

La Fotografía y las formas del olvido; Del furor de la imagen al frenesí de lo real

Adolfo Vásquez Rocca [\[*\]](#)



Resumen:

Hay algo predatorio en el acto de registrar una imagen. Transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente. Fotografiar a alguien es cometer un asesinato sublimado. Todas las fotografías son momentos de muerte. Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad porque seccionan un momento y lo congela, todas las fotografías atestiguan el paso decapitado del tiempo.

La imagen busca exorcizar al discurso que podría fijar lo real. La fotografía es así una estrategia de inclusiones inexorables, en la cual la distancia entre unos y otros se va horadando. A tal punto que el sujeto fotográfico ya no es el personaje, ni el fotógrafo ni el espectador: no hay otro en la foto, hay un heterónimo; esto es, un sujeto hecho de tres personas distintas cuya suma es imaginaria. La prueba del gran fotógrafo es evidente: no busca ilustrarnos o escandalizarnos, no nos hace meramente boyeritas. Nos da una función configurativa del escenario: no estamos en la foto, estamos en su gráfica.

Palabras clave: fotografía, imagen, fragmentación, realidad, muerte simbólica

La Fotografía y las formas del olvido; Del furor de la imagen al frenesí de lo real

1.- De la Fragmentación del mundo al "momento Kodak"

La fotografía explica el estado del mundo en nuestra ausencia. El objetivo de la cámara explora esta ausencia. El patetismo de esta imagen es la de un universo de la que se ha retirado el sujeto.

El sujeto no es más que el agente de la aparición irónica de las cosas, el actuario de su puesta en escena. La imagen es, por excelencia, el médium de la publicidad gigantesca que se hace el mundo, que se hacen los objetos, forzando a nuestra imaginación a borrarse, a nuestras pasiones a extrovertirse, rompiendo el espejo que le ofrecíamos para capturarlas.

Mediante la imagen el mundo impone su discontinuidad, su fragmentación, su amplificación, su instantaneidad artificial. En dicho sentido, la imagen fotográfica es la más pura porque no simula el tiempo ni el movimiento – como el cine, por ejemplo– sino que se ciñe al más riguroso irrealismo. La intensidad de la imagen es proporcional a su discontinuidad y a su abstracción, es decir, a su idea preconcebida de denegación de lo real .

La fotografía pareciera -de este modo- liberar a lo real de su principio de realidad, liberar al otro del principio de identidad y arrojarlo a la extrañeza. Más allá de la semejanza y de la significación forzada, más allá del "momento Kodak", la reversibilidad es esta oscilación entre la identidad y el extrañamiento que abre el espacio de la ilusión estética, la des-realización del mundo, su provisional puesta entre paréntesis.



2.- El furor de la imagen y el frenesí de lo real

La imagen fotográfica es dramática por su lucha entre la voluntad del sujeto de imponer un orden, una visión, y la voluntad del objeto de imponerse en su discontinuidad y su inmediatez.

El mundo se sostiene así en la fragilidad de una mirada fragmentada por los tiempos de exposición con los que el obturador ralentiza nuestra espectralidad.

Vivimos en un universo frío, la calidez seductora, la pasión de un mundo encantado es sustituida por el éxtasis de las imágenes, por la pornografía de la información, por la frialdad obscena de un mundo desencantado. El desafío de la diferencia, que constituye al sujeto especularmente, siempre a partir de un otro que nos seduce o al que seducimos.

Ver y ser vistos, esa parece ser la consigna en el juego translúcido de la frivolidad. El así llamado momento del espejo, precisamente, es el resultado del desdoblamiento de la mirada, y de la simultánea conciencia de ver y ser visto, ser sujeto de la mirada de otro, y tratar de anticipar la mirada ajena en el espejo, ajustarse para el encuentro con la infinidad de rostros del otro; rostros distantes a pesar de su cercanía, ausentes a pesar de su presencia, los miramos sin que ellos nos devuelvan la mirada. La alteridad no es más que un espectro, fascinados contemplamos el espectáculo de su ausencia.

Seducir es, para Baudrillard, abolir la realidad y sustituirla por la ilusión en el juego de las apariencias, en cambio, lo hiperreal representa la saturación icónica de nuestra cultura posthistórica; la estetización de la experiencia donde la realidad retrocede frente a sus imágenes, que se reproducen al infinito sin dejar espacio para ilusión alguna. En un espectáculo que clausura la mirada en el éxtasis de la comunicación y de la hipertrofia de la

información. El furor de la imagen, el frenesí de lo real.

La imagen busca exorcizar al discurso que podría fijar lo real. La fotografía es así una estrategia de inclusiones inexorables, en la cual la distancia entre unos y otros se va horadando. A tal punto que el sujeto fotográfico ya no es el personaje, ni el fotógrafo ni el espectador: no hay otro en la foto, hay un heterónimo; esto es, un sujeto hecho de tres personas distintas cuya suma es imaginaria. La prueba del gran fotógrafo es evidente: no busca ilustrarnos o escandalizarnos, no nos hace meramente boyeritas. Nos da una función configurativa del escenario: no estamos en la foto, estamos en su gráfica.

3.- Mal de Archivo e historia de la mirada; La fotografía como modo de certificar la experiencia.

La historia de la mirada es múltiple: se confunde con la historia de los imaginarios, personales y colectivos. La historia de la mirada es también una memoria y un ritual del recuerdo, una memoria de la memoria, pero es también, y sobre todo, la crónica de las desapariciones, el testimonio de los momentos en fuga, las vacilaciones del tiempo, del equilibrio de lo mirado y la mirada misma: el fulgor de la figura se detiene como una morfología intemporal en ese interior hecho para el contraste, para la visión traslúcida de la voluntad de contemplación. Un tiempo autónomo impone una repentina figura a las laminillas, briznas, fragmentos de transparencias cromáticas; otro tiempo invade su propia inestabilidad: el tiempo de la sorpresa efímera de la mirada, su asombro sometido a su vez a la imprevisible aparición de figuras irrepetibles.

La saturación y exceso iconográfico, la exacerbación de imágenes de registro puede resultar en una patética modalidad de desaparición, un particular modo de arribar al grado cero de lo real, una realidad neutralizada por la saturación de imágenes, una simulación desencantada en un horizonte que se constituye más allá de todo sentido. Las fotografías son, así, tanto un modo de certificar la experiencia, como de rechazarla.

4.- Fotografías, inventarios y coleccionismo

Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo. Las fotografías son una fragmentación de la vida, un modo de captura, de congelar o detener el flujo experiencial, el transcurrir vital, en su radical continuidad. La cámara, por su parte, es el arma ideal para esta captura, es el ejercicio ortopédico de la conciencia en su afán adquisitivo.

Hay algo predatorio en el acto de registrar una imagen. Transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente. Así como la cámara es una sublimación del arma, fotografiar a alguien es cometer un

asesinato sublimado, un asesinato blando, digno de una época triste y atemorizada.

Todas las fotografías son momentos de muerte. Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad porque seccionan un momento y lo congela, todas las fotografías atestiguan el paso decapitado del tiempo.

La fotografía es el inventariado de la mortandad. Una ceremonia para investir un momento de ironía póstuma.

El sujeto mediático es, por naturaleza, decrepito y obsceno. Su voluptuosidad fractal lo convierte en un monstruo transparente. Un espectro de vomitiva extroversión, desprovisto de toda interioridad.

Esta ausencia de una distancia mínima conduce a la abolición de toda escena, la obsesión de transparencia comunicacional convierte al sujeto en un devorador de imágenes, siendo, a la vez, sólo un punto indiferenciado en el universo maquinal de los medios, fractalidad de un sujeto que queda reducido a una retina, superficie efímera de inscripción de destellos fugaces.

Esta desmesura, exceso barroco que maximiza la representación hasta convertirla en una especie de ectoplásmica sustancia, clausura la posibilidad de su puesta en escena y su consiguiente encanto; estamos atrapados como fantasmas en una máquina panóptica, una registro de visión indiferente e indiferenciada, como las propias imágenes a las que estamos telemáticamente conectados. Allí en las formas de la exterioridad todas las retinas se parecen y nos perdemos en un fundido de una pantalla que nos hace sentir su sudor frío de cristal líquido como lágrimas en medio de la lluvia.

Corrosión de la ilusión a fuerza de representación, las imágenes en primer plano carecen de profundidad, la mirada recorre fascinada la superficie de lo real en un vértigo hacia el vacío. La comunicación y la información inundan todo nuestro espacio psicológico hasta inundarlo en una pantalla de cristal líquido.

La fotografía y su registro fragmentario, como el narrador proustiano, interroga el gesto, para intentar ver -precisamente- aquello que el obturador no pudo registrar, y lo introduce en la dimensión del recuerdo fundido en los intersticios del secreto, hasta que nuestra vista se nuble por última vez y nuestra conciencia se esfume en un último fundido a negro.

Adolfo Vásquez Rocca PH. D.

Bibliografía

BARTHES, Roland, El grado cero de la escritura; Nuevos ensayos críticos, Siglo XXI Editores, 2001

BAUDRILLARD, Jean, La transparencia del mal, Barcelona, Anagrama, 1993.

BAUDRILLARD, Jean, De la seducción, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993.

BAUDRILLARD, Jean, Las estrategias fatales, Barcelona, Anagrama, 1994.

BAUDRILLARD, Jean, El crimen perfecto, Barcelona, Anagrama, 1996.
BAUDRILLARD, Jean, El intercambio imposible, Madrid, Cátedra, 2000.
DELAHAYE, L., Baudrillard, J., L'Autre, Hong Kong, Phaidon, 1999.
SCHNITZLER, Arthur, Relaciones y soledades, Barcelona, Edhasa, 1998.
SEGALEN, Victor, Ensayo sobre el exotismo, México, FCE, 1989.
SONTAG, Susan, Sobre la Fotografía, Editorial Edhasa, 1996, Barcelona.
VIRILIO, Paul, L'horizon négatif. París, Galilée, 1984
WARHOL, Andy, Mi filosofía de A a B y de B a A, Barcelona, Tusquets, 1998.

[*] La presente entrega es una versión revisada y ampliada de un Ensayo publicado bajo el mismo título – La fotografía y las formas del olvido – <<http://www.heterogenesis.se/Ensayos/Vasquez/Vasquez1.htm> > en la sección Ensayos de Revista Heterogénesis Nº 55-56 [Swedish-Spanish] – Revista de arte contemporáneo. Tidskrift för samtidskonst: En Web <http://heterogenesis.com/Nuevo.htm>

Dr. Adolfo Vásquez Rocca PH. D.

Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso;
Postgrado Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filosofía IV, Pensamiento contemporáneo y Estética. Profesor de Postgrado del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso;
Profesor de Estética en el Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad Andrés Bello, Facultad de Arquitectura, UNAB. Crítico de Arte y Director de Revista Observaciones Filosóficas <http://www.observacionesfilosoficas.net/>. Profesor asociado al Grupo Theoria Proyecto europeo de Investigaciones de Postgrado.
Editor Asociado de Psikeba, Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales, Buenos Aires, ISSN 1850-339X <http://www.psikeba.com.ar>
Miembro del Consejo Editorial Internacional de la Fundación Ética Mundial de México
Miembro del Consejo Editorial Internacional de 'Cuadernos del Seminario' - Revista del Seminario del Espacio ISSN 0718-4247 Vicerrectoría de Investigación y Estudios Avanzados Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
Director del Consejo Consultivo Internacional de Konvergencias, Revista de Filosofía y Culturas en Diálogo, Argentina. ISSN 1669-9092 <http://www.konvergencias.net/>
Columnista y colaborador permanente en Staff de Revistas y publicaciones españolas, entre las que se cuentan:
A PARTE REI ISSN: 1137-8204 -Revista de la Sociedad de Estudios Filosóficos de Madrid-
NÓMADAS Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas ISSN 1578-6730 - Universidad Complutense de Madrid.
EIKASIA Revista de Filosofía, ISSN 1885-5679 - Oviedo, España
DEBATS Revista de Filosofía y crítica cultural, ISSN 0212-0585, Institució Alfons el Magnànim, Universidad de Valencia.

La Fotografía y las formas del olvido; Del furor de la imagen al frenesí de lo real - Adolfo Vásquez Rocca

http://www.psykeba.com.ar/articulos/AVR_La_fotografia_y_las_formas_del_olvido.htm

Culturales © 2006 - Directora: Lic. Rosa Aksenчук

La Fotografia e le forme dell'oblio; dal furore dell'immagine alla frenesia del reale

Adolfo Vásquez Rocca[*], traduzione di Cristina Finazzi (www.modalogia.it)



Riassunto:

C'è qualcosa di predatorio nell'atto di registrare un'immagine. Trasforma le persone in oggetti che possono essere posseduti simbolicamente. Fotografare qualcuno è commettere un assassinio sublimato. Tutte le fotografie sono momenti di morte. Scattare una fotografia è dividerne la mortalità, la vulnerabilità, perché focalizza un momento e lo congela, tutte le fotografie testimoniano il passo decapitato del tempo.

L'immagine cerca di esorcizzare il discorso che potrebbe fissare il reale. La fotografia è una strategia di inclusioni inesorabili, nella quale la distanza tra alcune ed altre va scemando. A tal punto che il soggetto fotografato non è né il personaggio, né il fotografo né lo spettatore: non è un altro nella foto, è un eteronimo; questo è: un individuo fatto di tre persone distinte la cui somma è immaginaria. La prova del grande fotografo è evidente: non cerca di illustrarci qualcosa o di scandalizzarci, non ci fa meramente lettori dell'immagine. Ci dà invece una configurazione dello scenario che vediamo: non siamo nella foto, siamo nella sua grafia.

Parole chiave: fotografia, immagine, frammentazione, realtà, morte simbolica

La Fotografia e le forme dell'oblio; Dal furore dell'immagine alla frenesia del reale

1.- Dalla frammentazione del mondo al "momento Kodak"

La fotografia spiega lo stato del mondo quando siamo assenti. L'obiettivo della macchina fotografica esplora questa assenza. Il lato patetico di quest'immagine è quello di un universo dal quale si è ritirato l'individuo.

Il soggetto non è altro che l'agente dell'apparizione ironica delle cose, il perito della loro messa in scena. L'immagine è il mezzo per eccellenza della pubblicità gigantesca che si fa il mondo, che si fanno gli oggetti, obbligando la nostra immaginazione a cancellarsi, le nostre passioni ad uscire, rompendo lo specchio che gli offrivamo per catturarle.

Mediante l'immagine il mondo impone la sua discontinuità, la sua frammentazione, la sua amplificazione, la sua istantaneità artificiale. In tal senso, l'immagine fotografica spaventa maggiormente perché non simula il tempo né il movimento –come il cinema, per esempio– ma si adatta al più rigoroso irrealismo. L'intensità dell'immagine è proporzionale alla sua discontinuità e alla sua astrattezza cioè alla sua idea preconcepita di rifiuto del reale.

Sembrerebbe che la fotografia liberi - in questo modo – il reale dal suo principio di realtà, e liberi d'altra parte dal principio di identità e lo faccia divenire strano. Oltre la somiglianza e il significato forzato, oltre al "momento Kodak", la reversibilità è questa oscillazione fra l'identità e l'estraniarsi che dà spazio all'illusione estetica, alla decostruzione del mondo, alla sua provvisoria messa fra parentesi.



2.- Il furore dell'immagine e la frenesia del reale

L'immagine fotografica è drammatica a causa della sua lotta tra la volontà dell'individuo di imporre un ordine, una visione, e la volontà dell'oggetto di imporsi nella sua discontinuità e immediatezza.

Il mondo si sostiene così nella fragilità di uno sguardo frammentato per i tempi di esposizione con i quali l'obiettivo rallenta il nostro spettro visivo.

Viviamo in un universo freddo, il caldo seducente, la passione di un mondo incantato è sostituita dall'estasi dell'immagine, dalla pornografia dell'informazione, dalla freddezza oscena di un mondo disincantato. La sfida della differenza, che costituisce il soggetto specularmente, avviene sempre a partire da un altro che ci seduce e che noi seduciamo.

Vedere ed essere visti sembra essere la posta nel gioco traslucido della frivolezza. Così il cosiddetto momento dello specchio, precisamente, è il risultato dello sdoppiamento dello sguardo e della simultanea coincidenza del vedere e dell'essere visti, essere soggetto dello sguardo dell'altro, e tentare di anticipare lo sguardo altrui nello specchio, conformarsi all'incontro con l'infinità dei visi degli altri; visi distanti nonostante la loro vicinanza, assenti nonostante la loro presenza, li guardiamo finché non ci tolgono lo sguardo. L'alterità non è altro che uno spettro, affascinati contempliamo la sua assenza.

Sedurre è, per Baudrillard, abolire la realtà e sostituirla con l'illusione nel gioco delle apparenze. In cambio, l'iperreale rappresenta la saturazione iconica della nostra cultura post-storica; è l'estetizzazione dell'esperienza dove la realtà retrocede di fronte alle sue immagini, che si riproducono all'infinito senza lasciare spazio ad illusione alcuna in uno spettacolo che chiude lo sguardo nell'estasi della comunicazione e dell'ipertrofia dell'informazione. Il furore dell'immagine, la frenesia del reale.

L'immagine cerca di esorcizzare il discorso che potrebbe fissare il reale. La fotografia è una strategia di inclusioni inesorabili, nella quale la distanza tra alcune ed altre va scemando. A tal punto che il soggetto fotografato non è né il personaggio, né il fotografo né lo spettatore: non è un altro nella foto, è un eteronimo; questo è: un individuo fatto di tre persone distinte la cui somma è immaginaria. La prova del grande fotografo è evidente: non cerca di illustrarci qualcosa o di scandalizzarci, non ci fa meramente lettori dell'immagine. Ci dà invece una configurazione dello scenario che vediamo: non siamo nella foto, siamo nella sua grafia.

3.- Mal d' archivio e storia dello sguardo; La fotografia come modo di certificare l' esperienza

La storia dello sguardo è molteplice: si confonde con la storia dell'immaginario, personale e collettivo. La storia dello sguardo è anche una memoria e un rituale del ricordo, una memoria della memoria; ma è anche, e soprattutto, la cronaca delle sparizioni, il testimone dei momenti di fuga, il vacillare del tempo, dell'equilibrio dello sguardo e lo sguardo stesso: il fulgore della figura si trattiene come una morfologia senza tempo in quell'interno fatto per il contrasto, per la visione traslucida della volontà di contemplare. Un tempo autonomo impone una figura repentina: filamenti, frammenti di trasparenze cromatiche; un altro tempo invade la sua instabilità: il tempo della sorpresa effimera dello sguardo, lo stupore a sua volta sottomesso all'imprevedibile apparizione di figure irripetibili.

La saturazione e l'eccesso iconografico, l'esacerbarsi di immagini di registro possono risultare una patetica modalità di sparizione, un modo particolare di arrivare al grado zero del reale, una realtà neutralizzata dalla saturazione delle immagini, una simulazione decentrata in un orizzonte che si costituisce oltre ogni senso. Le fotografie sono così tanto un modo di certificare l'esperienza quanto di respingerla.

4.- Fotografie, inventari e collezionismo

Collezionare fotografie è come collezionare il mondo . Le fotografie sono una frammentazione della vita, un modo di catturare, di congelare o fermare il flusso dell'esperienza, la vita che trascorre nella sua radicale continuità. La macchina fotografica, da parte sua, è l'arma ideale per la cattura, è l'esercizio ortopedico della coscienza nel suo affanno acquisitivo.

C'è qualcosa di predatorio nell'atto di registrare un'immagine. Trasforma le persone in oggetti che possono essere posseduti simbolicamente. Così come la macchina fotografica è la sublimazione di un'arma, fotografare qualcuno è commettere un omicidio sublimato, un assassinio blando, degno di un'epoca triste e spaventata.

Tutte le fotografie sono momenti di morte. Fare una fotografia è dividerne la mortalità, la vulnerabilità perché si seziona un momento e lo si congela, tutte le fotografie attestano il passo decapitato del tempo.

La fotografia consiste nell'inventariar la moria [la mortalità n.d.t.], una cerimonia che investe un momento di ironia postuma.

Il soggetto mediatico è naturalmente decrepito e osceno. La sua voluttuosità frattale lo trasforma in un mostro trasparente. Uno spettro di estroversione da vomito, sprovvisto di tutta l'interiorità.

L' assenza di una distanza minima conduce all'abolizione di ogni scena, l'ossessione della trasparenza converte il soggetto in un divoratore di immagini, essendo, contemporaneamente, solo

un punto indifferenziato nell'universo meccanico dei mezzi, frattali di un soggetto che rimane ridotto ad una retina, superficie effimera di iscrizione di scintillii fugaci.

Questa dismisura, questo eccesso barocco che massimizza la rappresentazione fino a trasformarla in una specie di ectoplasmica sostanza, chiude la possibilità della sua messa in scena e del suo conseguente stupore; siamo acchiappati come fantasmi in una macchina panottica, un registro di visione indifferente ed indifferenziata, come le immagini alle quali restiamo connessi telematicamente. Lì nelle forme dell'esteriorità tutte le retine si somigliano e ci perdiamo in una dissolvenza di schermi che ci fanno sentire il loro sudore freddo di vetro liquido come lacrime in mezzo alla pioggia.

Corrosione dell'illusione a forza di rappresentazione, le immagini in primo piano sono carenti di profondità, lo sguardo percorre affascinato la superficie del reale in una vertigine verso il vuoto. La comunicazione e l'informazione inondano tutto il nostro spazio psicologico fino a spalmarlo su un schermo di vetro liquido.

La fotografia e il suo registro frammentario, come il narratore proustiano, interrogano il gesto, per cercare di vedere - precisamente - quello che l'obiettivo non può registrare, e lo introducono nella dimensione del ricordo imbrigliato negli interstizi del segreto, fino a che la nostra vista si rannuvola per l'ultima volta e la nostra coscienza svanisce in un'ultima dissolvenza nera.

Adolfo Vásquez Rocca PH. D.

Bibliografía

[la bibliografia rimane, per precisione, in lingua originale]

BARTHES, Roland, El grado cero de la escritura; Nuevos ensayos críticos, Siglo XXI Editores, 2001

BAUDRILLARD, Jean, La transparencia del mal, Barcelona, Anagrama, 1993.

BAUDRILLARD, Jean, De la seducción, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993.

BAUDRILLARD, Jean, Las estrategias fatales, Barcelona, Anagrama, 1994.

BAUDRILLARD, Jean, El crimen perfecto, Barcelona, Anagrama, 1996.

BAUDRILLARD, Jean, El intercambio imposible, Madrid, Cátedra, 2000.

DELAHAYE, L., Baudrillard, J., L'Autre, Hong Kong, Phaidon, 1999.

SCHNITZLER, Arthur, Relaciones y soledades, Barcelona, Edhasa, 1998.

SEGALEN, Victor, Ensayo sobre el exotismo, México, FCE, 1989.

SONTAG, Susan, Sobre la Fotografía, Editorial Edhasa, 1996, Barcelona.

VIRILIO, Paul, L'horizon négatif. París, Galilée, 1984

WARHOL, Andy, Mi filosofía de A a B y de B a A, Barcelona, Tusquets, 1998.

[*] La presente consegna è una versione riveduta ed ampliata di un saggio edito sotto lo stesso titolo – La fotografia e la forma dell'oblio –

url <http://www.heterogenesis.se/Ensayos/Vasquez/Vasquez1.htm>

nella sezione della rivista Heterogénesis N° 55-56 [Swedish-Spanish] –Rivista di arte contemporanea. Tidskrift för samtidskonst:

url: <http://heterogenesis.com/Nuevo.htm>

Dr. Adolfo Vásquez Rocca

Dottore in Filosofia presso la Pontificia Universidad Católica di Valparaíso; Postqualifica all'Universidad Complutense de Madrid, Dipartimento di Filosofia IV. Professore dell' Istituto di Filosofia della Pontificia Universidad Católica di Valparaíso; Professore di Antropologia e Estetica presso il Dipartimento delle Arti umanistiche dell' Università Andrés Bello UNAB. – Nell'ottobre del 2006 e 2007 è invitato dalla 'Fondazione Hombre y Mundo' e dalla UNAM a tenere un Ciclo di Conferenze in Messico. – Membro del Consiglio Editoriale Internazionale della 'Fundación Ética Mundial' del Messico. Direttore del Consiglio Consultivo Internazionale delle Konvergencias, Rivista di Filosofia e Cultura nel Dialogo, Argentina. Direttore della [Revista Observaciones Filosóficas](#). Professore ospite presso la Benemerita Universidad Autónoma di Puebla e Professore Associato al Grupo Theoria –Proyecto europeo de Investigaciones de Postgrado– UCM. Ricercatore Accademico della Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, Universidad Andrés Bello. [Artista conceptual](#). Ha pubblicato recentemente il volume: [Peter Sloterdijk; Esferas, helada cósmica y políticas de climatización](#), Colección Novatores, N° 28, Editorial de la Institución Alfons el Magnànim (IAM), Valencia, España, 2008.

Dott.ssa Cristina Finazzi

Da anni mi occupo di Filosofia, sia nella ricerca che nella [didattica](#) . Mi sono specializzata nei settori di:

- Filosofia della moda, coniando il neologismo [modalogia](#)
- Filosofia per bambini ([con le mie storie](#))
- Filosofia della [sport](#) , concentrandomi sulla figura dell'atleta.
- Sull'[anoressia](#) dal punto di visto ontologico.

Offro [consulenza filosofica in rete](#) e non .

Sono socio ordinario di [Confilosofare](#) , associazione nazionale per le pratiche filosofiche. Referente responsabile di area (Lombardia) per [L'associazione Nazionale Pratiche Filosofiche](#).

Collaboro con la rivista [Vivobenedonna](#), curando la sezione [Moda e Costume](#). Colloaboro con la rivista [Observaciones filosoficas](#)

Collaboro con l'università ca foscari per il sito [ibridamenti](#)

Libri:



- [Filosofia dello sport, filosofia di vita](#), lulu.com (lo sport e la figura dell'atleta secondo un approccio ontologico-esistenziale)



- [La luna sporca](#), lulu.com (favole filosofiche per bambini)

La Fotografia e y le forme dell'oblio; dal furore dell'immagine alla frenesia del reale - Adolfo Vásquez Rocca
http://www.psykeba.com.ar/articulos/AVR_La_fotografia_y_las_formas_del_olvido.htm