



RESÚMENES DE LAS PONENCIAS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de octubre

Conferencia inaugural

Eunice Miranda Tapia (MEX/ESP): “Lo no familiar. Construcción de otros imaginarios de la familia en la fotografía contemporánea”.

La representación de la familia en la fotografía contemporánea, rebasa por mucho la común construcción de su imagen en el álbum de familia *amateur*. Más aún si la familia retratada es la del propio autor. En este espacio reflexionaremos sobre el modo en que las narrativas de vida familiar expuestas en la fotografía contemporánea configuran otros modos de comprender las dinámicas internas de la familia, alejadas del sentido virtuoso del tradicional álbum familiar y más cercanas a una posición crítica hacia los modos de concebir la familia, el rol de la mujer en esas narrativas y la visibilidad de la no siempre armónica y perfecta concepción de lo familiar.

Primera sección: *Fotografías que viajan, fotografías que marcan: historias de la cultura visual latinoamericana*. Coordinador: Antonio E. de Pedro (ESP/COL).

Daniella Carvalho (COL/CHI): “Imágenes imbricadas: Relectura de la fotografía etnográfica de Martin Gusinde bajo dos contextos de exposición de museos”.

En el contexto chileno, las fotografías de Martin Gusinde (antropólogo y sacerdote austriaco) se han constituido como un repertorio visual de una larga gama de imaginarios e interpretaciones. Estas imágenes, tomadas entre 1918 y 1924 en la Patagonia austral chilena y argentina, han sido comprendidas como fotografías etnográficas en tanto aparecen retratados cuatro grupos indígenas (Selk'nam, Yaganes, Kawésqar y Haush). Han circulado por numerosos espacios: físicos, materiales, virtuales, constituyendo parte del *image-world* fueguino. Esta presentación identifica un recorrido de la exhibición y lectura de dichas imágenes fotográficas desde dos museos, el antropológico y el de arte en Chile, como escenario para analizar cómo su lectura se ve permeada por el lugar donde se erigen. Y, por tanto, cómo dichos significados pueden variar en tanto hay otras apropiaciones de las mismas. Al hacer una relación entre estos dos contextos, se analiza la forma en la cual dichas imágenes son leídas, al mismo tiempo que se permite comprender su poder y otras formas que tienen de lectura en tanto circulación.

Daniela Senn (CHI): “Liebe Grüße aus Valdivia” o cómo las primeras fotografías del sur de Chile viajaron a Alemania”.

Esta investigación tiene por objetivo comprender la construcción del relato visual en compilaciones de fotografía publicadas recientemente (2004-2013) y presentadas como iniciativas de rescate patrimonial de historia del sur de Chile ligadas a la migración alemana y la ocupación de tierras indígenas desde fines del S. XIX hasta principios del S. XX. La presente ponencia se hace cargo de una primera etapa de investigación llamada a identificar tanto motivos y representaciones en las fotos, como posicionamientos teóricos en torno a estos elementos visibles en las imágenes escogidas, las cuales, además de encontrarse compiladas, fueron en su momento utilizadas como medios de comunicación entre migrantes y sus familiares. Mediante el análisis de tres fotos se desprenden motivos y representaciones alusivos al paisaje, consecuencias de desastres naturales, el crecimiento de las ciudades, retratos de la alteridad y retratos de familias. Finalmente, se propone que desde Alemania se

han entendido estas fotografías tanto como modo de conocimiento y visualización de un territorio a la vez que objetos derivados del viaje, mientras que en Chile el trabajo se ha concentrado en la reconstrucción e ilustración de un pasado considerado clave en la delimitación identitaria del sur del país.

Luis Freire (ARG): “Ausencias y ocultamientos en la representación del territorio en el sur de Mendoza. La adversidad del desierto como mito fundacional”.

Este trabajo da cuenta del estado parcial de investigación acerca del desierto del sur de Mendoza y sus representaciones en las producciones e imaginarios locales. Se pretende indagar en los procesos históricos donde han sedimentado una diversidad de conceptos que proponen al desierto como paisaje adversario, interpretando a las geografías como el anclaje que los primeros colonos del siglo XX otorgaron a sus idearios, manifestaciones y proyecciones fundacionales y modernas. Son estos colonos quienes vendrían a instaurar una narración autorreferencial y de pretensión originaria, y concebir el espacio geográfico bajo una mirada utilitaria y positiva. Asimismo, la identificación del desierto con el pasado, lo salvaje y la barbarie, lo marginó en favor de una reconfiguración territorial que identificó al nuevo paisaje urbano y rural cultivado, con la moral civilizatoria de la Modernidad. De este modo, el desierto desapareció de la representación de lo local durante el siglo XX, en sintonía con los grandes relatos de la historia política y económica nacional. Se hace manifiesta la necesidad de reescribir una biografía social del desierto en función de su actualidad política, con el objeto de encontrar nuevas claves de lectura a antiguos esquemas de apropiación y ocupación de la tierra.

Guadalupe Zárate y Luz Amelia Armas (MEX): “Estado y Fotografía. Las fotos oficiales de Querétaro 2012-2015”.

La administración pública del estado de Querétaro ha hecho uso cotidiano de la fotografía para dar sustento a sus logros desde el año de 1917. El gobernador del estado, Licenciado José Calzada Roviroso (2009-2015), fue el primero que entregó para su conservación los registros fotográficos digitales correspondientes a los años 2012-2015, como parte de los primeros acervos que resguarda el Centro Queretano de la Imagen. Este archivo consta de 144.200 imágenes, a partir de las cuales se elaboró una metodología para su ordenamiento y análisis. Uno de los primeros resultados ha sido constatar que buena parte de estas imágenes están repetidas múltiples veces, por lo que su número se reduce significativamente. Un primer análisis de contenido nos permitió la elaboración de una base de datos que nos permitió establecer los criterios para la formación del catálogo. A partir de esta metodología nos proponemos contextualizar social y políticamente las imágenes de los 18 municipios a fin de dar una primera interpretación del uso de las fotografías en el ejercicio político de un gobierno contemporáneo. Con este trabajo pionero cumplimos la tarea de formar nuevos acervos históricos, incursionando en la complejidad de la conservación y ordenamiento de las imágenes digitales.

Segunda sección: *Modernidad y diálogos transatlánticos.* Coordinador: Juan Ramón Rodríguez-Mateo (ESP).

Ana Bugnone y Veronica Capasso (ARG): “Neovanguardias latinoamericanas del siglo XX: posiciones críticas respecto a los sujetos y objetos del arte”.

En esta ponencia son analizadas algunas obras del artista argentino Edgardo A. Vigo (1928-1997) y del brasilero Cildo Meireles (1948-), poniéndolos en diálogo como participantes en el giro crítico en el arte en los años sesenta y setenta, en el contexto de las neovanguardias artísticas latinoamericanas. Para ello, nos centraremos en *(in)conferencia* (1969) y *Señalamiento XI Souvenir del dolor* (1972) de Vigo e *Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola y Projeto Cédula* (1970) y *Tiradentes – Totem Monumento ao Preso Político* (1970) de Meireles. Se trabaja a partir de la hipótesis de que Meireles y Vigo, a pesar de no haber trabajado juntos, compartían un mismo horizonte de ideas que debe ser repuesto. En este sentido, ambos efectúan un giro crítico sobre los sujetos y objetos del arte, es decir,

realizan cuestionamientos sobre los roles tradicionales del artista, del espectador, de la obra de arte y las instituciones, promoviendo obras procesuales y colectivas, un público activo y participativo y nuevos canales de circulación. A su vez, sus propuestas amplían la base de sus cuestionamientos a la cultura, la sociedad y la política —en momentos en que Argentina y Brasil atravesaban dictaduras y sus consecuentes regímenes represivos— a través de formas que apelaban a imaginar, experimentar y significar objetos, acciones y hechos. Vigo y Meireles utilizaron la potencia del arte para objetivar lo que se estaba viviendo y generar experiencias estéticas que podían decir en formas específicamente artísticas y provocar en los receptores la necesidad del cambio, el rechazo a la represión y la importancia de construir otros mundos.

Fatima Morethy (BRA): “Cinéticos, a pesar de todo. Artistas sudamericanos en París y Londres (1950/60)”.

Mi comunicación tratará de las intersecciones entre artistas, *marchands* y críticos de dos hemisferios distintos, que hicieron que no sólo París sino también Londres se transformasen en espacios abiertos a un cierto tipo de arte de vanguardia sudamericana entre 1950 a los años setenta. Discutiré el papel de ciertos agentes culturales que sirvieron de interlocutores a los artistas por mí seleccionados y abordaré la circulación y el impacto de sus obras, con base en análisis de publicaciones de la época, particularmente de revistas especializadas (de micro y grande circulación).

Laura Ramírez Palacio (COL/ESP): “Consensos transatlánticos: La figura del niño y el ideal revolucionario en imágenes propagandísticas de las guerrillas salvadoreñas que circularon a través de comités de solidaridad europeos”.

Tras la guerra de Vietnam, la intervención militar de los Estados Unidos en los procesos revolucionarios centroamericanos entre las décadas de 1970 y 1990 propició la circulación global de sus imágenes y activó acciones solidarias en todo el mundo. Estos conflictos tuvieron una visibilidad desmesurada, beneficiaria de la explosión mediática global y alimentada por la producción audiovisual de reporteros internacionales. Los grupos guerrilleros generaron también un cuerpo visual propagandístico con una importante circulación internacional a través de estructuras mediáticas clandestinas, herederas y partícipes del ambiente y las lógicas de la Guerra Fría. Entre esta producción audiovisual la infancia tuvo un papel destacado. La figura del niño operó como un poderoso generador de empatía con un contundente potencial movilizador. Por un lado, en los medios oficiales fueron recurrentes las imágenes de violencia donde se apreciaban niños agredidos físicamente, desnutridos, muertos o desaparecidos. Por el otro lado, distintos grupos guerrilleros hicieron circular imágenes de niños y niñas en una curiosa y en apariencia pacífica pero necesaria convivencia con las armas. Esta comunicación presentará y analizará un grupo de fotografías, videos y carteles propagandísticos producidos por grupos guerrilleros de El Salvador, donde la infancia tuvo un papel protagónico. Se trata de imágenes que circularon clandestinamente por Europa con la ayuda de comités de solidaridad en Suecia, Alemania e Italia. Buscaremos identificar, historizar y analizar críticamente los consensos transatlánticos que denotan las imágenes que circularon en estas redes solidarias, por un lado, en relación a la figura del niño y su protección; y por el otro, en relación a la imagen e identidad del ideal revolucionario.

Jueves, 26 de octubre

Tercera sección: *Ficción / no ficción: historias del cine latinoamericano.* Coordinadora: Claudia Gordillo (COL/BRA).

Luisa Godoy (BRA): “Nós e eles: Adirley Queirós e Jean Rouch na Ceilândia ou a fábula do cineasta da periferia”.

O objetivo desse artigo é discutir a influência do cinema de Jean Rouch nas produções audiovisuais contemporâneas, tomando por estudo de caso a trajetória e cinematografia de Adirley Queirós, cineasta da Ceilândia, situada na periferia da capital federal brasileira. A análise estrutura-se em torno das narrativas do cineasta sobre seu primeiro longa-metragem

«A cidade é uma só? » (2012) que colocadas à luz de questões como potência do falso e vontade de verdade, fabulação e construção do real, revelam ambiguidades e arbitrariedades nas classificações que oscilam entre ficção e documentário. Com uma abordagem sobre o lugar do sujeito fílmico e as relações de alteridade que permeiam seu processo de realização audiovisual, Adirley descreve o uso de táticas de reconhecimento por parte de cineastas, na relação com burocratas, público e curadores e constrói sua própria fábula cinematográfica.

Rosana Blanco (MEX/USA): “Reescrituras visuales del cuerpo encarcelado en el documental *Mi vida dentro* (Lucía Gajá, 2007)”.

Este trabajo analiza el documental *Mi vida dentro* (Lucía Gajá, 2007) que desarrolla estrategias visuales y discursivas centradas en expresividad afectiva y corporal de individuos marcados por el desplazamiento y encierro carcelario en espacios transnacionales entre México y Estados Unidos. Al centrar la experiencia afectiva que al mismo tiempo se conjuga con la experiencia del cuerpo (Hardt 2007) se propone que el documental puede servir como repositorios de emociones donde los “socialmente ausentes” (Foster 2013) acceden a espacios expresivos alternativos donde se confirma la interdependencia de las narrativas emocionales íntimas con los discursos y prácticas políticas, culturales y económicas. De esta manera, se propondrá que este documental responde a la necesidad de revitalizar no sólo las connotaciones impuestas a los cuerpos encarcelados, sino al propio quehacer cinematográfico.

Javier Vilaltella (ESP/ALE): “Globalización cultural y la cuestión de un canon de cine latinoamericano”.

El presente trabajo aborda el tema de la construcción de un canon del cine latinoamericano desde varios ángulos; entre ellos, uno especialmente importante es el de su contribución a la creación de una memoria cultural. Por las limitaciones inherentes a un trabajo de estas características sólo se trata de unas breves aproximaciones al tema. Su tratamiento va a ser desglosado en tres partes:

- A) Quién construye la memoria global del cine y qué lugar ocupa en ella el cine latinoamericano.
- B) Cómo construye Latinoamérica su propia memoria cultural, más allá de las memorias nacionales, en todo lo relacionado con el cine.
- C) Análisis y valoración de los cánones existentes.

Pablo Piedras (ARG): “Movilidad, desplazamientos y discursos del yo en el cine documental de América Latina. Antecedentes y líneas expresivas”.

Esta ponencia propone una cartografía de un conjunto de documentales latinoamericanos en los que los cineastas (sujetos protagónicos) se autorrepresentan en situaciones de movimiento (viajes y otros desplazamientos) con el fin de explorar problemáticas políticas, culturales, sociales y existenciales –con especial énfasis en los ejes de memoria e identidad– mediante enunciaciones en primera persona. En primer lugar se elabora un mapa histórico-conceptual para pensar y distinguir los fenómenos de las enunciaciones del yo autoral y de la movilidad en el cine documental. En la segunda parte se examina un grupo de películas contemporáneas en cuyos dispositivos narrativos la expresión subjetiva del cineasta está indefectiblemente conectada con las formas del viaje, de la movilidad y de los desplazamientos.

Cuarta sección: *Visualidades online (I)*. Coordinador: Iván de la Torre (ESP).

Adriana Moreno y Esaú Bravo (MEX/COL): “Internet, visualidades y vida cotidiana: una aproximación desde la investigación interdisciplinaria”.

La ponencia presentará la experiencia de los autores como investigadores y coordinadores del nodo de investigación interdisciplinaria: “Internet, Visualidades y Vida Cotidiana” que hace parte del Doctorado en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario, programa coordinado por centros de investigación de dos universidades mexicanas. El nodo estudia procesos que suceden en la vida cotidiana y que están relacionados con el uso “lúdico” de Internet. Se entienden las visualidades contemporáneas, como un vector que atraviesa la vida

social, en contextos en los cuales la información se gestiona y circula cada vez más en soportes no sólo textuales si no audio-visuales. Esta propuesta de trabajo colectivo e interdisciplinar plantea que la visualidad es un concepto que desborda las imágenes y por lo tanto serán necesarias las aproximaciones desde puntos de vista en donde también se desplacen los posibles ejes epistemológicos para el abordaje de los objetos de estudio/ conocimiento.

Marina Gutiérrez de Angelis (ARG): “Del Atlas *Mnemosyne* a GIPHY. La supervivencia de las imágenes en la era del GIF”.

Nacidos a finales del siglo XX, los GIFs han regresado de la mano de las redes sociales. No son un simple formato de compresión sino una imagen intermedial. Un fenómeno cultural que condensa en su breve existencia y simplicidad técnica una serie de elementos propios de la cultura visual contemporánea. A simple vista pueden resultar imágenes sin ninguna importancia, meros residuos fragmentarios de la comunicación en la era digital. Pero si consideramos su incremento exponencial en internet debemos asumir que son más que un simple divertimento. Ya sean consideradas imágenes pobres, conversacionales, intermediales, banales o artísticas, conforman un conjunto disperso y fragmentario que responde al principio de clonación y réplica de la imagen digital. Sitios como GIPHY o *Tumblr* acumulan colecciones que no paran de crecer. El archivo de la visualidad global es ofrecido como materia privilegiada para figurar las emociones. ¿Que relación establecen los GIF con fórmulas visuales que atraviesan el tiempo? ¿Por qué estas imágenes parecen condensar expresiones, sentidos y emociones universalmente compartibles? Desde los más simples y masivos hasta el GIF ART o los implantes del Net Art este artefacto visual es uno de los protagonistas indiscutibles de la cultura visual 2.0.

Greta Winckler y Julieta Pestarino (ARG): “Memes políticos: apropiabilidad digital en la web 2.0”.

El siguiente trabajo intenta abordar la circulación y proliferación de los llamados “memes” online surgidos al calor del debate presidencial televisivo acontecido en noviembre de 2015 en Argentina. La creación y propagación de imágenes de este tipo se realizaron de forma inmediata y hasta simultánea con el debate que se transmitió por varios canales de aire, siendo de recepción masiva y explotado mayormente en los siguientes días a partir del uso de las redes sociales. Para aproximarnos a dichos memes analíticamente se propone pensar la relación entre la circulación de este tipo de imágenes y la construcción de relaciones de poder específicas. Para ello, es necesario explorar el mundo de las llamadas “imágenes pobres”, asociadas con nuevas políticas de accesibilidad que establecen jerarquías dentro de la cultura visual. A su vez, se hará hincapié en la capacidad de evocación del meme, así como la característica que permite pensar a estas imágenes como “programables”. La preocupación por el estudio de la cultura visual asociada a los flujos de imágenes online nos lleva a también a plantearnos la importancia de adentrarnos en metodologías propias de una etnografía de lo virtual (Christine Hine, 2004) dentro del campo de estudio de la Antropología Visual.

Cuarta sección: Visualidades online (II). Coordinador: Iván de la Torre (ESP).

Hugo Plazas (COL): “Más allá del depósito pero más acá de la visión. La visualización de datos y el arte de archivo”.

Si bien los dispositivos de visualización de datos presentan una relación evidente, casi obvia, con la visión, pues según su nombre y significado la visión resulta fuente y finalidad de su accionar, no se debe pasar por alto que esta relación es de carácter convencional y esta atravesada por infinidad de discursos, fuerzas históricas, estéticas y ciertas prácticas culturales, unas muy contemporáneas como los modelos de programación y otras más antiguas como las prácticas de archivo. Una segunda obviedad típica al abordar este tipo de dispositivos consiste en pensar que su relación con el archivo se encuentra en las bases de datos como elemento originario del proceso visualizador. Para profundizar sobre estos aspectos, esta ponencia realizará el estudio de estos dispositivos a través del concepto de archivo y su relación con la

visualización de datos. Para esto se tendrá en cuenta los ámbitos teóricos más moderados que expresan sus reservas acerca de los procesos tecnológicos en la cultura contemporánea, pero reconocen algunas posibilidades transformativas en los modos de conocer, comunicarse y crear de la actualidad. Para contextualizar el análisis se presentaran tres proyectos de visualización de datos que muestran algunas características relevantes sobre la forma de abordar el concepto de archivo como práctica cultural dentro del acontecer contemporáneo.

Áurea Muñoz y Juan Manuel Torrado (ESP): “Una reflexión crítica sobre las poéticas de lo digital desde el pensamiento artístico”.

La influencia de *lo digital* en el arte es ciertamente amplia, pues afecta tanto al aspecto procesual de la creación como al ámbito de la estética. Desde la aparición de las nuevas tecnologías, los desarrollos digitales se han ido incorporando gradualmente a la larga lista de procedimientos artísticos existentes. Actualmente es irrefutable que *lo digital* está inextricablemente integrado en la creación pero, ¿en qué medida el medio determina la estética de las creaciones digitales? Entendemos que es posible realizar una reflexión acerca de las poéticas metalingüísticas inherentes al medio digital como punto de partida para comprender las múltiples derivas estéticas por las que discurren las propuestas artísticas contemporáneas. Es por ello que diferenciaremos lo que hemos dado en llamar *poéticas superficiales* y *poéticas profundas*; siendo las primeras aquellas en las que la tecnología tiende a determinar la estética de obra y que, desde la óptica artística, podrían calificarse como primarias por cuanto refieren a las características más básicas del medio digital; y, las segundas, aquellas que, creemos, requieren de una aplicación consciente por parte del artista, quien emplea la herramienta digital en función de sus propios intereses estéticos-narrativos y que reconocemos como producto de una maduración *profunda* de la estética del medio. Así las *poéticas superficiales* estarían vinculadas con características del medio de naturaleza homogeneizadora, como la *emulación*, la *hipertrofia*, la *hiperfacilidad*, la *obsolescencia* o la *estandarización*. En cambio, las *poéticas profundas* estarían relacionadas con elementos connaturales al medio que evidencian la peculiar naturaleza de lo digital, como son el *pensamiento-máquina*, la *posproducción*, *lo informado*, *lo interactivo* y *colaborativo* y el *archivo digital*. El propósito último es, en definitiva, profundizar en la condición estética de la imagen digital desde el pensamiento artístico, considerando las peculiares y múltiples poéticas que se desprenden de su naturaleza.

Conferencia

Antonio E. de Pedro (ESP/COL): “Lo apocalíptico en la fotografía”.

Reflexionaré en torno a la supuesta “muerte de la fotografía”, partiendo de la tesis de que la impronta de la *fotografía digital*, basada en una *imagen-no-indicial*, no inaugura un “fenómeno postfotográfico” sino que, por el contrario, lo que de hecho ocurre es la “extensión” de *lo fotográfico*; un devenir no “hegemonizado” por la huella de la *fotografía analógica*. Esta nueva versión (Nelson Goodman) de la *fotografía digital* inscrita en *lo fotográfico*, está en íntima relación con el propio expansionismo capitalista y su acceso a una sociedad determinada por el consumismo, la pérdida de los referentes conceptuales anteriores y el advenimiento de un “nuevo espacio sensible” que afecta a toda la narrativa de la reflexión estética (Rodrigo Zúñiga).

Viernes, 27 de octubre

Quinta sección: Violencias en la historia pasada y presente. Coordinadora: Laura Ramírez Palacio (COL/ESP).

David Moriente (ESP): “Franquismo, poder pastoral y patrimonios incómodos. Coordinadas para una historia cultural de la arquitectura penitenciaria”.

La comunicación versará sobre una de las líneas de investigación inscritas en el proyecto «Historia cultural de la arquitectura penitenciaria en España en el siglo XX»: dado el dilatado período de dictadura franquista en la España contemporánea, se enunciarán algunas relaciones formales entre imaginario colectivo, inconsciente arquitectónico y los consecuentes

efectos anatomopolíticos (en el sentido foucaultiano del término) en el cuerpo y la imagen de la población penitenciaria durante los años de la posguerra y posterior autarquía (1939-1950).

Alfonso Díaz y Paola Ovalle (MEX): “Puntos suspensivos. Narrativa visual de la desaparición forzada en el México actual”.

En este texto se analiza la narrativa visual del corto documental experimental titulado *Puntos Suspensivos*. Este corto fue realizado en 2015, resultado de la colaboración con cuatro madres cuyos hijos están desaparecidos. En esta ponencia, se pone el acento en el análisis de una narrativa visual que se centra en los objetos cotidianos de las personas desaparecidas. Sus madres los resguardan como pequeños tesoros, y a través de ellos resisten al silencio, a la apatía institucional y social, al dolor, al miedo y la impunidad. Partimos de los campos de los estudios de memoria (Halbwachs) y los estudios de subalternidad (Spivak) para ubicar teórica y conceptualmente nuestro análisis de la narrativa visual de este corto, como un importante documento de la memoria subalterna de la desaparición forzada en México.

Laia Quílez (ESP): “De “pelonas” a “rapadas”: Imágenes-trofeo e imágenes-denuncia de la represión de género cometida durante la Guerra Civil”.

La presente ponencia retoma los estudios de la historia reciente de España abordada desde los estudios de género para centrarse en uno de los castigos de género más feroces pero del que menos registros gráficos se conservan. Nos estamos refiriendo a la práctica del rapado y la ingesta de aceite de ricino, que los sublevados infligieron sobre muchas mujeres de la retaguardia a medida que se hacían con el control de ciudades y pueblos durante la Guerra Civil. Obligadas a pasear por las calles de las poblaciones “liberadas”, estas víctimas de la violencia fascista adquirirían, a ojos de los demás, un aire de monstruosidad y animalización que las excluía de cualquier modelo de feminidad –y humanidad– posibles.

Por otra parte, nos interesa recuperar también las lecturas que desde la creación audiovisual contemporánea han arrojado luz –a través de ejercicios de recontextualización, visibilización y homenaje– sobre esta brutal represión del bando sublevado sobre el cuerpo de las mujeres. Son diversos los reportajes televisivos, documentales, y largometrajes y cortometrajes de ficción que abordan las represiones y las resistencias de género durante la contienda y la posguerra. Nuestro objetivo es profundizar en tres de ellos –*Pelonas* (Ramón de Fontecha y Laly Zambrano, 2003), *Gerrako garrak Oñatin* (colectivo Gogoratu Guran Taldea, 2011) y *Guillena 1937* (Mariano Agudo, 2013)– para escrutar los modos en que la imagen de la “rapada”, reaparece en pantalla con la intención de evidenciar y denunciar las identidades injusta y terriblemente obliteradas y excluidas durante ese periodo.

Claudia Gordillo y Ana Luisa Fayet (COL/BRA): “Espaços devastados e latentes: imagética da guerra na Colômbia”.

Este artigo reflete sobre as formas que o espaço adquire após um evento traumático no contexto da guerra colombiana. Embora, sejam muitos os tipos de transformações do espaço, o foco são os espaços devastados e os espaços latentes, por serem estas marcas produzidas e sustentadas por tempos antagônicos e complementários. O primeiro, dominado por um tempo curto e específico e, o segundo, um tempo alongado em permanente presença. Tanto evento como tempo são elementos significantes da guerra que impõem outras formas de relações entre indivíduos, objetos e espaços. A pergunta que sustenta está reflexão é quais são as densidades e formas de apresentação imagéticas de um território em guerra após um evento traumático? E como estas formas produzem um imaginário visual e geográfico sobre a guerra colombiana? Estes questionamentos nos permitem entender as maneiras como o espaço é reterritorializado, fragmentado e resignificado para o funcionamento e continuação de uma guerra de mais de 53 anos, que parece sustentar uma política pública globalizada e neoliberal. Para isso, a análise será feita mediante a interpretação crítica de 9 fotografias documentais das comunidades San Carlos, Buenaventura e Toribío, publicadas em jornais colombianos entre 2001 e 2014 e o Relatório *San Carlos: memórias del exódo de la guerra* (2011). As fotos foram organizadas em duas pranchas fotográficas, com o intuito de destacar

padrões retóricos visuais que colocam em relações de distanciamento e fragmentação os indivíduos, objetos e espaços representados.

Sexta sección: *Fronteras y tabúes*. Coordinador: Fernando Quiles (ESP).

Henar Pérez (ESP): “Simbologías del desplazamiento. Visualidades fronterizas en las prácticas artísticas de Francis Alÿs”.

El presente texto analiza la dimensión simbólica del desplazamiento y las migraciones que como condición intrínseca del ser humano se siguen produciendo en la contemporaneidad. Las visiones poliédricas de la movilidad, además, han tomado gran protagonismo en las manifestaciones artísticas del siglo XXI, teniendo el viaje, el intercambio cultural y las políticas migratorias como temas centrales de sus discursos. Haremos un repaso histórico-conceptual de la evolución de las migraciones, tomando como ejemplos esenciales algunos hitos de la historia universal, pudiendo examinar de este modo las direcciones y desigualdades de los movimientos migratorios. Este desarrollo lleva a realizar algunas consideraciones de tipo filosófico sobre el sentido simbólico de los desplazamientos, la multiplicidad de identidades y la hibridación cultural. Después, trataremos los nomadismos artísticos, la movilidad de los artistas entre fronteras físicas y los cruces transculturales que estos puedan realizar, produciendo nuevos imaginarios culturales colectivos. De esta manera, se quiere dilucidar el papel del artista como semiólogo, una figura capaz de formular y esclarecer conflictos transculturales complejos en sus proyectos y manifestaciones artísticas. Por último y como ejemplo culminante se observa la trayectoria del artista Francis Alÿs y se exploran tres de sus obras que se desarrollan en espacios limítrofes, países del centro y de la periferia, y que todas ellas tienen como elemento central estético los conflictos fronterizos.

Juan Manuel Almazán (MEX): “Tabú visual. El cine porno en México, 1926-1950”.

Esta ponencia estudia la fotografía y el cine pornográficos no desde los diferentes movimientos de censura que han tenido por objeto “salvar la niñez mexicana”; tampoco desde un enfoque políticamente transgresor del orden social y particularmente patriarcal. Antes que ello, ofrece una interpretación poco explorada hasta ahora: el simulacro. Así, Romer (2002) señala que los vendedores de fotografías porno empezaban a mostrar a sus clientes imágenes discretas y sólo pasaban al material más sugerente si la reacción del comprador daba pie a ello. Por su parte, Francisco Mujica, titular de la Secretaría de Comunicaciones, ordena en 1937 cancelar el registro de artículos de segunda clase a las publicaciones de carácter sicalíptico, las cuales en adelante circularían en sobre cerrado (Bartra, 2002). Al parecer, las prohibiciones legales y el tabú que rodean a las imágenes pornográficas hacían necesario para los productores, actores y distribuidores ocultar su trabajo ante ciertas personas pero exhibirlo frente a otras. De hecho, este juego de intermitencia visual se puede identificar en varias fotografías de la época: “He aquí por qué, cuando se descubre que lo que es visto solo buscaba hacerse ver, y cuando habría sido evidente desde el principio que la intimidad revelada evidentemente no tenía ya nada de íntimo, el interés se diluye y muere” (Arcand, 1993: 230).

Alicia Valente (ARG): “Poéticas y políticas visuales en espacios de cultura autogestiva”.

Esta investigación considera que, en la primera década del siglo XXI en Argentina, los centros sociales y culturales autogestionados participaron de la multiplicación de modos de hacer colectivos y de la configuración de nuevas formas de sociabilidad y politicidad; donde las prácticas de la visualidad contribuyeron a la conformación de nuevas identidades sociales y culturales a través de la construcción de nuevos imaginarios poéticos-políticos de identificación. Además de analizar el lugar que ocupan las imágenes en la conformación cultural y social de dichos espacios, esta investigación se propone estudiar cómo participan del entramado cultural local y del despliegue de una nueva visualidad urbana; para poder contribuir al estudio de las prácticas artísticas visuales en espacios no tradicionales de producción y circulación en el marco de los estudios de la cultura visual. Para ello se relevaron las imágenes visuales producidas en los centros sociales y culturales de la ciudad de La Plata (Argentina) para luego realizar el análisis de sus dimensiones poéticas y políticas. Las imágenes seleccionadas ponen

en juego diferentes repertorios poéticos y exploran desde una diversidad de medios (murales, logos, folletos y afiches de difusión) una temática y motivo común, relativa a las formas de hacer colectivas, a la diversidad de propuestas y actividades que se realizan en dichos espacios y a las poéticas de identificación grupales. El análisis del corpus se realizará atendiendo a la multiplicidad de medios y dispositivos utilizados, prestando atención a sus lógicas de producción y circulación. Para ello se trabajará principalmente desde los estudios de la cultura visual, en tanto abordaje interdisciplinar para el campo de las imágenes para poder analizar el significado cultural y social de la imagen y el proceso de construcción cultural de la visualidad “tanto dentro del horizonte cultural de su producción como en el de su percepción” (Guasch, 2003: 11-12).

Séptima sección: *Memorias en construcción*. Coordinadora: Fatima Morethy (BRA).

Andrea Díaz Mattei (ARG/ESP): “*Los argentinos descendemos de los barcos, pero... ¿de cuáles? Apuntes sobre la (in)visibilización de la negritud rioplatense en las prácticas artísticas contemporáneas*”.

Si la colonización epistémica o del saber es la más difícil de desalojar de nuestras subjetividades, podemos comprender que en Latinoamérica todavía domine un sistema de pensamiento occidental residual de la pasada colonización. Este pensamiento conlleva en sí mismo una base fundamental, el *racismo*. Si el *euroccidentalismo* (Samir Amin) dominante comienza con la modernidad y continúa más adelante con su vertiente humanista, no ha de sorprendernos su persistencia como sistema de pensamiento vigente aún, a pesar de los esfuerzos prácticos e intelectuales realizados para contrarrestarlo desde hace décadas. En la joven República Argentina del siglo XIX podemos observar una clara voluntad política de difundir la idea del blanqueamiento y europeización de los argentinos. De hecho, ya en ese entonces se había fomentado el imaginario social de que no existían más “negros” argentinos, y que sólo se trataba de un episodio –extinguido– de la colonia. Desde el discurso hegemónico de poder, desde la educación y la intelectualidad en general, se negaban las raíces negras y autóctonas (o de los pueblos originarios), con excepción de escasos folklorismos patrios. Dando cuenta de ello, afirmaba con ironía algún famoso escritor mexicano que “mientras los mexicanos descendemos de los aztecas, los argentinos descienden de los barcos”, haciéndose eco de una frase común que expresa una arraigada mitología, sobre todo en la ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, en los últimos años parece atisbarse un giro social que evidencia la necesidad de realizar un reajuste histórico y político al respecto. En este contexto, el presente trabajo propone indagar y reflexionar sobre el estado de las prácticas artísticas visuales contemporáneas en cuanto a la presencia e (in)visibilización de la negritud, realizando un recorrido visual del desvanecimiento de la representación negra en la cultura visual argentina. A pesar de la poca evidencia de la presencia de afrodescendientes, tanto en la cultura visual general como el escenario estético, no obstante, esta se manifiesta en la cultura popular, donde las perspectivas de clase parecen sumarse a la de raza a través de la (in)visibilización de la negritud en estas latitudes.

Julio Pereyra y Lourdes Martínez (URU): “*Anicónicas. Visualidades en torno a las mujeres afrodescendientes en Uruguay*”.

El trabajo propuesto refiere al problema de las visualidades o, en el sentido de Brea, de los “actos de ver” en torno a la mujer afrouruguaya y la relación de estos actos en la construcción de su identidad. Dicha relación se sustenta a partir de repertorios de imágenes que remiten a espacios de sentido acotados y a una casi invisibilización en otros espacios fuera de los ya asignados. Estos últimos espacios posibilitarían construcciones de identidad, que permitirían entre otras posibilidades, la superación de estereotipos y reflejarían aspectos de la vida de las afrouruguayas que hasta ahora son generalmente obviados, pero principalmente, se establecerían como dispositivos discursivos que actuarían como, en tanto su difusión sea efectiva, un activo más en la trama política (que como siempre conviene aclarar refiere a los asuntos de la *polis*). Estas ciudadanas, en tanto estamos en una cultura fuertemente asociada a las representaciones visuales, se transforman en sujetos anicónicos, en tanto su representación esta vedada en función de elementos como su sexo, etnia o clase social. Viven

entonces en la constante no-representación que puede llegar a asumirse como una no-existencia, en tanto no se comprenda la fortísima implicancia política en que esta se origina. Proponemos: revisar la relación de la cultura visual como campo de producción de conocimiento que podemos asociar a la construcción identitaria. Rever los elementos estereotipados que rodean la producción visual en torno a las afroargentinas, y las posibles estrategias de escape a esta situación anicónica permanente, especialmente a través de postulados de empoderamiento femenino.

Agostina Invernizzi (ARG): “El documental como herramienta socio-estética: discursos divergentes sobre las infancias trans en Argentina”.

El propósito de esta ponencia es indagar los modos de *escritura del yo* como herramientas principales para la figuración de identidades trans en la niñez en los documentales *Pequeña Elizabeth-Mati* (Elizabeth Mía Chorubczyk, 2012) y *Yo nena, yo princesa* (María Aramburu, 2014). Desde una perspectiva que comprende los estudios de género y la teoría del cine documental se ponen en diálogo ambas producciones y se piensan las estrategias de enunciación y aspectos formales utilizados. En este sentido, a través del análisis de los films buscamos cuestionar, reinventar y volver plurales las pedagogías sobre los cuerpos y las sexualidades.

Conferencia de clausura

Elena Rosau (ESP/SUI): “Ecologías políticas: extractivismo, sojización y deforestación en la cultura visual del siglo XXI”.

En las últimas décadas, la sostenibilidad y la conservación de la naturaleza han escalado posiciones entre las mayores preocupaciones de la población del planeta. Año tras año vemos cómo los desastres naturales se repiten, la deforestación avanza y la extinción de numerosas especies animales y vegetales se acelera, debido no sólo a la contaminación de la atmósfera y a la extracción de recursos naturales (minería, caucho, madera, petróleo, etc.) sino también a la urbanización descontrolada, al turismo de masas, a la ganadería intensiva, a los monocultivos (transgénicos) y a los pesticidas. Abordaremos las obras de algunos artistas que muestran y/o denuncian estas prácticas *ecocidas* en territorio latinoamericano, como Ursula Biemann, Eduardo Molinari, Maria Thereza Alves, Alejandro Meitlin o Abel Rodríguez, entre otros. Y lo haremos con el doble objetivo de ofrecer, por un lado, un panorama de las prácticas artísticas cercanas al ecologismo y de reflexionar, por otro, en torno a la función social y política del arte en el siglo XXI.