

IV Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos *Imaginar América Latina: pasado y presente de los Estudios Visuales*

Primera sección. *Testigo de cargo.*

Modera: Mtra. Susana Rodríguez (UNAM)

“Pedro Valtierra corresponsal en Nicaragua. Reconstrucción de la trayectoria de un “Balazo” fotográfico”

Dra. Mónica Morales (CUCSH-UdG)

El texto pretende mostrar a través del análisis y cotejo de fuentes publicadas y de archivo así como del testimonio oral del fotorreportero, el proceso de construcción de una de las imágenes emblemáticas de la Ofensiva final sandinista de 1979 captada por la lente de Pedro Valtierra, corresponsal del diario Unomásuno. “El Balazo” nos permitirá entender la lógica de trabajo de Valtierra en un escenario de guerra, la elección de la imagen, de entre 19 negativos que componen la serie, el contexto de su publicación y la secuencia inédita a la que pertenece.

“Fotoperiodismo: disparos para construir la historia de América Latina, periódico unomásuno”.

Mtra. Susana Rodríguez (UNAM)

El diario unomásuno no sólo marcó un antes y un después en la historia del periodismo escrito y en el buen uso de la fotografía, también abrió sus páginas a la pluralidad. Cubrió la realidad social, la pobreza, los sindicatos, los movimientos revolucionarios de Centroamérica, a los refugiados y a la oposición. Tiempos en los que México marcó su independencia frente a la política exterior anticomunista del presidente estadounidense, Ronald Reagan. De ahí que la cobertura y difusión de hechos que apoyaban la política exterior del presidente Miguel de la Madrid fueron materia prima para establecer la línea editorial de solidaridad y activismo de distintos medios de comunicación, como unomásuno.

El periódico dio cuenta fotográficamente de las vivencias y procesos de cambio, tras un período insurreccional con guerras civiles como la sandinista en Nicaragua (1979-1990), la salvadoreña (1979-1991), la hondureña (1975-1981) y la guatemalteca (1978-1986), acompañadas de intensas acciones para establecer por la vía electoral un orden político; y las consecuentes actividades de organizaciones guerrilleras como la del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (1980).

Época en que se fortaleció el marxismo en universidades latinoamericanas y bajo el influjo de esta teoría las ciencias sociales analizaron al ser humano como integrante de una clase social y en su interacción en el grupo al que pertenecía. Situación que se vio reflejada en los medios de comunicación, los cuales incluyeron a sus contenidos: páginas, imágenes y sonidos de la gente común y corriente que también tenía una historia que contar o formaba parte de una historia.

“Imágenes del Brasil en los años 1970-80: el campo de la fotografía entre el fotoperiodismo y la fotografía documental”.

Dr. Charles Monteiro (PUCRS)

La investigación busca problematizar la reorganización del campo fotográfico en Brasil, en los años 1970, en especial, la producción de imágenes situadas entre los campos del fotoperiodismo y de la fotografía documental, en el contexto sociopolítico de un país en transformación, debido a la lucha por la abertura política y los movimientos sociales. El campo de la fotografía en Brasil en los años 1970 se caracterizó por un proceso de expansión,

profesionalización, al mismo tiempo que se hizo más complejo, tanto en el campo periodístico como en el campo artístico.

Hacia el final de los años '60, surgía en las redacciones de los grandes vehículos editoriales una nueva "generación" de fotógrafos, que se comprometió tanto en las luchas políticas por la apertura democrática como por la valorización y organización de la profesión de fotógrafo en la prensa: por los créditos en la autoría de las fotos, elaboración de una tabla de honorarios, garantía de la posesión de los negativos y proposición de pautas por los fotoperiodistas.

En este proceso, la prensa, y en especial, el fotoperiodismo tuvo un papel fundamental en la denuncia de la represión, de la censura y de las desigualdades sociales. La lucha por la tierra, las migraciones entre regiones/campo-ciudad, los problemas ecológicos, la explotación de los trabajadores, la pobreza en sus múltiples aspectos, las huelgas y la violencia policial, fueron algunos de los temas abordados en la producción fotográfica del período.

En Brasil, se observa una disputa en curso entre las "imágenes del poder" y las "imágenes de los movimientos sociales". Las imágenes del poder eran producidas por las Asesorías de Comunicación del Gobierno Federal y de los Gobiernos Estaduales, lo que el fotógrafo Luís Humberto (1983) llamaba, "liturgia del poder". El contenido de esas imágenes estaba asociado a la creación de significados y sentidos políticos ligados al nacionalismo, al mantenimiento del orden político, a la conquista, interiorización e integración del territorio nacional y a la doctrina de seguridad nacional. Estos significados políticos fueron expresados en fotografías de los generales y de los políticos ligados al partido Aliança Renovadora Nacional (ARENA) en actos públicos, en las inauguraciones de grandes obras públicas (rutas, puentes, predios administrativos y obras viales urbanas), así como también en la propaganda laudatoria sobre la grandeza del país y de sus sucesos económicos en el contexto del llamado "milagro económico".

Por un lado, una nueva generación de fotógrafos va a privilegiar la producción de imágenes de los movimientos sociales, de la lucha en el campo, la precaria situación de los indígenas y de los desposeídos urbanos. Fotógrafos freelances intentaban esquivar la censura de la Policía Federal sobre los medios de comunicación y la autocensura de los vehículos de comunicación para resistir y oponerse a la dictadura militar.

El mosaico de imágenes de la nación se complejizó, se dio a conocer los grupos que habían permanecido en la invisibilidad o que figuraban de manera subordinada en la construcción de la imagen de la nación: los trabajadores, los agricultores pobres o los "sin tierra", los indígenas y otras minorías que exigían sus derechos. Aquellos que a partir de la segunda mitad del siglo XIX e inicio del XX fueron muchas veces considerados peligrosos o enfermos, que deberían ser controlados y educados por el Estado.

Esta ponencia se propone abordar una serie de imágenes producidas por los reporteros gráficos de la época y dos documentalistas que abordaran los temas de paisaje y memoria en la región sur (Luiz Carlos Felizardo) y norte (Marcos Santilli) de Brasil.

IV Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos
Imaginar América Latina: pasado y presente de los Estudios Visuales

Segunda sección. *En el yo y en el nosotras.*

Modera: Mtra. Afra Mejía (ITESO/UdG)

“Ver a ellas: mujeres trans e dimensiones políticas de la cultura visual”.

Dr. Bruno Souza y Dr. Carlos Camargos (UFMG)

Este artículo presenta una reflexión sobre un elemento clave en la dimensión política de las culturas visuales: la economía y la organización de la tensión repetición/innovación. Las reflexiones tienen como referencia dos series fotográficas, hechas en Brasil, con mujeres trans: “Ellas, Madalenas”, de Lucas Ávila, que presenta las mujeres trans en situaciones cotidianas, y el calendario “Geni”, de Mariana Morais e Daniella Rodrigues, que actualiza la estética de las pin-ups estadounidenses. Para el entendimiento de la cultura visual y sus mediaciones, este artículo recupera, sintéticamente, el pensamiento de Gonzalo Abril y también, entre otros, de Lluís Duch y Wolfgang Iser.

“De representación a autorrepresentación de la mujer indígena en el cine mexicano”.

Lic. Delmar Méndez (documentalista)

La representación de las mujeres indígenas en el cine de ficción mexicano ha sido a través de un imaginario del indigenismo nacional creado desde los inicios del cine en México, representadas como sujetas colonizadas, conquistadas, sumisas y sin voz. Pero con los cambios sociales, culturales y políticos en las últimas décadas, las mujeres indígenas han comenzado a representarse desde otras miradas, principalmente desde los lentes del cine documental. De esta manera, con el presente escrito busco reflexionar y realizar un acercamiento a las transformaciones de representación e imaginarios de las mujeres indígenas en el cine, realizando un breve recorrido histórico en los modos de representarse.

IV Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos *Imaginar América Latina: pasado y presente de los Estudios Visuales*

Tercera sección. Enfocando y desenfocando la modernidad.

Modera: Dra. Mónica Morales (CUCSH-UdG)

“La fotografía de aficionado como documento histórico”.

Mtra. Irene Álvarez (UAM-C) y Mtra. Clara Bolívar (investigadora independiente)

El texto que se presenta a continuación es una reflexión de carácter metodológico que recupera los postulados de Roland Barthes en “El mensaje fotográfico” y los vincula al análisis de la fotografía histórica amateur. El interés es plantear preguntas y ofrecer algunas respuestas preliminares en relación a los modos en que la imagen no-profesional puede ser revalorada como documento histórico. El ejercicio pretende ser una guía para que las autoras se posicionen frente a la colección de fotos familiares de una de ellas, las cuales son testimonios de una época y una manera de entender el mundo.

“La fotografía como constructo de la modernidad en México, 1890-1900”.

Dra. Alejandra Osorio (UAM-C)

Propongo ejemplificar el modo en que la modernidad o más bien el sentirse moderno se representa a través de usos y consumos de lo audiovisual en el caso latinoamericano y particularmente mexicano.

“La fotografía en Sinaloa y la Cultura Visual de la Revolución Mexicana”.

Mtra. Diana Perea (UAS)

Al estallido de la Revolución Mexicana fotógrafos de diferentes latitudes se dedicaron a retratar los acontecimientos, personajes, muerte y destrucción causada por la guerra. En Guanajuato, Romualdo García captó en su estudio a revolucionarios y Adelitas vestidas con falsa utilería; en Sonora Jesús Abitia enmarcó paisajes constitucionalistas, hechos del espacio sonorense y sus ocupantes: yaquis y yoris; en Sinaloa los retratistas de la sociedad porfiriana Alejandro Zazueta, Mauricio Yáñez, Guillén y Alberto Lohn, incluyeron en su clientela a los jefes de los destacamentos militares y salieron a las calles para hacer retratos ecuestres y capturar escenificaciones de la guerra. Por su parte los fotógrafos norteamericanos como Walter Horne, Robert Runyon y Calvin Osborn documentaron la muerte y violencia de la guerra mexicana produciendo tarjetas postales para el consumo de sus clientes al otro lado de la frontera.

En el presente trabajo me he planteado abordar el trabajo de estos fotógrafos desde la perspectiva de la Cultura Visual, un campo de estudio que sitúa a la imagen como el elemento principal a través del cual se construyen significados en un contexto cultural (Dikovitskaya 2005). Desde esta perspectiva, la historia de la fotografía durante este período cambia su enfoque a las prácticas de visualidad que emergen en un contexto cultural que conformó una dimensión más de la lucha revolucionaria.

En dicho contexto, mi interés se centra en ligar las prácticas visuales durante la Revolución en Sinaloa con otros ámbitos locales y transnacionales donde las imágenes funcionan como organizadoras de las experiencias sociales. En este sentido la Cultura Visual permite entender cómo las fotografías de este estado se producen en un ambiente visual que abre y trasciende las fronteras locales y las lleva a circular a nivel nacional y en los Estados Unidos. Para probar esta afirmación me apoyo en la inserción de las imágenes en la prensa y su consumo y circulación como tarjetas postales.

“Engaños de traducción: Lino Lara y las fotografías de *El 10 de Febrero*”.
Mtra. Juanita Solano (NYU)

Esta ponencia revisa el caso de las fotografías que ilustran el libro anónimo *El 10 de Febrero* el cual fue publicado por primera vez en Colombia 1907. El libro es una recopilación de la documentación tanto escrita como fotográfica del intento de asesinato al entonces presidente de Colombia, el general Rafael Reyes, y la resultante ejecución pública de los conspiradores. Hoy en día es de conocimiento público que las fotos del intento de asesinato son puestas en escena y que las imágenes correspondientes al fusilamiento son documentos “reales” los cuales fueron que fueron tomados durante el evento público. Sin embargo, el libro no diferencia entre los dos tipos de imágenes y toma los dos grupos de fotos como igualmente válidos, confiriendo de esta manera a las fotos correspondientes a la puesta en escena un sentido de realidad que de otra manera no tendrían. Por medio del concepto de traducción, este texto mirará las formas en las que la realidad de una imagen es conferida a otra y cómo a través de este proceso el autor anónimo de *El 10 de febrero* aprovecha las ventajas de la capacidad indéxica de la fotografía para de representar una realidad que no pudo ser documentada.

IV Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos
Imaginar América Latina: pasado y presente de los Estudios Visuales

Cuarta sección. Desde tierra de nadie.

Modera: Mtra. Claudia Gordillo (UFPR)

“Entre lo visible y lo invisible: la mirada espectral como herramienta conceptual y metodológica en el análisis de la imagen”.

Mtra. Andrea Ancira (investigadora externa del Centro de la Imagen)

Localizados en el campo ambivalente entre la vida y la muerte, los fantasmas siempre han inspirado fascinación cultural y estética así como reflexiones teóricas, filosóficas y teológicas. En esta ponencia se planteará la “espectralidad” como una herramienta conceptual y metodológica que permite comprender la representación espectral en la imagen no como una representación misteriosa, etérea, ni como una representación de una manifestación sobrenatural que es necesario colocar en “otro” lugar para restaurar el orden, sino como aquello que puede revelar aspectos esenciales sobre nuestra cultura visual contemporánea.

Pensar la mirada espectral es pensar en una de las posibles formas en las que un vocabulario simbólico y una sensibilidad espectral han penetrado y pautado el modo en cómo vemos, imaginamos y narramos nuestra experiencia cotidiana. La pertinencia que tienen las figuras del fantasma, el espectro y la espectralidad en el análisis de la imagen radica en la ambigüedad constitutiva de su significado. La equivocidad del espectro, su significación defectuosa, lábil, evasiva, elusiva o diferida resulta ser un llamado a ver lo invisible en la imagen, a ver aquello que, a primera vista, no se puede ver. A prepararnos a ver la invisibilidad, a ver sin ver y por consiguiente a pensar la invisible visibilidad de la imagen sin imagen. Si no se reconoce dicha invisibilidad, entonces la representación de la cosa, inmediatamente percibida, sigue siendo lo que no es, una simple representación que se juzga trivial y demasiado evidente.

¿Qué nos puede decir el lenguaje de las imágenes sobre la espectralidad que subyace en la configuración del espacio y la vida cotidiana en la actualidad?; ¿Es posible identificar huellas de dichos procesos y sus efectos en la producción de imágenes en América Latina?; ¿Cuál es la relación entre la producción espectral de la mirada y los procesos económico-políticos de la sociedad contemporánea? A la luz de esta categoría se analizará “Subsuelo”, una serie de imágenes producidas por el artista mexicano Juan-Pablo Villegas en 2011.

“Mover montañas o impugnarlas. Alegorías de la Modernidad en *When Faith Moves Mountains*, de Francis Alÿs, y *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog”.

Dr. Miguel Errazu (investigador independiente)

El trabajo artístico *When Faith Moves Mountains* (Francis Alÿs, 2002) y la película *Fitzcarraldo* (Werner Herzog, 1982) giran en torno a una acción de eficacia imposible como metáfora o comentario sobre las tensiones que ha atravesado históricamente el proyecto de la Modernidad en contacto con América Latina: si en *Faith*, se trata de desplazar infinitesimalmente una montaña de arena en las afueras de Lima, *Fitzcarraldo* gira en torno al desplazamiento de un barco a través de una montaña en plena selva amazónica de Perú. Sin embargo, el carácter mítico que emana de estas acciones se explicita de maneras radicalmente diferentes al ser trasladado al espacio de la fábula: si *Faith* quiere ser recordada como un momento contingente de acción y experiencia colectiva que apunta a una posibilidad emancipatoria, el acto poético de *Fitzcarraldo* se presenta como el proyecto imposible de un solo hombre destinado a “conquistar lo inútil”. Ambas obras construyen una relación de permanente inestabilidad entre el motivo alegórico y la documentación de un (verdadero y penoso) trabajo humano, y ambas llevan al límite la identificación entre las

condiciones de producción y la fábula misma que se proponen construir. Puestas la una al lado de la otra, como en una sala de montaje, cuestiones relativas a la naturaleza del acto poético, la figurabilidad, la estructura alegórica y la dimensión política del arte despliegan un campo de fricciones especialmente relevante para entender los problemas que deben afrontar las prácticas artísticas contemporáneas de corte participativo o colaborativo, confrontadas con el cine como forma cultural y social de producción.

“7 Cajas e algumas notas sobre fronteiras”.

Dra. Alice Martins (UFG)

En este trabajo, que es parte del proyecto de investigación Otros hacedores de cine (FAPEG, CNPq), se formulan algunas preguntas acerca de la noción de frontera en las discusiones respecto a la cultura contemporánea y los estudios visuales en el contexto de América Latina, tomando como punto de partida la película paraguaya 7 Cajas, realizada por Juan Carlos Maneglia y Tana Schémbori, en 2012.

“El problema de una ‘mirada latinoamericana’ en la sociedad del espectáculo”

Lic. Eva Fernández (UAQ)

La pretensión de este ensayo es problematizar sobre algunos aspectos que intervienen en la constitución de una mirada propiamente latinoamericana -si es que la hay-. Se busca mencionar algunas categorías e ideas que han podido ser cruciales para entender tal mirada y, sobre todo, recurrir a pensadores, historiadores, filósofos, sociólogos, que teorizan desde el propio seno latinoamericano. En primer lugar y a partir de dos referencias históricas, civilización mesoamericana antes de la conquista y el encuentro de dos mundos, se intentará plantear si existe una mirada propia del hombre latinoamericano. En segundo lugar se contextualizará la sociedad del espectáculo como espacio de asentamiento y reafirmación de una mirada extendida desde el encuentro de dos mundos y vigente en la actualidad.

IV Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos *Imaginar América Latina: pasado y presente de los Estudios Visuales*

Quinta sección. *El otro como enemigo.*
Modera: Mtra. Juanita Solano (NYU)

“Memorias visuales de la guerra: reflexiones epistémicas de la fotografía documental de las víctimas en Colombia”.
Mtra. Claudia Gordillo y Dra. Ana Luisa Fayet Sallas (UFPR)

La carencia de metodologías para analizar imágenes desde los estudios visuales reta al investigador a construir marcos metodológicos diversos, plurales y que incorporan la diferencia de los objetos a analizar. Dicho reto abre una serie de reflexiones en torno a categorías y estrategias de análisis para las imágenes. En este artículo exploraremos las categorías repertorio (TAYLOR, ano) y ensayo fotográfico (MITCHELL, 2002) para analizar fotografías documentales del conflicto armado que provienen de grupos productores con características disímiles. El análisis de estos artefactos visuales se relacionan con los contextos propios de los productores (Estado, mass media y comunidades), los representados (las víctimas en un tiempo y un espacio) y los circuitos de divulgación (informes, periódicos y blogs), que se complejizan al ser éstos constructores de una memoria visual colectiva e histórica del conflicto armado en Colombia.

“De flores e infiernos: iconografías apropiadas en la representación de la violencia latinoamericana”.
Mtra. Elena Rosauero (UAM)

Muchas de las formas que toma hoy la violencia en América Latina, especialmente las más espectaculares, entroncan en ciertas genealogías de dominación (colonial) y tienen que ver con las desigualdades que aún rigen el continente: contemplamos, así, lo histórico como categoría de análisis y método crítico para abordar la violencia y estudiar el lugar que el pasado tiene en el presente. Como afirma Mbembe, la postcolonia encierra múltiples temporalidades hechas de discontinuidades, retornos, inercias y giros que se superponen, se interpenetran y se envuelven las unas a las otras. Las violencias pasadas toman nuevos significados a través del tiempo, se representan y reutilizan conformando repertorios.

Desde este enfoque analizaremos la utilización de repertorios iconográficos de diferentes disciplinas (como la historia natural y la historia del arte) por parte de algunos artistas latinoamericanos contemporáneos para re-presentar episodios violentos pasados que aún hoy persisten. De esta forma, nuestros artistas tratan de arrojar luz sobre las violencias presentes y futuras, al entender (interpretándolos en una línea benjaminiana) que la violencia es el continuo, no la ruptura.

“La subversión domesticada. Complicidades e inconsistencias entre el arte y la política”.
Mtra. Sofía Sienra (UAEMéx)

Al hacer referencia al cruce entre arte y política hay dos posturas que emergen rápidamente: por un lado, la negación absoluta de una posible convergencia entre estos dos ámbitos, y por el otro, la consideración evidente, casi obvia, de que todo arte es político. Así, nos enfrentamos a una oscilación entre lo imposible y lo ineludible. Precisamente, lo que propongo en esta ponencia es indagar en el espacio intermedio que se ubica entre la oposición, al parecer inquebrantable, de estas dos consideraciones.

La tarea resulta sugestiva e improbable, ya que como menciona Valeria Graziano, teórica de los estudios visuales, “Analizar la conexión entre el ‘arte’ y la ‘política’ parece hoy particularmente urgente e increíblemente problemático al mismo tiempo.” (Brea, 2005: 173). La urgencia se debe quizás, a que lo político y lo social constituyen un eje importante de la creación artística contemporánea, y a que progresivamente se ha vuelto a depositar en el arte una promesa de transformación cultural.

Alcanzar el núcleo del problema requiere profundizar en los aspectos más primarios que permitan explorar los puntos de cruce entre el arte y la política. En este sentido, argumentaré que la estética, entendida como ámbito de suspensiones y reconfiguraciones de la experiencia sensible, es el elemento clave que permitirá tales articulaciones.

Sugiero que pensemos al ejercicio de la crítica como una acción táctica y política, a partir de las propuestas de Michel de Certeau y Jacques Rancière, aunque atendiendo también a sus diferencias. La idea de táctica presente en *La invención de lo cotidiano*, constituye un significativo aporte para comprender las dinámicas del poder y para reivindicar el rol de espectadores y consumidores. La reconsideración en torno a las nociones de pasividad y dominación, nos introduce en las minucias de la actividad popular cotidiana, que opera creativamente a través de gestos de adaptación y traducción, teniendo en cuenta que no hay prácticas sin uso. En este mismo sentido es que Rancière se ha esforzado en dismantelar los supuestos implícitos en el binomio activo-pasivo, revalorando el papel de los “espectadores emancipados”.

IV Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos *Imaginar América Latina: pasado y presente de los Estudios Visuales*

Sexta sección. *El artefacto ensimismado.*

Modera: Mtra. Diana Perea (UAS)

"Estudio Sánchez Ortega: Rescate de la memoria visual de Fresnillo Zacatecas, 1940-1980".

Lic. Juan Carlos Basabe (INAH)

Este trabajo tiene la finalidad de hacer un análisis de caso sobre el rescate del archivo de un fotógrafo de la ciudad de Fresnillo, en el estado de Zacatecas, con base en testimonios orales pudimos reconstruir algunos aspectos del trabajo de Ricardo Sánchez Ortega, así como el de su archivo, el cual será nuestra guía narrativa, pues cuenta con tres periodos históricos identificados.

En el primer período veremos como Ricardo Sánchez Ortega, comenzó su acercamiento a la fotografía, al mismo tiempo que se dedicaba a trabajar para la minera de San Pantaleón en el municipio de Sombrerete, y aun sin número de actividades que le permitían mantener a su familia, entre ellas la fotografía. Posteriormente con la caída de la minería en ese lugar se traslada a la ciudad de Fresnillo con el objetivo de abrir un estudio fotográfico.

Poco a poco fue haciéndose de nombre entre los habitantes de la región y asistían asiduamente a su estudio, para hacer diferentes tipos de imágenes, aunque en su mayoría retratos, pues estos representan hasta un 90% de su trabajo, podemos ver algunas imágenes poco comunes con un carácter significativo, en primera grandes series de músicos y deportistas, así como algunas imágenes de otros fotógrafos que imprimió, también solía reproducir credenciales o documentos de diversos tipos.

Constantemente sus clientes solicitaban imágenes que ya había realizado ya en el estudio, por lo que implementó un sistema de archivo bastante básico, pero muy útil y el cual le dio buenos resultados, pues cada negativo que se revelaba, iba a una caja marcada con el año y el mes, aunado a esto cada imagen entregada, contenía.

El estudio de Ricardo Sánchez además de un núcleo social era el núcleo familiar, todas sus hijas e hijos trabajaron en algún aspecto del estudio, primero se encargaban del archivo, después de un tiempo con más experiencia comenzaban a preparar los químicos necesarios para el uso diario, después eran ascendidos a laboratoristas, aunque había uno de planta que era empleado. Solo dos de los 8 hijos de Ricardo fueron los que se dedicaron a la fotografía de estudio.

El trabajo en el estudio fue de cuarenta años en total, en los que aproximadamente produjo de noventa mil a cien mil negativos que componen el archivo, después que Ricardo Sánchez Ortega se retiró, su archivo fue abandonado en un rincón de su casa en donde estuvo aproximadamente diez años.

En el segundo periodo del archivo su yerno, que era el cronista de la ciudad de Fresnillo, realizó el primer rescate del archivo en 1991 al enterarse que la segunda esposa de Ricardo se disponía a quemar el archivo, por lo que Rafael Pinedo Robles le pidió el archivo en donación, para salvaguardar la historia de Fresnillo y hacer algunas publicaciones, trabaja un poco el archivo.

Él tuvo un primer acercamiento y es en este acercamiento donde marcamos el tercer periodo del archivo donde la Fototeca de Zacatecas escaneó algunas cajas al azar para conocer su contenido, y poder observar su trabajo, así como hacer un diagnóstico del estado general del archivo, desafortunadamente Rafael Pinedo murió el año de 2010, quedándose trunco el proyecto. Fue hasta principios del año de 2013 cuando se volvió a tener un acercamiento con los dueños del archivo, en este caso Silvia Sánchez, quien muy cortésmente, donó el archivo en su totalidad para que fuera resguardado al interior de la Fototeca de Zacatecas.

"De la lectura lineal a los estudios comparativos: el *Galileo* mexicano de Félix Parra (1873) y *Don Pérez de Dasmariñas* (1896) del filipino Félix Resurrección Hidalgo".

Mtra. Ninel Valderrama

Por medio de la propia tradición historiográfica que crea la ficción de "América Latina" bajo su condición ex colonial, se busca tener un ejemplo significativo que parta de romper las pertenencias geográficas, con el propósito de entender las imágenes fundacionales del Estado-nación propias a partir de contrastarlo con "lo distante". De esta manera, se propone el estudio comparativo con estado de herencia hispánica como sucede en Filipinas, en concreto, mediante el análisis del cuadro de Don Pérez de Dasmariñas de Félix Resurrección Hidalgo de 1896.

Tal vez, entendiendo la compenetración de códigos de imágenes que existieron entre ambas zonas continentales, podemos desarticular la visión eurocéntrica que ha predominado en la lectura de las obras académicas del siglo XIX y proponer nuevas lecturas críticas que enriquezcan los contextos y lenguajes propios de la región, pero que necesariamente también nos vinculan con otros lugares que han sido colonizados por España.

Precisamente, esta condicionante de choque ideológico se conjunta con el cuadro del mexicano Félix Parra de Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas (1873) que exploran la misma temática. Sin embargo, como demostramos en el artículo, es debido a los matices pictóricos que sugieren los pintores por los cuáles podemos ofrecer una interpretación distinta a la que hegemoníamente ha otorgado la historiografía del arte.

Asimismo, hacemos hincapie en la materialidad de los objetos artísticos colocados en las sedes de colección del Museo Nacional de cada Estado conlleva la misma implicación ideológica que ha ayudado a conservar esta visión sobre las obras.

"*Silent Book: da imagem erupção à montagem inactual em Miguel Rio Branco*".

Mtra. Fernanda Grigolin (artista, editora, investigadora)

O presente artigo realiza uma aproximação do livro *Silent Book*, do artista brasileiro Miguel Rio Branco (1998) com a ideia de montagem utilizada pelo poeta português Herberto Helder (1987; 1996). Ademais, o conceito de livro de artista e suas relações com a fotografia também serão trazidos. O artigo, para efeito didático, divide-se em quatro partes, mais introdução e considerações finais, que seriam:

- Miguel Rio Branco, fotografia e os livros;
- Livro de artista, fotografia e arte contemporânea;
- *Silent Book*: imagens erupções;
- *Silent Book*: livro como dispositivo de montagem.