



AsAECA
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 - 2023



MESAS TEMÁTICAS PRESENCIALES

MESA 1

Posnaturaleza y crisis ecológica en el audiovisual contemporáneo

Coordinadoras: Irene Depetris Chauvin (CONICET-UBA, UNA) y Maia Gattás Vargas (CONICET-UNRN)

A partir de las conexiones que el audiovisual establece con aquello que se ha llamado “mundo natural” se abren múltiples caminos críticos para el pensamiento ecológico en la escena contemporánea. Dentro de la vasta proliferación de enfoques que vuelven a pensar los vínculos entre naturaleza y cultura (Haraway), se registran interesantes trabajos que toman la imaginación y la especulación sobre “lo real” desde dimensiones que escapan al conocimiento Occidental y a la realidad colonial que atraviesa latinoamérica (Mignolo) y que echan luz sobre perspectivas no humanas, más que humanas, (Bennett) o entre “redes materiales” (Latour). Así, si lo que llamamos “naturaleza” ha sido durante mucho tiempo considerada un recurso y un telón de fondo para la concepción occidental, en la actualidad este concepto se pone en crisis. La noción de naturaleza cambia de manera radical y aparecen otras formas de concebirla y considerarla, incluso en el audiovisual, a partir de su hibridez y su multiplicidad.

Desde los inicios del cinematógrafo y sus antecedentes, los llamados “juguetes filosóficos” (Ouviña), las posibilidades técnicas permitieron llamar la atención sobre aspectos hasta entonces invisibles de nuestro entorno, mostrándonos en primer plano la vida animal y vegetal, tal como lo muestran los experimentos ópticos y científicos de Étienne Jules Marey (1873), Edward Muybridge (1872-1878), pasando por el kinetoscopio de Thomas Edison (1889), hasta el nacimiento oficial del cinematógrafo con los hermanos Lumiere (1895-1896). En años posteriores, encontramos los trabajos como los de Jean Epstein (1897-1953), quien explora la capacidad animista del cine; el biólogo y cineasta Jean Painlevé (1902-1989) quien renovó el filme científico afirmando “la ciencia es ficción”, o el director georgiano Otar Iosseliani (1934), quien filma un musical de flores en *Sapovnela* (1959), entre muchos otros.

En la actualidad del audiovisual latinoamericano cabe mencionar algunos casos que trabajan en relación a la animalidad, como los trabajos de Ana Vaz, Jessica Sarah Rinland, y las recientemente

estrenadas *Herbaria* (2022) de Leandro Listorti y *Eami* (2022) de Paz Encina, donde se exploran valiosas preguntas en torno a la conservación, la ecología, en el caso de Listorti y la cosmovisión de los pueblos originarios en relación con su hábitat, en el caso de Encina.

En el marco de esta preocupación renovada por la ecocrítica en su relación en el audiovisual convocamos trabajos que exploren (aunque de no manera excluyente) algunos de los siguientes ejes de discusión:

- Perspectivas más que humanas en el audiovisual: ¿Cómo puede el audiovisual descentrar nuestras formas habituales de ver el mundo en la pantalla? ¿Hasta qué punto puede la cámara acercarnos a las posibilidades no humanas o más que humanas de la visión?

- El audiovisual en el contexto del giro posnatural ¿Cómo se representan en el cine fenómenos naturales? ¿Qué capacidad de agencia se le otorga? ¿cómo aparecen los elementos de lo naturocultural? ¿Cómo se trabajan los desastres socio-naturales en el audiovisual?

- Crisis ecológica en el audiovisual contemporáneo: ¿Cómo representa el audiovisual los peligros del capitalismo extractivo en la pantalla? ¿Cuáles son las dimensiones coloniales de la extracción medioambiental que aparecen figuradas en la historia del audiovisual?

- Formatos audiovisuales híbridos para abordar las naturoculturas: si las relaciones entre lo natural y lo cultural son co-constitutivas, también en el audiovisual podemos considerar a los géneros audiovisuales como intrínsecamente relacionados. Proponemos focalizar en las producciones mestizas que contienen rasgos tanto de ficción, documental, ensayo, animación, etc.

MESA 2

Propuesta de Mesa Temática “Cine, audiovisual y producción regional”

Coordinadoras: Flores, Silvana (Universidad de Buenos Aires / CONICET) / Laguarda, Paula Inés (Universidad Nacional de La Pampa / CONICET).

Esta mesa se enfocará en los estudios sobre cine y audiovisual en Argentina desde un abordaje regional. Se tendrá en cuenta para ello la posibilidad de distinguir la diversidad de representaciones identitarias y los correspondientes modos de producción barajados para su encuadramiento, en las diferentes etapas del desarrollo que cada región, provincia o localidad ha desplegado para la constitución de un campo audiovisual. Aquello incluye la distinción de films que forman parte de la opción industrial, así como de modalidades artesanales y amateurs, además de producciones esporádicas, experiencias comunitarias y educativas, así como emprendimientos que incluyen intercambios inter o intra regionales, a través de asociaciones, clústeres audiovisuales o alguna modalidad de co-producción.

Los estudios regionales, de gran raigambre en el ámbito de la Historia (Bandieri, 1996, 2017, 2018; Fernández y Dalla Corte, 2001; Bohoslavsky, 2018; Fernández, 2015; Bandieri y Fernández, 2017)

y de la Literatura (Fernández Bravo, 1996; Heredia, 2004; Martínez Zuccardi, 2010; Chein, 2012), tienen, en cuanto al cine y el audiovisual, un desarrollo incipiente en Argentina desde finales de la década del ochenta (Mohahed, 1988; Fabbro, 1993; Maranghello, 1999), aunque han tenido un avance pronunciado en las últimas dos décadas (Portas, 2001; Laguarda, 2007, 2017; Arancibia, 2007; Neveleff y Monforte, 2008; Lusnich y Campo, 2014; González, 2017; Kejner, 2018; Borello, Motta y Fleitas, 2019; Dobrée, 2018; Kriger, 2019; Lusnich y Aisemberg, 2021; Lusnich, Cuarterolo y Flores, 2022). Esta línea de investigaciones promete ofrecer herramientas para discernir las dinámicas de producción, distribución y exhibición del campo audiovisual del país desde una perspectiva que abarque diferentes escalas: desde las nociones más globales de lo nacional y lo regional (que impulsan los debates sobre la homogeneización y la centralización cultural) hasta las particularidades provinciales y aun locales, asentadas en una menor delimitación territorial, más asociada a lo político-institucional-judicial. Estas perspectivas, cualquiera sea la escala seleccionada para el análisis, requieren advertir la existencia de entramados culturales heterogéneos, que obligan a quienes se involucran en ellas a desligarse de una asimilación de lo nacional-regional-provincial-local con una dimensión exclusivamente espacial, puesto que cada territorio geográfico se encuentra atravesado por la multiplicidad endógena (en procesos históricos y políticos, costumbres, cosmovisión e idiosincrasia) y por cruces exógenos (en sus conexiones con otros territorios de la propia provincia o región, o con otras regiones e incluso naciones).

Esta propuesta busca ser un aliciente para la continuidad de la reflexión en torno a la regionalización del cine, que ha tenido antecedentes en otros congresos de ASAECA, a saber, con las mesas “Territorios e imaginarios del sur argentino” (2018), “Cines regionales y provinciales” (2020) y “Dinámicas de la producción cinematográfica y audiovisual en las regiones argentinas” (2022). Para ello, convoca ponencias que aborden problemáticas tales como los imaginarios sobre el cine regional, las sociabilidades en torno a la recepción, los aspectos vinculados a las legislaciones, el énfasis en ciertos realizadores y obras asociados al entorno regional, las problemáticas de las periodizaciones históricas, y las modalidades de producción que se han desplegado en los diferentes abordajes del cine y el audiovisual argentino, entre otros aspectos concernientes a esta área de estudios.

MESA 3

Título de la mesa: Imágenes, testimonios y archivos: la representación cinematográfica de genocidios, masacres y dictaduras

Coordinadorxs: Bevilacqua, Gilda (FFyL-UBA) y Zylberman, Lior (CONICET/CEG-UNTREF/FADU-UBA).

Desde fines del siglo pasado se han desarrollado los estudios dedicados a las relaciones entre cine y Ciencias Sociales en el contexto de “un mundo crecientemente posliterario”, tomando las palabras de Robert Rosenstone. En forma paralela, las investigaciones sobre genocidios, masacres y dictaduras han crecido sostenidamente siendo el cine en particular y el audiovisual en general uno de los insumos empleados para la comprensión y análisis de sus efectos inmediatos y de largo plazo.

De este modo, el estudio de las representaciones audiovisuales ocupa un lugar fundamental en las investigaciones de los últimos años volviéndose un verdadero vector de memoria e imaginación que permite hacer inteligible aspectos intangibles o inescrutables, tal como ha señalado el historiador Henry Rousso. En ese marco, actualmente las discusiones ya no se concentran en pensar si el audiovisual es válido o no para el análisis de la temática o en si existen representaciones audiovisuales adecuadas en términos de correspondencia entre éstas y los eventos representados; es decir, no se trata de una cuestión normativa sino de discutir cuáles son sus posibilidades éticas, políticas, estéticas y cognoscitivas, qué permite conocer y dónde arrojan luz. De igual modo, los debates también se concentran en reparar los límites u obstáculos del audiovisual ante la representación de hechos de estas características.

A partir de lo expuesto, la mesa propone un acercamiento crítico a los problemas históricos, teórico-metodológicos y epistemológicos que implica el abordaje integral de la representación cinematográfica y audiovisual de genocidios, masacres y dictaduras con el fin de indagar formas, estilos o “fórmulas de representación”, en sintonía con el trabajo de José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski. A partir de la reflexión colectiva, se buscará analizar, especialmente, los vínculos, diálogos y/o tensiones entre las Ciencias Sociales y la producción cinematográfica y audiovisual en torno a los diferentes usos y concepciones sobre las imágenes, los testimonios y los archivos que pueden encontrarse en las representaciones de aquellos eventos.

MESA 4

Mujeres que trabajan. Hacia otra historia del cine y el audiovisual en América Latina.

Coordinadoras: Nina Tedesco (RAMA, Universidad Federal Fluminense) y Marcela Visconti (AsAECA, Universidad de Buenos Aires)

El objetivo de esta mesa es producir un espacio de reflexión y discusión acerca de trayectorias, intervenciones creativas, labores profesionales y prácticas de producción en el cine y el audiovisual hecho por mujeres en América Latina. La propuesta considera la realización (entendida en un sentido amplio que abarca también los rubros técnicos), como así distintas formas de intervención e injerencia en la circulación y la recepción de películas y producciones audiovisuales, la actividad crítica y la gestión cultural, en relación con modos de producción múltiples, desde el ámbito del cine profesional hasta proyectos independientes, comunitarios, colectivos, militantes o experimentales. Nos interesa poner en diálogo líneas de investigación sobre actividades, acciones y experiencias vinculadas al quehacer cinematográfico y audiovisual en un arco temporal amplio que permita recuperar desde agencias femeninas fragmentarias, intermitentes, dispersas o dejadas en los márgenes, antes de que el cine conformara un área de trabajo para las mujeres, hasta las tensiones del presente asociadas a las demandas y las luchas actuales por un reparto equitativo de recursos y oportunidades entre los géneros en el campo audiovisual. Este trayecto –que se da a la par y siguiendo el pulso de los aportes de los diversos feminismos que hacen estallar el término “mujer” hacia una serie de posibilidades, aperturas y disidencias genéricas y sexuales– convoca a

una reflexión crítica y política sobre la creación audiovisual con atención a singularidades, situaciones, contextos, posicionalidades.

Inscribir otros nombres en la historia (los del pasado, los del presente) requiere nuevas maneras de pensar el cine y el hacer cine en América Latina. Aspiramos a generar un ámbito de encuentro e intercambio donde producir otros énfasis y enfoques para desacomodar saberes cristalizados, para generar desplazamientos, torsiones o conexiones no pensadas que desarticulen el canon y sus protocolos de legitimación, apostando a inventar otros mecanismos y maneras de dar valor. Convocamos trabajos que problematicen la noción de autoría cinematográfica, reconociendo el peso de la firma pero también otras tramas, sostenidas en alianzas, afinidades, colaboraciones (colectivos, duplas de trabajo, etc.).

Si en el cine de mujeres hay una historia alternativa del cine latinoamericano, esa reescritura de la historia en clave feminista precisa llevar la atención hacia los modos en que las películas circulan y llegan a las pantallas o nunca lo hacen. Es sabido que históricamente, desde los inicios del cine, las películas dirigidas por mujeres alcanzan en mucho menor medida los circuitos de distribución y de exhibición. Nos interesan trabajos sobre la acción de curaduría, programación y gestión en festivales de cine, y de cine de mujeres, como un modo de intervención en las disputas de visibilidad y en el acceso a distintas ventanas de exhibición.

Los siguientes ejes, no excluyentes, delimitan zonas de interés para esta mesa:

- Labores de mujeres en el cine y el audiovisual latinoamericanos a partir de experiencias pares dentro de distintos contextos nacionales.
- Tránsitos y aproximaciones transnacionales de mujeres latinoamericanas/en América Latina en la región o fuera de ella.
- Procesos creativos/colaborativos en la realización, que va mucho más allá que la dirección, de/entre mujeres latinoamericanas/en América Latina.
- Participación y articulaciones de mujeres en los diferentes modos de producción del cine y audiovisual latinoamericanos.
- Estudios sobre festivales de cine como espacios de visibilidad para el cine hecho por mujeres y como vía de acceso a otros circuitos de exhibición.
- Experiencias pioneras de festivales de cine de mujeres en América Latina.
- Ley de cupo, políticas públicas y legislaciones a favor de la equidad de género en los cines latinoamericanos.
- Cambios, persistencias e innovaciones respecto de la producción y la recepción: continuidades y rupturas históricas en los estudios sobre mujeres en el cine y el audiovisual de/en América Latina.

MESA 5

Contestando escrituras androcéntricas y coloniales: otras genealogías, conceptos, archivos y metodologías para el estudio de los cines en América Latina

Coordinadoras: Isabel Seguí (RAMA, St. Andrews) y María Aimaretti (AsAECA, CONICET-UBA)

El objetivo de esta mesa es problematizar enfoques y perspectivas androcéntricas de escritura tanto en materia de historia como de crítica de cine, de teoría como de análisis, socializando



AsaECA

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 • 2023



propuestas en curso que ensayen otras metodologías, revisen recorridos poco investigados y generen lecturas transformadoras, del pasado y el presente. Nos interesa reunir líneas de trabajo que, lejos de un “contra-canon”/ “contra-teoría”, procuren pensar autocríticamente las dinámicas de poder, inclusión y exclusión que estructuran desde adentro los recortes historiográficos, conceptuales y las metodologías. Queremos examinar las potencias, los riesgos, las dificultades y gozos que entrañan estas búsquedas no androcéntricas de pensar y hacer historia, crítica y teoría del cine latinoamericano, pues consideramos que son un modo concreto de intervención intelectual y política en las agendas de reivindicación del presente del movimiento de mujeres y disidencias.

Invitamos a aquellos que estén transformando o deseen transformar el paradigma investigativo en historia, apelen a la construcción de genealogías alternativas y usen nuevas fuentes, indagando en formatos, archivos y voces por largo tiempo desestimados. Convocamos propuestas que den valor a procesos cinematográficos —en un sentido amplio— por encima de los filmes como producto/resultado, favoreciendo, entonces, la inclusión en la historia del cine latinoamericano de iniciativas dignas de ser parte de ella, a menudo lideradas por mujeres. Es decir, nos interesan aquellos trabajos que disputen la relevancia de estudiar prácticas emancipatorias y también fallidas, proyectos-borrador, películas inacabadas e imperfectas, iniciativas intermitentes y la gravitación de las relaciones político-afectivas en la praxis audiovisual, entre otros temas. Asimismo, estas búsquedas e intervenciones renovadas suponen una oportunidad para el intercambio intergeneracional: esto es, el “redescubrimiento” por nuevas generaciones de mujeres creativas ninguneadas por la crítica e historiografía dominantes, de sesgo androcéntrico, genera vínculos transformadores en el presente, de los que esta mesa quiere dar cuenta.

Asimismo, aspiramos a generar un espacio de encuentro e interlocución entre quienes están problematizando los alcances y limitaciones analíticas y conceptuales de criterios estéticos y/o técnicos occidentalizados como la “calidad” aplicados al trabajo crítico y teórico, indagando cuándo y en qué medida se convierten, paradójicamente, en obstáculos o inercias acrílicas. Buscamos análisis que superen y propongan alternativas a estos criterios.

Además, llamamos a quienes estén reflexionando sobre los modos de circulación, consumo y transferencia del conocimiento —historias, teorías y análisis del cine— desde la academia a la sociedad en general, y a distintas comunidades de interlocutores en particular. Convocamos a quienes se estén preguntando respecto de cómo socializar y democratizar el conocimiento sobre cine desde una perspectiva no androcéntrica, ni sexista, ni elitista, habilitando soportes, recursos y dispositivos alternativos, participativos, interactivos, dialógicos y multivocales, que discutan privilegios de “consumo y lectura” y, por ende, exclusiones en el acceso a los saberes.

Esta mesa atiende también cómo nuestras escrituras no androcéntricas están afectadas por la geopolítica del conocimiento científico: por ende, nos preguntamos sobre centros y periferias, agendas de investigación en disputa, competitividad y vías de circulación de la producción teórica de los ecosistemas académicos que habitamos. Buscamos interrogar los intercambios de metodologías entre campos epistémicos y regiones, prestando especial atención a los privilegios: queremos indagar en cómo nos afectan las jerarquías existentes, tanto simbólicas como materiales —el acceso asimétrico a las fuentes de financiación, y otros privilegios como los lingüísticos. Buscamos contribuciones que cuestionen no solo el eurocentrismo, sino también otros privilegios a nivel regional: por ello nos gustaría hacer un llamado a investigadores que trabajen desde lugares a menudo poco escuchados, como el espacio andino-amazónico (Bolivia, Perú, Ecuador),

Centroamérica y el norte de Sudamérica (Colombia y Venezuela). Tomando en consideración el crecimiento exponencial que en los últimos años han tenido las tramas feministas y del movimiento de mujeres, también recibiremos ponencias que indaguen en solidaridades, alianzas y redes de trabajo de historia, teoría y análisis fílmico con perspectiva de género. Buscamos visibilizar y pensar formas de articulación/organización no androcéntricas ni verticalistas: esto es, posicionamientos e intervenciones en colectivos que sean coherentes —afectiva y políticamente— con un ideario emancipatorio y de igualdad.

Por último, muchos de nosotres somos docentes. Nos interesa reflexionar sobre cómo llevamos al aula los cuestionamientos teóricos y metodológicos que practicamos en nuestra faceta de investigadores del audiovisual, con qué dificultades y con qué resistencias (internas y de los estudiantes). Queremos pensar cómo podemos contribuir a formar a nuevas generaciones de investigadores en prácticas apasionadas, rigurosas, responsables y situadas, no androcéntricas y descolonizadas.

Los siguientes ejes, no excluyentes, delimitan zonas de interés para esta mesa:

- Escrituras de la historia del cine más allá de cánones y listas
- Multiplicación de fuentes primarias para la investigación: correspondencias, cuadernos, diarios, documentos personales y familiares
- Prácticas de historia oral con mujeres, disidencias y hombres subalternizados
- Preservación, digitalización y socialización de archivos: de los creativos/productores a los investigadores, de los investigadores a la sociedad
- Diversificación de casos de análisis: películas inacabadas (potencialidad, posibilidad e interrupción), películas “malas” (cuestionando los criterios de adscripción de valor), “películas que no fueron” (proyectos que no se materializaron), textualidades y discursos sobre audiovisual hechos por mujeres y disidencias
- Prácticas de investigación no-egocéntricas: colaboración y co-creación
- Repertorios autocríticos hacia formas de investigación y conceptualización no eurocéntricas, no blancas, no capitalistas, no clase-mediocéntricas: vías y procesos concretos de descolonización de prácticas, narrativas y vocabularios
- Epistemologías situadas: rigor y creatividad intelectual en teorías no androcéntricas desde el sur global
- Las emociones como herramienta de trabajo en historia, teoría y crítica del cine: aspectos afectivos y relaciones interpersonales con sujetos/casos de investigación y otros investigadores
- Modos de socialización, transferencia y democratización del conocimiento: dispositivos, mediaciones, soportes, formatos, discursos y propuestas curatoriales
- Pedagogías críticas y prácticas reflexivas en el aula sobre historia y escrituras del audiovisual

MESA 6

Convergencia mediática y cultura participativa en el audiovisual argentino y latinoamericano contemporáneo

Coordinador: Javier Cossalter (CONICET-UBA)

Las transformaciones en las formas de producción y consumo de las imágenes en movimiento, sustentadas por las innovaciones técnicas y los cambios culturales en los modos de apropiación de los medios audiovisuales, han determinado en los últimos veinte años una progresiva confluencia de lenguajes y expresiones (audio)visuales que vislumbra un nuevo mapa medial en un contexto de convergencia mediática (Jenkins, 2008 [2006]). Por un lado, esta coexistencia e interrelación entre los viejos y los nuevos medios discute con el postulado de una revolución digital que decretaría la muerte del cine y de la televisión. Por otro lado, la colaboración entre las diversas industrias mediáticas y la circulación del contenido a través de distintas plataformas se vincula y retroalimenta con la emergencia de una(s) audiencia(s) dinámica(s) que abandona(n) la pasividad del consumo tradicional para participar activamente en la configuración de aquello que desea(n) ver. Esta cultura participativa (Jenkins, 2008 [2006]) construye a un nuevo tipo de espectador, ahora devenido en prousuario (Scolari, 2014; Rosas Mantecón, 2017).

Partiendo de estas dos macro características que definen al entramado medial actual, la mesa propuesta tiene como objetivo hacer dialogar contribuciones que aborden fenómenos audiovisuales, argentinos y latinoamericanos, en donde interactúen lenguajes y materialidades de diversos medios (no todos necesariamente de origen audiovisual), y en los cuales el espectador forme parte del proceso creativo en alguna medida. Es de nuestro interés ahondar en el estudio de estas nuevas producciones que emplean diversas estrategias narrativas y estéticas con el interés de captar a unas audiencias fragmentarias y movilizadas las que, a su vez, tienen la capacidad y autoridad para sustentar un proyecto o alterar su curso. Asimismo, nos resulta pertinente indagar en las vías de circulación de dichos productos mediales.

En consecuencia, los tópicos a desarrollar en las ponencias que aglutine esta mesa pueden estar abocados (entre otras posibilidades) a:

- 1) Narraciones transmedia.
- 2) Producciones interactivas en redes sociales.
- 3) Productos audiovisuales documentales o de ficción serializados en plataformas digitales.
- 4) Videojuegos, gameplay y streaming.

Referencias:

- Jenkins, H. (2008 [2006]). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós. [V.O. (2006). *Convergence Culture*. New York: New York University Press].
- Rosas Mantecón, A. (2017). *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. Ciudad de México: Gedisa Editorial/UAM Iztapalapa.
- Scolari, C. A. (2014). Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital. *Anuario AC/E de cultura digital*, 71-81.

MESA 7

Confluencias entre videoclips, géneros, sexualidades, y trap en Iberoamérica

Coordinadoras: Agustina Invernizzi (UBA/UGR) y Francisca Pérez Lence (UBA)

En los últimos seis años asistimos en el panorama latinoamericano e ibérico a una popularización del trap. La acelerada masificación y diversificación de este género híbrido se encuentra asociada a la digitalización y a la creación de eventos autogestivos en los que destacan las producciones en estudios de grabación caseros y los videoclips subidos a internet (Muñoz, 2018). Estas nuevas formas de hacer música, que combinan el lanzamiento de singles acompañados de videos por streaming, tienen como hitos el videoclip “Loca”, de Khea, Duki y Cazzu, y “Corashe”, de Nathy Peluso, lanzados en noviembre de 2017. Ambas canciones proyectan narrativas del goce, placer y agenciamiento de mujeres en el marco de una escena del trap que anteriormente se encontraba marcada por un dominio mayormente masculino.

Desprendiéndose orgánicamente de la labor del grupo de investigación FILOCyT dedicado al estudio de videoclips de mujeres traperas en Argentina en coordinación con la Cátedra Problemas del cine y el audiovisual en Latinoamérica de la carrera de Artes (FFyL-UBA) esta mesa se propone analizar las narrativas audiovisuales de los videoclips de traperas de la escena iberoamericana, con el objetivo de vislumbrar nuevas formas de creación audiovisual en épocas de nuevas tecnologías, así como los cruces entre el género musical y la masificación de los feminismos. Desde una perspectiva de género (De Lauretis, 1996; Butler, 2014, 2018) y desde algunos enfoques de los feminismos decoloniales (Lugones, 2008, 2011; Mendoza, 2010; Ochy Curiel y Galindo, 2015, entre otras) se pretende indagar en narrativas audiovisuales que propalan nuevas formas de agenciamiento de mujeres en el marco de una escena del trap que anteriormente se encontraba marcada por un dominio mayormente masculino.

El fenómeno del trap en Argentina ha comenzado a estudiarse de manera reciente (Muñoz, 2018; Tosello, 2019; Barcala, 2021). En principio, esta mesa se interesa por atender al fenómeno en tanto género musical ligado a la digitalización y a la producción de nuevas formas audiovisuales desde perspectivas de género. Creemos que hasta el momento dichos enfoques se echan en falta debido a la novedad del fenómeno y a su constante mutabilidad. En tiempos de nuevas tecnologías y nuevas formas de creación audiovisual es menester cuestionar la invención y la evanescencia de lo nuevo que estas narrativas expelen.

En este sentido, se recibirán colaboraciones que aborden cualquiera de los siguientes interrogantes-problemas: ¿qué efectos teóricos-estéticos-políticos admite la comprensión de las narrativas audiovisuales de las mujeres traperas en clave de género? ¿Qué tensiones se producen al intentar trazar una escena femenina/feminista del trap? ¿Cómo son concebidas las identidades de las traperas? ¿De qué modo el fenómeno canción/imagen mediatizada/videoclip podría pensarse desde una reafirmación identitaria desde el género, la clase y la nacionalidad? ¿Qué estrategias de agenciamiento propalan estas narrativas? A partir de las corporalidades e imágenes de las traperas ¿Qué vínculos podrían pensarse, en términos de identificación, con las de sus propias seguidoras? En cuanto al formato audiovisual del videoclip y su divulgación en plataformas y redes sociales, ¿cómo se replica el fenómeno por streaming, Instagram, teniendo en cuenta la relevancia de popularidad de la figura con respecto a la cantidad de seguidores y de visualizaciones? ¿Qué vínculos y negociaciones se producen en la creación artística a partir de la relación figura/seguidores? ¿Qué sucede con la temporalidad impuesta por el reel? ¿Qué vínculos existen entre mercados e industrias musicales y feminismos?



AsAECA
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 - 2023



MESA 8

La enseñanza-aprendizaje del cine y las artes audiovisuales en la educación superior en Argentina (1955-2023): relatos, contextos, obras, historia y memorias.

Coordinadorxs: Magister Marcos Tabarozzi (Cipma, FDA UNLP), Magister Nicolás Alessandro (Cipma, FDA UNLP), Lic. Gabriela Fernández (Cipma, FDA UNLP), Documentalista y Antropóloga Social Ana Zanotti (FHyCS UNAM), Lic. Ma. Angélica Castro (UACO UNPA)

Los primeros pasos de la enseñanza-aprendizaje de la cinematografía y las artes audiovisuales en la educación superior en Argentina dan cuenta de una decisión innovadora que se remonta a la mitad del siglo XX: integrar académicamente a un arte contemporáneo. Desde los tempranos antecedentes de la carrera de Cinematografía en la Universidad Nacional de La Plata (1955), la Universidad Nacional del Litoral (1956) y la existencia de un espacio universitario aún anterior (el ICUNT en Tucumán en 1946, dedicado inicialmente a la producción), pasando por las emblemáticas experiencias en la UNC (1964) y la UBA (1989), hasta los más recientes espacios de educación superior ligados al cine y las artes audiovisuales en provincias como Río Negro, Tierra del Fuego o Santa Cruz (una de las últimas, creada en la UNPA en 2016), además del giro federal de la ENERC con la aparición de escuelas nacionales en varias provincias, asistimos a un devenir que aún tiene zonas de investigación a ser exploradas. Sin duda la relación cada vez más compleja y múltiple entre audiovisual y educación, y la multiplicación de espacios dedicados a la formación aparece como una particularidad cultural de nuestro país, por tanto resulta de interés abordar la temática tanto desde las circunstancias sociales, como desde los tópicos pedagógico-didácticos y también atendiendo a la dimensión de los objetivos formativos, los planes de estudio y las particularidades del enseñar-aprender.

En esta historia también encontramos traumas con protagonistas y carreras que padecieron tempranamente persecuciones, cierres y hasta desapariciones ligadas a las lógicas de los procesos dictatoriales y represivos (del 66 al 73 primero y luego, particularmente, del 76 al 83), que vieron en el arte audiovisual un espacio de “subversión” que debía ser clausurado. La mesa entonces también considera el estudio de acciones de memoria como parte de este reconocimiento de lo sucedido en las carreras de Cinematografía y artes audiovisuales de todo el país.

Conocer e indagar en relatos, contextos, obras, historia y memorias de estos espacios, así como legados, puestas en valor de materiales recuperados y problemas pedagógicos del presente habilita un puente entre lo sucedido y lo que está por acontecer en un lugar clave de los estudios del cine y las artes audiovisuales: los espacios de formación.

MESA 9

Historia e investigación audiovisual: archivos y desafíos teórico-metodológicos.

Coordinadorxs: Fernando Seliprandy, Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Paula Halperin, Purchase College, (State University of New York, SUNY)

La siguiente mesa pretende articular desde una perspectiva histórica, un abordaje teórico-metodológico que contemple los desafíos presentados por la investigación histórica en archivos

audiovisuales, las herramientas utilizadas por la historiadora/el historiador en la investigación del audiovisual y el abordaje historiográfico de la misma.

Los trabajos en esta mesa, por lo tanto, exploran los desafíos presentados por los archivos de la televisión y el cine en América Latina, interpelando las múltiples formas como el Estado interviene, a través de la censura, las políticas públicas, criterios de catalogación, etc, en la producción de archivos y como el historiador/la historiadora establece criterios teóricos y metodológicos en el abordaje de artefactos culturales audiovisuales.

Ponencias

-Festivales de cine y archivos: la circulación de “La Batalla de Chile,” Carolina Amaral de Aguiar, Universidade Estadual de Londrina (UEL).

-Sobrevivências (im)possíveis? As inquietações presentes no estudo de filmes às margens da história, Reinaldo Cardenuto, Universidade Federal Fluminense (UFF).

-Archivo televisivo y represión militar: el Noticiero de UCV-TV (1973 – 1974), Ignacio del Valle Dávila, Universidade Nacional de Campinas (UNICAMP).

-Teledramaturgia, censura y archivos de televisión en Brasil. El caso de Dancin Days (1978 – 1979), Paula Halperin, Purchase College (SUNY).

-Pesquisando em arquivos audiovisuais no Brasil: possibilidades e desafios, Fernando Seliprandy, Universidade Federal do Paraná (UFPR).

MESA 10

Nuevos abordajes en el cine latinoamericano contemporáneo: identidades regionales, rupturas y multiplicidades

Coordinadorxs: Mariano Veliz (Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires); Luciana Caresani (CONICET, LICH-UNSAM, UBA)

En las últimas décadas, el auge de las plataformas digitales, la multiplicidad de pantallas y las nuevas tecnologías han modificado las formas de producir, exhibir y ver el cine latinoamericano de los años recientes. La crisis global y la desigualdad, la hibridez entre la presencialidad y la digitalidad del consumo de cine que caracteriza a esta nueva era de la pospandemia junto al desarrollo de nuevos formatos audiovisuales a escala nacional, regional y mundial nos llevan a preguntarnos: ¿Cómo definir el estatuto de aquello que denominamos “cine latinoamericano contemporáneo”? ¿Cuáles son las características intrínsecas que nos permiten pensar en un cine regional y local?. Y más específicamente, ¿cuáles son las perspectivas teóricas y las herramientas críticas con las que contamos en la actualidad para abordar el cine de aquello que denominamos “América Latina”?. Estos son solo algunos de los interrogantes que proponemos abordar en esta mesa temática, con el fin de profundizar el diálogo a partir de otros ejes disparadores que sean puestos en debate.

El desafío de pensar en una categoría teórica abarcadora que defina e incluya la idea de un “cine latinoamericano” no implica dejar de lado las dificultades vinculadas a problematizar este término, tales como la multiplicidad, la heterogeneidad y la hibridez de las diversas comunidades, las diferencias sociales, culturales, lingüísticas, políticas y económicas o las tensiones y problemáticas

nacionales de las diversas cinematografías abordadas. A su vez, el estatuto de un cine “contemporáneo” no se define estrictamente por la periodicidad de un tipo de producciones culturales realizadas en los últimos años, sino más bien por las rupturas, desviaciones, desplazamientos y preguntas que este nuevo cine se formula en sus abordajes, temáticas y formas: la intermedialidad del cine tanto con otras artes (tales como la literatura, la música, la fotografía, las artes plásticas, el teatro, la performance o la instalación) como con nuevos formatos digitales; la experimentación con materiales de archivo; los cruces entre el género documental y ficcional; la disolución de los diversos géneros cinematográficos; la práctica de la re-escritura, el ensayo, la crónica, la cita y la teoría en el cine, etcétera.

En lo que respecta a sus derivaciones estéticas, las representaciones de ciudades e identidades locales, los retratos de individuos y grupos para pensar a escalas regionales y transnacionales, la visibilización de historias de mujeres, diversidades sexuales y otras subalternidades escasamente registradas en el cine son algunos de los ejes propuestos a abordar en esta mesa. A ello se suman los aportes del cine latinoamericano como herramienta para explorar el pasado colonial, el pasado reciente en las posdictaduras latinoamericanas, los conflictos por el impacto ambiental y el cambio climático, la circulación y vinculación de nuevos saberes y universos junto a las nuevas espacialidades y formas de visibilidad en el cine contemporáneo.

MESA 11

Ficción audiovisual en video-a-demanda en Argentina: Plataformas e interfaces

Coordinadorxs: Dr. Agustín Berti (IdH, CONICET/UNC; FA, UNC) y Lic. Constanza Aguirre (IdH, CONICET/UNC; FA, UNC)

El tema de esta mesa es la circulación y acceso a la producción audiovisual [AV] en el contexto de tecnologías de video-a-demanda [VOD], especialmente aquellas de ficción cinematográfica y serial. La consolidación de la banda ancha en los centros urbanos, así como la adopción social de consumos culturales a la carta han generado cambios sustantivos en el ecosistema de medios y han impactado en la producción AV cinematográfica y televisiva, acelerado por la convergencia digital.

Una primera hipótesis es que, en las plataformas VOD, la producción AV se vuelve parte sustancial de las interfaces y no un mero contenido. La segunda hipótesis es que la clausura implícita en la noción de obra, asociada a dispositivos específicos, que organizó la producción artística en el contexto de la industria cultural durante el siglo XX, hoy resulta insuficiente para dar cuenta de las nuevas formas AV no clausuradas como las series o incluso la integración de obras cinematográficas en franquicias. El acceso a los productos de la industria cultural se organizaba en favor de tiempos de atención largos que hoy son más escasos y eso modifica las dinámicas espectatoriales. Por ello, la tercera hipótesis a debatir es que hoy hay una insuficiencia conceptual marcada por la irrupción de las formas breves o aquellas que permiten detenerse y retomar, propias de las nuevas tecnologías VOD, que favorecen la asincronicidad y la recepción individual diferida, pero de alcance masivo. Por ello, la recepción digital debe entenderse a partir de su articulación con las tecnologías algorítmicas de gestión de contenidos y su apuesta doble por la captura de datos y de atención. La cuarta hipótesis de trabajo es que la propia interfaz es central

para las plataformas VOD funcionando como dispositivo de captura de datos y como de dispositivo de captura de atención, lo que amerita una caracterización específica, que atienda a describir qué ámbitos del quehacer audiovisual automatiza y amenaza con reemplazar (vgr. crítica, curaduría, preservación, programación, proyección y emisión, cineclubismo, festivales).

A partir de ese estado de situación se proponen los siguientes problemas: ¿Cómo existen las ficciones AV en el contexto de la digitalización, fuera de la sala de cine y de la grilla de la televisión? ¿Cómo impactan en el ecosistema mediático nacional? ¿Cuál su articulación con los flujos informacionales en el contexto de las plataformas como mediación? ¿Qué rol juega la serialidad como formato potencialmente abierto frente a las obras cinematográficas cerradas en el contexto de plataformas VOD? ¿Cómo impacta en la producción AV argentina?

Algunos temas de interés para la mesa son la caracterización de las distintas plataformas VOD, la caracterización de las interfaces VOD de cada plataforma y sus funcionalidades así como las prácticas espectatoriales que favorecen o restringen, la postulación de modelos de análisis de las plataformas VOD, la clasificación de las que operan en el país, los relevamientos y mapeos de las que operan en territorio nacional, y posibles diagnósticos del estado general de las plataformas VOD en Argentina.

Bibliografía sugerida

- Berti, A. (2022) Nanofundios: Crítica de la cultura algorítmica. Córdoba/Lanús: Editorial UNC/La Cebra.
- Berti, A.; Berlaffa, M. y Minolli, J. (2019). ¿Dónde está el cine?: Los archivos cinematográficos online en la Argentina. El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano, 18, 111-127.
- Berti, A.; Alaluf, M. y Cáceres, E. (2017). El audiovisual, lo digital y la especificidad del medio. Avances, 26, 87-100.
- Blum, A., (2013). Tubos: En busca de la geografía física de Internet. México, D. F.: Océano.
- Casetti, F. (2016). The Relocation of Cinema. Denson, S. y Leyda, J. (eds.) Post-cinema: Theorizing 21st-Century Film. Falmer: Reframe Books
- Dall'Asta, M. (2012). Para una teoría de la serialidad, Kilómetro 111. Ensayos sobre cine, 10, 71-89.
- Fernández, J. L. (2021) Plataformas mediáticas. Elementos de análisis y diseño de nuevas experiencias. Buenos Aires: La Crujía
- Greco, M. (2019). Narrativa serial audiovisual: estructuras y procedimientos de la ficción televisiva. Toma Uno, 7, 45-66.
- Hallinan, B. y Striphos, T. (2016). Recommended for you: The Netflix Prize and the Production of Algorithmic Culture. New Media and Society, 18(1), 117-137
- Schwarzböck, S. (2012). Historia de un error. La legitimación estética de las series. Kilómetro 111, 10, 7-23.
- Scolari, C. (2018). Las leyes de la interfaz. Barcelona: Gedisa.
- Touza, S. (2022). Plataformas. Parente, D. et al. Glosario de Filosofía de la Técnica. Buenos Aires: La Cebra, 385-389.
- Terranova T. (2022). Cultura de la Red. Información, política y trabajo libre. Buenos Aires: Tinta Limón.

Zuckerfeld, M., y Yansen, G. (2022). Plataformas. Una introducción: la cosa, el caos, humanos y flujos. *Redes. Revista De Estudios Sociales De La Ciencia Y La Tecnología*, 27(53). <https://doi.org/10.48160/18517072re53.167>

MESA 12

Los cambios tecnológicos del audiovisual y su impacto en los modos de producción, circulación y consumo

Coordinadoras: Dra. Diana Paladino (Instituto de Artes del Espectáculo, FFyL, UBA); Dra. Sonia Sasiain (Instituto de Artes del Espectáculo, FFyL, UBA)

Hacia finales de los años veinte e inicios de la década de 1930, con el paso del cine silente al sonoro, se produjo una crisis que transformó a la práctica cinematográfica. A lo largo del siglo XX y en los albores del XXI, con la llegada de nuevos medios y el desarrollo de nuevas tecnologías, se abrieron otras posibilidades para el audiovisual. En la mayoría de los casos, las innovaciones tecnológicas impactaron en los modos de producción, circulación y consumo vigentes ya sea encabalgándose y modificando a los modos existentes, o sea, cambiándolos de plano. Lo cierto es que, en mayor o menor medida, la implementación de cada cambio tecnológico conllevó desajustes en las formas de comercialización y consumo y las puso en crisis.

En esta mesa se promueve la reflexión acerca de esas transiciones más allá de la innovación técnica, buscando comprender de manera amplia cómo operan esos cambios en las diversas instancias de la cadena audiovisual. En línea con Raymond Williams (“Los efectos de las tecnologías, sean directos o indirectos, previstos o imprevistos, son el resto de la historia”), se propone también explorar la coyuntura en la que se dan las innovaciones tecnológicas como una oportunidad para reflexionar sobre un abanico de aspectos históricos, culturales, estéticos, sociales, etc. La intención es tender puentes entre diversos enfoques, como son los film studies, los estudios culturales, los estudios de género, la sociología y la comunicación audiovisual, entre otros posibles.

MESA 13

Cinejornais e telerreportagens e a construção da história durante a ditadura civil-militar no Brasil

Coordenadorxs: Eduardo Morettin (Universidade de São Paulo) e Mariana Martins Villaça (Universidade Federal de São Paulo)

Formato híbrido por excelência, que alia imprensa e registro audiovisual, os cines e telejornais veiculados no Brasil durante as décadas de 1960 e 1970, tendo como epicentro o Golpe militar de 1964, o período da ditadura civil-militar e o auge da Guerra Fria, constituem objeto de análise das comunicações a serem apresentadas nesta mesa. Próxima ao gênero documental, usufruindo do “rótulo de veracidade”, as diferentes notícias nacionais e internacionais veiculadas pelos cines e telejornais, como Canal 100 e Repórter Esso da TV Tupi, encontram-se filtradas por um mesmo discurso político ideológico que seleciona, constrói e censura o fato, participando de forma ativa da memória sobre o evento. Não apenas os interesses que sustentam tais produções, mas os

elementos que emanam do “contrato enunciativo” que atravessam estas imagens, constituem o foco de análise das diferentes comunicações desta mesa. Dentre os temas, pretendemos abordar: as relações entre cultura e política; os aspectos narrativos (sonoros, iconográficos e imagéticos) que contribuem na formação da memória de um fato; as visões construídas sobre as lutas políticas do período; as formas de representação da cultura afro-brasileira e do discurso da mestiçagem.

Partimos da concepção de que o cinejornal e o telejornal, como todo documento histórico, são resultados de escolhas, seleções, exclusões, e “uma montagem (consciente ou inconsciente) produzida na sociedade de uma determinada época”. A análise histórica desses materiais permite discutirmos tanto seus significados à época como o processo de monumentalização, nos termos propostos por Le Goff, que eventualmente sofreram ao serem reunidos, preservados, catalogados e integrados a um acervo específico, na condição de patrimônio audiovisual nacional histórico, hoje em sua maior parte depositado na Cinemateca Brasileira.

O estudo da imprensa audiovisual (cinejornais e telejornais) permite ao historiador compreender múltiplos aspectos da vida cotidiana e do espaço público naquele momento, bem como das condições socioeconômicas da população (em seu amplo espectro que inclui da elite às camadas mais humildes), das relações de poder, dos interesses políticos em jogo na veiculação de determinados conteúdos, entre inúmeros outros temas.

MESA 14

Transmedialidad en el audiovisual: cruces entre medios, narrativas, políticas y públicos

Coordinadoras: Ana Broitman (UBA- Fac. Cs. Soc); Paola Margulis (UBA-CONICET); Ana Lía Rey (UBA-IHAyA)

Lejos de considerar al cine y al audiovisual como prácticas aisladas o inconexas, la propuesta de esta mesa asume que su dimensión espectacular se constituye en la articulación que establece su producción y su consumo con la de otros medios, y apunta a profundizar la reflexión a partir del intercambio regional y la circulación de experiencias compartidas bajo estas premisas. Entendemos que el cine y el audiovisual y los distintos dispositivos con los que se vincula, establecen dimensiones complejas de consumo y componen públicos diversificados que aportan elementos específicos para la construcción de un gusto y una sensibilidad de época (Williams, 2009). Estos cruces están en la existencia misma de estos audiovisuales, por esa razón planteamos la propuesta en un período extendido: desde las primeras experiencias, hasta la actualidad.

Esta mesa propone, entonces, abordar los cruces transmediales entre el audiovisual y otros medios de comunicación -teatro/performance, literatura, archivos, música/canción, plataformas de distinto tipo, prensa gráfica, instalaciones, radio, etc.- entendiendo que es en ese cruce que muchas veces se complejiza la producción cultural y las prácticas de consumo. La reconstrucción -siempre parcial- de esas redes y relaciones apunta hacia el estudio y reflexión en torno de las políticas, narrativas y estéticas que se entretajan en torno de la producción audiovisual y que también establecen pautas e interpelan distintos públicos.

Este planteo apunta a observar cómo intervienen estos factores en la producción, pero también en las prácticas de consumo. En ese sentido, esta mesa apunta a trabajos que aborden distintas dimensiones en las que se observan estos cruces: el análisis textual y/o contextual de las obras

que contengan, problematicen o sean fruto de estos cruces; el estudio de la dimensión política de estas obras; el seguimiento de trayectorias (tanto en la producción como en el star system, que permitan leer estos desplazamientos), los rastros y conexiones entre géneros, medios y formas de producción; la influencia de estos cruces en los públicos, los gustos, las modas, y su complejización a lo largo del tiempo, etc.

MESA 15

Convergencias e intensidades entre cine, festivales y música popular en las cinematografías hispanas (1960-2000)

Coordinadorxs: Dr. Pablo Piedras (UBA-UNA-CONICET) - Dra. Lucía Rodríguez Riva (UNA-UBA-CONICET)

Los profundos cambios acaecidos en el campo cultural en la década de los sesenta (Chaplin 2017; Gilman, 2003; Marwick, 2000) coincidieron, en el ámbito del audiovisual, con el surgimiento de los llamados nuevos cines, tanto en Europa como en América Latina (Monterde, 1996; Martin, 2008; Elsaesser y Hagener, 2009). La modernidad cinematográfica y el crecimiento del cine de autor estuvieron acompañados por una reconfiguración de las industrias del cine, las cuales construyeron nuevas sinergias con la industria discográfica y con la televisión (Smith, 1998; Reay, 2004). En esta mesa nos proponemos discriminar las relaciones transnacionales bilaterales o triangulares que se establecieron entre las industrias y los festivales de la canción (San Remo, Eurovisión) para erigir un mercado cinematográfico industrial moderno, inserto en las nuevas industrias culturales y en los flujos del consumo de masas. En este sentido, la función de las canciones populares, como vehículos de afectos y creación de identidad, resultó primordial. Si desde inicios del cine sonoro los temas musicales ocuparon un lugar fundamental para la consolidación de esta industria, hacia la segunda mitad del siglo XX aquello se transformó y potenció, en la medida en que las canciones transmutaban en su lengua, cambiando de cuerpo y voz (del italiano al español y viceversa), pero remitiendo indefectiblemente a esta comunidad imaginada que fundaba su entidad en los objetos de la industria cultural.

Estos vínculos de cooperación, que involucraron no solo a artistas sino también a productores y gestores culturales, conformaron una temprana y particular expresión del “Sur Global”, concepto que se propagó una década más tarde en el marco de los estudios poscoloniales (López, 2007; Prashad, 2012) y que, de acuerdo con algunos autores, debe incluir a los países del Sur Global Mediterráneo como España, Italia y Grecia (Panebianco, 2021). Si bien los nexos colaborativos entre Italia, Argentina y España, en muchos casos, estuvieron mediados por compañías subsidiarias norteamericanas, los años sesenta y setenta se caracterizan por la construcción de un mercado común de bienes culturales signado por una serie de coproducciones cinematográficas y convenios entre emisoras de televisión.

Se trata, por un lado, de conectar fenómenos cinematográficos, musicales y culturales (festivales de la canción, industrias del cine y de la música) que no se han estudiado en conjunto anteriormente y analizarlos en el marco de las relaciones transnacionales triangulares y bilaterales fundamentalmente de tres países (Argentina, Italia, España), aunque expandiendo esas

posibilidades a otros naciones de la región, explorando así una zona de intercambios que no ha sido transitada por la bibliografía sobre temáticas afines.

Una de las premisas nodales del cine transnacional es la necesidad de redefinir el concepto de cine nacional. El objeto de esta mesa demuestra que la identidad nacional, concebida frecuentemente como una “comunidad imaginada” (Anderson, 1983), en realidad se halla conformada por comunidades separadas y fragmentadas definidas más por la clase social, la clase económica, la sexualidad, el género, la generación, la religión, la etnia, la creencia política y la moda que por la nacionalidad (Higson, 2006). Las prácticas cada vez más transnacionales en materia de financiación, producción y distribución cinematográficas, combinadas con la “comunidad imaginada”, proporcionan así la base para un cambio argumentado hacia un mayor uso de las perspectivas que rebasan lo nacional dentro de los estudios cinematográficos. Una de las aristas de esta mesa es indagar precisamente el momento histórico en el cual se constituye una nueva fase del transnacionalismo cinematográfico entre América Latina y Europa, prestando atención a agentes fundamentales del sistema audiovisual (industrias del disco y de la televisión, festivales de la canción) que no han sido mayormente tenidos en cuenta en estudios previos.

Por lo dicho, la pregunta general que guía esta mesa temática es ¿cuáles son las características de la comunidad de consumo de masas constituida a partir de las interacciones entre la industria del cine, las empresas discográficas y los festivales internacionales de la canción en Argentina, Italia y España en la década de los sesenta? Uno de los objetivos es identificar cómo, desde fines de los cincuenta, con la explosión de los festivales de la canción y de sus respectivas emisiones televisivas, se creó una comunidad de afectos e identidades compartidas que modificó el panorama del cine industrial en los tres países anteriormente mencionados, como así también formuló nuevos imaginarios sociales compartidos entre Europa y América Latina. Partimos de la certeza sobre la relevancia que han tenido las conexiones entre los cines argentino y latinoamericano con el italiano y el español, nutridos por los festivales de la canción, en la renovación de los cines populares y masivos de los sesenta y setenta. De este modo, se pretende reconstruir unos procesos complejos que forman parte de la historia cultural de nuestro subcontinente y, al mismo tiempo, intensificar el trabajo interdisciplinario con los estudios en músicas populares, para complejizar, dinamizar y fortalecer un enfoque teórico que permita echar una luz nueva sobre la cinematografía de una etapa fundamental del siglo XX.

Referencias bibliográficas:

- Chaplin, Tamara; Jadwiga E. Pieper Mooney (2017), *The Global 1960s. Convention, contest and counterculture*, New York, Routledge
- Elsaesser, Thomas; Malte Hagener (2009), *Teoría del film. Un'introduzione*, Torino, Inaudi.
- Gilman, Claudia (2003), *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI
- Higson, Andrew (2006), “The Limiting Imagination of National Cinema”, en Ezra, E. & Rowden, T. (eds.), *Transnational Cinema, the Reader*, Abingdon, Routledge.
- López, Alfred J. (Ed.) (2007), “Special Issue: Globalization and the Future of Comparative Literature”, *The Global South* 1.
- Martin, Adrian (2008), *¿Qué es el cine moderno?*, Santiago de Chile, Uqbar;

- Marwick, Arthur (2000), *The Sixties: Cultural Transformation in Britain, France, Italy and the United States*, Oxford, Oxford University Press.
 - Monterde, J. E. (1996), “La modernidad cinematográfica”, en José Enrique Monterde y Esteve Rimbau (eds.), *Historia general del cine. Nuevos cines (años 60)*, Vol. XI, Madrid, Cátedra;
 - Panebianco, Stefania (2021), “Conceptualizing the Mediterranean Global South to Understand Border Crises and Human Mobility Across Borders”, en Pinar Bilgin, Monica Herz (eds), *Critical Security Studies in the Global South*, New York, Palgrave MacMillan.

 - Prashad, Vijay (2012), *The Poorer Nations: A Possible History of the Global South*, London, Verso.
 - Reay, Pauline (2004), *Music in Film: Soundtracks and Synergy*, London, New York, Wallflower.
 - Smith, Jeff (1998), *The Sounds of Commerce: Marketing Popular Film Music*, Nueva York, Columbia University Press.
-

MESA 16

Transposición, intertextualidad e intermedialidad

Coordinadorxs: Teresa Téramo y Alfredo Dillon (Universidad Católica Argentina)

Las transposiciones audiovisuales implican una tarea de lectura y reescritura, así como una articulación entre lenguajes; operación que ha sido conceptualizada bajo las categorías de transtextualidad (Genette, 1989), interdiscursividad (Segre, 1985) o intermedialidad (Rajewsky, 2005), afines entre sí aunque provienen de tradiciones diferentes. Con matices, estas nociones informan el campo interdisciplinario de estudios sobre el diálogo entre textos fílmicos y literarios, apelando a herramientas diversas de la narratología, la literatura comparada o la semiótica.

Siguiendo a Genette, entendemos que en el estudio de las transposiciones el hipertexto (el texto segundo) no puede considerarse solo como una derivación o una obra dependiente del hipotexto (el texto primero) (1989, p. 14). Por el contrario, cada hipertexto –cada film que retoma un texto literario– es una obra original y autónoma. Entendida como una forma de intertextualidad, la noción de transposición no se limita a designar los films que se presentan explícitamente como adaptaciones (“basado en...”), sino también aquellos que pueden ser puestos en diálogo con un texto literario más allá de lo reconocido por sus respectivos autores (y en ese sentido podemos hablar de las resonancias y los ecos de un texto en otro). En ciertos casos, la conexión entre film y texto literario emerge centralmente de una operación de lectura.

Los mecanismos de transposición han sido objeto de diversos desarrollos teóricos. Buena parte de estas investigaciones adoptan un enfoque comparatístico, atento a las operaciones de acercamiento y alejamiento entre hipotexto e hipertexto, con el objetivo de comprender la obra nueva bajo su propia ley, y no bajo la legalidad de la original. La relación entre los textos –literario y audiovisual– no se aborda entonces en términos de fidelidad o traición (en la estela de quienes entienden la adaptación como traducción), sino considerando proximidades y distanciamientos. Las

transposiciones audiovisuales emergen siempre en procesos de lectura y reescritura que implican desplazamientos geográficos, temporales y culturales.

Abordar la transposición requiere también estudiar comparativamente los géneros literarios y cinematográficos. Las operaciones de transposición se realizan no solo sobre el estilo autoral sino también sobre los géneros, que responden a convenciones históricas, y que además son específicos de cada disciplina artística. Resulta imposible trazar un sistema de equivalencias entre los géneros literarios y los cinematográficos: por tratarse de lenguajes distintos, las convenciones genéricas son diferentes en cada caso, y las operaciones de transposición implican también decisiones sobre estas convenciones.

Vale la pena recordar que la intertextualidad supone no solo la “presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989: 10), sino que también ha sido entendida por el posestructuralismo como un proceso cultural y semiótico. En función de esta concepción, el texto segundo se inscribe en una cadena de trasvases, absorciones y retomas que no acaban en él; su posición de hipertexto es solo relativa –y nunca definitiva–. En esta dinámica no lineal, el hipertexto puede funcionar –y lo hace con frecuencia– como texto primero, que permite al receptor descubrir más tarde la versión original. El vínculo entre hipotexto e hipertexto no indica una secuencia de lectura: ambos se potencian mutuamente, en un vínculo que es recíproco y no unidireccional.

MESA 17

Perspectivas en torno a la animación

Coordinadorxs: Alejandro R. González (UNC / UNVM), Mónica Kirchheimer (UNA), Cristina Siragusa (UNC / UNVM)

Esta mesa parte de la concepción de la animación como una forma audiovisual cuya evolución y desarrollo ha sido previa e independiente de la acción en vivo. Tanto desde las prácticas audiovisuales como desde el campo de la reflexión teórica, por mucho tiempo la animación fue considerada como un objeto menor: las historias del cine la incluyen de manera tangencial o como antecedente del cine de acción en vivo (sin contar la consideración de los lenguajes animados como destinados a la infancia). De esta forma, los estudios sobre animación terminaron ignorando, minimizada y hasta invisibilizando una enorme cantidad y variedad de producción audiovisual. No obstante, desde, hace unos años, y gracias al desarrollo tecnológico, se evidenció que las fronteras entre animación y acción en vivo no solo son inciertas, sino que han borrado sus límites materiales. Actualmente nos encontramos con un escenario en el que las particularidades de la animación invaden y transforman los discursos audiovisuales del tradicional cine de acción en vivo, por una parte y por otra, las películas animadas han logrado un reconocimiento de obra cinematográfica. Se aceptarán propuestas cuyas temáticas involucren la reflexión, análisis o producción de la forma animada, por ejemplo: Historia(s) de la animación / Animación y Tecnologías / La animación en relación a las otras artes / Animación Documental / Géneros en animación / Animación Argentina y Latinoamericana / Animación comunitaria / Comunidades en animación / Animación como industria cultural / Investigación – producción animada / Animación expandida / Animación y videojuego.



AsAECA
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 - 2023



MESA 18

Los encuentros entre la educación y la producción audiovisual”

Coordinadorxs: Integrantes de la Comisión de Educación y Producción Audiovisual de AsAECA (Adrián Baccaro, SIGNIS-CONACAI; Emiliano Bezpálov, UNLP; Marcela Yaya, UNC Córdoba; Pedro Klimovsky, UNC-UNVM Córdoba; Valeria Simich, EPCTV-UNR Rosario; Silvia Serra, UNR Rosario; Diego Moreiras, UNC, Córdoba; Débora Nakache, UBA; Matías Scheinig, UBA).

La Mesa propuesta buscará estimular reflexiones e intercambios de experiencias que impliquen teorías y prácticas que hacen al vínculo cada vez más ineludible entre la educación y la producción audiovisual. Este cruce desbordante de saberes exige distinguir algunos ejes para facilitar la producción de conocimiento de problemática en constante expansión. Para la presente Mesa se han definido dos ejes organizativos que convoquen a exponer ponencias. El Eje 1 estará destinado a aquellos aspectos del “saber hacer”, la educación destinada a formar trabajadorxs y profesionales dentro de la producción y realización audiovisual. El Eje 2, sintetizado bajo la dimensión del “saber ver”, es aquel que busca abrir un espacio de análisis y comentarios sobre el uso de lo audiovisual dentro de cualquier instancia educativa/formativa (formal o no formal) y cualquier nivel (primario, medio, universitario, técnico, terciario, etc).

A continuación, se proponen algunas líneas ideas y preguntas disparadoras para fomentar la presentación de propuestas.

Eje 1: “El pasaje de la formación a la realización, y finalmente a la pixelación”

Hace años se viene observando una creciente ampliación de la oferta educativa en la formación de trabajadorxs -profesionales y artistas-, con competencias para insertarse en cualquiera de las diversas prácticas del cine y de la realización audiovisual. Es destacable la ampliación de propuestas de este tipo tanto en universidades públicas y privadas, y la proliferación de escuelas de cine en diversas provincias de la Argentina, rompiendo con una hegemonía de la ciudad de Buenos Aires, y abriendo caminos a la diversidad cultural e identitaria de otras tantas localidades. Este desarrollo está vinculado, entre otros factores, a la expansión audiovisual cuyo matriz material son los dispositivos tecnológicos digitales, más accesibles, livianos, variados, con buena prestación de calidad. Pero a su vez, asoma una paradoja que puede ser inquietante. A medida que las condiciones materiales de posibilidad se diversifican y potencian las narrativas según territorios novedosos para las tradiciones cinematográficas y audiovisuales, mayor es la concentración en empresas globales que definen las historias y los tratamientos que se terminan consumiendo en una sala de cine y fundamentalmente en las plataformas de video streaming. La cuarentena mundial impuesta durante la pandemia reciente aceleró el imperio y legitimidad de este tipo de vidrieras uniformes desde donde se toman las decisiones de producción, realización, circulación y exhibición. Entonces, a partir de este complejo escenario global, ¿qué tipo de formaciones para qué trabajadores del sector audiovisual, y qué posibilidades concretas tienen de hacer localmente?; ¿es posible una realización diversa, plural, que arriesgue, y que encuentre su público?; ¿cómo se vienen adaptando los programas y contenidos en la formación para la realización del cine y



Asaeca
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 - 2023



audiovisual, en virtud de las nuevas tecnologías?; ¿qué historias y narrativas son necesarias contar y hacer hoy, a pesar de las restricciones propias del mercado y de la industria?

Eje 2: “La potencia del cine en la educación. Ver cine y audiovisual en diferentes niveles educativos”

Las prácticas educativas de todos los niveles del sistema, e incluso de ámbitos no escolares, cada vez incluyen más al audiovisual, un uso que no queda restringido a convertirlo en material didáctico, sino que va desde la producción y realización de videos a la selección de repertorios para educar la mirada. Tanto a nivel nacional como internacional es posible reconocer tantísimas experiencias y dispositivos sistematizados de trabajo que experimentan con la posibilidad de contar y pensar con imágenes, que se dirigen a niños y jóvenes, a veces en las escuelas, pero también en propuestas fuera de ellas. Asimismo, viene creciendo el conjunto de estudios que se ocupan de relevar qué tipo de producciones audiovisuales educativas se han producido a lo largo de la historia, y cómo se han articulado con políticas educativas de todo tipo: higienistas, de alfabetización, de formación de identidades colectivas, de cine científico, etc. Ante estas pedagogías preguntamos: ¿cuál es la potencia del cine en la escuela y de la escuela en el cine?; ¿qué escuelas han creado otros cines?; ¿qué cines han creado otras experiencias escolares?; ¿cómo han habitado niños y jóvenes las experiencias que articulan cines y escuelas?; ¿qué afectaciones y sensibilidades devienen de estos cines en estos niños y jóvenes?; ¿para qué y cómo educar la mirada? Un desafío loable de la educación que se aprovecha de la expansión audiovisual sería fomentar el desarrollo de miradas con perspectivas críticas: ¿es posible educar para una ética de la mirada frente a entornos simulados, fake, posverdad y negacionistas?; ¿qué estrategias utilizar para lograrlo? A su vez, ¿qué tensiones y qué oportunidades surgen entre quienes educan mediante didácticas audiovisuales, y quienes se forman siendo nativos digitales?

Todas estas cuestiones, como tantas otras no explicitadas o tampoco imaginadas, serán bienvenidas para abrir diálogos y debates.

MESA 19

Dimensiones afectivas y fenoménicas de la experiencia audiovisual

Coordinadoras: Julia González Narvarte (UBA), Ofelia Meza (UBA) y Milagros Villar (UNQ; UBA-CONICET)

En esta mesa convocamos a la presentación de trabajos que priorizan el abordaje analítico de la experiencia audiovisual desde perspectivas marcadas por la centralidad del cuerpo dentro y fuera de las pantallas.

En sus estudios sobre cine, Gilles Deleuze aborda la estética cinematográfica como una forma de crear experiencias sensoriales y perceptivas nuevas al expandir nuestra percepción del tiempo y del movimiento, lo que lo convierte en un medio privilegiado para crear otras formas de pensamiento. Las preguntas por las experiencias sensoriomotrices de la imagen movimiento dialogan de manera virtuosa con la perspectiva más contemporánea del llamado “giro afectivo”. Esta corriente, que surge en la década de 1990, buscaba hacer frente a limitaciones teóricas y



ASAECA
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 - 2023



metodológicas provenientes del postestructuralismo en la filosofía y la teoría social. Retomando la noción de afecto de Spinoza –con sus relecturas deleuzianas– como la capacidad de afectar y ser afectado, se piensa en un sistema relacional no intencional de las emociones y los afectos.

Esta perspectiva cuestiona la supremacía ontológica atribuida a la semiótica y reconoce al cine como sitio privilegiado no sólo para la representación, sino para la exploración de las dimensiones experienciales y materiales (Taccetta y Depetris Chauvin) de las imágenes. En tanto modelo alternativo para pensar la estética, el giro afectivo habilita nuevas preguntas y problemas que ponen al cuerpo como centro de la experiencia (Ahmed), trascendiendo la idea de representación a partir del análisis de las atmósferas afectivas (Flatley, Depetris Chauvin, Kratje) y la percepción (Berlant).

En el cine latinoamericano reciente, estas nuevas dimensiones están desplegando un considerable campo de estudios, particularmente en lo que respecta al análisis de las corporalidades como materia de experimentación en la cinematografía actual, así como la narrativización del cuerpo como arena de conflictos de género a partir de la organización del sistema de la mirada (Kratje).

En vínculo con estos problemas se encuentra la tradición fenomenológica centrada en la experiencia de “estar-en-el-mundo” (Merleau-Ponty) que involucra las dimensiones hápticas trabajadas por teóricas del cine como Giuliana Bruno, Vivian Sobchack y Laura Marks. Si la pregunta por lo táctil en el cine ha sido introducida por Walter Benjamin al preguntarse por las transformaciones en la experiencia de la modernidad, a partir de dispositivos tecnológicos vinculados a la reproductibilidad técnica, podemos retomar las preguntas y postulados de la teoría crítica para pensar la emergencia de nuevas pantallas desde sus dimensiones materiales y políticas. ¿De qué modos se configura la experiencia audiovisual en la contemporaneidad? ¿Qué implicancias afectivas se desprenden de las diversas materialidades tanto audiovisuales como de los dispositivos? ¿Qué performances corporales se involucran en estas experiencias?

MESA 20

El ensayo en formato audiovisual: tradiciones y proyecciones

Coordinadoras: Ângela Freire Prysthon (Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco), Constanza Burucúa (Department of Languages and Cultures, University of Western Ontario), Michelle Leigh Farrell (Department of Modern Languages and Literatures, Fairfield University), Ximena Triquell (Facultad de Filosofía y Humanidades y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba)

La mesa contempla la inclusión de cuatro presentaciones. En caso de haber más interesadxs, se propone el armado de hasta cuatro sesiones (en virtud de ser cuatro coordinadoras).

En los últimos años, se ha desarrollado un formato particular de exposición de resultados y/o método de investigación en el campo de los estudios sobre cine y medios audiovisuales que se conoce como “video-ensayo” o, para usar un término más apropiado, “crítica videográfica”

“videographic criticism”, en la formulación de Keathley, Mittell y Grant). Este formato, en vías de legitimación en diversos contextos académicos (como EEUU, Reino Unido, España, Israel, Italia, Suiza, etc.), avanza sobre la tradición de la presentación de “artículos” (papers) de investigación tanto “en vivo” (en congresos y jornadas) como en su publicación en revistas especializadas en formato digital (Reframe, Audiovisualcy, The Cine-Files, Desistfilm, Frames Cinema Journal, [in]Transition: Journal of Videographic Film & Moving Image Studies, MediArXiv, Movie, Screenworks, Journal of Audiovisual Essays, Transit, Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales, este último en español, entre otros). No sólo el ámbito académico ha avanzado en este formato, también lo han hecho revistas de cine no estrictamente académicas, como Sight and Sound, que publica anualmente una selección de video-ensayos considerados los mejores del año, o aficionados y youtubers.

Incluso la plataforma MUBI ha incorporado una sección destinada a estas producciones. Estos desarrollos pueden, en gran medida, atribuirse a las posibilidades tecnológicas tanto para acceder a materiales fílmicos como para trabajar sobre éstos con programas de edición de fácil manipulación y bajos costos. En el campo de los estudios sobre cine posee la ventaja de facilitar la descripción de aquello que se está analizando, al permitir trabajar directamente con las imágenes y sonidos de los objetos estudiados. Como señalan nuevamente Keathley y Mittell:

El análisis debe llevarse adelante, hasta cierto punto, en los términos del objeto: esto es, usando su propio material -imágenes en movimiento y sonido- junto con (ocasionalmente) algún discurso suplementario basado en la lengua. (Keathley y Mittell, 2016: 7)

Estos autores recurren a Barthes para proponer y defender la inclusión de un lenguaje poético –como el que el mismo Barthes desarrolló en sus últimos años– en el marco del discurso académico, y argumentan que esto es posible en el video ensayo, dado que “al trabajar con imágenes en movimiento y sonidos, la fuerza poética del material original no puede ignorarse o esquivarse” (Keathley y Mittell, 2016: 8).

Ahora bien: si la existencia del video ensayo en general y del ensayo videográfico en particular resulta novedosa en la tradición académica –proyectándose como una alternativa al artículo académico o la tradición del “paper”–, el llamado “cine-ensayo”, en cambio, posee una historia bastante extensa, que puede rastrearse al menos hasta el inicio de la segunda mitad del siglo XX, con obras tan variadas como las de Chris Marker, Agnès Varda o Jean Luc Godard, autor de la fórmula que define al cine como “una forma que piensa”, y quien, en su *Histoire(s) du cinéma* (1988), ofrece la mejor explicitación de esta idea.

Entre la tradición del cine ensayo y la novedad del ensayo videográfico académico, esta mesa se propone abordar la pregunta que estxs autorxs se hacían sobre “cómo piensa el cine”. A la luz de esta interrelación, propone igualmente reflexionar sobre sus proyecciones actuales, en qué consiste hoy pensar en el lenguaje audiovisual?

La mesa invita presentaciones en el formato tradicional de ponencias y en formato audiovisual.

MESA 21

IX Seminario Itinerante de Cine Silente Latinoamericano

Coordinadorxs: Andrea Cuarterolo (CONICET/Universidad de Buenos Aires, Argentina);



Asaeca
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 • 2023



Ángel Miquel (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México); Georgina Torello (Universidad de la República, Uruguay); Mónica Villarroel (Universidad Alberto Hurtado, Chile)

El periodo silente constituye un área tradicionalmente relegada por gran parte de la historiografía del cine latinoamericano. Entre las décadas de 1950 y 1970, las primeras generaciones de historiadores se aproximaron a estas etapas tempranas desde una perspectiva teleológica, que replicaba la de los modelos europeos o norteamericanos canónicos. Así, una gran fracción de las publicaciones fundacionales sobre la historia del cine en América Latina encaró el estudio del período silente desde la presunción de que estas experiencias cinematográficas pioneras formaban parte de un período primitivo o preparatorio de un arte todavía en camino de alcanzar su madurez. Sin embargo, estas conclusiones se apoyaban en prejuicios y fuentes en gran medida inciertas pues la falta de archivos constituidos era, por aquella época, una fuerte limitante para cualquier rigurosidad positivista.

En los últimos veinte años, en consonancia con la entrada del cine a las universidades, el desarrollo de los archivos audiovisuales y el impacto del giro digital en el rescate y difusión del cine temprano, este panorama ha comenzado a cambiar aceleradamente con el surgimiento de un inusitado interés alrededor del tema. La mejor prueba de ello es la multiplicación de publicaciones e investigaciones dedicadas al cine de este período en casi todos los países de la región. Estos trabajos abarcan desde investigaciones generales hasta pesquisas focalizadas en momentos o fenómenos históricos precisos. Durante este siglo también se publicaron numerosos y monumentales trabajos de compilación de fuentes primarias. Además, surgieron con fuerza las investigaciones regionales, que desafiaron el marcado centralismo de la historiografía tradicional que tendió por años a concentrar su estudio en las ciudades capitales. Se siguió analizando con interés el cine de ficción, pero también se abordaron géneros hasta ahora desatendidos como el noticiario y el documental, el cine experimental, el cine educativo o el cine erótico y pornográfico. Se indagó asimismo en la esfera de la producción con volúmenes enfocados en una película, autor o actor en particular, pero también se comenzó a incursionar en los ámbitos de la exhibición, la recepción y la crítica, áreas sumamente relegadas por la mayoría de los estudios previos sobre este período. En un sentido similar, estas investigaciones recientes comenzaron a aproximarse al cine temprano desde abordajes comparatistas y transnacionales que pusieron en evidencia algunas de las limitaciones de estudiar la cinematografía regional exclusivamente desde el enfoque nacionalista difundido por la historiografía tradicional.

Si bien el período silente continúa siendo un área relativamente postergada en los círculos universitarios, el ascendente número de tesis de licenciatura, maestría y doctorado centradas en el cine de esta etapa da cuenta del cada vez más creciente interés por el tema. Otras iniciativas en este sentido incluyen la apertura de espacios de discusión exclusivamente focalizados en este tópico, como fueron las seis ediciones de las Jornadas Brasileiras de Cinema Silencioso (2007-2012), organizadas por la Cinemateca Brasileña; los dos Coloquios Internacionales de Cine Mudo en Iberoamérica (2010 y 2011) coordinados por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México; o más recientemente las siete ediciones de los Festivales Internacionales de Cine Silente México (2016-2022) en la ciudad de Puebla. Esta área



ASAECA
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 - 2023



de estudios ha comenzado también a ocupar un lugar cada vez más destacado en las publicaciones científicas, que se evidencia no sólo en la creciente variedad de artículos sobre el tema provenientes de todo el continente, sino también en la publicación de dossiers temáticos o monográficos dedicados a este período e incluso en la aparición de revistas exclusivamente abocadas al tópico como Vivomatografías, que ya cuenta con ocho números publicados.

En el marco de este panorama efervescente, desde 2015 la Asociación de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano (PRECILA- <https://grupoprecila.wixsite.com/inicio>) y la revista Vivomatografías (<http://www.vivomatografias.com>) organizan en forma itinerante los Seminarios de Cine Silente Latinoamericano que funcionan en la forma de mesa(s) temática(s) en el marco de congresos más amplios (Encuentro de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano de Chile, Simposio Iberoamericano de Estudios Comparados de Argentina, Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Uruguay, Congreso Internacional de ASAECA). Los principales objetivos de este seminario son promover la investigación académica sobre este tema en la región y contribuir a la difusión y circulación del patrimonio audiovisual latinoamericano temprano. Actualmente estos seminarios cuentan con ocho ediciones en las que participaron investigadores de Argentina, Brasil, Chile, México, Perú y Uruguay. Estos espacios se han constituido en una plataforma de difusión de los más recientes trabajos sobre esta temática en América Latina y buscan mostrar un panorama actual de los estudios sobre el cine silente regional en el ámbito académico desde una perspectiva amplia e interdisciplinaria que incluye acercamientos culturales e históricos al tema, análisis textuales e intertextuales y lecturas político-sociales, entre otros enfoques. Teniendo en cuenta el crecimiento de esta área de estudios en la última década, nuestra propuesta para el IX Congreso Internacional de ASAECA es organizar un seminario un poco más amplio que combine una o dos mesas dedicadas a la exposición de ponencias con una pequeña muestra de cine abocada a la exhibición tempranos materiales audiovisuales latinoamericanos de poca difusión en la región (el programa de la muestra de cine es flexible y se armaría en función del tiempo asignado a este espacio por la comisión organizadora del congreso).

MESA 22

Historias del cine documental argentino a través de los cambios tecnológicos, estéticos y narrativos

Coordinadorxs: Agustina Bertone (UNICEN/CONICET), Cleopatra Barrios (UNNE/CONICET), Juan Manuel Padrón (UNICEN), María Eugenia Iturralde (UNICEN), Ignacio Dobrée (UNCo/UNRN) y Javier Campo (UNICEN/CONICET)

La mediación de los dispositivos de captura y registro de imágenes y sonidos son absolutamente trascendentes para un arte que ontológicamente tiene fusionado su hacer a la utilización de máquinas. Las narrativas, las representaciones y los discursos desarrollados se han visto atravesados por una tensión establecida entre la restricción y la libertad que ha variado en diferentes períodos. Del nitrato al celuloide, del silente al sonoro, de lo analógico a lo digital, de la sala de proyección al teléfono celular, de Lumière a nuestros días. Por entender fundamental al

sustrato tecnológico, el objetivo general de esta mesa es recibir trabajos que contribuyan a elaborar una historia crítica del documental audiovisual en la Argentina, considerando la influencia de las transformaciones técnicas, estéticas y narrativas.

En este sentido, la mesa invita a enviar contribuciones que problematicen la relación entre los condicionantes tecnológicos y las modalidades de producción, circulación y/o recepción de películas inscriptas en el género de no ficción. Sin que constituya una lista excluyente, algunos de los ejes sobre los que se propone trabajar son: análisis de documentales que se consideren relevantes por su novedad estética y temática, anclaje regional y/o de provincias; por la repercusión en la prensa y los estudios de cine; por su participación en festivales y premios, por su estreno comercial y cantidad de espectadores; por las derivas digitales de las imágenes de lo real que suponen su puesta en obra.

Esta propuesta tiene su origen en la investigación en curso en el marco del PICT “Historia crítico-tecnológica del documental argentino”, cuyo objetivo es contribuir a la construcción de conocimiento integral del documental audiovisual en Argentina. Bajo esta premisa, comprende estudios que focalicen sobre los diferentes períodos del cine documental (de las vistas y actualidades de Glucksmann y Valle al videoactivismo de principios del presente siglo, de la Escuela Documental de Santa Fe a las modalidades subjetivo-reflexivas de las películas de hijos de desaparecidos, de los trabajos de Jorge Prelorán al cine etnográfico de Cine Testimonio y Cine Ojo; el documental científico universitario y el documental televisivo cinematográfico de la región Nordeste, entre otros). Al mismo tiempo, aspira a establecer diálogos entre los estudios del documental referidos a la vertiente política -mayoritarios en la tradición académica abocada al cine y el audiovisual- con otros que recorten sus objetos en manifestaciones menos exploradas, como aquellas que refieren al videoarte, las instalaciones audiovisuales, el cine científico, el cine expandido y las narrativas transmedia de no ficción. Finalmente, la propuesta también abre la puerta para considerar los vínculos y las relaciones de intertextualidad que el cine y el audiovisual documental han construido con disciplinas otras, como la música, el teatro, la literatura, las artes visuales y otras series culturales.

MESA 23

La serialidad en la audiovisualidad contemporánea

Coordinadorxs: Gustavo Aprea (UNA / UBA), Pía Alejandra Nicolosi (UNQ) y Cristina Siragusa (UNVM / UNC)

La serialidad narrativa tiene una extensa trayectoria dentro del ámbito de los lenguajes audiovisuales originada por la adopción de modalidades propias de la literatura popular. Aunque comenzó en la cinematografía, se afianzó y expandió con la televisión, parece explotar con la multiplicación de las pantallas y consolidación de las plataformas digitales. Más allá de cierta desconfianza inicial por su origen relacionado a los consumos populares el peso del tema permitió que la cuestión de la narrativa seriada se convirtiera en un campo de estudios académicos que en estos momentos de crecimiento y cambios acelerados se presenta como particularmente significativo.

Históricamente, la iteración y la redundancia fueron operaciones que generaron una multiplicidad de debates en el campo de los estudios acerca de lo televisual dado que moldearon el palimpsesto a nivel de sus géneros y de los productos insertos en la producción industrial de la cultura de masas con un importante alcance popular. Ambas operaciones derivan de la repetitividad que es un elemento vital para comprender el fenómeno de la serialidad, la cual puede ser considerada a partir de tres acepciones: a) ligada al modo de producción de una serie (Calabrese, 1984:72); b) propio de un mecanismo estructural de generación de textos (Calabrese, 1999:46); c) vinculada a la condición de consumo para el público (Calabrese, 1984:72).

En la construcción de la serialidad en el campo de la comunicación de masas interesa el transcurrir y la inclusión del destinatario en una “zona de espera”; es por ello que la intriga se instituye en uno de los aspectos nodales en función de su aporte a la configuración de un tejido narrativo compuesto por múltiples (y todos potenciales) puntos de giro que pueden brindar la apariencia de infinitud. Esto último se liga a la cuestión de la clausura narrativa porque en los géneros propios de la serialidad lo que acontece es un final que se demora lo que provoca un movimiento de retención de la audiencia (Aubry, 2006).

Por otro lado, en relación a ese nuevo contrato de visibilidad es necesario incluir el carácter colaborativo de la producción, ligado al incremento del ritmo de presentación y difusión de los materiales audiovisuales casi-inmunes al fallo en la coherencia narrativa, en el que la puesta en diálogo (como instancia abstracta) entre guionistas y espectadores se vuelve vital en términos tanto de las expectativas genéricas como en la capacidad actual de instituir (o expandir) una cultura fandom que se implica procesualmente.

En la actualidad las formas que adopta la serialidad en múltiples pantallas llevan a redefinir y tensionar las construcciones teóricas y metodológicas que, por décadas, fueron consolidándose en relación al objeto habitualmente vinculado a la televisión, en general, y a la ficción, en particular especialmente en América Latina. El despliegue de las formas seriadas en el campo audiovisual contemporáneo nos permite convocar a la presentación de trabajos que discutan algunos de los siguientes ejes:

- Abordajes teóricos y metodológicos de la serialidad audiovisual.
- Géneros y modalidades de la serialidad en la cultura audiovisual contemporánea.
- Formas de producción, distribución y exhibición de la serialidad.
- Dispositivos y lenguajes en los que se materializa la serialidad contemporánea.

MESA 24

Imágenes de la pandemia. Cine, series y performances

Coordinadoras: María Teresa Cristina Furtado de Matos (UFPB, Brasil), Marina Moguillansky (EIDAES-UNSAM-CONICET) y Rosario Radakovich (Udelar, Uruguay)

La pandemia en tanto acontecimiento crítico y global generó diversas narraciones a través de las imágenes, ya sea en películas, series o performances, apelando a la ficción o al documental. Antes de la pandemia por COVID, una gran cantidad de películas y series habían tematizado este tipo de eventos, con películas como Contagio (2011, Soderbergh) que es quizás la más emblemática. A partir de 2020, observamos por un lado un nuevo

auge y una revisión de esas películas previas por parte de los espectadores; y por otro lado, una explosión de la producción de nuevas narrativas audiovisuales producidas durante la pandemia y/o que buscan representar esta experiencia. En esta mesa nos proponemos explorar, analizar y debatir acerca de estas formas imagéticas y de estas nuevas narrativas vinculadas con la elaboración simbólica de la pandemia. ¿De qué maneras se imaginó la pandemia, el virus y sus consecuencias? ¿Qué elementos se jerarquizaron en las historias narradas a través de diferentes regímenes audiovisuales? ¿Cómo se imagina y se narra el origen de la pandemia? ¿Qué actores e instituciones se tematizan en estos relatos? Estas y otras preguntas serán los ejes de las ponencias que se espera recibir, con preferencia por producciones latinoamericanas.

MESA 25

El cineclubismo detrás de las pantallas: el problema de la distribución y el rol en la circulación del cine por fuera de los circuitos comerciales.

Coordinadoras: Mariana Amieva (GEstA/UDELAR), Izabel Fátima Cruz Melo (UNEB DCH I / PPGH)

Dentro del campo de los estudios sobre cine, el énfasis en el análisis de las obras y de las prácticas audiovisuales ha sido matizado en los últimos años debido al desarrollo de trabajos centrados en los problemas de la circulación de los filmes y sus relaciones con los públicos. En esta área, los estudios sobre los públicos de cine y la recepción en general han sido los temas más tratados. Sin embargo, en ese corrimiento al otro lado de la pantalla, también existen investigaciones (Paladino y de Luna Freire; Kriger, 2018; 2021; Lobato, 2012; Knight y Thomas, 2012) que se enfocan en la distribución para analizar “las infraestructuras (ya sea formales o informales) que hacen que las obras estén disponibles para ser vistas” y en la circulación para abordar “las trayectorias que pueden tomar las obras particulares a través de uno o más modelos de distribución” (Balsom, 2017: 3).

Dentro de esta corriente de trabajos, el estudio de estos problemas enfocados en las pantallas alternativas que generaron los cineclubes, todavía se mantiene acotado. (kriger y Poppe, 2023). Los cineclubismos y otros espacios de difusión de cultura cinematográfica han comenzado a ser objeto de análisis y reflexión crítica y se han generado colectivos de conformación diversa, como el Seminario de Cineclubismos Latinoamericanos, que reúne tanto a investigadores académicos como a actores responsables de esos movimientos. El estudio específico centrado en el cruce de estas pantallas y los problemas propios de la circulación es sin embargo un terreno que demanda un foco preciso que ponga en diálogo los problemas afines en clave regional.

Saliendo de las miradas binarias que distinguen carteleras comerciales y alternativas, nos proponemos en esta mesa pensar los vínculos complejos que generaron los cineclubs y otros circuitos de pantallas alternativas, con las fuentes de las que proceden sus programaciones. ¿Qué vínculos se establecen con los distribuidores, las cinematecas o las entidades diplomáticas? ¿Cómo influye la disponibilidad precisa de materiales en los perfiles de los cineclubismos? ¿Cómo se relacionan estas alternativas precisas con las demandas de los públicos cineclubistas?

Esta mirada desde el otro lado de la pantalla que nos lleva a prestar atención a los caminos que hacen los filmes hasta la proyección, se complementa con otro problema: ¿qué nuevos caminos se

les abren a los filmes luego de la proyección en estos espacios? ¿Cómo participan los festivales que surgen en este entorno de los circuitos de circulación y difusión de las películas? Nos interesa en esta mesa generar nuevos diálogos que aborden estas prácticas vinculadas a la difusión de cultura cinematográfica tomando una eje temporal muy amplio que nos permitan ver cambios y continuidades de estos problemas.

Bibliografía

- Balsom, E. (2017). *After Uniqueness: A History of Film and Video Art in Circulation*. Columbia: University Press.
- Knight, J. y Thomas, P. (2012). *Reaching Audiences: Distribution and Promotion of Alternative Moving Image*. Bristol, UK: Intellect.
- Kruger, C. (2018). (comp). *Imágenes y públicos del cine argentino clásico*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Kruger y Clara Nicolás Poppe. (2023) (eds) *Salas, negocios y públicos en Latinoamérica (1896-1960)*. Buenos Aires: Editorial Prometeo.
- Lobato, R. (2012). *Shadow Economies of Cinema: Mapping Informal Film Distribution*. London: Palgrave/BFI.
- Paladino, D., & de Luna Freire, R. (2021). *Conexión latina: Relaciones entre los distribuidores cinematográficos de Brasil y Argentina a principios de siglo XX*, Marc Ferrez y Max Glücksmann. En: *Imagofagia*, (24), 385–406.

MESA 26

Las resemantizaciones de los relatos mitológicos en el cine y el audiovisual contemporáneos

Coordinadoras: Patricia Calabrese (Facultad de Filosofía y Letras – UBA) y Mónica Gruber (Facultad de Filosofía y Letras, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – UBA)

En esta mesa convocamos a la presentación de ponencias sobre las vinculaciones entre el mito y las artes audiovisuales contemporáneas.

El mito es una forma de lenguaje que se manifiesta a la vez como relato y como vía de conocimiento. Todo relato mitológico es de naturaleza oral, es decir, se gesta, se conserva y se transmite de generación en generación. En todos los pueblos, existe un acervo mitológico que da cuenta de cómo el hombre se ha pensado y ha concebido la naturaleza desde esta forma de pensamiento. Estos relatos tienen carácter proteico, es decir, su modo de transmisión habilita diversas versiones, así como agregados o supresiones; en tal sentido, tiene una lógica sui generis (Bauzá, 2005). El primer acercamiento a los mitos los brinda la literatura antigua a partir de las diferentes formas y géneros poéticos que heredamos, primero de los aedos y rapsodas que tejieron los cantos épicos y, luego, a través de los grandes autores de la tragedia griega y la comedia. Ya desde aquellos lejanos inicios, en la literatura universal, surgieron reelaboraciones y transformaciones de esa rica fuente de la memoria colectiva. Pueden percibirse los ecos de esas voces en las más diversas representaciones artísticas de los más diversos pueblos. Son innumerables los vínculos entre la literatura y las artes audiovisuales, por ejemplo.



AsAECA
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS
SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

15 ANIVERSARIO
2008 - 2023



El vertiginoso desarrollo tecnológico de los últimos tiempos, los medios digitales, la hipertrofia de las pantallas y las transmisiones en streaming así como la proliferación de plataformas y canales premium, entre otros, acostumbraron a un espectador ávido de productos mediáticos a una oferta exponencial de materiales. Para satisfacer esa creciente demanda, los guionistas han abrevado y abrevan en el caudal mítico para nutrir las más variadas ficciones, entre ellas, la ciencia ficción que, tal como señala Michel Butor, constituye la “mitología del presente”. De este modo, desde los relatos de dioses, héroes y superhéroes, pasando por vampiros, licántropos y otros seres monstruosos, hasta el mito de la inteligencia artificial, constituyen un patrimonio heterogéneo de temas y motivos de cine, series y audiovisuales, que son actualmente fuentes de donde emanan los mitos contemporáneos.

La mesa está orientada a indagar los vínculos entre esos relatos elaborados en la Antigüedad y tanto su recepción y lectura, como su reinterpretación y resemantización en las artes audiovisuales. Un análisis como el que proponemos implica poder trazar las relaciones entre aquellos mitos que se nos ofrecen como significantes disponibles para vehicular problemas o inquietudes humanas actuales; para investigar distintos tipos de reelaboraciones de la corriente mítica que subyace en las manifestaciones artísticas; para observar las formas de pasaje de un lenguaje o un medio a otro; para considerar la cuestión de la enunciación y la contextualización y para desarrollar una actitud crítica acerca de la naturaleza de la compleja y fecunda conexión entre los diversos tipos de discursos.

MESA 27

Temas y perspectivas que no pueden incluirse en las mesas temáticas pre-establecidas

Deberán rotularse dentro de esta mesa aquellas propuestas que no puedan ubicarse rápidamente por afinidad en otras mesas (la organización del Congreso constituirá mesas por afinidad temática y de abordaje con aquellas ponencias que no la encuentren con las demás mesas)

