



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



SEGUNDAS JORNADAS NACIONALES SOBRE ESTÉTICA, CINE Y POLÍTICA CECAC - EUCVyTV

Circular n° 2.

El Proyecto de investigación **PIUNT** (RE 701) “Cultura audiovisual contemporánea en Tucumán: instituciones, teorías, historia, narrativas y formas de producción”, el Centro de Estudios sobre Cultura Audiovisual Contemporánea (**CECAC**) y la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión (**EUCVyTV**) de la Universidad Nacional de Tucumán, UNT, invitan a participar, en ocasión de las celebraciones por los 20 años de la Escuela, a las **SEGUNDAS JORNADAS NACIONALES SOBRE ESTÉTICA, CINE Y POLÍTICA**.

1. Lugar y fecha

Las Jornadas se llevarán a cabo los días **21 y 22 de agosto de 2025** en las instalaciones de la Escuela Universitaria de Cine, Video y TV (EUCVyTV – UNT), ubicada en Av. Aconquija 729, Yerba Buena, Tucumán.

2. Objetivos

Es nuestro objetivo reunir pensadores, escritores, investigadores, docentes, estudiantes y creadores con la finalidad de lograr un ámbito de encuentro, discusión e intercambio dialógico de sus respectivos trabajos e intereses. Los mismos se distribuirán/organizarán en **mesas temáticas** en las que se presentarán **ponencias** en torno a temas o problemáticas vinculadas a la Estética, el Cine y la Política, y conceptos derivados de ellas. Las **mesas temáticas** proponen una fundamentación y cuestiones vinculadas a preguntas/problemas/discusiones y cuentan con sus respectivos coordinadores, quienes avalarán la participación a través de los resúmenes.

3. Aranceles

Expositores: hasta el 10 de julio de 2025 - \$25.000

Hasta el 15 de agosto de 2025 - \$30.000

Estudiante expositor - \$5.000

Estudiante expositor de la EUCVyTV – UNT - GRATIS

Graduado asistente (con certificado) - \$3.000

Graduado asistente (sin certificado) - GRATIS

Estudiante asistente (con certificado) - GRATIS

4. Modalidad de pago

La modalidad de pago será informada en la circular n° 3.



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



5. Presentación de resúmenes

Fecha límite de envío de resúmenes **31/06/2025**

Formato:

Los resúmenes deberán tener una extensión mínima de 500 palabras y máxima de 1000.

- Tipo y tamaño de fuente: Arial 11
- Márgenes: 2,5 cm superior e inferior y 3 cm para derecho e izquierdo
- Interlineado: 1,5

Encabezado, centrado:

Título de la ponencia, centrado y en negrita.

Autor/es (máximo 3 por ponencia),
pertenencia institucional,
dirección de correo

- ❖ **Los resúmenes deberán ser enviados por e-mail a los coordinadores de cada mesa temática y al mail de las Jornadas jornadasecp@cine.unt.edu.ar consignando la mesa temática correspondiente y apellido del autor/a/es (ej. 1-González/García)**

5. Mesas temáticas

1) Cine y metraje encontrado: el archivo histórico como en la narración cinematográfica.

Coordinadores:

Fernando Gallucci - Daniel Araujo - Florencia Padilla - Magdalena Osimani - Juan Mascaró - Invitada: María Lenis (EUCVyTV, UNT) juanmascaro@gmail.com

La mesa se propone como un espacio de reflexión a partir de la recepción y muestra de cortometrajes de Found footage o metraje encontrado. Desde 2024 realizamos este trabajo integrador entre las cátedras de sonido y montaje de nuestra Escuela Universitaria de Cine: *montaje visual y sonoro del archivo encontrado*. El metraje encontrado o *found footage* cuenta con una extensa historia: es material audiovisual presentado fuera de su contexto original, imágenes “encontradas” a diferencia de “creadas” expresamente para una obra. Pueden ser tomadas de archivos de cualquier tipo o incluso de películas caseras.

Paradójicamente, su uso más extendido y la referencia que muchos tienen del género se vincula con ciertas ficciones de terror, donde el metraje pretende ser la única grabación de supervivencia de los eventos, con los participantes ya perdidos o muertos (*The Blair Witch Project*, 1999). En estos casos, sin embargo, el archivo no es realmente “encontrado” sino que simula serlo. Fue filmado para la película, pero, imitando rasgos de registros caseros como la cámara inestable y desprolijidad en el montaje, pretende no serlo. Sin embargo, el uso creativo que tiene el archivo en nuestra práctica integradora es bien diferente: sigue la tradición del *documental* o *ensayo de metraje encontrado*. En el cine documental y noticieros, es común que se utilicen imágenes de archivo para ilustrar algo. Hay documentales compuestos exclusivamente de *found footage* como *Senna* (2010), de Asif Kapadia. En estos casos la intención de usar metraje encontrado es brindarle fuerza o contexto a un argumento. Pero rara vez se altera el sentido original de ese registro.

Existe otra variante del *documental found footage*: y aquí viene lo más interesante para la práctica de nuestros estudiantes. Las películas de *collage* se componen de metraje encontrado de muchas fuentes diferentes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



y exploran las posibilidades expresivas del material de archivo, sin importar de dónde venga. *Final Cut. Ladies and Gentleman* (György Pálfi, 2012) utilizó fragmentos de 500 películas de todo el mundo para contar su propia historia de amor arquetípica. Menciono este ejemplo porque la forma en que se desarrolla este ejercicio propone una búsqueda en ese sentido: abriendo preguntas a estudiantes, en diálogo con las cátedras de montaje y sonido, pero también de historia y lenguaje, y la activa participación del equipo del *Departamento de Archivo y Documentación de la EUCVyTV*, de donde provienen los materiales utilizados, que describen acontecimientos de la historia tucumana. De esta forma, el ejercicio integra elementos de lenguaje cinematográfico, prácticas de conservación y discursos acerca de lo histórico-social, a partir de un nuevo punto de partida emplazado en el presente. Surgen palabras disparadoras que fueron mutando en ejes de interés de las y los jóvenes estudiantes de la carrera de cine. El resultado es sorprendente. Pero sobre todo el proceso lo es. Esta es la parte que el espectador no ve, y que desde las cátedras podemos reponer como complemento de las proyecciones y muestras que se organicen del material.

Los debates, las discusiones, los cambios propuestos y las síntesis “finales” pero siempre abiertas a las que llegan estos muy diversos procesos de trabajo considero que son la parte más importante de la práctica. Porque cada quien va cimentando ese nuevo discurso a partir de un *estar* en la historia. A veces es la memoria familiar, otras los temas del presente de los cuales se tira de la cuerda para que aparezca el pasado, otras simplemente los sueños y anhelos.

Ahí está -puesta en imágenes y sonidos- la potencialidad narrativa y crítica de nuestros estudiantes. Que comience la función.

2) Estética, cine e historia

Coordinadores:

Fabián Soberón (EUCVyTV, UNT y CIyNE, UBA) fsoberon2003@yahoo.com.ar

Facundo Nanni (UNT/CONICET) facundonanni@yahoo.com.ar

El cine ha sido pensado como un entretenimiento, como una narración espectacular y como una producción artística de la mano de un autor cinematográfico. En este marco, existe una producción de cine histórico que conjuga, en cada caso, la idea de entretenimiento, de espectáculo y de visión de autor. Ciertas películas –hay casos paradigmáticos como los de Steven Spielberg y Lucas Demare– conjugan la producción de un cine entendido como espectáculo con el punto de vista del director como un intelectual.

Para Marc Ferro, las películas son parte del acervo histórico, reflejan el contexto y, por tanto, forman parte del material que nos ayuda a pensar el pasado. El autor Robert Rosenstone va un paso más allá: considera que las películas transmiten un significado del pasado. Las películas “hablan” del pasado y producen un discurso histórico. De este modo, podemos estudiar el significado del pasado a través del cine. Las películas producen un discurso que ayuda a pensar la historia. Si seguimos la hipótesis de Rosenstone, el cine no es sólo una narración audiovisual sino que la ficción histórica y el estilo documental producen reflexiones sobre el sentido del pasado. Consideramos que para indagar en esta posibilidad epistémica es fundamental estudiar las condiciones estéticas, los modos narrativos y modalidades de producción de las películas.

En esta mesa vamos a reflexionar sobre el cine teniendo en cuenta su condición de dispositivo industrial y autoral, los modos narrativos y la producción de sentido sobre el pasado.

3) Tramas institucionales, agencias estatales y nuevas formas de producción audiovisual

Coordinadores:

Gustavo Caro (CECAC-EUCVyTV, UNT - TAV) gustcaro@gmail.com

Lucas Garcia Melo (CECAC-EUCVyTV, UNT - TAV) garciamlucas@gmail.com

Maria Lenis (CECAC-EUCVyTV, UNT) m.lenis@cene.unt.edu.ar

Guillermo Del Pino (EUCVyTV, UNT) g.delpino@cene.unt.edu.ar



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



El objetivo de esta mesa es abrir un espacio de debate y discusión sobre las nuevas condiciones de producción audiovisual existentes en el marco de la política cultural implementada no sólo por el gobierno nacional sino también por el provincial. En tal sentido, pretendemos propiciar un ámbito para que realizadores y docentes puedan reflexionar sobre los cambios introducidos en la práctica profesional a partir del recorte administrativo y achicamiento estructural del INCAA y la reducción de sus líneas de financiamientos y de cómo impacta este nuevo escenario en las prácticas docentes, afectando el diseño curricular, la planificación, la metodología y los objetivos pedagógicos de las distintas cátedras.

Por otro lado, también se pretende abordar los escenarios provinciales para problematizar las diversas y diferentes respuestas ofrecidas frente a la configuración de un nuevo paradigma de producción audiovisual. De este modo, el repertorio de acciones de las provincias que cuentan con una ley propia de promoción a la actividad cinematográfica ha sido disímil y ha tenido distintos niveles de intensidad, lo que ha tenido impacto no sólo en el financiamiento de las producciones locales sino también en la organización de festivales y en la circulación del material.

De este modo, buscamos poner en tensión y debate las diferentes tramas institucionales vinculadas a los procesos de producción audiovisual para delimitar nuevas formas de abordar estas cuestiones en el marco de los procesos de enseñanza-aprendizaje y su relación con los entornos territoriales.

4) Políticas y Estéticas actuales del Videoarte y el Audiovisual experimental y ensayístico

Coordinadores:

Gustavo Carlos Galuppo (UCFS, Santa Fe) cursosytalleresgg@gmail.com

Mgr. Ana Claudia García (EUCVyTV, UNT y FAUNT) campus.ana@gmail.com; a.garcia@cine.unt.edu.ar

Esta mesa temática propone poner de nuevo en la agenda de los debates académicos el videoarte en relación con al audiovisual experimental y ensayístico en la era del capitalismo informatizado. Busca promover un espacio de intercambio entre profesionales docentes y artistas del campo audiovisual contemporáneo. Se espera recibir contribuciones que analicen tanto las estéticas actuales como las políticas vigentes de producción, distribución, consumo y fruición del audiovisual experimental y ensayístico a partir de repensar problemáticas específicas vinculadas a: la IA generativa y los nuevos procesos creativos posibles, las prácticas de procesos híbridos, las operaciones a contracorriente de la productividad programada de las nuevas herramientas técnicas disponibles, el vínculo con las comunidades de Arte de Token (NFT Art), haciendo hincapié en el análisis del trabajo discursivo de estas manifestaciones y en los procesos de producción de sentido que ellas incorporan. En consecuencia, este espacio de trabajo y de reflexión busca analizar diferentes campos y aspectos de la producción y la realización audiovisual en tanto herramienta conceptual en el marco contextual de las NTIC (Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación) del siglo XXI, poniendo énfasis en el contexto de apertura permanente que las obras proponen sea por sus configuraciones formales como por los dispositivos que las instituyen y las sistematizan.

5) La relación entre los medios materiales de producción de los filmes realizados en la UNT entre 1963 y 1969 y el despertar de un estilo en el documentalista Jorge Prelorán

Coordinadores:

José Amadeo Pellegrino (EUCVyTV, UNT) a.pellegrino@cine.unt.edu.ar

Enrique Alberto Escaño (EUCVyTV, UNT) eaescano@gmail.com

Prelorán, reconocido documentalista etnográfico, trabajó en la UNT entre 1963 y 1969. Durante este lapso, y gracias a la ayuda del Fondo Nacional de las Artes y la UNT, pudo realizar un gran número de producciones fílmicas que hoy forman parte del archivo de la EUCVyTV. y que según su propia opinión lo



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



ayudaron a comenzar a formar su estilo. Citando sus propias palabras tomadas del documental "Jorge Prelorán, el cine de un humanista" (Ríos, 2007), dice, "... *lo que me dio la posibilidad de expansión, fue estar en la UNT donde realicé varias películas y series didácticas...*", en el mismo documental detalla cómo, la limitación del trabajo con la cámara Bolex (20 segundos por toma y sonido no sincrónico), hizo que de a poco encontrara su manera de registrar el mundo.

Jacques Aumont propone que la estética del cine estudia cómo se organizan y combinan los elementos visuales y sonoros para crear una experiencia cinematográfica coherente y significativa, por otro lado, Bordwell y Thompson, proponen que la forma en el cine está relacionada de manera directa con lo que se narra y que no existe algo como contenido y contenedor o forma contrapuesta a contenido.

En esta mesa nos motiva realizar una mirada hacia el pasado desde lo teórico y lo técnico del registro, proponiendo que los medios materiales de producción con los que trabajó en esta primera etapa influyeron en el estilo final que caracterizó al cine de Prelorán.

6) El cine como expresión de problemas filosóficos

Coordinadores:

José Guzzi (CECAC-EUCVyTV-FFyL, UNT) j.guzzi@cine.unt.edu.ar

Ezequiel Aráoz Martínez (FFyL, UNT) ezeam94@gmail.com

Walter Benjamin planteaba que el cine produce un "efecto de shock" de hondo alcance en el aparato perceptivo y muestra cómo, junto con la fotografía, modificaron el régimen escópico en los albores del siglo XX. Dicho efecto puede pensarse, desde otra perspectiva, a partir del contenido narrativo que el cine plantea y el arrastre de conceptos, problemas y preguntas que promueve en el espectador, aunque sin la intención llana de obtener una pretensión de verdad universal. De esta manera, hay películas -o series- y directorxs, creadorxs audiovisuales y/o guionistas que esbozan una visión del mundo para entender/pensar la realidad, producen significados sobre lo humano (o lo no-humano) o funcionan como disparador de ciertos problemas filosóficos, haciendo posible combinar el pensamiento y lo sensible. Dicho de otro modo, el cine puede concebirse como expresión de problemas filosóficos.

Julio Cabrera sostiene, por su parte, que el cine hace posible una comprensión logopática (*logos + pathos*) cuando opera con conceptos-imágenes. Esto significa que a través de imágenes se puede lograr un impacto sensible, al entrar en contacto con ellas, que permite la comprensión de ciertas dimensiones de la realidad. En consecuencia, el objetivo principal de esta mesa es reunir ponencias que operen de manera crítica a partir del análisis de películas y/o series -vinculadas a cuestiones estéticas, políticas, filosóficas, culturales, cinematográficas, etc.- que habiliten un espacio para pensar ciertos problemas, preguntas o planteos filosóficos a partir del contenido narrativo, del modo personal de filmar y trabajar con esos conceptos-imágenes (de lxs autorxs/directorxs/creadorxs), de sus aspectos estéticos y/o los efectos de sentido producidos sobre dichas cuestiones. Es decir, la mesa se propone indagar en el cruce de miradas que aportan el cine y la filosofía para discutir determinados problemas que nos desafíen a pensar en el mundo que nos rodea.

7) Audiotecas y Paisajes Sonoros: Conectando Ambiente, Sociedad y Arte

Coordinadores:

Alejandra Hurtado (FCN-IML, UNT) alejandrahurtado@csnat.unt.edu.ar

Fernando Gallucci (CECAC-EUCVyTV, UNT) f.gallucci@cine.unt.edu.ar

Daniel Agustín Araujo (EUCVyTV, UNT) d.araujo@cine.unt.edu.ar



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



Esta mesa propone debatir acerca de los paisajes sonoros naturales y/o urbanos que forman parte de nuestras vidas como también de la importancia de conservarlos en una Audioteca, que es una tarea que llevan a cabo distintas organizaciones denominadas

Departamentos de Archivos. El sonido es un elemento que tiene un inicio -un objeto se ha movido y ha producido vibraciones en el entorno, lo que ha causado un sonido-, y un punto de decaimiento -ese sonido ha dejado de escucharse porque sus vibraciones se disiparon. Es por ello que el paisaje sonoro va mutando constantemente, y a medida que el hombre intervenga en el ecosistema, estos cambios serán mucho más notorios: nuevos sonidos aparecerán en el ambiente acústico, mientras que otros dejarán de ser percibidos.

La contaminación sonora, que ha devenido de la globalización, se está llevando consigo muchos sonidos tradicionales y también naturales. Esto genera la urgente necesidad de conservar sonidos que son testimonios únicos que podría o no llegar a perderse. Así, las audioteclas constituyen espacios esenciales de almacenamiento y preservación de registros sonoros valiosos, desde sonidos naturales hasta ambientes urbanos, y manifestaciones culturales, facilitando el acceso a material de investigación científica y etnográfica. Por ello, consideramos imprescindible generar este espacio con miradas interdisciplinarias para debatir y reflexionar sobre el valor del sonido como recurso patrimonial, científico y artístico. El paisaje sonoro de cada lugar es único, pero no eterno. En tal sentido, esta mesa propone una mirada crítica desde el arte, la ciencia, la arquitectura, gestores culturales y educadores que deseen compartir sus experiencias o trabajos que tomen como eje central el sonido y a partir de allí su vínculo entre el ser humano y su hábitat.

A partir de esta iniciativa, esperamos construir una cultura de escucha consciente y una mayor conexión entre las personas y su entorno, impulsando acciones concretas para preservar el paisaje sonoro local y global, tomando al sonido como un eje articulador entre el ambiente, la sociedad y el arte.

8) Miradas desde el cine sobre ciudadanía, antipolítica y resistencias

Coordinadoras:

Cintia Caram (FFyL, UNT) cinciacaram@gmail.com

Dolores Marcos (FFyL, UNT) lolamarcos.filo@gmail.com

El embate antipolítico que arrasa los proyectos emancipatorios en nuestros días no puede explicarse por un vuelco repentino de la ciudadanía en términos de la renuncia a los derechos que la constituyen, o como la defección a la pertenencia a colectivos que los representan, o al convencimiento súbito de que el mercado realiza mejor la justicia que los tribunales. Los imaginarios que cuajan en el apoyo a un modelo antiestatal del nivel que hoy gobierna la Argentina se fueron fraguando no solo en las desilusiones respecto de las promesas incumplidas por el discurso nacional popular, sino también en las manifestaciones de la cultura que han apuntado sus críticas a la eficiencia de las instituciones o a las gestas colectivas para mejorar la vida de las grandes mayorías, o para dar respuestas a los deseos de realización individual.

La invitación de esta mesa es a pensar en torno a las tensiones entre ciudadanía, antipolítica y resistencias a partir de alguna de las varias películas que disparan esta reflexión, como *El joker* o *La odisea de los giles*.

9) Archivo y poéticas de la memoria en el cine contemporáneo

Coordinador:

Blas Rivadeneira (UNT-UNSE-CONICET) blas.rivadeneira@filo.unt.edu.ar; blasgriv@gmail.com

La producción audiovisual contemporánea da cuenta de una persistente preocupación por indagar en el pasado, en la historia y sus ruinas, en las huellas de un tiempo a contrapelo de una dinámica cultural mayormente evanescente. Esta pasión por las ruinas y sus restos emparenta las dinámicas cinematográficas con las del



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



archivo. Arlette Farge en *La atracción del archivo* destaca la fascinación por las huellas como un contacto con trozos de verdad, con “una desgarradura en el tejido de los días” (1991: 11). La palabra dicha, el objeto hallado, la huella dejada se convierten en figuras de lo real. Como si la prueba de lo que fue el pasado estuviese al fin ahí, definitiva y próxima. Como si, al desplegar el archivo, se hubiese obtenido el privilegio de “tocar lo real” (1991: 14). Sin embargo, para Jacques Derrida la pulsión por la conservación o la pulsión de archivo incorpora, asimismo, la pulsión de muerte o destrucción. En esa contradicción interna radica el mal de archivo porque “ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión” (1997: 27). Derrida entiende, entonces, al archivo como una noción inestable caracterizada por la incompletud por lo que tiende al porvenir más que a un pasado petrificado.

Las paradojas de esta pasión por las ruinas como un deseo compulsivo, pero inalcanzable, caracterizan la conformación de una zona del cine contemporáneo. Además, nociones como hauntología, retromanía y porsiemprismo problematizan el asedio a las temporalidades en dichas producciones. En el desarrollo de esta mesa, proponemos indagar estas ficciones y documentales atendiendo a los usos y metáforas del archivo que realizan. Analizar producciones que abordan itinerarios personales y colectivos vinculados a sucesos del pasado. A su vez, detenernos en las formas en que configuran sus poéticas de la memoria. Pensar una poética de la memoria implica volver sobre las complejas relaciones entre lo vivido y las formas de representarlo. Resaltar el papel de lo poético como mediación, como aproximación entre la experiencia y un lenguaje que debe reinventarse para (re)crear lo que aparece como inasible.

10) La política, la sociedad y el cine de representación histórica

Coordinadores:

Fabio Nigra (FFyL, UBA) fabionigra@gmail.com

Pedro Ponce (EUCVyTV, UNT) p.ponce@cine.unt.edu.ar

Desde su origen a la actualidad, el modelo de reflexión teórica que plantea la Historia se ha modificado en diferentes formas. El giro lingüístico, asimismo, abrió las puertas a diferentes fórmulas de aproximación a la reconstrucción y representación en la elaboración de los procesos históricos, entre los que el cine (tanto de ficción como de no-ficción) se ha convertido en una expresión de relevancia. Además, las películas históricas en su mayoría refieren a cuestiones políticas y sociales, enfrentando así la perspectiva del realizador, guionista o del estudio a los trabajos académicos. Por otra parte, muchas se formulan para apoyar o cuestionar a personalidades políticas, a gobiernos o agregados sociales en su devenir. Es por ello que esta mesa se propone elaborar un camino analítico, a fin de comprender los elementos que brindan sostén a un tipo particular de construcción narrativa (el cine), que permite, por un lado, que hoy la versión fílmica de un determinado hecho histórico sea considerada lo real efectivo que ha sucedido, a partir de la suspensión parcial de la incredulidad del espectador, y elaborando un preciso modelo de representación que logra hacer verosímil una mirada sesgada del pasado; y por otro, que se configure en un discurso que polemiza con los sentidos construidos por la disciplina histórica profesional.

11) Prácticas de visionado y modelos de producción audiovisual en el ecosistema de pantallas digitales

Coordinadores:

Sergio Luis Olivera (EUCVyTV, UNT) s.olivera@cine.unt.edu.ar

Bernabé Quiroga (EUCVyTV, UNT) b.quiroga@cine.unt.edu.ar

El proceso de digitalización produjo que pantallas clásicas como las del cine y la televisión tuvieran que reconvertirse a pantallas digitales. Las tecnologías analógicas fueron perdiendo terreno ante el avance digital. Ahora bien, estos cambios sustanciales en lo técnico no modificaron en demasía las prácticas de visionado que caracterizan a ambas pantallas: la sala de cine y la grilla televisiva se sostienen pese a estos avances. Ahora



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



bien, la digitalización también propició el surgimiento y evolución de las nuevas pantallas, “aquellas plataformas donde pueden circular narraciones audiovisuales generadas para otras pantallas –como la televisión, el cine, el video- y preferentemente nuevas narraciones específicamente creadas para nuevas pantallas” (Murolo, 2012, p. 557). Al hablar de nuevas pantallas podemos referirnos a smartphones, tablets, computadoras, laptops, smart-tv o cualquier otra tecnología capaz de reproducir contenido audiovisual. A diferencia de las pantallas clásicas, que proponían usos sumamente diferenciados, estas nuevas pantallas tienden a la convergencia. Todas proponen, en mayor o menor medida, las mismas posibilidades. Asimismo, la gran mayoría de ellas presentan una nueva variable a tener en cuenta: la portabilidad. El espectador que antes estaba en la sala de cine o en la sala familiar hoy tiene la posibilidad de ver una película o un programa televisivo en un colectivo, en una fila o en cualquier otro espacio con conectividad. Ante tales cambios cabe preguntarse cómo son las prácticas de visionado del espectador hoy en día y cómo inciden (o deberían) estas prácticas en los modelos de producción de los proyectos audiovisuales digitales y, ante todo, las especificidades del lenguaje que deben utilizarse para asegurarse un correcto visionado en estas pantallas que, si bien se nutren de las pantallas clásicas, empiezan a generar una gramática propia. Citando a Murolo: “Se parecen a algo conocido y a la vez no existieron nunca antes. Son novedad y reminiscencia” (2012, p. 557).

12) Cine y batalla cultural

Coordinador:

Pedro Arturo Gómez (EUCVyTV-FFyL, UNT) peargo50@gmail.com

La cultura es un perpetuo campo de batalla, donde los momentos de aparente “paz” son un efecto de sentido elaborado por la hegemonía vigente en un determinado período, que pretende presentar la realidad como reconciliada. De este modo, la cultura (incluyendo la producción artística y la lengua) es un escenario básico de las relaciones de poder regido por la lógica de una relación de fuerzas. El ascenso actual de las ultra-derechas y la fractura de los consensos civilizatorios, producto de la crisis pandémica del COVID-19, han reactivado en modo explícito una batalla cultural que recrea el tradicional enfrentamiento entre posiciones conservadoras y progresistas. Este nuevo escenario de conflicto plantea renovados enfrentamientos en torno a cuestiones de sexoafectividades e identidades de género disidentes, raza y etnicidad, inmigración, ecología, derechos humanos, feminismos y masculinidades, educación y producción cultural, con manifestaciones simbólicas tales como la denominada “post-verdad” y los discursos de odio, vehiculizadas en la densa trama de las redes sociales. Dentro de este marco -donde la derecha ha descubierto que sus prédicas pueden volverse populares y encarnar formas de rebeldía, ante las crónicas insuficiencias de la democracia y el agotamiento de progresismos- en Argentina el régimen libertario ha declarado expresamente una batalla cultural que pone en la mira a la ciencia, la educación pública, el periodismo y la producción artística –en particular, la cinematografía nacional- con el argumento de que, mientras el capitalismo ha triunfado y reina a sus anchas, la izquierda es dominante en los terrenos culturales. Dado este contexto, proponemos la Mesa Temática “Cine y Batalla Cultural”, con el objetivo de que en este espacio se presenten trabajos que expongan, analicen y discutan de qué manera en el campo cinematográfico se abren frentes de este tipo de confrontación, tanto en la representación de los contenidos filmicos como en las acciones del sector audiovisual y las políticas institucionales, en el cine nacional e internacional de todas las épocas, con especial atención al momento actual y la situación del cine argentino hoy.

13) Cine, Literatura y Filosofía como máquina de Utopías y Distopías

Coordinador:

Santiago Garmendia (FFyL, UNT) santiagogarmendia@hotmail.com

Esta mesa temática propone un espacio de diálogo interdisciplinario donde se entrecruzan el cine, la literatura y la filosofía como vehículos para la construcción y exploración de utopías y distopías. A partir de



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



estas representaciones, el arte y el pensamiento contemporáneo abren caminos para pensar los imaginarios sociales, las promesas incumplidas y las tensiones del mundo actual.

El cine, desde su lenguaje audiovisual, ha funcionado históricamente como un laboratorio de mundos posibles, produciendo ficciones que, como señala Stanley Cavell, nos permiten enfrentar la realidad al transformar lo cotidiano en lo extraordinario. Por otro lado, la literatura latinoamericana, con autores como Borges, García Márquez y Rulfo, ofrece narrativas que oscilan entre lo fantástico y lo político, cuestionando los límites entre el presente y las utopías/distorsiones del futuro. Estas obras, que dialogan con tradiciones filosóficas como las reflexiones sobre lo ordinario y lo extraordinario de Cavell o las críticas de la modernidad, nos invitan a repensar lo humano, la historia y sus múltiples derivas.

Desde el pensamiento filosófico, las distopías -como las de Orwell, Huxley o más recientemente en el cine de autores como Cuarón y Villeneuve- revelan las sombras del progreso y los desafíos éticos y políticos de nuestra época. La utopía y la distopía, entonces, operan no solo como géneros artísticos, sino como máquinas conceptuales que denuncian las injusticias y anticipan futuros posibles. Se invita, por consiguiente, a articular enfoques interdisciplinarios que aborden la problemática desde diversas perspectivas y habiliten discusiones críticas respecto de la temática.

14) El arte como práctica materialista de pensamiento

Coordinadoras:

María Gallo Ugarte (IHPA, UNT, CONICET) mariagallou@filo.unt.edu.ar

María José Cisneros (IHPA, UNT) mjcisneros@filo.unt.edu.ar

Mónica González Obeid (IHPA, UNT) mogonzalezobeid@gmail.com

La irrupción del problema antropocénico en la agenda de las ciencias sociales y las humanidades fue acompañado del surgimiento de nuevas líneas de investigación que, desde distintas perspectivas, ponen en cuestionamiento el antropocentrismo moderno y el tipo de pensamiento dicotómico y jerarquizante que este engendró. Junto a estas operaciones deflacionistas de la figura del *anthropos*, algunxs teóricxs señalan los límites y el peligro de la teoría que en su ejercicio replica esas prácticas dicotómicas, y sólo se dedica a realizar una crítica a todo tipo de centralidad, desde el cómodo lugar que ese solo ejercicio representa. Frente a la parálisis que entrañan cierto tipo de críticas Donna Haraway señala la necesidad de otro tipo de relatos y de prácticas, o como los llama en *Seguir con el problema*, “artes de vivir en un planeta herido”.

En consonancia con esta perspectiva que se inscribe en lo que se conoce como “nuevos materialismos” o “giro materialista”, el propósito general de esta mesa es invitarlxs a visibilizar y reflexionar en torno al lugar fundamental que las prácticas artísticas tienen como ejercicio material de pensamiento que permiten plantear de otro modo los problemas políticos, éticos, epistemológicos que actualmente nos aquejan, a partir de proponer no sólo formas creativas de abordarlos, sino además, a partir de inventar, imaginar, arriesgar otras formas de vida posibles no sujetas a la lógica del Antropoceno.

En tal sentido, algunas de las preguntas y problemas que les proponemos pensar en común son: ¿Por qué aun cuando resulta cada vez más evidente -sobre todo a partir de la pandemia de covid 19- el carácter profundamente necrótico del orden social colonial, patriarcal y capitalista instituido por el antropocentrismo moderno nos cuesta tanto imaginar otros mundos posibles? ¿Cuáles son los alcances y cuáles los límites que el arte nos ofrece en cuanto a la posibilidad de imaginar otros futuros posibles? ¿Qué tácticas y qué estrategias podemos impulsar desde nuestras prácticas artísticas para encontrar el modo de habitar juntxs un planeta herido? ¿Cómo escapar a las formas dominantes de subjetivación que configuran nuestro *sensorium* contemporáneo? ¿Qué papel juega el arte en la visibilización y multiplicación de prácticas y formas de organización socio-política que no sólo resisten a la lógica voraz del capital sino, además, constituyen auténticas experiencias de construcción de lo común?



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN



15) Cine, tv y campo audiovisual frente a la IA y las nuevas disrupciones tecnológicas

Coordinadores:

Aldo Ternavasio (EUCV y Tv, UNT) a.ternavasio@unt.edu.ar

María Gallo Ugarte (IHPA, UNT/CONICET) mariagallou@filo.unt.edu.ar

"Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos —recordaba Walter Benjamin—, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes habían cambiado". Pues bien. Hoy las nubes cambiaron. Ahora también son abstracciones digitales.

Hace apenas dos años, el nombre *ChatGPT* era casi completamente desconocido para la mayoría de las personas que no estaban familiarizadas con el, hasta entonces, oscuro universo de la Inteligencia Artificial (IA). Expresiones como redes neuronales generativas adversarias, modelos de difusión, *embedding*, etc., eran aún menos conocidas. Sin embargo, en una suerte de *blitzkrieg* tecnosocial, la IA —bajo la forma de un modelo de negocios específico— descargó sobre la cultura y la economía contemporáneas toda la energía de un descomunal rayo. Con deslumbrantes relámpagos y ensordecedores truenos, la IA iluminó el firmamento de la vida cotidiana, pero también lo estremeció. Fascinación y angustia se combinaron en las más diversas mezclas y circulan con la misma velocidad que los datos.

Cabe preguntarse, entonces, en qué concierne al cine este estado de situación. Tal pregunta reclama respuestas —o, al menos, tentativas— de muy amplio espectro. En primer lugar, es necesario considerar que el estatuto de la imagen sonoro-visual se vio particularmente afectado. ¿Qué queda de la tradición teórica que la pensó como una huella de lo real? Si bien es cierto que tal indicialidad ha sido severamente discutida desde hace décadas, no es menos cierto que las disrupciones tecnológicas actuales nos enfrentan a regímenes de signos de una facticidad completamente novedosa. Una nueva iconicidad emerge en confluencia con la palabra. La proposición deviene "promposición". Y esto es solo un ejemplo.

Producción, distribución y consumo no solo se han digitalizado, sino que han sido subsumidos por el llamado capitalismo de plataformas (Srnicek, Durand, Alizart, Vogl). La naturaleza de la experiencia actual demanda ser discutida a la ambivalente luz de la IA y sus tecnologías. Una epistemología crítica, pero también una estética y una política, requieren ser convocadas a la discusión (Sadin, Hui, Berardi, Bratton, Hayles). Asimismo, la frontera entre lo humano y lo no humano se desdibuja aún con más fuerza. Ante el Antropoceno, asistimos también a un paradójico desmontaje tecnológico de facto de lo humano, que ahora oscila espectralmente entre lo animal y lo maquínico (Haraway, Ferrando, Colebrook). Las lógicas de lo individual y de los ensamblajes adquieren nuevos relieves empíricos (Raunig, De Landa).

De manera directa o indirecta, afectando contenidos, figuras narrativas y dispositivos técnicos, el cine y la televisión han abordado estos temas y, quizás, han prefigurado nuestras percepciones de los mismos. Desde Vertov o Lang, pasando por Epstein, Tarkovski y Godard, hasta Scott, Garland o Brooker —por mencionar solo algunos—, el cine, él mismo un autómatas frankensteiniano, ha pensado con afectos y perceptos la disrupción tecnológica durante más de un siglo.

¿Qué nos fuerza a pensar el cine hoy, cuando la extinción, la sustitución o la artificialidad de lo humano comienzan a ser —de maneras novedosas— parte de nuestro horizonte cotidiano? La propuesta de esta mesa es explorar esos interrogantes siguiendo los rastros del cine.

Cualquier duda o información requerida, pueden escribirnos a jornadasecp@cine.unt.edu.ar

Esperamos contar con su presencia.

Cordialmente
Comité Organizador



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE TUCUMÁN

