

**II SEMINARIO**  
**POLÍTICAS DE LA (NO)IMAGEN.**  
**FOTOGRAFÍA Y VIOLENCIA POLÍTICA**

**Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid /**  
**Auditorio Sabatini, Museo Reina Sofía**  
**10 y 11 de diciembre de 2015**

**[Seminario organizado por el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la UAM en colaboración con el proyecto *MoDe(s). Modernidad(es) Descentralizada(s)* (HAR2014-53834-P) y el Centro de Estudios del Museo Reina Sofía].**

El siglo XX fue uno de los más violentos de la historia documentada. Las grandes guerras europeas, el colonialismo y sus resistencias, los ejes políticos internacionales y las múltiples dictaduras, así como la reestructuración de los mapas y soberanías territoriales han estado marcados por el uso de la violencia tanto desde los propios estados como entre las diferentes identidades culturales y políticas que los conforman. Como ha apuntado Mahmood Mamdani, desde la Revolución Francesa “la sensibilidad moderna considera que la violencia política es necesaria para el progreso histórico”.

El presente seminario tiene como principal objetivo articular una reflexión colectiva a propósito de las relaciones entre fotografía y violencia política. Se trata de un problema espinoso, de una enorme actualidad, que tiene una larga tradición en la historia del arte —especialmente, si lo pensamos como una extensión de los análisis sobre la representación de la violencia y sus consecuencias: el dolor, el sufrimiento, la muerte— y en torno al cual se han desencadenado intensos debates en las últimas décadas. Podríamos decir que desde que en 1855 Roger Fenton documentara la Guerra de Crimea —el impacto de las imágenes en la opinión pública y su visión de la guerra es hoy

inimaginable—, la fotografía ha tenido un papel activo en el devenir histórico a través de un perfil que podríamos comparar con los agentes dobles. Si bien por un lado es potencialmente una tecnología capaz de ejercer violencia sobre los individuos, su capacidad de denuncia, documentación e incluso concienciación no puede compararse con la de ningún otro medio visual.

Como señala Susi Linfield, las fotografías —como imágenes atravesadas por un conjunto de particularidades fenomenológicas y experienciales— que registran hechos relacionados con la violencia política nos muestran algo a propósito de lo que siempre queremos conocer más, al tiempo que nos hacen sentir la imposibilidad de aprehender la realidad a la que se refieren. Esta condición paradójica lleva implícitos algunos problemas que el seminario pretende abordar desde puntos de vista muy diversos. La primera pregunta, por tanto, resulta obvia: ¿qué pueden las imágenes?, ¿qué muestran y qué esconden las fotografías cuando el objetivo del fotógrafo se dirige a un acto violento o a sus consecuencias sobre las víctimas? Aquí, late el viejo debate iconoclastia / iconolatría así como las recientes disputas en torno a la capacidad de representar hechos tan ignominiosos como la Shoa —problema sobre el que tanto se ha escrito— o asuntos mucho más cercanos en el tiempo y el espacio como manifestaciones o desahucios. Estas disputas aparecerán en la actividad como un ineludible telón de fondo ético. El seminario, en cualquier caso, tratará de atacar el problema a partir del análisis de algunos de los traumas de nuestro pasado reciente —la Guerra Civil y la represión franquista—, asumiendo las “caras oscuras” de la modernidad occidental y haciendo hincapié en la importancia de la posición adoptada tanto por los autores como por los espectadores de las fotografías en cuestión.

Sin duda, la consciencia de la actual dimensión narcótica de la imagen fomenta una actitud de desconfianza iconoclasta hacia ella. En la era de las mil pantallas, las fotografías de las torturas en el cárcel de Abu Ghraib, las decapitaciones de cristianos por parte del autodenominado Estado Islámico o las imágenes de los cientos de miles de desplazados por los conflictos en Siria no parecen haber generado una consciencia crítica en el espectador occidental medio; o, al menos, no lo suficientemente crítica como para “actuar”, para

hacer, o, si quiera, para buscar y mostrar un rechazo explícito a las causas últimas de esa violencia. Así, pues, resulta inevitable preguntarnos: ¿cómo protegernos del efecto narcótico de las fotografías de Abu Ghraib? ¿Cómo generar representaciones de la violencia que motiven respuestas críticas por parte del espectador?

Por supuesto, la recepción de esas fotografías, sus ámbitos discursivos y marcos mediáticos, nunca pueden ser “neutros”. Sabemos que las imágenes sólo cobran sentido en contextos determinados. O, mejor, los significados de las fotografías mutan con sus contextos y condiciones de recepción. Así, inevitablemente debemos preguntarnos por los marcos mediáticos que condicionan la recepción de la violencia, por sus estrategias de hipervisibilización y ocultación. Estos son, en gran medida, los responsables del referido efecto narcótico de esas fotografías cuya referencialidad tanto nos atrae.

La violencia política, no obstante, no sólo se refiere a los contenidos de las fotografías, a los hechos que estas registran, batallas, torturas, bombardeos; la violencia también se ejerce contra las fotografías mismas, contra los ámbitos discursivos en que estas operan o, en no pocos casos, contra sus autores. Pensemos en los sentidos de la violencia ejercida, por ejemplo, contra archivos fotográficos destruidos, archivos de la represión, coloniales o administrativos; archivos que han desaparecido para borrar pruebas incriminatorias o negar procesos de explotación: violencia que oculta violencia. En ese caso, la violencia se ejerce contra la posibilidad misma de representar y significar. La violencia no se inscribe en la superficie fotosensible de la placa fotográfica sino que anula la posibilidad de entender la imagen —al margen de su referente— como una herramienta para la violencia. Desde estos presupuesto, reflexionar acerca de las relaciones entre fotografía y violencia política nos puede ayudar a comprender tanto las cambiantes condiciones de circulación y significación de las imágenes en el mundo actual como las mutaciones de las formas de violencia asociadas a procesos de modernización.

## PROGRAMA

### **Jueves, 10 de diciembre**

#### **Mesa I. Sala de Vídeo 2 (Módulo IV), Facultad de Filosofía y Letras, UAM**

10,30-11,00. Presentación

11,00-12,00. Víctor del Río, *Ética de la mirada: sobre la iconoclastia contemporánea*

12,15-12,30. Pausa

12,30-13,30. Álvaro Minguito, *Imágenes cotidianas: los movimientos sociales en la calle*

Modera Juan Albarrán

#### **Mesa II. Sala de Vídeo 2 (Módulo IV), Facultad de Filosofía y Letras, UAM**

16,00-17,00. Olga Fernández, *Queridísimos vecinos. Tiempos fotográficos y escraches visuales*

17,00-18,00. Víctor Mora, *Violencia, política y sexo. Análisis crítico de las fotografías publicadas en España sobre cuerpos y sexualidades no normativas (1970-1979)*

18,00-18,30. Pausa

18,30-19,30. Jorge Amich / Aula de Teatro UAM, *Suficientemente cerca. Ensayo abierto del proyecto 2015-16 sobre Gerda Taro del Aula de Teatro de la UAM*

Modera Inés Plasencia

### **Viernes 11 de diciembre**

#### **Mesa III. Auditorio Sabatini, Museo Reina Sofía [se requiere inscripción enviando un correo electrónico a [centrodeestudios@museoreinasofia.es](mailto:centrodeestudios@museoreinasofia.es)].**

10,15-11,15. Inés Plasencia, *Katar san? Identidades transnacionales y memoria del pueblo gitano en Europa tras la Segunda Guerra Mundial*

11,15-12,15. Suset Sánchez, *Vidas que una cámara no retrató: La trastienda poscolonial de la Guerra Fría y la reconstrucción de la memoria de la intervención de Cuba en la guerra angolano-sudafricana*

12,15-12,30. Pausa

12,30-13,30. Simon Njami, *Freedom Fighters* [en francés con traducción simultánea al castellano].

Modera Paula Barreiro

**Comité científico:**

Juan Albarrán, Paula Barreiro, Olga Fernández López, Inés Plasencia

**Colaboran:**

Departamento de Historia y Teoría del Arte, UAM

Proyecto de Investigación "MoDe(s). Modernidad(es) Descentralizada(s). Arte política y contracultura en el eje transatlántico durante la Guerra Fría" (HAR2014-53834-P)

Centro de Estudios, Museo Reina Sofía

Vicedecanato de Estudiantes y Actividades Culturales, Facultad de Filosofía y Letras, UAM

Vicerrectorado de Cooperación y Extensión Universitaria, UAM

**ASBTRACTS Y BIOS**

**Jueves, 10 de diciembre**

Mesa I. Sala de Vídeo 2 (Módulo IV), UAM

10,30-11,00. Presentación

11,00-12,00. Víctor del Río, *Ética de la mirada: sobre la iconoclastia contemporánea*

El concepto de iconoclastia no puede presentarse ante nosotros hoy en los mismos términos en los que operaba en otros momentos de la historia, al menos por lo que se refiere a sus métodos, aunque quizá sí respecto a los trasfondos del significado que tienen las imágenes para activar la violencia. Esta conferencia abordará los nuevos significados de este fenómeno antiguo bajo las formas que adopta en el contexto político actual y ante la necesidad de una revisión de los planteamientos éticos de la mirada en medio del tráfico de imágenes del horror.

Víctor del Río es doctor en Filosofía y profesor de Teoría del Arte en la Universidad de Salamanca. Entre sus obras destacan: *Fotografía objeto. La superación de la estética del documento*, Ediciones Universidad de Salamanca (2008); *Factografía. Vanguardia y comunicación de masas*, Abada (2010); *La querella oculta. Jeff Wall y la crítica de la neovanguardia*, El Desvelo (2012) y *La pieza huérfana. Relatos de la paleotecnología*, Consonni (2015).

12,30-13,30. Álvaro Minguito, *Imágenes cotidianas: los movimientos sociales en la calle*

Desde un enfoque absolutamente personal, plantearé un acercamiento a la fotografía y a los movimientos sociales, para continuar con algunos ejemplos de "contrainformación" durante los años 90 y hasta el pre15M en Madrid haciendo hincapié en los orígenes del periódico *Diagonal*, en el que trabajo, y algunos otros colectivos. Asimismo, revisaré una genealogía de la "fotografía social" que me han influido a la hora de trabajar, desde Lewis Hine a la fotografía obrera alemana, pasando por los fotógrafos de la Gran Depresión norteamericana, para terminar este con algunos ejemplos clásicos como Capa o Koudelka. Posteriormente abordaré la cotidianidad de un día cualquiera de trabajo en el que hay que cubrir un desahucio, una manifestación o cualquier otra acción colectiva: cuál es mi posicionamiento como fotógrafo, y también como persona, durante la actividad, cómo preparo el trabajo y qué tengo en cuenta a la hora de editar el material.

Álvaro Minguito es fotógrafo y Licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad Complutense de Madrid, coordinador de fotografía en el periódico *Diagonal* y miembro de la agencia DISO Press. Entre otros, ha sido galardonado con los premios Fotonikon2014 (Accesit), Mención Especial del Jurado Premio Alcalá de Fotografía, 1st place 2012 IPA Awards (Political) o PhotOn Festival 2012: Proyección nocturna. Entre sus exposiciones destacan *Exposición Premios Ciudad De Alcalá*, 2014; *Argazki Erakusketa: Harresiak. Los Muros*, Zabaldi, Pamplona, 2014; o *Tres fotógrafos: fábula, ficción y documento*, Galería Pelayo 47, Madrid, 2013.

<http://www.alvarominguito.net/>

Modera Juan Albarrán

Juan Albarrán es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca. Actualmente es profesor ayudante doctor en el Departamento de Historia y Teoría del

Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Sus investigaciones se centran en las prácticas y discursos artísticos de la contemporaneidad, especialmente en el contexto postransicional español y en los ámbitos de la fotografía y la performance. Sobre estas cuestiones, ha editado los libros *Arte y Transición* (2012) y *Llámallo Performance: historia, disciplina y recepción* (con Iñaki Estella, 2015).

Mesa II. Sala de Vídeo 2 (Módulo IV), Facultad de Filosofía y Letras, UAM

16,00-17,00. Olga Fernández, *Queridísimos vecinos. Tiempos fotográficos y escraches visuales*

La ponencia se concentra en un examen detallado del proyecto fotográfico *El mundo de los vencedores* (2012) de Ignasi Prat, un proyecto descrito por el artista como “una actividad de arqueología basada en la recuperación estética de las casas de los máximos responsables de la represión franquista”. Las casas funcionan para Prat como metonimia de los moradores y sus fotografías tratan de sintetizar en una sola imagen el transcurso de un tiempo expandido que busca condensarse en una imagen puntual. A través del proyecto se despliega la posibilidad de reversión de la insignificancia que, según Roland Barthes, caracteriza la fotografía.

Olga Fernández López es profesora desde 2009 del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Profesora invitada desde 2007 en el Royal College of Art de Londres (Dpto Curating Contemporary Art). Entre 2001 y 2006 fue Conservadora Jefe y Jefa de Investigación y Educación del Museo Patio Herreriano de Valladolid. Miembro del grupo de investigación *Península* y del proyecto *MoDe(s)*.

18,00-19,00. Víctor Mora, *Violencia, política y sexo. Análisis crítico de las fotografías publicadas en España sobre cuerpos y sexualidades no normativas (1970-1979)*

Durante década de los 70 del siglo XX, España experimentó las consecuencias del recrudecimiento represor del tardofranquismo en tensión con el crecimiento visible de las fuerzas de oposición al Régimen. A este marco de fondo hay que añadir que el nacimiento del primer activismo por los derechos de los homosexuales en España, que pretendía la despenalización contemplada en la reciente Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, coincidió en el tiempo con la proliferación de narrativas cinematográficas que explotaban la figura

arquetípica del homosexual. La masculinidad hegemónica y el propio binarismo comenzaron a ser cuestionados mediante la difusión y el derrame en la cultura popular de lo que se denominó “el tercer sexo”. Esta categoría, de reciente e inmediata popularización, funcionó como *tótem revolúto* contra-hegemónico donde colocar todo cuerpo disidente de la normatividad, ya fuera por género, sexo o deseo. Partiendo de este contexto, es interesante analizar las imágenes sobre los cuerpos y sexualidades no normativas que se publican y distribuyen en esta década, para tratar de explicar tanto su posible impacto en el imaginario colectivo, como las potenciales herencias que han podido dejar en el discurso de la primera democracia.

Víctor Mora Gaspar trabaja en su tesis doctoral en Humanidades en la Universidad Carlos III de Madrid, especialista en Teoría y Crítica de la Cultura. Es miembro del Instituto de Cultura y Tecnología de la Universidad Carlos III de Madrid y de la Asociación de Jóvenes Investigadores Memorias en Red, institución de la cual actualmente es vicepresidente. Entre sus intereses de investigación se encuentra la construcción del discurso histórico, la teoría visual, los estudios de género y sexualidades. Ha publicado recientemente sobre estos temas en libros colectivos y en las revistas *Dossiers Feministas* y *Revista General de Información y Documentación*.

19.15-20,15. Jorge Amich / Aula de Teatro UAM, *Suficientemente cerca. Ensayo abierto del proyecto 2015-16 sobre Gerda Taro del Aula de Teatro de la UAM*

La actividad central del atUAM (Aula de Teatro de la UAM) son sus talleres de creación teatral participativa. En este curso 2015-16 estos están girando en torno a la vida y la obra de Gerda Taro. Como punto de partida principal del proceso, hemos tomado las fotos Taro y de sus compañeros más próximos (Robert Capa y Chim). Vamos a tratar de dar noticia de lo acontecido escénica y socioculturalmente en los primeros encuentros entre esas imágenes y los actores/actrices-estudiantes del atUAM.

El aula de teatro de la Universidad Autónoma de Madrid (atUAM) es una actividad de la Oficina de actividades culturales del Vicerrectorado de Estudiantes y Extensión Universitaria de la UAM. Su objetivo es dotar a los estudiantes de esta Universidad de un espacio y un tiempo para su expresión y comunicación escénica. Su actividad principal es la creación de espectáculos teatrales que estética y temáticamente respondan a las realidades socioculturales y artísticas de la comunidad en la que se

integra, contribuyendo así a su desarrollo y a su interrelación activa con los entornos en los que se ubica. El atUAM comenzó su actividad en 1983. Desde 1992 está encargado de su animación y coordinación Jorge Amich.

<https://www.youtube.com/user/aulateatrouam>

### Modera Inés Plasencia

Inés Plasencia es licenciada en Historia del Arte y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual. Actualmente realiza en la Universidad Autónoma de Madrid su tesis doctoral sobre fotografía en Guinea Ecuatorial en la época colonial. Es miembro del grupo de investigación *Península. Procesos coloniales y prácticas artísticas y curatoriales*, vinculado al Museo Reina Sofía, y del proyecto *MoDe(s)*. Con la revista cultural *Bostezo* ha coordinado diversos proyectos, entre ellos talleres y actividades en el Centro Cultural de España en Malabo (AECl), Guinea Ecuatorial.

### **Viernes 11 de diciembre**

Mesa III. Auditorio Sabatini, Museo Reina Sofía [se requiere inscripción enviando un correo electrónico a [centrodeestudios@museoreinasofia.es](mailto:centrodeestudios@museoreinasofia.es)].

10,15-11,15. Inés Plasencia, *Katar san? Identidades transnacionales y memoria del pueblo gitano en Europa tras la Segunda Guerra Mundial*

En Europa, pocas comunidades han sido más representadas y sobre-expuestas que los gitanos, mecanismo que va de la mano de la exclusión de la vida política y la consideración de agentes sociales en los diferentes países en los que viven. La visión romántica de la vida bohemia de las personas romanís, que tanto interesaba a artistas, fotógrafos y escritores especialmente desde el siglo XIX, sin embargo, no necesariamente era sensible a esta marginalidad, sino que la fijó en los imaginarios como algo inherente y cultural, despolitizando la violencia que se ha ejercido sobre ellos a través de los siglos. La idea de libertad asociada a la cultura rom es instrumentalizada desde la imagen como rasgo de la modernidad europea. Mientras, la fotografía perpetúa la condición de subalternidad de los gitanos y la negación de su lugar en la historia de Europa. Los procesos de emancipación de la identidad, cultura e historia romaní empiezan en Europa a tomar fuerza en diferentes contextos en los años sesenta. Se toma conciencia y se piensa en una identidad compartida y transnacional que pueda servir de llave a la necesaria cohesión de las comunidades rom a través del continente. La esclavitud, el

reciente *porraimos* (genocidio gitano por parte de los nazis, que no fue reconocido como tal hasta 1982), y la situación de los gitanos en el contexto de las invasiones soviéticas durante la Guerra Fría son, entre otros, “hitos” a denunciar y visibilizar en el marco de este proceso de emancipación. Los artistas y fotógrafos, gitanos o no, toman posición en este proceso denunciando por un lado esta marginalidad, y por otro profundizando en la vida de ciertas comunidades gitanas así como reivindicando su lugar en la historia de Europa, postulándose como símbolo de un mundo sin fronteras. A través de diferentes casos veremos cómo la fotografía puede denunciar, pero también construir y reparar las memorias. Memorias gitanas, pero también memorias universales, que no están completas sin los excluidos de la narración de la historia.

Inés Plasencia es licenciada en Historia del Arte y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual. Actualmente realiza en la Universidad Autónoma de Madrid su tesis doctoral sobre fotografía en Guinea Ecuatorial en la época colonial. Es miembro del grupo de investigación *Península. Procesos coloniales y prácticas artísticas y curatoriales*, vinculado al Museo Reina Sofía, y del proyecto *MoDe(s)*. Con la revista cultural *Bostezo* ha coordinado diversos proyectos, entre ellos talleres y actividades en el Centro Cultural de España en Malabo (AECI), Guinea Ecuatorial.

11.15-12,15. Suset Sánchez, *Vidas que una cámara no retrató: La trastienda poscolonial de la Guerra Fría y la reconstrucción de la memoria de la intervención de Cuba en la guerra angolano-sudafricana*

Entre 1975 y 1991 el gobierno cubano orquestó la campaña militar más larga de su historia al intervenir en el conflicto fronterizo entre Angola y Sudáfrica y tomar parte junto al MPLA en la guerra civil angoleña frente al FNLA y la UNITA. El enfrentamiento entre estas tres formaciones anticoloniales y la intervención cubana, trasladarían al contexto local la disputa de un orden mundial dividido entre los sistemas capitalista y socialista y la hegemonía de Estados Unidos y la Unión Soviética. Pese a la victoria de la coalición Cuba-URSS-MPLA frente a Sudáfrica, y al relato épico anticolonial, antimperialista, antiapartheid y africanista del gobierno cubano, los episodios de esa contienda militar han sido relegados al silencio. En 1997, el artista Carlos Garaicoa, realizó el proyecto *Memorias íntimas: Marcas* en Cuito Cuanavale. Las

fotografías de Garaicoa han trascendido como uno de los pocos documentos que hasta el presente existen en Cuba sobre las consecuencias de la violencia en el paisaje africano donde ocurrieron estas escaramuzas. Al mismo tiempo, la imagen fotográfica se ha traducido como la huella íntima y susurrante de las miles de historias mínimas y vidas privadas involucradas en el conflicto.

Suset Sánchez es Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana (2000) y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la UAM, UCM y MNCARS, Madrid (2013). Su práctica profesional se enfoca en la curaduría y la crítica de arte, colaborando con diferentes libros y publicaciones especializadas en cultura y arte contemporáneo. Entre 2006 y 2011 coordinó el programa de actividades en Intermediæ Matadero Madrid; y desde 2014 es colaboradora del Estudio Carlos Garaicoa, Madrid. En 2013 su proyecto de comisariado *rumor... historias decoloniales en la Colección 'la Caixa'*, fue uno de los premiados en la 1ª Convocatoria de Comisart, CaixaForum Barcelona. Sus líneas de investigación se orientan hacia los estudios poscoloniales y la teoría decolonial, con particular atención a las manifestaciones de la agencia afrodescendiente en el arte cubano y a las representaciones de la diáspora africana en las producciones simbólicas del Caribe hispanófono.

12,30-13,30. Simon Njami, *Freedom Fighters* [en francés con traducción simultánea al Castellano].

La fotografía ha jugado un importante papel en la denuncia y la guerra de imágenes. Durante la Guerra Fría, fue un instrumento único de propaganda del que los africanos se apoderaron inmediatamente después de las independencias. La creación de agencias nacionales no tenía otro objeto que enviar a la gente y al mundo mensajes controlados y dirigidos. La creación del Centro de formación fotográfica de Maputo, que dirigirá Ricardo Rangel hasta su muerte, tenía como objetivo formar hombres y mujeres que pudieran transmitir el mensaje “revolucionario”. La fotografía confiere una función icónica, a través de la cual aquello que inmortaliza, como en el caso del retrato del Ché Guevara de Alberto Korda, se convierte en un semi dios. En Sudáfrica, los fotógrafos que combatieron el Apartheid se mezclaron con los rebeldes que han sido llamados *freedom fighters*. El caso de Hector Pieterse, asesinado el 16 de junio de 1976 a Soweto (a la edad de 12 años) por la policía en el transcurso de una manifestación pacífica de estudiantes, es un claro ejemplo

del poder de evocación de una imagen. La foto presentándolo muerto se convierte en icono a escala mundial y símbolo de la represión contra la población negra. La instantánea, tomada por el fotógrafo sudafricano Sam Nzima y publicada al día siguiente en el diario negro de Johannesburgo, *The World*, dio la vuelta al mundo y representa hoy en día la brutalidad racista que sufrieron los negros en Sudáfrica.

Simon Njami es escritor, crítico de arte y comisario de exposiciones. Entre sus proyectos expositivos más recientes destacan *Africa Remix* (2004-2006); el primer Pabellón Africano en la Bienal de Venecia (2007), y *Un sueño útil: 50 años de fotografía en África* (2010). Njami ha sido cofundador y redactor jefe de *Revue Noire* y director artístico de las *Rencontres Africaines de la Photographie de Bamako*. Su última obra publicada es una biografía de Leopold Sédar Senghor (París, Fayard, 2007).

#### Modera Paula Barreiro

Paula Barreiro es Investigadora Principal de MoDe(s) y profesora contratada del programa Ramón y Cajal en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Desde 2007 su trayectoria profesional se ha desarrollado en instituciones europeas como el Institut National d'histoire de l'Art (París), la University of Liverpool, l'Université de Genève y españolas, como el Instituto de Historia del CSIC. Investiga intercambios artísticos, la crítica de arte, políticas y redes culturales en Europa y Latinoamérica durante la Guerra Fría, analizando los múltiples desarrollos de la modernidad dentro de un contexto ya globalizado. Sus últimas publicaciones son *Modernidad y vanguardia: rutas de intercambio entre España y Latinoamérica*, 2015 (editado junto a Fabiola Martínez); *Crítica(s) de arte: discrepancias e hibridaciones de la Guerra Fría a la globalización*, 2014 (editado junto a Julián Díaz); *La abstracción geométrica en España*, 2009. Forma parte del Grup de Recerca Agaur: *Art, Globalizació i Interculturalitat* y está integrado en el grupo de investigación *Península. Procesos coloniales y prácticas artísticas y curatoriales*.

#### Más información:

<https://modernidadesdescentralizadas.wordpress.com/>

<http://arteuam.com/>