



Quinta circular.

## II Jornadas Internacionales de Filosofía de la Imagen:

*“Visualidad(es) e imagen(es) en interacción.*

*Un debate interdisciplinario.”*

Tenemos el agrado de compartir con ustedes el Programa completo de las II Jornadas Internacionales de Filosofía de la imagen a realizarse en el presente año académico. Los días jueves 12 de diciembre en la modalidad virtual, y el viernes 13 de diciembre en modalidad presencial e híbrida en nuestra casa de estudios: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, sita en Bonifacio 1337/1339, CABA.

Compartimos el [ENLACE AL FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN](#) para quien quiera participar como oyente. Luego, en primera instancia recordamos los **Ejes temáticos** y las **Conferencias** que componen las actividades de ambos días. Y en segunda instancia presentamos el cronograma de cada día en formato corto (pp. 7 y 22) para una mejor visualización y en formato largo considerando en detalle la información pertinente agrupada por ejes temáticos y modalidad.

Ejes Temáticos:

- Eje 1: VISUALIDAD E IDENTIDADES (pp. 8-12; 23-25).
- Eje 2: HERMENÉUTICA, VISUALIDAD E ICONICIDAD (pp.12-13; 26-28).
- Eje 3: VISUALIDAD E IMÁGENES SONORAS (pp. 14; 29-30).
- Eje 4: IMÁGENES TÉCNICAS, REGÍMENES ESCÓPICOS Y PERFORMATIVIDAD (pp. 15-18; 30-44).
- Eje 5: ESTUDIOS VISUALES E HISTORIA DEL ARTE (pp. 19-21; 44-48).

## Conferencias :

### Día 1: Jueves 12 de diciembre:

- Conferencia inaugural: **"Ritmo e imágenes: hacer palpitar los afectos de la materia"**, Andrea Soto Calderón (Universidad Autónoma de Barcelona). Presenta: Silvana Muiño (FFyL- UBA, UNA). Virtual.
- Conversatorio: **"El oasis del arte en la filosofía de Martin Heidegger"**, autor: Mateo Belgrano (UBA- UCA-CONICET). Presenta: Mario Gómez Pedrido (UBA). Virtual.
- Conferencia: **"Imagen e invisibilidad: entre estética y política"**, Etienne Helmer: (Universidad de Puerto Rico). Presenta: Pablo Fasciotti (FFyL-UBA). Virtual.
- Conferencia: **"Las imágenes sintéticas: entre el régimen del sentido y el de la información"**, Roberto Rubio (Universidad Alberto Hurtado). Presenta: Silvia Gabriel (FFyL-UBA). Virtual.

### Día 2: Viernes 13 de diciembre:

- Conferencia inaugural: **"Materialidad y sentido en las imágenes: versiones de una implicación con lo material"**, Ana García Varas (Universidad de Zaragoza). Presenta: Aldana Zuccala (FFyL-UBA). Híbrido – Virtual
- Conferencia : **"The Times. Their are a-Changing. La continuidad temporal de la percepción en el retrato en movimiento"**, Pol Capdevila (Universitat Pompeu Fabra). Presenta: Verónica Flores (UBA-CONICET). Presencial.
- Conferencia de cierre: **"Teoría de la escritura y teoría de la imagen: encuentros y desencuentros"** , Fernando Zamora Águila (UNAM) Presenta: Silvia Gabriel (UBA). Híbrida - Virtual.

### **Conferencia inaugural:**

#### **"Ritmo e imágenes: hacer palpitar los afectos de la materia"**

Andrea Soto Calderón (Universidad Autónoma de Barcelona).

En *Espace, rythme, forme*, Henri Maldiney elabora importantes desarrollos en torno a la noción de ritmo en términos plásticos. Llega a afirmar que la obra de arte solo existe rítmicamente. Entiende el ritmo como un movimiento generador y articulante. Partiendo de este análisis, la presente intervención, quisiera pensar el posible vínculo entre ritmo e imágenes y su potencia para introducir una percepción diferencial, en el contexto de crisis de las relaciones inventivas en la sociedad contemporánea. Considerando, tal como indica H. Rosa que, en las formas actuales del capitalismo ha acontecido un «el enmudecimiento de los ejes de resonancia en un mundo que está marcado por relaciones de indiferencia». Por lo tanto, si entendemos el ritmo como un principio dinámico de producción de relaciones, podemos pensar la potencia rítmica de las imágenes para articular variaciones y así formen otra configuración de experiencia sensible. Como afirmara J.L. Nancy, el ritmo ensancha la forma, «le da amplitud, un espesor y una vibración» y, podemos añadir, hace palpitar los afectos de la materia.

### **Conversatorio:**

#### **"El oasis del arte en la filosofía de Martin Heidegger"**

Mateo Belgrano (UBA- UCA-CONICET).

En el libro *El oasis del arte en la filosofía de Martin Heidegger*, Mateo Belgrano propone contextualizar el fenómeno del arte en el pensamiento de Heidegger y adentrarse en el sitio que detenta su escrito titulado "El origen de la obra de arte" –redactado entre 1935 y 1937, reelaborado para su publicación en 1950 y nuevamente en 1960– en su legado filosófico. Para Heidegger, la función de la obra de arte es poner en obra la verdad, abrir un mundo, fundar historia. El arte en general, o mejor dicho, el "gran arte", transfigura nuestra interpretación de la realidad, produce una dación de sentido a nuestro entorno y a nuestra vida. A lo largo de la historia son pocos los momentos en los que ciertas obras artísticas metamorfosean el mundo. Enclavado en un locus de transición, "El origen de la obra de arte" es un oasis, un espacio fructífero, que autoriza a Heidegger a superar una empresa que empieza a tornarse árida, *Ser y tiempo*, y así revitalizar su filosofía con la reflexión sobre el *Ereignis*.

**Conferencia: "Imagen e invisibilidad: entre estética y política"**

Etienne Helmer: (Universidad de Puerto Rico).

Unas imágenes que la fotorreportera estadounidense Susan Meiselas realiza en 1980, en El Salvador, se exploran bajo la óptica abarcadora de la fotografía de guerra y atendiendo a un análisis deudor del poder de reflexión y de información que propicia ese género fotográfico. En particular, el foco de este análisis es el concepto de la invisibilidad, como un elemento estético y político clave en la representación de la violencia. Se examina en qué medida la invisibilidad logra propiciar el poder mostrativo y reflexivo de la imagen fotográfica, y transformarla en una mediación para ser cuestionada como algo más que en una fuente dogmática de la verdad.

**Conferencia: "Las imágenes sintéticas: entre el régimen del sentido y el de la información"**

Roberto Rubio (Universidad Alberto Hurtado, Centro de Estudios Mediales).

Las imágenes generadas por computadora o imágenes sintéticas concitan el interés de millones de usuarias y usuarios. La proliferación de este tipo de imágenes va de la mano con el auge de las tecnologías de producción digital, encabezadas por la IA generativa. La relevancia de tales imágenes se advierte no solo en el ámbito del entretenimiento y la comunicación, sino también en el campo del diseño, la tecnología médica, la investigación científica y la industria bélica, entre otros.

El fenómeno de las imágenes sintéticas nos invita a reflexionar sobre una paradoja, planteada ya por Lev Manovich en la década del 90 y que aún reclama nuestra atención: se trata de la tensión entre las potencialidades de sus técnicas de producción, por un lado, y sus modos de uso, por otro. Abordaré esa paradoja en términos del conflicto entre dos regímenes técnico-culturales, a saber: el régimen del sentido y el régimen de la información.

**Conferencia inaugural: "Materialidad y sentido en las imágenes: versiones de una implicación con lo material"**

Ana García Varas (Universidad de Zaragoza).

El gran desarrollo de los estudios de la imagen desde los años noventa ha arrinconado con frecuencia los elementos materiales que conforman la imagen, haciendo hincapié por el contrario en sus rasgos semánticos o en su inscripción cultural, política o histórica. Frente a ello, esta conferencia tiene por objetivo abordar las relaciones de los aspectos materiales y el sentido de las imágenes. De esta manera se discutirán aquí distintas formas de comprensión de lo material en el contexto icónico para, a partir de las mismas, plantear su conexión o entrelazamiento con los significados de la imagen.

**Conferencia : "The Times. Their are a-Changing. La continuidad temporal de la percepción en el retrato en movimiento"**

Pol Capdevila (Universitat Pompeu Fabra).

Esta comunicación indaga en la percepción de la duración a través del género fílmico del retrato en movimiento. Los retratos en movimiento son planos fijos sobre un rostro. En ellos, la percepción de la duración hace emerger ciertas paradojas de la percepción de la duración. Por una parte, emulan la estaticidad del retrato pictórico y fotográfico; por otra parte le dotan de una cierta viveza y espontaneidad. Indagaremos en este umbral de la percepción temporal para entender mejor cómo la imagen puede representar el movimiento y, al mismo tiempo, hacer de lo efímero, algo eterno. Construiremos la argumentación sobre la percepción de la continuidad del movimiento mediante el recurso a ejemplos y a fuentes filosóficas actuales (Le Poidevin) y de la tradición (Agustín de Hipona). Entre los ejemplos estudiados, veremos los retratos que Andy Warhol hizo a Edie Sedgewick y a Bob Dylan en 1965. También veremos el ejemplo del montaje realizado a partir de los varios miles de fotografías de medio cuerpo que hizo los performer Teh-Ching Hsieh cada hora durante todo un año. Finalmente, extraeremos las conclusiones a partir de la obra Zinedine Zidane: a Portrait of XXI Century (2007), de Douglas Gordon y Phillipe Parreno. Desde esta perspectiva, el retrato en movimiento parece consistir más en una deconstrucción de la personalidad icónica que en su eternización.

## **Conferencia de cierre: "Teoría de la escritura y teoría de la imagen: encuentros y desencuentros"**

Fernando Zamora Águila (UNAM).

Dibujar y escribir son dos maneras de representarse el mundo que hunden sus raíces en tiempos arcaicos. Lo primero es uno de los gestos más primarios —tanto en sentido ontogenético como filogenético— que realizamos de manera espontánea. Lo segundo es una de las habilidades racionales básicas que aprendemos. Esta conferencia examinará los cruces, las convergencias y las divergencias entre ambos campos; en otros términos, entre las respectivas teorías de la imagen y de la escritura.

Lo que bien puede llamarse “historia de la escritura” abarca los momentos pictográfico, ideográfico y alfabético, que en su devenir se han entrelazado con el ritual y el mito, así como con las ciencias, la literatura y la filosofía. En esa línea evolutiva se ha pasado de la oralidad a la escritura, del manuscrito al libro impreso y del texto lineal al hipertexto. Otro campo de investigación se refiere a los rasgos culturales implicados en distintos sistemas de escritura; por ejemplo: la alfabetidad occidental y la alfabetidad caligráfica del Islam; la ideografía china, los quipus andinos y los amoxtli de Mesoamérica. Cada uno de esos sistemas involucra sus propios parámetros de performatividad lecto-escritural, a la vez que diversos poderes atribuidos a lo escrito: enunciación divina, magia, fuerza terapéutica o proyección carismática encarnada por algún o alguna líder.

En fin, se puede intentar la sistematización de todas esas y otras facetas de la escritura en una fenomenología de la escritura y del escribir. Y tal descripción puede abarcar aspectos como: la experiencia de aprender a escribir y leer; la utilización, al escribir, de herramientas y soportes tradicionales (carboncillos, plumas, barro, madera, etc.) o tecnológicos (teclados, programas cibernéticos de dictado, reconocimiento digital de textos); la relación virtuosa entre lo oral, lo dibujístico y lo textual; los sistemas híbridos de lectoescritura (audiolibros, iconotextos, poesía visual).

**Día 1: Jueves 12 de diciembre de 2024.**

Hora arg. (GMT-3)	Programa. <a href="#">PLANILLA CON ENLACES A ZOOM</a>		
8:15	Palabras de Bienvenida a cargo de la Dra. Silvia Gabriel y el comité organizador.		
8:30 a 9:30	<p>Conferencia inaugural: "Ritmo e imágenes: hacer palpitar los afectos de la materia", Andrea Soto Calderón (Universidad Autónoma de Barcelona)</p> <p>Presenta: Silvana Muiño.</p>		
10:00 a 11:00	<p>Mesa temática 1: "La ontología del acto icónico (<i>Bildakt</i>) de Horst Bredekamp. Problemas, reflexiones y discusiones." Coordina: Adrián Bertorello Eje 2.</p>	<p>Mesa 1: "Visualidad y sonoridad: pensamiento, cuerpo y "giros" en diálogo." Coordina: Silvana Muiño Eje 3.</p>	<p>El simposio "Materialidad y materiales de las imágenes contemporáneas." Coordina: Ana García Varas Eje 4. <b>Pasa al viernes 13/12 de 10:30 a 13:30 hs. Aula B201.</b></p>
11:00 a 13:00	<p>Mesa 2: "Identidad, praxis y visualidades" Coordina: Pablo Fasciotti. Eje 1.</p>	<p>Mesa 3: "Imagen, arte y política." Coordina: Verónica Flores Eje 5.</p>	
Pausa			
14:00 a 14:45	<p>Conversatorio: "El oasis del arte en la filosofía de Martin Heidegger", autor: Mateo Belgrano (UCA-CONICET)</p> <p>Presenta: Mario Gómez Pedrido.</p>		
15:00 a 17:00	<p>Simposio 2: "Entre el cielo y la tierra, el arte: preguntas y reflexiones en torno a imágenes, imaginaciones e imaginarios de nuestra identidad." Coordina: Pablo Monk. Eje 1.</p>	<p>Mesa 4: "Imágenes técnicas, sistemas naturales, ecología y transcorporalidad." Coordina: Diego Guerra. Eje 4.</p>	<p>Mesa temática 2: "E-iclonoclasia y régimen escópico pantalla céntrico." Coordina: Eugenia Roldán. Eje 4.</p>
17:00 a 18:00	<p>Conferencia Etienne Helmer: "Imagen e invisibilidad: entre estética y política" (Universidad de Puerto Rico)</p> <p>Presenta: Pablo Fasciotti</p>		
18:00 a 19:30	<p>Mesa 5: "Producción y límites del sentido de la(s) imagen(es)." Coordina: Andrea Cattaneo. Eje 2.</p>	<p>Mesa 6: "Fotografía, cine y performatividad." Coordina: Sol Bidon-Chanal. Eje 4.</p>	
20:00 a 21:00	<p>Conferencia: "Las imágenes sintéticas: entre el régimen del sentido y el de la información", Roberto Rubio (Universidad Alberto Hurtado).</p> <p>Presenta: Silvia Gabriel</p>		

**Sugerimos organizar el desarrollo de las mesas en dos momentos:** un primer momento de **exposición** de todas las ponencias (sugerimos entre 15 y 20 min, para cada ponencia, no más) y destinar el tiempo restante para realizar **preguntas e intercambios**.

En las **mesas virtuales** cada expositor/a podrá compartir pantalla en caso de requerirlo y en las **mesas presenciales**, cada aula contará con proyectores para poder mostrar presentaciones. Recomendamos asistir con sus propias computadoras y llevar en pendrive sus recursos visuales.

---

### Eje 1: VISUALIDAD E IDENTIDADES (virtual).

---

#### **MESA 2: “Identidad, praxis y visualidades”**

(11:00 a 13:00)

Coordina: Pablo Fasciotti.

**Sánchez Fernando Miguel** (Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue): “Imágenes, identidades y territorios. Una genealogía de las políticas de representación en Norpatagonia.”

La presente propuesta se inscribe en una línea de indagación sobre los procesos de construcción de identidades y alteridades, y más precisamente, sobre la producción simbólica y efectiva de la nación y sus otros internos en Argentina.

Se propone un análisis sobre el lugar de la representación visual en los procesos de elaboración de imaginarios sobre territorios y sujetos, partiendo de las políticas de expansión de fronteras de fines del siglo XIX.

Interesa abordar las variaciones en los modos de representación fotográfica sobre el espacio norpatagónico y los pueblos originarios en tres momentos diferenciados. En primer lugar, se consideran los álbumes con las tomas realizadas durante el proceso mismo de ocupación militar; segundo, una serie de registros institucionales de mediados del siglo XX, en el contexto de políticas asimilacionistas; y finalmente, las experiencias recientes de autorepresentación audio-visual de las organizaciones mapuche de la región.

El corpus fotográfico de referencia es una colección conformada *ad hoc* en un proyecto de investigación y extensión (2016-2019) que tuvo como resultado la muestra fotográfica “De la conquista a la afirmación del Pueblo Mapuche”. Su objetivo fue elaborar un recorrido visual por los últimos 130 años de ocupación territorial y cultural de Norpatagonia, a partir de distintos tipos de archivos.

A partir de este caso, me propongo realizar algunas observaciones sobre continuidades y rupturas en los modos de representación visual, y su vinculación con los contextos discursivos y políticos de producción.

También me interesa reflexionar sobre la potencialidad del trabajo con las imágenes respecto a los procesos de construcción de memorias, imaginarios y nuevos archivos, observando su valor como vía crítica de los imaginarios visuales heredados, pero también como modo de generación de nuevos imaginarios vinculados a políticas de afirmación cultural, en este caso, de los pueblos originarios.

**Risso Julio Leandro** (UNTDF-CONICET): “La imagen del otro. Indagaciones sobre fotografías e identidades colectivas.”

Las imágenes constituyen producciones estéticas que operan en el campo de construcción de lo sensible y, de este modo, articulan singulares conexiones espacio-temporales, interacciones socioculturales y definiciones identitarias. En este sentido, desde una perspectiva que resalta el carácter político y performativo de las imágenes, la presente ponencia indaga sobre el poder de las imágenes fotográficas en los procesos hegemónicos



de construcción de identidades colectivas y, particularmente, en los de marcación hegemónica de ciertos grupos sociales como los *otros* de una sociedad.

Más precisamente, a partir del abordaje de ciertas fotografías producidas durante el proceso de formación del Estado-Nación argentino (fines del siglo XIX), el presente trabajo conjura formas de la otredad cuya diferencia, exclusión y control político, en el marco del hegemónico blanqueamiento identitario producido históricamente en Argentina, tales imágenes contribuyeron a signar y narrar.

En torno a esas fotografías del pasado, la (re)presentación de tales formas de marcación de otredad se propone aquí como un modo de actualizar preguntas y cuestiones acerca de las imágenes y *ficciones* identitarias presentes. Se trata de un ejercicio reflexivo que intenta rumbear por los ‘cómo’ de la intervención fotográfica, indagar sus agujeros significativos, sus singularidades, sus quiebres imaginarios, sus fisuras, sus mutismos, sus *síntomas*, experimentando sus (im)posibilidades de sentido, y líneas de fuga que cuestionen e incluso excedan –con la imagen– el espacio-tiempo domesticado por los relatos hegemónicos de identidad.

**Alonso Ana Laura / Lozano Rendón, Luz Victoria / Fellay, Yasmín Pilmaiquén** (Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos): “El trabajo con las visualidades en las carreras de Comunicación Social: una experiencia pedagógica situada en la interfaz comunicación-conocimiento.”

En la ponencia compartimos una experiencia pedagógica que venimos desarrollando como equipo docente de la cátedra *Comunicación y Conocimiento* del cuarto año de la Lic. en Comunicación Social, perteneciente a la Facultad de Ciencias de la Educación, de la Universidad Nacional de Entre Ríos. Este espacio de formación propone trazar genealogías que permitan revisar críticamente los modos de conocer legitimados por la modernidad occidental y el mundo académico, vinculados con el pensar puro, con el orden de lo inteligible. Lo hace, con el objetivo de propiciar la “*insurrección*” de aquellos “*otros*” saberes que, si bien han sido “*soterrados*” (Foucault, 2000) por estar vinculados con el orden de lo sensible, hoy vuelven con más fuerza.

Ante el retorno de las capacidades expresivas y dimensiones cognitivas minusvaloradas por el proyecto iluminista, como es el caso de las *visualidades* y las *corporalidades*, la cátedra busca contribuir a instituir las como una zona de problemas de importancia epistémica y política para el campo comunicacional actual.

En esta ocasión, nos interesa reflexionar sobre algunas modalidades y dinámicas de trabajo con las visualidades que fuimos ensayando junto a lxs estudiantes para abordar lo visual como lugar de elaboración y disputa de sentidos, tematizar las modalidades de la mirada y su incidencia en los procesos de subjetivación y socialización, analizando su inscripción en un régimen escópico donde entran en disputa diferentes prácticas de visualidad (Brea, 2005; Mirzoeff, 2003; Jay, 2003; Castillo, 2020).

**Cavallaro Tor Virginia** (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Udelar. Uruguay): “El diseño de comunicación visual en su relación actual con la matriz urbana montevideana Aproximaciones teóricas y análisis de emergentes discursivos.”

El presente trabajo de tesis tiene como objetivo fundamental identificar las aproximaciones teóricas propias del Diseño de comunicación visual en torno a los modos de ver y de proyectar, en relación con las producciones urbanas montevideanas de índole gráfico-visual.

Desde la hipótesis se asume que el diseño se retroalimenta de la vida sociocultural montevideana, y esto fundamenta la importancia de la investigación. Para profundizar en estos aspectos, la tesis analiza de qué manera afectan estas intervenciones a la visualidad urbana. El planteamiento del problema se funda en el antecedente de investigación «Los enunciados estéticos involucrados en las prácticas proyectuales y los procesos creativos en el dominio proyectual. Un estudio discursivo de los proyectos estudiantiles de Arquitectura y Comunicación visual» (Cavallaro y Ganduglia, 2014) donde se descubre a las prácticas proyectuales del Diseño de comunicación visual en tensión con los discursos de la tradición.

El enfoque epistemológico de aquel trabajo permitió dirigir el proceso de análisis a un campo de lo discursivo en torno a los procesos y a las prácticas proyectuales de la disciplina en la actual matriz urbana montevideana. En este sentido y por medio de la discusión teórica, se descubre desde lo enunciativo una visibilidad urbana marcada por un «imaginario de lo folclórico».

Para caracterizar el rol del diseño de comunicación visual, desde los diferentes dominios de aplicación en la matriz urbana, se hace una selección de emergentes discursivos desde una metodología cualitativa que plantea entrevistas dirigidas y análisis discursivo de entrevistas dirigidas. Esta investigación aborda, entre otras, las siguientes cuestiones: ¿qué se detecta en la estructura discursiva de nuestros emergentes? ¿Qué regímenes de visibilidad emergen de ellos? ¿Qué nos muestra la matriz urbana montevideana sobre las prácticas proyectuales del diseño de comunicación visual? De esta manera proponemos revisar los consensos de validación según la tradición.

**González Franzani Macarena Soledad (Universidad de Chile): “Des-apariciones: la presencia en fotografías de detenidos desaparecidos en la dictadura chilena.”**

La ponencia es resultado de una investigación que se esfuerza en responder a la pregunta por las imágenes de los detenidos desaparecidos de Chile y la relación que mantienen con ella sus familiares y amigos. Lo que interesa es el problema del aparecer en fotografía de un sujeto liminal, una fotografía que hace presente a quien no tiene tumba y permite el diálogo a los familiares que sufren un duelo inconcluso.

Como soporte teórico, sigo la filosofía de la imagen de raigambre germana o *Bildwissenschaft*, iniciada en la década de 1990, específicamente la tríada propuesta por Hans Belting, “imagen-medio-cuerpo” para comprender la agencia de las imágenes. Metodológicamente, la etnografía me permitió indagar en la experiencia de imagen, prácticas y relaciones que mantienen familiares y amigos con sus ausentes. En este sentido, no es un trabajo filosófico, aunque su fundamento lo sea.

La investigación permite concluir que las relaciones con la imagen dependen de la cercanía en términos de parentesco, de los modos de enfrentar el duelo, pero, sobre todo, de las particularidades de los sujetos. A su vez, las experiencias de familiares y amigos se formula no sólo en términos afectivos, sino también políticos e identitarios. Finalmente, comprendiendo que la *Bildwissenschaft* nace en el campo europeo, la propuesta aporta formulaciones propias de Latinoamérica, pues pone de manifiesto que los casos de la desaparición forzada chilena exceden en muchos sentidos las prácticas observadas en otros contextos.

**SIMPOSIO 2:**

**“Entre el cielo y la tierra, el arte: preguntas y reflexiones en torno a imágenes, imaginaciones e imaginarios de nuestra identidad.”**

(15:00 A 17:00)

Coordina: Pablo Monk.

Si el concepto de “visualidad” mienta el carácter socialmente construido de la visión, una indagatoria en torno a la visualidad de nuestra identidad supone, inexorablemente, la puesta en cuestión del nombramiento y el ordenamiento sociocultural que subyace a la misma y con los cuales (nos) experimentamos y (nos) significamos (en) nuestra realidad. Dicha pesquisa procura, entonces, un corrimiento del “ver” (*rikuna*) hacia aspectos, figuras o apariencias (*rikch'ay*) ni vistas ni (re)conocidas (aún) aunque operativas y sintomáticas. Asimismo, comporta el reconocimiento de y la confrontación con distintas capas semánticas de autoridad, colonialismo y violencia que, histórica y políticamente, y a partir de distintas luchas simbólicas, nos constituyen tanto de manera literal como así también metafórica.

El siguiente simposio se propone, a partir de sus distintas exposiciones, como una instancia exploratoria y crítico-reflexiva de las posibles intersecciones y mediaciones entre lo visual, lo textual y lo material en vinculación con la identidad, desde distintos marcos disciplinares y teóricos. La estética (el Arte) re-presenta y posibilita la vinculación entre dos dimensiones igualmente identitarias, la teológica (el Cielo) y la geocultural (la Tierra), que como tales son a su vez dimensiones políticas. De este modo, se procura el abordaje de la *imāgo* como figura, como representación y como tropo a partir de su potencial semántico multidireccional (emancipatorio o dominador), de su rinde estético-performático y de su instrumentación y funcionalidad política. La primera ponencia suministra un marco teórico filosófico al desarrollo del simposio a partir de la transversalización de las reflexiones de Rodolfo Kusch en torno al arte y a la religión popular sobre la base de cierta imagería conceptual que el autor funcionaliza para reflexionar acerca de lo americano en dicotomía con sus pares occidentales.

La segunda ponencia expande el marco teórico-categorico anterior y reflexiona, dentro de las lindes conceptuales de la filosofía y la teología de la liberación, en torno a la identidad cultural de la otredad a partir de representaciones artísticas sacras en América Latina.

La tercera ponencia retoma el pensamiento kuscheano e indaga la relación entre lo cultural y lo natural en función de una identidad local (nacional) desde la cultura visual y el análisis de ilustraciones gráficas como cruce entre lo estético y lo científico. Por último, la cuarta ponencia analiza la relación entre imagen, contexto, polisemia, identidad, arte y política a partir de un trabajo de campo etnográfico realizado en la provincia de San Luis, Argentina; asimismo suma elementos teórico-conceptuales al marco que se ha venido urdiendo y socializa el resultado de sus investigaciones de modo de suscitar posibles preguntas, hipótesis y problemas en la ronda de intercambio posterior a las presentaciones.

**Pablo Monk**, "Interculturalia" (FFyL/UBA)/CEFyL (Argentina): "Dios, arte y pueblo en Rodolfo Kusch: una imagería en torno a la identidad americana."

Las reflexiones de Günter Rodolfo Kusch en torno a una estética latinoamericana y a las religiones precolombinas y nativas se cimentan en, a la vez que producen, una diversidad de imágenes tales como: "pueblo", "la gloria", "Dios", "Diablo", "civilización", "barbarie", "el espacio", "la monstruosidad", etc. Por medio de ellas, el filósofo nos urge a reflexionar de manera crítica acerca de la posibilidad de lo americano y a decidir(nos) éticamente en favor o en contra de esa (nuestra) identidad. Para el autor, arte y religión tienen en común la "confesión" de una verdad profunda, más allá de la esfera de la conciencia, que pretende, tanto en un plano estético como así también en uno teológico, la conjura de lo fasto y lo nefasto como eterna cadencia del "estar-siendo" vital en un universo sin sentido. En tanto formas de habitar o domiciliar el mundo, arte y religión se dan en el contexto de una geocultura que arraiga conceptos, símbolos, prácticas, emocionalidades y usos. Y que por ello mismo compele a una refocalización antropológico-política (más allá de las formas de dominio racionales, conceptuales, instrumentales e institucionales que Occidente ha pretendido imponer en América) que entronque en aquellos sustratos periféricos (el indio, el campesino, el compadrito) de una civilización artificialmente importada.

**Luisina Bifaretti** (FdA, UNLP): "En búsqueda de la descolonización cultural."

A partir de un análisis visual y teórico de diferentes producciones visuales llevadas a cabo por artistas latinoamericanos, invito a pensar la idea de identidad cultural y religiosidad en nuestro territorio. Atendiendo tanto a la iconología como la iconografía de las imágenes locales, propongo reconstruir un marco teórico con autores del giro decolonial, la filosofía y teología de la liberación. Entre ellos se encuentran: Enrique Dussel, Rodolfo Kusch y Juan Carlos Scannone, recuperando también concepciones del sociólogo Boaventura de Sousa Santos y del Papa Francisco.

Se vuelve importante entonces contemplar al otro desde su irreductible distinción, reflexionando sobre cómo la impronta decolonial se refleja durante el proceso artístico de imágenes sagradas en América Latina.

En este sentido, la cultura visual regional tiene una dimensión epistémica que puede entenderse desde un enfoque procesual, relacional y situacional del arte. Esto último implica redimensionar la noción de obra, de artista y también de dar cuenta de la relación entre la idea de espiritualidad, ritual e identidad en el continente mestizo.

Considero que estos campos de estudios de la liberación surgidos a comienzos de la década de 1970 en Argentina son significativos ya que proponen un pensar desde la situación de los oprimidos y la periferia adoptando una postura fuertemente crítica de la filosofía clásica, a la que califica de eurocéntrica y opresora. Esta corriente filosófica, resalta la palabra elevada desde América en tanto locación de identidad y resistencia al colonialismo sociocultural.

**Florencia Avellaneda** (FdA-UNLP-FaHCE-UNLP): "Una aproximación al estudio de las imágenes presentes en el *Genera et Species Plantarum Argentinarum (I)* desde la estética americana propuesta por Rodolfo Kusch."

En 1962, Rodolfo Kusch presentó en su obra *América profunda* el concepto de una "estética americana", enfocándose en la conexión entre las personas, el paisaje y la cultura indígena.

Son escasos los estudios que, desde este marco conceptual, se detengan en el análisis visual de representaciones de plantas nativas en Argentina y América Latina que den cuenta de la construcción de una cultura visual que gira en torno a formación de la identidad local.

Es en este sentido que, desde los estudios de la cultura visual, se propone analizar una serie de ilustraciones de plantas nativas del primer tomo de la obra *Genera et Species Plantarum Argentinarum* (1953) el cual se encargó del estudio y la ilustración de corte científico de plantas del territorio Argentino. Este acercamiento, pretende establecer una serie de preguntas que guíen futuros trabajos e investigaciones que permitan pensar al arte y la identidad.

¿De qué manera se configuran las visualidades de la flora nacional en Argentina? ¿Es posible observar las expresiones culturales y estéticas populares en las ilustraciones del *Genera*? ¿Pueden verse en éstas, las experiencias vividas de las comunidades y sus vínculos con la naturaleza en torno al uso y la afectividad que le conferían a las plantas? Estas son algunas de las preguntas que guiarán la presente ponencia, con las cuales se busca establecer una puesta en valor de forma crítica de aquellas imágenes con las cuales se ha construido a lo largo del tiempo, una noción eurocentrada de lo que implica pensar en las visualidades del entorno natural y cultural local en Argentina y el Continente Latinoamericano.

**Celeste Romá (UNSL/FCH):** “Reviviscencia de una reproducción de “La vuelta del malón” de Della Valle. Acerca de la inscripción y no inscripción de las relaciones coloniales/decoloniales.”

Este trabajo forma parte de una tesis doctoral, en donde se reconstruye la propuesta de educación intercultural de la Escuela Pública Digital N° 3 “Feliciano Saá” - Escuela Ranquel, ubicada en territorio ranquel (Pueblo Nación Ranquel), en el sur de la actual provincia de San Luis. Comporta un texto etnográfico estructurado en cuatro apartados que resulta del “seguimiento de un objeto”, una reproducción de “La vuelta del malón” de Ángel Della Valle; en principio, no demasiado relevante en la escuela, pero que permitió mapear relaciones invisibilizadas y problematizar la inscripción y no inscripción de las mismas. El trabajo arroja como significativo el registro de las múltiples acciones políticas llevadas a cabo para instalar el pasado residual a partir del cual se pretende significar lo político emergente, y, fundamentalmente, una referencialidad que establece lugares donde están ciertos saberes y lugares donde no, esto es, verdaderos dispositivos de la colonialidad del poder, saber y ser, donde la propuesta analizada es uno de ellos. Primeramente, se narran observaciones e interpretaciones del objeto, con Michel Foucault y Ortega y Gasset, y un evento clave que queda como indicio durante mucho tiempo en los cuadernos de registro etnográfico. Luego, se establecen los hallazgos que dan lugar y conforman el “seguimiento de un objeto” con etnografía multisituada.. En tercer lugar, se hace una lectura de la simultánea ubicación del cuadro, distinguiendo diferentes prácticas de exhibición en espacios de exhibición con máxima visibilización, espacios de exhibición de una toma de posición estatal, espacios donde ya no se exhibe y, finalmente, “La vuelta del malón” en la escuela. Por último, desde las teorías decoloniales, se problematiza lo hallado etnográficamente en favor de una posible

---

## Eje 2: HERMENÉUTICA, VISUALIDAD E ICONICIDAD (virtual).

---

### **MESA TEMÁTICA 1:**

**“La ontología del acto icónico (*Bildakt*) de Horst Bredekamp. Problemas, reflexiones y discusiones.”**

(10:00 a 11:00)

Coordina: Adrián Bertorello.

La presente mesa tiene como finalidad reflexionar sobre las consecuencias ontológicas del concepto de acto icónico (*Bildakt*) de Horst Bredekamp. La primera formulación aparece en el libro *Theorie des Bildakts* (2010). En 2015 publica una nueva versión bajo el título *Der Bildakt* donde hace una serie de precisiones conceptuales sobre los argumentos desarrollados en la primera edición. La elaboración de este concepto toma como punto de partida un diagnóstico de la situación cultural contemporánea, según el cual las imágenes dejaron su rol secundario en la sociedad y pasaron a ocupar un lugar fundamental. Los medios de comunicación masiva, la política, la guerra, la ciencia y el derecho experimentaron en las últimas décadas una transformación gracias al poder de las imágenes. A raíz de esta proliferación icónica Bredekamp sostiene que no se puede comprender el mundo contemporáneo sin tener en cuenta las imágenes. De este diagnóstico cultural, que no se reduce al arte, sino que comprende casi todas las esferas de la vida social, Bredekamp arriba a una cosmología de la imagen. El concepto de acto icónico no pretende dar cuenta solo del hecho sociológico de la proliferación de imágenes y de su poder real en la vida social. Más bien intenta situarse en un nivel de análisis ontológico. La realidad en toda su diversidad fenoménica implica la noción de acto icónico. Los artefactos y las obras, los seres vivos y los inanimados son portadores del acto icónico. Se trata, por lo tanto, de una reflexión ontológica y, como tal, puede caracterizarse como una auténtica filosofía de la imagen.

**Adrián Bertorello (UBA-UNSAM-CONICET):** “La enunciación icónica.”

La elaboración del concepto de enunciación icónica surge de la amalgama de tres constelaciones conceptuales diferentes: la teoría del acto icónico de H. Bredekamp, la teoría de la enunciación de E. Benveniste y J-C. Coquet, y el concepto de producción del pensamiento de Heidegger. Voy a presentar un discurso híbrido que mezcla teoría del arte, lingüística y filosofía. En este trabajo me voy a centrar sólo en el concepto de acto icónico y

de producción. Mi exposición se enfocará sólo en H. Bredekamp y en M. Heidegger. El concepto de enunciación icónica surgirá como resultado de una confrontación entre ambos autores. Ni H. Bredekamp ni Heidegger hablan o usan el término “enunciación” y mucho menos la expresión “enunciación icónica”. Intentaré mostrar que este concepto surge como resultado de la hibridación de las tres constelaciones conceptuales. La exposición tiene tres partes: en la primera voy a presentar el concepto de acto icónico de Bredekamp. En la segunda parte voy a tratar la noción de producción en Heidegger. Por último, haré una breve reflexión final.

**Mateo Belgrano (UBA-UCA-CONICET): “El hábito icónico. Agencia de las imágenes en las redes sociales.”**

A partir del llamado giro icónico pictórico, han aparecido múltiples autores que llamaron la atención sobre el poder o agencia de las imágenes. Por ejemplo, Horst Bredekamp, desarrolla el concepto de “acto icónico” en su libro *Der Bildakt* (2015). Esta noción apunta a que las imágenes son “agentes”, producen efectos sobre quien las contempla. Pero a partir de fines del siglo XX y principios del XXI, gracias al desarrollo de la tecnología, encontramos nuevos modos de difusión y producción de imágenes, las redes sociales, que desafían este modelo. En esta investigación propongo pensar en la agencia de las imágenes como un generador colectivo de hábitos, y no pensar en la agencia de la imagen como una capacidad individual del artefacto visual, como en los estudios visuales. Si bien en las redes sociales predominan las imágenes “débiles”, al decir de Boehm, su fuerza o agencia radica en su multiplicación: una misma imagen es copiada y replicada infinidad de veces. Hay un movimiento paradójico, el sujeto activamente replica las imágenes y éstas a su vez activamente moldean a los consumidores pasivos. Para que la imagen débil funcione como un acto icónico, en términos de Bredekamp, precisa que se repita una y otra vez. El concepto de hábito nos permite comprender la actividad productora del sujeto en lo visual y, al mismo tiempo, la actividad propia de las imágenes sobre los sujetos en su fuerza reiterativa. Es decir, quien adquiere un hábito es activo en tanto que realiza determinados actos, pero pasivo en tanto que es dispuesto a algo. El hábito icónico se presenta, entonces, como un dispositivo fundamental de las sociedades de control.

**MESA 5: “Producción y límites del sentido de la(s) imagen(es).”**

(18:00 a 19:00)

Coordina: Andrea Cattaneo

**Sebastián Durango-Muñetón (Facultad de Ciencias Sociales – UBA): “Apuntes sobre la representación texto-imagen: el *hortus conclusus*”.**

Presentaremos la relación entre poesía y pintura en el *hortus conclusus*. Un tópico latino-medieval que venimos investigando desde hace varios años con el objetivo de ejemplificar cómo su sentido pervive, en algún orden, en el imaginario de artistas y poetas del siglo XX y XXI. Focalizamos en el lugar que tuvo el jardín y el Paraíso en la última Bienal de Arte Sacro, una exhibición realizada en el Centro Cultural Recoleta durante agosto y septiembre de 2023. El orden de este trabajo supone una breve presentación donde se mencionará la interpretación otorgada a este tópico a lo largo de la historia del arte. Se recurrirá, por ello, a la fuente textual del tópico, el Cantar de los Cantares 4,12 y a su futura lectura dentro del pensamiento medieval. Continuaremos con una breve mención a cómo la construcción *hortus conclusus* se convierte en una operación retórica que sustituye un mensaje, en este caso religioso. En este apartado tomaremos como referencia a las lecturas de Jacques Durand y Mariel Cíafardo. Hablaremos, finalmente, del tránsito de texto-pintura y de imagen visual a imagen poética y los límites de la interpretación de este tópico. Para tal propósito, iremos desde la afirmación del *hortus conclusus* como un símbolo en sí mismo o, mejor, un lenguaje simbólico donde cohabitan, a la vez, distintos símbolos (Eliade, Guenon, Cirlot, Biord Castillo, Cafferata) hasta la lectura de la imagen misma desde las “tradiciones” iconológica y simbólica (Panosky, Chevalier y Cafferata). Y, en definitiva, toda esta rica hermenéutica de hallar símbolos en la imagen la aplicaremos en las obras de Zoe Di Rienzo y Angela Copello. Con ello queremos mostrar de qué modo la simbología cristiana, del centro o la misma idea del “paraíso acotado”, es vigente dentro del “arte sacro contemporáneo”.

**Ana María Sarmiento Camargo (Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, Colombia): “La imagen y sus flujos en Pablo Escobar y Luis Suárez. Dos casos de estetización de lo social.”**

Dentro de las prácticas artísticas contemporáneas, estas imágenes constituyen un ejemplo de estetización social. Desde la hermenéutica simbólica me interesa estudiar el fenómeno de producción icónico visual, presentando la cartografía como una herramienta de investigación de los desplazamientos hermenéuticos en las producciones de sentido, que se originan en la imagen icónica. El fin es generar una ventana de análisis sobre cómo lo simbólico de la imagen acciona constantes subjetivaciones en el entorno social.

---

### Eje 3: VISUALIDAD E IMÁGENES SONORAS (virtual).

---

**MESA 1: “Visualidad y sonoridad: pensamiento, cuerpo y giros en diálogo.”**

(10:00 a 11:00)

Coordina: Silvana Muiño.

**María Eugenia Pizzul** (FaHCE / UNLP): “Ver y oír (nos) en Darmstadt de 1951: la conferencia de Martin Heidegger y José Ortega y Gasset.”

La ponencia aborda una práctica de extensión universitaria de dos exponentes del pensamiento filosófico occidental: la conferencia académica de José Ortega y Gasset y Martin Heidegger en Darmstadt. Los estudios socioculturales suelen presentar la relación de los filósofos en términos de disputa sobre la afinidad de las fórmulas respectivas y la originalidad en su acuñamiento. Ahora bien, el enfoque de la biografía intelectual problematiza una faceta común poco explorada: la enseñanza universitaria fuera de la academia. En efecto, José Ortega y Gasset fue profesor de Metafísica en la Universidad Central de Madrid ocupando la cátedra de Nicolás Salmerón desde 1911 hasta su cese en el exilio republicano de 1936. Por su parte, Martin Heidegger fue profesor en la Universidad de Friburgo por más de 30 años hasta su prohibición en 1945. En la Europa de posguerra, científicos y arquitectos convocaron a los pensadores a un coloquio para forjar nuevos modos de vivir. Bajo el lema “El Ser humano y el Espacio”, se debatió el sentido de la vida y el quehacer técnico en ella. Si la conferencia contribuyó con la planificación urbana luego del bombardeo de 1944 poco conocemos el modo en que la ciudad restauró la práctica de extensión de los profesores. Será entonces la écfrasis, manifiesta en el epígrafe del trabajo, el recurso para analizar la forma en que la práctica universitaria recrea la imagen de ciudad de los arquitectos y el modo en que la ciudad icono de la reconstrucción actúa en la práctica de enseñanza de los intelectuales. De este modo, el estudio busca reconstruir la dimensión epistémica de la imagen sonora resultante de la práctica de extensión a partir del concepto *Lebenswelt* (“mundo de la vida”) de los filósofos y analizar su carácter normativo en la experiencia docente de los filósofos.

**José Ignacio Montoya** (UNC, FFyH): “El “giro auditivo” inarticulado: la tangente sonora en el ideograma concreto y el diagrama deleuziano”.

Analizando el eventual auge de los estudios sobre la escucha, Julio Ramos (2010) dejó asentada una necesaria alerta preliminar: sin mucho disimulo, el oído se convirtió en un nuevo lugar para ir a rastrear los residuos de un ser nihilizado, un espacio en el que, convenientemente, pensamiento y cuerpo pudieran volver encontrarse luego de “años de dominio de amor por la escritura”. De modo complementario, incluso en trabajos de gran riqueza histórica, encontramos como recurrencia tópica la polarización entre régimen escópico y el aurial, de modo tal que se pierde o se descuida, en la sucesivas reediciones de la “letanía audiovisual” (Sterne, 2003), la posibilidad de un juego prismático entre signaturas (Agamben, 2009) de la oscilación entre ficción de especificidad y comunidad en la vinculación entre las artes. Siguiendo las palabras de Ramos, nuestro interés no es producir una nueva síntesis, si no glosar y desglosar momentos argumentales que permiten captar el hacerse de las artes “unas contra las otras” (Nancy, 1994). Para ello, consideramos que tanto el método ideográfico concreto (De Campos, 1994) como la modulación pictórica (Deleuze, 2007) son buenos puntos de partida, en la medida en que, complementado sus definiciones con el recurso a la música, proponen la fabricación de una distancia, un excedente procedimental y aglutinante que la obra (y sus materiales: el signo, el color, la voz) exhibe, no sin paradojas, frente a la articulación lingüística y la atomización disciplinar

---

#### Eje 4: IMÁGENES TÉCNICAS, REGÍMENES ESCÓPICOS Y PERFORMATIVIDAD (virtual).

---

##### **MESA 4:” Imágenes técnicas, sistemas naturales, ecología y transc corporalidad/transhumanidad.”**

(15:00 a 17:00)

Coordina: Diego Guerra.

**Paula Bertúa,** ( Universidad de Leuphana, Alemania.CONICET/UBA , Argentina): “Entre tecnogramas y tecnografías: relaciones entre imágenes técnicas y sistemas naturales en el arte latinoamericano.”

En esta ponencia propongo componer -a partir del análisis de tecnoestéticas latinoamericanas en las culturas andina y amazónica- una serie de relaciones entre imágenes técnicas y sistemas naturales en lo que, siguiendo a Erich Hörl, podríamos conceptualizar como la “ecología de un continuo natural-técnico” (2017). Asimismo, de acuerdo con Gilbert Simondon, en relación con la composición entre entornos geográficos y entornos técnicos, me interesa analizar los programas técnicos de las tradiciones indígenas y las artes contemporáneas a través de los cuales la cultura puede reintegrar el vínculo entre la tecnología y la naturaleza -que la Modernidad ha reprimido- en términos de una co-naturalidad de elementos humanos y no humanos (animales, minerales, plantas, máquinas). Esta propuesta se asienta en el análisis de la variancia, alternancia y concomitancia entre lo que llamo tecnogramas y tecnografías, es decir en la performatividad de las imágenes, en procedimientos de génesis esencialmente tecnológica que se producen desde la *gramática* de formas naturales que informan y trasducen aspectos de lo vivo a la imagen y desde las *grafías* de factura humana y maquina que escriben con luz sobre distintas superficies sensibles.

**Irene Rihuete-Varea** (Brown University, USA): “Mimesis, transc corporalidad y ecología.”

En esta presentación, defiendo la pertinencia del concepto de mimesis en la articulación de una estética medioambiental contemporánea de las imágenes en movimiento. Para ello, propongo un análisis de *Ocean Bird* (Ana Mendieta, 1974), *Arena* (Silvia Gruner, 1982) y *Sem Título* (Sonia Andrade, 1974-1977), tres obras en las que el cuerpo femenino es filmado en contacto directo con animales o elementos naturales, performando distintas formas de relación miméticas como el camuflaje, el tacto o el juego. Estas piezas audiovisuales ofrecen un gesto ético de reparación basado en la similitud performática entre elementos que resultan distantes a primera vista. Reflejan un deseo de devenir-otro a través de la práctica de la mimesis, una estrategia formal arraigada en la analogía, en el reconocimiento de la corporalidad y de una materialidad compartida entre entidades eminentemente dispares. El énfasis en una materialidad compartida apunta hacia el concepto de “transcorporalidad” de la pensadora Stacy Alaimo, que destaca un modo novedoso de relación al poner en primer plano lo material-común. Mi objetivo es destacar cómo estas prácticas, y su insistencia en la similitud como concepto vertebrador, intervienen en los debates en torno a la división esquemática entre naturaleza y sociedad, particularmente en el pensamiento de Bruno Latour y Andreas Malm. Además, históricamente estas películas actúan como precursoras del reciente auge de producciones experimentales que problematizan las relaciones entre lo humano y lo no humano.

**Camila Paz Alcaíno Monsalves** (Universidad Austral de Chile): “Pensar la imagen: Contribuciones de las teorías poshumanistas en *Science and Technology Studies*.”

En el reino de las imágenes donde se producen billones anualmente, mirar de otros modos permitirá crear nuevas formas de habitar este planeta en crisis (Tsing, 2023) y, junto con ello quizás, prolongar nuestras vidas en la Tierra. Esta ponencia propone que otras formas de mirar y analizar la imagen son necesarias en el contexto actual.

Debemos liberar la mirada, de aquello que Alejandra Castillo (2024) ha señalado la ha atrapado, el capitalismo neoliberal. El sistema que «no abandona la utopía, sino que se instala en ella en nombre de un mundo venidero» (Castillo, 2024, p.15). De aquí surge la necesidad de crear otras formas de conocer. Para Donna Haraway (2019) se deben crear nuevas fabulaciones, mientras que para Andrea Soto (2022) se debe imaginar materialmente.

Planteo que existe la necesidad de mirar de otras formas todas las imágenes, también aquellas «imágenes prostitutas» del capital neoliberal (Mondzain, 2020). Para hacerlo, debemos no solo descentrar la mirada, sino

borrar las formas en las que hemos aprehendido el mundo. Quitar al humano del centro como condición de toda existencia y modificar las formas de entender la(s) realidad(es) presentes en el planeta Tierra.

Este posicionamiento se encuentra en el posthumanismo, en la ontología relacional y lo que puede ser llamado nuevos materialismos. Bajo esta onto-epistemología, es necesario pasar de «un representacionalismo (reflexión sobre el mundo desde fuera) a una forma de entender el mundo desde dentro y como parte de él» (Barad, 2007, p.88).

La ponencia busca exponer un marco de síntesis sobre las contribuciones de las teorías posthumanistas de la ciencia y la tecnología (*Science and Technologies Studies*), para trabajar el estudio de la imagen, moviendo los marcos de trabajo desde uno que se centra en la representación hacia uno relacional y performativo.

**Víctor González Astudillo** (Universidad de Chile): “La cartografía y lo terrestre: modulaciones del extractivismo en las imágenes de Marcela Magno.”

En la ponencia, abordaré la obra de la artista visual Marcela Magno desde una perspectiva decolonial, colocando especial énfasis en el fenómeno de las imágenes técnicas y su incidencia en el desarrollo de políticas extractivistas. Me concentraré en el análisis de tres obras: *Litio* (2022), *Chenque* (2020-2021) y *Land I* (2012-actualidad), obra en la cual también se enmarca *Litio*, aunque para esta ocasión, me referiré a su obra inicial *Oil* (2012). En los trabajos citados, la autora plantea dos cuestiones: a) la construcción aérea de una zona geográfica implica la desaparición de los sujetos humanos en su representación. b) a pesar de la virtualización del territorio, es posible recorrerlo mediante los canales que nos ofrece la época técnica, sea mediante internet o el diseño digital. En ese sentido, tanto *Oil* como *Litio*, plantean algo que la autora llama “deformidad social”, una consecuencia de las magnitudes que producen las imágenes satelitales: las zonas de explotación tienen exceso de detalles, mientras que las zonas pobladas aparecen difuminadas. Esclareceré su contenido político con el concepto de “visión extractiva” de la autora Macarena Gómez-Barris, quien relaciona este fenómeno con una posible mirada del capital y sus mecanismos de acumulación. Luego, abordaré la obra *Chenque* para presentar un contraste: si la exploración mediante imágenes aéreas es extractiva y desvinculante, la exploración a través de imágenes a ras de suelo encarna la relación entre territorio y sujeto, esto gracias a la reconstitución técnica de los paisajes, trabajo que lleva a cabo Marcela Magno mediante el modelado virtual. Dicho esto, formularé una posible hipótesis: la situación política de los sujetos en el trabajo de Marcela Magno, se debate entre la experiencia de lo horizontal y lo vertical, o bien, entre lo cartográfico (aéreo) y lo terrestre (suelo), dicotomía que recojo de Jörg Dünne.

#### **MESA 6: “Fotografía, cine y performatividad”**

(18:00 a 19:30)

Coordina: Sol Bidon-Chanal.

**Ignacio Giralá** (UNMdP): “Comprensión, indicialidad y circulación fotográfica en Sontag y Didi-Huberman. La imagen turista y la imagen exiliada.”

A la fotografía se le ha atribuido, desde sus inicios, un carácter indicial que depende de sus procedimientos técnicos y que se distingue del carácter meramente representacional de otros medios visuales, como la pintura. En este sentido, si seguimos a Sontag (*Sobre la fotografía, Ante el dolor de los demás*), lo propio de las fotos sería su capacidad de “capturar” hechos del mundo y funcionar como huella o prueba de los mismos; generando, en el espectador, una especie de “expectativa de identificación” de los temas o situaciones captados por la cámara. Esta cuestión se vuelve especialmente relevante en el caso de fotografías “históricas” (que representan procesos sociales, guerras, líderes políticos, etc.), ya que la identificación sería el requerimiento mínimo, aunque por sí mismo insuficiente, para la comprensión de esos temas. Sin embargo, como la propia Sontag ha observado -y desde luego que muchos otros lo hicieron antes que ella-, los modos de circulación y recepción de las fotografías bajo la lógica de la reproducibilidad técnica, para usar el concepto de Benjamin, tienden a frustrar la mencionada expectativa de identificación, al permitir que las imágenes accedan a públicos y contextos más amplios y a una velocidad creciente. Para referirse a esta experiencia, Sontag ha utilizado la imagen del “turista”. El propósito del siguiente trabajo es presentar dicha posición y contrastarla con algunos argumentos presentados por Didi-Huberman en el texto *Cuando las imágenes toman posición*, en el cual, a partir de la figura de Brecht, recupera una imagen diferente, la del “exiliado”, para pensar la cuestión de la comprensión fotográfica, la indicialidad y su circulación.



**Frankel, Carmina** (CIECS-UNC), **Piunetto, Agustina** (SeCyT-UNC): “Traducciones de la luz. Algunas consideraciones sobre la dimensión performativa de la fotografía.”

Este trabajo busca contribuir al estudio filosófico de la fotografía retomando las ideas de Vilém Flusser sobre las imágenes técnicas y explorando su dimensión performativa a través de la *femtofotografía*. Consideramos que esta experiencia, llevada adelante por investigadores del grupo *Camera culture*, permite explorar cómo la fotografía, además de representar lo que existe, produce lo que aún no es visible. Para ello, proponemos difractar las discusiones sobre la representación, para ampliar los tropos mediante los cuales se piensa la fotografía, poniendo especial atención a la luz como la *materia* de esta imagen técnica.

Desde un enfoque que integra estudios sobre feminismo y tecnociencia, filosofía de la técnica y teoría de la fotografía, revisamos algunas concepciones tradicionales del medio fotográfico. A partir de las ideas de Rancière, entendemos la fotografía como un medio complejo que es, simultáneamente, instrumento, agente y mundo de vida. Nos interesa detenernos en este último nivel, ya que es en su capacidad de configurar un régimen sensible donde se despliega su dimensión performativa. La fotografía no sólo representa lo que existe, sino que interviene en la forma en que percibimos y conceptualizamos fenómenos a través de la luz. Por este motivo, una comprensión de su naturaleza resulta fundamental al momento de su teorización.

Lo interesante de la *femtofotografía* es que no sólo se vale de algunas propiedades de la luz para nuevas formas de fotografía, sino que también permite indagar otras dimensiones de su naturaleza. Así, en tanto proceso complejo de captura y traducción de la luz que da como resultado superficies simbólicas, la fotografía informa el mundo. En este sentido, el trabajo propone otro protocolo de lectura respecto de esta imagen técnica, centrado no sólo en lo que la imagen representa, sino en cómo ésta se forma.

## MESA TEMÁTICA 2:

### “E-iconoclasia y régimen escópico pantalla céntrico.”

(15:00 a 17:00)

Coordina: Eugenia Roldán.

Partimos de la constatación experiencial de que vivimos hiperestimulados, rodeados y atravesados por pantallas. Parafraseando la influyente teoría de Martin Jay de un «régimen escópico ocularcentrista» que caracteriza a la modernidad europea, proponemos actualizar el diagnóstico a un régimen pantallacéntrico contemporáneo. Régimen caracterizado, por un lado, por el fenómeno técnico de la digitalización, como un proceso de conversión de todo lo que hay a imagen

digital. Por otro, por la superabundancia de imágenes, tanto en el sentido de su ubicuidad, expansión, universalidad, propagación cuanto en su papel específico en el capitalismo financiero. Frente a este diagnóstico estructural, retomamos la idea de la iconoclasia -proveniente de la historia del arte- como posibilidad crítica.

¿Cómo recuperar la potencia crítica de la iconoclasia cuando esta ya se integró al régimen escópico pantallacéntrico? Nuestro horizonte es el rescate del poder de las imágenes liberadas de su función *on-line* de individualizar, distraer, publicitar, influenciar, convencer o manipular. Esto implica sintonizar el concepto de iconoclasia con ese resto crítico que todavía late en él, de imaginar para nuestras miradas otras relaciones con las imágenes. Y de darle también a ellas una posibilidad de existir de otro modo. En este marco, la mesa presenta cuatro contribuciones que se ocupan de precisar el diagnóstico del régimen escópico contemporáneo, actualizar la idea de iconoclasia y presentar posibles nuevas existencias teóricas, artísticas y prácticas para las imágenes.

### **Manuel Molina** (Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba).

No hay casi experiencia cotidiana hoy que no esté atravesada por imágenes en pantallas. Nuestros abuelos iban al cine para, alguna vez, estar en contacto un promedio de dos horas con imágenes. Así describe la experiencia de ir al *Cinerama* en una Córdoba analógica Deodoro Roca en su ensayo de 1939 *¿Qué busca el hombre en la pantalla?:* “Cae la lluvia, pertinaz, en la vieja ciudad de provincia, levítica y episcopal. Son como lentas estrofas de tedio y soledad. Pero cuando cesa el día y la noche de provincia se remansa, nuestra insatisfacción se refugia en la penumbra tibia del cine,

donde se enciende, misteriosa ella, una pantalla mágica”. Ya la generación de nuestros padres comenzaron a vivir la inundación de imágenes en el espacio doméstico vía la televisión: *la televisión transformó el círculo familiar en un semicírculo*. Nosotres en pocos años pasamos de la TV a la computadora personal y de

allí al *smartphone*. ¿Cuántas imágenes vemos por día solamente en redes sociales? ¿Qué nos hacen hoy las infinitas pantallas mágicas, cuando ellas, misteriosas, se encienden? Instagram ofrece una matemática que asombra: más de 1 billón de usuarios activos por mes. ¿Cuántas imágenes circulan cotidianamente con ese tráfico? ¿Qué condiciones sociales, políticas, tecnológicas y metalúrgicas de producción engendran los dispositivos-pantalla? Un tráfico que, también para el desconcierto, maneja una sola empresa, hoy llamada Meta (ex Facebook). Unir esa referencia simplemente a un par más de nombres de los llamados “siete magníficos” (Apple, Microsoft, Tesla, Alphabet, Amazon y Google) nos permite avizorar la dimensión de la transformación acaecida, no solo en nuestra vida diaria actual sino en las coordenadas centrales del neoliberalismo del siglo XXI. ¿Qué cosa mira desde una fotografía reproducida miles de veces? ¿Qué conecta la “inmaterialidad digital” con la materialidad de la Tierra? ¿Cómo se conecta la explotación del Triángulo del litio con la multiplicación de las pantallas? ¿Cómo se conecta Tik Tok e Instagram con el ascenso de las nuevas derechas?

### **Eugenia Roldán** (Facultad de Ciencias de la Comunicación, UNC).

La ponencia presenta a la iconoclasia como síntoma del régimen escópico pantallacéntrico. Si periodizamos la iconoclasia extrapolando lo que José Luis Brea (2010) denominó tres eras de la imagen podríamos hablar de tres eras de la iconoclasia: como gestos de destrucción de las imágenes-materia; como procedimientos de montaje en las imágenes film; y como sistema tecnológico en las e-image. ¿Cómo conviven todas las eras de la imagen en la imagen digital total? ¿Cómo la imagen digital ataca al resto de las imágenes? Estos procesos van desde el gesto de destrucción típico de la iconoclasia material (de íconos, monumentos, obras visuales, etc.), pasando por los procedimientos de acumulación y montaje de la iconoclasia asociada a la imagen fotográfica y cinematográfica, hasta la saturación de imágenes de la era digital. Sustracción, anulación, extracción son estrategias que las artes han adoptado ya en relación a la ubicuidad de la imagen digital. La ausencia, el engaño, la intermedialidad y la inversión son presentados como otras estrategias iconoclastas posibles. Esto implica ensayar una estética crítica en el abordaje de la imagen digital, una crítica inmanente al régimen escópico actual en tanto este reduce la experiencia con las imágenes a consumo y las capacidades de sensibilidad humanas a la visión.

### **Agustín Busnadiago** (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC)

En términos filosóficos se ha opuesto siempre la palabra a la imagen. Como si la palabra por sí sola fuera, por definición, un material reflexivo, en donde la imaginación no crease, o necesitara de, imágenes. No obstante no es la palabra por sí sola materia que se opone a la imagen. No es el lenguaje en sí, en este sentido, iconoclasta. Pero hay un espacio en donde la palabra lucha con (y para) la imagen: el espacio de la poesía y la narración. Las posibilidades de la sensibilidad en la era de la imagen (digital, operacional, opaca, etc.) se condice punto a punto, o quizás de forma más radical, con el diagnóstico *benjaminiano* acerca del empobrecimiento de la experiencia. En ese orden lo que se vuelve intransferible o impracticable es el tiempo de la narración, que es, a su vez, el tiempo de la poesía. Partiendo de un estadio de la imagen y una experiencia de la imagen, atravesada y atravesando cada ámbito de la dimensión privada (y pública), el campo de la poesía y el de la narración aparecerían como momentos en donde esa lógica escópica podría interrumpirse, detenerse o, incluso, transformarse. ¿Es la palabra poética, en tanto imagen y narración, una experiencia *sin imagen*, iconoclasta?

### **Ezequiel Lovrovich** (FA, UNC)

La hipótesis que se sostiene es que el lenguaje de programación articula en las imágenes digitales una relación código/imagen que se vuelve una de sus dimensiones estructurales. A su vez, ciertas líneas de la producción artística contemporánea pueden invertir dicha relación: volver el código mismo sobre la imagen -como una imagen de la imagen. Este código puede ser leído como *lingua franca* (Brea, 2010) a la vez que se vuelve opaco: texto ilegible e imagen encriptada. Asimismo este diagnóstico lo vinculo con la noción de *fotografía computacional* que desarrolla Hito Steyerl (2014; 2019) para entender la potencia del código como lazarillo del régimen visual. Plantea que las imágenes tomadas a través de smartphones son reconstrucciones algorítmicas de software que poco tienen que ver con esa relación indicial con la que trabaja la fotografía analógica. *Inversión de la iconoclasia*. La imagen se desprende de la representación y es reubicada como información alfanumérica que exponencialmente deja ver el grado de inabarcabilidad que las imágenes ponen en juego. Iconoclasta porque la imagen deja de ser interpretable de manera humana; pero también iconoclasta por sobresaturación.

---

Eje 5: ESTUDIOS VISUALES E HISTORIA DEL ARTE (virtual).

---

**MESA 3: Imagen, arte y política.**

(11:00 a 13:00)

Coordina: Verónica Flores.

**Rangel Velásquez Julián Eduardo** (Universidad del Atlántico): “Aproximación hacia una filosofía de la imagen”.

El objetivo de esta investigación es realizar una aproximación al concepto de filosofía de la imagen. Para dar luces sobre el posible establecimiento de la imagen como una categoría fundamenta, y de la filosofía de la imagen como una rama de investigación, se tendrán en cuenta los criterios, metodologías, campos de estudios y problemas relacionados en este ámbito. Para ello, esta investigación se basará en los textos de los autores principales y fundadores de la filosofía de la imagen, quienes nos han ofrecido una visión sobre cómo abordar este campo emergente de la filosofía contemporánea. En este sentido, se dará gran valía a los textos de autores como Gottfried Boehm y W. J. Thomas Mitchell, por la importante contribución en los estudios visuales. Además, se incluirán textos de la filósofa Ana García Varas, quien hizo un análisis histórico de la filosofía de la imagen. Todo ello con el fin de responder los siguientes interrogantes: ¿qué es la filosofía de la imagen?, ¿cómo nació?, ¿cuál es su campo de estudio y su quehacer filosófico?, ¿sobre qué metodología se rige? Y lo más importante, ¿se puede considerar una rama de la filosofía? Por consiguiente, se empezará definiendo la filosofía de la imagen como un campo de la filosofía que se ocupa de las reflexiones acerca de las imágenes y su relación con el mundo, la ciencia y la cultura. Se trata de una nueva rama de la filosofía que se estudia la imagen y su incidencia en los diversos problemas filosóficos. Sus ejes de acción son interdisciplinarios, y en las últimas décadas ha cobrado relevancia, ya que el estudio de la imagen puede aportar nuevas perspectivas a antiguas discusiones y problemas en la filosofía. Se establecerá una aproximación epistémica de la imagen a partir de los criterios filosóficos que surjan de ella. Se abordarán las ideas de Dretske (1987), Fraenza (2017), Mersch (2011), y Martínez (2009), dado que sirven como base para realizar una crítica a la postura general en donde la imagen dentro de la epistemología, solo cumple un papel demostrativo, con esto se puede dar el sustento para efectuar un análisis de cómo la imagen juega un papel relevante en la constitución del conocimiento y la manera en que éste se representa.

**Contreras González Daniela Alejandra** (Universidad Diego Portales): “El arte crítico en las sociedades del espectáculo y control: un análisis a partir del concepto ‘politización del arte’ de Walter Benjamin.”

En nuestra cotidianidad no es extraño vernos completamente atravesados por imágenes, ya sean de videos, del cine, de la publicidad, de las redes sociales, los servicios de *streaming* o de cualquier pantalla que nos rodee; contagiados por estas imágenes al punto que advertimos que no podemos pensar o vivir sin ellas. Nuestro cerebro se ha acostumbrado al bombardeo constante de las imágenes, por lo que nuestras subjetividades se ven, en su mayoría, controladas y dirigidas a la producción de una respuesta esperada y/o programada. A raíz de lo anterior, nos cuestionamos lo siguiente: ¿puede existir en una sociedad contemporánea como la nuestra, caracterizada por el control y un *ethos* espectacularista, expresiones artísticas cuya propuesta estética sea lo suficientemente crítica y rupturista para evitar caer en lo que Walter Benjamin llama la *estetización de la política*? Se responderá, a lo largo de esta ponencia, que existen muchos artistas cuyas producciones simbólicas intentan posicionarse más allá de las lógicas de mercado, quienes enarbolan un discurso que podría posicionarse dentro de lo que Walter Benjamin atribuye de revolucionario al comunismo, a saber, su capacidad de *politizar el arte*. En esa línea, en esta investigación no se abordan artistas cuyo quehacer estético sea ‘el arte por el arte’ o un formalismo puro, sino que se ejemplificará a partir de la obra de arte *Sociedad conyugal* (2019) de la artista chilena Daniela Bertolini (1980).

En una primera instancia, se abordarán los conceptos claves esgrimidos en *La sociedad del espectáculo* (1967) de Guy Debord, especialmente a partir de la concepción de un *ethos* espectacularista, la imagen y su relación con la actividad social. En segundo lugar, y en relación con los puntos esgrimidos previamente, se analizará lo propuesto por Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), especialmente los conceptos de aura, estetización de la política y politización del arte. En tercer lugar,

continuaremos la reflexión a partir del texto *Posdata sobre las sociedades de control* (1990) de Gilles Deleuze. Finalmente, y retomando todo el análisis teórico previo, se analizará la obra de Daniela Bertolini *Sociedad conyugal* (2019). Esta obra establece una crítica a la sociedad de masas, dado que muestra el *como si* de una exhibición de automóviles, cuya función es incitar al deseo y al consumo, y, además, ironiza con la idea de la mujer perfecta, mujer promotora como carne-adorno. *Sociedad conyugal*, en consecuencia, desarrolla una crítica al espectáculo, a la inmediatez de la imagen que entra raudamente por los ojos y se plantea como una verdad infalible.

**Ponsati Cohen Eva** (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba/ CONICET): “La última de las historias posibles. Imagen y semejanza: una lectura barroca entre Walter Benjamin y José Lezama Lima.”

¿Qué podemos entender por semejanza y cuáles son las derivas de sus definiciones? ¿Qué significa una mirada barroca sobre la relación entre imagen y semejanza? ¿Qué acercamientos y alejamientos pueden trazarse entre la mirada del *Trauerspiel* y aquella del Barroco americano? Mis recientes indagaciones sobre la relación entre imagen y semejanza, desde una lectura barroca, forman parte de mi investigación doctoral en curso. Allí encuentro que se pueden trazar ciertas correspondencias y desvíos entre las nociones de semejanza de Walter Benjamin y las del poeta cubano José Lezama Lima —en su trabajo ensayístico—. Si la temporalidad benjaminiana tiene por punto clave la manifestación del fenómeno originario, no es menor atender a que el origen, como *Ursprung, se origina en el Barroco* (Valentín Díaz, 2023). Considerando esta forma de entender el tiempo, retomaremos los textos de Benjamin “Doctrina de lo semejante” [1933] y “Sobre la astrología” [1922]. Al mismo tiempo, la imagen es para Lezama Lima, imagen que se reconoce como tal y que resulta origen del hombre, como huella o estela. Imagen y semejanza remiten al momento de creación o de vínculo con lo absoluto, es “la última de las historias posibles” [1948] (1981:218) que, luego de la escisión, reaparece como “lejanía cercana”. Me interesa en esta ponencia, además de acercarnos a una definición barroca de la semejanza y su relación con la imagen, conversar cómo la tensión entre lo trascendente y lo inmanente propia del *Trauerspiel* reaparece en el barroco americano como escisión entre imagen y semejanza, atendiendo a la importancia de la noción misma de semejanza en Benjamin.

**Prancha Lúcia** (Universitat Autònoma de Barcelona): “Image Deceleration Capital, Technology, Ghost Dance and the Indigenous Resistance.”

The presentation will analyze the stakes in landscape image-making, examining the interplay between technology, commodification, and desire. It investigates the impact of technological acceleration on perceptions of territory through historical and contemporary visual methods, including an exploration of Eadweard Muybridge's documentation and Native American Ghost Dance rituals. The research combines theoretical analysis with the creation of new artistic work to highlight contemporary art's contribution to critical knowledge on these subjects.

The presentation will focus on the component of the artist's practice that is concerned with the interplay between visual representations of the US railroad, appropriation of films, and its consequences for aesthetics and politics based on critical investigations around the representation of US railroad and Native American, images of the Ghost Dance Rituals and the early photographs of Eadweard Muybridge of the Indian Wars. The advent of the railroad and cinema shaped the modern world. Both explore the intersections of technology, culture, society and media. The profound impact of technological advancements on society and the different aspects of technological and cultural transformation will be analyzed through the image making that asks us to reconsider the movement of progress towards the body of the workers who build it.

Starting with a selection of photographs of the US railroad produced by Eadweard Muybridge in the late 19th century, Muybridge (1830-1904) who was an English photographer established himself in the California Bay Area in 1867. He did pioneering work in photographic studies of motion, and early work in motion-picture projection, which contributed to the creation of cinema itself. Besides researching his documentation of railroad construction, I intend to analyze Muybridge's photographs of Native American peoples whose territories were colonized by Spanish settlers in the 18th century. In particular, I will focus on rituals and practices of resistance, namely the Ghost Dance rituals performed with the aim of going back in time to expel white male colonizers from the land. The expansion of the railroad, and therefore the acceleration of time, the encounter and clash between Western capitalist and Native American ontologies, and the production of images representing landscape as technological capital are all fundamental pieces for an understanding of the birth of moving image technology,

as they show how it stems from a history of colonialism, land possession, exploitation, and economic transformation. The reading material will be crossed with a short film, in a way of representing the characters in relation to train technology, like my own son, who is obsessed by trains and when night time stories merged with the performativity of the images.

How culture and aesthetics can possibly build resisting utopias? In a time when most of the technology used to create and consume images is produced in that same territory, that Muybridge made pictures of - Silicon Valley, in the California Bay Area, home of Google and Meta, among others -, examining one of the pioneers who documented that territory will offer pertinent insights to think about the contemporary condition, while analyzing past practices of resistance might point towards paths of deceleration.

The image material that will serve as a starting point for reflecting on the evocative image of the idea of how representations of landscape and territory give shape to an instrumental relationship to nature under capitalism? In which ways do images work to further or, to the contrary, to impair a certain “distribution of the sensible”? By combining theoretical work and visual methods, this presentation intends to underline the contribution of contemporary art-making, sustained by the use of montage as a core point for the construction of images that instigate thought.

**Yomaha Silvana Lorena y Romero Victoria Celeste (Universidad Nacional de Córdoba): “Las imágenes y la construcción del archivo: haciendo Egiptología desde el Sur Global.”**

La imagen en el antiguo Egipto configuró el código comunicacional por excelencia. Así, la escritura y la monumentalidad se transmitieron en esa clave de interpretación, hasta la actualidad.

En el marco de nuestro trabajo en el Proyecto Amenmose, una Misión argentina dedicada al estudio y conservación de una tumba egipcia perteneciente a un noble de época faraónica, pretendemos acercar las prácticas implicadas en la configuración de un “archivo visual” de testimonios figurativos, plausible de ser consultado más allá de su situacionalidad. En esta comunicación nos proponemos pensar el archivo como una construcción sedimentada, por tanto, histórica. El trabajo de campo desarrollado en 4 campañas (2020, 2022, 2023 y 2024) *in situ* en Sheikh Abd el Qurnah, Egipto, y el desarrollo de estrategias de captación del campo visual en el monumento, demanda la compilación de información desde los primeros registros decimonónicos, partícipes de una arqueología colonial, hasta la documentación que realizamos, en “capas” de significaciones y situaciones etnográficas diversas. Para conocer y reconstruir la historia ocupacional del sitio y la conservación del monumento funerario de 3500 años BP, proponemos una reflexión sobre los vínculos del trabajo transdisciplinario con las imágenes que integran la narrativa funeraria como un “iconotexto/palimpsesto” en constante transformación, ya que “la visión no agota la interpretación de lo visible” (Catalá 2001).

Recurrimos a la afirmación de Peter Burke, en su obra “Visto y no visto”, cuando asevera que, “(...) en el caso de las imágenes, y también en el de los textos, el historiador se ve obligado a leer entre líneas, percatándose de los detalles significativos, por pequeños que sean -y también de las ausencias-, y utilizándolos como pistas para obtener la información que los creadores de las imágenes no sabían que sabían, o los prejuicios que no eran conscientes de tener.” (2005, p. 240).

**Eduardo Cobos (Universidad de Valparaíso): “Visualidades de la *femme fatale*. Imagen estereoscópica y novela: una construcción del Estado-nación chileno a inicios del siglo XX.”**

Nuestro trabajo aborda interdisciplinariamente las visualidades de la mujer como *femme fatale* en las fotografías estereoscópicas eróticas de Julio Bertrand Vidal en diálogo y cruce con la novela *Juana Lucero (Los vicios de Chile)* de Augusto D’Halmar, ambas de inicios del siglo XX. Estas producciones artísticas dan cuenta, combinando la narrativa naturalista y la cultura visual emergente en ese periodo, de evidencias en la construcción visual del cuerpo en el Estado-nación chileno. En este contexto las imágenes y el texto literario moldean y reproducen estereotipos de género y clase, mostrando imaginarios sociales en torno a la mujer erotizada desde las masculinidades. El análisis se enmarca en el “giro icónico”, que tiene como centralidad a las imágenes en cuanto formas de conocimiento y representación, lo cual nos permite, entonces, examinar la interrelación de la “productividad del observador” (Crary, 2008) en los *relieves* tridimensionales de la fotografía estereoscópica y la literatura, y cómo estos quehaceres colaboran, a su vez, en la creación de una imagen representacional poderosa y estigmatizada de la mujer en el Estado-nación chileno. Así, la figura de la *femme fatale* refleja las tensiones sociales y morales de la época.

Día 2: Viernes 13 de diciembre de 2024. Presencial – Híbrido.

<p>Hora arg. (GMT-3) 9:00 a 10:00</p>	<p>Conferencia inaugural: "Materialidad y sentido en las imágenes: versiones de una implicación con lo material", Ana García Varas (Universidad de Zaragoza)  Presenta: Aldana Zuccala (UBA). Híbrido - Virtual. Transmisión en la FFyL-UBA.- Aula B 201.</p>				
<p>10:30 a 12:30</p>	<p>Mesa 7: "Proyecciones políticas de la iconicidad." Coordina: Jorge Roggero. Eje 2 Aula B301.</p>	<p>Mesa 8: "Visualidades, memorias y afectos." Coordina: Lautaro Colautti. Eje 5 Híbrida. Aula B202.</p>	<p>Mesa 9: "Experiencias fotográficas contemporáneas" Coordina: Damián Canali. Eje 4. Híbrida. Aula B203.</p>	<p>Mesa 10: "Registros interdisciplinarios y percepción de la imagen." Coordina: Lucía Vrljicak. Eje 4. Aula B303.</p>	<p>Simposio 3: "Espacios, imágenes, tecnologías. Una indagación estético-política acerca de las escenas del mundo actual." Coordina: Santiago Mazzuchini. Eje 4. Aula B304.</p>
<p>13:30</p>					
<p>Pausa</p>					
<p>14:30 a 16:30</p>	<p>Mesa Temática 3: "Elsa y Fred: Visualidades posibles de la vejez." Coordina: Milena Zanelli. Eje 1. Aula B301.</p>	<p>Mesa 11: "Producción y uso de la(s) imagen(es)." Coordina: Sol Jait. Eje 2. Híbrida. Aula B202.</p>	<p>Mesa 12: "Visualidad y poéticas sonoras: arte, metáfora y narrativas multisensoriales." Coordina: Tomás Winnykamien. Eje 3. Híbrida. Aula B201.</p>	<p>Mesa temática 4: "Experiencia estética y prácticas artísticas en torno a la imagen contemporánea I." Coordina: Jazmín Bassil. Eje 4. Aula B303.</p>	<p>Mesa temática 5: "Recepción e interpretaciones de imágenes en soportes de circulación masiva." Coordinan: Clara Imán y Mariano Ezequiel Massone. Eje 4. Aula B304.</p>
<p>16:10 a 17:00</p>	<p>Conferencia: "The Times. Their are a-Changing. La continuidad temporal de la percepción en el retrato en movimiento", Pol Capdevila (Universitat Pompeu Fabra) Presenta: Verónica Flores; Presencial. Aula B 201.</p>				
<p>17:00 19:45</p>	<p>Mesa 13: "Identidad, discurso y visualidades." Coordina: Pablo Fasciotti. Eje 1. Aula B301.</p>	<p>Mesa 14: "El poder de configuración y refiguración de la(s) imagen(es)." Coordina: Adolfo Cordido. Eje 2. Aula B202.</p>	<p>Mesa temática 6: "Arte, culturas visuales e imaginarios de Asia oriental." Coordinan: Verónica Flores y Diana Avellaneda. Eje 5. Aula B203.</p>	<p>Mesa temática 7: "Imagen, montaje y conocimiento" Coordinan: Paula Bruno Garcén y Greta Winckler. Eje 4. Aula B303.</p>	<p>Mesa temática 8: "Experiencia estética y prácticas artísticas en torno a la imagen contemporánea II." Coordina: Guillermo López Geda. Eje 4. Aula B304.</p>
<p>20:00 a 21:00</p>	<p>Conferencia de cierre: "Teoría de la escritura y teoría de la imagen: encuentros y desencuentros", Fernando Zamora Águila (UNAM) Presenta: Silvia Gabriel (UBA). Híbrida - Virtual. Transmisión en la FFyL-UBA. Aula B 201.</p>				

---

Eje 1: VISUALIDAD E IDENTIDADES (presencial).

---

**MESA 13: “Identidad, discurso y visualidades”.**

(17:00 A 19:30)

Coordina: Pablo Fasciotti.

**Dell’Unti Juan Cristóbal (UNLP): “De Rousseau a Goya: un diálogo sobre la sociabilidad como valor republicano.”**

El siguiente trabajo busca explorar una relación posible entre la idea de *sociabilidad* como valor fundamental de la ciudadanía republicana, expuestas en el texto de Rousseau Carta a D’Alambert y el cuadro El Pelele de Francisco Goya. El supuesto base desde el que se estructura la presente propuesta es que ambos elementos -la carta y el cuadro- remiten a un conjunto de ideas comunes que permitirían establecer un diálogo fructífero para repensar la noción de espacio público del siglo XVIII, a saber: la vida en comunidad -republicanismo contra monarquía-, el reconocimiento -sociabilidad contra individualidad-, las tradiciones -innovación contra cambio- y la importancia del ocio -el problema de la eutrapelia- en la cotidianidad.

Para esta tarea, se abordará la tensión entre costumbrismo e ilustración que atravesó tanto la filosofía como el arte en estos años y del que ambos autores participaron de modo más o menos crítico.

Finalmente se espera mostrar que la aparición de una esfera pública desestatalizada, como consecuencia de la formación de la sociedad civil, significó para algunos de los proyectos artísticos como filosóficos la posibilidad de agenciar posiciones de enunciación sobre los asuntos políticos y comunes de la sociedad de modo innovador.

**Barraza Campos Carlos Alberto (Universidad de Chile): “Creencia/Fe. Imagen, verdad y representación.”**

La presente investigación, explora la interrelación entre creencia, fe, imagen, verdad y representación en el contexto de la experiencia religiosa, particularmente en la tradición católica, desde una perspectiva filosófica fundamentada en la fenomenología de Edmund Husserl. La investigación postula que, en el ámbito religioso católico, la creencia/fe y la imagen constituyen el núcleo central de una verdad y, por extensión, de la realidad en un horizonte de sentido que permite la presencia de lo ausente a través de su representación.

Esta interrelación se manifiesta en un doble juego: la creencia en la imagen (devoción) y la imagen de la creencia (representación). La fenomenología husserliana, como herramienta metodológica de trabajo se exige a sí misma el llegar a “las cosas mismas”, desvelando descriptivamente, las distintas capas de toda experiencia a fin de “des-mantelar” el sentido profundo y último de la imagen de la creencia.

**Agnese Codebò (Villanova University, Estados Unidos): “Contra epistemologías de la basura en el arte latinoamericano contemporáneo.”**

En una escena del documental *The Pervert’s Guide to Ideology* (2012), Slavoj Žižek reflexiona sobre los remanentes del capitalismo. Sentado en un asiento de lo que queda de un avión, el filósofo esloveno nos cuenta cómo el cementerio de aviones, situado en el desierto de Mojave, representa la otra cara de la dinámica del capitalismo. Revela claramente cómo la producción desenfrenada y constante de nuevos productos que impulsa el capitalismo hacia adelante conlleva la creación paralela de enormes cantidades de basura.

Aunque la relación de causa y efecto entre la producción de mercado y el desperdicio parece bastante lógica, lo que Žižek sugiere es que tal vez no deberíamos reaccionar ante la basura que nos rodea queriendo eliminarla. Por el contrario, probablemente deberíamos aprender a aceptarla, reconociendo que hay cosas que no sirven, y así romper el ciclo eterno del funcionamiento.

Aceptar entonces la experiencia del fracaso del funcionamiento de las cosas, que ofrece un lugar como el cementerio de aviones del desierto de Mojave, podría ser la receta para vivir en el presente. Sin embargo, en nuestras sociedades habitualmente se prefiere ocultar los residuos que producimos, con graves repercusiones para la percepción de los espacios donde se acumulan los residuos y los derechos de las personas que viven cerca y, a veces, dentro de esos territorios.

En el presente trabajo, a través del análisis de la obra de Ingrid Hernández, Regina Galindo y Elisa Insúa, voy a discutir cómo el arte latinoamericano reflexiona sobre problemáticas ambientales y socioculturales a través del uso de sobras, visualizando la estigmatización del desperdicio, pero a la vez proponiendo posibles maneras de

convivir con los residuos en lo que Donna Haraway llama un presente/futuro multiespecie e invirtiendo los significados peyorativos generalmente asociados con la basura.

**Pap Betsabé (FacCeSo - UBA): “Cuerpo, naturaleza y pasiones en la Analítica de lo sublime de Kant.”**

En el trabajo se procurará analizar qué imagen del cuerpo, de la naturaleza y de las pasiones aparece en la Analítica de lo sublime, presente en la *Crítica del Juicio* de Kant. Nos concentraremos, en tal sentido, en la imagen pensada en términos de representación mental, pero procuraremos asimismo buscar indicios de representaciones visuales, ancladas en algún medio o experiencia corpórea.

Partiremos del supuesto de que, en el pensamiento ilustrado de Kant, la dimensión racional humana se habría asociado a un poder conformador y por tanto activo, ligado a la idea de belleza; mientras que la dimensión irracional y “natural” se habría considerado como una fuerza disolvente y pasiva, como indómita y terrorífica, asociándose con el concepto de lo sublime. Mediante la figura de lo sublime nos encontramos, pues, con una asociación de las fuerzas naturales con la pasividad subjetiva.

Ahora bien, según creemos, lo sublime kantiano habría marcado simultáneamente una apertura y una clausura hacia esa naturaleza que se presenta como lo otro del “sujeto” racional. La experiencia estética de lo sublime nombraría, pues, un lugar de reencuentro, pero también de ruptura, o mejor aún, de reencuentro trágico, en un espejo que nos muestra fragmentados. Según esta hipótesis, lo sublime será entendido como un concepto límite, en tanto expresa al mismo tiempo un procedimiento de intelectualización y por ello un intento de depuración del elemento “natural”, pero también en tanto nombra un fracaso de ese intento, ya que nos pone en contacto con una naturaleza (¿exterior pero también interior?) cuya fuerza excede al poder de la razón y que se constituye por ello en un factor de disgregación del sujeto.

**Pablo Fasciotti (FFyL- UBA) : “Animalidad, visualidad e identidad.”**

Sostiene Jacques Derrida en su obra, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, “... (e)l animal está ahí antes que yo, (...) Y desde este-ser-ahí-delante-de-mí se puede dejar mirar, sin duda, pero – la filosofía lo olvida quizás, ella sería incluso este olvido calculado- él también puede mirarme. (Derrida, 2008: 26). Derrida reconoce dos tipos de conocimiento filosófico sobre la animalidad.

El producido por quienes han visto, analizado y reflexionado sobre el animal, pero nunca se han visto vistos por él. Derrida identifica aquí un proceso de denegación antiquísimo y aún en curso, que sirve a los fines de instituir los *proprios* del hombre. Y el discurso de aquellos que sí se han visto vistos por el animal, y se hacen cargo de esa mirada, respecto del cual Derrida refiere no poder identificar a ningún representante, pero no por ello se resigna a seguir buscando.

La propuesta consistirá en recorrer dos sendas, la primera procurando descifrar los síntomas de esa denegación, para establecer cómo la misma instituye los –supuestos- *proprios* del hombre, siempre en oposición y mediante sustracción de cualidades al animal, y la segunda, en ir tras quienes aceptan la interpelación que la mirada animal les dirige.

En cuanto al primer tramo, al modo de estaciones intermedias de aprovisionamiento, haremos un alto en tres “Giros Filosóficos”, identificando en cada uno de ellos, ciertas precauciones, lo cual nos permitirá continuar avanzando. Con respecto al segundo trayecto apelaremos a cierta tradición de la filosofía italiana contemporánea, con el objeto de rastrear posibles candidatos a representar la posibilidad de dejarse afectar por la mirada animal. Por último y ya dispuestos a aceptar, no solo que el animal nos mira, sino que esa mirada nos concierne, arribar hacia la caracterización final de ciertas figuras en tránsito hacia lo *posthumano*.

**MESA TEMÁTICA 3:**

**“Elsa y Fred: Visualidades posibles de la vejez.”**

(14:30 a 16:30)

Coordina: Zanelli Milena.

En esta mesa se discuten formas de ver la vejez a partir de la película española-argentina *Elsa y Fred* (2005). La historia de dos personas viejas que mantienen una relación erótica-afectiva es un disparador para pensar los procesos de subjetivación en la vejez desde tres ámbitos filosóficos distintos: la filosofía de la historia y la moral nietzscheana y la ontología heideggeriana.

Desde la filosofía de la historia indagamos en el concepto de “olvido” para pensar las relaciones entre la vida y el



pasado, a partir de los diversos modos que tienen los personajes de vincularse con el pasado. A través de la moral, analizamos la categoría de “fábula” atendiendo a las utilidades y perjuicios del engaño.

Finalmente, se aborda el *Dasein* como cuidado de sí mismo, apropiador de sus posibilidades a partir de lo cual proyecta su existencia de manera auténtica. Todos los abordajes propuestos se vinculan en tanto se presentan como críticas a una forma esencialista de ver la vejez. De esta forma, nos introducimos en un debate sobre el sujeto para pensar modos posibles de subjetivación en la vejez, que se alejen de los estereotipos habituales. En cambio, apostamos por imaginar formas más artísticas de ver la vejez, a partir de la cual sea posible afirmar nuevas perspectivas.

**Milena Zanelli, (UBA-CONICET): “Las máscaras de Elsa: embustera y fabuladora.”**

En este trabajo indago en el personaje de Elsa a partir del concepto de “fábula”, desarrollado por Friedrich Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. En la película, Elsa miente sistemáticamente. Su personaje, que podría ser reducido al estereotipo cultural de “vieja fabuladora”, genera enojos y simpatías tanto entre quienes la rodean como entre quienes miran la película. Aquí, interesa principalmente analizar las potencialidades del engaño en cuanto favorece la transformación de la vida. Frente a la voluntad de verdad y conservación, quien fábula resiste a los mandatos de asimilación. A su vez, el carácter ficticio del propio lenguaje cinematográfico -Elsa es una actriz que juega un papel- también posibilita pensar al cine como fábula extra-moral. La vejez de Elsa es una interpretación o máscara. Sin embargo, esta fuerza plástica también tiene momentos de conservación, donde la identidad deviene un valor rígido. Elsa mantiene sus valores a lo largo de toda la película, por lo tanto, la fábula se convierte también en seguridad e imperativo. A su vez, la mirada del espectador se tensiona entre la incomodidad y la idealización romántica sobre la vejez de un sujeto que se presente como adolescente. Por lo tanto, las fábulas de Elsa son aquí trabajadas desde sus efectos vitales y momificantes.

**Daniela Navello, (UBA): Nostalgia, olvido e invención: subjetividades y vínculo con el pasado.”**

En este trabajo me propongo indagar en los procesos de subjetivación de los personajes de Elsa y Fred a partir de los posibles modos de relacionarse con el pasado que plantea Friedrich Nietzsche, partiendo del presupuesto de que es necesario un cierto vínculo con el pasado pero que debe estar supeditado al fin de la vida, y que un exceso de historia puede dañar a lo viviente. En este sentido, podemos rastrear tanto en Elsa como en Fred maneras distintas de vincularse con el pasado, en algunos casos desde la evocación nostálgica, en otros desde la creación e invención de historias y, en otros, desde el rechazo. El propósito aquí es indagar en los efectos de subjetivación que tienen tales vínculos en la vejez y, siguiendo a Nietzsche, en qué medida están al servicio de la vida presente y futura. ¿El pasado constituye un lastre pesado, una cadena? ¿Jugamos con el pasado de modo tal que afirme la vida? Retomo también los planteos en torno al olvido y los límites en que el pasado ha de olvidarse para no convertirse en sepulturero del presente, para desde allí pensar las distintas posiciones que Elsa y Fred adoptan frente al olvido: ¿en qué medida el olvido es saludable?

**Rafael Marante (UCAB): “La apropiación de la existencia: el evento de Fred.”**

En este trabajo invito a repensar el drástico giro en la vida de Fred a partir de la noción de apropiación o autenticidad (*Eigentlichkeit*) presente en *Ser y tiempo* de Martin Heidegger. Como se puede apreciar, el personaje de Fred mantiene un estrecho vínculo melancólico con su vida, en el que su modo de relacionarse con su mundo reposa sobre una cómoda cotidianidad que limita el propio cuidado. En este contexto, el cuidado (*Sorge*) se presenta de un modo negativo, como un descuido que lo dirige a la realización de su existencia de forma impropia. No obstante, para el filósofo alemán, el llamado de consciencia puede poner al humano en perspectiva con el tiempo, o, en otras palabras, lo pone de cara a la muerte dándole por optar por un cuidado de sus posibilidades de una manera más propia. Este escenario se da de alguna manera con la sacudidora llegada de Elsa, momento en el que Fred deja atrás sus hábitos reconfigurando un nuevo modo de asumir su existencia. Finalmente, propongo el paralelismo entre la apropiación y el evento (*Ereignis*) en la vida de Fred como instancias para el poder-ser-sí-mismo, categoría heideggeriana que resume la tarea ontológica de tener que llevar a cabo la existencia abrazando las decisiones más propias.

---

## Eje 2: HERMENÉUTICA, VISUALIDAD E ICONICIDAD (presencial).

---

**MESA 7: “Proyecciones políticas de la iconicidad.”**

(10:30 a 12:30)

Coordina: Jorge Roggero.

**Jorge Roggero (UBA-CONICET): “La dimensión política de la hermenéutica de lo invisto.”**

Jean-Luc Marion asigna al artista la tarea hermenéutica de hacer visible lo invisto, es decir, de "gestionar el pasaje de lo que se da a lo que se muestra". En esta ponencia intentaré dar cuenta de la dimensión política contenida en esa operación.

**Gastón Beraldi (FFyL – UBA): “Hermenéutica de la imagen en la emblemática barroca hispanoamericana.”**

En el marco de la amplia repercusión que han tomado desde los años 90 del siglo pasado los estudios sobre las imágenes, el presente trabajo indaga en la literatura emblemática del barroco hispanoamericano de los siglos XVI y XVII como artificios disimulatorios del poder. A partir de las nociones de figurabilidad y textualidad ampliada, se sostiene que las imágenes de los emblemas barrocos pueden ser leídas como un texto escrito, y que su legibilidad está condicionada de manera múltiple por su estructura y por el nivel de alfabetización de los lectores. El objetivo del trabajo es mostrar cómo estos dispositivos semióticos funcionaron de manera solapada a las finalidades políticas de la conquista de las almas frente a la conquista de los cuerpos de la etapa anterior. Desde esta perspectiva, la lectura de la emblemática barroca puede constituirse en un punto de partida para la elaboración de un modelo de lectura para el análisis de las publicidades televisivas, de la propaganda partidaria y de las comunicaciones en las redes sociales en torno a la producción de subjetividades políticas.

**Adolfo Cordido (FFyL - UBA): “El *Leviatán* de Hobbes a la luz de la hermenéutica de Paul Ricoeur: escritura, iconicidad y proyecto político-jurídico. Un aporte a la filosofía de la imagen.”**

A partir de la mutua potenciación entre la lógica de lo icónico y la lógica del lenguaje verbal nos proponemos pensar una instancia en la cual el lenguaje fijado a través de la escritura (esto es, cuando la lingüisticidad –*Sprachlichkeit*– deviene escrituridad –*Schriftlichkeit*–) y la iconicidad cuentan con la fuerza performativa de proyectar sentido político. Entendemos que el *Leviatán* de Hobbes es un caso ejemplar en el cual acontece la proyección de sentido político en virtud del mentado vínculo entre iconicidad y escrituridad. Ives Zarka, quien ha trabajado el correlato entre lenguaje y poder en Hobbes, advierte sobre que en el *Leviatán* “Sin la escritura el Estado no es imposible, pero es precario” (Zarka, 1997: p. 181). Concluimos, entonces, que el Estado está fundamentalmente ligado al lenguaje. La llave que nos permite enlazar el giro icónico con Hobbes es precisamente la tesis de Ricoeur según la cual la escritura aparece como un capítulo dentro de una teoría general de la iconicidad. A través de dicha tesis creemos que la filosofía hermenéutica de Ricoeur está en condiciones de brindarle mayor intensidad a la lectura que propone Zarka del *Leviatán* de Hobbes en lo tocante a la semiología del poder.

**MESA 11: “Producción y uso de la(s) imagen(es)”**

(14:30 a 15:30)

Coordina: Sol Jait.

**Federico Fort (IDAES (CONICET / Grupo Interdisciplinario de Investigación Visual - Incluir): “Entre las *Pathosformeln* warburguanas y las constelaciones benjaminianas: abordajes metodológicos posibles para investigar con imágenes en las ciencias sociales y humanas.”**

En las últimas décadas, a partir de las discusiones en torno al giro icónico y pictórico, han surgido nuevos campos —más allá de la semiótica o la historia del arte— para el estudio de las imágenes. Ejemplo de ello es la cultura visual (Mitchell), los estudios visuales (Brea), la *Bildwissenschaft* (Boehm, Bredekamp) o la antropología

de la imagen (Belting). Incluso, aunque no tributarias necesariamente a dichas tradiciones, se encuentran también los aportes para una “historia de las imágenes” (Didi-Huberman, Fleckner) y la sociología de la imagen o visual (Rivera Cusicanqui y Luc Pauwels respectivamente), entre muchos otros enfoques. No obstante, es difícil encontrar, en dichos campos, métodos explícitos para el trabajo con materiales visuales. Pese a los esfuerzos reflejados en la obra de Gillian Rose (2016), suele resultar complejo exponer los procedimientos empleados cuando se trata de abordar un corpus de esas características.

En este marco, la ponencia propone una particular forma de trabajo con las imágenes que hace hincapié en su aspecto eminentemente relacional, así como también en su potencia de argumentación. Nos referimos, puntualmente, a la construcción de láminas. En este sentido, los principales referentes son los conocidos paneles de Aby Warburg y su proyecto del Atlas Mnemosyne: en donde la noción de *Pathosformel* brinda una orientación metodológica posible a la hora de investigar con imágenes. A partir de dicha perspectiva, la ponencia presentará algunas láminas de imágenes, a la vez que explicitará ciertas operaciones metodológicas para su construcción, compuestas a partir de la producción audiovisual del Estado Islámico de Iraq y Siria (ISIS). Luego de ello, la ponencia propondrá articular, de forma exploratoria, a la perspectiva warburguiana con la noción de “constelación” de benjaminiana: brindado, para ello, un ejemplo de otra composición relacionada con un particular universo de imágenes parte de la cultura visual boliviana entre 1910-1925.

**Graciela De Oliveira (UNSAM): “Posibilidades de un texto-imagen. Ensayo visual, montaje con fotografías y dibujos.” -virtual-**

Propongo compartir instancias de un arte-investigación –desarrollado entre 2010-2020 en distintas residencias de arte– que se vale de recursos visuales obtenidos de un dispositivo de encuentro (entrevistas) para dibujar la casa de crianza de personas voluntarias. Estos encuentros son registrados en video y fotografías. En esas imágenes descubro cosas que no había visto antes, en ellas los dibujos invitan a entrar a la tipología arquitectónica en la que cada casa relatada es expuesta. Hacer un montaje con estas fotografías permite generar una exposición artística dentro del corpus de investigación escrito que acompaña los gestos de las manos en la acción de recordar de les entrevistades: sus tensiones, nerviosismos, confesiones, dudas. El dibujo va construyendo la casa-memoria y el registro fotográfico captura su autonomía discursiva, se vuelve argumento visual para indagar sobre las instancias de producción y uso de las imágenes. Sus contenidos y la relación fotos-dibujos aportan al análisis y la cualidad agencial de las representaciones visuales en la construcción de lo social. Partiendo de la noción de performatividad y de prácticas de representación esta ponencia propone hacer el camino de las imágenes –desde la toma hasta su contemplación presente– para notar cómo la acción de dibujar contribuye a la construcción del encuentro, lo vuelve real. Y se constituye como material para una producción de conocimiento sobre lo experimentado, un material de estudio, un medio para desnaturalizar, desestabilizar e interrogar prácticas y sentidos vinculados a distintas prácticas artísticas y en el dispositivo de encuentro mismo, que resulta ser una estrategia, más allá de la entrevista pensada para obtener material de investigación, porque como dispositivo artístico toma los riesgos de provocar una experiencia compartida.

Para trabajar sobre montaje con imágenes, como una intervención en la narrativa del texto, planteo un diálogo la experiencia artística con autores tales como: Benjamin, W. (2016): *Infancia en Berlín hacia 1900*; Berger, J. y Mohr, J. (2007): *Otra manera de contar*; Fernández Polanco, A. (2013): *Escribir desde el montaje, otra forma de exponer*; Jullien, F. (2021): *Des-coincidencia. De dónde vienen el arte y la existencia*; Tatián, D. (2022; 2023): *Spinoza y el arte y La filosofía y la vida*; Gómez, P.: *el Ensayo Visual* (2020); Rivera Cusicanqui, S.: *Sociología de la imagen* (2015); K. Le Guin, U, (2017): *Contar es escuchar. Sobre la escritura, la lectura, la imaginación; entre otros.*

**MESA 14: “El poder de configuración y refiguración de la(s) imagen(es).”**

(17:30 a 19:00)

Coordina: Adolfo Cordido.

**Andrea Cattaneo (FFyL, UBA): “Lectura de la imagen escópica: Un abordaje desde el proyecto hermenéutico de Paul Ricoeur.”**

Hace 30 años, el estudio de la imagen va enriqueciéndose gracias a los diversos aportes interdisciplinarios. Gottfried Boehm, uno de sus pioneros, marcó un cambio de paradigma, conocido como <<giro icónico>>, el cual propone una valoración icónica ante-predicativa, a través del estudio de aspectos fundamentales en torno a cómo las imágenes generan sentido cuando rebasan lo que puede ser expresado verbalmente, ofreciendo al observador

un conocimiento que se hace manifiesto a partir de la experiencia con los elementos visuales y medios plásticos. Así, el giro icónico se torna hacia la imagen escópica ligada a la percepción. En esta dirección, Lizarazo (2001) y Vilches (1997) coinciden en sostener que la imagen, como una instancia de producción de sentido que solo se experimenta desde la propia imagen, puede ser concebida como “un texto visual en proceso interpretativo” [Lizarazo, 2001:50], donde los elementos internos guardan coherencia textual que exige la competencia discursiva de la lectura por parte del observador para comprender y actualizar el sentido de la unidad sintáctico/semántico/pragmática que la imagen es. Ante este escenario, nuestro trabajo se propone realizar una lectura de la imagen pictórica desde el proyecto filosófico de Paul Ricoeur, el cual nos ofrece las herramientas para un abordaje hermenéutico que nos permita elucidar, mediante su teoría de la imaginación y de la triple mimesis, la hipótesis aquí sostenida de que la capacidad creativa de la imaginación no se agota en la producción de imágenes poéticas, cuya referencia devela las características propias de la realidad que se escapan a nuestra percepción. Por el contrario, el régimen escópico de la imagen también capta el dinamismo de la imaginación, permitiendo poner de manifiesto aquellos aspectos significativos de la realidad que exceden lo expresado en la dimensión predicativa. Finalmente, nuestro abordaje intentará ofrecer una posible explicación de cómo se produce el “aumento icónico” en la actividad pictórica.

**Sol Jait** (FFyL, UBA - École Normale Supérieure de Lyon): “El valor de la imagen surrealista: «déréalisation» y reconfiguración de lo real.”

El lenguaje surrealista es poético, en el sentido del término griego *poiêsis* (del verbo *poiein*), que significa “acción de hacer”, “creación” y “producción”, es decir, es un lenguaje que produce. Entonces nos preguntamos: ¿qué permite crear el lenguaje surrealista? Louis Aragon nos otorga una respuesta: «una producción de imágenes sin precedentes»

A partir de la escritura, el surrealismo da un paso atrás hacia el reino de la imagen, cuyo valor, veremos, alimenta no sólo el discurso, sino también la realidad. Se tratará, entonces, de identificar las especificidades de la imagen surrealista, su carácter dialéctico y temporal y su particular conexión con la poesía. ¿La imagen surrealista reconfigura o desrealiza el mundo? La figura del agua en la poesía de André Breton permitirá entablar un pensamiento filosófico sobre la fluidez de lo real así como la «*beauté convulsive*» que emerge de *Les Pléiades* de Max Ernst nos acercará a una reflexión sobre la emoción erótica surrealista.

**Silvia Gabriel** (FFyL - UBA): “¿La(s) imagen(es) en búsqueda de una alfabetización visual? Exploraciones hermenéuticas.”

En *Écriture et iconographie* (1973), François Dagognet propone abordar la escritura como un capítulo de una teoría general de la iconicidad. Propuesta que es retomada explícitamente desde la filosofía hermenéutica por Paul Ricoeur en *Interpretation Theory* (1976). De manera análoga a la configuración y a la refiguración que Ricoeur atribuye a las obras literarias en *Temps et récit I* (1983) en el marco de su transitada “triple *mimesis*”, mientras la configuración de la actividad pictórica se daría por la contracción y la miniaturización de la realidad ordinaria, la refiguración consistiría en un aumento estético capaz de producir, de metamorfosear, de revelar la esencia de una realidad más real que nuestra realidad cotidiana. El correlato gnoseológico de esta propuesta ontológica consiste en que el espectador devenido lector es quien produce ese aumento icónico de nuestra realidad merced a un incremento de legibilidad del mundo empobrecido por nuestra visión ingenua. De manera semejante, pero desde la Historia del Arte, en *Visual and Painting* (1983) Norman Bryson incorpora las imágenes a la textualidad colocando la visualidad del lado de la interpretación en lugar de la percepción. Tras las huellas de Bryson, desde los *Cultural Studies*, en *Tiempos trastornados* (2016) Mieke Bal se enclava de manera expresa en terreno hermenéutico para trazar una ecuación entre la visión y la lectura, postulando que la visualidad, y no las imágenes, constituye el objeto del análisis visual. Sirva esta presentación sumaria para explorar los fenómenos de la(s) imagen(es) y de la(s) visualidad(es) en el seno de la filosofía hermenéutica.

---

Eje 3: VISUALIDAD E IMÁGENES SONORAS (presencial).

---

**MESA 12: “Visualidad y poéticas sonoras: arte, metáfora y narrativas multisensoriales.”**

(14:30 a 16:00)

Coordina: Tomás Winnykamien.

**Angela Laura Parga León** (Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile): “Telas cantarinas. Kené y bewá Shipibo Konibo.” -virtual-

Nuestra investigación tuvo el propósito de sintetizar las figuraciones fundamentales del Imaginario Visionario en la obra de Chonon Bensho, Santa Clara de Yarinacocha, Perú. Bajo este propósito, durante el seguimiento de la disposición y experiencia trascendente de la artista y Meraya Chonon Bensho (Astrith Gonzales), nos propusimos relacionar en términos de un imperativo sensible, las imágenes, sonidos y mundos poéticos comunicados por la conciencia creante en ambos cuerpos de obra, producidos complementariamente: bordado y poesía cantada shipibo konibo, denominados bewá —o íkaros—. Para ello la aproximación interpretativa estableció el trayecto antropológico de los conglomerados sonoro-visuales involucrados, concluyendo inicialmente que en ambos es plenamente identificable una epistemología sustentada en el materialismo del entorno, el hábitat interespecies y los sentimientos que se concentran en la meditación de la sabiduría vegetal.

**Nicolás Podhorzer** (UBA): “Nueva Argirópolis, Pescados y Muta: sonido y metáfora en los cortos de Lucrecia Martel”.

Los comentaristas han señalado los juegos de libertad que Lucrecia Martel se ha dado a sí misma en sus cortos, particularmente en *Nueva Argirópolis* (2010), *Pescados* (2010) y *Muta* (2011). Como sugiere Ana Forcinito (2022), Martel parece contrariar en ellos la violencia propia de la mirada que, a través de la distancia, pone al otro como un Otro hipostasiado (mujer, animal o indígena), recurriendo a estrategias audiovisuales y narrativas que deshagan dicha violencia constitutiva. En ese sentido, me gustaría proponer una línea de continuidad entre los cortos de Martel y sus películas de la “Trilogía Salta” en lo que llamaré una “poética del accidente”. Siguiendo algunas ideas sobre la metáfora de Harmann (2015), que la concibe como basada en características secundarias o accidentales de las cosas, voy a considerar la manera en que Martel transfiere al espacio cinematográfico características del espacio acuático para reformular en términos auditivos y táctiles las metáforas visuales del cine que, como señala Deleuze siguiendo a Jakobson, exigen sucesión y contigüidad (2014). Si la fuerza de la metáfora ha sido en la larga tradición occidental una fuerza heliotrópica, tal como propusiera famosamente Derrida (1994), la característica “autotélica” que Bernini (2022) atribuye a estos cortos -donde la voz juega un rol crucial- entiendo que debe ser considerada en función menos de una pérdida de toda narrativa que de una necesidad de narrar cierta experiencia del cuerpo que linda con lo monstruoso o lo intraducible, ya que se aleja de tropismos luminosos. Se trataría -como espero concluir- menos de rechazar de manera iconoclasta las imágenes que de hacer rotar su eje de sentido de un esquema representativo a un marco de evaluación de las mismas en virtud de su propia performatividad (Soto Calderón, 2020).

**Silvana Muiño** (FFyL, UBA;UNA): “Visualidad y sonoridad: implicaciones acústicas de la imagen visual. Las partituras experimentales de las Vanguardias del siglo XX como paradigma de una *Iconicidad transmodal*”.

Con la intención de distanciarse del *esencialismo visual*, Mieke Bal (2004) se refiere al acto de mirar como “impuro”, cualidad que le asigna también a los demás actos de los sentidos, concluyendo que, la literatura, el sonido y la música no serían ajenos al objeto de estudio de la cultura visual. Por otra parte, F. Zamora Águila (2007) propone abordar el tratamiento de la imagen a partir de un “*cuadrante de representación*” que funciona “*como un todo orgánico*” que incluye distintos tipos y gradientes de representaciones, advirtiendo que, más que la “pureza” de los integrantes del cuadrante le interesa su “interrelación”. En este sentido, pensamos en la *partitura* como un objeto paradigmático, por ser un dispositivo en principio *visual*, que, además, comporta una *dimensión acústica* ineludible en tanto 1) promueve la audición interna y 2) tiende al acontecimiento sonoro. En particular, *las partituras experimentales del siglo XX*, resultan un campo de investigación fecundo, por desarrollarse en una dirección de creciente iconicidad propiciando una dialéctica potenciada entre la dimensión visual y la dimensión sonora. Siguiendo por un lado a C. Scotto (2020), quien recurre al concepto de

“correspondencias transmodales” para referirse a una variedad de percepciones multisensoriales que producen en la experiencia un efecto de concordancia. y entendiendo, por otra parte, que, las partituras experimentales, al incorporar elementos plásticos, tienden a conectar los distintos sentidos entre sí y con el lenguaje mismo, proponemos considerar una “Iconicidad transmodal” que contemple el concepto de *imagen sonora*. Los múltiples cuestionamientos que se abren en el abordaje de la partitura experimental en tanto objeto artístico *visual-sonoro*, nos posibilitan revisar y poner a prueba tesis que, desde distintas perspectivas y marcos disciplinares, orbitan intereses de la Cultura Visual y la Filosofía de la Imagen.

---

#### Eje 4: IMÁGENES TÉCNICAS, REGÍMENES ESCÓPICOS Y PERFORMATIVIDAD (presencial).

---

##### **Mesa 9: “Experiencias fotográficas contemporáneas.”**

(10:30 a 12:30)

Coordina: Damián Canali.

##### **Carlos Ezquerro (FADU-Udelar, Uruguay): “Postfotografía: apuntes para el pasado y el presente.”**

En el presente trabajo se explora la relación entre el concepto de postfotografía, el registro del presente y la la construcción de la memoria. La postfotografía entendida como la práctica actual de relacionarnos con las imágenes digitales desafía las concepciones tradicionales del ejercicio fotográfico al multiplicar las formas de producción, distribución y consumo. Esta situación de aceleración y multiplicación informativa conduce a un cuestionamiento de la creación y reinterpretación de la memoria colectiva. En este contexto, se analiza cómo las imágenes digitales, a través de plataformas de medios sociales, actúan como registros del presente, al tiempo que reconfiguran y cuestionan la capacidad para generar nuevos sentidos. El desafío que esta era postfotográfica plantea es el de comprender de qué forma y bajo qué modos de participación se pueden generar prácticas visuales y artísticas que sean críticas y cuestionen la manera en que las sociedades recuerdan y entienden su pasado y presente.

##### **Ana Laura Alonso (FCEdu-UNER): “Entre la fuerza performativa de las visualidades y las maneras de habitar la ciudad: programaciones, ensayos y desbordes. Paraná, 2019-2024.” - virtual-**

Con el objetivo de contribuir a una epistemología política de las visualidades (Brea, 2005), se comparten avances de una tesis doctoral abocada a estudiar cómo opera la fuerza performativa de las visualidades en las maneras de habitar la ciudad de Paraná (2019- 2024) y en la activación -intersticial y coyuntural- de una esfera pública política que se teje entre el espacio urbano, los flujos digitales, las redes sociales y las plataformas.

Nos interesa indagar las concepciones de la performatividad de lo visual que subyacen al Programa “Marca Paraná”, creado por la Municipalidad en el 2022 para promover los valores, capacidades, talentos y posibilidades de la ciudad, con el objeto de ponerlas en relación -y tensión- con los modos de abordar la potencia de las imágenes y los actos de ver en el Proyecto “Ensayos Anfibios”, donde confluye la práctica artística situada y el activismo ambientalista, que surge en el 2021, por iniciativa de un grupo de artistas paranaenses, Pamela Villaraza, María Jesús Álvarez y Victoria Larrateguy, ante la preocupación ciudadana por la quema de los humedales y la tala de árboles para ampliar uno de los bulevares emblemáticos de Paraná.

Desde el campo de la comunicación, a través de una mirada indisciplinada con perspectiva de género, que recoge los aportes de la filosofía de la imagen (Soto Calderón, 2020, 2022a, 2022b; Castillo, 2015; 2020), de la estética (Jacques Rancière, 2011, 2018, 2021), de los estudios de arte (Miguel Ángel Hernández Navarro, 2006; Speranza, 2022) y de los estudios visuales (Jay, 2003; Brea, 2005), se problematizan las relaciones que se establecen entre visualidades, estética y política, entre intención y acontecimiento visual, entre los usos performativos de las imágenes destinados a producir ciertos efectos en los modos de habitar la ciudad y el carácter paradójico, imprevisto, contingente, conflictivo, abierto e inestable de la performatividad de lo visual, su

potencia, su reserva emancipatoria y sus opacidades.

**Reyes Reátegui, Rocío Alexandra** (Pontificia Universidad Católica del Perú): “Reimaginando la técnica: hacia una ampliación de sus posibilidades estéticas desde las infancias.”

Mi ponencia se preguntará por el lugar de las imágenes técnicas hoy, su polarización en espacios especializados y su potencial (de)formador en espacios no-especializados como las escuelas, talleres no institucionalizados, etc. Según Vilém Flusser, ‘las imágenes técnicas son intentos de juntar los puntos a nuestro alrededor y en nuestra consciencia de modo que formen superficies y de esta manera tapen los intervalos’ (p. 40, El universo de las imágenes técnicas, Caja Negra). Esto es, frente a la imagen tradicional, que parte de lo concreto hacia lo abstracto, la imagen técnica realiza el movimiento contrario: todos los puntos generados por el gesto del cálculo son reagrupados por un aparato, la cámara, para formar superficies. Esto es un movimiento que parte de lo abstracto hacia una nueva dimensión de lo concreto. Por otro lado, según Flusser, son los fotógrafos experimentales aquellos que, al jugar *contra* el aparato, pueden crear imágenes improbables fuera de la programación de la cámara (p. 65, Hacia una filosofía de la fotografía, Editorial Trillas). A partir de lo expuesto, si bien son los fotógrafos, cineastas y artistas experimentales quienes más atención han recibido en relación con las presentaciones que realizan por parte de académicos, intelectuales y más artistas experimentales, vale preguntarse por las voces que no vemos, que no escuchamos o no queremos oír/escuchar. Tal vez esperamos a una persona de ciertos rasgos académicos y con una lista de presentaciones para considerarlo como interlocutor válido. Hemos creado una superficie cómoda para nosotros. Frente a una experiencia adulta en la cual continuamos perpetuando nuestros modos de hacer, pensar y estar en el mundo, la infantil desordena, crea un orden diferente y lo vuelve a desordenar. Lugares que motiven aquellas experiencias en los que uno pueda (des)encontrarse, (des)ordenarse, a los cuales no haya punto de llegada, sino comienzos constantes habremos de volver.

**Mesa 10: “Registros interdisciplinarios y percepción de la imagen.”**

(10:30 a 12:30)

Coordina: Lucía Vrljicak.

**Nicolás Perrone** (CONICET - Mendoza): “El teatro como régimen escópico.”

La noción de régimen escópico tiene un entramado complejo de sedimentaciones de sentido en las discusiones sobre las imágenes. Christian Metz lo enfoca desde la lógica propia del cine, donde se define por la ausencia del objeto, por la segregación de los espacios y por la ausencia del espectador. Martin Jay lo piensa como un modo de ver que prevalece en una determinada época, y determina las formas de mirar y representar de una sociedad en función de condiciones históricas, culturales y epistemológicas. Alejandra Castillo aporta que es un dominio visual que instituye lo que puede ser visto y lo que no, y donde se trama una forma de deseo entre archivos escriturarios y visuales. Ahora bien, desde nuestra perspectiva, consideramos que estas lecturas permiten pensar el teatro también como un régimen de visualidad propio. Proponemos que la comprensión en sentido amplio del concepto de régimen escópico, esto es, como un sistema de visibilidad que demarca cierto tipo de organización de la mirada, permite un empleo específico en el ámbito de la teatralidad. Esto es así porque los modos poéticos de producción teatrales determinan un sistema de visibilidades y modos de organizar la mirada, que le dan a las prácticas escénicas una especificidad que las diferencia entre sí. En este sentido, entendemos que los dispositivos de visibilidad de las obras teatrales y los agenciamientos que los componen, demarcan un régimen de lo visible, con su consecuente organización del espacio, tiempo, presencia y modos de aparición de los cuerpos.

**Fermín Paz** (FFyL – UBA): “No ver para ver: la neutralización en la fenomenología de la imagen de Edmund Husserl.”

La noción de conciencia de imagen desarrollada por Edmund Husserl permite describir la experiencia de la percepción de una imagen. Tal como se lee en el curso *Fantasia y Conciencia de Imagen* de 1904/05 la conciencia de imagen se caracteriza por una estructura tripartita que integra un soporte, un objeto de la imagen y un sujeto de la imagen. Posteriormente en manuscritos de una etapa madura de su fenomenología, Husserl desarrolla la noción de fantasía perceptiva que subsume y reemplaza a la noción de conciencia de imagen. La fantasía perceptiva se introduce la noción de *ficta perceptivo*, que está vinculada con un cambio de actitud. Con todo, un elemento común a ambas caracterizaciones es la posibilidad de neutralizar el aspecto material en la

experiencia de la percepción de una imagen. En este trabajo, proponemos reconstruir en primer lugar, el modo en el que la neutralización opera en la conciencia de imagen, al menos en el conflicto entre el soporte y el objeto de la imagen. En segundo lugar, analizamos cómo se articula la neutralización con la noción de *fictum perceptivo* en la fantasía perceptiva. La hipótesis que guía esta presentación es que la neutralización del aspecto material se complejiza a medida que la noción de imagen es plausible de ampliarse como categoría de análisis para la percepción tanto de un objeto pictórico como de una performance escénica. El objetivo será determinar si entre conciencia de imagen y fantasía perceptiva hay una continuidad que homogeneiza nuestra experiencia de la imagen en distintos soportes, o si el pensamiento tardío de Edmund Husserl advierte sobre al menos dos experiencias posibles al ver una imagen.

**Silvana López** (Instituto de Literatura Hispanoamericana. UBA): “Literatura e Imagen, un asedio a la gramática.”

El texto literario exhibe una tensión entre narración y descripción por el uso de tropos y figuras retóricas como la hipotiposis, la éfrasis, la imagen visual, que confluyen en la narración como transposiciones semióticas que provocan la *opsis* y por lo tanto, la *phantasia*/imaginación del lector; asimismo, hay textos que en su hechura introducen trazos de diversas tipologías, dibujos, fotografías, pinturas, códigos QR que derivan a performance, vídeos, grabaciones, esas operaciones producen un corrimiento del marco y de descuadre que desorigina la escritura lineal y alfabética estableciendo una tensión, entre imágenes y palabras, entre gramática, intermedialidades y montajes, entre simultaneidad y linealidad, entre simultaneidad y linealidad, que obligan a un conjunto diagramático de lecturas y de aproximaciones críticas y teóricas.

Esas condiciones de producción del texto literario plantean interrogantes acerca de ¿cómo trabaja la imagen, qué interrumpe y qué compone? ¿cómo y qué produce imagen en la escritura lineal, alfabética y gramatical y en esas dislocaciones que incrustan materiales provenientes de la técnica, de la pintura, de la fotografía, del cine, de las performances? De igual modo, si se considera la heteronomía literaria junto a, por una parte, el estudio de las figuras de "pensamiento", de "definición y de descripción" de la retórica antigua, de su "muerte" y su "retorno"; y por otra, la reflexión sobre la conmoción que producen las imágenes técnicas, los regímenes escópicos, los estudios visuales y las renovadas teorizaciones sobre la imagen, que generan nuevas subjetividades, modos de ver, de mirar, de pensar y de leer; el presente trabajo se propone analizar las operaciones del mundo imaginal en las escenas y escenarios que se despliegan o articulan en un corpus literario latinoamericano. En esa dirección y a luz de los estudios actuales sobre las imágenes, sus efectos y sus condiciones de producción - que se enuncian a partir de un desvío que se distancia del esencialismo, del animismo y de las materialidades y condiciones gramaticales de la lengua y el lenguaje- la ponencia pretende asediar diversas aproximaciones críticas al trabajo de la imagen y su problemática.

**Carolina Rivas Salgado**, (IDF-UDP. Chile): “Lo que resiste, lo que se resiste: Cine chamánico y resistencia en obras de cine de no ficción contemporáneo latinoamericano.”

Los legendarios cineastas Marguerite Duras y Jean-Luc Godard, en *Godard/Duras. Diálogos* (2014) recalcan que: “Para realizar un filme no solo hay que crear un mundo, sino la posibilidad de un mundo”. ¿Qué posibles anuda y abre el cine de no ficción latinoamericano que escapa al canon y se reinventa? ¿Cómo combinan las y los autores de este cine sus materiales para inducir el trance y/o construir nuevas gramáticas dentro de un sistema racional dominado por el oculo-centrismo? Partiendo de la inspiración del cineasta chileno Raúl Ruiz, ¿puede el cine servir como un instrumento capaz de revelar múltiples mundos posibles? Navegar por estas complejidades y este cine requiere que se "intenten" rastrear estos movimientos singulares y nuevas gramáticas, abarcando la percepción y la sensorialidad como ejes articuladores. Tomando como punto de partida una lectura crítica de un corpus de obras de cine de no ficción latinoamericano contemporáneo reciente (Colectivo Los Ingrávidos, México; Javiera Cisterna; Chile, entre otros/as) Y con la *pregunta como motor*, puesta al centro del proceso de la mano de estos films provocadoras, subversivos, vanguardistas y altamente innovadores a nivel de lenguaje cinematográfico, y que pareciera que hacen eco de la pregunta que nos plantea Andrea Soto Calderón en *Imágenes que resisten* (2023): “¿cómo pueden las imágenes posibilitar un modo de relación diferente?”

Se busca indagar en obras que se posicionan desde el quiebre epistemológico a nivel de lenguaje cinematográfico, de un cine totalizante a uno arriesgado y fuera del canon, que habilita la potencia creativa y resistencia como herramientas imaginables posibles, a partir de obras provenientes de territorios colonizados y en trance.



**SIMPOSIO 1:****“Materialidad y materiales de las imágenes contemporáneas.”**

(10:00 a 13:00)

Coordina: Ana García Varas.

El simposio propuesto tiene como objetivo reflexionar sobre los aspectos materiales de las imágenes contemporáneas y su participación en las relaciones culturales y de significado que las mismas definen.

Dentro de la investigación filosófica sobre la imagen desarrollada en el espacio del giro icónico y pictorial desde los años noventa, lo material ha sido con frecuencia relegado a un segundo plano, concentrándose el análisis en los aspectos semánticos de la imagen por una parte (en especial dentro de la filosofía de la imagen alemana y la *Bildwissenschaft*, cuya primera motivación era la de reclamar una atención renovada sobre los mecanismos de significado propios de lo icónico) y, por otra, en una crítica ideológica que enfatiza las determinaciones sociales y políticas de las imágenes (llevada a cabo principalmente y de manera amplia dentro del contexto de los *Visual Studies*). Por otro lado y sin embargo, las condiciones materiales de las imágenes son esenciales tanto en la determinación del sentido de las mismas, como en la definición de las posibilidades de acción que la imagen abre y con ello y de manera clave, en sus formas de poder.

El miedo a la materialidad de las imágenes (Elkins 2008) —un miedo que surge desde la dificultad de hablar de los rasgos concretos materiales y, sobre todo, de conectarlos al ámbito de la interpretación y la crítica histórica y teórica de las imágenes— apunta a un modelo de sentido icónico en el que lo material es el ámbito inerte sobre el que se imprime la idea o la forma de quien crea la imagen. Este modelo hilemórfico de relación entre materia y forma, con las consiguientes nociones de impresión, inscripción o instanciación del sentido en un material pasivo e intercambiable, siguen prevaleciendo implícitamente —a pesar de las numerosas declaraciones en sentido contrario— en la vasta mayoría de los acercamientos teóricos de los estudios de la imagen. Frente a dicho modelo, este simposio pretende investigar fórmulas alternativas de comprensión de los elementos materiales de la imagen y de su inscripción en las dinámicas culturales icónicas, abordando en particular imágenes contemporáneas como son las digitales y las imágenes coloniales.

**Sergio Martínez Luna** (Universidad Nacional de Educación a Distancia, España): “La trama de lo visual. Materiales, materialidad, imágenes.”

Las relaciones entre materialidad, materia y materiales se configuran de modos específicos cuando se aplican a la imagen visual. Si los materiales son aquello de lo que las cosas están hechas, entonces la materialidad, como ámbito de los significados culturales y la vida social, amenazan con disolver la experiencia sensible y corporal a la que aquellos están ligados. Pero ¿pueden entenderse las imágenes sin tomar en cuenta ese estrato de lo social y lo cultural? Atender a esta dimensión no supone renunciar a los materiales de la imagen. Se trata más bien de abordar las formas en las que se articulan en las prácticas los aspectos visuales y materiales y las políticas de lo visual con los componentes materiales. Las dimensiones visuales de los materiales, y los materiales de lo visual, apuntan a las acciones que vuelven a las cosas visibles o invisibles, es decir, a la producción de visualidades. Estas cuestiones adquieren una complejidad distintiva en el mundo contemporáneo, que, bajo el impulso de los medios digitales, se define a menudo como inmaterial. Frente a esta retórica hay que preguntarse por el lugar de la materialidad y los materiales en la cultura digital, por cómo se plasman en las formas visuales. La materialidad no está compuesta por los materiales en sí, sino por las relaciones materiales, que se despliegan a lo largo de lo material, lo social, lo técnico y lo cultural. Estas relaciones componen la trama de lo visual, la superficie de contacto entre cuerpos, dispositivos e imágenes.

**Hasan G. López Sanz y Nicolás Sánchez Durá** (Universidad de Valencia, España): “Imagen visual y materialidad de la imagen. El viaje de Nobosudru, icono de una mujer mangbetu.”

En esta ponencia se explora el devenir de una imagen tomada por G. Specht y L. Poirier en la parte nororiental del Congo, un territorio habitado por los mangbetu. Ambos eran los responsables de las tomas fotográficas y filmaciones de la famosa travesía automovilística Citroën, conocida como La Croisière Noire (1924-1925). Dirigida por G. M. Haardt y L. Audoin-Dubreuil, este raid atravesó África desde Argelia hasta Ciudad de El Cabo. Muy pronto, la imagen de Nobosudru con su característico tocado, que solo era un marcador de estatus, fue falsamente tomada como un signo étnico de todas las mujeres mangbetu. Su imagen de perfil, se convirtió en un icono del África Negra utilizado posteriormente en los más diversos contextos sociales.

Sorprende la cantidad de usos distintos de esa imagen: desde el positivado en papel fotográfico y la difusión del documental cinematográfico de la expedición, pasando por su reproducción en textos etnológicos, sellos,

postales, la propaganda de productos de consumo, la pintura decorativa, moda, joyas y bisutería, sin olvidar la producción de los más variados bibelots, hasta distintos episodios de afirmación política e identitaria de la negritud y el arte contemporáneo, incluido el cine.

Así, la pluralidad de usos supuso tanto la repetición de la imagen en distintos soportes materiales, cuanto su mutación formal y semántica. Que esa imagen colonial prosiga su viaje, cuando abunda la crítica del colonialismo, quizá se explique por una actitud ambivalente que mezcla en proporciones variables tanto el rechazo de aquel periodo, cuanto una cierta melancolía. A través de la condensación y el desplazamiento, mecanismos propios de la elaboración onírica, Nobosudru sigue siendo un campo simbólico donde, hoy como ayer, las expresiones de distintas post-memorias rivalizan.

**Tania Castellano San Jacinto** (Universidad de La Laguna, España): *“Mirando pantallas, corporeizando imágenes.”*

La pantalla ubicada en el dispositivo electrónico, pese a no ser un elemento originario del contexto contemporáneo, actúa como estandarte de la visualización digital. Sin embargo, ¿apreciamos la pantalla cuando estamos viendo las imágenes? Lo cierto es que soporte y contenido (audio-)visual tienden a identificarse durante la visualización. Desde esta perspectiva, podemos comprender la pantalla como aquella que alberga y ofrece imágenes mientras oculta una realidad física, incluyendo la suya propia como objeto. La ponencia planteará el análisis de diversas prácticas artísticas que tratan de desmentir la supuesta inmaterialidad de lo digital, mostrando las materialidades implícitas en la tecnología que usamos para producir imágenes, pero también devolviendo el carácter material a las mismas. El primer bloque se dedicará a un conjunto de obras artísticas basadas en evidenciar el soporte de la visualización como sistema para escindir la identificación entre pantalla e imagen. Se prescindirá por ello, al menos en una primera parte, del factor imagen para hablar de la visualidad a través del cuerpo del soporte. Con lo cual, el dispositivo se situará como entidad clave en la relación de una supuesta imagen virtual o inmaterial y la materialidad a la que se adscribe. En el segundo bloque, se tratarán las diferentes estrategias artísticas que persiguen corporeizar una imagen virtual desvirtuada materialmente por propiedades como la circulación, la ubicuidad o la conectividad. Se entiende con ello el aporte de cuerpo a la imagen digital desde diversas perspectivas, contradiciendo su naturaleza virtual y cuestionando, por otra parte, la dimensión material que de por sí pudiera ofrecer esa naturaleza. Con ello se traslada lo digital al mundo de los cuerpos, sean estos objetuales o humanos, modificando la manera de entender tales imágenes dentro del entorno virtual, pero también sumando formas de ampliarlas, gracias a su nueva naturaleza híbrida.

**Hernán Ulm** (Universidad Nacional de las Artes, Argentina): *“Materia de instrucción: imágenes de programa.”*

Desde que, como señalara Valery, la realidad sensible cancela la distancia que nos separaba del mundo para llegar a nuestro domicilio -transformando las cosas en simples signos- lo realidad sensible nos llega de manera inmediata, instantánea. Esto quiere decir, sin mediación que nos permita reflexionar sobre el sentido de esos signos. A partir de la segunda mitad del siglo XX, los signos son datos de un programa. Y como tales, las imágenes ya no están hecha de otra materia sino de aquella que se puede programar: pro-gramar: esto quiere decir inscribir la huella antes del cuerpo, anticipar el cuerpo en la huella que lo va a recibir. Así las imágenes nos tocan: prediciéndonos, previsibilizándonos. A partir de entonces las imágenes están hechas de instrucciones. Nos instruyen, nos obligan y ejecutan acciones. Por ello, no nos muestran cosas sino que nos dicen cómo debemos actuar. La materia de las imágenes son estas instrucciones en las que se formula la economía de la gubernamentalidad contemporánea. En esta comunicación quiero realizar una breve genealogía de este devenir instrucción de las imágenes para proponer maneras de intervención en la materialidad de los programas como medio de construir alternativas políticas al sitio en que estas instrucciones nos asedian.

**Luis Vives-Ferrándiz Sánchez** (Universitat de València, España): *“La materialidad de la copia en la era de la reproductibilidad tridimensional.”*

El desarrollo de las impresoras 3D en los últimos años ha permitido contar con una tecnología cada vez más barata y precisa a la hora de reproducir o hacer copias de imágenes. La difusión de archivos a través de la red ha permitido, además, que cualquier usuario pueda imprimir una antigua escultura o hacer una copia de un objeto artístico. La difusión de la tecnología de impresión 3D ha permitido, además, que los museos o instituciones culturales puedan hacer copias o facsímiles de piezas en peligro de desaparición para que puedan ser disfrutadas por el público. Esta tecnología se muestra muy útil en casos de piezas desaparecidas por actos iconoclastas o por conflictos bélicos. La realización de copias con tecnología 3D implica un evidente cambio en la materialidad de la imagen. Del mármol, madera o piedra del original, se pasa al plástico, lo que cambia por completo los valores

asociados a la obra de arte. Las copias 3D tratan de reproducir el aura de la imagen original, que como Benjamin definió, se asociaba a la condición única de la obra. La comunicación aborda estas cuestiones a partir de casos concretos de copias de obras de arte hechas con impresoras 3D. Por un lado, el proyecto artístico de Moreshin Allahyari, que usa estas impresoras para recrear obras destruidas por los terroristas de Dáesh. Por otro, la labor de la Factum Foundation, que hace facsímiles de obras destruidas, perdidas o vandalizadas gracias a la última tecnología de impresión tridimensional.

### **SIMPOSIO 3:**

#### **“Espacios, imágenes, tecnologías. Una indagación estético-política acerca de las escenas del mundo actual.”**

(10:30 a 12:30)

Coordina: Santiago Mazzuchini

Habitamos un tiempo de preeminencia de dispositivos tecnológicos que moldean nuestras prácticas, discursos, nuestro modo de ser en el mundo. Este despliegue de nuevas y renovadas lógicas del capital globalizado evidencia día a día trastocamientos en la relación entre los espacios y los sujetos que los habitan, gravitando en las cuestiones atinentes a la política y la democracia. Frente a ello, la propuesta es continuar con la [permanente] indagación de categorías teóricas cuya capacidad heurística brinde claves de lectura.

Esta preocupación por las cuestiones de la política -en tanto formas de *ser-en-común* que disputan lo instituido-, se encamina a involucrar la dimensión comunicacional, provocando la expansión de los márgenes teórico-conceptuales.

Muchas de las experiencias *acaecidas en e instituyentes* del espacio público se han encarnado de un modo u otro en imágenes –sean estas del orden de lo artístico o documental. La relación entre imágenes, espacios y tecnología nos remite nuevamente a una idea rancièriana en tanto “La imagen no va nunca sola, el objeto tampoco”. Por lo tanto, ambas dimensiones, lo real y la imagen, el espacio y su dimensión estética, se encuentran inmersas en un régimen de lo sensible.

En ese marco de problemas planteamos también nuestro interés por las cuestiones ligadas a la performatividad de las imágenes (Bredekamp), pues remite a modos de entender, habitar, percibir y transformar la ciudad, que refieren, inevitablemente, a una memoria colectiva que se hace presente a partir de diversas intervenciones artístico-políticas (fotografías, monumentos, murales, *stencils*) que componen la ciudad.

En suma, nos convocamos a constituir un ámbito de trabajo que procure dar cuenta de las batallas que, -a través de cuerpos e imágenes- se esgrimen en el espacio público configurándolo, y dado lugar u obturando la posibilidad de emergencia de la política.

En este simposio nos proponemos entonces indagar la dimensión política de la relación entre los espacios y las tecnologías digitales en el marco de las actuales escenas del tardo-capitalista, asumiendo que dicha problematización resulta un aporte para la elucidación crítica de las complejas condiciones que afrontan las democracias contemporáneas. En un tiempo de preeminencia de dispositivos tecnológicos y ubicuidad de pantallas -expresión de nuevas y renovadas lógicas de capital globalizado-, se moldean prácticas, discursos y modos de ser en el mundo. Así, modos tradicionales de habitar los espacios aparecen tensamente complementados y/o reemplazados por nuevas experiencias desplegadas en espacios inmateriales. Bajo estas coordenadas, se contempla también el papel protagónico de las imágenes, en una multiplicidad de formatos y operaciones a través de los cuales participan en la institución del mundo (Bredekamp).

#### **Ernesto Schtivelband (UBA/UNPAZ): “Neoliberalismo y resistencias político-culturales en Argentina.**

##### **Explorando estrategias a través del humor gráfico y otras imágenes en el espacio digital.”**

A partir de una caracterización de los procesos de reconfiguración subjetiva subordinados a la lógica de lo que Michel Foucault denominó gubernamentalidad neoliberal, que han venido teniendo lugar en Argentina desde la última dictadura cívico-militar hasta la actualidad, el presente trabajo propone focalizar en una serie de prácticas artísticas y culturales que han buscado resistir y desafiar las imposiciones del neoliberalismo. Estas prácticas proponen formas de desidentificación, entendidas como estrategias de subversión que cuestionan la subjetivación impuesta por la lógica neoliberal y buscan construir nuevas formas de identidad y resistencia.

Chantal Mouffe ha resaltado la importancia de las prácticas artísticas y culturales críticas, entre otras posibles formas de intervención política, en el ámbito público. Desde su perspectiva, dichas prácticas desempeñan un papel crucial tanto en la creación y sostenimiento de un orden simbólico establecido como en su desafío. De

modo que, aun cuando pueden obrar en una dirección identificatoria, también podrían contribuir significativamente a los procesos de desidentificación y construcción de nuevas formas de subjetividad.

La transformación de las identidades políticas, según la autora, no puede surgir sólo de un llamado racionalista al verdadero interés del sujeto, sino más bien de su participación en prácticas que movilizan sus afectos de manera que desarticulen el marco en el cual tiene lugar el proceso de identificación dominante. De este modo, el análisis se enfoca en diversas producciones visuales, como viñetas satírico-políticas, memes, GIFs y otras imágenes de circulación en internet, explorando cómo pudieron contribuir en diferentes momentos de la historia argentina reciente a procesos de desidentificación y construcción de nuevas formas de subjetividad crítica.

**Betina Guindi (UBA/UNPAZ): “Espacialidades de lo público e imágenes políticas: Acerca de las escenificaciones visuales en un (largo) tiempo de predominio neoliberal.”**

Una manera de *hacer públicas las cosas* es que aparezcan públicamente, mostrarlas en público, afirma Gamboni. De ahí que, en su condición performativa (Bredekamp), las imágenes suelen presentar un papel protagónico como *hacedoras de historia*. Esto nos sitúa frente a un problema porque los acontecimientos también se constituyen en un cúmulo de experiencias cuya significación no siempre logra una apariencia pasible de ser trasladada a evidencia visual. Así, muchos acontecimientos significativos de la historia no han logrado ni logran ser presentados en imágenes capaces de perdurar y aportar a una visión retrospectiva (Fleckner), en tanto la desigual distribución de tiempos y espacios (Rancière) incide en la capacidad de agencia y potencia performativa de esas imágenes.

¿Cómo interrogar las actuales condiciones de la política bajo estas coordenadas? En los últimos años, las lógicas del tecnocapitalismo en su versión neoliberal se han globalizado invadiendo distintos órdenes de la vida social e impactando en las dinámicas políticas en un escenario de reconfiguración de las relaciones entre espacialidades de lo público, imágenes y nuevas tecnologías. La proliferación de imágenes interviene cada vez más en las espacialidades (tanto en la versión material de sus calles como en la ubicuidad de las pantallas). A partir de una indagación en distintas escenificaciones relevantes de la política de las últimas décadas, se propone continuar con la [permanente] indagación de categorías teóricas cuya capacidad heurística brinde claves de lectura de nuestro tiempo.

**Celia Fontes (UBA): “Colonialidad e Iconografía política latinoamericana.”**

Los trabajos sobre iconografía política en Latinoamérica plantean la necesidad de considerar la especificidad latinoamericana, sin desconocer la importancia del aporte conceptual de las tradiciones académicas europeas. Estos trabajos postulan que existe alguna particularidad, alguna matriz en las culturas políticas latinoamericanas que puede ser abordada a partir de la imaginaria política.

El debate epistemológico vinculado a la colonialidad/decolonialidad propone una perspectiva situada para la producción de conocimiento, una relación entre el lugar y el conocimiento. Respecto de lo temporal debemos considerar que el horizonte colonial es de larga duración (Cusicanqui, 2010) y supone la existencia de un coeficiente histórico (Sztompka, 1993) incidiendo en las articulaciones del presente.

Nos proponemos un acercamiento indiciario a las imágenes en busca de la huella colonial en la iconografía política. Como señala Marc Bloch (1992) hay dos condiciones necesarias para que haya comparación: cierta similitud entre los hechos observados y cierta diferencia entre los medios en que se produjeron.

Consideramos a la imagen en su dimensión comunicacional, en lo que hemos dado en llamar su agencia, su capacidad de generación. Para ello recurrimos, en términos de producción teórica, a los aportes de Christia Joschke (2012), Horst Bredekamp (2014), Thomas Kerstin (2014), Martin Warnke, Uwe Fleckner y Hendrik Ziegler (2014).

**Juan Funes (UBA): “Imágenes de la preparación urbana: de la ciudad como sistema orgánico a las *smart cities*.”**

Ciudad, técnica y comunicación son elementos que establecen una serie indisociable pensar las dinámicas actuales de las nuevas tecnologías y el espacio urbano. La discursividad de las *smart cities* surgió en el siglo XXI como modalidad de gobierno de ciudades apoyada en la tecnología de extracción y procesamiento de datos, pero se inscribe a su vez en una formación discursiva centrada en la idea de circulación y de administración técnica del espacio urbano que puede rastrearse en la idea moderna de ciudad. En *Técnica y civilización* (1971), Lewis Mumford despliega la idea de “preparación” para describir el modo en que la transformación del tiempo y el espacio traicionaron el cambio cultural a partir del cual se desarrolló la técnica moderna. En el presente trabajo se busca recuperar este gesto para pensar la “preparación urbana” en dos vertientes: por un lado, en las nociones comunicación y movimiento vinculadas a metáforas de la ciudad como cuerpo orgánico; por otro, en cómo estas

nociones se desplegaron en torno a la idea de Sociedad de la información y a miradas tecnocráticas del espacio urbano.

Estas transformaciones se mostrarán a través una serie de imágenes de ciudades y de diseños urbanos provenientes de distintos momentos históricos, desde mediados del siglo XIX hasta entrado el siglo XXI: los cambios en París ideados por Haussmann, las barricadas en la Ciudad de Buenos Aires durante la Semana Trágica, la Ciudad Jardín de Ebenezer Howard, los diseños urbanos del racionalismo y el futurismo, y más adelante del colectivo inglés Archigram, hasta las imágenes de las *smart cities*, entre otras.

**Cecilia Vazquez (IDH UNGS / UBA): “Continuidades estético-políticas del territorio conurbano entre el espacio digital y el fenomenológico en la era digital.”**

Este trabajo problematiza las definiciones de espacio público que se formulan en plataformas digitales respecto del territorio conurbano. Son proyectos en sus cuentas en redes sociales digitales ponen en circulación un repertorio de imágenes, sonoridades y textos que discuten con los discursos hegemónicos sobre el espacio conurbano. El objetivo es indagar en las continuidades entre dos espacios de significación de “lo conurbano”, entre la espacialidad digital y la de las prácticas de intervención del mundo físico. Unos modos de hacer que son populares, que instalan el espacio en el momento en el que lo intervienen (De Certeau, 1996). Diversos proyectos realizan intervenciones estético políticas que son situacionales, poéticas y constituyen una modalidad expresiva que aporta a la elaboración de imaginarios no hegemónicos o estigmatizantes sobre el espacio conurbano. Lejos de proponer una definición de espacialidad a partir del concepto de identidad como universal, exploramos modalidades expresivas y sensibles que se proponen desde lo local y amplían su circulación en las redes digitales.

El referente empírico de estudio se conforma en un corpus de materialidades diversas: textos, imágenes y sonidos que aparecen en cuentas de la red social Instagram. Algunas ya conocidas por su circulación mediática como The Walking Conurban otras con menos expandidas como Conurbano distópico o el Atlas Visual pacheño.

Dentro de los puntos sobre los que trabaja esta ponencia se encuentran las posibilidades y límites para la creación de imaginarios que permiten las plataformas digitales como publicar, compartir y reaccionar, junto con las implicancias de la circulación ampliada: la cuestión de la direccionalidad de la circulación de esas imágenes: la continuidad entre territorio físico y las superficies digitales. Finalmente, se aborda la noción de territorio vs la noción de espacio desde una perspectiva agonal.

**Santiago Mazzuchini (UBA): “La intervención de los memes en la escena política contemporánea ¿Qué hay de nuevo viejo?”**

Los denominados “memes de internet” se han convertido en un objeto de interés central de la cultura contemporánea. Se trata de un fenómeno que se ha incorporado como novedad en la agenda mediática actual, hasta el punto de que ya constituye (hasta ahora al menos) una noticia en sí misma. Si bien los memes circulan en las plataformas digitales, se ha observado que también se trasladan a la cartelería de protesta callejera y otros campos de desempeño, transformándose así en un objeto privilegiado para pensar la comunicación y la política en un sentido amplio y no solo digital.

Pero cabe destacar que esta categoría de “meme”, desde una mirada analítica y no silvestre, posee una historicidad que es necesario conocer y discutir, ya que el término tiene su origen en los trabajos del biólogo evolutivo Richard Dawkins, que los define como unidades mínimas de transmisión cultural, análogas a los genes. Por su parte, las ciencias sociales en general, pero sobre todo aquellas disciplinas vinculadas a la cultura, la política y el mundo del arte, formularon otros abordajes que privilegian una perspectiva que da cuenta de la circularidad y la polisemia que caracteriza a la producción de memes.

El objetivo de este trabajo es formular una serie de reflexiones desde la teoría de los actos de imagen de Horst Bredekamp, la teoría política de Jaques Rancière y las reflexiones artístico-políticas de Hito Steyerl, que permitan encuadrar a los memes en la discusión sobre la performatividad de las imágenes, el montaje visual y la memoria social. De ese modo, reinscribimos a este tipo de productos comunicacionales en una serie de debates sobre la relación entre imagen y política que permite ampliar el horizonte de discusiones.

**MESA TEMÁTICA 4 :****“Experiencia estética y prácticas artísticas en torno a la imagen contemporánea I”**

(14:30 a 16:30)

Coordina: Jazmín Bassil.

La cultura de las sociedades contemporáneas presenta un rasgo sobresaliente respecto de estadios anteriores de su configuración, consistente en la multiplicidad incommensurable y el carácter ubicuo de las imágenes. Desde los medios de comunicación masivos y las grandes pantallas, hasta los dispositivos tecnológicos más personales y domésticos como celulares o tablets, los diversos formatos de la imagen atraviesan el campo de la experiencia humana cotidianamente y se constituyen como el centro de funcionamiento de las redes sociales y los modos de vinculación.

En ese marco, el concepto tradicional de experiencia estética, entendido como instancia de ruptura o alteración del resto de las experiencias cotidianas de orden cognitivo o instrumental, presenta transformaciones significativas que han sido extensamente teorizadas en el campo de la estética y la teoría del arte contemporáneas. Las ideas que se han elaborado, a favor y en contra muchas veces de la modulación digital de la imagen, enfatizan aspectos propios del comportamiento estético que se verían obstaculizados o potenciados a partir de la disponibilidad y masividad de las imágenes contemporáneas. Sin embargo, al mismo tiempo en que se señalan riesgos para la calidad de la vida humana derivados de estas transformaciones, las imágenes contemporáneas dan lugar a producciones artísticas de orden crítico y disruptivo en múltiples artistas y experiencias visuales, audiovisuales y multimediales.

Las y los expositores que participan de la Mesa propuesta integran un proyecto de investigación homónimo dependiente de las carreras de Filosofía de la UNMDP y abordarán el problema planteado desde diversas perspectivas que harán posible compartir hallazgos y también nuevos interrogantes en torno a las cuestiones planteadas.

**Rovelli, Juan Diego (UNMDP): “La experiencia estética frente a la fugacidad de las imágenes contemporáneas.”**

Según Christoph Menke, los procesos no estéticos de identificación se caracterizan por abordar las determinaciones de los objetos experimentados por fuera del proceso mismo de la identificación, es decir, atendiendo fundamentalmente al resultado de tales determinaciones. Cuando se habla, por ejemplo, de “la Gioconda”, se ponen en juego una serie de determinaciones que identifican ese objeto con ciertas características sin atender al proceso mediante el cual se ejecuta la identificación del rasgo y el objeto, sino que ambos aparecen como un resultado “atemporal”. Por el contrario, la identificación en la experiencia estética pone en suspenso el resultado. Un observador que se encuentre frente a “la Gioconda”, puede detenerse, por ejemplo, en cierta sensibilidad que habilita el juego entre las formas y los colores de la imagen. En ese caso, los signos, sus significantes y significados, importan en tanto que ponen en evidencia el proceso de identificación en su indefinido aplazamiento. Mientras que en el primer proceso de identificación predomina un modo atemporal de apreciar al objeto y sus rasgos, en la experiencia estética se impone una temporalidad infinita respecto del proceso indefinido de aplazamiento de identificaciones. De esta forma, la experiencia estética se determina por una temporalidad específica que la distancia de los restantes procesos de identificación.

A la luz de estas distinciones, el presente trabajo indaga en las posibilidades de la experiencia estética frente a los objetos que denominamos imágenes contemporáneas. Esto es, las imágenes digitales o digitalizadas de circulación en redes sociales en las que la temporalidad de exposición y recepción responde a la dinámica propia de esas mismas redes y se caracteriza, principalmente, por su impermanencia y fugacidad.

**Amparo Dimarco (UNMDP): “Transformaciones estéticas y perceptivas en los entornos digitales.”**

La digitalidad ha transformado nuestra percepción de espacio y tiempo, influyendo en las experiencias estéticas. En un entorno virtual, la experiencia estética se vive en una espacialidad mixta, donde el presente abarca tanto el espacio virtual como el entorno físico. Para comprender estas experiencias, es necesario analizar las transformaciones perceptivas de la espacialidad y temporalidad en el mundo virtual.

Hito Steyerl en “Los condenados de la pantalla” (2014) examina cómo los avances tecnológicos han transformado nuestro paradigma visual. Según Steyerl, la proliferación de imágenes digitales y entornos virtuales ha congelado nuestra imaginación y transformado nuestra percepción del tiempo y el espacio. La perspectiva lineal tradicional, que ofrece una visión estable y predecible del mundo ha sido reemplazada por una visión “arriba-abajo” impulsada por tecnologías como las imágenes aéreas y el cine 3D. Este cambio genera una percepción desorientada, donde el observador flota en un espacio imaginario sin un fundamento sólido, desdibujando distinciones entre el espacio físico y el virtual.

A pesar de la desorientación que pueden causar las nuevas tecnologías, no implica la imposibilidad de experiencias estéticas. Al contrario, ofrecen nuevas oportunidades para reinventar nuestras formas de representación y comprensión de la realidad. Las tecnologías de animación 3D y el cine experimental permiten explorar nuevas perspectivas y espacialidades desafiando las limitaciones de la perspectiva lineal. Al aceptar y explorar estas nuevas visualidades, podemos superar las viejas nociones de estabilidad y fundamento, encontrando formas innovadoras de expresión y conexión en un mundo en constante cambio, y nuevas formas de comprender las experiencias estéticas.

**Romina Conti (UNMdP/AAdIE-BA): “La nueva piel de las cosas. Acerca de la versatilidad de las imágenes digitales.”**

Gran parte de las reflexiones filosóficas recientes sobre las imágenes contemporáneas, predominantemente digitales, retoma y refuerza la idea de que la materialidad que las constituye comulga mejor con la lógica mercantil del capitalismo informacional que con la raíz crítica del quehacer artístico. Las características de este tipo de imágenes, sus medios de producción y circulación, así como los criterios de valor a los que responden consolidan cierta uniformidad de las imágenes, ante las cuáles “lo nuevo” no deja de ser una versión de “lo siempre idéntico”. Esta configuración garantiza el cumplimiento de los designios de la rentabilidad y su compromiso con los modelos de la información mediática.

Frente a estos diagnósticos, la presente ponencia se abocará al análisis de una de las características específicas de la constitución digital de las imágenes, que consiste en habilitar una múltiple y diversa materialidad de exposición y, con ello, significativas posibilidades para la irrupción de prácticas artísticas que renueven la piel y la experiencia de las cosas. En diálogo con una breve selección de obras contemporáneas, se buscará desplegar las implicancias de la versatilidad de las imágenes digitales y el modo en que esta afecta tanto la ubicuidad que les ha sido asignada, como los tradicionales oficios de la imaginación.

**Jazmín Bassil (UNMdP): “La transformación en la producción de imágenes y su impacto en el ámbito de la animación japonesa.”**

La superabundancia de las imágenes que circulan a través de los medios de comunicación, de plataformas de contenido audiovisual, de redes sociales y por ende, de nuestros dispositivos más cotidianos, nos obliga a repensar nuestros modos de vincularnos con ellas, dado que su presencia y pregnancia en el transcurso de nuestra vida no había tenido tal alcance en los períodos anteriores de producción. El desarrollo tecnológico y, sobre todo, la era de la imagen digital ha posibilitado no sólo que cada vez haya más cantidad de imágenes, sino que también los modos de creación de esas imágenes se hayan multiplicado considerablemente.

Desde la perspectiva de teorías filosóficas contemporáneas, como las de Hito Steyerl o Yébenes Cortés, la propuesta de la ponencia es hacer foco en la forma en que estas transformaciones abren debates artísticos y estéticos en la producción de anime. Para ello reconstruiremos conceptualmente las transformaciones más relevantes que median entre la producción de imágenes analógicas y digitales, haciendo foco en las producciones de Hayao Miyazaki, que permiten especialmente problematizar el uso de la digitalidad para la producción artística de imágenes animadas.

### **MESA TEMÁTICA 5 :**

**“Recepción e interpretaciones de imágenes en soportes de circulación masiva.”**

(14:30 a 16:30)

Coordinan: Clara Imán, Mariano Massone.

Los afiches publicitarios, la televisión, las tapas de los discos musicales, las plataformas *on-demand*, las redes sociales, las publicidades y el cine son soportes de circulación masiva que, en el estado de la cultura actual, poseen más impacto en la recepción y en la interpretación de la realidad circundante que la producción de “alta cultura” producidas en los museos, en las catedrales o en las instituciones gubernamentales. Estos modos de circulación de imágenes de los medios de comunicación masiva proponen un estilo de receptor, un modo de análisis de nuestro contexto sociohistórico y una forma de habitar y adecuarse a la realidad. También presupone otro tipo de contabilización de espectadores: de contar las entradas que se vendían en las bocas de expendio del cinematógrafo en la década de 1920 se pasó, en la actualidad, a la contabilización personalizada del *big data* y los algoritmos de búsqueda en las plataformas de series, videos o música. Es decir, no solamente se transformó el modo en el que miramos sino también el modo en el que los grandes multimedios nos miran a nosotros y generan

información con las “huellas digitales” que vamos dejando en nuestro paso por las redes.

En esta mesa se intentará abordar estos fenómenos que plantean un desafío no solamente para el ámbito de la comunicación, sino también para el de la tecnología, la ciberseguridad y, en definitiva, el uso de datos privados en la esfera social.

**Clara Iman (UBA – Escuela Da Vinci) “El arte de tapa y la función histórica de las imágenes.”**

El arte de tapa además de una función icónica puede en muchos casos cumplir una función histórica. Por tal motivo, un proyecto deseable para las misceláneas de la imagen sería iniciar una búsqueda que reúna aquellas imágenes/portadas que por su inserción en un contexto devinieron documentos visuales de la Historia. A partir de la lectura de Retórica de la imagen (Barthes, 1964) y El mensaje fotográfico (Barthes, 1961) se analizarán dos discos clave en la historia del rock argentino como ser Clics Modernos (Charly Garcia, 1983) y Miami (Babasónicos, 1999). Se propondrá una lectura que busque conectar sendos mensajes visuales con los contextos de emergencia, producción y circulación de estas imágenes. De esta manera no sólo preguntaremos cómo ingresa el sentido en las imágenes, sino también cuáles son sus devenir y bajo qué formas perduran.

**Sabrina Helena Massolo y Wanda Nair Peralta (Escuela Da Vinci) “De la destrucción a la creación: Análisis de Campañas Publicitarias de Apple, Samsung y Heineken.”**

En esta ponencia se abordarán tres publicidades que dialogan entre sí, que tensionan las ideas de soportes artísticos y tecnología. Analizaremos la campaña fallida de Apple “¡Crush! | iPad Pro” y la exitosa respuesta de Samsung con “Creativity cannot be crushed”, junto con el toque de humor brindado por Heineken con la campaña “The Boring Phone”. Teniendo en cuenta el contexto histórico y social único donde el ser humano se encuentra en conflicto con las nuevas tecnologías e inteligencias artificiales, analizaremos como Apple, marca reconocida globalmente por sus productos y servicios tecnológicos, quien se ha posicionado como una marca de exclusividad y alta gama a lo largo de los años, logra enfurecer a una de las partes más importantes de su esencia, su público. En comparativa, veremos cómo Samsung, potenciando la creatividad con la tecnología como aliado y Heineken, promoviendo la desconexión digital para una vida auténtica, aprovecharon este fallo como una oportunidad para destacar los valores de su marca y diferenciarse de la competencia, fidelizando a sus clientes y tal vez, logrando la atracción de nuevos consumidores. En este análisis evaluaremos el uso estratégico de estas marcas demostrando como en el mundo publicitario el error de uno puede ser el beneficio de otro.

**Mariano Ezequiel Massone (UBA-UNTREF) Ludmila Magalí Pereyra (Escuela Da Vinci) “Hacia una esquematización histórica de las distintas formas de percepción de los eventos audiovisuales”**

A partir de una lectura del libro Nanofundios. Crítica de la cultura algorítmica de Agustín Berti, se intentarán esquematizar e historizar tres momentos históricos que transformaron la percepción y recepción de los eventos audiovisuales. El primer momento es la masificación del cinematógrafo en la década de 1920 – 1930 que produjo un cambio en cuanto a cómo observar una obra audiovisual, antes colmada por las formas dramáticas. El segundo momento es la llegada de la televisión a todos los hogares en la década de 1950 – 1960 que produjo un efecto de sincronización y “domesticación” de los eventos percibidos a través de este soporte. Por último, abordaremos el fenómeno que se está dando desde la década de 2010 en adelante con la llegada de las plataformas de streaming on demand, donde la percepción ya es ubicua, individualizada y autogestionada. Estos tres momentos históricos nos harán reflexionar sobre qué tipo de espectador construyen estos modos de distribución y formato de los soportes audiovisuales anteriormente mencionados; ya que estas formas de percepción nos indican qué tipo de espectador se espera y qué procesos “ocultan” estos soportes perceptivos.

**MESA TEMÁTICA 7:**

**“Imagen, montaje y conocimiento”**

(17:00 a 19:30)

Coordinan: Paula Bruno Garcén, Greta Winclker.

Los estudios norteamericanos de la cultura visual [*Visual Studies*] y los alemanes de la Ciencia de la Imagen [*Bildwissenschaft*] han abierto, desde los años noventa, nuevas vías para el abordaje de las imágenes, desde un planteo que se distancia de las perspectivas semióticas y de la comprensión de la imagen como texto. Así, estos



análisis desde la especificidad de lo visual y del rol que poseen las imágenes en la vida social, permitieron avanzar en revisiones sobre el papel que éstas juegan en relación con el proceso de conocimiento.

En esta mesa recuperaremos algunas experiencias en las que las imágenes y las prácticas visuales que disponen se presentan como agentes epistémicos, activos en la producción de conocimiento y procesos formativos (por ejemplo, en espacios de enseñanza). Se apela a distintas estrategias visuales, incluyendo el concepto de montaje crítico o experimental, que nos permiten abarcar una gran variedad de tiempos, algo propio por otro lado de los estudios de la imagen que atienden a los modelos anacrónicos o policrónicos de lo visual. También recuperamos distintos aparatos y medios de la imagen, que trazan continuidades y rupturas entre ellos, para pensar qué ocurre con los cambios técnicos y con las miradas que vienen a proponer e (in)formar, organizando así una determinada relación entre sujetos y dispositivos que impactan en nuestras relaciones con las imágenes y, por lo tanto, con el mundo que nos rodea y del que son mediadoras.

**Paula Bruno Garcén** (CONICET/ Universidad de Buenos Aires, Instituto de Geografía, Grupo de Historia y Epistemología de las Cartografías y las Imágenes Técnicas) “Imágenes técnicas decimonónicas. Experiencias ópticas, mecánicas y luminosas entre la diversión y el conocimiento”

Las tecnologías ópticas, mecánicas y luminosas del siglo XIX han sido objeto de análisis por parte de investigadores durante el siglo XX que, inicialmente, las consideraron como antecedentes del cine y partícipes de una larga historia de los medios. Un gran aporte a la historiografía de estos temas vino de la mano de Jonathan Crary (1990), quien abordó el rol que ciertos mecanismos tuvieron como demostraciones de investigaciones científicas sobre fenómenos ópticos como la persistencia retiniana, y así, aunque sin explicitar teóricamente, inscribió a producciones artísticas como parte de una cultura visual decimonónica, integrada por espectáculos, instrumentos y prácticas científicas.

Más recientemente, y en una línea de trabajo relativamente ajena a estas tecnologías decimonónicas, el equipo liderado por Horst Bredekamp ha propuesto el término de *imagen técnica* para pensar las imágenes como herramientas activas en el proceso de conocimiento, y al mismo tiempo considerar el carácter artefactual de las imágenes, construidas por herramientas de diversa naturaleza (Bredekamp et al., 2015). Paralelamente, el mismo Bredekamp (2015) inscribió a las imágenes técnicas como parte de una modalidad de los actos de imagen [*Bildakts*], que permite profundizar en la agencia de las imágenes en relación con las prácticas humanas. Esta presentación se ocupa de recuperar los aportes de Crary y Bredekamp para avanzar en el análisis de las tecnologías ópticas, mecánicas y luminosas como imágenes técnicas, agentes, que facilitaron experiencias visuales de diversión y conocimiento para los públicos decimonónicos.

**Greta Winckler** (CONICET/ Universidad de Buenos Aires, Instituto de Ciencias Antropológicas, Área de Antropología Visual) “La clase ilustrada: las prácticas visuales y el acto de montaje en la enseñanza escolar.”

El uso de imágenes en la enseñanza tiene una larga historia. En el caso del dispositivo escolar, esto se advierte en su presencia en las aulas y los materiales didácticos, contribuyendo a la construcción de entornos de aprendizaje que nos hablan de la importancia del análisis de la cultura material de las escuelas en tanto espacios *formativos* y de la relación entre interacción visual y producción de conocimiento.

Estas discusiones aparecen en los documentos que el Área de Antropología Visual de la Universidad de Buenos Aires se encuentra analizando en sus investigaciones sobre los materiales pedagógicos pertenecientes al Colegio Nacional de Buenos Aires (CABA). Además de contar con una cuantiosa serie de placas de proyección de principios de siglo XX, en algunos informes de los gabinetes y profesores del Colegio, así como en los programas de las asignaturas, se reitera la mención al uso de diapositivas y cintas cinematográficas. La valoración de sus efectos se asocia no sólo al material empleado sino también a la relación que los docentes establecen con éstos y al lugar que la imagen ocupa en la producción científica así como en la relación pedagógica.

Particularmente, interesa destacar aquí el uso de placas de proyección y la continuidad con prácticas contemporáneas, como son las presentaciones digitales en el dictado de clases. Recuperamos la pregunta que propuso Robert Nelson en los años 2000s respecto de cómo se construye un argumento a partir de una diapositiva (*slide*) y se propondrá que la categoría de *montaje* juega en esto un importante papel. Volveremos la vista a dispositivos e inquietudes que ya en siglo XIX eran compartidas sobre todo por historiadores del arte, y que hicieron del montaje visual una herramienta pedagógica, que antes que simplificar la enseñanza, parecía complejizar los múltiples sentidos que las imágenes evocan.

**Carolina Griffero González** (Universidad de Buenos Aires, Instituto de Ciencias Antropológicas, Área de

**Antropología Visual): “Ver África en el aula. Clasificación y uso de diapositivas de vidrio para linterna mágica en el Colegio Nacional Buenos Aires a principios del siglo XX”**

La presente ponencia aborda la colección de diapositivas de vidrio para linterna mágica que el Colegio Nacional de Buenos Aires ha adquirido entre fines del siglo XIX y principios del XX. Tomando como punto de partida las diapositivas identificadas como “Geografía de África” en un catálogo de 1928 encontrado en el Archivo del Colegio, nos proponemos reflexionar acerca de la propia tarea de clasificar las imágenes como una manera de organizar el mundo para su uso en las aulas.

El catálogo clasifica entre 700 y 800 diapositivas en función de distintas regiones y países del continente africano, las cuales han sido ubicadas físicamente en un mueble del Archivo. En ellas, aparecen escenas cotidianas, personas presentando sus “atuendos típicos” y realizando actividades económicas de diversas regiones como “Madagascar”, “Sahara”, “Islas Canarias” o “Egipto”. Utilizadas para la enseñanza de la geografía, estas diapositivas son incorporadas en el marco de políticas educativas nacionales que toman la cultura visual como herramienta de aprendizaje, y representan un material didáctico novedoso para la circulación de ideas científicas de la época. Entonces, surge la inquietud acerca de qué dicen las diapositivas de vidrio del Colegio Nacional Buenos Aires con su recorte geográfico del continente africano, y qué Otro visual han construido a partir del modo en el que sus imágenes son curadas y detalladas para la enseñanza.

**Agustín Bucari** (Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Artes, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano / Universidad de Buenos Aires, Instituto de Geografía, Grupo de Historia y Epistemología de las Cartografías y las Imágenes Técnicas). **“Random Archive Memory. Montaje y conocimiento desde una visualidad aleatoria de la memoria”**

Los estudios visuales y el lugar epistemológico de la imagen en la contemporaneidad cobran, a habida cuenta, cada vez más relevancia. Los insumos visuales de la actual iconosfera se multiplican exponencialmente, y las prácticas de montaje —aquellas que buscan establecer relaciones, conexiones, continuidades y disrupciones entre campos de conocimiento— tienen una vigencia estimable en diversas áreas. Por nombrar algunas, tales como la historiografía del arte, la historia de las ciencias, la antropología visual, y no menos importante, las investigaciones basadas en arte y las producciones estéticas contemporáneas que hacen de las imágenes y sus prácticas sus objetos de estudio.

La ponencia propone desde este estado de la cuestión, recorrer los caminos y adversidades de los usos de la imagen y el montaje como forma de pensamiento en la investigación artística (antecedentes y resultados 2023), y la presentación de la maqueta de la aplicación R.A.M diseñada desde las necesidades identificadas en este proceso. El software forma parte de otro conjunto de automatizaciones pensadas para facilitar el manejo cuantitativo de grandes

cantidades de imágenes, R.A.M dispone una interfaz simple y un modo interacción original con el archivo: un devenir icónico simultáneo de las fuentes.

La propuesta de la ponencia es reflexionar sobre los aportes, problemas y futuros usos no previstos del programa a las vistas de un paradigma de visualidad aleatorio de la memoria y el conocimiento por montaje en un entorno 2.0; esto involucra una breve exhibición de R.A.M incluyendo imágenes de los expositores de la mesa.

## **MESA TEMÁTICA 8:**

### **“Experiencia estética y prácticas artísticas en torno a la imagen contemporánea II”**

(17:00 a 19:30)

**Coordina:** Guillermo López Geadá

La cultura de las sociedades contemporáneas presenta un rasgo sobresaliente respecto de estadios anteriores de su configuración, consistente en la multiplicidad inconmensurable y el carácter ubicuo de las imágenes. Desde los medios de comunicación masivos y las grandes pantallas, hasta los dispositivos tecnológicos más personales y domésticos como celulares o tablets, los diversos formatos de la imagen atraviesan el campo de la experiencia humana cotidianamente y se constituyen como el centro de funcionamiento de las redes sociales y los modos de vinculación.

En ese marco, el concepto tradicional de experiencia estética, entendido como instancia de ruptura o alteración del resto de las experiencias cotidianas de orden cognitivo o instrumental, presenta transformaciones significativas que han sido extensamente teorizadas en el campo de la estética y la teoría del arte

contemporáneas. Las ideas que se han elaborado, a favor y en contra muchas veces de la modulación digital de la imagen, enfatizan aspectos propios del comportamiento estético que se verían obstaculizados o potenciados a partir de la disponibilidad y masividad de las imágenes contemporáneas. Sin embargo, al mismo tiempo en que se señalan riesgos para la calidad de la vida humana derivados de estas transformaciones, las imágenes contemporáneas dan lugar a producciones artísticas de orden crítico y disruptivo en múltiples artistas y experiencias visuales, audiovisuales y multimediales.

Las y los expositores que participan de la Mesa propuesta integran un proyecto de investigación homónimo dependiente de las carreras de Filosofía de la UNMDP y abordarán el problema planteado desde diversas perspectivas que harán posible compartir hallazgos y también nuevos interrogantes en torno a las cuestiones planteadas.

**Diego Lucas Cordeu (UNMDP): “Entre ubicuidad y adimensionalidad: un análisis sobre las condiciones materiales de la imagen contemporánea..”**

Resumen: La reproductibilidad técnica en la era digital ha caracterizado a la imagen contemporánea de ciertas cualidades antes inexistentes en sus versiones del pasado. Entre ellas nos enfocaremos en la noción de ubicuidad entendiendo a ésta como potencialidad de la imagen para revelarse en cualquier lugar. Ya en las primeras formas de reproductibilidad técnica, con el uso de la imprenta, la fotografía, el film, el disco y la radio, la obra de arte gozaba de una forma de ubicuidad que la liberaba del dominio de la tradición. La obra ya no estaba anclada a un lugar del tiempo y el espacio, sino que ahora incluía la posibilidad de actualizarse en cualquier momento y en cualquier lugar, pero la era digital ha expandido este dominio para la imagen contemporánea que ahora tiene la posibilidad de reproducción al alcance de los dispositivos electrónicos.

El propósito de nuestra exposición será analizar las condiciones materiales que hacen posible la ubicuidad de la imagen contemporánea atendiendo a la dicotomía entre ésta y su carácter adimensional. La era de la digitalidad implica un nuevo registro de existencia esencial para garantizar la capacidad de revelación de la imagen. Este registro está caracterizado por la codificación de la imagen digital en una serie binaria, carácter que hemos decidido denominar adimensionalidad. Esta se caracteriza por independizar a la imagen de un sustrato material para garantizar su existencia pero a su vez la subsume a una condición de fragilidad que la hace depender de su reproducción constante para permanecer en el tiempo.

**Abril Evelyn Ortega (UNMDP): “ En torno a las imágenes digitales y las posibilidades de la crítica.”**

Las imágenes históricamente han sido consideradas como portadoras de verdad, ya que constituyen una captura, un recorte de la realidad misma. Esta cualidad de las imágenes determina los modos de recepción que tenemos sobre las mismas, de modo que la visión y la verdad están íntegramente vinculadas. La visión, que no es una mera actividad biológica, sino que se determina a partir de un marco histórico y cultural específico, esto es, un régimen escópico determinado, no resulta entonces una actividad neutra, sino que el acto de ver es influenciado y determinado a partir del contexto al que pertenece. De esta manera, las imágenes condicionan los modos de vinculación y de experiencia, y esta imposición de las imágenes se advierte más que nunca en las que son digitalizadas, las que circulan en las redes, pero de una manera totalmente distinta. La impermanencia y la ubicuidad que caracteriza a las imágenes electrónicas determinan un consumo rápido e irreflexivo sobre las mismas, lo que reduce su fuerza de verdad, tal como señaló Brea (2007, pág. 26). Estos hábitos de mirar impacientes que configura la imagen digital complica la posibilidad de fomentar perspectivas críticas, de manera que repercute de lleno en nuestros comportamientos políticos. Esto permite abrir ciertos interrogantes en cuanto a cierta condición de las imágenes digitales que parece no admitir detenimientos reflexivos o críticos sobre ellas, problematizándolo desde la perspectiva del efecto de extrañamiento que señalaba Brecht (1963). Así, en la presente ponencia se cuestionará ¿Cómo opera el extrañamiento en la e-imagen? ¿Cuáles son los modos de extrañamiento que comprende, si es que existen? ¿Es esa falta de extrañamiento lo que nos deja irreflexivos ante las imágenes digitales, sin poder de acción?

**Ignacio Leandro Luis (UNMDP): “Un breve acercamiento a las posturas de Jean Baudrillard y Guy Debord, en torno a la imagen y su relación con la esfera pública digital.”**

En la era digital, la imagen ha adquirido un papel primordial en la configuración de la esfera pública. Jean Baudrillard y Guy Debord, nos ofrecen perspectivas que resultan sumamente valiosas y aún vigentes, sobre la relación entre la imagen y la esfera pública digital. Para Baudrillard la imagen es entendida como un simulacro que ha reemplazado a la realidad, generando una hiperrealidad en la que la distinción entre los límites de lo real y lo virtual se desdibujan. En la esfera pública digital, las imágenes proliferan de manera desmedida debido a su

superabundancia y sobreproducción, creando un entorno de simulación que moldea nuestra percepción de la realidad. Debord, por su parte, ve en la imagen espectacular un instrumento de control y dominación en la sociedad del espectáculo. La vida, frente a los medios de comunicación y las redes sociales, hoy en día se ve empobrecida en cuanto a experiencias únicas y particulares, y la sociedad se fragmenta cada vez más en ámbitos atomizados y separados entre sí. Mientras más se contemplan y se consumen las imágenes contemporáneas, más se desvaloriza la vida. La comunicación que genera la imagen es unilateral, esto quiere decir que la única que comunica es ella. Con esto se pierde todo tipo de interlocución, debido a que hemos dejado de ofrecer respuesta frente a lo que se nos presenta, en cierta forma, le estamos facilitando el camino a todo sistema de producción, ya sea de sentido, de mercancías, de opinión pública, etc, todo lo devoramos y lo procesamos de manera efímera.

**Guillermo López Geda (CONICET/AAdIE-BA/UNMdP): “Crítica de las imágenes en la producción de sentido colectivo.”**

El presente trabajo propone un análisis crítico respecto del impacto que las mutaciones de la imagen contemporánea producen tanto en las formas de socialización así como en la posibilidad de concebir alternativas liberadoras a partir de esas transformaciones. La ubicuidad, la transmisión acelerada y la edición constitutiva, constituyen los elementos destacados del presente de las imágenes. Con la pérdida de su carácter indicial como fundamento exclusivo frente a otros modos de comunicación, gana lugar la atribución de sentido y la incorporación de valores normativos de modo que las imágenes cumplen un rol central en la producción colectiva de sentido. Siguiendo a Ticio Escobar en *Aura latente*, un abordaje crítico de la imagen contemporánea supone explorar esas construcciones, y con Fontcuberta, repensar las formas en que esa imagen establece nuevas reglas con lo real. Se reformulan así las posibilidades tanto individuales como colectivas de participar en la socialización eminente visual de la actualidad. Hito Steyerl, en *Los condenados de la pantalla*, analiza las posibilidades emancipatorias que ofrece la participación colectiva en la recuperación de imágenes descartadas del circuito mainstream. Sin embargo, la profusión de imágenes conlleva la multiplicación de dispositivos que las transforman, ya sea en el acto mismo o luego de producirlas. Así, los alcances críticos de esa participación encuentran límites en la propuesta de mercantilización de la imagen autopoiética, que reconducen su potencialidad crítica hacia nuevas formas de asimilación y pasividad. Analizaremos tales limitaciones a partir de las críticas de Christoph Menke hacia tales modelos de liberación, y sus problemas comunes con propuestas y proyectos elaborados en otros medios artísticos. En tal sentido, intentaremos comprender en qué sentido es posible sostener ese carácter crítico y en qué sentido la desdiferenciación entre artista-espectador puede quedar reducida a la asimilación productor-consumidor, quedando intacta su lógica mercantil de base.

---

## Eje 5: ESTUDIOS VISUALES E HISTORIA DEL ARTE (presencial).

---

**MESA 8: “Visualidades, memorias y afectos.” -híbrida-**

(10:30 A 12:30)

Coordina: Lautaro Colautti.

**Pap Betsabe (FFyL, FSOC-UBA): “Emociones encarnadas. Aby Warburg y la representación pictórica de la variable afectiva.”**

El trabajo se centrará en un análisis de la obra temprana de Aby Warburg, en particular en cómo él interpreta la encarnación de las emociones en los cuerpos, y en el dinamismo que él parece derivar de la representación de la variable afectiva en la imagen pictórica.

En su obra temprana, Warburg analizó el tratamiento plástico que ciertos autores renacentistas le dieron al elemento pasional, sobre todo al representarlo en los cuerpos, actitudes y vestimentas de jóvenes y gráciles mujeres; cuerpos afectados por pasiones que parecían constituirse en causa de ese movimiento. El historiador rescató del arte renacentista la idea de un combate agónico entre razón y pasión, sin reconciliación final, en el

que la tensión se constituye en causa del devenir cultural y el elemento patético se aleja de sus históricas connotaciones negativas, asociadas a la pasividad. Nos preguntaremos si esa apertura patética de la que dan cuenta los Pathosformeln –“fórmulas de lo patético” por él analizadas-, si esa atención a lo diverso, a lo que no puede subsumirse bajo el poder identificador de la razón, acaso no posibilita un vínculo receptivo y por ello menos violento -que el que ha triunfado en occidente- con la naturaleza interior y exterior al hombre.

**Barcat Vergara Camila** (Universidad Diego Portales): *“Registros de luz: visibilidad, espacio público y políticas de la memoria en apuestas artísticas contemporáneas en Chile y Argentina” -virtual-*

La presente investigación busca estudiar las prácticas artísticas contemporáneas que utilizan el dispositivo lumínico del proyector para denunciar la violencia de estado, para así disputar los regímenes de visibilidad en el espacio público. De esta forma, consideramos que, todo discurso sobre el pasado, se inscribe en las disputas del presente por la legitimación de los relatos. En este marco, el arte, como práctica o acontecimiento, ha venido tensionando los relatos hegemónicos, no sólo cuestionando los cánones estéticos, sino también los discursos sobre la violencia de estado y sobre la memoria. Se analizarán las proyecciones del artista argentino de la ciudad de Córdoba, Gabriel Orge, en su serie “Apareciendo” y las resonancias estéticas y comunicacionales de estas en la intervención del colectivo chileno Delight Lab “Que sus ojos cubran el horizonte” y otras réplicas en diversos territorios. Estas proyecciones y el uso del dispositivo, develan las tramas de legitimación y poder en las que se inscriben y pugnan los relatos por la memoria, evidenciando los distintos regímenes de luz involucrados en la disputa por lo visible. El estudio de las proyecciones lo realizo a partir de 3 principales dimensiones que son el soporte, la imagen y los canales de circulación. Lo que analicé en la tesis fueron prácticas artísticas que denuncian la violencia de estado, utilizando la luz proyección como dispositivo de mediación para disputar regímenes de visibilidad en el espacio público. Se entenderán las proyecciones como apuestas que nos develan una forma de enunciación otra, que acentúan la dimensión comunicativa y que se construyen como acontecimiento que infringe en la normalidad como un gesto de desajuste y afectación. Este dispositivo y el posicionar rostros de desaparecidos y/o asesinados en el espacio público, el espacio de lo común, habilitan un reclamo de presencia que hace ingresar a estas prácticas artísticas - proyecciones- como irrupciones en un marco que exige una revalidación del aura, en términos de Didi-Huberman. En este sentido, este trabajo se inscribe en un estudio transdisciplinar cuya porosidad nos permita abordar el análisis de las prácticas artísticas desde una mirada compleja e integral que invite a los estudios de Comunicación y Cultura a mirarlas y a reconocer su agenciamiento político e impacto en los procesos sociales, ya que por su componente estético muchas veces quedan fuera del análisis socio político y comunicacional relegándolas estrictamente a estudios de arte absteniéndose a una división del trabajo que restringe el campo.

**Muñoz Quintero Clara Patricia** (Universidad Autónoma del Estado de México): *“El cine latinoamericano como sitio de la memoria: las imágenes redefiniendo el sentido de la ausencia.”*

Como se ha insinuado infinidad de veces, el cine suele catalogarse como un tipo de espectáculo. Sin embargo, puede destacarse que a través de los años, el también considerado séptimo arte cobró un papel más activo y crítico, catalogándolo como algo más que un simple entretenimiento. Si bien es cierto que las temáticas cinematográficas del cine latinoamericano manifestaron en un principio tintes folclorizantes, melodramáticos y tropicalizantes, también debe reconocerse que sus imágenes y narrativas han evolucionado de acuerdo a las exigencias del contexto político-social. En ese sentido, el arte cinematográfico no escapa de la realidad convulsa de América Latina, siendo las imágenes en movimiento nuevos lienzos para analizar las diversas formas de la violencia, el uso de la muerte y la desaparición forzada como instrumentos que utiliza el Estado o los sectores criminales para detentar el poder. Es así como el cine, rebasando el halo de la romantización o fetichización de la violencia, replantea los conceptos de memoria y ausencia dentro de la cultura visual en América Latina. Resulta complicado hablar en una sola ponencia de muchas producciones que pueden ejemplificar lo mencionado anteriormente, por tal motivo, nos centraremos en algunas producciones cinematográficas de México, Guatemala, Chile y Uruguay. Finalmente, para el análisis partimos de una visión multidisciplinaria donde nos apoyamos en la semiótica cultural, la historia, la pedagogía de la memoria y la teoría crítica.

**Masciardi Martín** (FFHA-UNSJ): *“La conceptualización de la imagen en los trabajos sobre cine de Gilles Deleuze desde la perspectiva de la Visualidad” -virtual-*

Uno de los cauces generales de esta línea de investigación es profundizar en la capacidad de las teorías deleuzianas para desbordar las delimitaciones académicas del campo filosófico, brindando herramientas conceptuales a diversos intentos de cuestionamiento y ampliación de sus materiales y modos de trabajo tradicionales. (La proyección histórica de esta propiedad es la eclosión, en las últimas décadas, de cruces

multidisciplinares con las propuestas deleuzianas tanto en el ámbito de la investigación cultural como en el de la cimentación filosófica de movimientos sociales emergentes.) Nuestro interés se centra, en particular, en sus aportes a la interpretación y reconceptualización de las problemáticas culturales en el campo de la visualidad. El punto de partida de nuestra investigación es la consideración de que la extensa obra de Deleuze sobre cine ofrece claves fundamentales para la indagación y debate del núcleo filosófico de dicho campo: la noción de imagen. Pensamos que existe una confluencia fundamental entre Deleuze, y en general entre los filósofos denominados postestructuralistas, y los “Estudios Visuales”. En lo que respecta a Deleuze, esta confluencia se advierte en: 1. La relación con las imágenes es inseparable de la experiencia sensorio-motora y afectiva (base bergsoniana). 2. La superación de teorías clásicas de la representación (tanto en el arte como en la filosofía) y de dualismos esencialistas fundantes de la tradición intelectual occidental: Materia/Idea, Forma/Contenido, Esencia/Apariencia, Contemplación/Acción, Sujeto/Objeto, Individual/Social, etc. Cuestionamiento de las doctrinas naturalistas del arte: redefinición de la imagen como lugar de cruce y problematización, y crítica a la concepción de su función representacional, como “imitación” de la realidad. 3. Superación de abordajes analíticos y reduccionistas, y de concepciones unidimensionales de la imagen. En particular, cuestionamiento de modelos lingüísticos que proponen un tipo de análisis de obras desde la semiótica. A partir de este punto, consideramos posible efectuar una presentación que da cuenta del cruce entre la teoría de la imagen de Deleuze expuesta en sus trabajos sobre cine y la perspectiva de la visualidad. Este punto será el objeto de nuestra exposición.

#### **MESA TEMÁTICA 6:**

##### **“Arte, culturas visuales e imaginarios de Asia oriental.”**

(17:00 a 19:30)

Coordinan: Verónica Flores y Diana Avellaneda.

##### **Delzotto Evelyn** (Facultad de Filosofía, Historia, Letras y Estudios Orientales. Universidad del Salvador): “Intuiciones zen en Manuel José Castilla.”

Esta investigación tiene como objetivo el examen comparativo de dos tradiciones distantes en contexto y configuración socio cultural, pero entre las cuales se intuye la existencia de una correlación de sentido en su conformación intrínseca: un recorte de tres poemas elaborados por el poeta salteño Manuel José Castilla: “Pastor de nubes”, “El silbador”, y “Cantora de Yala”, en relación con el budismo *zen* y la tradición de poesía *haiku*, ambas tradiciones provenientes de la premodernidad japonesa.

El análisis se realizará principalmente a partir de los estudios del erudito japonés Teitaro Suzuki y el argentino experto en *haiku* Alberto Silva. Se incluirá el tratamiento de dos características esenciales del *zen*, a saber la cuestión de la indisociabilidad entre sujeto y objeto, por un lado, y el tópico del contacto directo con la realidad, por otro. Seguidamente, se explorarán las relaciones posibles entre los fragmentos escogidos y la clasificación temática del haiku que desarrolla Silva, que se asienta en cuatro macrotemas: el camino, el margen, la vida heroica y el juego.

Se tratará de demostrar que existe una intuición común entre la filosofía *zen*, ligada al arte del *haiku*, y la actividad poética desarrollada por Castilla. Se revelará que tal correspondencia se establece en torno al modo de captación de la realidad, en cuanto a la inmersión plena en el medio, la indiferenciación entre sujeto y objeto, y la captación directa de la realidad, sin mediaciones intelectuales.

##### **Guanziroli Mercedes** (UBA – ESEADE): “La influencia de la técnica del Sumi-e en el arte contemporáneo fueguino.”

Los artistas contemporáneos de la Provincia de Tierra del Fuego Antártida e Islas del Atlántico Sur, ubicada al sur de la Región Patagónica de la República Argentina, hace casi una década se vieron influenciados debido a circunstancias socio-culturales con la técnica oriental del *Sumi-e*. Históricamente es un método, devenido estilo, que les era completamente ajeno, ya que surge durante la Dinastía Tang (618-907) en China, para luego arribar a Japón y finalmente a Corea.

Modo de expresión cultural y artística, que mil años después arriba a uno de los últimos confines del mundo, adaptándose a las necesidades de expresión de los artistas que habitan en estos lugares inhóspitos. Los factores climáticos extremos y los paisajes, al igual que la lejanía, condicionan la forma de vivir de los habitantes.

El contexto es sumamente importante y determinante en el arte. La técnica y el formato se adaptan a las

necesidades de cada artista, permitiendo desarrollar y profundizar el género pictórico del paisaje. Se funden para deleitarnos visualmente, con un nuevo punto de vista que permite la captación del invierno en particular de una forma novedosa

El relato visual se nos presenta adecuando los espacios en blanco con los que no lo están (característica del arte oriental), verbigracia, los inviernos en particular, cobran vida en la obra de arte, y nos sentimos trasladados a la esencia misma de ese entorno natural que es mágico, complejo y determinante.

**De Francesco Lucía (Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP): “China en la Revista Saber Vivir. Abordajes visuales e históricos de la edición N. 48 dedicada al país chino.”**

Esta propuesta tiene como objeto de estudio un número especial dedicado a China que publicó la revista Saber Vivir en 1949.<sup>2</sup> Esta publicación de tirada mensual fue creada y dirigida por José Eyzaguirre, diplomático chileno, y co-dirigida por Carmén Valdes, gestora cultural argentina, coleccionista de arte asiático, galerista y *marchand*. Saber Vivir se editó entre 1940 y 1957, período durante el cual la revista contribuyó a la pujante industria cultural argentina, estableciendo vínculos con el campo de la literatura y las artes visuales, entre otros ámbitos de la cultura.

El propósito de este trabajo es, por un lado, analizar este número desde los estudios visuales como un artefacto visual y así identificar los elementos que se utilizaron para comunicar una idea de lo chino (desde tipografías e ilustraciones hasta imágenes de obras de arte presentadas a modo de láminas, entre otros detalles). Por otro lado, examinar los colaboradores así como los contenidos presentados en esta edición poniéndolo en relación con el campo artístico y cultural local, con el fin de señalar vinculaciones posibles con instituciones, el coleccionismo, el mundo editorial y académico, el circuito de exhibiciones y comercial del arte.

La hipótesis preliminar que se propone es que este número funcionó como una plataforma de reconocimiento y legitimación de ciertos agentes de la cultura local que intervenían activamente en la promoción de la cultura china o bien de “lo oriental” en este territorio (ya sea coleccionistas, galeristas, críticos de arte, escritores, periodistas). Asimismo, la revista Saber Vivir funcionó tanto como un dispositivo visual innovador para la difusión de propuestas artísticas ajenas a las producciones locales (y más aún, en el caso del arte chino, como un arte identificado con lo exótico), así como también como producto moderno de la cultura visual de ese período.

**Vilardi Gabriela (Universidad Nacional de San Martín): “Imaginarios Visuales Colectivos e Hibridación Cultural en la Ola Coreana: Análisis del K-pop como Espacio de Sociabilidad Global”**

La globalización expresa transformaciones políticas, económicas, sociales que favorecen la circulación y el consumo de productos culturales en todas partes del mundo y, con esto, la configuración de nuevas formas de interacción social y de organización de la vida cotidiana. La circulación global de las producciones culturales surcoreanas mediante lo que se conoce como *Hallyu* u Ola coreana, y en particular la gran difusión de la música pop, más conocida como *K-pop*, fomentan la aparición de nuevos espacios de visualidad y sociabilidad entre sus seguidores/ consumidores.

Al utilizar las redes sociales y plataformas digitales como medios de difusión, éstos cobran una presencia cotidiana constituyendo así una cultura visual particular y fomentando lo que José Luis Brea<sup>1</sup> denominó imaginario colectivo. Estos imaginarios colectivos del *K-pop* son actividades simbólicas intrínsecamente ligadas a un régimen escópico (Brea) específico de la sociedad posmoderna en donde los bienes culturales, pasan por un proceso de hibridación en donde convergen rasgos culturales locales con el poder hegemónico de la cultura transnacional. En caso particular de la *Hallyu*, este proceso se dio a través de un proceso de fusión de elementos mixtos, entre aquellos propiamente asiáticos, como elementos sociales de influencia confuciana y la incorporación de elementos culturales occidentales.

En diálogo con los postulados teóricos de los Estudios Visuales se propondrá analizar las imágenes de algunos vídeos de *K-pop* de bandas cuyas reproducciones superan el millón de reproducciones, para reflexionar en torno a la interacción, sociabilidad y creación de comunidad a través de las imágenes. Intentando postular interrogantes acerca de cómo la presencia de elementos de la cultura occidental fomenta estas relaciones de “identificación y reconocimiento que poco a poco las va sedimentando como memoria compartida, imaginario colectivo” (Brea, 2007: 159).

**Seráfica Florencia (FFyL-UBA): “Más allá de la frontera. Artistas norcoreanos en Seúl”**

El presente trabajo busca indagar sobre las migraciones de artistas norcoreanos hacia Corea del Sur. Se tomarán los casos de: Sun Mu y Oh Sung-cheol. Ambos artistas estudiaron y trabajaron en Corea del Norte, donde se desempeñaron como artistas de propaganda militar. Como muchas otras personas que desertaron del norte, buscaron refugio en las embajadas, para luego llegar a instalarse en Corea del Sur. Estos artistas, logran insertarse

en la nueva región, estudiando arte en las universidades del sur y logrando desempeñarse como artistas independientes.

Sus obras se constituyen como una forma de expresión que apunta a la crítica social y política sobre la situación vivida en su país de origen y sobre la actualidad del mismo. Las obras de Sun Mu pueden enmarcarse dentro de una estética figurativa, remitiendo a las campañas gráficas militares aprendidas en Norcorea. Las obras de Sun Mu lograron repercusión internacional por su contenido de denuncia y fueron expuestas en varios países, entre ellos China y Estados Unidos. En cada exposición sus obras no están lejos de la controversia, ya sea por su naturaleza o temática y por la postura del artista. Sus obras recuerdan al arte crítico hacia el régimen chino, sirviéndose también de cierto guiño hacia la cultura pop y la gráfica.

Las obras de Sun Mu representan en ocasiones al líder Kim Jong-un y retratan a la población norcoreana bajo una doble lectura, como explicita el artista las sonrisas de sus personajes esconden detrás una realidad muy diferente. Sus obras se pueden entender desde lo que postula Eugenio Trias (2001), sobre aquello que se oculta detrás del velo de la belleza, la felicidad exacerbada oculta muchas veces otros tipos de vivencias.

**Flores Verónica Noelia (UBA/CONICET):** *“Descolonizar la mirada: reflexiones para la resignificación de las culturas visuales de Asia oriental.”*

El sostenido crecimiento de los espacios de formación y de diálogo interdisciplinar en torno a los fenómenos de la imagen y de lo visual ha permitido en las últimas décadas explorar más allá de las prácticas de análisis propias de la Historia del arte occidental. La emergencia de los debates y entramados conceptuales postulados por los Estudios visuales, como desprendimientos del “giro icónico” o “pictorial”, nos ofrece la posibilidad hoy de cuestionar los límites que han impuesto las geografías imaginarias del eurocentrismo decimonónico en la construcción histórica de la mirada en y desde Occidente. En este sentido, este trabajo propone, en principio, revisar los andamiajes teóricos y las operaciones interpretativas que, con impacto en el campo de las artes visuales, han dividido, no sin prejuicios valorativos, “lo occidental” respecto de “lo oriental”. A partir de este ejercicio crítico, se presentarán luego algunas reflexiones acerca de las implicancias de “descolonizar la mirada” en favor de estimular nuevas formas de comprender y apreciar la producción de visualidad, así como la historicidad de las prácticas artísticas y de las experiencias estéticas surgidas, en este caso, en el marco de las culturas visuales de la región del Este de Asia (China, Corea y Japón).

Para participar como oyentes: [ENLACE AL FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN](#)

Contacto: [ijornadasfilosofiadelaimagen@gmail.com](mailto:ijornadasfilosofiadelaimagen@gmail.com)

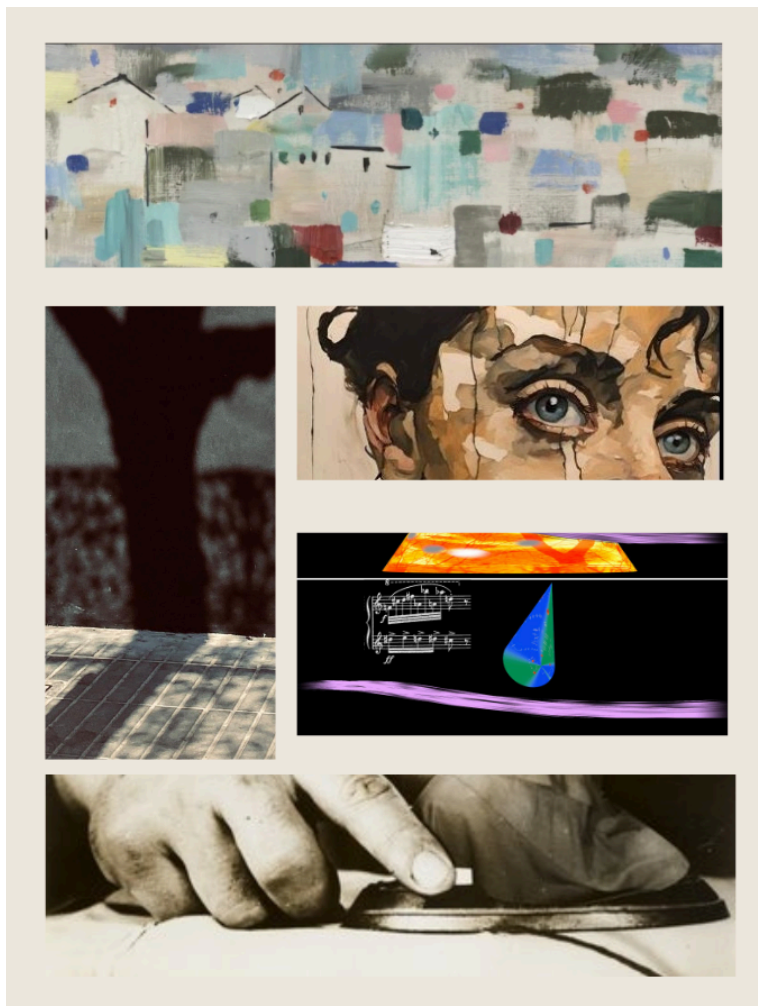
[@filosofiadelaimagenjornadas](#)

[@filosofia\\_de\\_la\\_imagen](#)

**Comité Organizador:** Dra. Silvia Gabriel, Dra. Verónica Flores, Lic. Pablo Fasciotti, Profa. Silvana Muiño y Profa. Aldana Zuccala.

Proyectos PICT 2020, “Iconicidad y Visualismo. Dimensiones teóricas y prácticas”, y UBACyT 2023, “Iconicidad y regímenes escópicos. De la teoría a la praxis”.





*Agradecemos el aval del Instituto de Filosofía “Dr. Alejandro Korn” y del Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, y de la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil.*