

Ponente: Esteban King Álvarez

Título tentativo: Salvador Elizondo, entre la visibilidad y legibilidad de la escritura.

Este trabajo explora la dimensión visual de la escritura tomando como punto de partida una selección de trabajos del escritor mexicano Salvador Elizondo. A lo largo de los años, en textos críticos, novelas, cuentos cortos y ensayos, pero también en dibujos y trabajos caligráficos, Elizondo puso en práctica y jugó obsesivamente con creaciones donde se reúnen, confrontan o sintetizan palabras e imágenes. En particular, durante los años sesenta y setenta del siglo pasado se dedicó a investigar la dimensión visible de los textos en una serie de ensayos donde aborda el problema de la visibilidad y legibilidad de la escritura. En este sentido, en los mismos años realizó trabajos caligráficos y exploraciones dibujísticas de escritura china, con los cuales buscaba borrar la distinción entre el texto y la imagen.

Esta ponencia se centra en explorar la concepción teórica del mexicano sobre el ideograma chino a partir de la traducción que hizo del tratado de Ernest Fenollosa *La escritura china como medio de producción poética*, un estudio previamente rescatado y prologado por Ezra Pound donde se postula que en la escritura china no existe una escisión entre la palabra y la imagen. A la luz de este tratado, profusamente ilustrado, se analizan algunos de los dibujos y ejercicios caligráficos orientales que realizó Elizondo durante esas dos décadas -en particular, aquéllos realizados mientras escribía la novela *Farabeuf*- los cuales funcionan como un documento que atestigua el uso del ideograma como un vehículo utilizado romper la escisión entre la legibilidad y visualidad de la escritura. A partir de un estudio detallado de esta fuente, así como de otros escritos de Elizondo de los años sesenta, argumento que el mexicano forma parte de una estela de pensadores que, como Ezra Pound, Sergei Eisenstein y Henri Michaux encontraron en Oriente su Grecia Clásica y transformaron, traduciendo y (mal)interpretando la cultura de el “Otro”, el arte y la cultura del siglo XX. La investigación considera para esto el número que Elizondo dirigió de la revista *Artes Visuales* del Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, intitulado *Texto visible y texto legible*. Este es el ensayo más extenso donde Elizondo desarrolla la distinción entre la legibilidad y visibilidad de la escritura a partir de un recorrido transita de la antigüedad a la época de las vanguardias artísticas y la poesía concreta. Aquí, subraya la existencia de textos visibles, a cuyo significado podemos ingresar por una cualidad que no sabemos si es la nos permite entender sin leer o leer sin entender. Como parte de este número, el escritor incluyó una serie de “textos visuales” realizados por algunos de sus contemporáneos, como Kazuya Sakai, Arnaldo Coen y Paulina Lavista. A partir de este estudio de caso, me interesa entonces dar cuenta, por un lado, del interés de Elizondo por borrar la distinción entre el texto y la imagen en el uso de las grafías orientales, y reflexionar, por el otro, sobre cómo pensó el arte y la poesía visual occidental durante los años setenta a partir de las nociones “texto visible” y “texto legible”. Esto permite abrir nuevas perspectivas en su producción como escritor, al tiempo que funciona como punta de partida para generar una serie de preguntas sobre la dimensión visible de la escritura en el ámbito cotidiano.

Mesa de trabajo propuesta: El debate sobre los límites entre la escritura y la imagen

El objetivo de este trabajo es dar cuenta del interés de Salvador Elizondo por borrar la distinción entre el texto y la imagen en el uso de las grafías orientales, eliminando la escisión entre la visibilidad y legibilidad de la escritura, y reflexionar a un tiempo sobre cómo pensó el arte y la poesía visual de los años setenta a partir de las nociones “texto visible” y “texto legible”.

Semblanza

Esteban King Álvarez (México, 1986) es Licenciado en Historia y Maestro en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Entre sus publicaciones destacan “Estridentismo e imaginarios urbanos”, del catálogo *Vanguardia en México 1915-40* (MUNAL, 2013), “Nuevas estrategias narrativas: los trabajos de Salvador Elizondo”, del catálogo *Desafío a la Estabilidad. Procesos artísticos en México, 1952-67* (MUAC, 2014, en colaboración con Marisol Luna) y “Sonorama. Arte y tecnología del Hi-Fi al MP3” (catálogo de la exhibición, Museo Universitario del Chopo, 2014). Curador, entre otras, de las muestras colectivas *Transcripciones* (Museo del Chopo, 2014) y *Fonema* (Ex Teresa Arte Actual, 2016). De 2012 a 2015 fue curador e investigador del Museo Universitario del Chopo. Fue Becario de Jóvenes Creadores en la categoría de Ensayo en el periodo 2015-16. Actualmente es curador en ESPAC, Espacio de Arte Contemporáneo.

XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Entre imagen y texto

Título: La palabra y el contraplano: el principio de inquietud en el cine de Manoel de Oliveira

Autor: Arnau Vilaró i Moncasí (Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM)

Resumen

¿Cuál es la relación que, en el cine, las imágenes deben establecer con la palabra? ¿Existe algún modo de encarnar la palabra, de traducirla en imagen? ¿En qué medida la representación contribuye a la visualidad del texto original? ¿Qué tipo de puesta en escena exige la adaptación? Nuestra ponencia reflexionará en torno a estas preguntas a partir del cine de Manoel de Oliveira, cuyo discurso estético, de notable influencia en la historia del cine moderno y contemporáneo, reivindica la palabra como el elemento principal del film. En concreto, Oliveira concebiría el cine, por un lado, como expresión privilegiada en la escucha de la declamación del actor, y, por el otro, en tanto que herramienta de transmisión y adaptación, como lugar de mediación entre la imagen y el texto original que el cineasta portugués toma de la literatura de Carvalho, Régio, La Fayette, Claudel, Castelo Branco, Bessa-Luis, Dante o Queiroz, entre otros.

Partiendo de extractos de la obra de Oliveira, esta ponencia planteará la relación que la palabra del personaje-narrador establece con el contraplano al que el mismo personaje se dirige y cuya visibilidad permanece ausente. Para tratar este fenómeno nos serviremos de la filosofía de Emmanuel Levinas y, en concreto, del principio de la «intriga de la comunicación» a la que alude el filósofo cuando piensa el lenguaje como la relación del sujeto con la verdad del discurso, cuando el sujeto no presupone un lenguaje, la palabra se desentiende de su saber y se genera un retorno a un estado pre-originario de la palabra, pasivo, que precede al conocimiento. En el cine de Oliveira, la suspensión que genera la ausencia del contraplano frente al discurso del sujeto plantea esta intriga, una inquietud, una distancia o un extrañamiento que, al mismo tiempo que privilegia la palabra como el elemento principal en la imagen, cuestiona la posibilidad de representarse.

La relación fenomenológica que Levinas propone entre el yo y el Otro, la articula el cine al pensar la relación entre el plano y el contraplano como apertura, dirección, correspondencia y encuentro entre dos miradas. Sin embargo, Oliveira integraría al Otro en el mismo plano del sujeto: de Macário a Leonor Silveira (*Singularidades de uma Rapariga Loura*, 2009), de Mme de Clèves a la religiosa (*La lettre*, 1999), de la madre historiadora a su hija (*Um filme falado*, 2003), del lugarteniente a los soldados (*Non, ou A Vã Glória de Mandar*, 1990). A menudo, un personaje-espectador escucha y cuestiona la autoridad del discurso pronunciado por el personaje-narrador. Se trataría del «tú cualquiera», en términos de Levinas: el intermediario necesario para la no-totalización del discurso por el yo. Pero, si el Otro, la otra mirada, aparece ya en el plano, ¿qué expresa entonces el contraplano? La tesis que defendemos es que Oliveira piensa ese contraplano como el lugar del discurso original al que quiere llegar la representación y, por consiguiente, como el lugar que construye la palabra del personaje-narrador; es decir, el lugar que emerge, en términos de Levinas, como un Otro infinito y significativo para la imagen: allí donde está la verdad del discurso, el texto original que nunca veremos. Con ello, en suma, Oliveira pensaría el lenguaje del cine, su escritura y el movimiento entre las imágenes, no como un encadenamiento provocado por la mirada del sujeto, sino como la responsabilidad que la imagen tiene al querer representar la palabra.

Propuesta de mesa

De no existir una mesa dedicada al cine o al audiovisual, o una mesa que plantee la cuestión de la palabra desde la imagen, propongo la primera mesa, sobre los límites entre palabra e imagen. En mi caso se tratará de un discurso teórico entre el cine, la estética y la fenomenología.

Semblanza curricular

Becario posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde desarrolla un proyecto sobre fenomenología y figuración en el cine moderno a partir de la obra de Gilles Deleuze y Emmanuel Levinas. Se doctoró en 2015 en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona e hizo su estancia de doctorado en el grupo de cine y estética de las imágenes de la Université Sorbonne Nouvelle de París. Ha sido profesor en la Universitat Autònoma de Barcelona y en la Universitat Oberta de Catalunya en materias de arte, humanidades, metodología y estudios visuales. Es autor del libro *La caricia del cine. La invención figurativa de la Nouvelle Vague* (2017). Es crítico de cine y miembro del consejo de redacción de la revista de análisis cinematográfico *Lumière*.

La imagen y el texto en el cartel cinematográfico
La construcción de representaciones en el cartel fílmico mexicano de la
“época de oro”.

Francisco Peredo Castro
CECC – FCPyS – UNAM

Desde la antigüedad greco – latina se fabricaron carteles publicitarios, tallados en piedra, o moldeados sobre arcilla, en los que ya se anunciaban, con imagen y con texto escrito, espectáculos como los duelos de gladiadores o los del coliseo romano en general. Desde entonces a la actualidad, en la órbita de la cultura occidental, y pese a todas las innovaciones tecnológicas, como las de la comunicación digital, el cartel no ha visto expirar su utilidad, su funcionalidad y su significación cultural en la construcción de significados, en la difusión de contenidos y en la creación de imaginarios. El cartel cinematográfico en particular, en el mundo y en México, ha tenido un especial impacto en la cultura visual y de lectura, que conjunta imágenes y textos, discurso visual y palabra escrita. Por otra parte, incluso los medios que se consideran estrictamente “visuales”, nunca han podido prescindir de la letra. De ahí que Peter Burke haya establecido que “las películas son *iconotextos*”, en tanto despliegan mensajes grabados para ayudar al espectador o influir en él a la hora de interpretar las imágenes. En principio, entre esos *iconotextos* uno de los más determinantes es *el título del filme*, pues incide en el espectador incluso antes de que vea una imagen de él. Por otra parte, el cartel muestra imágenes fijas, y textos, y a través de él los potenciales espectadores de una película establecen en “un solo golpe de vista” contacto con ella, y el título (definido como *una unidad breve de comunicación*, por Gerard Blanchard en “La lettre et le cinématographe”, en *La revue du cinéma, image et son*), acompañado de una imagen, cumple las veces de “introducción” a la trama, narrativa y caracteres, del filme. En virtud de estos antecedentes, esta ponencia propone una reflexión sobre la interacción entre lo cinematográfico, con el mundo de la letra, de la escritura, de los textos escritos, y de lo impreso en papel, antes que en celuloide. De esta forma, las retóricas visual y verbal impactan en el espectador para llevarle, desde el cartel publicitario mismo, a un estado preparatorio que se concreta con la visualización del filme, en cuanto a la construcción y percepción de un mundo de representaciones (con posibilidades de creación identitaria, fabricación de prejuicios, estereotipos, etcétera). Esto se puede advertir en el cartel fílmico mexicano de su “época de oro”, en unos pocos casos útiles y seleccionados para el análisis, en adición a algunos carteles extranjeros como forma introductoria a la exposición.

Fundamentación:

Esta propuesta de ponencia se plantea como posibilidad para la mesa C (Iconotexto, éxfrasis e intermedialidad), en virtud de que se refiere, por una parte, a la colaboración entre textos e imágenes en el cartel cinematográfico, en tanto dichos carteles suelen tener textos insertos dentro de las imágenes, y en tanto los filmes, las imágenes capturadas en celuloide tienen y han tenido siempre, desde la era silente, textos insertos dentro de sus imágenes, así se tratara de los intertítulos de la etapa silente del cine, que cumplían una función para facilitar la interpretación de las imágenes. Por otra parte, el cartel cinematográfico sirve como ilustración, como introducción y como activador de las

expectativas del espectador respecto a la película, de manera que se constituye también como una *mediación* entre filme y público, de acuerdo con los estudios de la percepción estética y las ciencias de la comunicación.

Francisco Peredo Castro

Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Maestro en Historia (UNAM). Maestro en Historia comparada (Universidad de Essex, Gran Bretaña). Doctor en Historia (UNAM) y Posdoctorado en Análisis cultural en la Universidad de Ámsterdam, Holanda. Actualmente profesor / investigador de carrera Titular C, de tiempo completo, definitivo, adscrito al Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM con PRIDE nivel D. Autor de los libros *Alejandro Galindo, un alma rebelde en el cine mexicano* (Conaculta – IMCINE – M.A. Porrúa, 2000), *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, (2004 y 2ª. Ed., CIALC – UNAM, 2013), *Gregorio Walerstein y el cine. Historia de una pasión* (DGPYFE – UNAM, 2015) y con Carlos Narro Robles coordinador de *José Revueltas. Obra cinematográfica 1943 – 1976* (DGPYFE – Filmoteca - UNAM, 2015). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (CONACYT), nivel II.

Propuesta para el XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte. "Entre imagen y texto" –IIE UNAM. 2017

Título: Con los ojos y la lengua en la mano: las metáforas visuales de Gloria Anzaldúa.

Autoras:

- **Dra. Riánsares Lozano de la Pola –Instituto de Investigaciones Estéticas- UNAM**
- **Dra. María del Socorro (Coco) Gutiérrez Magallanes –ICSYH, “Alfonso Vález Pliego”, BUAP, Puebla**
- **Dra. Nina Hoechtl –Investigadora Independiente y artista visual**

Una imagen es un puente entre la emoción evocada y el conocimiento consciente; las palabras son los cables que sostienen el puente. Las imágenes son más directas, más inmediatas que las palabras, y más cercanas al inconsciente. El lenguaje de la imagen precede al pensamiento en palabras; la mente metafórica precede a la conciencia analítica

(Gloria Anzaldúa)

Esta cita inauguró el recorrido de “Entre palabra e imagen. Galería de pensamiento de Gloria Anzaldúa”, una exposición que las autoras de esta propuesta curamos¹, a partir de una selección de fondos del archivo de Gloria Anzaldúa, albergado en la Benson Latin American Collection (University of Texas).

Tomando este caso de estudio como punto de partida, esta ponencia analizará la forma en que la autora chicana-mexicana-indígena combina, cruza y oscila entre la palabra y la imagen, tanto en su labor literaria (especialmente en la producción de sus ensayos autobiográficos) como en su praxis pedagógica (a través de sus clases, talleres y conferencias). Las palabras y las imágenes seleccionadas y exhibidas en la exposición fueron parte de los diagramas y materiales que Anzaldúa presentó, durante la década de los noventa, en talleres y conferencias en los estados Unidos- donde desarrolló toda su carrera creativa y académica. Además son las mismas imágenes que la autora utilizó, en sus *autobiografías* o *autohistorias*, concepto que ella misma acuñó y sobre el cual teorizó plenamente.

¹ La exposición fue co-curada junto con Julianne Gilland, directora de la Nettie Lee Benson Latin American Collection- LILAS Benson Latin American Studies and Collections, The University of Texas, Austin

A partir del trabajo con figuras fundamentales para la cultura mexicana y chicana como Coyolxauhqui -figura y mito de *la mujer desmembrada, fragmentada*-, Nepantla –metáfora del espacio liminal que *atraviesa mundos, lenguajes, identidades y formas de conocimiento*, Cihuacoatl/La Llorona –símbolo de modos alternativos de producción de *saberes*-, o La Mano Zurda –jeroglífico donde mano, ojos y lengua representan la necesidad de ver, maniobrar y tomar la palabra como elementos de acceso al *entendimiento*-, la autora creó un universo de metáforas visuales donde el gesto combinado de la escritura y el dibujo, la imaginación y la visualidad, estuvo al servicio de la restitución de la experiencia (colectiva) chicana, feminista, lesbiana, de clase trabajadora.

Palabra e imagen, palabra y texto, adquirieron, así, un lugar central en proceso creativo y en la práctica pedagógica de esta autora, heredera de una tradición que, como Nepantla mismo, navega de manera fluida entre lengua, mano y ojo, español, inglés y náhuatl, obra artística y práctica pedagógica.

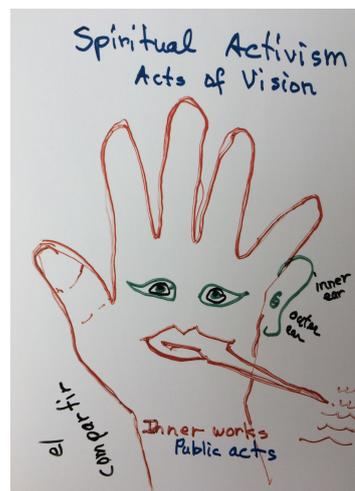
Además de la argumentación teórica apuntada, esta ponencia ofrecerá algunas claves de análisis visual descolonial en relación al estudio de las obras seleccionadas.

Mesa de trabajo en la que se desea participar:

- a. El debate sobre los límites entre la escritura y la imagen

Reflexiones teóricas y/o estudios de caso, disciplinarias o interdisciplinarias: historia del arte, gramatología, historiografía, semiótica, antropología, lingüística, filología, estética, iconografía, tratadística.

Desde el estudio de caso de las imágenes-texto de Anzaldúa propondremos un tipo de análisis interdisciplinario desde los estudios visuales, la pedagogía y la literatura. Heredera de una tradición que poco tiene que ver con la conocida máxima horaciana, *ut pictura poesis*, la obra de Anzaldúa no solo desafía los límites sino que, como buena *nepantlera*, acaba creando un espacio “entre-medio”. Un espacio desde donde producir saberes críticos e imaginarios descoloniales.



Title: With the eyes and the tongue in hand: visual metaphors by Gloria Anzaldúa.

Authors:

- **Dra. Riánsares Lozano de la Pola –Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM**
- **Dra. María del Socorro (Coco) Gutiérrez Magallanes –ICSYH, “Alfonso Vález Pliego”, BUAP, Puebla**
- **Dra. Nina Hoechtl –Independent Researcher and visual artist.**

Una imagen es un puente entre la emoción evocada y el conocimiento consciente; las palabras son los cables que sostienen el puente. Las imágenes son más directas, más inmediatas que las palabras, y más cercanas al inconsciente. El lenguaje de la imagen precede al pensamiento en palabras; la mente metafórica precede a la conciencia analítica

(Gloria Anzaldúa)

This quote inaugurated the pathway to the exhibit “*Entre palabra e imagen. Galería de pensamiento de Gloria Anzaldúa*”, an exhibition that the authors of this paper curated² from a selection of the *Anzaldúa Papers Archive* hosted at the Benson Latin American Collection in the University of Texas, Austin.

Taking this case study as a point of departure, this paper will analyze the ways in which the Chicana-Mexicana-Indígena author combines, crosses and oscillates between word and image in her literary body of work, (especially in her autobiographical essay productions) as well as in her pedagogical praxis (through her teaching classes, workshops and conferences). The words and images selected and exhibited at the expo were part of the diagrams and materials that Anzaldúa presented during the 90’s decade in workshops and conferences throughout the United States where she developed her academic and creative trajectory. She also used and worked some of these images in her autobiographies or *autohistorias*, a concept she also developed and theorized about.

From the work she did on fundamental figures for the Mexican and Chicana Culture such as Coyolxauhqui -figure and myth of the dismembered and fragmented woman-, Nepantla- place and metaphor of the liminal space that traverses worlds, languages, identities and ways of *conocimientos (knowledges)*-, Cihuacoatl/La Llorona- an emblem and symbol of the

² The exhibition was co-curated together with Julianne Gilland, Director of the Nettie Lee Benson Latin American Collection- LLILAS Benson Latin American Studies and Collections, of The University of Texas, in Austin.

alternative modes of production of *saberes (wisdom)*-, or La Mano Zurda- a hieroglyph where the hand, eyes and tongue represent the need to see, maneuver and take on the word as elements that access *understanding*-, the author created a universe of visual metaphors where the combined gesture of writing and drawing, imagination and visuality, were at the service of the restitution of the intersectional and collective chicana, feminist, lesbian and working class experience. This way, in her body of work, image and word, image and text, acquired a central place in the creative process and pedagogical praxis of this author, heir to a tradition that, like Nepantla itself, navigates fluidly between brain, hand and eye, Spanish, English and Nahuatl, artistic body of work and critical pedagogical practices.

In addition to the theoretical discussion noted here, this paper will offer some key codes and methods of decolonial visual analysis in relation to the selected works of this case study.

Panel in which we would like to participate:

a. El debate sobre los límites entre la escritura y la imagen

Reflexiones teóricas y/o estudios de caso, disciplinarias o interdisciplinarias: historia del arte, gramatología, historiografía, semiótica, antropología, lingüística, filología, estética, iconografía, tratadística.

From the case study of the images-text of Anzaldúa authorship we propose a type of interdisciplinary analysis from the Visual Studies, Critical Pedagogy and Literature. Heir of a tradition that has little to do with the Horatian known maximum: *ut pictura poesis*, the work of Anzaldúa not only challenges the limits but it also, as a good *Nepantlera* would, ends up creating an "in-between" space. A space for creativity, critical understanding and decolonial imaginaries, decolonial possibilities.

Breves síntesis curriculares de las autoras:

RIÁNSARES LOZANO DE LA POLA. Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Lozano es licenciada en Historia del Arte y doctora en Filosofía (área de Estética y Teoría de las Artes) por la Universitat de València (España). Realizó una estancia posdoctoral en la Université Rennes 2 (Francia). Ha realizado estancias de investigación en Goldsmiths College (University of London) y en el PUEG (UNAM). Entre junio de 2011 y enero de 2014 coordinó la Secretaría de Investigación y Proyectos Académicos (SIPA) del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM, donde además fue investigadora hasta mayo de 2015. Ha sido profesora e investigadora en diferentes Universidades. Actualmente imparte clases de posgrado en la UNAM y coordina el área artístico-pedagógica del proyecto "Mujeres en Espiral", en el CEFERESO Santa Marta Acatitla. También trabaja como curadora independiente y crítica de arte. En 2010 trabajó en el departamento de curaduría de Manifesta 8 (la Bienal Europea de arte contemporáneo). Ha publicado diversos artículos en revistas internacionales especializadas y en catálogos de exposiciones. En 2010 publicó el libro *Prácticas culturales a-normales. Un ensayo (alter)mundializador* (ediciones del PUEG/UNAM). En 2012 editó, junto con Marisa Belausteguigoitia, *Pedagogías en Espiral. Experiencias y Prácticas*. Y en 2015 editó el número 8 de la revista de literatura comparada *Extravío: "Visualidades Descoloniales"*. Su trabajo se centra en el análisis de prácticas culturales a-normales (no normativas) y sus conexiones con la pedagogía, la acción política, el feminismo, las visiones desde el sur, y las nociones de representación y poder.

COCO GUTIÉRREZ- MAGALLANES. Investigadora Postdoctorante del ICSYH "Alfonso Vélez Pliego", BUAP, Puebla, y colaboradora en seminarios de licenciatura y posgrado en la UNAM. Irvine Scholar '98 y Licenciada en Estudios Culturales Iberoamericanos por Occidental College de Los Ángeles, Maestra en Estudios Latinoamericanos y Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM con orientación en Sociología y énfasis en Crítica Cultural y Género (OIP) 2015 con una disertación doctoral sobre Gloria Anzaldúa y Roque Dalton. En su trayectoria académica ha realizado intercambios de estudios de Historia del Arte y Literatura en la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Iberoamericana,

Campus Santa Fe. Además, durante sus estudios de posgrado realizó estancias de investigación en la Universidad de California Campi Santa Cruz y Berkeley en la Biblioteca McHenry y el Archivo Bancroft respectivamente, el Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar en Lima, Perú, la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" de El Salvador, y el Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Su trabajo de investigación se enfoca en la elaboración de metodologías y producción de conocimiento interdisciplinarias, la crítica cultural, teoría y prácticas chicanas/latinoamericanas feministas y descoloniales. Ha publicado sobre traducción de escritoras chicanas en la Revista Dialogo de De Paul University, sobre Estudios Culturales en el Routledge Companion to Latino Literature y sobre escrituras del Yo en publicación del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP. Ha impartido cursos en Estados Unidos y México, Crítica Cultural, Métodos de Investigación Feminista y Descolonial, y de Teoría y Debates sobre Migración. Ha participado en proyectos de Educación Popular en comunidades en ambos lados de la frontera. Coco es una traductora nepantlera de corazón y una border crosser desde la infancia. Sus hogares "permanentes" han transitado de Jalisco a California a México City. Binacional y MeXicana, Coco cruza permanentemente un puente de ida y vuelta entre México y Estados Unidos. Ha traducido textos del inglés al español y del portugués al español. Le interesa dialogar e intercambiar sobre los sentidos de la cultura, arte, literatura y teoría chicana y latinoamericana.

NINA HOECHTL Investigadora independiente y artista visual. Estudió en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena (Austria) y en el Piet Zwart Institute en Rotterdam (Países Bajos). En 2012 realizó una estancia académica en el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM. En 2013 recibió su grado doctoral en "Art by practice" por parte del Goldsmiths, Universidad de Londres (Inglaterra). Entre 2014 y 2016 realizó una estancia posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Sus proyectos de arte se basan en la investigación y suelen explorar el uso de la ficción como procedimiento político en el arte, la literatura, la historia y la cultura popular, a partir de un enfoque en las prácticas y teorías queer/cuir, feministas y post- /descoloniales. Este interés está estrechamente entrelazado con cuestionamientos sobre los procesos lingüísticos, culturales y socio-políticos de la transformación y de la

traducción, así como con el papel que como artista ella misma juega dentro de estos procesos y los privilegios o carencias resultados de su género, raza/etnia, clase, edad, educación y profesión, entre otros. En su práctica, no se ciñe a un medio en particular. Emplea el video y la fotografía; materiales de archivo; la palabra hablada; el sonido; y también produce performances, o lleva a cabo impresos e instalaciones, tanto como escribe y publica, u organiza proyectos curatoriales. Al lado de su práctica individual, Hoechtl muchas veces trabaja con otrxs miembros de la comunidad artística y/o académica para realizar proyectos que tratan de desarrollar estrategias de colaboración, de investigación artística y del desarrollo de espacios de discursos interdisciplinarios. Actualmente forma parte de INVASORIX y del Secretariado para espectros, políticas del archivo y vacíos (SKGAL). Sus proyectos artísticos se han expuesto en Belgrado, Chicago, London, Los Angeles, Ciudad de México, Rotterdam, San Francisco y Viena, entre otras.

<http://www.ninahoechtl.org>

XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte “Entre imagen y texto”

Postulante: Dr. Sergio Rodríguez Blanco

PROPUESTA: Autoficción entre la escritura y la fotografía. Las relaciones promiscuas entre texto e imagen en el trabajo de Verónica Gerber y Daniela Bojórquez

Óptica sanguínea (Tumbona Ediciones, 2015) de Daniela Bojórquez, y *Conjunto vacío* (Almadía, 2015) de Verónica Gerber son dos *libros* cuyo formato y modo de distribución se encuentran en la literatura, pero en realidad son a la vez *piezas* visuales inscribibles en los estudios sobre imagen y estética.

Aunque distintos en sus búsquedas, los trabajos *Óptica sanguínea* y *Conjunto vacío*, aparecidos casi al mismo tiempo, establecen una fricción-simbiosis entre la imagen y el texto y dislocan continuamente los límites de escritura y representación visual, entre narración y registro fotográfico, entre signo escrito y signo visual (caligrafía como imagen, dibujo como escritura), de modo que reconfiguran casi a cada página el concepto clásico de intermedialidad. Más que una relación imagen-texto generan una dialéctica de promiscuidad.

Óptica sanguínea combina imágenes fotográficas con texto, planteando siempre tensiones entre las convenciones de ambos lenguajes, pero también entre la memoria de la autora y la ficción. El contenido de ciertos textos, planteados como cuentos con toques de realidad, se convierte a veces en un manifiesto de la visualidad o de la maquinaria verbal pero sin dejar de ser una historia. A la vez, el ojo encuentra en la caligrafía mucho más que letras: por ejemplo, un relato completo está desenfocado; otro tiene tachaduras hechas a mano y correcciones con tinta roja; otro va hilando fotografías con títulos que construyen una asociación de ideas que precipita al lector hacia el final. Estas estrategias sirven para explorar las nociones mismas de borde, inestabilidad y límite.

Conjunto vacío alterna texto con dibujos, incluso la misma portada no tiene grafía, sino el círculo tachado con el que se representa en matemáticas el signo de un conjunto vacío. El propio contenido utiliza las representaciones gráficas de la teoría de conjuntos para

construir una autoficción que ahonda en el concepto de exilio (la autora es hija de padres exiliados de la dictadura argentina), de celos, de amor y de vacío. A la vez, en el interior de las páginas se descubre una curaduría ficticia en el Museo Tamayo (*Poéticas de lo ilegible*) donde creadores visuales como Twombly, Mirta Dermisache o Carlos Amoraes dialogan (o discuten) con escritores como Salvador Elizondo, Roberto Bolaño o Julio Cortázar. El trabajo es una novela (con todas sus comillas) que explora los límites del ensayo, de la narración y de la imagen, pero también es un montaje en el que unos trazos pueden funcionar como un género argumentativo mientras que una narración escrita se convierte en la forma más sencilla de visibilizar.

En su trabajo artístico, tanto Gerber como Bojórquez horadan continuamente entre la escritura y la imagen de forma que a veces ambos lenguajes se funden y se confunden. Gerber (Ciudad de México, 1981) se ha definido como una “artista visual que escribe”, y de hecho ella misma, mientras coordina el Seminario de Producción Fotográfica del Centro de la Imagen, imparte talleres de ensayo creativo; Bojórquez, por su parte, se describe como una artista contaminadora de los niveles de narración y de representación.

A partir del análisis estético y narrativo de *Conjunto vacío* y *Óptica sanguínea* desde la perspectiva de la teoría crítica (análisis de las producciones materiales de la cultura) esta investigación busca explorar los límites, ecos y promiscuidades dialécticas entre texto e imagen como vehículos experimentales para narrar-narrarse y para representar-representarse. Por tratarse de una investigación que problematiza y revisa el concepto mismo de intermedialidad, considero que la propuesta se inscribe en la **mesa: El debate sobre los límites entre la escritura y la imagen.**

SEMBLANZA

Sergio Rodríguez Blanco es académico investigador de tiempo completo en el Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana y es investigador cotitular de la *Cátedra Cuerpo, diáspora y exclusión* de estudios críticos de la cultura en la misma universidad. Es profesor de asignatura del Seminario Teoría del Arte en la

Especialización en Historia del Arte de la UNAM. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

Estudió la Maestría y el Doctorado en Historia del Arte en la UNAM, donde se tituló con Mención Honorífica. Es autor de los libros *Alegorías capilares* (Trilce y Universidad Autónoma de Nuevo León 2011) y *Palimpsestos mexicanos. Apropiación, montaje y archivo contra la ensoñación* (Centro de la Imagen, 2015). Obtuvo el Premio Nacional Bellas Artes para Crítica de Arte Luis Cardoza y Aragón 2009, el Premio Nacional de Ensayo sobre Fotografía 2014 y la Medalla Alfonso Caso de la UNAM a la mejor tesis de doctorado 2014. Su línea de investigación son los sistemas de representación, enunciación y registro de la realidad; las estéticas, narrativas y poéticas de la experiencia, y la construcción y reconstrucción de la memoria a través de la escritura y la imagen.

Propuesta para el XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte “Entre
imagen y texto”

Dra. Florencia Scandar

**Los jeroglíficos del *Chilam Balam de Chumayel* y del *Códice Pérez*:
reelaboración, resignificación e iconotextualidad**

Existen muy pocos ejemplos de escritura jeroglífica maya del período virreinal: los jeroglíficos presentes en el *Chilam Balam de Chumayel*, los presentes en el *Códice Pérez* y los que aparecen en la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa. Los dos primeros son libros conocidos como de Chilam Balam, unos manuscritos mayas escritos principalmente en caracteres latinos y mayormente en maya yucateco durante el período virreinal en diferentes localidades de la Península de Yucatán.

Los jeroglíficos de los libros de Chilam Balam aparecen en un contexto histórico y cultural en el que el conocimiento de su lectura se estaba perdiendo, aunque como demostró Chuchiak (2010) de una manera mucho más gradual de lo que se pensaba. Durante este período, los mayas adoptaron el sistema de escritura latino adaptado por los frailes y así continuaron con su ya larga tradición escrituraria.

De este modo, en los libros de Chilam Balam, se encuentran interactuando el sistema de escritura jeroglífica y el sistema alfabético introducido por los españoles. Los jeroglíficos pueden, en su mayoría, ser leídos, pero también pueden estudiarse desde el punto de vista visual y en su relación compositiva y semántica con el texto alfabético.

El problema que aquí se propone estudiar es cómo los grafemas (signos de escritura) de origen prehispánico se resignifican, enriquecen y reelaboran en el nuevo contexto iconotextual novohispano. Para conseguir esto, se estudiarán estos grafemas desde el punto de vista paleográfico, visual, y desde una perspectiva iconotextual.

Como resultado, se verá, por un lado, cómo los jeroglíficos estudiados son parte del proceso de reelaboración cultural en el que participan de manera activa los mayas de la época virreinal y, por otro, como esos grafemas son resignificados en el nuevo contexto histórico y su interesante y compleja relación con los textos alfabéticos con los que interactúan.

Mesa: La ponencia que aquí se propone puede adscribirse a la mesa “La escritura misma como parte de la cultura visual” porque estudiará la manera en que la escritura jeroglífica maya sufrió modificaciones, reelaboraciones y resignificaciones durante la época virreinal, formando parte de una nueva cultura visual y textual maya novohispana. Justamente por esta doble lectura visual y textual a la que podemos someter a estos jeroglíficos, la ponencia también podría adscribirse a la mesa “El debate sobre los límites entre la escritura y la imagen.” Dada esta doble posibilidad, se deja a criterio de los organizadores del coloquio la elección de la mesa.

Reseña curricular Florencia Scandar:

Florencia Scandar nació en Buenos Aires en 1984. Se licenció en Historia con especialidad en Antropología de América en la Universidad Complutense de Madrid, donde continuó sus estudios de posgrado hasta doctorarse en Historia de América en el año 2016 con una tesis titulada: “Juan Pío Pérez: vida y obra de un ilustrado yucateco del siglo XIX.” Ha participado como ponente en congresos y seminarios en México, Guatemala y España y publicado artículos como: “El Códice Pérez: un nuevo acercamiento a la obra de un ilustrado yucateco” (2012), “Juan Pío Pérez y los katunes de 24 años” (2015), “Juan Pío Pérez: un nuevo acercamiento a su obra” (2015). En la actualidad, es becaria del programa de becas posdoctorales de la UNAM en el Instituto de Investigaciones Estéticas con el proyecto titulado “Imágenes figurativas e imágenes retóricas en el *Códice Pérez*.”

Proposal

The reason why I would like to participate in the XLI International Colloquium is because I am currently studying the relationship between image and text in my PhD which has the title "The Relationship between Logos and Art in the Greek Art of the 1970s". This thesis focuses on the work of key Greek artists of the period and attempts to distinguish their principal methods of employing "logos" in the service of art: as a symbolic language in the armoury of conceptualism, as a form of reasoning or logical argument to create a notation system, and finally as a discourse in the framework of institutional critique.

In this colloquium I would like to present my thoughts on the relationship between text and image in the work of Bia Davou. I believe that through her example one can observe how mathematics as a rational meta-language can offer new dimensions of communication as well as presenting a deeper understanding of the notion of myth, both as a personal element and a form of hope for a generation of artists who struggled through years of political and cultural suppression.

Abstract title - "From Code to Myth: the artistic practice of Bia Davou"

The 1970s in Greece were marked by the end of the Junta dictatorship and a student-uprising movement out of which emerged the new era of *metapolitefsi* (political change towards democracy). In the arts, this social explosion became manifest in a desire for experimentation and a curiosity towards other disciplines that led, ultimately, into analytical philosophy. This new direction was embraced by Bia Davou - a Greek feminist artist with ties to the conceptual movement in the United States - who attempted to redefine the terms of the relationship between the work, the artist and the spectator and develop, thereby, a new meta-language of communication.

In this paper we will present how Davou's interest in contemporary information and probability theory, systems and cybernetics was expressed visually in her work and how she developed a unique notation system based upon a structural analysis of the binary nature of the world. The concepts of "I and you", "zero and one", "empty and full" and "life and death" were examined through the coded language of circle and line she invented to describe the linguistic, ontological and cosmological dimensions of such terms.

We will refer to a series of work, *Flowcharts and Circuits* (1973-75) in which the schematic, predefined structure of the grid was combined with elements of written text to create a specific system of communication based on logical analysis

and mathematical codes. We will describe how Davou correlated the binary language of computers with the Fibonacci sequence in *Serial Structures I* to create a semiotic of infinite development which could be unfolded and continued with the participation of the spectator-interlocutor. This conceptual dialogue was eventually extended into cultural history through the appropriation of language as an oral weaving method in her series, *Serial Structures 2-Odyssey*. We will interpret how the verses of Homer were transcribed and encoded using a mathematical text of dots, circles and lines through which Davou invented a conceptual and lyrical pictorial poetic. The rhythmic development of mathematical progression served as a “boat” for self-examination and a means to explore the myth of the Odyssey as a metaphor for existence and time.

Paradoxically, we will examine how this endoscopic process, in turn, undermined the strict rationality of its genesis and ultimately drew closer to ritual, akin to the endless weaving and unravelling of Penelope and the idea of *ergoheiron*, the repetition of handiwork as conceived by orthodox religion. The counting of time in both cases led to an almost transcendental experience that helped Davou reconcile her long battle with the notions of death (*thanatos*) and homesickness (*nostos*) which can be found as written text ever present in her work.

BIO

Klea Charitou (born in Athens, 1986) is an art historian and curator based in Athens, Greece. After a BA in Greek Literature at Kapodistrian University of Athens she graduated with an MA in Art History from Aristotle University, Thessaloniki and a second MA in Curating from the University Rennes 2, France. Currently she is a PhD candidate at the School of Fine Arts of Athens preparing a thesis titled “*The Relationship between Logos and Art in the Greek Art of the 1970s*”; while working as an assistant curator for Documenta 14. She has been part of the Curatorial team of Kunsthalle Athena and has collaborated on various projects, including: *South as a State of Mind* arts and culture magazine, *This Is Not My Beautiful House*, *POLITICAL SPEECHES* (Kunsthalle Athena), *Cady Noland*, (University Rennes2 and FRAC Bretagne), *PAWNSHOP*, *E-FLUX Project* (3rd Thessaloniki Biennale of Contemporary Art), *Demo #2, Architecture, Theory, Visual Arts, Design, Performance* (DYNAMO project-space). She has worked as a curatorial fellow in various programs in Europe.

Propuesta para el XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte. "Entre imagen y texto", 2 al 4 de octubre de 2017

Vania Montgomery y Gastón J. Muñoz J.

Título:

Glotopolíticas del descampado. Revistas alternativas sobre cultura y artes durante la Dictadura Militar chilena, 1978 - 1983*

Resumen:

En el presente trabajo abordaremos la presencia de las artes visuales en revistas chilenas *alternativas* (denominadas de aquella manera por su oposición al régimen dictatorial de Augusto Pinochet, y comprendidas —en ese sentido— dentro del periodismo de oposición) sobre cultura entre los años 1978 y 1983, durante el contexto denominado por el discurso histórico hegemónico como el «apagón cultural» tras el Golpe de Estado del día 11 de septiembre de 1973. Comprendemos dichas apariciones artísticas bajo el carácter de intervenciones visuales y políticas, las cuales hemos dividido en dos subperíodos que —si bien son mutuamente influyentes— representan dos modos distintos en cuanto a estrategias visuales: a) *críptico* en el intertexto de las páginas (1978 - 1980), y, b) *manifiesto* en cuanto «llamamiento político» hacia la ocupación de la vía pública (1981 - 1983), ambas estrategias cruzadas bajo el soporte editorial. Si bien el mundo del afiche y la gráfica vinculada con la movilización social de la época es un mundo exquisito el cual a sido mejor atendido por la historiografía local, este no será nuestro objeto de estudio.

El énfasis que propondremos en nuestra investigación no radica solamente en el mensaje de resistencia que se buscaba transmitir a través de los medios alternativos del período, sino también en el tratamiento gráfico que constituía aquel objeto en cuanto a su especificidad material: acción de lectura, diagramación, encuadernación, separatas, soportes, entre otros. Fue a través de estas y más prácticas de arte editorial que los agentes plásticos pusieron en jaque a los mandatos de la censura y autocensura que demarcaba la producción cultural de

aquel entonces, logrando productos de intenso compromiso social que se inscriben dentro de un programa más amplio de conceptualismos artísticos en Latinoamérica. Cabe mencionar la relevancia de los internacionalismos a través de los cuales muchas de estas prácticas de arte editorial se desarrollaron y se dieron a conocer en el exterior de un país cuyas fronteras eran asediadas por el régimen: no solamente en la diáspora de chilenas y chilenos exiliados quienes contribuyeron como expatriados ni tampoco como influencias foráneas de relevancia para los agentes del arte, sino también en una serie de revistas australianas e italianas quienes imprimieron arte editorial chileno hacia la década de los ochenta.

Dentro del primer subperíodo, destacaremos una genealogía sintética de las revistas alternativas más relevantes entre 1978 y 1980, un período de *boom* para las publicaciones de esta índole que tienen un paralelo con publicaciones del calibre de *Punto de Vista* en Buenos Aires, Argentina. Aquí revisaremos obras de artistas tales como Carlos Altamirano, Juan Castillo, Rodrigo Cociña, Carlos Leppe, Catalina Parra y Lotty Rosenfeld, acompañadas de las reflexiones de teóricas como Nelly Richard. Para nuestro segundo subperíodo, continuaremos nuestra síntesis de revistas alternativas, destacando las acciones de artistas como el Grupo C.A.D.A., Gonzalo Díaz o el Grupo Al Margen. De esta manera, pondremos en valor diversas operaciones que se activan a lo largo de las páginas, subrayando su contenido simbólico e inserción mediatizada durante un período de violencia autoritaria.

Mesa de trabajo:

2. La escritura misma como parte de la cultura visual

Nos parece que la mesa que mejor calza con nuestra propuesta es la señalada, debido a que pone énfasis en el diseño y la visualidad como fenómenos formales. Es por eso que esta mesa calza con nuestra metodología mixta, que se aloja entre la historia del arte y los estudios visuales, considerando nuestro objeto (arte editorial chileno entre 1978 y 1983) como manifestación tanto artística como diseñística. De esta

manera, las estrategias histórico-artísticas del análisis formal y semiológico de obras de tipo conceptualista sumado el estudio visual de revistas sobre arte y cultura que conforman nuestra metodología aportarán a la discusión de esta mesa en cuanto aproximación disciplinar y puesta en valor de contenidos visuales específicos.

Síntesis curricular:

Vania Montgomery es docente del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile (UCHile). Desde 2015 forma parte del Comité Editorial de la Revista Punto de Fuga de la Facultad de Artes UChile. Ese mismo año, ingresa al grupo de Lectura y Escritura académica (LEA) de la UChile como tutora de escritura y a la Galería D21 Proyectos de Arte, como encargada de prensa y documentos. A partir del 2016, trabaja como Investigadora en lingüística para la Dirección de Pregrado UChile. Actualmente, se desempeña como colaboradora en la Unidad de Educación del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y es la encargada del Archivo Pedro Montes.

Ha publicado en las revistas *Punto de Fuga XVII*, *Laboratorio* (Universidad Diego Portales), entre otras y colaboró en el último libro de la artista Cecilia Vicuña, en cuyo lanzamiento en Documenta Kassel 2017 estará presente como enviada de la Revista Punto de Fuga.

Gastón J. Muñoz J., docente del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile. Desde 2014 forma parte del Comité Editorial de la Revista Punto de Fuga de la Facultad de Artes UChile. Ese mismo año, ingresa como investigador al Museo de Arte Contemporáneo (Santiago de Chile). Desde 2016 es Investigador en Lingüística Aplicada y Tutor Académico para el Programa de Lectura y Escritura Académica de la Dirección de Pregrado UChile. En 2016 participó como investigador de la exposición *Poner el cuerpo*, curada por Red Conceptualismos del Sur en el Museo de la Solidaridad (Santiago de Chile). Ha publicado en la revista *Punto de Fuga XVII* y *XIX*, entre otros. Se ha presentado en la II Jornadas

Internacionales sobre Estudios de Género y Estudios Visuales (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina) y en el X Encuentro de Teoría e Historia del Arte (UCHile, Santiago), entre otros.

**Juntos, Vania y Gastón presentarán un adelanto de esta investigación para las I Jornadas Internacionales de Estudios sobre Revistas Latinoamericanas en el Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) y el Centro Espigas de la Universidad Nacional de San Martín, dirigido por Andrea Giunta, Laura Malosetti y Cristina Rossi, el 8 y 9 de mayo de este año.*

Emilie Carreón

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Ephemer educacional : los objetos de usar y activar

Mesa "Iconotexto, écfrasis e intermedialidad"

XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte. "Entre imagen y texto.

Mi interés por estudiar las representaciones contemporáneas del México prehispánico filtradas por estrategias comerciales y pedagógicas es el punto de partida de la propuesta que presento para participar en la Mesa "Iconotexto, écfrasis e intermedialidad" en el XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte. "Entre imagen y texto.

En mi colaboración llevo a cabo un estudio de caso sobre la colaboración y oposición entre textos e imágenes. Analizo las Monografías de Papelería, (llamadas Planillas en el Sureste mexicano): hojas con imágenes coloridas en una cara y textos en la otra, en las que la información visual y escrita de algún tema es presentada de manera abreviada a los alumnos de Educación básica, quienes las recortan y copian para sus trabajos escolares. Estudio las Monografías dedicadas a las Culturas de México Prehispánico, principalmente las que ilustran sobre los juegos de pelota mesoamericanos, para reconocer las tensiones entre texto e imagen. Específicamente la manera en la que se articulan, complementan y contradicen. Investigo en qué modo cada uno puede ser considerado como un lenguaje propio, pero que a la vez en su conjunción, son capaces de generar un espectro amplio de sentido. En su actual circulación como juegos tradicionales, deportes formativos y de competencia, a través de formatos de enseñanza para la educación primaria, a los juegos de pelota de los antiguos mesoamericanos todavía se les representa y describe con fórmulas que tempranamente se concibieron a partir de los preceptos ligados a los juegos europeos.

La ponencia se aboca a investigar las representaciones y descripciones que se generan de los juegos de pelota, -pelota de cadera y pelota de brazo- a través de un proceso que determina los modelos al tomar en consideración la circulación de las imágenes, sus figuraciones y reconfiguraciones. Así el examen de la linealidad del texto escrito frente a los elementos visuales de las Monografías de la Historia expone la manera en la que estos objetos materiales, —generados al interior de un programa político de la historia que echa mano de modelos iconográficos del pasado para reformularlos en un presente— son no obstante a que su mención generalmente suscita reacciones muy polarizadas llenas de evocaciones, una expresión compleja de la cultura mexicana en tanto que del rezago de una corriente nacionalista que permanece como *ephemera* educacional y actualmente transita entre la comunidad escolar de toda la República mexicana.

síntesis curricular

Emilie Ana Carreón Blaine es Doctora en Antropología Histórica por la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, Francia. Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México y profesora en la licenciatura y el postgrado de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Su investigación principal se ha enfocado al arte precolombino de México. Entre sus textos, relevante al tema del Coloquio está "Barbie en Palenque, o la manufactura de lo intangible" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, IIE, 2013, número 102, pp. 65-92.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte

Propuesta de ponencia:

Dr. Mario Edmundo Chávez Tortolero

Profesor Asociado "C" de Tiempo Completo

Colegio de Filosofía, FFYL, UNAM

Título: El *Compendium musicae* y la confesión de Descartes. Las paradojas del racionalismo musical moderno.

Resumen: La música, la filosofía y las ciencias se han mantenido vinculadas desde la Antigüedad. La tarea de aclarar estos vínculos parece, sin embargo, inagotable. En lo que respecta a la Filosofía de la Modernidad temprana, periodo en el que se define el método científico y la razón se impone sobre las demás capacidades del ser humano, la música adquiere un papel fundamental. Más que garantizar la solidez del conocimiento humano mediante el adecuado uso de su razón, la música tiende a ser un elemento problemático, que lo lleva más allá de sus propios límites. Para mostrar lo anterior propongo reflexionar sobre el papel de la música en la Filosofía de Descartes. En particular me interesa mostrar que el estudio de la música, que lleva a cabo Descartes en el *Compendium Musicae*, pone en entredicho los fundamentos de su propia filosofía, a la vez que proyecta las cualidades sensibles y racionales del ser humano, más allá del discurso racional. De hecho, el *Compendium musicae* inicia con una clara distinción entre el objeto (el sonido), el medio (las afecciones sonoras) y el fin (nosotros o las mentes) de la música, sin embargo, no es claro si los términos utilizados en el desarrollo del texto corresponden a fenómenos físicos, a proporciones numéricas, a notas musicales o a determinados afectos; si son definidos con base en la naturaleza del sonido en tanto que sustancia extensa o dependen de cómo es que la mente siente y piensa de manera racional. En lugar de las dudas y precauciones respecto al conocimiento del mundo externo, que caracterizan a la filosofía cartesiana, en este texto encontramos el planteamiento de una petición de principio bastante problemática: que para llevar a cabo el estudio de la música es menester admitir que la fuerza del sonido puede ser comunicada a nuestras almas mediante los oídos, es decir, que la música puede ser entendida o comprendida sin la necesidad de recurrir a símbolos racionales o notaciones discursivas. La petición anterior es presentada por Descartes como una confesión porque no puede ser deducida ni explicada mediante ejemplos, pero es solo porque la fuerza original u objetiva del sonido se transforma en pensamientos equivalentes, que la cantidad numérica asignada a cada sonido, así como el término o nota musical correspondiente, permita el entendimiento científico de los efectos que produce en el escucha. Así es como la rítmica de la música puede ser entendida por la aritmética de las matemáticas. Así es como se explica, por ejemplo, la medición del tiempo fuerte o el inicio de cada compás, que es la primera medición de la música. Así es como se explica que el músico, el escucha e inclusive las bestias puedan mantener el ritmo sin racionalizarlo ni expresarlo en un discurso. El supuesto de que el sonido musical tiene sentido para el alma, a pesar de que pone en entredicho el famoso dualismo cartesiano, permite elaborar una teoría racional del sonido musical. Ahora bien, dicho supuesto deja abiertas vías de reflexión que el día

de hoy es pertinente replantear: ¿qué tanto puede decirnos el discurso racional sobre la música?, ¿qué función tiene la teoría de la música para las prácticas musicales?, ¿qué papel juega la música en la Filosofía y la Estética?

Mesa sugerida: Dado que se propone una reflexión teórica sobre los vínculos entre música, filosofía y ciencia en el pensamiento de Descartes, así como la problematización del fenómeno musical respecto a las facultades racionales y discursivas del ser humano, sería pertinente incluir esta ponencia en la siguiente mesa:

a El debate sobre los límites entre la escritura y la imagen

Semblanza profesional: Mario Edmundo Chávez Tortolero es licenciado, maestro y doctor en Filosofía por la UNAM. Recientemente realizó una estancia posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Desde el 2008 es profesor de Estética, Textos filosóficos e Historia de la Filosofía en el Colegio de Filosofía de la FFYL. Actualmente coordina el curso colectivo "Filosofía, técnicas y tecnología" en el marco de la Cátedra Extraordinaria Maestros del Exilio Español de la FFYL. Participa de manera constante en proyectos institucionales y seminarios de investigación de la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones Filosóficas. Entre sus publicaciones recientes destaca el capítulo de libro intitulado "Sobre la imaginación y la fantasía en el pensamiento de Hume" para editorial Gedisa y el artículo académico "Sobre el principio de semejanza en Hume" para la revista Logos Humanidades de la Universidad la Salle.

Kristopher Driggers

Universidad de Chicago

Propuesta: XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte. "Entre imagen y texto."

Los dioses mexicas antes del diluvio: la historia de la religión en los calendarios mesoamericanos

En este trabajo yo propongo examinar los comentarios, escritos en el siglo XVI, que acompañan a las pinturas de los calendarios *tonalpohualli* y *xiuhpohualli* en los códices mesoamericanos. Por varios notables estudios de la historia de la religión en el mundo novohispano (por ejemplo, los de Escalante, MacCormack, y Lara, entre muchos valorables estudios más), hoy bien se sabe que varios religiosos del siglo XVI entendieron las religiones mesoamericanas a base de ideas fundadas en la teología de la historia. Con esta conferencia, yo ofreceré una explicación de cómo esas ideas de la historia de la religión influyeron a algunos comentaristas de códices cuando escribieron los comentarios que hicieron a la material pictórica calendárica proveniente de la tradición pictórica mesoamericana.

Examinando varias páginas de códices calendáricos a detalle, yo demostraré que los textos estudiados efectúan un profundo cambio ontológico a las imágenes: es decir, los textos introducen una nueva temporalidad a las imágenes. Poniendo atención a sus características visuales, aquí propongo que los comentaristas buscaron entender la profunda historia de la religión mexicana a través de imágenes que más bien presentaban los ritos en un continuo presente. La adición de los textos a las imágenes, entonces, hizo producir una transformación al nivel del objeto manuscrito, cambiando fundamentalmente a la relación del códice calendárico con el tiempo.

Ubicando esta transformación en su contexto histórico, yo luego presentaré unos datos comparativos acerca del estudio del tiempo en contextos europeos contemporáneos con la producción de los códices estudiados. Basándome en mis investigaciones en archivos españoles, yo propongo demostrar que los mismos cambios efectuados en los calendarios mexicas tenían un precedente importante en un género europeo de estudios del tiempo, y que esos libros españoles sí circulaban en la Nueva España. Con una cuidadosa comparación, yo propondré que los textos mudaron la significación de las pinturas de los calendarios para que, al final, quedaron categóricamente más parecidos a los libros de tiempo en la tradición europea.

Mesa: Propongo que este trabajo puede realizar una intervención útil en la mesa de "Iconotexto, écfrasis e intermedialidad." Mi conferencia estudia los textos de los calendarios como huellas que ofrecen evidencia de los actitudes de los comentaristas frente a la imagen prehispánica. Mi conferencia enfatiza unos lectores antiguos cuyas escrituras llegaron a formar parte del códice; así es que ofrece un caso en lo cual un texto écfrástico llega a formar parte de una obra de arte que pueda ser sujeto también a la lectura. Por eso, estos documentos nos proporcionan una oportunidad para observar una dinámica relación entre texto e imagen en obras claves del arte del libro en el periodo virreinal.

Kristopher Driggers

Ph.D. Candidate in Art History, University of Chicago

driggers@uchicago.edu

Kristopher Driggers es doctorando en la Historia de Arte en la Universidad de Chicago, y egresado del bachillerato en Historia de Arte en Yale University. Es especialista en arte precolombino de la región mesoamericana. Su tesis doctoral, "History and Idolatry in the Codex Durán Paintings," examina la influencia de las concepciones bíblicas de la historia de la religión en las ilustraciones del mismo manuscrito. Ha recibido un Ford Foundation Predoctoral Fellowship y un Erasmus+ Ph.D: Fellowship para realizar investigaciones en la Ciudad de México y en Madrid. Ha presentado conferencias en College Art Association Annual Meetings, the Art Institute of Chicago, la Universidad de los Andes en Bogotá, The Newberry Library, y The Metropolitan Museum of Art. Antes de empezar el posgrado, trabajaba en oficinas de curaduría de MALBA Fundación Costantini, The Metropolitan Museum of Art, y la Yale University Art Gallery.

Propuesta de ponencia para el panel Iconotexto, écfrasis e intermedialidad

Tecnología 3d, intertextualidad y deslizamiento genérico: *Adiós al lenguaje* (2014) de Jean-Luc Godard

Laura González Flores, IIE-UNAM

¿Qué efecto tiene la transformación sustancial de una técnica de producción en la definición ontológica de un género artístico? Esta ponencia examina la introducción y el uso de la tecnología de visualización en 3d al cine tomando como caso de estudio la última película de Jean-Luc Godard, *Adiós al lenguaje* (*Adieu au langage*, 2014).

La hipótesis que seguiré propone que, lejos de constituir una innovación a las formas y, por lo tanto, al lenguaje del cine, el uso reflexivo y crítico de esta tecnología por parte de Godard produce un deslizamiento ontológico del género cinematográfico. Coherente con la noción de “cine expandido” propuesta por Gene Youngblood en 1970 en relación con la calidad sinestésica, anti-dramática e intermedial de la imagen, el cine digital en 3d de Godard despide y renueva el género cinematográfico mediante la dislocación consciente de los elementos definitorios del lenguaje del cine. Si bien el abandono progresivo de las convenciones formales narrativas y diegéticas del cine era patente en Godard de hace dos décadas y, sobre todo, resultaba muy claro en los filmes como *Elogio del amor* (2001) e *Historia(s) del cine* (1980-1988), su uso atípico de la tecnología 3d en *Adiós al lenguaje* imprime un vuelco más radical en su propuesta fílmica.

En *Adiós al lenguaje*, el cineasta no sólo desarticula el tipo de vínculo secuencial entre imágenes (planos filmados, fotografías fijas, pietaje en video), palabras habladas (diálogos, voces en off), palabras escritas (intertítulos, textos en escena) y sonidos (ruidos, música). Su propuesta de fragmentación y recomposición aleatoria de los elementos fílmicos introduce un nuevo tipo de “doble montaje”. Éste se caracterizaría por una unión lineal y diacrónica de las imágenes, palabras, sonidos y melodías para producir un sentido de tiempo, pero, también, por una yuxtaposición sincrónica en *profundidad* de los mismos elementos para permitir una experiencia háptica.

Con base en las reflexiones de teóricos de los medios técnicos como Gilbert Simondon, Vilém Flusser y Jean-Louis Déotte, propondré que

además de un logro técnico, *Adiós al lenguaje* es una obra que permite pensar la emergencia de un aparato estético diferente, allende el cine. Caracterizado por la aparición simultánea de nuevas formas poéticas (técnicas de producción), retóricas (códigos inter, trans y para-textuales) y estéticas (modos de recepción), este nuevo género marcado por la tecnología 3d inauguraría otras modalidades de comunicación posthistóricas (Flusser), otra sensibilidad estética (Déotte) y formas diferentes de transindividuación (Simondon).

Laura González Flores

Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (1998), es investigadora titular en el Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (Conacyt).

Coordinadora entre 2012 y 2015 de la Cátedra Olivier Debroise "Imágenes: Dispositivos, producción y crítica" (UNAM-Embajada de Francia), actualmente lidera el Seminario de Arte y Tecnología "Fn Museo/Ctrl Espacio /Alt Tecnología" (IIE-CCEMX). Entre sus libros se cuentan *Fotografía y pintura ¿dos medios diferentes?* (2004-2011), *Ciudad de México. Seis paseos fotográficos* (Televisa, 2009), *Otra revolución. Fotografías de la ciudad de México 1910-1918* (UNAM, 2011), *Manuel Álvarez Bravo* (Jeu de Paume, 2012) y *Edward Weston /Harry Callahan* (PhotoEspaña, 2013).

Su publicación más reciente es la traducción y edición del libro *La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo* de André Rouillé (Herder, 2017). Actualmente trabaja en el proyecto curatorial de la exposición *Nocturno* del fotógrafo Marco Antonio Cruz (Centro de la Imagen, 2017).

TÍTULO TENTATIVO:

¿Écfrasis o Laudatio Urbis? Los textos sobre arquitectura de Diego de Ribera y Alonso Ramírez de Vargas en el XVII novohispano

RESUMEN:

El poeta Diego de Ribera (presbítero del Arzobispado de México. Desde 1685 Administrador del Real Hospital de San Antonio Abad, y en 1688 Capellán de los Remedios y Juez Eclesiástico de Tacuba) producirá a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII, numerosos textos en los que la componente arquitectónica es clave: la consagración del templo de San José de Gracia (1661), las exequias de Felipe IV (1666), la dedicación del templo de Balvanera (1671), de San Felipe de Jesús (1673), o el arco triunfal para el virrey Pedro Colón de Portugal (1673).

Por su parte, Alonso Ramírez de Vargas (fecundo escritor de relaciones triunfales), será el autor del *Sagrado padron y panegyricos sermones a la memoria debida al svmptvoso templo y curiofa bafilica del convento de religiosas del gloriofo abad San Bernardo (...)* para la dedicación del nuevo templo de San Bernardo (1691)

Estos autores y otros más, como Felipe de Santoyo Garcia Galán y Contreras, que escribe dos panegíricos en verso para las dedicates de los templos de los conventos de Santa Isabel y Santa Teresa la Antigua se moverán a lo largo de la segunda mitad del seiscientos en una zona liminal entre la descripción arquitectónica (¿Ut architectura poesis?), y un aparato de propaganda, proyección social y pública muy importante para las élites criollas.

A riesgo de adelantarnos, de este estudio esperamos extraer algunas conclusiones que consideramos importantes a la hora de pensar la relación entre imagen y texto literario en la arquitectura novohispana del seiscientos:

-Se reforzarán unas formas discursivas en la que se utilizarán continuas referencias a la Antigüedad clásica y/o bíblica, ora utilizando los temas de la mitología, ora refiriéndonos a las Siete Maravillas del mundo antiguo, ora acentuando una lectura anagógica de temas de las Escrituras.

-Se enfatizará la alusión a los elementos arquitectónicos, y a través de estos, al arte de la arquitectura. Arte, superior, al menos en este entorno al resto de las artes (superioridad remarcada mediante el establecimiento en diferentes ocasiones del paragon), lo que sin duda deberá ponerse en relación con asuntos sociales.

-Se buscará fundamentar, a través de la insistencia en diferentes elementos, la importancia del reino de la Nueva España, fin último (al menos para el cronista), de todo el discurso elegíaco sobre las maravillas que los arquitectos novohispanos contemporáneos erigían.

FUNDAMENTACIÓN SOBRE LA MESA DE TRABAJO EN LA QUE SE DESEA PARTICIPAR:

pienso que por la naturaleza del texto y de los temas que este desea tratar, la mesa en la

que debería situarse debería ser la mesa de Iconotexto, écfrasis e intermedialidad, puesto que el trabajo presentará reflexiones sobre un estudio de caso de cómo en el siglo XVII se puede llegar a afirmar que el imaginario arquitectónico se construye a través de unos género literarios muy definidos: las grandezas de las ciudades, las descripciones de aparatos festivos o las dedicaciones de templos.

SÍNTESIS CURRICULAR:

Licenciado en Historia del Arte (en 1992), Calificación media: Sobresaliente. Título de Grado con la tesis “Arte Conventual en Alba de Tormes”. Calificación: “cum laude”. Doctor en Historia del Arte (en 2003), con la tesis “El arquitecto Claudio de Arciniega en el virreinato de Nueva España. Vida y obra”, Calificación: “cum laude” en la Universidad de Salamanca (España). Programa de Alta Dirección de Museos y Gestión Cultural (ITAM, Instituto de Liderazgo en Museos y the Getty Leadership Institute en 2013).

Beca de estancia sabática en la Universidad Autónoma de Madrid para el curso 2009-2010 concedida por el CONACYT. Becario C.B. Smith de investigación por el Teresa Lozano Long Institute of Latin American Studies en The University of Texas at Austin, curso 2008-2009. Premio Extraordinario de Doctorado concedido por la Universidad de Salamanca, correspondiente al curso 2003/04. Beca de Investigación y Posgrado en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM concedida por la Universidad de Salamanca (97-99). Premio Villar y Macías, al mejor trabajo de investigación en el año 1996, concedido por el Centro de Estudios Salmantinos. Beca de colaboración con el Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca concedida por el Ministerio de Educación y Ciencia de España (1991-1992).

Director del departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana (desde 2012). Profesor de tiempo completo en el departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana (desde 2002). Profesor en la Maestría en restauración arquitectónica de la ENCRyM/INAH (desde 1999). Profesor invitado en la universidad Rafael Landívar de Guatemala en 2014. Profesor invitado en el Departamento de Teoría e Historia de la Universidad Autónoma de Madrid (España) de agosto de 2009 a agosto de 2010. Profesor invitado en el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 2008.

Participa actualmente en dos proyectos de investigación (Arquitectura y poder: el tardogótico castellano entre Europa y América y La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana) del Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España.

- Autor de tres libros individuales
- De catorce capítulos en libros colectivos (último: “*Les funérailles de Philippe IV dans les États de la Couronne d’Espagne*” en G. Sabatier, M. Hengerer et J. A. Chrościcki (dirs.) «*Funérailles princières en Europe, XVIe-XVIIIe siècles*» volumen II, Centre de Recherche du Château de Versailles. En prensa)
- De quince artículos en revistas científicas (ultimo: “Algunas reflexiones sobre la Casa de la Moneda de México” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, IIE/UNAM, México, Vol. XXXVI, número 104, año 2014, pp. 189-205)
- De veinte ponencias en congresos especializados en México, Europa, Norteamérica y América Latina (ultima: “*Ut Sculptura Poesis*”?: *The Virgen de los Remedios as Image in Literary Sources in XVIIth and XVIIIth Centuries* en la College Art Association Annual Conference en Washington D.C. del 3 al 6 de

febrero de 2015).

- Imparte regularmente conferencias en universidades de México y el extranjero.

AREAS DE ESPECIALIZACION: Arte y arquitectura virreinal. Teoría de la arquitectura. Relaciones entre literatura y arquitectura. Arquitectura efímera. Relaciones entre arte europeo y arte americano.

Título Tentativo:

“El Sueño de Chuquillanto: Texto e Imagen en el manuscrito Galvin-Murúa”

Resumen:

En los últimos cuatro folios del manuscrito Galvin-Murúa, uno de los pocos manuscritos coloniales andinos, el fraile mercedario Martín de Murúa, plasmo la leyenda oral de la ñusta Chuquillanto y su enamorado el pastor Acoytrapa. La historia, que solo aparece en esta versión del manuscrito, y no en el posterior, y ampliamente estudiado, Getty-Murúa, es recogida por Murúa desde la tradición oral andina. La historia está escrita por Murúa e ilustrada por Felipe Guamán Poma de Ayala. La interacción entre la historia escrita por Murúa, en primera persona, y las ilustraciones de Guamán Poma crean un interesante contraste entre el contenido de ambos relatos, siendo posible establecer la presencia de diferentes énfasis entre el cura español y el artista indígena. Para ésta intervención me centrare en dos páginas, el verso del primer folio y el recto del segundo, dos páginas que se enfrentan entre si y que representan el mismo momento de la historia. En el verso hay un diagrama esquemático construido con letras que pretende explicar el principal fenómeno supernatural de la historia. Dicho diagrama, realizado también por Murúa, está construido con el fin de explicar el “prodigio” que la historia cuenta: un fenómeno de confluencia de las aguas de cuatro fuentes que cambian su curso para demostrar su aceptación del pedido de la ñusta. En el recto del segundo folio, enfrentando al esquema, está la ilustración de Guamán Poma en tinta negra, roja, azul y verde-grisácea que representa el mismo fenómeno.

En esta intervención realizaré un análisis comparativo de las dos imágenes, una construida a partir de letras y líneas, y la otra una ilustración propiamente tal, para ejemplificar estos dos énfasis que reflejan distintos discursos y enfoques en torno a las tradiciones orales indígenas, y que al mismo tiempo sirven para ejemplificar los procesos de traducción epistémica e ideológica llevados a cabo por los religiosos españoles con el fin de sintetizar y controlar las narrativas y la cosmovisión indígena. Ambos procesos a través de la tradición literaria: primero capturando la narración oral en el formato escrito alfabético, y segundo, a través de esos mismos mecanismos de la letra escrita tratando de aprehender la cosmovisión andina, al tratar de explicar a través de un esquema gráfico construido con letras, un fenómeno supernatural propio de la cosmovisión andina.

Fundamentación sobre mesa de trabajo:

La mesa en que mi trabajo se inscribe de mejor manera es “Iconotexto, ecfrafrasis e intermedialidad” ya que una de las dos imágenes centrales está construida a partir de letras y grafemas, usando el texto como elemento gráfico. De igual manera mi análisis compara como iguales el esquema gráfico con la ilustración, y la relación intermedial entre texto e imagen.

Breve síntesis curricular:

Natalia Vargas Márquez es una Historiadora del Arte chilena. Realizó sus estudios de pregrado en Historia del Arte y de postgrado en Estudios Latinoamericanos, en la Universidad Chile. Actualmente es candidata a doctora en Historia del Arte en la Universidad de Minnesota en Estados Unidos. Ha recibido las becas Conicyt-Chile, Fulbright y Union Pacific. Sus publicaciones se relacionan con el arte chileno y la academia en el siglo XIX, la naturaleza muerta y la pintura colonial Cuzqueña. Actualmente trabaja en su tesis doctoral sobre el paisaje en las pinturas cuzqueñas del siglo XVII realizadas por pintores indígenas.

Голова: Perder la cabeza Obsesiones en la obra de Vlady

Por: Óscar Molina Palestina
Centro de Enseñanza para Extranjeros, UNAM.

Vlady, artista de origen ruso naturalizado mexicano, es ampliamente conocido por ser representante de la vanguardia en el arte mexicano del siglo XX y haber formado parte de la llamada Generación de la Ruptura. Su obra más conocida corresponde a grabados y murales, que si bien se insertan en la tradición iniciada por Rivera, Orozco y Siqueiros; presentan un discurso distante al de estos autores. Los elementos nacionalistas en su producción son pocos o nulos, dando paso a una iconografía que entrelaza temas grecolatinos y cristianos, con eventos y preocupaciones personales.

Vlady llevó un minucioso registro de su proceso creativo a lo largo de su vida, a través de cuadernos de trabajo en diferentes formatos, que llegaron a sumar 318. En ellos, refleja intereses, obsesiones y reflexiones, que dan cuenta de permanencias y transformaciones, tanto en un sentido temático como formal.

En estos cuadernos, textos e imágenes conviven, en ocasiones complementándose, en otras simplemente confluyendo en un fenómeno de reciclaje de espacios. A través de esta simbiosis, el artista fue dejando mensajes crípticos que, leídos con atención, van dando luz a la interpretación de su producción.

Entre estos mensajes, destaca uno por su repetición y permanencia a lo largo de su vida: “cabeza”, el cual escribe recurrentemente en ruso (Голова). Cuando lo hace de este modo, el texto adquiere cualidades visuales, fundiéndose con las imágenes que acompaña y transformándose en un pictograma para todo aquel que desconoce ese tipo de escritura y su significado.

Las cabezas formaron parte de la iconografía de Vlady en muy distintas formas; es común en su obra la representación de historias donde las cabezas cercenadas son eje central, desde narraciones de la mitología grecolatina como la de Perseo y Medusa, pasando por las judeocristianas como la de Judith y Holofernes o la muerte de San Juan Bautista; hasta representar también hechos históricos, como la decapitación de Tomás Moro. En otras ocasiones será él quien perpetre una decapitación simbólica en personajes como Lenin, o incluso sobre su propia persona, a través de diversos autorretratos. En otras obras, las cabezas no serán cercenadas, pero sí sustituidas por otras formas.

La ponencia busca analizar el proceso creativo de Vlady a partir de sus cuadernos, siguiendo el rastro de las cabezas que a lo largo de su vida fue dejando, ya sea en palabras o en imágenes; dando énfasis a aquellas en las que “Голова” aparece, ya sea en el proceso de bocetaje o en las obras finales.

Mesa

Iconotexto, écfrasis e intermedialidad

Justificación

La propuesta aborda un estudio de caso sobre la relación entre textos e imágenes en la producción de Vlady, tanto en sus cuadernos de trabajo como en las obras finales. A través de la interrelación entre palabras e imágenes que el artista fue dejando en diferentes documentos a lo largo de su vida, su obra puede ser objeto de una lectura en la que es el propio creador quien va señalando los caminos; a veces de forma muy evidente, otras de manera sesgada.

Síntesis curricular

Óscar Molina Palestina

Ciudad de México, 19 de noviembre de 1975

Licenciado en Diseño Gráfico, Maestro y Doctor en Historia del Arte por la UNAM. Realizó estudios en la *laurea specialistica* de *Storia, Conservazione e Tutela delle opere d'arte* en la Universidad de Bolonia, Italia.

Se desempeñó como Subdirector de Catálogo y Zonas en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, de junio de 2014 a abril de 2017; siendo responsable del desarrollo de un sistema informático para la administración y publicación del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles. Es Profesor Asociado de tiempo completo en el Departamento de Arte del Centro de Enseñanza Para Extranjeros de la UNAM, donde también participa como docente en la Especialidad en Historia del Arte en el Posgrado en Historia del Arte. Docente en la Licenciatura en Historia del Arte en Casa Lamm y responsable del seminario de iconografía en el Centro Vlady de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

XLI Coloquio Internacional de Historia del Arte – Entre Imagen y Texto

2 al 4 de octubre de 2017

PROPONIENTE

PAULA RAMOS (UFRGS, Porto Alegre, Brasil)

TÍTULO

João Fahrion y Di Cavalcanti leen a Álvares de Azevedo: dos interpretaciones distintas para *Noite na Taverna*

RESUMEN

Los artistas brasileños Emiliano Di Cavalcanti (Rio de Janeiro, Brasil, 1897–1976) y João Fahrion (Porto Alegre, Brasil, 1898–1970) han consolidado sus trayectorias en el campo de las artes visuales a partir de sus vastas y laureadas producciones en pintura; los dos tuvieron sólidas actuaciones, todavía, también en el segmento de la ilustración editorial. Di Cavalcanti, uno de los principales promotores de la Semana de Arte Moderna de São Paulo del 1922 y autor de todo material gráfico del evento, ha iniciado su carrera como caricaturista y diseñador gráfico, trabajando para casas editoriales de Rio de Janeiro y São Paulo en las décadas de 1910–1920. Y Fahrion, viviendo en Porto Alegre, en el Sur de Brasil, fue aclamado como el más grande artista ilustrador de la antigua Livraria do Globo, la segunda editora del país entre los años 1930–1940; en la Globo, Fahrion ayudó a revolucionar el lenguaje del libro ilustrado brasileño, principalmente el libro para niños.

Entre los trabajos gráficos de destaque de los dos está la interpretación para el clásico de la literatura brasileña *Noite na Taverna* [*Noche en la Taberna*] (1855), de Álvares de Azevedo (1831–1852). El libro presenta, en el latido del romanticismo, las increíbles narrativas de cinco jóvenes que se reúnen para beber, charlar y contar historias terribles. Al primer momento, los relatos parecen infortunios de terceros, pero, en la realidad, son hechos de los que ellos propios fueron los protagonistas. Entre botellones de vino y el sueño de la embriaguez que pesa en los párpados, las narrativas van surgiendo, en clara referencia a Byron e a E.T.A. Hoffmann.

Sendo contemporáneos, el libro ilustrado por Di Cavalcanti tiene la fecha de 1941, mientras lo de Fahrion se produjo entre 1940–1943, aunque su circulación solo haya ocurrido el 1952. A partir del análisis de esas publicaciones y contrastados los trabajos gráficos y pictóricos de los artistas, la ponencia discute las proximidades y singularidades de las dos interpretaciones, cruzando el lenguaje gráfico de sesgo modernista con la carga dramática del texto romántico. En ese camino, se discute la intermedialidad entre texto y imagen, así como el carácter autorreferencial proyectado, sobre todo, por João Fahrion.

PALABRAS-CLAVE

João Fahrion; Di Cavalcanti; *Noite na Taverna*; ilustración; modernismo brasileño.

REFERENCIAS

CARDOSO, Rafael. *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica –1870–1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 360 p.

CASTLEMAN, Riva. *A century of artists books*. New York, Estados Unidos: The Museum of Modern Art, 1994. 264 p.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005 [1985]. 816 p.

MELO, Chico Homem; RAMOS, Elaine (Org.). *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 744 p.

LANG, Lothar. *Expressionismus und Buchkunst in Deutschland 1907–1937*. Leipzig, Alemanha: Edition Leipzig, 1993. 240 p.

LIMA, Yone Soares. *A ilustração na produção literária – São Paulo, década de 20*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1985. 260 p.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 308 p.

RAMOS, Paula. *A modernidade impressa – Artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016. 656 p.

RUFINONI, Priscila Rossinetti. *Oswaldo Goeldi: iluminação, ilustração*. São Paulo: Cosac Naify, Fapesp, 2006. 320 p.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *O jovem Di Cavalcanti: uma trajetória de um artista gráfico na imprensa carioca e na paulistana (1914–1921)*. 1999. 172 p. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 184 p.

MESA DE TRABAJO

ICONOTEXTO, ÉCFRASIS E INTERMEDIALIDAD

FUNDAMENTACIÓN

La propuesta presentada, acerca de la interpretación de los artistas visuales brasileños Di Cavalcanti y João Fahrion para el libro de Álvares de Azevedo tiene relación directa con el tema de la Mesa de Trabajo ICONOTEXTO, ÉCFRASIS E INTERMEDIALIDAD. Eso porque los trabajos que van a ser analizados son, en su concepto y forma, ejemplos de “intermedialidad”: [1] primeramente, se trata de ilustraciones, en relación directa entre imágenes y textos; [2] después, hay un cruzamiento notable, una tensión entre la mentalidad modernista y el texto romántico, que nos parece interesante discutir; [3] por fin, se identifica

una proyección y construcción de la propia identidad del artista en la interpretación de João Fahrion. De esa manera, la ponencia en la Mesa de Trabajo aporta interés para el debate acerca del tema.

SÍNTESIS CURRICULAR

Paula Ramos (Caxias do Sul, Brasil, 1974) es historiadora y crítica de arte, profesora y investigadora de la UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil), trabajando en los Grados de Historia del Arte y Artes Visuales, así como en el Posgrado en Artes Visuales (PPGAV/UFRGS). Sus investigaciones enfocan el modernismo brasileño y los cruces de lenguajes entre artes visuales, diseño gráfico, texto y imagen. Es aún autora y organizadora de varias publicaciones sobre el arte en Brasil, destacando [1] *A fotografia de Luiz Carlos Felizardo* (Porto Alegre: Brasil Imagem, 2011, 272 p.); [2] *Pinacoteca Barão de Santo Angelo – Catálogo Geral (1910–2014)* (Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015, 688 p.); [3] *Walmor Corrêa – O Estranho Assimilado* (São Paulo: Livre Editora, 2015, 400 p.) e, principalmente, [4] *A modernidade impressa – artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre* (Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016, 656 p.). El último reúne sus investigaciones del Máster y del Doctorado, con el tema de la ilustración, las artes gráficas y el modernismo en el Sur de Brasil, entre las décadas de 1910–1950 y ha logrado cuatro importantes premios en los segmentos de artes visuales y literatura el pasado 2016.

Membro del “Comitê Brasileiro de História da Arte” (CBHA), de la “Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas” (ANPAP), de la “Associação Brasileira de Crítica de Arte” (ABCA), así como de la AICA (International Association of Art Critics). Vive y trabaja en Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

“Currículo Lattes” disponible en: <http://lattes.cnpq.br/0683223879850775>

DIRECCIÓN

Paula Viviane Ramos

Rua Sarmiento Leite, 288 / 112

CEP 90050 – 170 – Centro Histórico – Porto Alegre / RS / Brasil

(55 51) 3028 0617 / (55 51) 09309 2887

Correo electrónico: paulavivianeramos@gmail.com / paulavivianeramos@yahoo.com.br

Imagen y palabra en la cultura gráfica. Periódicos ilustrados en el siglo XIX en Buenos Aires

Sandra M. Szir
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de San Martín
Argentina

La relación texto/imagen no resulta una novedad como problema de análisis en el contexto de la historia del arte. La iconología, la semiótica y otros enfoques, han construido herramientas que fueron utilizadas para el estudio de una significativa variedad de objetos. Pero el examen de este tipo de intermedialidad se presenta como insoslayable en el abordaje de la cultura gráfica, un espacio objetual y conceptual en el cual la letra e imagen impresas se interpelan, interactúan y configuran mutuamente. Este trabajo propone abordar desde el punto de vista de la historia cultural algunos casos de publicaciones periódicas ilustradas del siglo XIX en Buenos Aires y se pregunta por los modos en los cuales el texto y la imagen no solo establecen una relación inevitable, sino que conforman la propia matriz que estructura la comunicación que propone y a su vez transforma a la prensa ilustrada.

Anclada en un contexto histórico particular, con específicas condiciones de posibilidad técnicas (tipografía, litografía, grabado en madera, fotograbado), esta cultura gráfica estableció un régimen visual de ilustración de noticias y un modo de articular el discurso y la imagen persiguiendo un mercado y un público que en el caso local argentino, en algunas ocasiones le fue esquivo.

De la pluralidad de dimensiones que se ofrecen al examen de este episodio de la cultura gráfica este trabajo privilegia los aspectos materiales de las publicaciones periódicas que permiten a su vez el entrecruzamiento de cuestiones culturales, sociales, económicas y políticas. Cuestiones que se hacen presentes en los procesos colaborativos de los modos visuales y discursivos de las páginas impresas, donde escritor, ilustrador, fotógrafo, editor, técnico, combinan en un lenguaje gráfico nuevo, un cruce de oficios y prácticas profesionales que involucran diversos saberes y capacidades. Pero también implican contextos institucionales de políticas editoriales y empresariales que negocian propósitos definidos, con realidades materiales, económicas y comerciales.

En este contexto *La Ilustración Argentina*, *El Sud-Americano*, *El Americano*, *La Ilustración Sudamericana* o *Caras y Cartas* despliegan en las últimas décadas del siglo XIX modos intelectuales y materiales de hacer en los que se presentan vinculaciones entre texto e imagen de carácter plural. Textos jerarquizados con escasas ilustraciones, van otorgando espacio, de la mano de los desarrollos tecnológicos, a imágenes que, multiplicadas, comandan los textos. Esta profusión de imágenes dialoga con textos reconfigurados en un lenguaje gráfico nuevo que busca la masividad y que impacta en la cultura visual.

La propuesta enviada “Imagen y palabra en la cultura gráfica. Periódicos ilustrados en el siglo XIX en Buenos Aires” se inscribe en la Mesa c. “Iconotexto, écfrasis e intermedialidad” debido a que el foco está centrado en las vinculaciones entre texto e imagen en las publicaciones periódicas ilustradas argentinas de las últimas décadas del siglo XIX que presentan diversas modalidades, encuentros y configuraciones. Diversas técnicas de reproducción de imágenes permiten la convivencia entre figura y palabra en la misma página mientras que otras limitan esa posibilidad. Esas relaciones entre imagen y texto configuran los modos comunicativos de la publicación y la apelación al lector.

CV Sandra M. Szir

Doctora en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Buenos Aires, Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por el IDAES, Universidad Nacional de San Martín y Licenciada en Artes por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Es docente de grado y profesora adjunta de posgrado en Historiografía del Arte y de la Cultura Visual (Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de San Martín). Es autora del libro *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*, coordinadora de *Ilustrar e imprimir. Historias de la cultura gráfica en Buenos Aires (1830-1930)* y de artículos publicados en libros y revistas de la especialidad en áreas ligadas a Historiografía del Arte y a la cultura visual y gráfica en Buenos Aires producidas en el siglo XIX y en los comienzos del XX. Dirige proyectos de investigación en esos campos. Es actualmente presidente del Centro Argentino de Investigadores de Arte y Editora Responsable de *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. Dirige asimismo la colección “Caleidoscópica. Comunicación Visual” de la editorial Ampersand, Buenos Aires, Argentina.