirven a modo de metáfora. Así, al comienzo dice: “Y creo que este enfoque se aplica no sólo para el arte...un lector encontró en el libro una invitación a hacerse preguntas acerca de sí mismo, para tratar de entenderse mejor a sí mismo”. Después lo certifica cuando plantea la relación entre la reproducción de arte y la reproducción de la raza humana: el ser humano es una copia de sus antepasados, teniendo en cuenta el ADN.
- ✓ *Copia mejor que el original.* ¿En la vida, qué sería la copia, y qué sería el original?
- ✓ **El original: es.** Su valor radica en ese sentido esencial. El ejemplo que da la película es el del marido de la hermana de Ella, el tartamudo. En ese caso, el marido **es** el marido y, además, **está** al lado de su mujer. Al principio, Ella se burla de esa situación, porque no entiende como la hermana puede estar al lado de ese hombre, pero al final, la reivindica, justamente, porque reivindica la

existencia. La diferencia que tiene Ella con la hermana, es que tiene un marido, el marido *es*, pero no *está*, no *existe*. El arco de transformación de Ella es que, a lo largo de toda la película, defiende la idea del valor absoluto del original. Pero al final, se da cuenta de que la *copia* puede ser igual de valiosa, o más, que el original.

- ✓ **La copia: existe**, es decir, **está** en un tiempo y lugar, **está** presente; tiene las mismas características que el original, pero **está** a mano, **está** cerca, es accesible. Pensar en una reproducción o copia de una obra de arte: todos podemos acceder a La Gioconda, a tenerla cerca. Desde unos aros hasta una reproducción en un cuadro en una casa. Es accesible, nos da placer, podemos contemplar los rasgos sobresalientes del cuadro. ¿Por qué no admitir su valor? Respecto de la película, se puede pensar que James actúa, en la segunda parte, *como si fuera* el marido de Ella. Es una *copia* del marido, no es el original. Pero tiene una diferencia fundamental, que lo hace valioso: **está** al lado de Ella. **Existe**.

Por lo tanto, la copia es *certificada*, o sea, válida, o sea que, si bien puede no ser el marido, puede cumplir mejor o igual su función que el original, como se vio en el ejemplo con la pintura. Aquí aparece una de las incógnitas de la película: **si James es una copia certificada del marido de Ella o si es el marido de ella actuando como si fuera una copia**. Me interesa más la interpretación primera. La segunda implicaría un mecanismo muy retorcido, un juego muy peligroso. ¿Una pareja que juega a que no se conoce, para ver si logran resucitar el matrimonio? Pero la verdad es que la película maneja todo el tiempo esta situación ambigua.

- ✓ ¿Función de la copia y del original? Ver el mismo problema desde otra perspectiva

**El original es lo que permanece.** La Gioconda está y estará siempre en el Louvre. Pero mis aros, pueden desaparecer o ser transformados en cuadros. O sea, el original se relaciona con lo que no cambia, se mantiene **y se transforma en un ideal**. Por lo tanto, la defensa del original se relaciona con cierto idealismo, que es el que sostiene Ella a lo largo de la película, para cambiar al final. Es lo inalterable, lo que contiene valores e historia. Podemos decir entonces que aquí entra Benjamin y su defensa del original, el que posee aura, el



que genera esa lejanía cercana. Pero ese original, no está en mi cotidiano. Tal vez, algún día escuche una sinfonía en el teatro Colón. Tal vez, algún día, vea un Dalí. Tal vez, algún día, vea bailar al Wuppertal Danztheater...

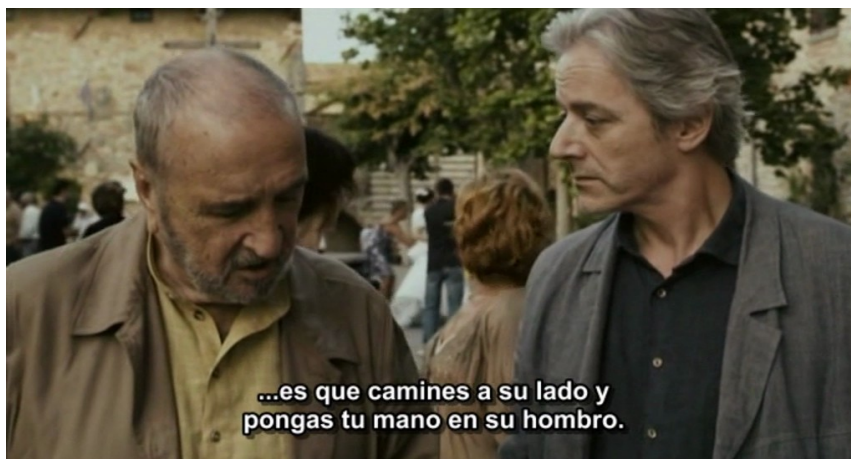
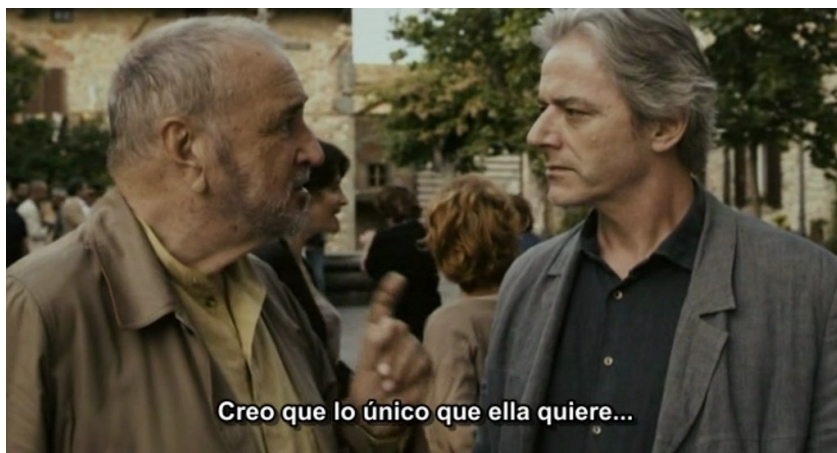
**La copia es lo que puede cambiar.** Puede haber muchas y diferentes copias, que van cambiando respecto del original. Se valoriza aquí, entonces, **el aspecto material.** Por lo tanto, la defensa de la copia se relaciona con cierto materialismo o pragmatismo, que es el que sostiene James a lo largo de la película. Es lo cambiante, lo que puede ser efímero, pero dar placer de todas maneras. Mientras tanto, me da placer y me subyuga la Quinta Sinfonía de Mahler que veo y escucho por youtube, encuentro bellísima la reproducción de Dalí que tengo en mi sala, y gracias a Wim Wenders veo bailar a Pina Bausch y a su compañía...

James es el que tiene la función de demostrarle a Ella que se producen cambios en la vida, que el amor va cambiando a lo largo de los años, y que no se puede mantener “fiel” al original que se produjo en la primera etapa de la relación. O sea que James, defiende los cambios, defiende la “copia” nuevamente. Cree que el amor cambia, obviamente por condiciones materiales de la existencia. Por eso dice en la película que el matrimonio es una institución que necesita de “conciencia y esmero” o sea, conciencia de los cambios. Predominio de la racionalidad (masculina, prototípicamente)

Ella tiene la función de demostrarle a James, que algo de ese pasado debe perdurar y mantenerse como en el estado “original”: que por más que se produzcan cambios necesarios, hay que hacer un esfuerzo por mantener vivo el amor, ese amor que apareció en un comienzo. O sea que ella defiende el original nuevamente. Para Ella, el original, es la idea del amor primitivo, de la pareja perfecta que añora; y la copia, es la realidad: el amor ausente. Más allá de los cambios, cree que ese amor debe mantenerse inalterable. Es significativa la escena del hotel, donde ella percibe como presente, algo que sucedió 15 años atrás. Le dice que puede sentir su perfume en la almohada. Predominio de la sensibilidad



Así, James logra el “gesto” que le plantea el hombre mayor (la toma del hombro y la invita a comer)



pero inmediatamente vuelve a lo suyo: en el restaurante todo le viene mal: que es muy tarde para el almuerzo, que no lo atienden rápido, que el vino está malo. Es decir, acude a la racionalidad. Y ella, feliz por el gesto de él, va al baño a “ponerse linda” espera que continúe la actitud, pero es imposible. En el restaurante, él defiende la idea de los cambios propios del paso del tiempo, cree

que el amor continúa, pero manifestado de otras maneras, incluso le dice que no es lo que ella ridículamente cree. Es obvio que ella necesita todavía de la pasión del primer momento. Él no. “El amor sigue allí. Pero se manifiesta de otras maneras”

✓ *El paralelismo entre vida y arte a través de la metáfora del espejo:*

**La realidad especular:** todo lo anterior, la idea de que la vida, y en particular la vida amorosa puede entenderse desde la imagen del original y la copia, tiene en la película manifestaciones muy concretas. La pareja de Ella y James, se ve “reflejada” en otras. Como si fuera la imagen en un espejo. Así, hay tres parejas que actúan especularmente, y contribuirían, en realidad, a avalar los pensamientos y los deseos de ella: las tres parejas, en diferentes momentos de la vida, están juntas. Pero también a ratificar la teoría de él: las tres parejas se manifiestan diferentes en relación con el amor. Así:

1. Los novios jóvenes, la pareja recién casada: con toda la energía y el deseo
2. La pareja madura y experimentada, feliz (la mujer habla de la estatua y dice que lo que le impresionó fue el grado de protección del hombre hacia la mujer, más allá de la omnipotencia del hombre. Interesante, porque es lo que Ella necesita y ve materializado en el arte; con el consejo del hombre que apunta a la pura sensibilidad)
3. La pareja de ancianos, deteriorados pero juntos.

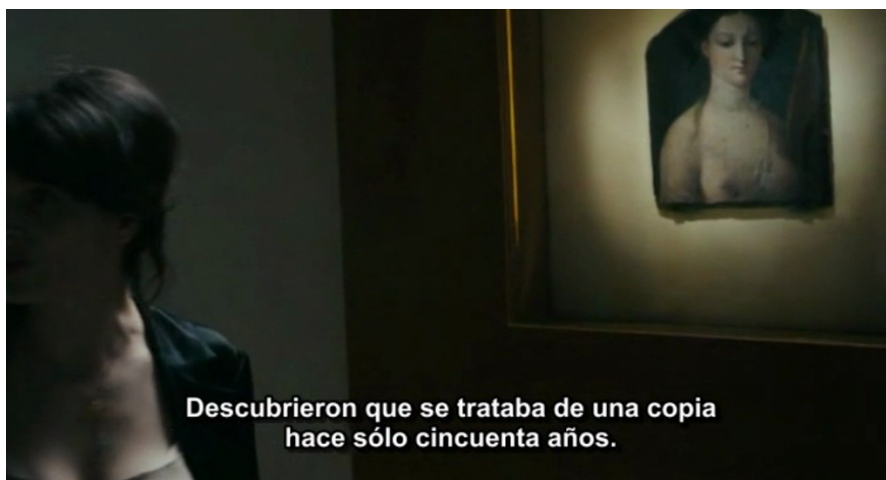


**Manifestación audiovisual de la realidad especular:** hay en la película muchos planos de reflejos en vidrios:

- ❖ primera vez que están juntos, en el negocio de ella, la imagen de ella en el espejo
- ❖ al principio, el restaurante donde van a comer madre e hijo, se reflejan sus imágenes en el vidrio
- ❖ el viaje en el auto



- ❖ el reflejo de ambos en la copia original,



- ❖ reflejo de James en el vidrio del café
- ❖ reflejo de los novios en el vidrio del cuadro, cuando James está sentado fuera de la habitación del árbol



- ❖ cuando están en la plaza de la estatua, James está frente a una moto, y detrás hay un espejo, incluso hay un espejo en la moto,



## 2) El paralelismo que se puede establecer entre la realidad y el arte.

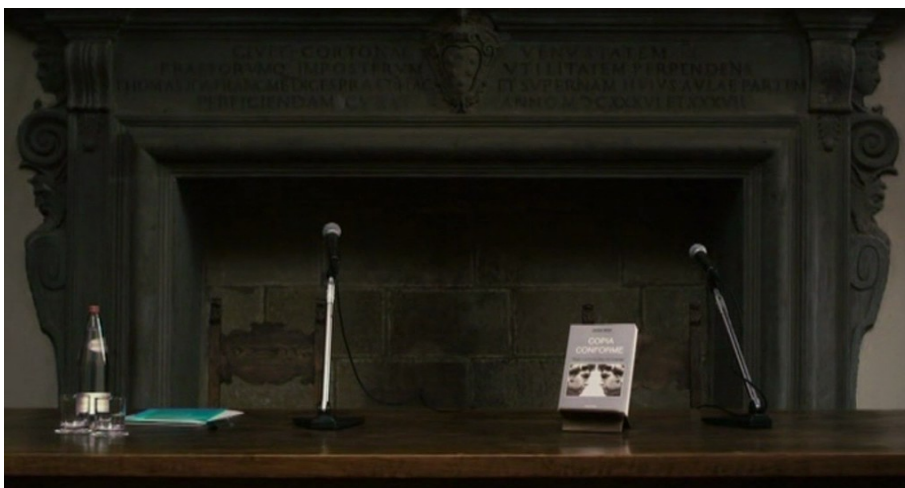
El arte como representación de la realidad. James le confiere mayor valor a la copia que a la realidad. Subtítulo del libro: “Mejor una buena copia que el original”. En este sentido podría transpolarse la idea al arte mismo: el arte “copia” la realidad, es una “copia certificada”, que permite conocer la realidad desde una mirada especial, reveladora. Y así, a veces la representación artística es más valiosa que la realidad misma. Porque la hace conocer. **Las copias muestran al original y de esta manera certifican su valor.**

Anti platonismo, anti idealismo, porque para Platón, el arte era una degradación del mundo de las ideas. El arte era imitación de imitación, y de ese modo no le confería valor.



Así, en el mito de la caverna Platón plantea que lo que ven los esclavos son sólo sombras, de lo que serían las ideas, el mundo inteligible, que se opone al mundo sensible. Estas ideas están claramente expresadas cuando James y ella discuten sobre la “Gioconda de Toscana”. James dice que el verdadero original debe haber sido la muchacha retratada. Y que el cuadro original, no tiene importancia. La copia permite conocer al verdadero original, que está en la vida.

**Desenlace: volver a empezar...**



Termino por el principio. De la película. Y como en un buen análisis, el comienzo es por el final, en este caso, el final es por el principio. La conclusión de esta ponencia, es el abstract inicial enviado. No un círculo, sino una espiral, un intercambio dialéctico entre lo que fue y lo que es. Entre lo esencial y lo existencial, entre lo real y lo posible: En la película “Copia certificada” de Abbas Kiarostami, se desarrolla un planteo de carácter estético que, consideramos, invita a dialogar intertextualmente con “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, de Walter Benjamin. Sostenemos, como hipótesis, a discutir, que el director iraní pone en cuestión el planteamiento de Benjamin, al desestimar, de acuerdo a nuestra interpretación, el valor del aura, como instancia decisiva en la consolidación de una obra de arte, única, auténtica y original. Kiarostami, a través de una ficción cinematográfica, juega con la idea de obras de arte reproducidas, no originales, que podrían tener igual o mayor valor que la obra original. Dicha provocación no sólo está manifestada desde un punto de vista teórico, sino que se convalida por la contundencia del desarrollo diegético de la película. Nuestra intención es defender la postura que señalaría a la copia, a la reproducción, tan valiosa como el original, porque es la que tiene existencia material y real. Su “aquí y ahora”, puede no

involucrar la carga de su historicidad y su tradición, sino, algo tan simple como el placer cotidiano de percibir su existencia concreta, lo cual implica para personas que jamás tendrán acceso a ese original, una relación no cultural, no ritual, pero sí de cierta satisfacción vital de proporciones diferentes, de acuerdo a la significación que suscite en cada receptor. Tal vez, nunca visitemos el Museo Reina Sofía, por lo tanto, no apreciaremos nunca el *Guernica* original. La mirada con cierto aire nostálgico por un arte inserto en la tradición, de Benjamin, es nutritiva, es amable, es reconfortante espiritualmente. Se defiende desde el punto de vista de la inserción de la obra en un proceso de carácter histórico. Se reivindica su memoria intrínseca. Pero esa reproducción que engalana nuestro hábitat, recuerda, remite, reconstruye un original, la mayoría de las veces, inaccesible. La copia, está ahí. Existe. Acompaña. Entonces, se trata de pensar en el llamado “placer estético”, y de discutir la funcionalidad de la obra en el contexto de la contemporaneidad, incluyendo, la coyuntura particular que nos atraviesa en el año 2020, como humanidad. ¿Si se pierde el aura, qué se gana con la reproductibilidad técnica, en contextos contemporáneos, donde no hay otro modo de vinculación con la producción estética, que no sea a través de una reproducción, específicamente audiovisual, digital y cibernética?

Terminamos con la invitación a la interrogación. Al cuestionamiento. Incluso al disenso.

### **Referencias bibliográficas y filmográficas**

- Benjamin, W. (2018) *Estética de la imagen*. Buenos Aires: la marca editora
- Elena, A. (2002) *Abbas Kiarostami*. Madrid: Editorial Cátedra
- Kiarostami, A. (2010) [Copia certificada] Francia, Italia, Bélgica, Irán
- Martin, A. (2008) *¿Qué es el cine moderno?* Santiago de Chile: Uqbar Editores
- Teichmann, R. (junio, 2014) *Tan lejos, tan cerca. Del cine de exhibición al cine de exposición. Cruces y vinculaciones*. Trabajo presentado en JIDAP 2014. Facultad de Bellas Artes, La Plata. Recuperado de <https://es.calameo.com/read/0034871540513611dcf10>
- Youngblood, G. (2012) *Cine expandido*. Buenos Aires: EDUNTREF
- Zátonyi, M. (2007) *Arte y creación*. Buenos Aires: Capital intelectual

