



III Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos

26 y 27 de junio en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo,
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, UAEH, Pachuca de Soto, México
en el marco del III Coloquio Imagen y Culturas organizado por la UAEH, 25-27 de junio



programa
resúmenes
semblanzas biográficas

Programa**ICSH, UAEH - miércoles 25 de junio**

09.00 - 19.00 Sesiones y mesas del III Coloquio Imagen y Culturas

ICSH, UAEH - jueves 26 de junio

09.00 - 13.00 Sesiones y mesas del III Coloquio Imagen y Culturas.

16.00 - 16.10 Bienvenida y presentación del III Encuentro de Estudios Visuales Latinoamericanos.
Dr. Antonio E. de Pedro (UPTC) y Mtra. Elena Rosauero (UAM)
ICSH, módulo 4, salón 6

16.10 - 17.20 Primera sección. *Visualidades críticas: aventuras y desventuras de la imagen.*

16.10 - 16.30 "Tránsitos de la materialidad. Visualidades y excrecencias en las "cosas" de Santantonín".
Dra. María Elena Lucero (UNILA, Brasil)

16.30 - 16.50 "Fridomanía: la construcción social de una artista y su obra. Un análisis desde la historia del arte y la sociología visual".
Mtro. Juan Manuel Hernández (Revista *Sans Soleil*, España-México)

16.50 - 17.10 "Imagen autorizada: el arte posible en la dictadura de Augusto Pinochet".
Lics. (c) Katherine Ávalos y Lucy Quezada (Universidad de Chile, Chile)

17.10 - 17.20 Debate general de la segunda sección.

17.20 - 17.30 Café.

17.30 - 19.00 Segunda sección. *Artefactos audiovisuales.*

17.30 - 17.50 "El Paraíso invertido en el filme *La perla* de Emilio Fernández".
Dr. Arturo Morales (UMSNH, México)

17.50 - 18.10 "La puesta y la autopuesta en escena como metodología de análisis de la producción audiovisual de la no ficción".
Mtra. Afra Citlalli Mejía (ITESO, México)

- 18.10 - 18.30 "Observación flotante como herramienta metodológica para el estudio de producción audiovisual amateur publicada en el portal YouTube".
Dra. Adriana Moreno (Investigadora independiente, Colombia-México)
- 18.30 - 18.50 "Enseñanza de producción cinematográfica para la realización de trabajos académico-científicos sobre derechos humanos en América Latina".
Dra. Alejandra Pascual (UnB, Brasil)
- 18.50 - 19.00 Debate general de la primera sección.
-

19.00 - 19.10 Café.

- 19.20 - 20.30 Proyección. *Las variaciones Guernica* (Guillermo G. Peydró, España, 2012).
ICSH, Aula virtual Alejandro Straffon Arteaga
- 19.20 - 19.25 Presentación del film-ensayo.
Mtra. Elena Rosauo (UAM, España)
- 19.25 - 19.50 Proyección.
- 19.50 - 20.30 Mesa de debate con la Dra. María Elena Lucero (UNILA, Brasil) y el Dr. Manuel González (UAEH, México).
Modera: Mtra. Elena Rosauo (UAM, España)

ICSH, UAEH - viernes 27 de junio

- 10.00 - 11.30 Tercera sección. *Discursos visuales: fotografía y medios de comunicación*.
ICSH, módulo 4, salón 6
- 10.00 - 10.20 "Discurso Imperial. Representaciones del Caribe en la revista *National Geographic*".
Dra. Laura Muñoz (Instituto Mora, México)
- 10.20 - 10.40 "Entre repúblicas y monarquía: representaciones visuales de países de Latinoamérica en la prensa ilustrada argentina y brasileña en la segunda mitad del siglo XIX".
Dra. Rosangela de Jesus Silva (UNILA, Brasil)
- 10.40 - 11.00 "Discurso visual del periódico *La Jornada*".
Mtra. Susana Rodríguez (UNAM, México)
- 11.00 - 11.20 "Narrativas visuales de la Guerra Civil y el Franquismo".
Dra. Helena Talaya-Manso (Oxford College, Emory University, EE.UU.)

11.20 - 11.30 Debate general de la tercera sección.

11.30 - 11.40 Café.

11.40 - 12.50 Cuarta sección. *Imágenes en el espacio / Espacios llenos de imágenes*

11.40 - 12.00 "México DF: display de la memoria histórica".
Dr. Antonio E. de Pedro (UPTC, Colombia)

12.00 - 12.20 "Paisajes de guerra: imágenes de la campaña del ejército constitucionalista en la lente de Jesús H. Abitia".
Mtra. Diana Perea Romo (UMSNH, México)

12.20 - 12.40 "Encuentro en la línea: la Avenida Reforma en el Distrito Federal, México".
Lic. Fabían Perciante (UAEM, México)

12.40 - 12.50 Debate general de la cuarta sección.

12.50 - 13.40 Sesiones y mesas del III Coloquio Imagen y Culturas.

16.00 - 17.30 Conferencia final: "La imagen como campo de sentido. Aproximaciones metodológicas"
Dra. Laura González Flores (IIE, UNAM, México)
ICSH, Aula virtual Alejandro Straffon Arteaga

17.00 - 17.30 Debate general.

17.30 Clausura del III Encuentro de Estudios Visuales Latinoamericanos y del III Coloquio Imagen y Culturas.

Primera sección. *Visualidades críticas: aventuras y desventuras de la imagen*

Dra. María Elena Lucero
(UNILA, Brasil)

"Tránsitos de la materialidad. Visualidades y excrecencias en las "cosas" de Santantonín".

En la década de los '60 el artista argentino Rubén Santantonín (1919-1969) realizó una serie de obras tituladas "cosas". A diferencia de los objetos - caracterizados según el artista como carentes de todo indicio humano- las "cosas" estaban atravesadas por la emotividad y la pasión humana. En aquella coyuntura Santantonín se vinculó al floreciente Instituto Di Tella y en 1965 proyectó junto a Marta Minujín la conceptualización y construcción de La Menesunda, una producción participativa que despertó adherencias y rechazos en un ámbito artístico provocador. Tras el Golpe Militar de 1966 en Argentina las manifestaciones políticas, sociales y culturales se vieron amenazadas y el Di Tella no estuvo ajeno a ello. Una serie de episodios confluyeron en las "Experiencias 67", evento que ratificaba las intenciones artísticas de hacer hincapié en los procesos más que en los mismos resultados plásticos. Santantonín produjo un cuerpo de obras que si bien dialogaban con el entorno ditelliano, pregonaban, ya desde aquellos ejercicios matéricos de 1961, una perspectiva humanística ligada a la posibilidad de "imaginar". Desde los Estudios Visuales se intentará focalizar cómo esta mirada utópica sería traspuesta a un conjunto de producciones difíciles de encasillar, donde el artista resaltaba fundamentalmente la cualidad expresiva de las excrecencias que caracterizaban estas "cosas". Simultáneamente, coexistía en estas formulaciones un perfil filosófico, poético pero también politizante en relación a un estadio liberador (y posibilitador de nuevas condiciones de existencia) que comprometería la acción humana.

María Elena Lucero es Doctora en Humanidades y Artes, Mención Bellas Artes, por la Universidad Nacional de Rosario (UNR, Argentina). Es profesora investigadora, directora del CEVILAT (Centro de Estudios Visuales Latinoamericanos). Se desempeña como docente titular del Seminario de Arte Latinoamericano, UNR, y actualmente como profesora visitante en UNILA (Universidade Federal da Integração Latino Americana), Brasil. Es autora de publicaciones especializadas y de ponencias académicas sobre arte latinoamericano dictadas en Argentina, Perú, Chile, México y Estados Unidos.

Mtro. Juan Manuel Hernández

(Revista *Sans Soleil. Estudios de la imagen*)

"Fridomanía: la construcción social de una artista y su obra. Un análisis desde la historia del arte y la sociología visual".

"Virgen de los Dolores", "mártir cristiana", "santa secular": algunos de los apelativos que los biógrafos y críticos han empleado para referirse a Frida Kahlo. La vida de esta artista estuvo marcada por el sufrimiento físico y emocional; de hecho, se ha subrayado la representación de su dolor a través de su pintura. En pocas palabras, vida y obra son el reflejo de una mujer excepcional dedicada con pasión al arte; sin embargo, no siempre fue así.

Si bien la obra de Kahlo se ha exhibido desde el momento de su producción hasta ahora, la mirada que los críticos le han dirigido se ha transformado con el paso del tiempo. Es necesario dilucidar los mecanismos histórico y sociológico que han hecho posible esta "Fridomanía". Los historiadores del arte han redescubierto la obra de antiguos creadores bajo nuevas luces en función de los lastres y aspiraciones de la sociedad actual. En particular, Raquel Tibol se convertiría en una de las primeras historiadoras que contribuirían a revalorizar el papel de Frida Kahlo como pintora independiente y altamente subversiva ante los cánones machistas, católicos y heterosexuales. Sin embargo, su personificación de las minorías sociales entra en contradicción con la cosificación y comercialización de su ideología alrededor del mundo. Por otra parte, los científicos sociales dedicados al estudio de las imágenes deberíamos entender la galería de arte como un espacio que resignifica y sanciona las piezas que son exhibidas en su interior. Por su parte, los espectadores se muestran receptivos a los criterios (la idea antecede a la forma) de los comisarios artísticos; es decir, son los asistentes a las galerías de arte quienes en realidad aceptan y expanden los juicios implícitos de los expertos. Al respecto, considero que esta apropiación de la mirada ajena se debe al afán que tienen los individuos de formar parte de un grupo restringido en tanto conocedor del Arte; entendiéndolo éste último como un género comercial e indicador de estatus desiguales.

Juan Manuel Hernández es licenciado en historia por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y maestro en antropología social por el Colegio de San Luis. Estudió fotografía en el Centro de las Artes Centenario y el Instituto Potosino de Bellas Artes, este último donde ha expuesto su obra. Forma parte del equipo de traducción y corrección de la *Revista Sans Soleil. Estudios de la imagen* y trabaja como asistente de idioma en el Lycée Claude Bernard, Francia.

Primera sección. *Visualidades críticas...*

Lics. (c) Katherine Ávalos y Lucy Quezada
(Universidad de Chile, Chile)

"Imagen autorizada: el arte posible en la dictadura de Augusto Pinochet".

Durante la dictadura militar chilena la circulación de imágenes se vio severamente restringida al antojo político militar. En un primer momento se rearticuló el uso de la imagen a través de una operación de limpieza que higienizara a la sociedad del denominado «cáncer» marxista, suprimiendo los signos esparcidos masivamente en los muros de la ciudad y en las publicaciones. La intervención del régimen estuvo acompañada de iconografías que se hicieron oficiales en la estética cotidiana de la ciudad, llegando incluso a inocularse dentro de las artes visuales. Bajo este contexto de atascos y desplazamientos, analizamos la imagen artística desde su construcción autorizada. Estas imágenes se sitúan desde la supervivencia ideológica, en un período de la historia chilena donde el efecto aplastante de la censura se combina con el resurgimiento de un nacionalismo que tiene el fin de concientizar visualmente a la masa sobre los conceptos de unión y prosperidad nacional. Entre estas imágenes hay varias obras de arte decimonónicas, recuperadas hábilmente para ilustrar el relato patriótico, y otras tantas que se emitieron carismáticas en la producción pictórica de los setenta y ochenta, retratando los mundos interiores y subjetividades individuales. Con este tipo de lecturas sobre la producción artística local comulgaron cómodamente los críticos oficiales, quienes consideraban que el «buen arte» era aquel desvinculado totalmente del contexto político y social. Finalmente, se trata de un plan de homogeneización de identidades y alienación estética que, si bien no fue orgánico institucionalmente, sí se llevó a cabo en la realidad, instrumentalizando la historia de la pintura para convertirla en correlato de la historia de la derecha chilena.

Lucy Quezada es egresada de la Lic. en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. En 2013 publicó en el libro *En marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*. En 2014 publicó junto a Katherine Ávalos el ensayo "Reconstruir e itinerar. Hacia una escena institucional del arte en dictadura militar". Actualmente, se desempeña como ayudante de cátedra y es parte del equipo editorial de la Revista *Punto de Fuga* y colaboradora de *Artishock*.

Katherine Ávalos es egresada de la Lic. en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Es educadora en la Unidad de Educación del MAC. También trabaja como asistente de dirección en la galería de arte Factoría Santa Rosa. En 2014 publicó junto a Lucy Quezada el ensayo "Reconstruir e itinerar...". En la actualidad se encuentra realizando su investigación de tesis, relacionada a iniciativas artísticas oficiales durante el gobierno de la Unidad Popular en Chile.

Segunda sección. *Artefactos audiovisuales*

Dr. Arturo Morales
(UMSNH, México)

"El Paraíso invertido en el filme *La perla* de Emilio Fernández".

Como cualquier otro texto, *La perla* (1945), de Emilio "El Indio" Fernández, tiene una compleja composición en la que es evidente la participación de varios intertextos, los cuales aportan, de manera determinante, elementos, presentes en diferentes códigos, que le darán sentido y coherencia globales al filme. El análisis semiótico de esos intertextos, en un primer paso, nos permitirá adentrarnos a niveles profundos de significación. La anterior posición hace evidente el entender cada uno de dichos intertextos como signos. Tan fuerte es la solidaridad entre intertextos y demás elementos del filme, que ambos confluyen en una constelación de sentido o formación discursiva dominada por la denotación «víctimas», la cual modela, al menos, a los protagonistas. Esa denotación tiene una larga historia que se remonta a los primeros enfrentamientos entre indígenas mesoamericanos y españoles peninsulares.

A partir de esa noción, diferentes estructuras de poder (gobiernos, Iglesia, instituciones de educación, corrientes de pensamiento y artísticas, etc.) que han estado presentes en México, desde la Colonia hasta la actualidad, se han valido (consciente o no-conscientemente) para manipular la historia oficial (o las diferentes propuestas de dicha historia). Dentro de la anterior visión mítica, ciertos constructos identitarios de indígenas y mestizos aparecen como entes pasivos, "abandonados" en una especie de Paraíso invertido (o el Edén subvertido de Roger Bartra). Vale la pena aclarar que establecemos una clara diferencia entre discurso y sociedad mexicana, es decir, nuestro trabajo detecta la existencia de ciertas prácticas discursivas y no-discursivas en la cultura mexicana y no en la forma de actuar de algunos grupos sociales dentro de esa misma esfera. Para nosotros, el texto no refleja directamente la realidad, sino que es un medio (especie de receptáculo en el que se condensan fragmentos discursivos) para entender porciones de esa realidad. El filme que analizamos transcribe, pues, parte del mito que hemos referido. Como mencionamos, nuestro trabajo aborda, inicialmente, el funcionamiento de algunos los intertextos presentes en el texto cinematográfico escogido para, en un segundo paso, lograr extraer la formación discursiva aludida. En este último nivel, nos auxiliaremos de herramientas sociocríticas y de análisis crítico del discurso.

Arturo Morales es profesor e investigador de la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo. Doctor en Filosofía por el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UMSNH. Profesor invitado de la Western Washington University, del estado de Washington, EE.UU. Áreas de estudio: semiótica de la imagen, análisis crítico del discurso y sociocrítica aplicadas a la cultura mexicana.

Segunda sección. *Artefactos audiovisuales*

Mtra. Afra Citlalli Mejía
(ITESO, México)

“La puesta y la autopuesta en escena como metodología de análisis de la producción audiovisual de la no ficción”.

En el universo de la ficción, el concepto de “puesta en escena” evoca a su antecesor teatral en donde el *metteur en scène* organiza cada uno de los elementos visibles que componen cada plano de la película. La puesta en escena es entonces el control del director de la dialéctica de la presencia-absencia en la imagen. En el caso de la no ficción, la “puesta en escena” no puede sino ser leída como el resultado de toda una serie de dispositivos tecnológicos y metodológicos que se despliegan en los intersticios relacionales y comunicativos con las personas a las que se filma. En contraparte, frente al despliegue de dispositivos de la puesta en escena, los sujetos filmados, despliegan una auto-puesta en escena con la que se transforman en personajes a través de lo que Comolli (2002) llama “esa parte de sí mismo que posa y adopta postura, se presta o se da a la mirada del otro”. Una de las riquezas analíticas de la producción audiovisual de la no ficción es que siempre se pueden observar las huellas de la puesta y la auto-puesta en escena que operan en el plano de lo humano, de lo ético, de lo estético, de lo sociocultural.

Afra Mejía es profesora del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO, Guadalajara, México), cuenta con una maestría en Cine Documental de Creación por la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona y otra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura por el ITESO. Desde el principio, su carrera académica ha estado acompañada con la producción audiovisual: en el año 2000 realiza su primer documental con el que obtiene diversos reconocimientos nacionales e internacionales y desde entonces ha trabajado en diversas producciones audiovisuales tanto en México como en otros lugares del mundo, con distintas instituciones como Studisplaytime en España y la Calouste Gulbenkian Foundation de Lisboa.

Dra. Adriana Marcela Moreno Acosta
(Investigadora independiente, Colombia-México)
“Observación flotante como herramienta metodológica para el estudio de producción audiovisual amateur publicada en el portal YouTube”.

Teniendo como base las experiencias a lo largo de la planeación y desarrollo de un proyecto de investigación acerca de la producción audiovisual amateur publicada en el portal YouTube, dentro del cual se propuso la metáfora urbana como principio teórico-metodológico y la observación flotante como técnica específica para la indagación, la ponencia presentará los lineamientos básicos de esta propuesta metodológica para un estudio de caso exploratorio en donde se conjugan conceptos provenientes de los Estudios Visuales, la Antropología Urbana y la Sociología de la Tecnología. Entendiendo la observación flotante como una aproximación activa y crítica, que aunque no focaliza de inicio la mirada, está atenta a las dinámicas de interacción, de manera que orienta al investigador a participar en los contextos digitales de diversas maneras, se busca reflexionar alrededor de la ineludible tarea de pensar en otras posibilidades metodológicas, entendiendo que el diseño de las metodologías para estudiar lo digital en términos complejos es un interesante reto que hará necesario y más frecuente un verdadero trabajo multidisciplinar para abordar los fenómenos. Cruces entre las matemáticas, las ciencias naturales, la antropología, el arte, la comunicación, el diseño, las ciencias económicas y políticas, tal y como lo proponen las Humanidades Digitales, serán indispensables para intentar construir mapas que nos brinden panoramas más abiertos pero al mismo tiempo más profundos de las sociedades actuales atravesadas por grandes cambios como el de la digitalización de los procesos para crear, producir y compartir imágenes en el contexto de las mutaciones y transformaciones del capitalismo.

Adriana Moreno es doctora en Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata-Argentina. Magíster en Estudios Culturales y Realizadora de Cine y Televisión por la Universidad Nacional de Colombia. Áreas de interés: Estudios Visuales, Estudios Culturales, Teoría de la imagen contemporánea, Vida Cotidiana, Nuevas Tecnologías e Internet.

Segunda sección. Artefactos audiovisuales

Dra. Alejandra Pascual
(UnB, Brasil)

“Enseñanza de producción cinematográfica para la realización de trabajos académico-científicos sobre derechos humanos en América Latina”.

Esta ponencia presenta una propuesta académico-científica que he desarrollado para la enseñanza del uso de la producción cinematográfica en la realización de trabajos sobre derechos humanos en América Latina, dedicada a estudiantes de cursos universitarios. En marzo de 2011 creé la materia “Derechos humanos y producción cinematográfica” donde enseñé los conocimientos necesarios para producir películas sobre derechos humanos, con una perspectiva latinoamericana. Al final de la materia los estudiantes deben proyectar la película que han realizado en equipo. La actuación, en su gran mayoría, es realizada por los propios estudiantes y todavía no fue posible incorporar la enseñanza de técnicas de actuación pero, de todas formas, es exigido un alto nivel de credibilidad en las representaciones presentadas en la película, exigencia ésta a la que los estudiantes han respondido muy bien.

Ya pasaron más de tres años desde el inicio de la experiencia en la universidad y continúa en las materias que dirijo, para estudiantes de Grado y de Post-grado universitario. Al principio los estudiantes eran del Curso de Derecho pues es en esa Facultad donde doy clases pero después pasó a incluir estudiantes de otros cursos de la Universidad de Brasilia, como Periodismo, Ciencias de la Comunicación, Relaciones internacionales, Ciencia Política, Historia.

Alejandra Pascual es maestra y doctora en Derecho por la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil, 1997); Post-Doctora en Filosofía Política latinoamericana por la UNAM (México, 2010), especialista en derechos humanos en América Latina y en producción cinematográfica. Es profesora en la Facultad de Derecho de la Universidad de Brasilia desde 1995. Trabaja, tanto en investigaciones académico-científicas como en la docencia, sobre derechos humanos en América Latina, con una perspectiva trans- e interdisciplinar. En 2011 creó la materia “Derechos humanos y producción cinematográfica” en la Facultad de Derecho de la UnB.

Proyección

Las variaciones Guernica
(Guillermo G. Peydró, España, 2012)

El *Guernica* de Picasso es la imagen de un ataque desproporcionado a civiles desarmados para desmoralizar y someter a una población entera. Eso cambiaba las reglas de la guerra tradicional y abría un nuevo escenario: el ataque a los civiles pasaba a ser una prioridad de todo aquel que quería obtener cualquier tipo de rédito político, desde todos los bandos, ideologías, enemigos externos, internos o desde los propios gobiernos. Una lectura del cuadro desde el presente debe tener en cuenta la intuición de Picasso para adivinar en aquel hecho atroz un punto de inflexión que inauguraba los desastres de la actualidad.

Las variaciones Guernica es una propuesta libre derivada de mi investigación con el film-ensayo sobre arte. Me interesa un cine sobre arte alejado de la mera biografía y recuento de obras maestras, e incluso del análisis iconográfico. Busco un verdadero diálogo entre dos creadores, artista y cineasta, donde el segundo parte de la propuesta estética del primero para crear una obra nueva. Una representación a partir de otra representación. *Las variaciones Guernica* parte del grito pictórico de Picasso en 1937 para preguntarse qué queda de su contenido en la actualidad, más allá del icono popular difundido por la cultura de masas. La respuesta, desoladora, supone un recordatorio de que su denuncia sigue más vigente que nunca (Guillermo G. Peydró).

Guillermo G. Peydró (Madrid, 1981) es historiador del arte y cineasta, y ha sido programador del Greenpoint Film Festival (Brooklyn, NY). Es doctor por la Universidad Autónoma de Madrid y el Museo Reina Sofía con una tesis centrada en el “film-ensayo sobre arte”, donde estudia las formas de diálogo crítico entre el cine y las artes visuales desde inicios del siglo XX, así como sus aplicaciones estéticas, académicas, políticas. Su cine parte de la relectura en segundo grado de imágenes del pasado, sean pertenecientes al ámbito del arte o del de la memoria personal –que con frecuencia se cruzan–, pero también de imágenes del presente, en particular referidas a procesos creativos en curso. Sus dos primeras películas sobre arte, *Las variaciones Guernica* y *El jardín imaginario*, son una denuncia del uso de la violencia contra civiles y su opuesto: una meditación sobre la cultura y creatividad europeas; ambas fueron estrenadas en la sección oficial del festival Documenta Madrid 2012, y han sido proyectadas en cines, museos, universidades y centros culturales de Europa, Norteamérica y Latinoamérica.

www.guillermopeydró.com

Tercera sección. Discursos visuales: fotografía y medios de comunicación

Dra. Laura Muñoz
(Instituto Mora, México)

“Discurso Imperial. Representaciones del Caribe en la revista *National Geographic*”

El texto examina la labor de la revista *National Geographic* como máquina productora y difusora de representaciones del Caribe a lo largo de más de un siglo, especialmente a través de las fotografías. Estas representaciones expresan las relaciones e interés de Estados Unidos. En cada uno de los periodos identificados en la serie de artículos es posible encontrar reflejados los proyectos norteamericanos para operar en la región, en particular en Cuba y Puerto Rico, y para normar sus relaciones (diplomáticas, militares y comerciales). Por otra parte, también se refleja el desinterés que pareciera haber imperado en los últimos años y que recientemente ha mostrado un “guiño” hacia Cuba en el último artículo dedicado a la isla. El objetivo es mostrar nuevas formas de entender cómo se construyen las relaciones.

Laura Muñoz es doctora por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora-investigadora de tiempo completo en el Instituto Mora. Docente en el posgrado de Estudios Latinoamericanos de la UNAM, adscrita a la Facultad de Filosofía y Letras. Ha escrito diversos estudios sobre el Caribe y sus vínculos con México, que han aparecido en revistas y libros colectivos. Es autora de *Centinelas de la frontera. Los representantes diplomáticos de México en el Caribe, 1838-1960*, Instituto Mora, 2010; coordinó *Mar adentro: Espacios y relaciones en la frontera México-Caribe*, México, Instituto Mora, 2008; y, actualmente, investiga sobre las representaciones del Caribe en la revista *National Geographic*, tema sobre el cual ha publicado varios artículos.

Dra. Rosangela de Jesus Silva
(UNILA, Brasil)

“Entre repúblicas y monarquía: representaciones visuales de países de Latinoamérica en la prensa ilustrada argentina y brasileña en la segunda mitad del siglo XIX”.

La segunda mitad del siglo XIX estuvo marcado por los conflictos y la reconfiguración de las fronteras. En América del Sur, la guerra librada contra Paraguay por Brasil, Argentina y Uruguay fue larga, sangrienta y costosa. Más allá de este conflicto hubo también desacuerdos entre países como Perú, Chile y Bolivia. En julio de 1865 la revista argentina *El Mosquito* (1863-1893) publicó un “mapa político” en el que aparecen, de los Estados Unidos a Chile, varios pequeños soldados luchando en toda la longitud del continente. La prensa ilustrada jugó un papel importante en la representación de estos episodios en un momento en el que la fotografía aún no había llegado a ser popular. Además de informar, las revistas mostraron escenas del teatro de la guerra, además de hacer al público conocer los rostros de los representantes de las fuerzas armadas y de los gobiernos de cada país. La desconfianza de las alianzas, sino también los intereses económicos y territoriales, y el lugar que ocupa a nivel internacional un país en comparación con otros países, aparece constantemente en las revistas ilustradas. Estas revistas han creado alegorías que tienen en su composición elementos de la percepción de uno mismo y los demás, así como de su papel en relación con otros países. La presente comunicación tiene como objetivo presentar y discutir algunas de estas representaciones visuales publicadas en periódicos argentinos y brasileños como *El Mosquito* y *Revista Ilustrada* (1876-1898).

Rosangela de Jesus es doctora en Historia del Arte por la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP), donde también desarrolla una investigación postdoctoral. Es profesora universitaria en la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA). Ha realizado pasantías de investigación en París y Buenos Aires. Ha publicado varios artículos en revistas científicas y ha participado en numerosos congresos y simposios. Su campo de investigación incluye los estudios latinoamericanos, la prensa ilustrada del siglo XIX, la cultura visual y los estudios sobre crítica e historia del arte brasileña.

Tercera sección. Discursos visuales: fotografía y medios de comunicación

Mtra. Susana Rodríguez
(periodista / UNAM, México)
"Discurso visual del periódico *La Jornada*".

La ponencia abordará los avances de la investigación, donde el objeto histórico es la fotografía de prensa publicada en México, a finales del siglo XX, en particular en el periódico *La Jornada*. La tarea principal consistirá en buscar e identificar las fotografías generadas, editadas y publicadas por el periódico, relatos visuales del contexto vivido en nuestro país; así como obtener información bibliohemerográfica del período y por la vía de la historia oral. Lo anterior, con la finalidad de profundizar y destacar el momento en el que fueron realizadas y publicadas las imágenes, así como el lenguaje gráfico y el valor documental del fotoperiodismo; este último, como vestigio histórico de primera mano. La tarea será recrear la historia a través de la mirada de los fotógrafos de prensa.

Sin embargo, no es posible historiar el presente "sin analizar el papel que han jugado los medios de comunicación en la articulación y funcionamiento de las realidades sociales", en particular la prensa, debido a que a través de ésta "se pueden saber muchas otras cuestiones y asuntos sociales importantes, desde los modos de vida hasta las costumbres y mentalidades, pasando por las actitudes y preocupaciones de toda una época", como lo establece Antonio Laguna Platero. De ahí la propuesta de leer los diarios "como fuente histórica, como espejo de lo que fue la sociedad".

Las fotos publicadas en *La Jornada* registran la ineficacia de las políticas aplicadas y las consabidas movilizaciones sociales; muestran la lejanía entre las propuestas de campaña y las demandas o prioridades de la ciudadanía, así como a los personajes protagonistas de actos oficiales o disidentes. Gesticulaciones y reacciones de los actores de las diferentes fuerzas y organizaciones políticas de la época. Visión del mundo con una marca de autor, el fotógrafo de prensa, producto de un ambiente cultural, social y político que responde a una mentalidad.

Susana Rodríguez es periodista, historiadora y especialista en derecho de la información. En materia política, cultural y educativa ha realizado diversas notas informativas, reportajes, entrevistas y artículos, publicados en numerosos medios. Sobre historia contemporánea ha publicado en revistas especializadas. También se ha desempeñado como docente, sinodal en exámenes profesionales y asesora de tesis.

Dra. Helena Talaya-Manso
(Oxford College, Emory University, EE.UU.)
"Narrativas visuales de la Guerra Civil y el Franquismo".

En la sociedad contemporánea vivimos fascinados por las imágenes. Éstas son portadoras de una esencial carga de información visual, información que llega mas directamente de lo que muchas veces lo hacen las palabras. Desde el punto de vista de la historia, y considerando el valor de la narrativa en la exposición de hechos históricos, es fundamental preguntarnos - como lo hizo el historiador norteamericano Hayden White-, por el problema de la narratividad y en concreto cuál es la noción de realidad que lleva al historiador a representarla [interpretarla] de un modo u otro. Desde ese momento, una cuestión que se sigue planteando es ¿cómo transmitir la realidad histórica y cuál es la mejor manera de narrar hechos históricos? Las imágenes tienen un valor indiscutible a la hora de mostrar, por eso son consideradas cada vez mas un poderoso instrumento narrativo y por lo tanto, son un excelente instrumento para explicar el acontecimiento histórico de la Guerra Civil Española y el Franquismo.

Este trabajo presenta la metodología utilizada en un curso de iniciación al estudio de la historia y la cultura española contemporánea, tomando como punto de partida la modernidad española (los años de pre-guerra), la guerra civil, el franquismo y la transición hasta la llegada de la posmodernidad. Estas etapas de la historia reciente de España son explicadas y analizadas a través de imágenes, mediante carteles propagandísticos de la guerra civil -tanto del bando republicano como del nacional, fotografía testimonial, anuncios comerciales de prensa y televisión e imágenes documentales (NODO). Esta metodología basada en las imágenes para analizar, de-construir y re-interpretar la historia, está mas en sintonía con la sensibilidad predominantemente visual de la época contemporánea y por ello constituyen una buena herramienta para la enseñanza de la cultura y de la historia, ya que son en sí mismas unas poderosísimas narrativas, más cercanas a la sensibilidad/educación visual de nuestros jóvenes estudiantes que los textos escritos.

Helena Talaya es doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Houston y Lic. en Historia del Arte por la Universidad de Valencia. Tiene una amplia experiencia docente impartiendo clases de español en universidades en EE.UU. y Canadá; ha publicado en numerosas revistas y ha presentado trabajos en simposios en universidades internacionales. Su investigación se ocupa del análisis de narrativas en las que la imagen ocupa un papel predominante, como por ejemplo su estudio de la revista *La Luna de Madrid* (1983-88) como la expresión mediática del movimiento la Movida madrileña. Actualmente es profesora de lengua y literatura española en Oxford College de la Universidad de Emory, donde imparte cursos de composición avanzada y contexto cultural.

Cuarta sección. *Imágenes en el espacio / Espacios llenos de imágenes*

Dr. Antonio E. de Pedro

(UPTC, Colombia)

“México DF: display de la memoria histórica”.

El diccionario de la Real Academia de la lengua Española, define la palabra de origen inglés *display*, bajo tres acepciones: la primera, como despliegue; la segunda, como dispositivo electrónico destinado a representar visualmente información; y la tercera, como soporte que exhibe un producto con fines publicitario. Cualquiera de las tres -con sus matizaciones evidentes y desarrollos explicativos necesarios- van a tener acogida en nuestra ponencia, que parte de la idea de la ciudad como escenario objetual visual-parlante ante un sujeto que la recorre, la visiona, interactúa con ella, como ahora tanto se refiere, y la interroga, interrogándose, a su vez, sobre sus herencias e historias. Nuestra ponencia se centra en el caso de la ciudad de México, una ciudad latinoamericana que comparte con otras urbes del continente características, pero también notables diferencias. Para destacar su originalidad, nos centraremos en algunos aspectos que nos parecen sumamente relevantes. El primero, el modo en que la ciudad histórica, entendemos la anterior al siglo XX, “convive” con la ciudad moderna surgida de las propuestas estéticas del siglo XX. El segundo aspecto, tiene que ver el modo en que se ha recuperado, surgiendo del subsuelo, y posteriormente desplegado, el mundo antiguo anterior a la ciudad de México, es decir: la ciudad de Tenochtitlan. En ese sentido, la historia de la misma ciudad y la ciudad que se impuso como olvido sobre la antigua urbe de los mexicas, entran en un conflicto de visibilidad, que determina una pantalla, un display de la memoria histórica, muy hibridado, que “ensucia” las concepciones puristas de conceptos como antigüedad y modernidad: ¿Qué es lo moderno y lo antiguo en la ciudad de México? El tercer aspecto, que no por ello el último ya que una ciudad como la mexicana podría adquirir múltiples posibilidades, tiene que ver con el rol que ejerce la ciudad ante el sujeto como propaganda de su identidad. En el sentido, de que la memoria histórica en este display está siempre activado aún si el sujeto es consciente de ello o no. Aunque, esta activación puede, y de hecho lo hace, establecer despliegues y recorridos variados por la memoria colectiva del mexicano. La ciudad de México, capital federal, encierra en sí misma, esta concepción de la diversidad y la pluralidad del resto del país. Es el gran escaparate que vende y se vende al otro y asimismo como contradicción, diversidad, conflicto, belleza y fealdad.

Antonio E. de Pedro es Doctor en Filosofía y Letras, especialización en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Profesor Investigador de Tiempo Completo de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC), adscrito al Doctorado en Historia.

Mtra. Diana Perea Romo

(UMSNH, México)

“Paisajes de guerra: imágenes de la campaña del ejército constitucionalista en la lente de Jesús H. Abitia”.

En 1915 Diego Rivera pintó su Paisaje Zapatista, una obra donde daba una interpretación cubista de la lucha de esta facción revolucionaria y lo hacía construyendo la figura de un guerrillero compuesto por el paisaje mismo: hecho de la tierra, el agua, la vegetación. A partir de Rivera es posible pensar en las referencias contemporáneas a un horizonte paisajístico reconfigurado por la presencia de la guerra, donde además de la pintura, en la literatura, la fotografía y el cine, el espacio físico deja de ser un ambiente “natural” y se convierte en un espacio simbólico que habla por los acontecimientos que en él se escenifican, por la presencia de las armas, la sangre, las tropas. Tomando como eje de análisis la idea del paisaje como la percepción visual del territorio representado de manera estética, en este trabajo me he propuesto estudiar la construcción de Paisajes de guerra en las fotografías de Jesús H. Abitia a la facción constitucionalista entre 1913 a 1914. Mostrando gran similitud con las tomas de los fotógrafos norteamericanos que retrataron la Revolución Mexicana, Abitia capta a la Revolución en grandes espacios abiertos, pero organiza la percepción sobre los mismos en base a la narrativa del constitucionalismo triunfante, abriéndose paso por el territorio nacional. Los primeros paisajes se construyen en el estado de Sonora, dejando constancia del origen del constitucionalismo, en su encuadre Abitia conjunta el escenario desértico, las montañas y crea composiciones con la presencia de los rancheros sonorenses que se apropian el espacio vacío, lo dominan con sus armas y su alianza con mayos y yaquis. Bajo la misma forma, el avance de las tropas de Obregón por los estados de Sinaloa, Nayarit, Colima, Jalisco, sirven para crear paisajes con rasgos de la fotografía decimonónica, sin huellas de sus habitantes, abiertos por trenes retratados en una perspectiva alta frente a los que el estratega se hace retratar, creando por tanto un paisaje constitucionalista que da sustento ideológico a su causa.

Diana Perea Romo es maestra en Historia por la Universidad Autónoma de Sinaloa (2008) y doctoranda en Historia por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Ha escrito sobre la Rebelión zapatista en Sinaloa, historia de la fotografía en Sinaloa y actualmente trabaja sobre Imágenes y Representaciones de la Revolución Mexicana.

Cuarta sección. *Imágenes en el espacio...*

Lic. Fabián Perciante
(artista / UAEM, México)

"Encuentro en la línea: la Avenida Reforma en el Distrito Federal, México".

A partir de la experiencia del trabajo de campo con un enfoque en la interdisciplinariedad apoyados en la etnografía y los estudios de la imagen, se aborda este lugar como espacio-tiempo en uno de los sitios más emblemáticos de la capital mexicana. La avenida Paseo de la Reforma es sin duda una arteria principal de la ciudad, al tiempo que evoca de manera constante una historia que reelabora su contexto a través de la insistente contemporaneidad urbana. Este trabajo busca interactuar en ese contexto a través del acercamiento a diversos modos de apropiarse del espacio y su relación entre el tiempo vivido y el tiempo pensado. Se indaga en las representaciones también desde el propio investigador teniendo en cuenta tanto las fragmentaciones como las reivindicaciones del trayecto de la avenida, sus diversos usos y desusos, las proyecciones temporales, y los acuerdos para esas representaciones. Para trazar la coyuntura se hace referencia a la idea de acuerdo latente como acontecimiento y a una idea de línea (tiempo-espacio) que se dispersa. Estos dos componentes y su relación con la imagen aparecen de modos diversos en el contexto de la avenida planteando un entramado práctico-teórico como proceso y metodología. Los modos de utilizar el tiempo aparecen como acuerdos en relación a las acciones personales o íntimas (en relación a uno mismo), acuerdos en relación a circunstancias, personas o grupos de personas diversos, en relación a espacios u objetos, etc.

Ejes metodológicos: enunciados pragmáticos

- Pragmática de procesos

El contexto no está dado, es una elaboración a través de un proceso de conocimiento

- Pragmática de regímenes de signos

Hay una situación-acontecimiento que ya existe antes de que se construya el contexto

- Pragmática de máquinas abstractas

Acuerdo latente como elaboración de conceptos

Voy a indagar en la idea de que el acontecimiento como separador del vacío aún los tiempos de estos posibles escenarios, y que lejos de aparecer como dos realidades, están tanto el acontecimiento como el vacío consumadas en el acuerdo latente.

Fabián Perciante es licenciado en Arte y Antropología por la Universidad de la República (Uruguay). Maestría en Estudios Visuales (UAEM, 2012-2014). Ha realizado también investigación en arte y antropología social vinculando ambos procesos metodológicos, siendo alguno de estos trabajos presentado en ponencias así como publicados en libros y revistas. Su producción personal está ligada a la pintura donde investiga desde hace varios años en técnicas mixtas.

Conferencia final

Dra. Laura González Flores
(IIE, UNAM, México)

"La imagen como campo de sentido.
Aproximaciones metodológicas"

Fotógrafa e investigadora en temas de imagen, Laura González es doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (1998). También posee un grado de maestría en arte (MFA) por la Escuela del Instituto de Arte de Chicago (1990), así como la Licenciatura en Artes Visuales por parte de la UNAM (1986).

Desde 1999 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel 2, 2009). Desde ese año, ha liderado distintos grupos de investigación en el área de historia, teoría y educación de la fotografía.

Desde 2002 es integrante del comité consultivo del Sistema Nacional de Fototecas del INAH y miembro fundador de la Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A.C. De 2004 a 2007 fungió como tutora y miembro del comité consultivo del Programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de CONACULTA (2004 - 2007).

Entre otros libros ha publicado *Weston / Callahan* (PhotoEspaña, 2013), Manuel Álvarez Bravo (*Jeu de Paume*, 2012) *Fotografía y pintura ¿dos medios diferentes?* (Gustavo Gili, 2004 -Martins Fontes, 2011 en versión portuguesa), *Otra revolución. Fotografías de la ciudad de México* (UNAM, 2010), *La ciudad de México. Seis paseos fotográficos* (Televisa, 2008) y *Fotografías que cuenta historias* (Random House--INAH, 2007). Ha sido miembro del comité editorial de las revistas *Luna Córnea* y *Curare. Espacio independiente para las artes*, y actualmente, del consejo editorial de *Aisthesis*, revista del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Entre sus proyectos de curaduría se cuentan *El, ella, ello. Diálogos entre Edward Weston y Harry Callahan* (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2013), *Manuel Álvarez Bravo* (co-curaduría con Gerardo Mosquera, París, Jeu de Paume; Madrid, Fundación Mapfre; Puebla, Museo Amparo), *A vuelo de cámara. La fotografía periodística de Tomás Montero Torres* (Morelia, Centro Cultural Clavijero; Guadalajara, Museo Raúl Anguiano; San Luis Potosí, Museo del Ferrocarril) y *Poses públicas, miradas privadas. El retrato en la col. José F. Sicre* (co-curada con Déborah Dorotinsky, Oaxaca, Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo; Monterrey, Fototeca del Centro de las Artes; México, D.F., Centro de la Imagen; San Luis Potosí, Centro de las Artes).

Actualmente es Investigadora Titular A de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y profesora en el Posgrado de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras.