



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

VIII CONGRESO AsAECA

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL

Cartografías del devenir

Territorios, Prácticas, Políticas y Lenguajes

Del 26 al 30 de Abril de 2022

Lugar: Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas

Universidad Nacional de Villa María

Córdoba – Argentina

La Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA) convoca a investigadores, docentes, críticos y estudiantes a participar en la octava edición de su Congreso internacional, que se realizará desde el **26 hasta el 30 de Abril de 2022**. En esta oportunidad la organización del encuentro está a cargo de la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual del Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas (IAPCH) de la Universidad Nacional del Villa María (UNVM).

En nuestra contemporaneidad, el audiovisual irrumpe epistemológicamente como un ámbito pluriforme (Russo, 2016), atravesado por la contingencia y la expansión, lo que implica que su estudio invita a recorrer diversos territorios (teóricos, espaciales, metodológicos y técnicos) orientados por interrogaciones acerca del devenir de la experiencia estética y comunicativa en nuestra cultura. El intenso despliegue de las prácticas y los lenguajes que atañen al universo del cine y la audiovisualidad ha trastocado los modos de hacer y de enseñar, las materialidades de las obras-textos, las formas espectatoriales, la circulación y la exhibición, entre otras cuestiones.

No resulta, en este contexto, indiferente un movimiento incesante a nivel de las políticas públicas tendiente a promover el desarrollo del cine y el audiovisual regional que se verifica en distintos momentos del Siglo XXI en Argentina y otros países de la Región. Desde un punto de vista epistemológico, múltiples interrogantes acerca de la dimensión regional de la construcción de imágenes se entrelazan con una preocupación ligada a problemáticas identitarias, a imaginarios y a matrices representacionales plurales. Los territorios se expresan, las prácticas y los lenguajes se transforman y diversifican, la política y las políticas se enlazan de distintas maneras en/con el cine y la artes audiovisuales, las discusiones sobre los cuerpos y los afectos se renuevan desde las revisiones y propuestas de géneros y sexualidades, generando diversas configuraciones que provocan preocupaciones e intereses diversos.

Es por ello, en este escenario de profundas transformaciones que se encuentra también atravesado por el impacto de la pandemia, que el **VIII Congreso Internacional de AsAECA** busca consolidar el campo de los estudios sobre cine y audiovisual en la Argentina propiciando la puesta en común y el debate de las investigaciones generadas a nivel nacional e internacional para configurar nuevas agendas de diálogos.



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

Se ha considerado el desarrollo de modalidades de participación mixta (con instancias presenciales y/o virtuales) que están sujetas a las decisiones de política sanitaria que se establezcan en función de la pandemia.

Conferencistas principales

François Jost es profesor emérito de la Sorbonne Nouvelle Paris III y Director Honorario del Centro para el Estudio de las Imágenes y el Sonido de los Medios de Comunicación (CEISME). Especialista en imagen, en los últimos años ha contribuido al desarrollo de estudios teóricos sobre televisión en Francia. Escritor y director, entre 1977 y 1987 escribió varios programas para televisión. Ha dirigido varias películas, una de las cuales, *Muerte del revolucionario, alucinado*, recibió tres premios (Festival Internacional de Cine Joven, Hyères y Belfort, 1979).

Mieke Bal es profesora de la Universidad de Ámsterdam y directora fundadora de ASCA (Amsterdam School for Cultural Analysis). Su obra se ha acercado a los objetos culturales a través de una perspectiva interdisciplinaria vinculando la teoría literaria, la semiótica, el feminismo, la historia del arte, los estudios culturales o la teoría poscolonial. También es videoartista y su obra ha sido expuesta a nivel internacional. Sus documentos experimentales sobre la inmigración incluyen *A Thousand and One Days, Colony* y la instalación *Nothing is Missing*.

Michel Chion es compositor, profesor e investigador francés, autor de numerosos libros y artículos sobre música contemporánea y la música y el audiovisual a lo largo de los siglos XX y XXI. Destaca especialmente su libro *L'audio-vision. Son et image au cinéma* que, desde su aparición en 1990, ha sido traducido y publicado en numerosos países y es considerado un texto fundamental para entender las relaciones música-imagen. Como compositor es autor de numerosas obras, experimentando con nuevas sonoridades e inventando sus propias técnicas compositivas siguiendo la tendencia de la música concreta (o acustomática).

Lauro Zavala es profesor-investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Xochimilco, Ciudad de México), Coordinador del Área de Concentración en Semiótica Intertextual y Análisis Cinematográfico. Como presidente de la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico (Sepancine: Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico) ha coordinado la organización de 20 congresos nacionales e internacionales de estudios cinematográficos en distintas ciudades del país. En el año 2020 publicó el libro colectivo *La investigación sobre cine en América Latina, 2000-2016* (Bogotá, Universidad Agustiniana), coordinado en colaboración con Johnnier Aristizábal. En este momento está en preparación el volumen complementario, *La producción cinematográfica en América Latina, 2000-2020*.

Carmen Guarini es Doctora en Estudios Teatrales y Cinematográficos bajo la dirección de Jean Rouch por la Universidad de París X (Francia), cursó además seminarios de especialización con Fernando Birri, Jorge Prelorán y Jean-Louis Comolli. Es Investigadora Independiente del



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

CONICET, docente de la Universidad de Buenos Aires y profesora de la Maestría en Cine Documental de la Universidad del Cine y de la EICTV (Cuba). En 1986, fundó junto a Marcelo Céspedes "Cine Ojo", productora pionera de cine documental en Argentina. Realizó, entre otras, las películas *Hospital Borda, un llamado a la razón* (1986), *La noche eterna* (1990), *La voz de los pañuelos* (1992), *Jaime de Nevares, último viaje* (1995), *Tinta Roja* (1998); *HIJOS, el alma en dos* (2002), *El diablo entre las flores* (2005); *Meykinof* (2005), *Gorri* (2010), *Calles de la memoria* (2013), *Walsh entre todos* (2015) y *Ata tu arado a una estrella* (2017).

Fechas importantes:

- Fecha límite para el envío de resúmenes: 15 de Noviembre de 2021.
- Comunicación de aceptación de propuestas: 06 de Diciembre de 2021.
- Fecha límite para el envío de ponencias para publicación en Actas: 7 de Febrero de 2022.

Segundo llamado. Pautas para la presentación de resúmenes y ponencias

Hasta el 15 de Noviembre se recibirán resúmenes (abstract) cuya extensión no debe superar las 250 palabras, en el que darán cuenta del problema original a tratar y sus lineamientos teóricos. Se deberá elegir una Mesa Pre-Constituida o un Eje Temático para incluir la propuesta. Para efectivizar la inscripción (individual y/o colectiva) ingresar al siguiente [FORMULARIO](#).

Se aceptarán hasta dos trabajos por autor/a ya sea como participante individual o en coautoría. No existen límites a la cantidad de coautores por trabajo, pero todas/todos deberán abonar la inscripción y registrarse en forma individual. Se solicita indicar los recursos tecnológicos que se requerirán para la presentación. Los idiomas aceptados para las exposiciones son el castellano y el portugués.

Las propuestas presentadas serán sometidas a evaluación. La Comisión Organizadora del Congreso AsAECA 2022 comunicará individualmente por correo electrónico la aceptación o el rechazo de las propuestas, después de lo cual cada participante deberá formalizar su inscripción a través del llenado de un formulario y de la realización del pago correspondiente según el cronograma y los medios de pago.

Una vez aceptadas las propuestas, las ponencias completas deberán ser enviadas hasta el 7 de febrero de 2022, si es que el autor/a desea su inclusión en las Actas del Congreso. A los efectos de la publicación de las ponencias en Actas, las/los autores deberán expresar previamente su consentimiento por escrito. Las ponencias tendrán un máximo de 10 páginas, incluyendo cuadros, gráficos y/o imágenes, bibliografía y citas, en documento Word, fuente Georgia, cuerpo 11,5 y formato de página A4.

Para cualquier consulta relativa al evento, escribir a congresoasaeca2022@humanas.unvm.edu.ar



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

Mesas Pre-constituidas y Ejes Temáticos

IMPORTANTE: Pueden seleccionar una Mesa Pre-constituida o un Eje Temático para presentar el resumen a los fines de la participación con ponencias.

Mesa 1. Archivos del presente, estéticas del borde

Coordinadorxs: Cecilia Nuria Gil Mariño (Universidad de Köln-AvH Fellow/CONICET-UdeSA) y Lucas Martinelli (CONICET-UBA)

El giro archivístico de las últimas décadas en las humanidades y ciencias sociales trajo aparejados cambios tanto en las metodologías como en la configuración de objetos de estudio, pasando a ser la producción, organización y conservación de archivos un objeto en sí mismo.

Asimismo, este giro se vio interpelado con el desarrollo -avance y resistencia- de las agendas políticas de diferentes actores sociales que buscan construir su propia historia a partir de la organización y preservación de los documentos/rastros/huellas que generan y, de este modo, ponen en discusión las jerarquías de las instituciones existentes. En términos de Regina Kunzel, "(...) Los archivos no son meros repositorios de documentos sino agentes históricos, organizados en torno a lógicas tácitas de inclusión y exclusión, con el poder de visibilizar ciertas historias, experiencias y eventos, y de clausurar otros". Así, los archivos producen saberes, discursos y subjetividades situados, y configuran diferentes regímenes de lo archivable.

Por otro lado, esta "fiebre del archivo" también reconfiguró las prácticas artísticas para generar cruces fértiles entre la ciencia, el arte, la tecnología y el activismo, que propusieron -de la mano de los nuevos dispositivos-, nuevas series de sentidos e imágenes.

La interpelación al archivo desde la noción de "estéticas del borde" indaga en las transformaciones que se han producido en los archivos digitales en los albores del siglo XXI. Como propone Alejandra Castillo, el archivo se constituye en relación con los límites de un cuerpo que se transforma también con el devenir de las imágenes, su producción y su consumo. La definición de archivo actual trae aparejada la noción de "código" y, por lo tanto, los procesos de los cálculos de la "razón algorítmica" que permiten interpelar la intimidad de las experiencias como la construcción de las memorias del sujeto. La vida, con esta nueva transformación del archivo, comienza a ser narrada teletecnológicamente dando lugar al paso de una definición de archivo documento hacia otra de archivo indiciario.

El borde se presentaría así en las producciones que buscamos analizar en esa mesa como un extremo intersticial de un cuerpo contemporáneo que vive entre imágenes digitales, entre redes informáticas, en una conectividad 24/7 que -como señala Jonathan Crary- está disponible de manera constante para transformar el tiempo vital en una temporalidad de mercado ligada al capitalismo tardío.

Esta mesa propone indagar sobre los bordes y desbordes de las prácticas artísticas y de investigación para entender de manera no escindida la problematización de los archivos. Al mismo tiempo, busca pensar y problematizar los dispositivos, sentidos, imágenes y nociones del



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

territorio que en la actualidad no están desligadas de los modos en los que los sujetos se vinculan con las pantallas, las redes y las instituciones artísticas.

Mesa 2. Abordajes para una historia crítico-tecnológica del cine documental argentino

Coordinadorxs: Agustina Bertone (TECC, FA, UNICEN / CONICET) y Javier Campo (TECC, FA, UNICEN / CONICET)

Esta mesa propone discutir los primeros enfoques de la investigación en curso en el proyecto PICT-2019-03988. En este siglo se produjo un incremento exponencial de las producciones cinematográficas y audiovisuales de no-ficción, también se publicaron una gran cantidad de estudios académicos dedicados a indagar en las mismas. Sin embargo, en la Argentina, aún no se han realizado investigaciones que se hayan propuesto elaborar historias críticas integrales del documental audiovisual. Por otra parte, los investigadores han enfocado casi prioritariamente al documental de vertiente política, dejando descuidadas otras producciones de representación artística, cultural, científica, social, etc. Por último, los cambios tecnológicos y aparición de nuevos dispositivos electrónicos para la realización audiovisual no han sido profundamente analizados en su confluencia con los discursos de no-ficción.

El proyecto de investigación, en el cual se basa la idea de esta mesa temática, se propone ocupar dicho espacio vacante en los estudios sobre cine y audiovisual argentinos: concentrándose en producir análisis histórico críticos que tengan como objeto de estudio a las obras documentales desde la llegada del cinematógrafo a la Argentina. Las vistas y actualidades de Max Glucksmann y Federico Valle, por nombrar solo a dos de los pioneros con más producciones, presentaron imágenes de la sociedad y las personalidades prominentes de Buenos Aires, desde las primeras décadas del siglo XX. Asimismo, los noticieros cinematográficos, al amparo del Estado, registraron y narraron los eventos con guión revisado por el gobierno de turno. A partir de 1958 se presenta un nuevo tipo de documental, independiente. En ese año se estrenó la primera versión de Tire dié, el documental realizado en Santa Fe por un equipo de estudiantes y profesionales comandados por Fernando Birri, pilar del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, la denominada Escuela Documental de Santa Fe. También hacia fines de la década del cincuenta realizadores independientes como David José Kohon (Buenos Aires, 1958), Jorge Macario (Spilimbergo, 1959) y Humberto Ríos (Faena, 1960), entre otros, se dedicaron a la producción de films de no-ficción que se diferenciaron por su abordaje no institucional y sus innovaciones estéticas de los noticieros cinematográficos, los cuales eran identificados hasta entonces como la única presencia del documental en las pantallas argentinas. Luego se produjeron los films etnográficos de Jorge Prelorán y otros realizadores apoyados por el Fondo Nacional de las Artes, los grupos de documental militante de fines de los sesenta y primeros de los setentas, los realizadores exiliados que siguieron reflexionando sobre la Argentina con imágenes, los documentales de memoria de los ochenta y el cine etnográfico de Cine Testimonio y Cine Ojo, la reaparición de las historias de militancia a mediados de los noventa y del videoactivismo en torno a la crisis del 2001, el documental subjetivo-reflexivo de hijos de desaparecidos, el cine y video experimental con anclaje en lo real y la reciente proliferación de pantallas que favorecieron que el documental saliese del cine para ocupar otros



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

espacios. En este sucinto recorrido, por algunos de los hitos de la historia del cine documental argentino, resulta evidente que su indagación supondrá encontrarse con cambios tecnológicos y aparición de nuevos dispositivos frecuentemente. Por ello es que el debate de esta mesa problematizará esos hitos desde el lugar de la transformación técnica para el hacer audiovisual.

Mesa 3. Cartografías feministas. Intervenciones de mujeres en la historia del cine documental

Coordinadoras: Julia Bonetto (UBA, UCINE) y Marcela Visconti (IIEGE, UBA)

La participación de las mujeres en el cine documental atraviesa la historia desde los inicios del mismo cine. Tanto el cine silente previo a la aparición de los grandes estudios como las manifestaciones experimentales y documentales posteriores al auge del modelo industrial se caracterizan por tener estructuras y modos de producción que permitieron la presencia de mujeres delante y detrás de cámara. Desde la conformación de la crítica feminista de cine en la década de 1970, la literatura fílmica y los estudios interdisciplinarios de género se han ocupado de avizorar el trabajo realizado por mujeres pioneras de la industria cinematográfica, así como la aparición de nuevas poéticas y narrativas. A lo largo de las décadas, Esfir Shub, Maya Deren, Cecilia Mangini, Vera Chitylová, Bárbara Hammer, Chick Strand, Feroz Farrokhzad, Helke Misselwitz, Helena Solberg, entre otras, son algunos de los nombres que nos interesan destacar en este recorrido. Sin embargo, el estudio sistemático de la producción realizada por documentalistas mujeres en diversos contextos históricos, sociales y políticos, desde enfoques feministas, de género y sexodisidentes, continúa siendo una zona por explorar. Es así que esta mesa se propone indagar, a partir de enfoques de género y perspectivas críticas, una cartografía feminista del cine documental hecho por mujeres a lo largo de la historia, prestando atención a sus condiciones de visibilidad, de creación y de presentación de subjetividades, sensibilidades y sentidos que se construyen detrás y frente a cámara.

Mesa 4. La mujer en el cine de terror latinoamericano

Coordinadoras: Estefanía Hermosilla (Universidad de Santiago de Chile), Laura Canepa (Universidade Anhembi Morumbi, Brasil) y Valeria Arévalos (UBA)

El objetivo de esta propuesta surge de la necesidad de expandir y fomentar los estudios vinculados al lugar que ocupa la mujer en el cine de terror latinoamericano.

Nos interesa generar una reflexión sobre el devenir del rol femenino en las películas del género en las distintas épocas y contextos sociales. La cinematografía de terror occidental, desde sus comienzos, propuso una figura femenina plausible de cosificación y de devenir víctima. La transformación de la final girl en la heroína resiliente de los rape and revenge daría cuenta de una readaptación genérica en relación con las mutaciones del imaginario social. Sin embargo, tanto en el cine de terror como en la sociedad aún falta mucho camino por recorrer.

Es por eso que consideramos necesario establecer un diálogo entre el corpus cinematográfico latinoamericano de terror y las discusiones dadas en el ámbito de las teorías de género y feministas de un tiempo a la actualidad.

La idea central de este disparador es abrir la posibilidad de pensar los distintos espacios y dinámicas de la mujer en el cine, ya sea desde la realización del film (directoras, equipo técnico,



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

etc), el personaje femenino, la representación del feminismo en los films, la configuración de los cuerpos en las imágenes de difusión, etc. Esta propuesta se fundamenta en el rol clave que el terror, como género literario y cinematográfico, ha tenido como medio a través del cual se representa de forma metafórica los conflictos, tensiones y opresiones que marcan la existencia de las mujeres.

Justamente desde las investigaciones de la literatura comparada sobre el gótico victoriano y moderno, así como en los estudios de cine con perspectiva de género, se ha destacado la complejidad que, a través de la historia, adquiere el vínculo entre el terror y lo femenino. En el cine latinoamericano en particular, el terror se ha instalado como un género idóneo para examinar la representación de los miedos de y hacia las mujeres, así como también para dar cuenta de las sucesivas reelaboraciones que la configuración femenina ha recibido.

En consideración a esto, la presente mesa se enmarca de forma amplia en el estudio del cine de terror latinoamericano desde una perspectiva de género, por medio de la cual se busca analizar el complejo vínculo que existe entre el terror, la mirada y las mujeres. Con base en las discusiones instaladas en torno a estas temáticas desarrolladas por Laura Mulvey, Bárbara Creed, Julia Kristeva, Claire Johnston y Teresa de Lauretis entre otras, la mesa busca promover una reactualización sobre el placer visual que el cine de terror suscita, desde una perspectiva que contemple el modo en que, desde la filmografía latinoamericana se construye la representación sobre el vínculo entre la mujer y el miedo.

Por otra parte, como complemento de lo anterior y para destacar la perspectiva latinoamericana en el análisis del vínculo entre las mujeres y el miedo desde el cine de terror, la mesa contempla rescatar dos enfoques de análisis. Por un lado, los aportes de Mabel Moraña, quien desde los Estudios Culturales nos permite pensar el particular significado histórico y cultural que tuvo el concepto de monstruo y monstruosidad dentro del proceso de colonización de América Latina y cómo sigue operando en la actualidad dentro del régimen patriarcal blanco y capitalista. Y, por otro lado, los análisis realizados por María Lugones y Rita Segato dentro del feminismo descolonial, respecto a las tensiones que subyacen bajo el concepto/signo “mujer”, el cual no incluiría de la misma forma a las mujeres blancas, afrodescendiente, indígenas, asiáticas, lesbianas, bisexuales, trans, etc., lo que conlleva a reconocer que la experiencia del terror tiene marcas de raza, clase, identidad de género y sexualidad que es imposible invisibilizar en el estudio sobre el vínculo entre el miedo y las mujeres.

Con esto en miras, proponemos para esta mesa la presentación de ponencias que tengan entre sus líneas de estudio algunas de las siguientes temáticas (aunque no excluyentes):

- Mujer, mirada y terror
- La monstruosidad desde una perspectiva latinoamericana
- Cine de terror, historia y territorio
- Conexiones y contagios entre cine y literatura de terror latinoamericano
- Imágenes de la violencia y violencia de las imágenes
- Feminismo y Poscolonialidad

Mesa 5. Dilemas estético-políticos del cine latinoamericano contemporáneo



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

Coordinador: Mariano Veliz (UBA)

La organización de este mesa temática se ordena en torno a una serie de preguntas: ¿cómo abordar la contemporaneidad del cine de nuestra región?, ¿cuáles son las herramientas críticas y las perspectivas teóricas que permiten articular apropiaciones significativas de este cine?, ¿dónde se posiciona, en el cine latinoamericano reciente, aquello que se concibe como contemporáneo? La apertura de estos interrogantes, más que su respuesta conclusiva, funciona como llamada a los estudios que se interesen en formar parte de esta convocatoria. En todos los casos, se subraya la relevancia de asumir el carácter situado de la crítica y de postular el carácter latinoamericano no sólo de las producciones audiovisuales que se analizan, sino del espacio enunciativo en el que ese trabajo exploratorio tiene lugar.

En esta dirección, el enfoque aquí defendido evita la proposición de una identidad rígida que desmienta la heterogeneidad constitutiva del cine de América Latina. Nuestro cine se concibe así a través de su multiplicidad irreductible y de las tensiones que lo articulan (sociales, culturales, políticas, económicas). Si América Latina se configura como una utopía intelectual, se trata de una marcada por la hibridez y el polimorfismo. Los conflictos entre lo nacional, lo regional y lo global ocupan, en este sentido, un lugar prioritario. La frecuencia con la que lo latinoamericano se piensa desde categorías procedentes de las producciones académicas e intelectuales centrales evidencia el carácter polémico de este tipo de intervenciones. La posibilidad de articular una perspectiva regional aparece aún como un proyecto a futuro más que como una práctica instalada en los estudios sobre el cine de nuestra región.

La proposición de una contemporaneidad de nuestro cine depende de la asunción de una serie de rupturas (en las condiciones de producción, en la narrativa, en la estética, en la posición en torno a la historia, en la concepción del sujeto y de lo colectivo, etc.) que deben explorarse. De este modo, no se concibe a la contemporaneidad como un criterio periodizador que pueda dar cuenta de la totalidad de la producción audiovisual realizada en las últimas décadas, sino como un eje que concibe, en el interior de esa producción, ciertos desvíos o desplazamientos. Se trata así de cartografiar algunos de los giros operados en ese corpus. Si la clausura del siglo XX asistió en América Latina a estos procesos de apertura y transformación, nos interesa revisar aquellas películas en las que pueden materializarse determinadas operaciones que definen esta contemporaneidad (las intervenciones sobre el archivo, las alteraciones en la distribución de lo visible, las subversiones de las codificaciones genéricas, el borramiento de las fronteras entre marcos discursivos, la emergencia de subjetividades disidentes).

A su vez, un desafío ineludible reside en la necesidad de propiciar una revisión de los marcos teóricos desde los que puede resultar significativo estudiar estas películas, pero también de las producciones críticas que, en América Latina, se dedican a sondear el cine, la literatura o las artes plásticas. ¿De qué modo puede desprenderse la academia latinoamericana de los roles asignados en la distribución internacional del trabajo intelectual? ¿Cómo puede reclamar su derecho a gestar apropiaciones activas de las nociones procedentes de marcos académicos centrales? Esta mesa puede constituir un espacio de intercambio para explorar los modos en los que resulta posible no sólo una apropiación activa, transculturadora, de las teorías y los modelos



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

críticos procedentes de los países centrales, sino también la proposición de nuevos abordajes del cine de nuestra región.

Mesa 6. Dinámicas de la producción cinematográfica y audiovisual en las regiones argentinas: interpretaciones históricas y teóricas de un fenómeno en vías de expansión y diversificación

Coordinadora: Ana Laura Lusnich (UBA/ CONICET)

El propósito general de la mesa es analizar y debatir en torno a las modalidades de producción asentadas en el sector cinematográfico y audiovisual de la Argentina fuera del Área Metropolitana de la Ciudad de Buenos Aires, identificando en ellas las alternativas gestadas en las diferentes regiones del país con la finalidad de conformar y sostener la actividad cinematográfica en el tiempo y de proporcionar formas de representación que exhiban y/o reflexionen en torno a las identidades e imaginarios locales, regionales y/o nacionales.

Las cinematografías de la Argentina situadas por fuera del AMBA han desplegado a lo largo del tiempo una diversidad considerable de sistemas y mecanismos de producción que, más allá de las categorías habitualmente conceptualizadas (producción industrial / producción independiente), comprenden otras direcciones y posibilidades más abarcadoras y versátiles en cuanto a los orígenes (producción gestada por las escuelas y centros de formación; producción institucional fomentada por organismos provinciales y/o regionales de gobierno), los estímulos (producción encarada por grupos o colectivos de trabajo; cine comunitario y/o realizado por vecinos; cine de comunidades y pueblos originarios) y las posibilidades e intereses comerciales (asociación de empresas productoras bajo el formato de Clúster o conglomerado de empresas geográficamente próximas, entre otras). En lo que compete a la dimensión histórica, las modalidades y sistemas de producción se ajustaron a procesos de mayor retracción o concentración y a otros de visible expansión, cada uno de ellos determinados por las coyunturas políticas, económicas y culturales de las regiones argentinas, pero de igual manera delimitados por las motivaciones y las acciones individuales y/o colectivas de los agentes cinematográficos y sociales implicados en la actividad. De esta manera, es posible identificar, por ejemplo, focos de producción industrial localizados en diferentes zonas o regiones del país, con desarrollo en períodos históricos distintos y con disímiles resultados (Santa Fe en el período silente; Mendoza entre mediados de los años 40 y 50; San Luis y Córdoba desde el 2000); o bien la existencia de la producción gestionada por grupos y colectivos de trabajo que han perdurado en su actividad por décadas (Wayruro Comunicación Popular, de Jujuy; Cine con vecinos, de Saladillo, Provincia de Buenos Aires, son algunos de ellos). En la actualidad, desde mediados de la década del 90 se impusieron dos aspectos que modificaron visiblemente el área de la producción y la realización de films: la diversificación creciente de las modalidades y sistemas de producción y la constitución de conglomerados audiovisuales policéntricos que crecen exponencialmente en diferentes regiones y localidades del país. Esta nueva realidad se asienta en una serie de factores entre los que se destacan la posición ocupada por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales y las legislaciones provinciales contemporáneas como motores centrales de la producción, la emergencia de entidades y organismos de producción no convencionales (desde el cine comunitario al sistema de Clúster empresarial y el financiamiento internacional), y la



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

ampliación de la producción cinematográfica al territorio de los contenidos audiovisuales en general.

A estos fines, planteamos dos perspectivas de análisis -histórica y teórica-, con la finalidad de abarcar ponencias que contemplen y reflexionen críticamente en torno a los siguientes aspectos y problemáticas:

- a) Identificar y analizar el perfil de las principales modalidades de producción de films y obras audiovisuales de acuerdo con el tipo de organización económico-financiera adoptada, la mayor o menor perdurabilidad en el tiempo, el manejo de la tecnología, el capital humano empleado y la existencia de un plan de producción y de distribución.
- b) Investigar y discernir la proyección intrarregional, interregional y transnacional de las empresas y entidades de producción, con el objetivo de reflexionar en torno a la movilidad y la reconfiguración histórica de las regiones culturales.
- c) Indagar en el posicionamiento de las empresas o unidades de producción en torno a las problemáticas del desarrollo cinematográfico y de las identidades locales, regionales y/o nacionales.
- d) Analizar la constitución de formas textuales específicas en lo que respecta a las modalidades narrativas y espectaculares de representación. Evaluar la adhesión de los films a modalidades de representación legitimadas (nacional e internacionalmente), o bien la gestación de modalidades de representación propias que discutan y/o reformulen las formas de representación hegemónicas.
- e) Evaluar el rol de los actores audiovisuales emergentes (universidades públicas, asociaciones de mujeres, colectivos barriales, etc.) y de las nuevas tecnologías y formatos de producción (narrativas transmedia, producción audiovisual para dispositivos no convencionales) en la consolidación de un mapa audiovisual extendido, pluricentral y diversificado.

Mesa 7. Problematicaciones en torno de la animación

Coordinadorxs: Alejandro González (UNVM / UNC), Mónica Kirchheimer (UNA), Paula Asís Ferri (UNVM / UNC)

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.



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

Se aceptarán propuestas que involucren la reflexión, análisis o producción sobre:

- Historia(s) de la animación
- Animación y Tecnologías
- La animación y las otras artes
- Géneros en animación
- Animación Argentina
- Animación comunitaria
- Comunidades en animación
- Animación como industria cultural
- Investigación – producción animada

Mesa 8. VI Seminario Itinerante de Cine Silente Latinoamericano

Coordinadorxs: Andrea Cuarterolo (CONICET/UBA), Ángel Miquel (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

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 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



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

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 cinco ediciones de los *Festivales Internacionales de Cine Silente México* (2016-2020). Esta área 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 seis números publicados.

En el marco de este panorama efervescente, desde 2015 la Asociación de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano (PRECILA) y la revista *Vivomatografías* organizan en forma itinerante los Seminario 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 y Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano* de Uruguay). 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 seis 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. Según el interés que despierte la convocatoria es posible organizar una o dos mesas dedicadas al seminario.

Mesa 9. 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 cuasi-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.



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

- Dispositivos y lenguajes en los que se materializa la serialidad contemporánea.

Mesa 10. Trabajo y trabajadorxs del campo audiovisual. Condiciones laborales, experiencias y subjetividades en su diversidad.

Coordinadoras: Karina Mauro (CONICET-UBA / EITyA / UNA), María Noel Bulloni (CONICET-CITRA-UMET/PET-UNAJ)

Esta mesa busca poner el foco en la cuestión del trabajo y de lxs trabajadorxs del audiovisual, sin dudas, una de las dimensiones menos visibilizadas y más relevante de este campo particular de las artes y la cultura. Como es sabido, se trata de un tipo de arte que involucra la articulación compleja de diversas formas de trabajo – autoral, técnico, artístico-creativo– y que requiere del despliegue de un modelo de organización industrial combinado con una gran flexibilidad en su organización productiva que conduce a formas precarias y flexibles de inserción laboral, basadas en la obra o proyecto audiovisual en cuestión.

La mesa propone reflexionar acerca de la diversidad de oficios y profesiones que involucra este campo artístico, sobre las condiciones y regulaciones laborales predominantes, sobre las relaciones de clase y de género que lo atraviesan.

Se convoca al envío de propuestas que profundicen en las condiciones laborales de lxs trabajadorxs de los diversos oficios y profesiones técnicas y artísticas involucrados en las distintas etapas de la producción audiovisual del país, de la región o de otras latitudes, que den cuenta de los fenómenos de precariedad, informalidad, pluriempleo, estacionalidad, autoprecarización, etc. que existen en el sector. Además, se busca propiciar la reflexión sobre las características actuales e históricas que ha adoptado el desempeño de estxs trabajadorxs según los diversos modos de organización de la producción audiovisual: bajo relación de dependencia en el ámbito comercial o estatal, o en formas autogestivas o de tercerización de sus servicios.

Se recibirán también propuestas que reflexionen acerca de la legislación y las regulaciones que rigen la producción audiovisual y el desempeño laboral en la misma, sobre los agrupamientos entre pares, las asociaciones gremiales y las identidades colectivas o los sentidos asociados a la condición de trabajador/a audiovisual, respecto de las problemáticas vinculadas a los derechos de propiedad intelectual y/o derechos conexos en el cine, la televisión y las plataformas o respecto de las desigualdades de género y el activismo alrededor de denuncias de abuso sexual y maltrato laboral al interior de la producción audiovisual. Estos análisis pueden articularse a partir de estudios de caso, relevamientos de datos, encuestas o entrevistas.

También pueden proponerse trabajos que reflexionen acerca de estrategias metodológicas para el estudio de la problemática laboral en el mundo audiovisual; tales como la generación de indicadores, el rastreo y sistematización de la bibliografía y/o de las fuentes, la utilización de la historia oral para reponer la escasez documental, etc.

Debido a la actual coyuntura, se convoca también al envío de propuestas que incluyan en su indagación la situación de lxs trabajadorxs del audiovisual como consecuencia de la pandemia



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

COVID19. Por último, también se aceptarán propuestas que presenten otros enfoques vinculados a esta temática que no se encuentren mencionados en esta descripción.

Mesa 11. Cine educativo e historia: experiencias, estéticas y políticas

Coordinadorxs: María Silvia Serra (UNR) y Dr. Eduardo Galak (CONICET/UNLP)

Es posible reconocer que el cine, especialmente en el formato documental y de docu-ficciones, está siendo reconocido con mayor fuerza en los últimos años no solamente como fuente indiscutible para comprender la historia de la transmisión de discursos éticos, estéticos y políticos, sino también como objeto de estudio propiamente dicho (Warmington; Van Gorp y Grosvenor, 2011). Teniendo en cuenta esta afirmación como telón de fondo, esta mesa se propone poner en discusión diversos usos del cine como artefacto cultural educativo y como recurso didáctico. Para ello, apela a la investigación histórica que recupera producciones y políticas que se abocaron al estudio de la potencia del cine y del cinematógrafo para la educación de las masas.

Es que el siglo XX ha sido prolífero en la producción de cine educativo, incluyendo en esta categoría al cine científico y al documental. En sintonía con experiencias de países europeos y de otros países latinoamericanos, es posible reconocer una cantidad importante de iniciativas en nuestro país que se dedicaron a indagar en la relación entre cine y educación desde la producción de materiales diversos, para ser utilizados no sólo en las aulas (Alted Vigil y Sel, 2016, Serra, 2011).

Cabe destacar, entre ellas, el rol estatal en el desarrollo de la cinematografía educativa, especialmente aquella escolar, lo que viene siendo un punto de análisis significativo en la historia de la educación (Dussel y Gutiérrez, 2006; Serra y Peruffo, 2020; Galak y Orbuch, 2021). Sin embargo, sabemos que excede largamente al sistema educativo, por lo que también se convoca investigaciones sobre organizaciones internacionales, sindicales, eclesiásticas, deportivas o sociales que hayan desarrollado imágenes en movimiento con el fin de transmitir pedagógicamente un saber.

De este modo, esta mesa se propone pensar sincrónica y diacrónicamente experiencias sobre cine educativo en diversos territorios y con diferentes objetivos. En este sentido se incluye el cine destinado a ser proyectado en las escuelas como auxiliares didácticos, pero también documentales y docu-ficciones que presenten registros discursivos educativos, además de otros formatos que tuvieron pretensiones educativas, como los noticieros cinematográficos, los filmfixes o tiras didácticas, las diapositivas, y otros recursos didácticos que temen del cine su gramática. Al mismo tiempo, se invita a profundizar acerca de los difíciles vínculos entre cine educativo y propaganda, y entre cine educativo y producción de identidades colectivas desde los atravesamientos que las iniciativas estatales han evidenciado en diversos momentos de la historia latinoamericana. En este sentido el giro estético y afectivo del que las ciencias sociales vienen dando cuenta, ofrece nuevas herramientas conceptuales para abordar de modo complejo las producciones cinematográficas, desde la perspectiva de su importante papel en la educación del gusto y de las sensibilidades.

Mesa 12. No hay relación cinematográfica: cine, psicoanálisis y los límites de su relación

Coordinadorxs: Sergio J. Aguilar Alcalá y Carlos Gómez Camarena (Extimidades: Teoría Crítica desde el Sur Global, Universidad Iberoamericana)

La dupla [“cine” y “psicoanálisis”] ciertamente se ha mostrado muy productiva desde los años 60. De hecho, se tiene la hipótesis de que fue el psicoanálisis el punto de nacimiento de los estudios de cine modernos, pues se considera a Christian Metz el primer investigador académico (no periodista, no crítico de arte) quien, al interior de la universidad, llevó como proyecto el desarrollo de una teoría de cine.

Sea o no ése el punto de partida, lo cierto es que su influencia es incuestionable, y sería tremendamente difícil escribir la teoría del cine del último tercio del siglo pasado sin considerar la influencia del psicoanálisis en el feminismo, el marxismo, los estudios literarios y culturales, la teoría crítica y la posmodernidad. Conceptos como “aparato”, “mirada masculina”, “sutura” y “enunciación”, hoy usados, aparentemente, sin mucho rigor teórico ni atendiendo a los lugares específicos en los que se generaron, son producto de ese debate teórico. Algunos nombres clásicos de esta etapa son, además de Metz y el journal *Screen*, Stephen Heath, Jean-Louis Baudry, Julia Kristeva y Laura Mulvey (esta última, autora del artículo probablemente más influyente en la historia del análisis de cine, no sólo en esta época o campo).

Era tal la influencia del psicoanálisis en la universidad a finales del siglo XX que el punto de inflexión vino de un proyecto norteamericano que explícitamente se puso como un ataque frontal cuyo objetivo era sacar al psicoanálisis de la universidad: la Postteoría, propuesta por David Bordwell y Noël Carroll.

En el panorama actual, aún existen autores que apuestan por el proyecto [“cine” y “psicoanálisis”]. Además de Joan Copjec, Todd McGowan y Sheila Kunkle, el más famoso de ellos es Slavoj Žižek, quien a pesar de haber abandonado la disputa académica respecto del cine hace varios años, sus textos siguen teniendo una poderosa influencia para quien sigue pensando en la posibilidad de una “teoría psicoanalítica de cine”.

Sin embargo, se encuentra un panorama complejo y algo desolador al respecto. Pese a la invitación de McGowan de no recular frente al ataque de los cognitivistas y las neurociencias, se tiene la hipótesis de que la teoría psicoanalítica de cine ha caído en un ostracismo que puede dividirse en tres grandes áreas:

1.- Teóricos y analistas que usan al psicoanálisis de manera accesoria para explicar un fenómeno cinematográfico en un lenguaje coloquial y muy poco riguroso. Lo que vemos en estos ejercicios es algo muy poco productivo, si es que algo, para los estudios de cine, en tanto que sólo se reducen a tomar una cita de un escrito de Freud o un seminario de Lacan y explicar cómo esa idea “se aplica” en una película. Indicativo de esta falta de compromiso por el campo de los estudios de cine son los títulos de esas obras: “Qué le diría Freud/Lacan a (inserte nombre de un director famoso)”.

2.- Psicoanalistas que tratan de explicar el fenómeno cinematográfico atendiendo a sus contenidos, nunca a la forma fílmica, misma que desconocen pues se tiene la sospecha que nunca han leído teoría cinematográfica. En el mejor de los casos, usan una película para ejemplificar algún concepto freudiano; y en el peor de los casos, hacen una especie de

psicoanálisis de personajes. Estos esfuerzos son muy poco productivos, si es que algo, para el psicoanálisis. Indicativo de esta ignorancia de la complejidad de la teoría cinematográfica son los títulos como “Zizek va al cine”.

3.- El campo mucho más reducido, y el único que se considera es el que mantiene viva la posibilidad de pensar [“cine” y “psicoanálisis”], que es el intento de elaborar una teoría psicoanalítica de cine que dé cuenta de la forma fílmica. No se trata de hacer una teoría del cine que use conceptos psicoanalíticos, ni hablar de psicoanálisis ejemplificando con películas, sino intentar (sin saber de antemano si esto es posible) hacer una teoría propia que pueda pensar la dupla [“cine” y “psicoanálisis”].

Se escribe [“cine” y “psicoanálisis”] de ese modo pues queda muy claro, atendiendo a la gran lección que el psicoanálisis ha dejado, que el problema es ante todo un problema del lenguaje. ¿Qué preposición usaremos para los significantes “cine” y “psicoanálisis”? “Y”, “con”, “frente” y “vs.”, por nombrar algunas opciones, plantean posiciones teóricas y éticas de las que no podemos ser ingenuos. El psicoanálisis lacaniano nos propone el símbolo lossange, <>, cuyas implicaciones bien podrían ser consideradas.

En cualquier caso, y para iniciar esta discusión, se tiene la apuesta de que no es en el enunciado, sino en la enunciación, donde se abriría la posibilidad de re-escribir esta dupla, [“cine” y “psicoanálisis”], atendiendo a que la imposibilidad de esa relación es la condición de su productividad.

Mesa 13. El melodrama y sus transformaciones: orígenes y perspectivas

Coordinadorxs: Tomás Calello (UNGS-UNTREF), Adrián Melo (UBA), Lucas Rozenmacher (UNGS-UBA)

En esta mesa, convocamos a la presentación de ponencias sobre los orígenes, desarrollo y perspectivas del género melodramático en Latinoamérica. Consideramos que sus transformaciones se hallan vinculadas tanto con la vida cotidiana de los sectores populares como con los imaginarios históricos y políticos vigentes en cada época, en particular los relacionados con las dimensiones sociales y de género. En este sentido adquiere relevancia en la actualidad el análisis de los melodramas en sus cruces con los lenguajes artísticos, los roles de género y las tecnologías que se ejercen sobre los cuerpos.

Uno de los objetivos de esta mesa es analizar durante el nuevo siglo la relación mimética entre las telenovelas, películas y obras escénicas-performáticas como expresiones socioculturales de la vida cotidiana, que a su vez se resignifican mediante esas expresiones. En particular, consideramos aquellas dimensiones que se refieran a las desigualdades sociales y de género, que formaron parte de la construcción inicial de los melodramas en Argentina y América Latina. Las matrices culturales latinoamericanas (Ameigeiras, 2007, Barbero, 1987) constituyen el fundamento de sentido histórico social sobre el que se gestan diversos procesos artísticos y colectivos.



**Universidad
Nacional
Villa María**

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

Con el fin de analizar los contenidos melodramáticos tendremos en cuenta la incidencia de las matrices culturales latinoamericanas en la vida cotidiana, cuyas mímisis dieron lugar a los melodramas.

Ejes Temáticos:

- Estudios de género y sexualidades
- Problemas sociales y políticos en el audiovisual
- Afectos, identidades y memorias
- Educar la mirada
- Estudios visuales y estudios culturales
- El universo acústico. Territorios sonoros y musicales
- Cine y video experimentales
- Museos e Instalaciones
- Documentales y ficciones en el cruce con las artes escénicas y performáticas
- Estudios de públicos
- Archivos y Patrimonio Audiovisual

Inscripción bonificada:

Los/as expositores/as que realicen el pago hasta el **10 de diciembre de 2021** obtendrán un descuento en la inscripción al evento.

Pago anticipado (hasta el 10 de diciembre 2021)

| Congreso 2022 + Membresía | Valor residentes en Argentina | | Valor residentes en otros países latinoamericanos | Valor residentes en países no latinoamericanos |
|----------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------|--|---|
| Expositorx + Membresía 2022-2024 | Profesionales \$4500.- | Estudiantes de posgrado \$3300.- | 130USD | 140USD |
| Asistente + Membresía 2022-2024 | Profesionales \$3900.- | Estudiantes de posgrado \$2850.- | 120USD | 130USD |
| No socix expositorx | Profesionales \$3800.- | Estudiantes de posgrado \$2750.- | 120USD | 130USD |
| No socix asistente | Profesionales \$1800.- | Estudiantes de posgrado \$1200.- | 120USD | 130USD |

Estudiantes de grado sin cargo en cualquiera de las categorías

Pago posterior al 10 de diciembre de 2021

| Categoría | Valor residentes en Argentina | | Valor residentes en otros países latinoamericanos | Valor residentes en países no latinoamericanos |
|----------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------|--|---|
| Socix activo (anual) | \$3000.- | | 100USD | 120USD |
| Congreso 2022 + Membresía | Valor residentes en Argentina | | Valor residentes en otros países latinoamericanos | Valor residentes en países no latinoamericanos |
| Expositorx + Membresía 2022-2024 | Profesionales \$5100.- | Estudiantes de posgrado \$3700.- | 130USD | 140USD |
| Asistente + Membresía 2022-2024 | Profesionales \$4400.- | Estudiantes de posgrado \$3200.- | 120USD | 130USD |
| No socix expositorx | Profesionales \$4300.- | Estudiantes de posgrado \$3100.- | 120USD | 130USD |
| No socix asistente | Profesionales \$2100.- | Estudiantes de posgrado \$1400.- | 120USD | 130USD |

Estudiantes de grado sin cargo en cualquiera de las categorías

* En todos los casos el dinero no es reembolsable. La membresía de Asaeca comprende el plazo del 1 de abril de 2022 hasta el 31 de marzo de 2024. La misma permite acceder a todos los beneficios de la Asociación, que pueden consultarse en la siguiente dirección: <http://asaeca.org/socios/>



Universidad
Nacional
Villa María

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

Cómo realizar el pago:

Pago mediante transferencia o depósito bancario (solo para participantes y asistentes residentes en Argentina; quienes residen en el exterior deben realizar el pago a través de los enlaces indicados en la tabla, que conduce al sitio PayU).

Datos de la cuenta:

BBVA Francés. Cta. Corriente \$ 007-009403/3

CBU correspondiente a la cuenta es: 0170007720000000940339

AECA. CUIT: 30-71152501-3

Importante: Una vez realizada la transferencia o el depósito bancario, **SE DEBERÁ ENVIAR EL RESPECTIVO COMPROBANTE A TESORERIAASAECA@GMAIL.COM, INDICANDO LA CATEGORÍA ABONADA, JUNTO CON EL NÚMERO DE CUIL/CUIT.** Esta es la única manera de asegurarse de que el pago quede registrado correctamente. En todos los casos se emitirán facturas a nombre de los participantes. A todos aquellos que necesiten que la factura sea confeccionada con otros datos (proyectos financiados, universidades, etcétera), es preciso que brinden esta información al momento de enviar el comprobante: la factura no podrá ser modificada una vez que se haya realizado.

Presidente Honorífica

Liliana Guillot

Presidente

Cristina Andrea Siragusa

Comité Científico

Gustavo Aprea (Universidad Nacional de las Artes) José Borello (CONICET - Universidad Nacional General Sarmiento - Universidad Nacional de Rafaela) María Belén Ciancio (CONICET / CCT Mendoza) María del Carmen De Lara (Escuela Nacional de Artes Cinematográficas/Universidad Nacional Autónoma de México – FEISAL) Carmen Guarini (CONICET - Universidad de Buenos Aires – DAC) Carolina Justo Von Lurzer (CONICET - IIGG-Universidad de Buenos Aires - Observatorio PIRCA) Clara Kriger (IAE - Universidad de Buenos Aires) Ana Laura Lusnich (CONICET - Universidad de Buenos Aires) Mariano Mestman (CONICET - Universidad de Buenos Aires) Pedro Klimovsky (Universidad Nacional de Villa María – Universidad Nacional de Córdoba) Eduardo Russo (Universidad Nacional de La Plata) Cynthia Tompkins (Arizona State University – Imagofagia) Ximena Triquell (FA y FfyH-Universidad Nacional de Córdoba – Toma Uno) Lauro Zavala (UAM Xochimilco)

Comisión Organizadora

Paula Asís Ferri, Roberto Caturegli, Alejandro R. González y Eric Muzart. Diseño Gráfico: Henry Garro (Secretaría de Comunicación Institucional UNVM).