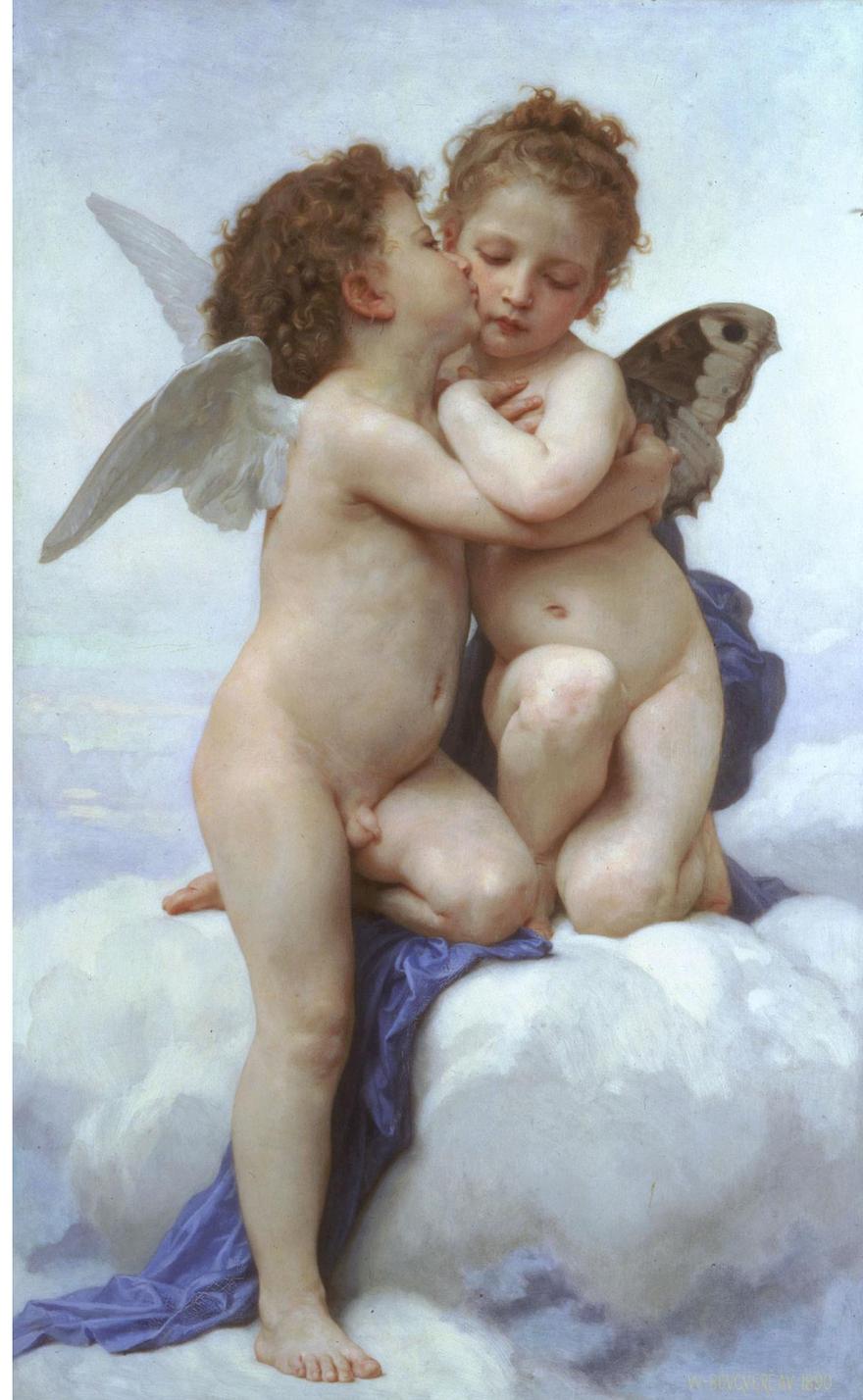


estereotipos, clichés, hechos  
pictóricos, hiperrealidad y secretos



Alas, niños, beso  
nubes, colores  
pasteles, candidez  
inocencia

La imagen de  
Psique y Eros de  
Adolphe-William  
Bouguereau es un  
estereotipo de  
niñez, ternura y  
amor



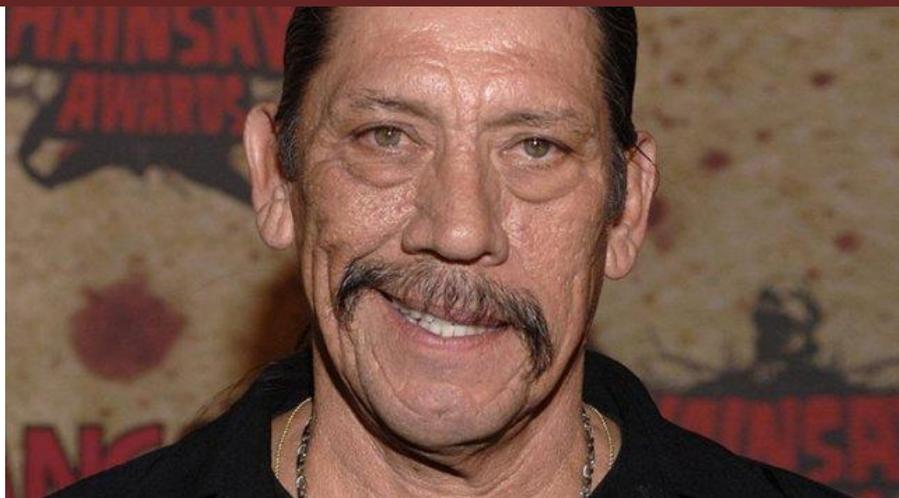


En  
contrapartida  
el MALO

Este es un  
malo de  
Hollywood.  
Compacto,  
astuto,  
perturbado

Zorg es un  
terrorista  
internacional  
sin escrúpulos  
ni lealtades. Lo  
delata su  
sonrisa de lado

Mejicanos, rusos -durante la guerra fría-, centroamericanos de barba espesa como Fidel y el Che, musulmanes ...



El actor estadounidense de origen mexicano Danny Trejo el **MALO MEJICANO** por antonomasia en Machete, Desperado, etc



Ernst Stavro Blofeld (Donald Pleasence) el **RUSO MALVADO** en “Solo se vive dos veces” de la saga de James Bond (1967).

Regodeado en su sadismo, el malo inevitablemente comete un error fatal que le da chance a su adversario.



El estereotipo es algo que se reitera y se reproduce sin mayores transformaciones. Se caracteriza por ser un cliché, un lugar común, un esquema fijo que no requiere una participación activa del intérprete sino, por el contrario, apenas demanda su reconocimiento inmediato.



**Abu Bakr al-Baghdadi proclama Estado Islámico**



**VLADIMIR PUTIN**

En tanto convención legalizada mediante el uso social, es indudable que buena parte de la comunicación cotidiana emplea formas preconfiguradas y estereotipos fácilmente reconocibles

ABAJO, BRAZO ARMADO DE HAMAS SEGÚN LA PRENSA OCCIDENTAL



# estereotipo

del griego

στερεός (stereós = sólido) y τύπος  
(typos = impresión, molde).



Ligado a la imprenta el estereotipo implicaba que una vez diseñadas las planchas era posible imprimirlas en serie y sin alteraciones.



**POR EXTENSIÓN**

El concepto de **ESTEREOTIPO** es una representación preconstruida y puede asumir distintas formas: lingüística, conceptual, artística, etc., siempre permeada por una ideología.

El cine consolida su rol de poderosa máquina ideológica con la profusión exacerbada de toda clase de estereotipos.

## LA IMAGEN DEL CIENTÍFICO

- BUENOS (quieren salvar al mundo)
- MALOS (quieren dominar el mundo)

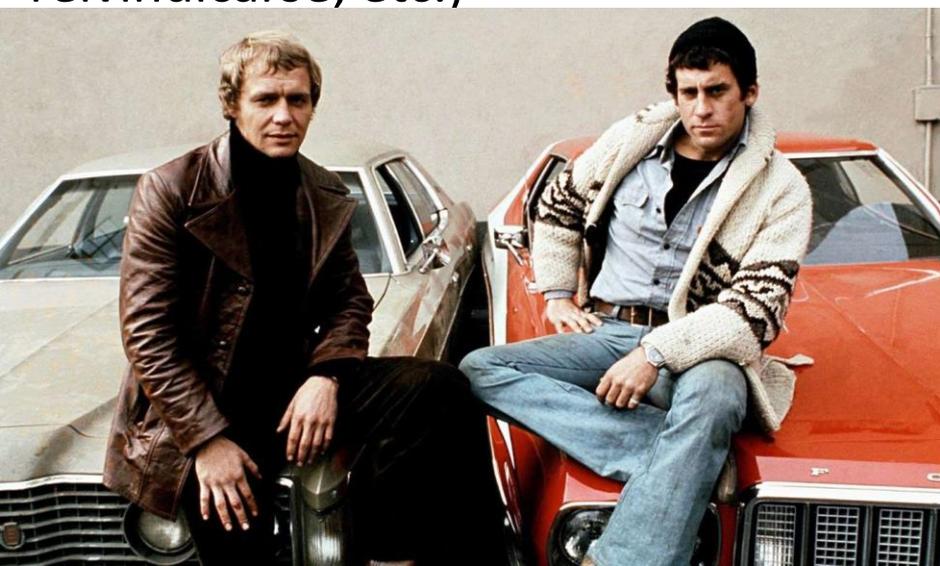


Casi siempre hombres, alterados psicológicamente, solitarios, asociales, obsesivos, distraídos, descuidados en su higiene y vestimenta.





**PAREJAS DE POLICÍAS** Uno blanco y uno negro o latino, uno de ellos es estricto, el otro es indisciplinado o está suspendido y tiene la oportunidad de reivindicarse, etc.)



El empleo del sonido y de la música en el cine refuerza los estereotipos visuales:

notas agudas puntuales en un marco atonal  
TENSION PELIGRO

Notas graves para alertar al espectador  
SUSPENSO

Notas largas de sintetizador, interrumpidas por tres o cuatro sonidos percutidos graves  
LO DESCONOCIDO (escenas de alienígenas verdes, de grandes cabezas...).

Ascensos por semitono  
TENSION CRECIENTE

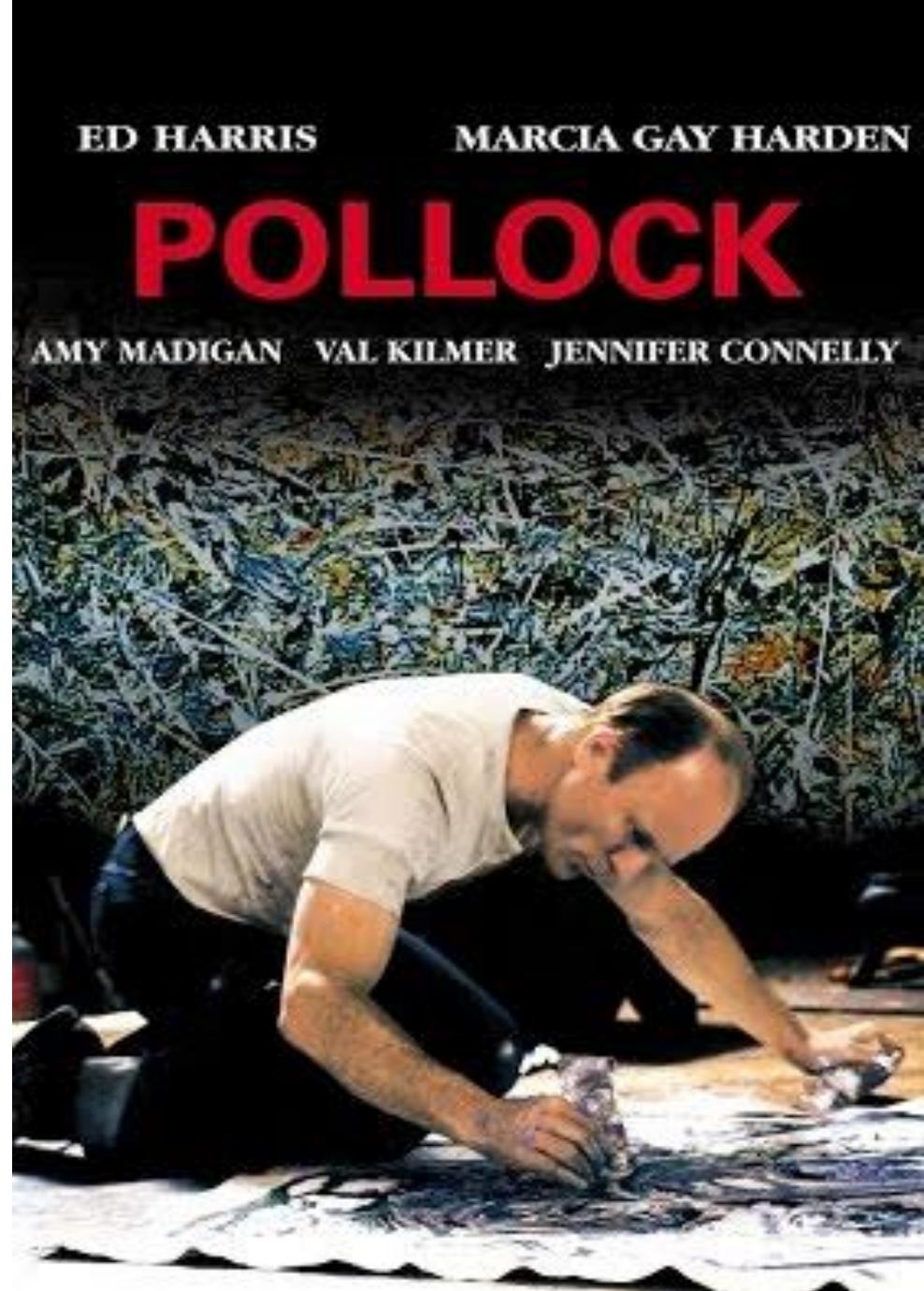
Repiqueteo muy rítmico  
PERSECUCIÓN

## EL ESTEREOTIPO EN LAS ARTES Y SUS ARTISTAS

La película “Pollock” de Ed Harris es un compendio de estereotipo del artista.

Alcohólico y depresivo, inadaptado llega tarde y borracho a una cita con la galerista Peggy Guggenheim. Pero él es “un genio” por lo que hasta Peggy puede soportar el desplante y que Pollock orine sobre su chimenea frente a sus invitados.

Un día , Jackson arremete su tarea y termina su obra maravillosa: le había llegado la inspiración

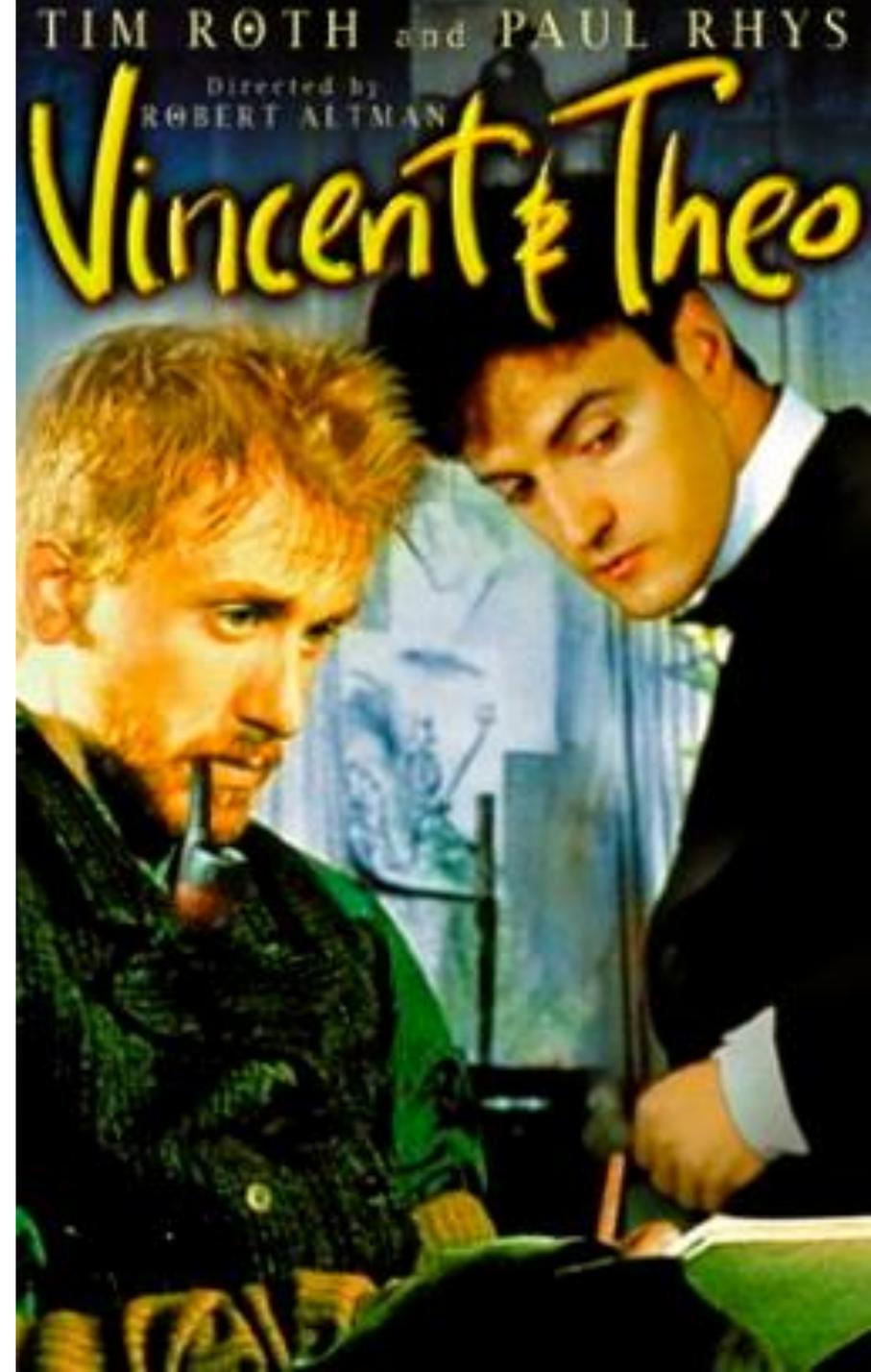


## EL ARTISTA LOCO

Van Gogh es el estereotipo por antonomasia.

En “Vincent y Theo”, de Robert Altman, encarna la vida bohemia, desordenada; el alcoholismo y otras adicciones; genera vínculos enfermizos con familiares y amigos ( con su hermano Theo y con Gauguin)

Hasta que ..... Se mutila la oreja



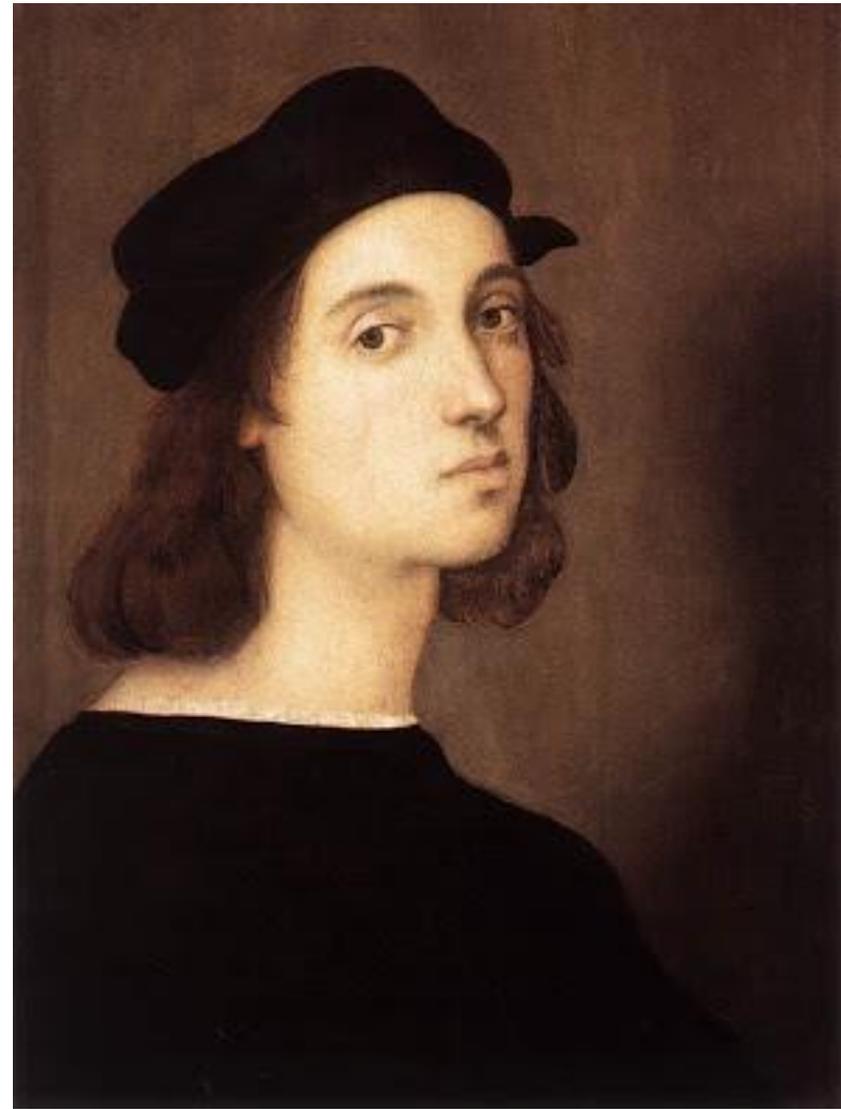
# LA ESTEREOTIPIA NO ES COSA NUEVA

Ya en el siglo XVI, Giorgio Vasari, en sus célebres biografías, describe a los artistas de su tiempo: son extraños, fantasiosos, caprichosos, sucios, depresivos, melancólicos.



# Descripción de Rafael según Giorgio Vasari

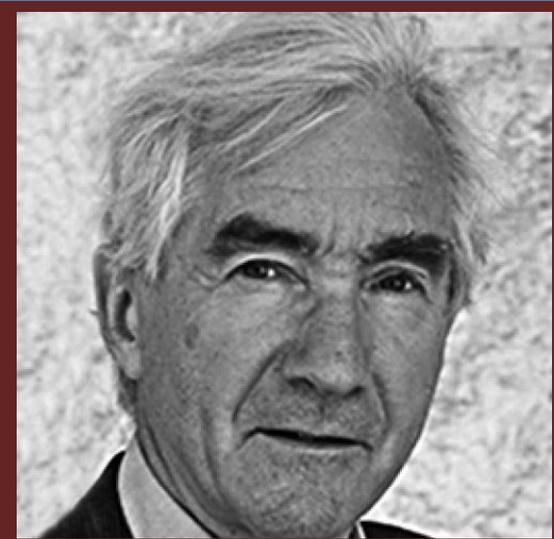
“En realidad, la mayor parte de los artistas que habían existido hasta entonces recibieron de la naturaleza una cierta dosis de locura y de salvaje temperamento, lo que, además de tornarlos huraños y caprichosos, había dado ocasión para que en ellos se revelara muchas veces la sombra y la obscuridad de los vicios, en vez de la claridad y el esplendor de aquellas virtudes que hacen inmortales a los hombres. Al contrario, en Rafael resplandecieron todas las virtudes más raras del alma, acompañadas de tanta gracia, saber, belleza, modestia y óptimas costumbres, que hubieran bastado para cubrir cualquier vicio, por grosero que fuese, y toda mancha, aunque grandísima. “



## DICEN CIAFARDO Y BELINCHE

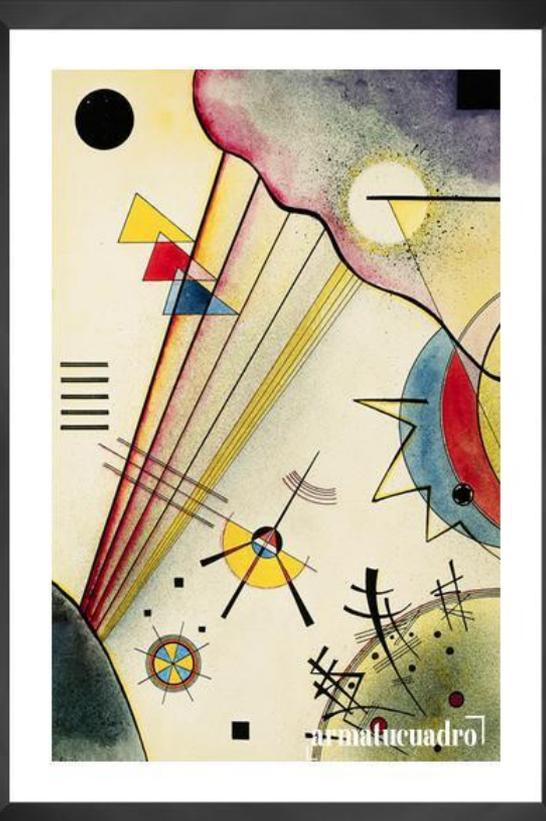
*“Paradojas del pensamiento estético occidental: aquello que empezó en los vericuetos de la espiritualidad culminó en la corteza cerebral. No sería raro que en un futuro cercano los paladines de la neurociencia propongan borrar de un plumazo cualquier estrategia pedagógica para la educación artística y derivar a nuestros alumnos directamente al quirófano. “*

Cita un un artículo del diario Clarín: **“Investigan por qué el cerebro de los artistas es tan especial”** que da cuenta del surgimiento de una historia neurológica del arte, cuyo padre es el historiador del arte John Onians, de Gran Bretaña.



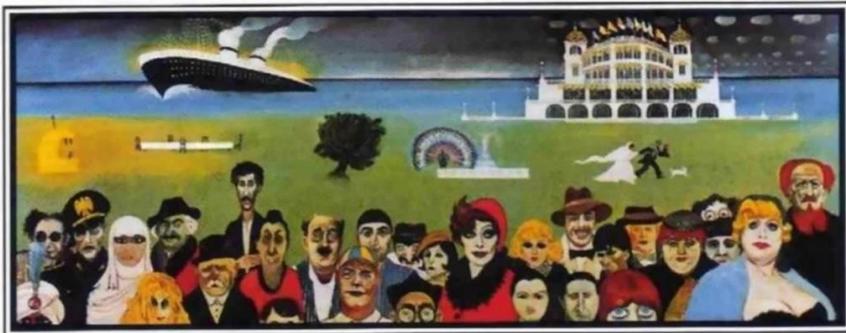
John Onians Historiador de arte

*Frente a una obra maravillosa, pero maravillosa en serio, dan ganas de saber cómo hizo esa persona para plasmar tanta belleza. Si la inspiración llegó finalmente mientras estaba trabajando, si la creatividad es un don que se reparte únicamente en pequeñas dosis o, por qué no, si habrá algo especial en su cerebro. La ciencia se hace las mismas preguntas.*



Parece que han descubierto que Kandinsky sufría de sinestesia y Fellini de síndrome de negligencia, enfermedades que han desarrollado su “extraordinaria creatividad”.

# AMARCORD





## TALENTO -- MEDIOCRIDAD



En la película Amadeus, de Milos Forman, Salieri se conmociona al recibir unas partituras originales de mano de la esposa Mozart y maldice a Dios por haberle dado talento a ese joven disoluto y habérselo negado a él.

Y promete estorbar la obra de Dios y a Mozart como su reencarnación.

## EL ESTEREOTIPO DEL ARTISTA SENSIBLE

- Camina descalzo por la playa
- Se emociona ante el amanecer
- Su signo del zodiaco es Piscis
- Visten de negro
- Prefieren los días otoñales y lluviosos
- Mueren en la soledad y la pobreza.



Berthe Morisot de Caroline Champetier



Edvard Munch de Peter Watkins

## EL ESTEREOTIPO Y EL DISFRAZ CREIBLE

El Santo, Simon Templar tiene que seducir a la doctora. Registra su departamento y encuentra una tarjeta del monumento al poeta Shelley, una foto con su padre, un autorretrato de Durero. Infiere que ella es mágica, romántica, excéntrica, inocente.

Emma Russell necesita un artista, alguien que “comprenda la verdad”. En la escena siguiente, y ya caracterizado como Tomás More dibuja con carbonilla, recostado en un banco frente al monumento a Shelley. Ella le pregunta: “¿Es artista?” Y él le contesta: “No, sólo un viajero en busca de la pureza”. Luego, en silencio, se acerca demasiado a ella. Perturbado, se aparta y le dice: “Perdón, no sé tratar con la gente” y se va. Ella queda deslumbrada.



## **ESTEREOTIPO DE AMOR AL ATARDECER**

La pareja que camina de la mano a orillas del mar en algún amanecer (¿o atardecer?)



## ESTEREOTIPO DE TRISTEZA

El payaso triste (que casi siempre, además, llora) o el niño de ojos grandes



# EL LENGUAJE VISUAL ESTEREOTIPÓ POR MUCHOS AÑOS

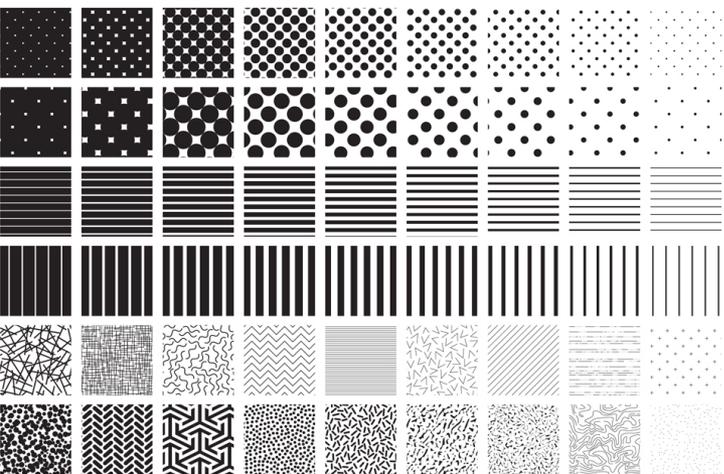
- Línea recta = masculinidad
- Línea curva = femineidad
- Línea quebrada = agresividad
- rojo = pasión
- blanco = pureza
- amarillo = alegría



La actividad de los alumnos se limitaba a incorporar modos estereotipados o mecánicos de producción e interpretación de imágenes, mediante una suerte de “ejercitaciones”.

Éstas se formalizan exclusivamente en la bidimensión, sobre el mismo soporte (hojas Conqueror blancas) y con los mismos materiales (tinta para línea y textura, témpera para las láminas de valor y acrílicos para las de color).

### EJEMPLOS DE EJERCICIOS



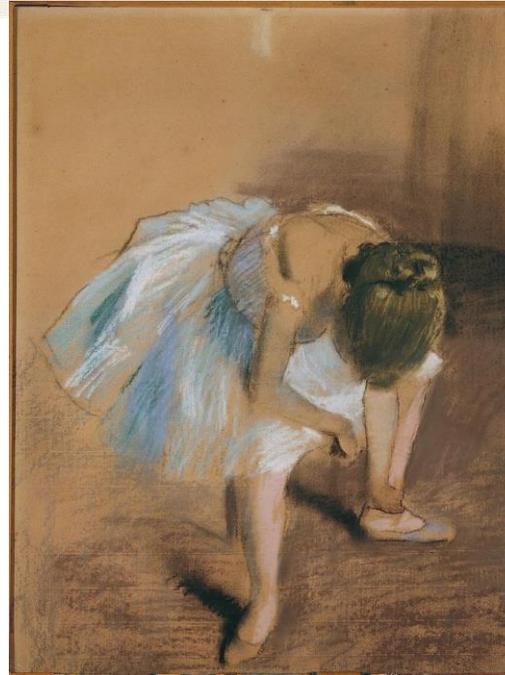
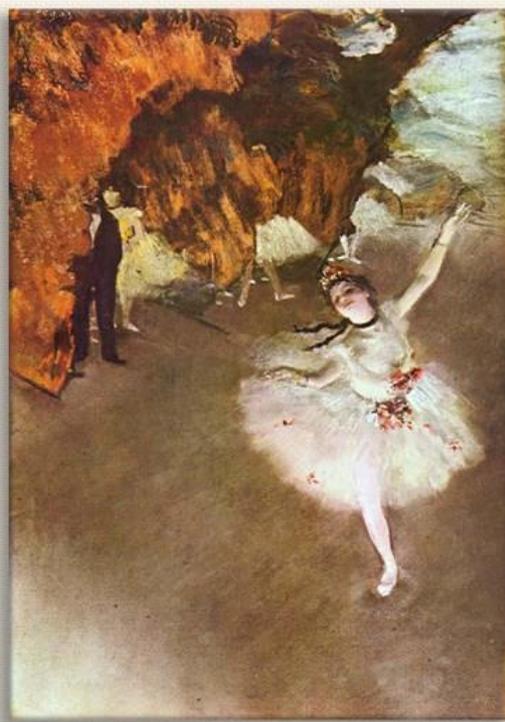
Alegría

Tristeza

**LA RUPTURA CON EL ESTEREOTIPO NO TIENE QUE VER CON LA ELECCIÓN DE UNA ESTÉTICA DETERMINADA**

Además la obra de arte se vuelve inteligible fundamentalmente por las repeticiones.

El estilo pone en evidencia el modo en que una producción artística se repite a sí misma construyendo, en alguna medida, identidad.



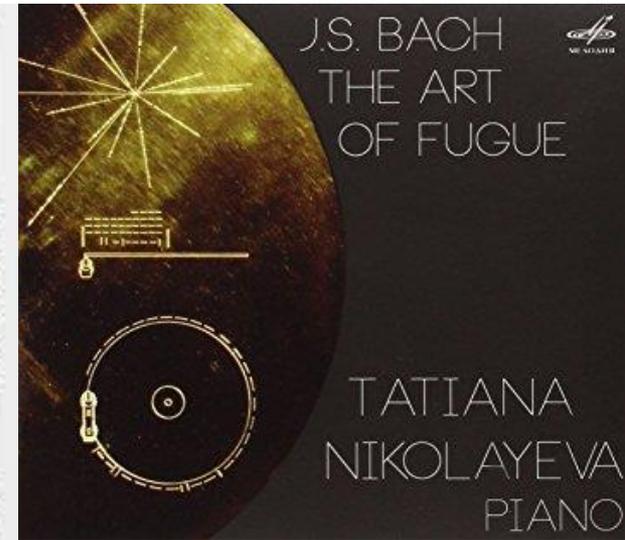
El mundo contemporáneo con **tiempo multi direccional y ultra veloz genera una imagen de un presente continuo también estereotipado**

El arte es tanto distanciamiento como acercamiento al mundo

En el estereotipo se invierte la ecuación : el acercamiento y la intromisión forzada en la subjetividad de un conjunto de formas caricaturizadas produce una falsa sensación de cercanía y familiaridad que nos aleja del mundo.



La repetición es parte del universo individual y de las construcciones colectivas. Las fugas de Bach o el minimalismo, el rock y el mejor cine de género, por nombrar algunas.



El estereotipo tiene el efecto de inmediatizar y automatizar la percepción, es decir, lo contrario de la percepción estética.



La percepción estética se diferencia de la percepción en general en que rompe de entrada con cualquier automatización perceptiva.



**Boris Indrikov**

© Boris Indrikov

Un estereotipo puede ser un buen punto de partida, un material a desarrollar  
Las obras siempre tienen algo reconocible que hace posible nuestra  
comunicación con el otro.  
Pero lejos de ser inmediata, la percepción estética es diferida, aplazada; nos  
obliga a detenernos y nos suspende en un tiempo que es, de entrada, ficcional.



Piet Mondrian  
estudio arboles.  
1909 - 1915

El lenguaje puramente mercantil transformado en estereotipos circulantes culturales que en su origen fortalecían relaciones, vínculos sociales, espacios compartidos.



Giros poéticos, imágenes, movimientos, dichos populares, estilos y géneros escindidos de las circunstancias históricas en que surgieron.



[desmotivaciones.es](http://desmotivaciones.es)

Amar es

nunca tener que pedir perdón.

## EL ESTERETIPO Y EL CLICHE

Para Deleuze el concepto pictórico se desarrolla a partir de un primer concepto de “catástrofe-germen” o “caos-germen”.

En algunos pintores esta catástrofe-germen es visible, en otros, es invisible.

Paul Klee hablaba del CAOS DEL PUNTO GRIS que salta por encima de sí mismo para desplegarse como germen de espacio.



Paul Klee Tabla cromática en gris mayor, 1930

## EL ESTERETIPO Y EL CLICHE

Para Deleuze la obra pasa de ese caos-germen hacia el nacimiento de la luz y del color.

Así los títulos de Turner "Luz y color" o "Comienzo del color"



*Luz y color, óleo de Joseph Mallord William Turner, inspirado en la teoría del color de Goethe.*

Francis Bacon llama a ese caos-germen **“diagrama”** y dice que en un cuadro incluso un retrato, existe un diagrama .

Y añade que un diagrama es la posibilidad de un **hecho.**



# Los 3 momentos según Deleuze

Desde el datum (datos) al factum (hechos) de Kant:

- 1) El momento **pre-pictórico** o todo lo que ocurre antes de que se comience a pintar (Cezanne). El diagrama está aún en suspenso pero comienza a perfilarse la PRESENCIA. Y esta presencia es diferente de la REPRESENTACION. El retratista no representa al rey o a la princesa sino que hace surgir sus PRESENCIAS.
- 2) El **diagrama** se afirma como un segundo momento donde va a operar como una especie de zona de remoción, de limpieza para permitir el advenimiento de la pintura (el hecho pictórico).
- 3) El **hecho pictórico** que sale del diagrama



Para Deleuze no existe la página en blanco del escritor o el lienzo en blanco para el pintor. La página y la tela están por el contrario llenas de **CLICHES**

Llena de lo PEOR.



NATURALEZA MUERTA Alejandro Rosemberg

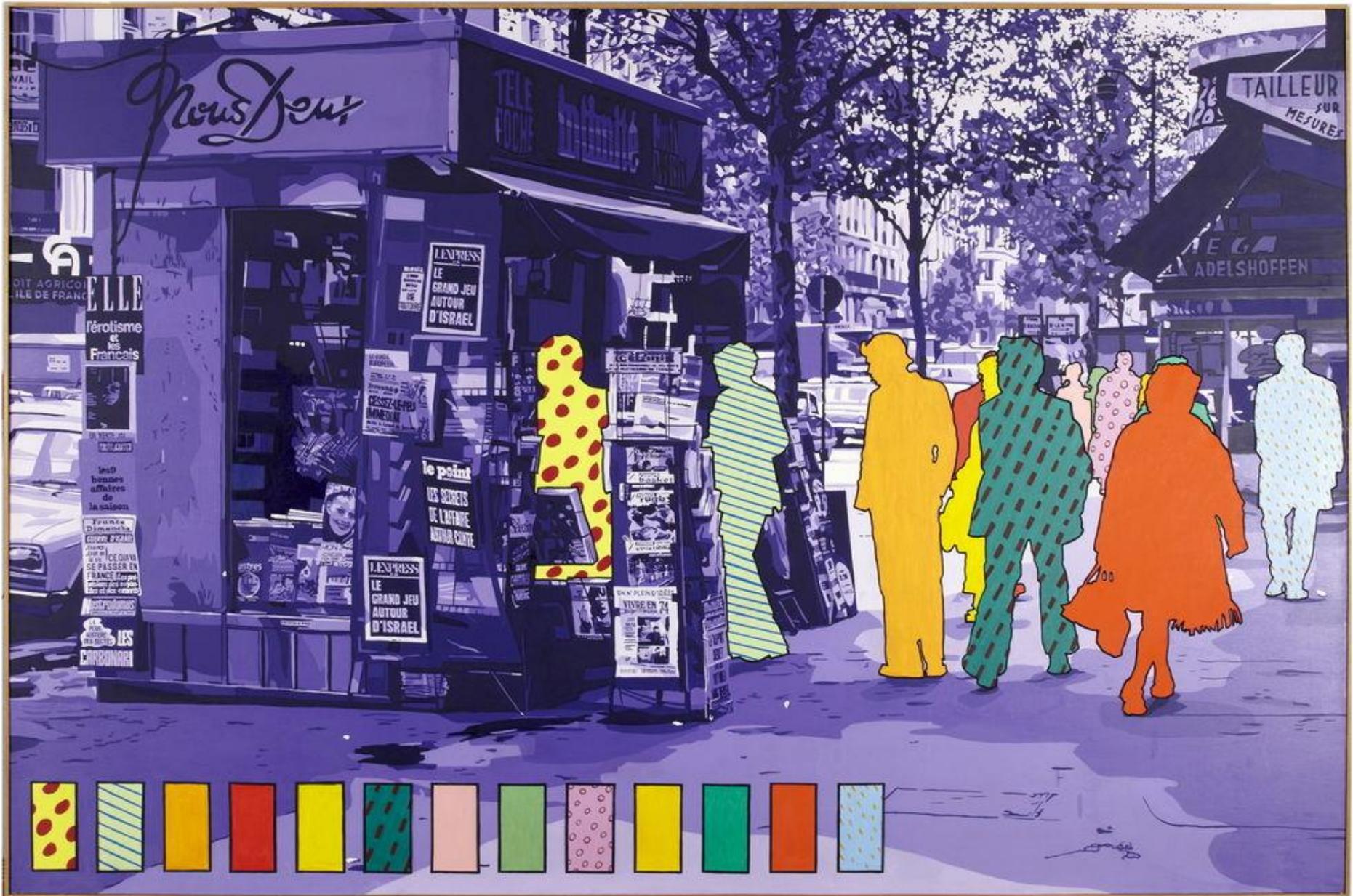
El problema del pintor va a ser remover esos CLICHES. Entonces en el acto de pintar es LIMPIAR LA TELA. Una serie de sustracciones, de borrados, son necesarios antes de comenzar.

## DH Lawrence decía de Cezanne:

“Nunca un pintor ha levado tan lejos la lucha previa contra el cliché antes de pintar. Ustedes saben, Cezanne tenía sus propios clichés. ¿Qué es el pintor que se somete a sus propios clichés? Ocurre cuando el verdadero pintor está ausente. Como si dijéramos: Ah! seguro es un Cezanne, pero está muy próximo de un falso Cezanne (Tenemos la impresión de que no estaba en forma). “

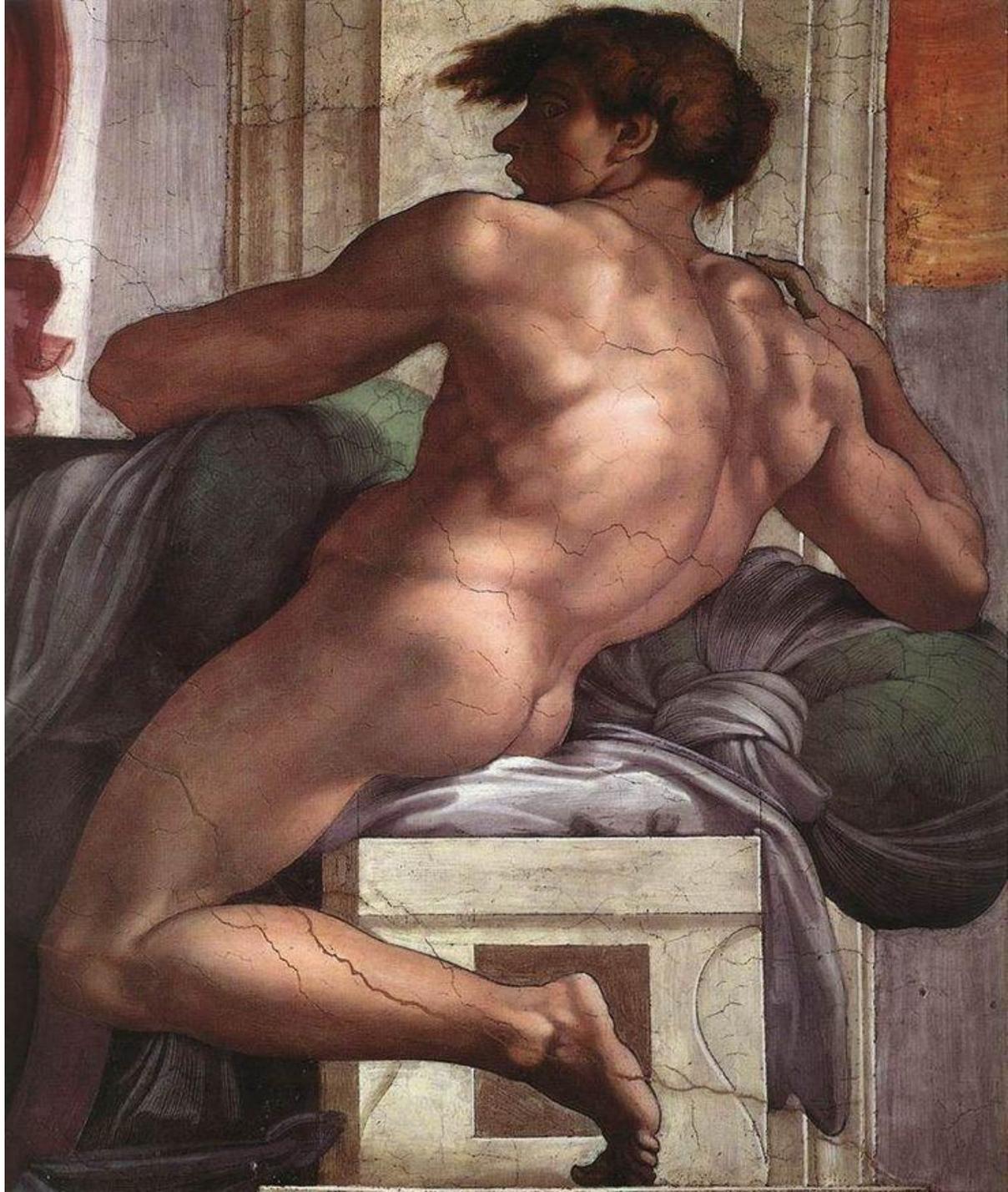
Para Lawrence el triunfo de Cezanne es haber podido captar lo manzanesco de una manzana. Haber comprendido esa manzana lo que significa hacer advenir la manzana (dato) en hecho, en este caso pictórico.





Gérard Fromanger y su trabajo con la fotografía sin intencionalidad estética

La tarea del pintor es hacer nacer el hecho pictórico en su lucha contra los datos. Así como Cezanne comprendió lo manzanesco de la manzana, **Miguel Angel comprendió la ancha espalda de un hombre** . Y ese fue su hecho pictórico. Para Miguel Angel el tema no era importante ya que el tema era el cliché y había que removerlo para dejar salir la luz y el color.



La Sagrada Familia de Miguel Angel.

La Serpentina de las figuras principales desde la que se derrama la luz y el color son la obra, más allá del tema.

Los cuatro jóvenes del fondo, puro placer manierista de torsionar la figura humana





La “Batalla de Cascina” de Miguel Angel fue encargada por el Papa Julio II. Pero no tenía ganas de representar una batalla. Dibujó en cartón a unos bañistas con unos soldados de fondo.

Francis Bacon dice que no hay más que dos peligros para el artista:

## **LA ILUSTRACION y LA NARRACION**

La FIGURACIÓN es el concepto común que las agrupa.

En este caso la intención no es el HORROR sino el GRITO y su lucha ha sido contra lo narrativo del horror que se percibe.



Suprimir la narración y la ilustración, ese sería el rol del diagrama y del caos-catástrofe y también suprimir todos los datos figurativos ya que las figuraciones y las narraciones están dadas, son datos. Hay que hacer pasar los datos figurativos y narrativos por el caos-germen, por la catástrofe-germen para que salga de allí algo completamente distinto: **EL HECHO PICTORICO.**

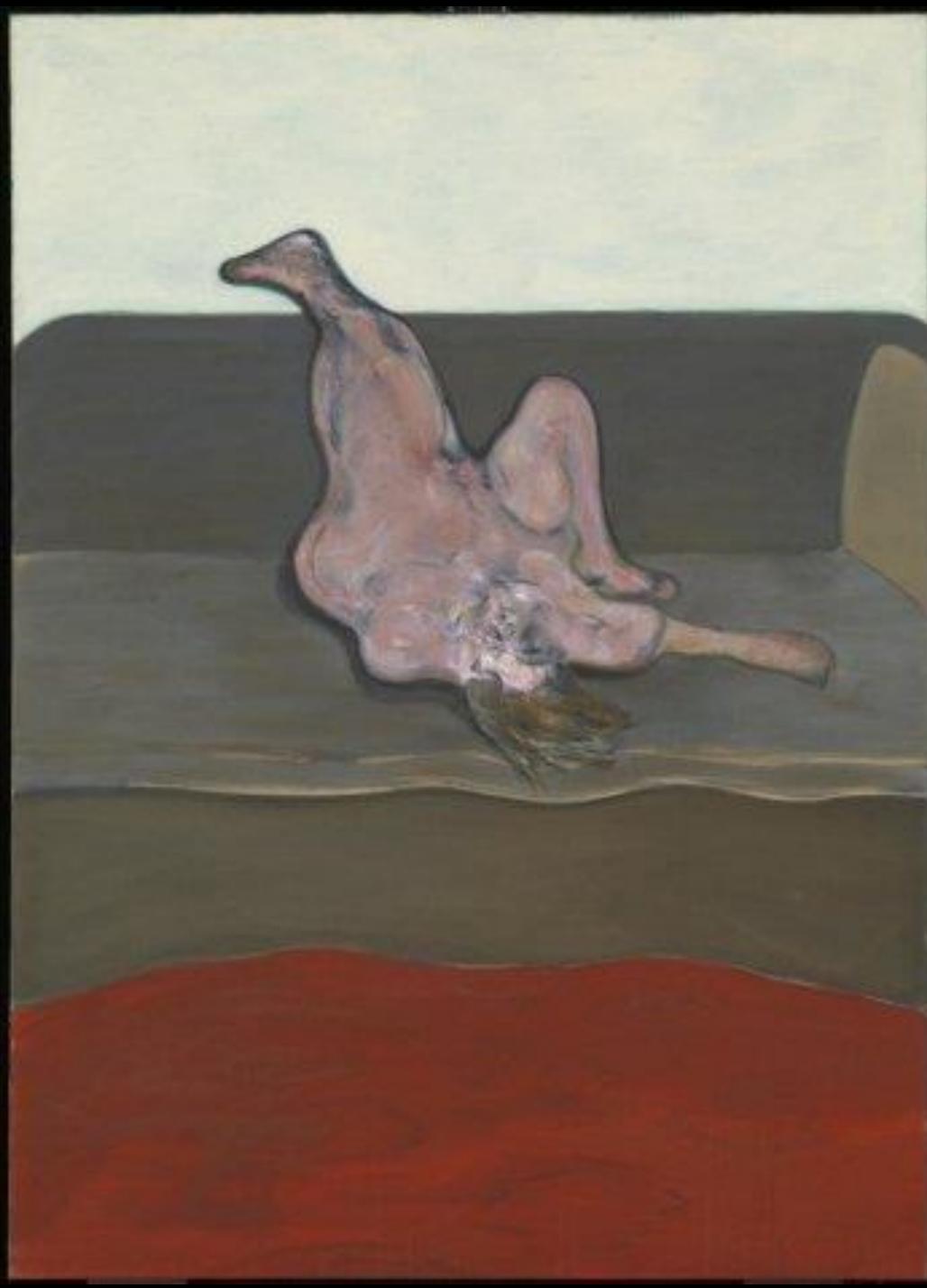


El acto de pintar, el hecho pictórico, ocurre cuando la forma es puesta en relación con una fuerza.

Las fuerzas NO son visibles. Pintar fuerzas es, en efecto, el hecho pictórico.

Paul Klee dice: **“No se trata de reproducir lo visible, se trata de volver visible lo invisible”**

El pintor **DEFORMA** la forma para hacer visible la **FUERZA**



## **EL CLICHÉ ES FUNDAMENTALMENTE INTENCIONAL**

Toda intención es intención de cliché. Toda intención apunta a un cliché. Ahora bien, no existe pintura sin intención.

La intención es la diferencia entre una manzana y una mujer.

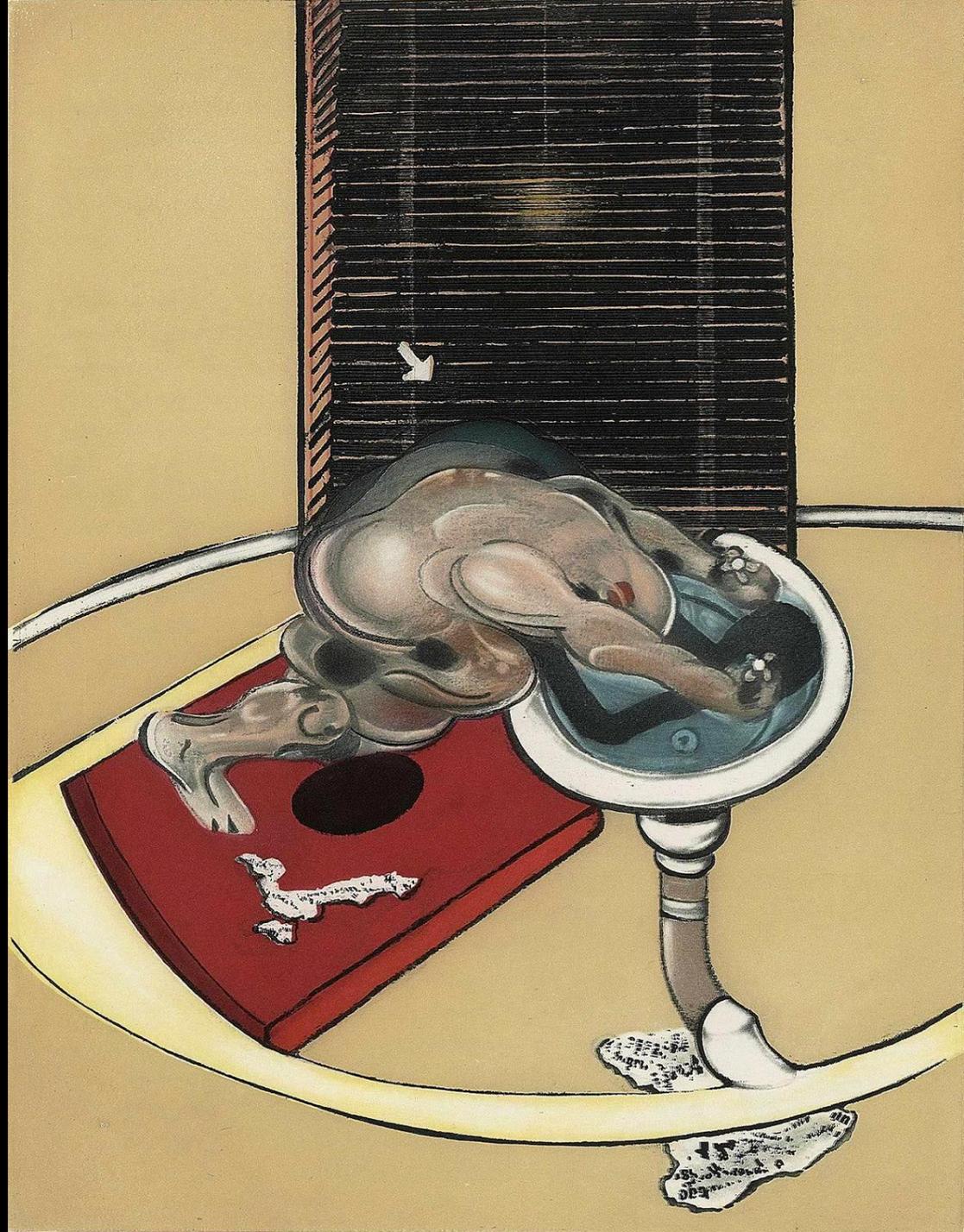
Cézanne no tiene la misma intención cuando se propone pintar una manzana y cuando se propone pintar una mujer.



Por ello, Deleuze dice que un diagrama es una suma de instancias operatorias que confrontan al artista para no caer en el cliché.

A cada instante y hasta el final existen posibilidades de que el diagrama se malogre.

*“Si en un cuadro no ven dónde ha rozado el desastre, dónde estuvo a punto de estropearse, no se podrá tener suficiente admiración por el pintor”*



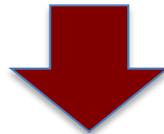
PERCEPCION



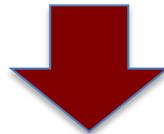
INTERPRETACION



HERMETISMO



HERMENEUTICA



ESTEREOTIPO // CLICHÉ



LIMITE A LA INTERPRETACIÓN

# SUSAN SONTAG

## Contra la Interpretación (1964)

Susan Sontag (Nueva York, 16 de enero de 1933 - ibídem, 28 de diciembre de 2004) escritora, novelista, filósofa, y ensayista, así como profesora, directora de cine y guionista estadounidense.



En su obra “Contra la Interpretación” en el que explica que al ser la interpretación un acto consciente de la mente que ilustra cierto código, ciertas reglas, la crítica interpretativa centra su labor en volver inteligible el verdadero significado de la obra. Lo cual destruye la obra.

# SUSAN SONTAG *Contra la Interpretación* (1964)

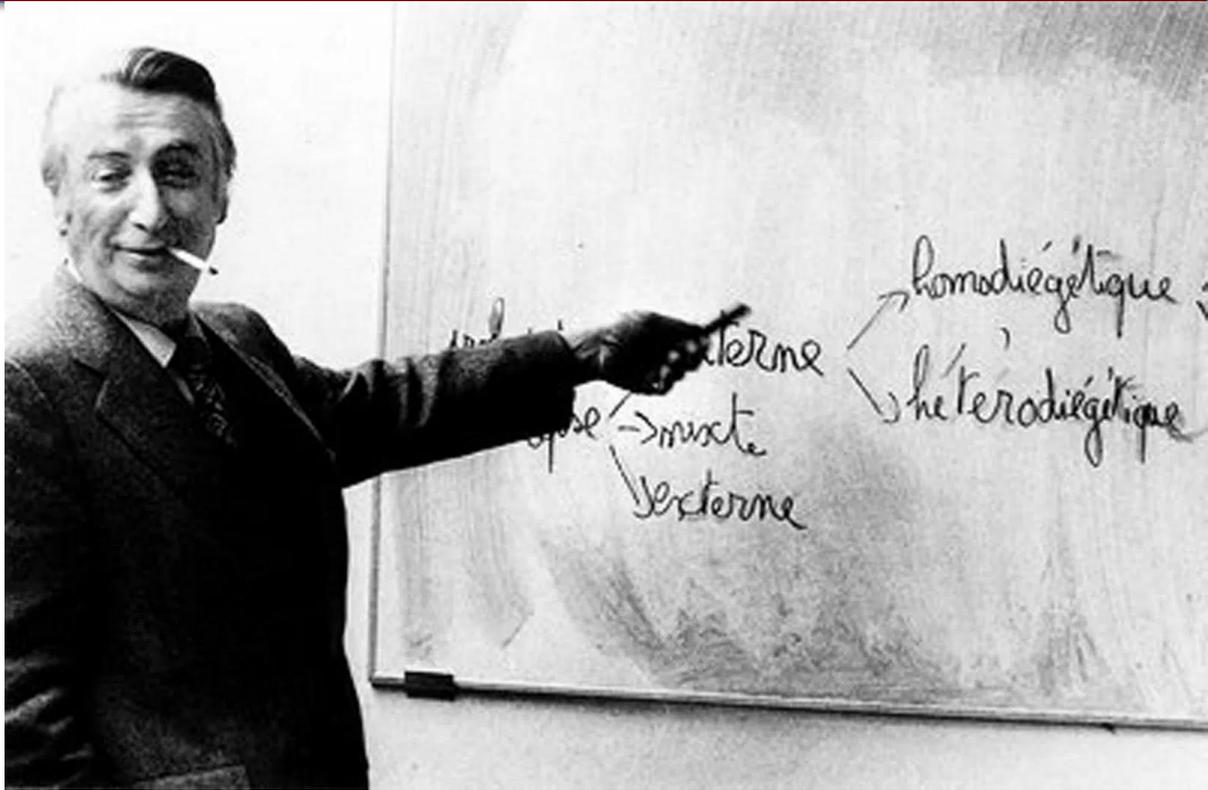
“Y la misión del crítico debe plantearse precisamente a la luz del condicionamiento de nuestros sentidos, de nuestras capacidades (más que de los de otras épocas). Lo que ahora importa es recuperar nuestros sentidos. Debemos aprender a ver más, a oír más, a sentir más. Nuestra misión no consiste en percibir en una obra de arte la mayor cantidad posible de contenido, y menos aún en expresar de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión consiste en reducir el contenido de modo que podamos ver en detalle el objeto. La finalidad de todo comentario sobre el arte debiera ser hoy el hacer que las obras de arte -y, por analogía, nuestra experiencia personal- fueran para nosotros más, y no menos, reales. La función de la crítica debiera consistir en mostrar cómo es lo que es, incluso qué es lo que es, y no en mostrar qué significa.



**En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte.”**

# ROLAND BARTHES Crítica y Verdad (1966)

“La obra tiene un sentido literal del cual, en caso necesario, nos informa la filología; la cuestión consiste en saber si tenemos o no el derecho de leer en ese discurso literal otros sentidos que no lo contradigan; a este problema no responderá el diccionario sino una decisión de conjunto sobre la naturaleza simbólica del lenguaje”.



**“La relación de la crítica con la obra es la de un sentido con una forma. Imposible para la crítica el pretender “traducir” la obra con mayor claridad, porque nada hay más claro que la obra”.**

# ROLAND BARTHES Crítica y Verdad (1966)

“La obra nunca es completamente insignificante (misteriosa o "inspirada"), como nunca es completamente clara; por así decirlo, tiene un sentido suspenso: se ofrece al lector como un sistema signifiante declarado, pero le rehuye como objeto signifiado.”

"...la obra tiene muchos sentidos. Cada época puede creer, en efecto, que detenta el sentido canónico de la obra, pero basta ampliar un poco la historia para transformar ese sentido singular en un sentido plural y la obra cerrada en obra abierta.”

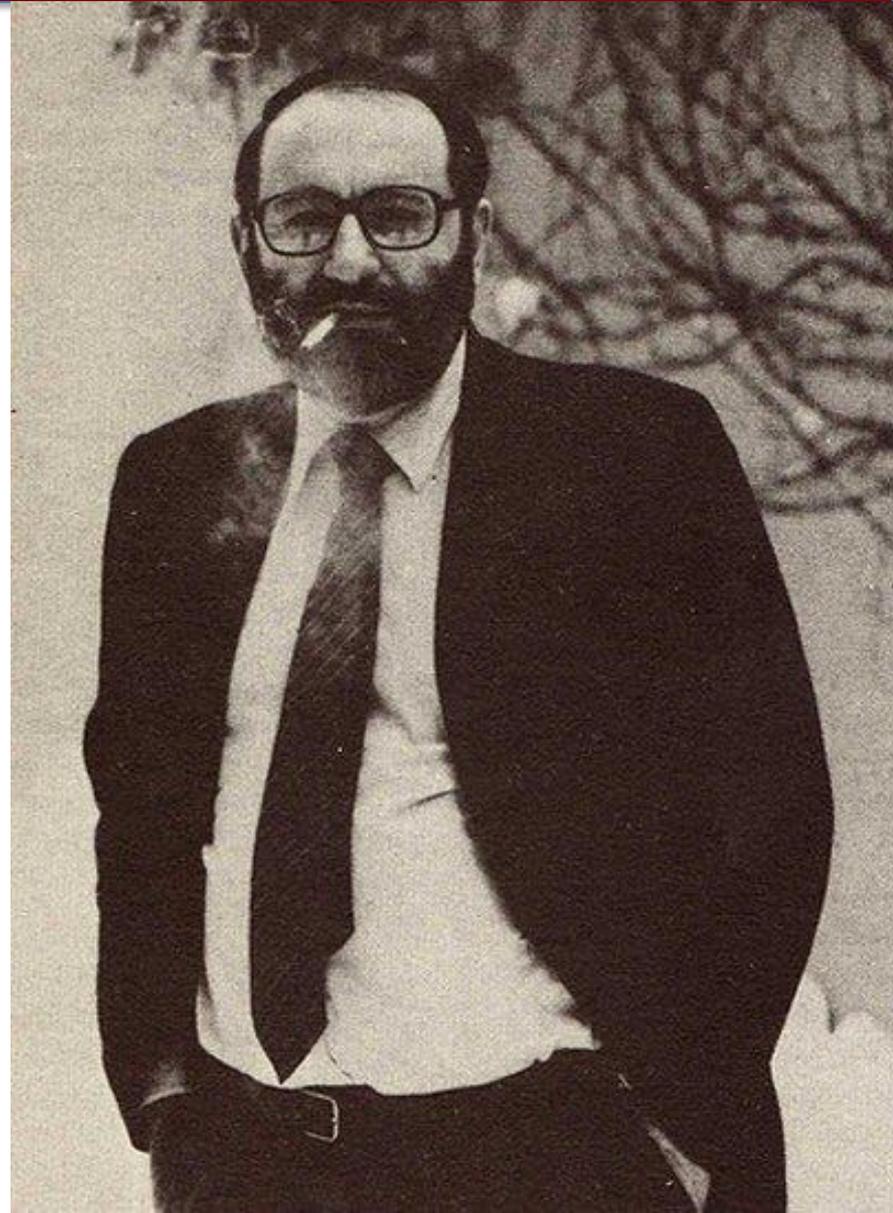
"La variedad de los sentidos, no proviene pues de un punto de vista relativista de las costumbres humanas; designa, no una inclinación de la sociedad al error, sino una disposición de la obra a la apertura; la obra detenta al mismo tiempo muchos sentidos, por estructura, no por la invalidez de aquellos que la leen. Por ello es pues simbólica: el símbolo no es la imagen sino la pluralidad de los sentidos.”

"El símbolo es constante. Solo pueden variar la conciencia que la sociedad tiene de él y los derechos que le concede.”

# UMBERTO ECO Obra Abierta (1962)

“... la obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante”

“Toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal”.



# UMBERTO ECO *Obra Abierta* (1962)



“La obra en movimiento, en suma, es posibilidad de una multiplicidad de intervenciones personales, pero no una invitación amorfa a la intervención indiscriminada: es la invitación no necesaria ni unívoca a la intervención orientada, a insertarnos libremente en un mundo que, sin embargo, es siempre el deseado por el autor.

El autor ofrece al usuario, en suma, una obra por acabar: no sabe exactamente de qué modo la obra podrá ser llevada a su término, pero sabe que la obra llevada a término será, no obstante, siempre su obra, no otra, y al finalizar el diálogo interpretativo se habrá concretado una forma que es su forma, aunque esté organizada por otro de un modo que él no podía prever completamente, puesto que él, en sustancia, había propuesto posibilidades ya racionalmente organizadas, orientadas y dotadas de exigencias orgánicas de desarrollo”.

# UMBERTO ECO El límite de la Interpretación (1962)



“La característica principal de la deriva hermética nos parecía la habilidad incontrolada de deslizarse de significado en significado, de semejanza en semejanza, de una conexión a otra.

Pero, la semiosis hermética no afirma la ausencia de un significado unívoco y trascendental. “

“Por el contrario, las diversas prácticas de deconstrucción desplazan vistosamente el acento sobre la iniciativa del destinatario y sobre la irreductible ambigüedad del texto, de suerte que el texto se vuelve un puro estímulo para la deriva interpretativa.”

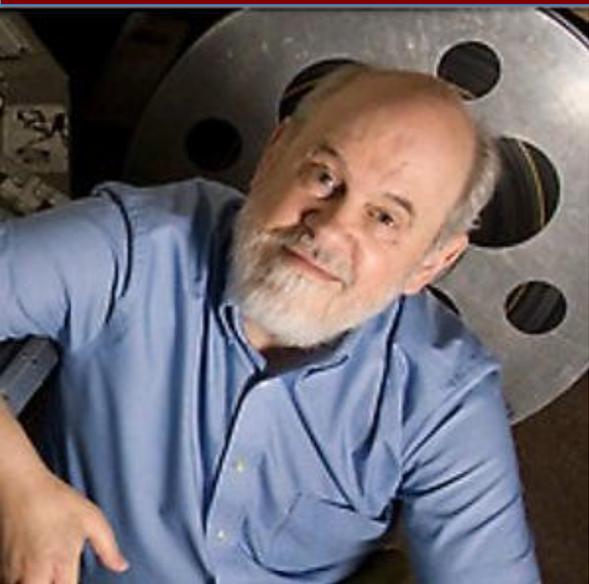
# DAVID BORDWELL El significado del filme (1989)

Cuando los espectadores o los críticos encuentran sentido en una película, los significados que construyen son sólo de cuatro tipos posibles



| <i>REFERENCIALES</i>  | <i>EXPLÍCITOS</i>  | <i>IMPLÍCITOS</i>  | <i>SINTOMÁTICOS</i>  |
|---|--|--|--|
| Constituyen un "mundo" concreto   | Son como un ropaje transparente  | Son como un velo semiopaco   | Son como un disfraz  |
| abiertamente ficticio<br>o<br>supuestamente real  | Se supone que el filme <b>debe "hablar directamente"</b> .   | Se supone que la película está "hablando indirectamente"   | Se supone que la obra también divulga significados involuntariamente             |
| Al construir los significados referenciales, se supone que la película "sabe" más o menos lo que está haciendo. |  | Al construir los significados implícitos, se supone que la película "sabe" más o menos lo que está haciendo.   |  |
| El observador construye ese "mundo" en un extensísimo proceso que resulta en el <b>significado referencial</b>  | El observador, cuando considera que la película está de un modo u otro "manifestando" significados abstractos, está construyendo el <b>significado explícito</b> | El observador puede construir <b>significados implícitos</b> (o disimulados, o simbólicos). Las <b>unidades</b> de significado implícito reciben el nombre común de <b>temas</b> , aunque también pueden identificarse como <b>problemas, asuntos o cuestiones</b> . | El observador puede construir los <b>significados sintomáticos</b> o reprimidos. |

# DAVID BORDWELL El significado del filme (1989)



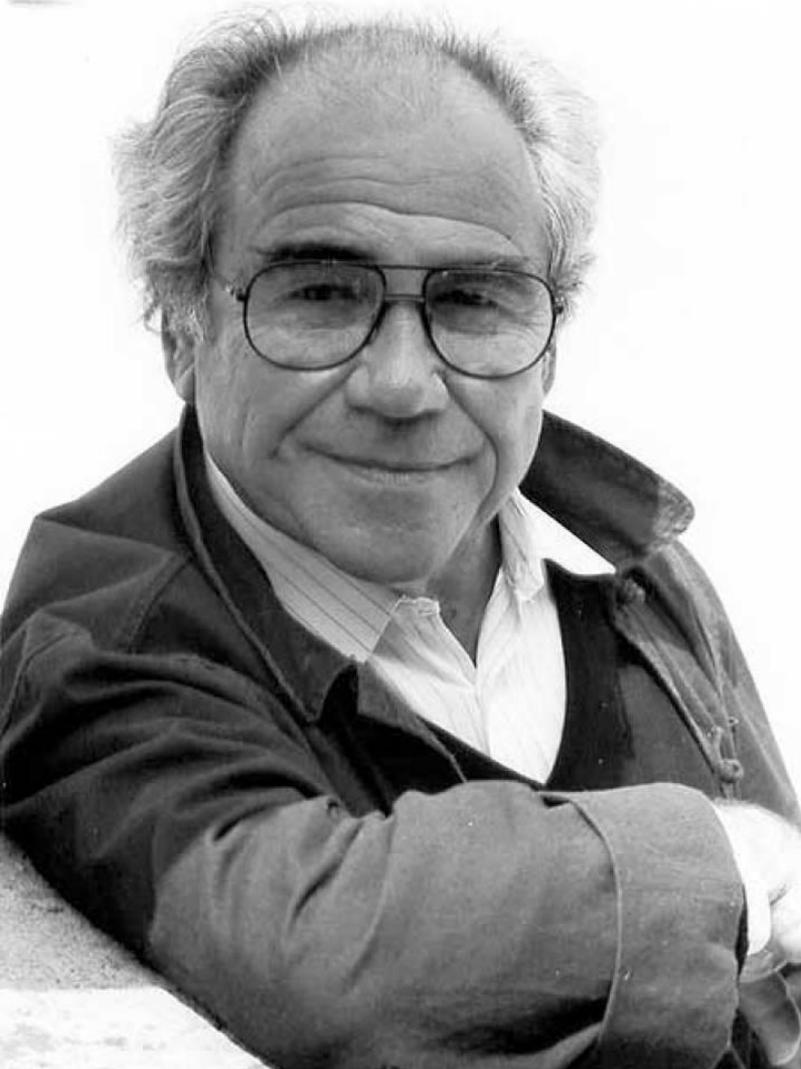
Considerando que la elaboración de sentido es una actividad constructiva llegamos a un **nuevo modelo de interpretación cinematográfica**.

El crítico no investiga minuciosamente el **texto: lo explora, se introduce tras su fachada, excava para revelar sus significados ocultos**.

Una interpretación se construye en sentido ascendente, y va adquiriendo solidez y altura a medida que se van introduciendo otros materiales textuales y soportes apropiados (analogías, indicios extrínsecos, doctrinas teóricas)

Basándose en las tradiciones del oficio, el **crítico construirá una interpretación adecuada**.

# JEAN BAUDRILLARD La transparencia del mal (1995)



En la era postmoderna la representación ocupa el lugar del objeto. El signo vaciado de contenido, se torna TRANSPARENTE. Así la transestética, la transexualidad, etc.

La sucesión de SIMULACROS deviene en un MODELO VIRTUAL DE REALIDAD que llega a suplantar a la realidad, dando lugar a la HIPERRREALIDAD que es consumida por el espectador desde una actitud pasiva.

En ella , los simulacros preceden a cualquier acontecimiento.

# JEAN BAUDRILLARD La transparencia del mal (1995)

La reproducción indefinida de los modelos pone fin al mito de origen y a todos los valores referenciales, se acaba la representación: no más real ni referencia a que contrastarlo; no hay falsificación en esta instancia. El simulacro “ya no es del orden de lo real, sino de lo hiperreal”.

“Lo hiperreal representa una fase mucho más avanzada, en la medida en que incluso la contradicción de lo real y lo imaginario queda borrada. La irrealidad no es la del sueño o del fantasma..., es la de alucinante semejanza de lo real consigo mismo”

Si la propia definición de lo real es “aquello de lo cual es posible dar una reproducción equivalente”, lo hiperreal “es no solamente lo que puede ser reproducido, sino lo que está siempre reproducido a partir de otro medio reproductivo – publicidad, foto, etc.

De médium en médium lo real se volatiliza y se hunde en lo hiperreal, en el triunfo de los simulacros.

# ESTEREOTIPIA Y HERMENEUTICA

CANON // ICONICIDAD



ESTEREOTIPO SOCIAL



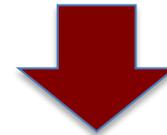
ESTEREOTIPO

MERCANTIL// CLICHÉ

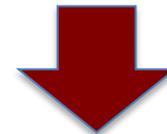


NECESIDAD DE  
DESCIFRAR DE LO  
OCULTO

HERMETISMO



HERMENEUTICA



OBRA ABIERTA



LIMITE A LA  
INTERPRETACIÓN

En las palabras de Gruner, quizás sea tiempo de recuperar el secreto nombre de las cosas y las personas para abandonar este presente continuo en el cual estamos inmersos y reconocernos desde un pasado hacia un futuro



# LOS SIETE PECADOS CAPITALES

*Un vicio capital es aquel que tiene un fin excesivamente deseable, de manera tal que en su deseo, un hombre comete muchos pecados, todos los cuales se dice son originados en aquel vicio como su fuente principal. [...]*

Tomás de Aquino

La soberbia

La avaricia

La envidia

La ira

La lujuria

La gula

La pereza

## CONSIGNA:

Desarrollar visualmente y justificada teóricamente en equipos de hasta 3 personas los pecados capitales desde una perspectiva

- HERMETICA
- HERMENEUTICA
- ESTEREOTIPADA