



***Pouvoirs, défis et potentialités des images :  
Approches théoriques et pratiques dans l'histoire de l'art et la culture visuelle***

***Poderes, desafíos y potencialidades de las imágenes:  
enfoques teóricos y prácticos en historia del arte y cultura visual***

Université Toulouse II – Jean Jaurès  
Maison de la Recherche (salle E411)  
17-18 Janvier / de enero de 2024



**FR :** Les images peuvent être des documents probants d'un fait, des fragments d'un moment particulier, des formes de propagande, des interprétations ou des points de vue. Elles ne montrent pas seulement ce qu'elles représentent, mais sont le reflet d'une manière de voir (Berger, 2000). En ce sens, les images sont des preuves documentaires et des actes humains, des cadres visuels et des traces de notre expérience *dans* et *du* monde (Sontang, 1973 ; Didi-Huberman, 2004).

Une image n'est jamais quelque chose d'isolée mais est toujours liée à un contexte, qu'il soit original, historique ou contemporain, qui la décontextualise ou lui confère une valeur ajoutée. Analyser l'image uniquement comme un document limite son potentiel, mais la relier à d'autres images, aux motifs similaires mais sans correspondance avec leur contenu original, peut présupposer des problèmes d'interpellation et d'interprétation. Il convient donc de se demander comment et d'où nous devons aborder une image, si et de quelle manière notre regard doit changer pour la comprendre (Didi-Huberman, Traverso, 2023).

Ce séminaire doctoral vise à discuter des approches théoriques et pratiques de l'image, afin d'éclairer ses différents usages et fonctions. La notion d'usage permet d'interroger l'image à la fois dans ses contextes d'apparition et de production et également dans le cadre de la recherche doctorale. Par ailleurs, la fonction des images peut être appréhendée de manière méthodologique et théorique. Comment la recherche peut-elle éclairer les fonctions des images ? L'image n'étant pas neutre, faut-il s'en méfier ? Si les images sont nos sources, comment les utiliser ? Quelles méthodologies adopter pour interroger ces sources ? Et en même temps, comment travailler en l'absence d'images ?

Comprenant l'image comme un outil, nous voulons interroger ses pouvoirs, ses défis et ses potentialités dans la perspective de l'histoire de l'art et de la culture visuelle. À travers des sessions théoriques et pratiques, ce séminaire doctoral a pour objectif d'examiner et de discuter les approches méthodologiques et théoriques et les démarches de la recherche doctorale en cours.

**ESP:** Las imágenes pueden ser documentos probatorios de un hecho, recortes de un momento concreto, formas de propaganda, interpretaciones o puntos de vistas. No sólo muestran lo que representan sino son un reflejo de un modo de ver (Berger, 2000). En este sentido, las imágenes son pruebas documentales y actos humanos, marcos visuales de algo y huellas de nuestra experiencia *en y del mundo* (Sontang, 1973; Didi-Huberman, 2004).

Un imagen nunca es algo aislado sino siempre está ligada a un contexto, sea esto original, histórico o contemporáneo, que la descontextualiza o le da un valor añadido. Analizar la imagen solo como documento limita sus potencialidades pero vincularla a otras imágenes, teniendo estas motivos similares pero sin ninguna correspondencia con su contenido original, puede presuponer problemas de interpelación e interpretación. Cabe entonces preguntarse cómo y desde dónde debemos abordar una imagen, si y de qué manera debe cambiar nuestra mirada para entender esta imagen (Didi-Huberman, Traverso, 2023).

Este seminario doctoral propone debatir enfoques teóricos y prácticos de las imágenes, buscando así arrojar luz sobre su diferentes usos y funciones. La noción de uso permite interrogar la imagen tanto en sus contextos de aparición y producción como en el marco de una investigación doctoral. Mientras, la función de las imágenes puede entenderse tanto en sentido metodológico como teórico. ¿Cómo una investigación puede arrojar luz sobre las funciones de las imágenes? Puesto que una imagen no es neutra ¿hay qué desconfiar de ella? Si las imágenes son nuestras fuentes ¿cómo usarlas? ¿qué metodologías debemos adoptar para cuestionar estas fuentes? Y al mismo tiempo, ¿cómo trabajar frente a la ausencia de imágenes?

Entendiendo la imagen como una herramienta, queremos interrogarnos sobre sus poderes, retos y potencialidades desde la historia del arte y la cultura visual. Mediante sesiones de corte teórico-práctico, este seminario doctoral busca examinar y discutir las aproximaciones y los planteamientos metodológicos y teóricos de investigaciones doctorales en curso.

Jour 1 – 17 janvier 2024 / Día 1 - 17 de enero de 2024

**14.00-14.30** Bienvenue et introduction / Bienvenida e introducción - **Paula Barreiro López** (Université Toulouse II Jean-Jaurès) et/y **Sonia Kerfa** (Université Grenoble Alpes)

**14.30-15.30** Panel 1 – **Des usages humanitaires aux (ré)appropriations militantes : les images sur le terrain / De los usos humanitarios a las (re)apropiaciones militantes: imágenes sobre el terreno**

**Cristina García Martínez** (Université de Grenoble Alpes/Université Rovira i Virgili), *La triangulación metodológica como aproximación para la comprensión de la representación (neo)colonial en la fotografía humanitaria* [La triangulation méthodologique comme approche pour la compréhension de la représentation (néo-)coloniale dans la photographie humanitaire]

**Anais Clara** (Université Toulouse II Jean-Jaurès), *Documenter la justice sociale, transformer le geste : Voir et faire voir les luttes chez Issam Kourbaj* [Documentar la justicia social, transformar el gesto: el trabajo de Issam Kourbaj para ver y mostrar las luchas]

**15.30-15.45** Pause / Descanso

**15.45-17.45** Atelier / Taller **Más allá de la imagen del doliente: la huella, el testigo y la documentación de la tragedia** [Au-delà les images de la douleur : la trace, le témoignage et la documentation de la tragédie] par / impartido por Lina Cabrera

Jour 2 – 18 janvier 2024 / Día 2 - 18 de enero de 2024

**10.00 – 11.00** Panel 2 – **Les fonctions et la portée transnationale des images / Las funciones y el alcance trasnacional de las imágenes**

**Noa Buffavand** (Université Toulouse II Jean Jaurès), *Les gravures des « Marches pour la Paix » du Taller de Gráfica Popular de Mexico (1947-1960) : productions, usages et motifs d'une image propagandiste* [Los grabados "Marchas por la Paz" del Taller de Gráfica Popular de México (1947-1960): producción, usos y motivos de una imagen propagandística]

**Emmanuelle Lafrance** (Université de Montréal / Université Toulouse II Jean-Jaurès), *La fonction de l'image dans la production artistique "latino-française" au 21<sup>e</sup> siècle* [La función de la imagen en la producción artística "latino-francesa" del siglo XXI]

**11.00 – 11.15** Pause / Descanso

**11.15 – 12.15** Atelier de lecture / Taller de lectura - Imágenes e Historia Cultural

**12.15 – 14.00** Déjeuner / Comida

**14.00 – 15.30** Panel 3 - **Entre abondance et absence, enjeux des images comme sources / Entre la abundancia y la ausencia, cuestionando las imágenes como fuentes**

**Marie Blanc** (Université Grenoble Alpes), *Des images du tourisme entre propagande, vitrine et miroir tendu (Tchécoslovaquie, 1953 - 1968)* [Imágenes del turismo: propaganda, escaparate y espejo (Checoslovaquia, 1953 - 1968)]

**Anita Orzes** (Universidad de Barcelona/Université Grenoble Alpes), *Exposiciones sin imágenes : ¿dónde y qué mirar ?* [Expositions sans images : où et que regarder ?]

**Eve Le Fessant Coussonneau** (Université de Grenoble Alpes), *Imágenes alternativas y colectivas : desafíos de representación en el estudio de colectivos audiovisuales chilenos entre 2000 y 2019* [Des images alternatives et collectives : enjeux de représentation dans l'étude des collectifs audiovisuels chiliens entre 2000 et 2019]

**15.30 – 16.00** Conclusions / Conclusiones

Les langues du séminaire sont le français et l'espagnol  
Los idiomas del seminario son el francés y el español.

**Panel 1 – Des usages humanitaires aux (ré)appropriations militantes : les images sur le terrain / De los usos humanitarios a las (re)apropiaciones militantes: imágenes sobre el terreno**

**Cristina García Martínez** (Université de Grenoble Alpes / Universitat Rovira i Virgili), *La triangulación metodológica como aproximación para la comprensión de la representación (neo)colonial en la fotografía humanitaria* [La triangulation méthodologique comme approche pour la compréhension de la représentation (néo)coloniale dans la photographie humanitaire]

**FR :** «Click, donate and forget» (Koffman et al., 2015, p. 4) forme la synthèse de l'usage de la photographie humanitaire actuelle. Les organisations non gouvernementales de caractère international historiquement se sont servies de la photographie comme outil de communication visuel. Cependant, ses usages se sont trouvés grandement altérés avec l'arrivée du Web 2.0 donnant lieu au développement d'un nouveau modèle communicatif subsistant dans les logiques néolibérales. L'accroissement de l'utilisation des réseaux sociaux comme moyens de communication numérique a influencé les représentations incarnées dans les photographies mentionnées, clairement influencées par le développement naissant de l'activisme et des discours politiques, donnant lieu à une sorte de post-humanitarisme (Chouliaraki, 2010).

L'analyse de la photographie humanitaire en termes généraux et, en particulier, celle menée par l'organisation internationale Médecins sans Frontières sur les femmes recevant de l'aide dans la région colombienne du Chocó biogéographique requière l'entrecroisement et la combinaison de plusieurs stratégies analytiques. Le caractère interdisciplinaire de l'objet d'étude oblige à la constitution à partir d'une méthodologie qualitative (Denzin & Lincoln, 2012) de la construction d'un modèle d'analyse ouvert, c'est-à-dire, une méthodologie triangulaire d'où deux orientations complémentaires - la sémiologie et la sociologie -, avec le travail de terrain, - entretiens en focus group - dialoguent avec l'objectif de faire émerger les régimes de représentation (Hall, 1997b) qui (re)construisent les manières de voir.

**Cristina García Martínez** est doctorante en Etudes Hispaniques à l'Université Grenoble Alpes (France) et en Etudes de Genre à la Universidad Rovira i Virgili (Espagne). Sa thèse s'intitule «Ayuda humanitaria, género y comunicación digital: la imagen de las mujeres en las ONG. El caso del Chocó (2000-2023)» [Aide humanitaire, genre et communication numérique: l'image des femmes dans les ONG. Le cas du Chocó (2000-2023)]. Sa recherche se focalise sur les études de genre et la question coloniale dans l'aide humanitaire à travers de la photographie humanitaire numérique.

Elle a réalisé un stage de recherche à la Universidad Tecnológica del Chocó, Diego Luis Córdoba (Colombie) et a écrit plusieurs articles scientifiques. Elle a été

Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche (ATER) en Civilisation Latinoaméricaine à l'Université de Grenoble Alpes dans les diplomes de Langues Etrangères Appliquées et de Littératures et Civilisations Etrangères et Régionales. Elle a aussi enseigné dans le Master de Coopération International et Communication Multilingue.

**ESP:** «Click, donate and forget» (Koffman et al., 2015, p. 4) conforma la síntesis del uso de la fotografía humanitaria actual. Las organizaciones no gubernamentales de carácter internacional históricamente se han servido de la fotografía como útil de comunicación visual. No obstante, sus usos se han visto alterados sobremanera con la llegada de la Web 2.0 dando lugar al desarrollo de un nuevo modelo comunicativo sustentado en las lógicas neoliberales. El incremento en el manejo de las redes sociales como medios de comunicación digital influyó sobre las representaciones encarnadas en dichas fotografías, claramente influenciadas por el incipiente crecimiento del activismo y de los discursos políticos, dando lugar a una suerte de posthumanitarismo (Chouliaraki, 2010).

El análisis de la fotografía humanitaria en términos generales y, en concreto, aquella realizada por la organización internacional Médicos Sin Fronteras sobre las mujeres receptoras de la ayuda en la región colombiana del Chocó biogeográfico requiere del entrecruzamiento y combinación de varias estrategias analíticas. El carácter interdisciplinar del objeto de estudio obliga a la constitución a partir de una metodología cualitativa (Denzin & Lincoln, 2012) de la construcción de un modelo de análisis abierto, es decir, una metodología triangular donde dos orientaciones complementarias —la semiología y la sociología—, junto con el trabajo de campo, —entrevistas en focus group— dialogan con el fin de hacer emerger los regímenes de representación (Hall, 1997b) que (re)construyen los modos de ver.

**Cristina García Martínez** es doctoranda en Estudios Hispánicos en la Universidad de Grenoble Alpes (Francia) y en Estudios de Género en la Universidad Rovira i Virgili (España). Su tesis se titula «Ayuda humanitaria, género y comunicación digital: la imagen de las mujeres en las ONG. El caso del Chocó (2000-2023)». Su investigación se centra en los estudios de género y la cuestión colonial en la ayuda humanitaria a través de la fotografía humanitaria digital. Realizó una estancia de investigación en la Universidad Tecnológica del Chocó, Diego Luis Córdoba (Colombia) y es autora de varios artículos científicos. Fue Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche (ATER) en Civilización Latinoamericana en la Universidad de Grenoble Alpes en las titulaciones de Lenguas Extranjeras Aplicadas y Literaturas y Civilizaciones Extranjeras y Regionales. También ha impartido clases en el máster de Cooperación Internacional y Comunicación Multilingüe.



**Anaïs Clara** (Université Toulouse II Jean-Jaurès), *Documenter la justice sociale, transformer le geste : Voir et faire voir les luttes chez Issam Kourbaj* [Documentar la justicia social, transformar el gesto: el trabajo de Issam Kourbaj para ver y mostrar las luchas]

**FR:** L'UNHCR, organisme mandaté par les Nations Unies pour la protection et l'assistance des réfugiés, évalue à vingt-trois millions le nombre de personnes apatrides à l'échelle mondiale, tandis que le contingent des individus déplacés atteint soixante-cinq millions. Plus de la moitié sont des mineurs, avec 80 % de femmes et d'enfants, souvent regroupés en familles monoparentales en raison de l'absence des hommes, engagés dans des conflits, emprisonnés ou décédés. Ces femmes et enfants subissent d'importants traumatismes liés à des événements tels que l'enlèvement ou l'exécution de leurs proches, le vol ou la destruction de leurs biens, ainsi que des violences sexuelles. Ces expériences génèrent une détresse prolongée qui aujourd'hui encore se perpétuent partout dans le monde.

Artiste syrien engagé dans ces luttes depuis plus de trente ans, Issam Kourbaj explore les réalités contemporaines marquées par la tragédie au moyen de l'image, des installations, du langage et de la poésie. Cette démarche émane de son expérience personnelle, notamment la mort de son oncle causée par les mines laissées par les forces françaises en Syrie. Des camps de réfugiés de Zaatari en Jordanie à ceux de Lesbos en Grèce, l'artiste s'inspire des photographies de reportages ou aériennes, ainsi que celles diffusées sur les réseaux sociaux pour faire voir la survie, l'attente et les traumatismes des réfugiés. Le travail collaboratif et les synergies interdisciplinaires sont au centre de sa production et ses discours s'articulent autour de la thématique du déplacement et des diasporas des images et des corps (J. Peffer, 2013 ; M. El Hadji Ndiaye, 2019). Il aborde également la question de la perte territoriale et met en lumière l'impératif de réparation, tant sur le plan physique que psychologique (K. Attia, 2014 ; M. Mihindou), pour les personnes plongées dans une attente contrainte et violente, afin de reconstruire leur existence.

**Anaïs Clara** est doctorante en histoire de l'art contemporain sous la direction d'Evelyne Toussaint. Allocataire de recherche rattachée au laboratoire FRAMESPA de l'Université de Toulouse II Jean-Jaurès durant trois ans, sa thèse porte sur la production des artistes contemporains dans les musées ethnographiques et de civilisations des années 1980 à aujourd'hui. Elle étudie les productions artistiques dans les structures patrimoniales et muséales héritées des prises coloniales, le traitement de la place de ces objets dans l'Europe d'aujourd'hui et les collaborations entre institutions culturelles, artistes et acteurs sociaux. Elle aborde les expressions identitaires qui émergent des vestiges hégémoniques des sociétés ethnocentriques et occidentales à travers un corpus d'artistes engagés dans des recherches critiques

issues des pensées décoloniales et postcoloniales, ainsi que leurs références théoriques et leurs approches par la mémoire collective, l'archivage, les symboles communautaires et les récits intimes.

**ESP**: El ACNUR, organización encargada por Naciones Unidas de proteger y asistir a los refugiados, calcula que hay 23 millones de apátridas en el mundo, mientras que el número de desplazados se eleva a 65 millones. Más de la mitad de ellos son menores, y el 80% son mujeres y niños, a menudo agrupados en familias monoparentales debido a la ausencia de hombres implicados en conflictos, encarcelados o muertos. Estas mujeres y niños sufren traumas considerables como consecuencia de sucesos como el secuestro o la ejecución de sus seres queridos, el robo o la destrucción de sus bienes y la violencia sexual. Estas experiencias generan una angustia prolongada que perdura hasta hoy en todo el mundo.

Issam Kourbaj, artista sirio implicado en estas luchas desde hace más de treinta años, explora realidades contemporáneas marcadas por la tragedia a través de imágenes, instalaciones, lenguaje y poesía. Este enfoque nace de su experiencia personal, en particular de la muerte de su tío causada por las minas dejadas por las fuerzas francesas en Siria. De los campos de refugiados de Zaatari en Jordania a los de Lesbos en Grecia, el artista se inspira en reportajes o fotografías aéreas, así como en las difundidas en las redes sociales, para mostrar la supervivencia, la espera y el trauma de los refugiados. El trabajo colaborativo y las sinergias interdisciplinarias son fundamentales en su producción, y su discurso gira en torno a los temas del desplazamiento y las diásporas de imágenes y cuerpos (J. Peffer, 2013; M. El Hadji Ndiaye, 2019). También aborda la cuestión de la pérdida territorial y destaca el imperativo de la reparación, tanto física como psicológica (K. Attia, 2014; M. Mihindou), para las personas sumidas en una espera forzada y violenta, con el fin de reconstruir su existencia.

**Anaïs CLARA** es doctoranda en Historia del Arte Contemporáneo bajo la dirección de Evelyne Toussaint. Becaria de investigación en el laboratorio FRAMESPA de la Universidad de Toulouse II Jean-Jaurès desde hace tres años, su tesis se centra en la producción de los artistas contemporáneos en los museos etnográficos y de civilización desde los años ochenta hasta nuestros días. Estudia la producción artística en estructuras patrimoniales y museísticas heredadas de los fondos coloniales, el tratamiento del lugar de estos objetos en la Europa actual y las colaboraciones entre instituciones culturales, artistas y actores sociales. Aborda las expresiones de identidad que emergen de los vestigios hegemónicos de las sociedades etnocéntricas y occidentales a través de un corpus de artistas comprometidos con la investigación crítica derivada del pensamiento decolonial y poscolonial, así como sus referencias

teóricas y sus aproximaciones a la memoria colectiva, el archivo, los símbolos comunitarios y las narrativas íntimas.

Atelier / Taller **Más allá de la imagen del doliente: la huella, el testigo y la documentación de la tragedia** [Au-delà les images de la douleur : la trace, le témoignage et la documentation de la tragédie], **Lina Cabrera**

Lectures / Lecturas:

-Steyerl, Hito, *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2014, pp. 143-166.

[https://monoskop.org/images/7/72/Steyerl\\_Hito\\_Los\\_condenados\\_de\\_la\\_pantalla.pdf](https://monoskop.org/images/7/72/Steyerl_Hito_Los_condenados_de_la_pantalla.pdf)

-Steyerl, Hito, "¿Pueden hablar los testigos?", *Transversal texts*, 2008. <https://transversal.at/transversal/0408/steyerl/es>

-Belit Sâg, *Ayhan and me (Ayhan ve ben)* [Video] <https://vimeo.com/175263957>

**FR :** Fermer les yeux, penser à une image de violence. Est-ce une photographie ? Y-a-t-il des personnes ? Comment s'appellent-elles ? Quelle est leur histoire ? Où sont-elles ? Que s'est-il passé à ce moment concret ? Comment savons-nous que c'est une image de violence ? À quoi ressemble l'espace autour ? Est-ce un premier plan ? Est-ce un plan ouvert ? Et si ce n'est pas une photographie, est-ce une image dessinée ? Est-ce une image sonore ? Est-ce un souvenir ? Est-ce statique ou en mouvement ? L'image nous laisse très peu d'informations concrètes par elle-même, elle est découverte et elle est voilée, dans un état de superposition, elle est et n'est pas, elle est une monade.

Les données factuelles de cette image peuvent être accompagnées d'une légende, peuvent être expliquées par un témoin, un artiste ou un observateur habilité, mais elles sont et seront des points d'ancrage de l'empreinte de la réalité que porte l'image. Peuvent-elles être plus que cela ? Si les protagonistes de nos images imaginées maintenant voyaient leur image et lisaient sa légende, son nom, une partie de son histoire, se reconnaîtraient-ils en elle ? Que se passerait-il si ceux exposés dans cette image pouvaient avoir des droits vis-à-vis de la forme et de la narration du récit de leur expérience ?

Depuis que la violence peut être documentée au travers des images, il y a eu des milliers de réflexions à son sujet, des théoriciens comme Steyerl, Rancière, Sontag, Didi-Huberman, Adorno, parmi tant d'autres ont écrit, depuis des postures différentes, sur la relation de l'image face à la douleur. Au-delà de la discussion sur la pertinence de son existence ou non, l'argument s'étend à la compréhension de comment son absence ou sa présence révèle les postures politiques d'être et habiter de ceux qui interagissent avec l'image. Dans cette conférence, nous tenterons d'aborder et de comprendre ces postures.

**Lina Cabrera** est chercheuse en histoire et théorie de l'art, graphiste et designeuse visuelle designeuse graphique. Son travail est focalisé sur l'analyse des images de guerre et de violence, et sur la représentation et la narration des mouvements féministes, raciaux, ethniques et contre-culturels. Elle a enseigné à la Universidad del Bosque, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Universidad Minuto de Dios et la Corporación Unificada Nacional CUN à Bogotá (Colombie). Elle est titulaire d'un Master en Études comparées en Littérature, Art et Pensée (Universidad Pompeu Fabra, Espagne) et d'un Master en Histoire et Esthétique de l'art (Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombie). Elle est diplômée en design graphique (Universidad Nacional de Colombia).

**ESP:** Cerrar los ojos, pensar en una imagen de violencia. ¿Es una fotografía? ¿Hay personas? ¿Cómo se llaman? ¿Cuál es su historia? ¿Dónde están? ¿Qué estaba pasando en ese momento concreto? ¿Cómo sabemos que es una imagen de violencia? ¿Cómo se ve el espacio alrededor? ¿Es un primer plano? ¿Es un plano abierto? Y si no es una fotografía, ¿es una imagen dibujada? ¿Es una imagen sonora? ¿Es un recuerdo? ¿Es estática o está en movimiento? La imagen nos deja muy poca información concreta por sí misma, está descubierta y está velada, en un estado de superposición, es y no es, es una mónada.

Los datos fácticos de esta imagen los puede acompañar un pie de texto, los puede explicar testigo, un artista, o un observador autorizado, sin embargo son y serán anclas de la huella de la realidad que carga la imagen ¿Puede ser más que esto? Si los protagonistas de nuestras imágenes imaginadas ahora vieran su imagen y leyeran el pie de foto, su nombre, un pedazo de su historia ¿se reconocerían en ella? ¿Qué pasaría si quien está expuesto en esa imagen pudiese tener derecho frente a la forma y narrativa del relato de su experiencia?

Desde que la violencia se puede documentar a través de imágenes, ha habido miles de reflexiones al respecto, teóricos como Steyerl, Ranciere, Sontag, Didi-Huberman, Adorno, entre otros muchos han escrito, desde diferentes posturas, sobre la relación de la imagen frente al dolor. Más allá de la discusión de si es pertinente que exista o no, el argumento se extiende a entender como su ausencia o presencia devela las posturas políticas de ser y habitar de quienes interactúan con la imagen. En esta ponencia trataremos de abordar y entender esas posturas.

**Lina Cabrera** es investigadora de la historia y teoría de arte, diseñadora gráfica, y comunicadora visual. Su trabajo está enfocado en el análisis de las imágenes de guerra y violencia, y en la representación y narrativa de los movimientos feministas, raciales, étnicos y contraculturales. Ha impartido clases en la Universidad del Bosque, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Universidad Minuto de Dios y la Corporación Unificada Nacional CUN en Bogotá (Colombia). Es Máster en Estudios Comparados en

Literatura, Arte y Pensamiento (Universidad Pompeu Fabra, España) y máster en Historia y Estética del Arte (Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia). Está graduada en diseño gráfico (Universidad Nacional de Colombia).

Jour 2 – 18 janvier 2024 / Día 2 - 18 de enero de 2024

## Panel 2 – Les fonctions et la portée transnationale des images / Las funciones y el alcance transnacional de las imágenes

**Noa Buffavand** (Université Toulouse II Jean-Jaurès), *Les gravures des « Marches pour la Paix » du Taller de Gráfica Popular de Mexico (1947-1960): productions, usages et motifs d'une image propagandiste* [Los grabados "Marchas por la Paz" del Taller de Gráfica Popular de México (1947-1960): producción, usos y motivos de una imagen propagandística]

**FR:** À partir de 1947, l'atelier de gravures populaire de Mexico (Taller de Gráfica Popular, TGP) s'engage à soutenir le Mouvement pour la Paix par une propagande graphique importante et diversifiée, dans laquelle la représentation de manifestations pour la Paix est récurrente. Cette conférence a pour objectif de présenter quelques-unes de ces images, afin d'étudier ce qu'elles nous permettent de comprendre de leur contexte de production, de questionner quelles clefs de compréhension nous délivrent-elles et pour quelles certitudes. On interrogera également quels usages sont réservés à ces images et pour quels objectifs. Cela nous permettra d'aborder leur fonction et le pouvoir qu'on a pu leur attribuer et qu'on peut leur attribuer a posteriori comme Historien.ne.s de l'art.

Leur place dans un travail de recherche universitaire sera également passée au crible puisque nous questionnerons leur fonction comme source historique visuelle d'un événement (la manifestation pour la paix) et d'un contexte plus général (la Guerre froide) qui influent sur le choix du motif et de sa représentation, dans lequel la perception et l'expérience subjectives de ces événements par l'artiste jouent un rôle clef. Connecter ces images entre elles peut aussi poser certains problèmes d'interprétation dont nous discuterons, en posant la question de leur non-neutralité dans leur contexte de production ou en interrogeant la légitimité de leur réunion sémantique dans cette conférence.

**Noa Buffavand** est diplômée d'une Double Licence Histoire de l'art – Lettres Modernes de l'Université-Grenoble-Alpes et d'un Master Histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, ses mémoires de fin d'étude portent sur les discours engagés produits et diffusés en France par le Taller de Gráfica Popular (TGP), atelier graphique collectif de Mexico (1937-1960), via la constitution d'un fonds

aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Kandinsky – Centre Pompidou (Paris), et sur le réseau transnational d'ateliers d'art graphique inspirés du Taller de Gráfica Popular durant la Guerre Froide (1947-1989). Elle poursuit ses recherches sur le TGP et son réseau en première année de thèse à l'Université de Toulouse Jean Jaurés.

**ESP:** A partir de 1947, el Taller de Gráfica Popular (TGP) de la Ciudad de México se comprometió a apoyar el Movimiento por la Paz con una amplia y diversa gama de propaganda gráfica, en la que la representación de las marchas por la paz fue un tema recurrente. El objetivo de esta conferencia es presentar algunas de estas imágenes, estudiar qué nos permiten entender sobre el contexto en el que fueron producidas, preguntarnos qué claves de comprensión aportan y qué certezas proporcionan. Nos preguntaremos qué usos se reservan a estas imágenes y con qué fines. Esto permitirá examinar su función y el poder que se les ha podido atribuir y que podemos atribuirles a posteriori como historiadores del arte.

La comunicación también examinará su lugar en la investigación académica, al cuestionar su función de fuente histórica visual de un acontecimiento (la manifestación por la paz) y de un contexto más general (la Guerra Fría) que influyen en la elección del motivo y en su representación, en la que la percepción subjetiva y la experiencia del artista sobre estos acontecimientos desempeñan un papel clave. Asimismo, la vinculación de estas imágenes puede plantear ciertos problemas de interpretación, de los que hablaremos, planteando la cuestión de su no neutralidad en el contexto de su producción o cuestionando la legitimidad de su unión semántica en esta conferencia.

**Noa Buffavand** posee un doble grado en historia del arte y literatura moderna por la Université Grenoble-Alpes y máster en historia del arte por la Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Sus tesis se centran en el discurso comprometido producido y difundido en Francia por el Taller de Gráfica Popular (TGP), un estudio colectivo de artes gráficas en Ciudad de México (1937-1960), mediante la creación de una colección que ahora se conserva en la Bibliothèque Kandinsky - Centre Pompidou (París), y sobre la red transnacional de estudios de artes gráficas inspirados en el Taller de Gráfica Popular durante la Guerra Fría (1947-1989). Continúa su investigación sobre el TGP y su red en el primer año de su tesis en la Universidad de Toulouse Jean Jaurés.

**Emmanuelle Lafrance** (Université de Montréal / Université Toulouse II Jean-Jaurès), *La fonction de l'image dans la production artistique "latino-française" au 21<sup>e</sup> siècle* [La función de la imagen en la producción artística "latino-francesa" del siglo XXI]

**FR:** Les diasporas sont au cœur de l'actualité, et le champ artistique n'y échappe pas. Malgré les efforts d'inclusion caractérisant ces dernières années l'activité des institutions artistiques occidentales, les artistes et commissaires issus de la diaspora latino-américaine continuent d'en être souvent absents.

Dans cette communication, je propose d'examiner l'usage et la fonction de l'image dans l'expérience migratoire d'artistes issus de cette diaspora. Je présenterai certains artistes arrivés en France, notamment Bordeaux, depuis les années 1990, et analyserai les questions identitaires qui se reflètent dans leurs œuvres. Enfin, en me penchant sur la pratique de ces artistes, il sera question d'explorer l'émergence d'un art proprement « latino-français » qui façonne une manière de percevoir et d'être perçu dans l'expérience migratoire. Cette prise de position identitaire, directe ou indirecte, semble leur permettre d'acquérir visibilité et reconnaissance au sein des milieux artistiques locaux – via notamment l'association Muestra d'Art Contemporain Latino-Américain (MACLA), active à Bordeaux depuis 2014 – et mondiaux.

**Emmanuelle Lafrance** est doctorante en Histoire de l'art de l'Université de Toulouse II Jean Jaurès (sous la direction de Paula Barreiro-López) et de l'Université de Montréal (sous la direction d'Analays Álvarez Hernandez). Ses recherches portent sur les artistes et commissaires d'origine latino-américaine, en particulier ceux installés à Montréal et à Bordeaux depuis les années 1990 et qui collaborent régulièrement avec des organisations artistiques créées par des artistes issus de la diaspora latino-américaine.

Elle a travaillé comme assistante de recherche pour Analays Álvarez Hernandez en 2022/2023, concernant les expositions et les résidences d'artistes latino-américains et latinx-canadiens qui ont eu lieu à Montréal au cours des 20 dernières années. Elle est titulaire d'un Baccalauréat et d'une Maîtrise en Études hispaniques de l'Université de Montréal. Elle a complété ses études de maîtrise à la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito, Équateur) dans le cadre du programme de deuxième cycle en Études latino-américaines, en se concentrant sur les danses rituelles andines. Dans ce contexte, elle a publié un article sur une danse andine intitulé *La danza-ritual de la Diablada como práctica de resistencia en la época colonial andina*.

**ESP:** Las diásporas están en el centro de la actualidad, y el ámbito artístico no es una excepción. A pesar de los esfuerzos de inclusión que han caracterizado la actividad de las instituciones artísticas occidentales en los últimos años, los artistas y comisarios de la diáspora latinoamericana siguen estando a menudo ausentes.

En esta comunicación, me propongo examinar el uso y la función de la imagen en la experiencia migratoria de los artistas de esta diáspora. Presentaré una serie de artistas llegados a Francia, en particular a Burdeos, desde los años 90, y analizaré las

cuestiones de identidad reflejadas en sus obras. Por último, examinando la práctica de estos artistas, exploraré la emergencia de un arte específicamente "latino-francés" que configura una manera de percibir y de ser percibido en la experiencia migratoria. Este posicionamiento identitario, directo o indirecto, parece permitirles ganar visibilidad y reconocimiento dentro de los círculos artísticos locales -a través de la asociación Muestra d'Art Contemporain Latino-Américain (MACLA) en particular, activa en Burdeos desde 2014- y mundiales.

**Emmanuelle Lafrance** es doctoranda en el Departamento de Historia del Arte de la Université de Toulouse II Jean Jaurès (bajo la supervisión de Paula Barreiro-López) y de la Université de Montréal (bajo la supervisión de Analays Álvarez Hernandez). Su investigación se centra en los artistas y comisarios de origen latinoamericano, en particular los establecidos en Montreal y Burdeos desde los años noventa, y que colaboran regularmente con organizaciones artísticas creadas por artistas de la diáspora latinoamericana.

Ha trabajado como asistente de investigación de Analays Álvarez Hernandez en 2022/2023, con respecto a las exposiciones y residencias de artistas latinoamericanos y latinx-canadienses que han tenido lugar en Montreal en los últimos 20 años. Tiene una Licenciatura y Maestría en Estudios hispánicos de la Université de Montréal. Terminó sus estudios de maestría en la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito, Ecuador) en el programa posgrado de Estudios Latinoamericanos, enfocándose en las danzas rituales andinas. En este contexto, publicó un artículo sobre una danza andina titulado *La danza-ritual de la Diablada como práctica de resistencia en la época colonial andina*.

### **Atelier de lecture / Taller de Lectura - *Imágenes e Historia Cultural***

Lecture/ Lectura: Didi-Huberman, Georges; Traverso, Enzo, "Imágenes E Historia Cultural: Un Debate", *Acta Poética*, vol. 44, n.º 1, enero de 2023. <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/922/1337>

**Panel 3 - Entre abondance et absence, enjeux des images comme sources / Entre la abundancia y la ausencia, cuestionando las imágenes como fuentes**

**Marie Blanc** (Université Grenoble Alpes), *Des images du tourisme entre propagande, vitrine et miroir tendu (Tchécoslovaquie, 1953 - 1968)* [Imágenes del turismo: propaganda, escaparate y espejo (Checoslovaquia, 1953 - 1968)]

**FR:** Pour la seule période considérée la quantité d'images produites par le tourisme, son industrie et les objets médiatiques qu'il implique (livres, revues, prospectus, affiches, cartes postales, ou encore photographies amateur) est immense. Au sein de



ces espaces photo-textuels, les notions de fonction et de pouvoir des images apparaissent centraux, puisque le constat quantitatif en appelle un autre : l'imaginaire touristique, et avec lui l'expérience du voyageur, sont intrinsèquement liés à leurs représentations. Si les débuts de la photographie et ceux de l'industrie touristique coïncident, l'essor des technologies de reproduction photomécaniques tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle ont encore renforcé la relation entre discours touristique et visualité.

A l'enjeu touristique, qui place le présupposé réaliste de la photographie au centre de son discours, s'ajoute dans le contexte étudié (la Tchécoslovaquie socialiste) un enjeu de communication visuelle politique et commerciale, qui réitère le rôle donné à la photographie de preuve et argument. A partir d'objets issus de mon corpus de thèse (revues, mais aussi livres de photographie et guides), la communication sera ainsi l'occasion d'observer comment la question de l'agentivité de l'image est au cœur de ces objets culturels à large diffusion. La notion d'usage de l'image sera ici abordée du point de vue de ces producteurs mais également de ces récepteurs, puisque l'image touristique bénéficie de facto d'une capacité fonctionnelle (préparer, organiser et se souvenir de son voyage).

Après avoir présenté comment le corpus visuel du tourisme fait écho aux problématiques soulevées par ce séminaire, ma communication s'appuiera plus particulièrement sur l'analyse d'images issues de revues touristiques publiées par la Tchécoslovaquie à destination d'un public étranger (Pour vous de Tchécoslovaquie, Soyez les bienvenus en Tchécoslovaquie). Au-delà du rôle donné aux images au sein de ces objets médiatiques, que peuvent-elles nous révéler des stratégies visuelles mises en place et des réseaux de signification au sein desquels elles s'insèrent ? Nous verrons comment la fonction de ces images peut évoluer au contact de l'étude historique, révélant ainsi plusieurs strates d'interprétation possibles, passant de vitrine commerciale à indice sur les stratégies de mise en image de soi.

**Marie Blanc** est doctorante en histoire de l'art à l'Université Grenoble Alpes (LARHRA), sous la direction de Paula Barreiro-López (Framespa) et Christian Joschke (HAR). Diplômée de l'ENS de Lyon et de l'université Paris X Nanterre La Défense, elle y a soutenu un Master d'histoire de l'art contemporain sur le paysage maritime dans l'art contemporain, puis plus particulièrement sur l'oeuvre de l'artiste chilien Enrique Ramírez. Après un séjour au CEFRES, à Prague, son travail de thèse s'est orienté sur la question des imaginaires touristiques pendant la Guerre froide, et des objets culturels qui les constituent, à partir de l'exemple tchécoslovaque. Elle a également été assistante d'exposition au musée des Beaux-Arts de Lyon.

**ESP:** Sólo para el periodo considerado, la cantidad de imágenes producidas por el turismo, su industria y los objetos mediáticos que conlleva (libros, revistas, folletos, carteles, postales e incluso fotografías de aficionados) es inmensa. Dentro de estos

espacios fototextuales, las nociones de función y poder de las imágenes aparecen como centrales, ya que la constatación cuantitativa conduce a otra: el imaginario turístico, y con él la experiencia del viajero, están intrínsecamente ligados a sus representaciones. Si bien los inicios de la fotografía y la industria turística coinciden, el auge de las tecnologías de reproducción fotomecánica a lo largo del siglo XX reforzó aún más la relación entre el discurso turístico y la visualidad.

Además de la cuestión turística, que sitúa el presupuesto realista de la reproducción fotográfica en el centro de su discurso, en el contexto estudiado (la Checoslovaquia socialista) existe también una cuestión de comunicación visual política y comercial, que reitera el papel otorgado a la fotografía como prueba y argumento. Utilizando objetos de mi corpus de tesis (revistas, pero también libros de fotografía y guías), la ponencia brindará la oportunidad de observar cómo la cuestión de la agentividad de la imagen está en el centro de estos objetos culturales de amplia difusión. La noción de uso de la imagen se abordará tanto desde el punto de vista de los productores como de los receptores, ya que las imágenes turísticas tienen una capacidad funcional de facto (preparar, organizar y recordar el propio viaje).

Tras presentar cómo el corpus visual del turismo se hace eco de las cuestiones planteadas en este seminario, mi intervención se centrará en el análisis de imágenes de revistas turísticas publicadas por Checoslovaquia para un público extranjero (*Pour vous de Tchécoslovaquie, Soyez les bienvenus en Tchécoslovaquie*). Más allá del papel otorgado a las imágenes en estos objetos mediáticos, ¿qué pueden revelar sobre las estrategias visuales empleadas y las redes de significado en las que se insertan? Veremos cómo la función de estas imágenes puede evolucionar como resultado de un estudio histórico, revelando varias capas posibles de interpretación, desde un escaparate comercial hasta un índice de estrategias para retratar el yo.

**Marie Blanc** es doctoranda en Historia del Arte en la Universidad de Grenoble Alpes (laboratorio LARHRA), bajo la dirección de Paula Barreiro-López (FRAMESPA) y Christian Joschke (HAR). Licenciada por la ENS de Lyon y la Université Paris X Nanterre La Défense, realizó un máster en historia del arte contemporáneo, centrado en el paisaje marítimo en el arte contemporáneo y en la obra del artista chileno Enrique Ramírez. Tras una estancia en el CEFRES de Praga, su tesis se centró en la cuestión de las formas imaginarias del turismo durante la Guerra Fría y los objetos culturales que las componen, tomando como ejemplo Checoslovaquia. También ha trabajado como asistente de exposiciones en el Museo de Bellas Artes de Lyon.

**Anita Orzes** (Universidad de Barcelona / Université Grenoble Alpes), *Exposiciones sin imágenes: ¿dónde y qué mirar?* [Expositions sans images : où et que regarder ?]

**FR :** Bien que les expositions soient étudiées selon de multiples méthodes, approches, perspectives et historiographies (Imizcoz, 2017 ; Hernández Velázquez, 2019), leurs études se heurtent à une rareté quasi-systématique des sources nécessaires à leur reconstitution. En effet, pendant des décennies, l'histoire de l'art s'est fondée sur les artistes et leurs œuvres au point que l'exposition a été conçue comme un élément instrumental de la présentation des œuvres, c'est-à-dire un simple contenant. Cette façon de voir a entraîné un manque d'intérêt pour documenter l'exposition, car l'accent mis sur les artistes et leurs œuvres a fait que ce sont ces dernières (et non la relation qu'elles établissent dans l'espace) qui ont été photographiées et reproduites dans les critiques des journaux et des magazines (Fernández López, 2012 et 2020).

Nous avons alors une série d'éléments (catalogues, photographies ou revues) produits par l'exposition dans laquelle elle est paradoxalement absente ; elle est visuellement absente. Il en résulte une lacune importante dans son étude et sa compréhension, car la photographie est un outil qui offre une approche, un type d'accès ou de connaissance, qu'aucune autre source ne peut nous donner (Sontang, 2006). Elle constitue un système d'information qui, bien qu'il ne puisse pas nous restituer la complexité ou l'expérience d'une exposition, nous offre des angles de vue ou des perspectives de celle-ci qui sont essentiels à sa compréhension et à son étude. Cette communication se propose donc de réfléchir à l'une des manières possibles d'aborder ce champ d'étude complexe que sont les expositions, en se basant sur des études de cas de biennales des années soixante-dix et quatre-vingt. Elle analysera donc à la fois les difficultés et les nouvelles perspectives qui peuvent naître de la rareté ou de l'inexistence des sources visuelles.

**Anita Orzes** est doctorante au Département d'histoire de l'art de l'Universidad de Barcelona et de l'Université Grenoble Alpes et bénéficiaire d'une bourse (PRE2018-085848) du ministère espagnol des sciences, de l'innovation et des universités, liée au projet de recherche Modernité(s) décentralisée(s). Art, politique et contre-culture dans l'axe transatlantique pendant la guerre froide (HAR2017-82775-P). Elle étudie la transformation du modèle biennal et les réseaux transnationaux entre les biennales en Amérique latine, aux Caraïbes et en Europe.

Elle a participé à l'Événement Théorique de la 14ème Biennale de La Havane et a travaillé comme médiatrice culturelle à la 53ème Biennale de Venise. Elle a été documentaliste pour l'exposition Caso de estudio. España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976 (Institut Valencià d'Art Modern). Orzes est diplômée avec mention en conservation du patrimoine culturel (Università Ca' Foscari di Venezia, 2010) et possède un master en histoire de l'art contemporain et culture visuelle (Universidad Complutense de Madrid, Universidad Autonoma de Madrid et Museo Nacional Reina Sofia, 2011).

**ESP:** Si bien las exposiciones son investigadas desde múltiples métodos, enfoques perspectivas e historiografías (Imizcoz, 2017; Hernández Velázquez, 2019), sus estudios se enfrentan a una escasez casi sistemática de las fuentes necesarias para su reconstrucción. En efecto, durante décadas la historia del arte se ha basado en los artistas y sus obras tanto que la exposición era concebida como un elemento instrumental en la presentación de las obras, es decir, un mero contenedor. Este modo de ver ha conllevado que no existiera un interés en documentar la exposición, pues el énfasis puesto en los artistas y sus obras ha hecho que fueran éstas últimas (y no la relación que establecían en el espacio) las que se fotografiaban y reproducían en las recensiones críticas en periódicos y revistas (Fernández López, 2012 y 2020).

Se dispone entonces de una serie de elementos (catálogos, fotografías o críticas) producidos por la exposición en los cuales ella, paradójicamente, no está; es visualmente ausente. Esto conlleva una laguna importante en su estudio y entendimiento puesto que las fotografías son una herramienta que ofrece un acercamiento, un tipo de acceso o conocimiento, que ninguna otra fuente nos puede dar (Sontang, 2006). Son un sistema de información que, si bien no puede devolvernos la complejidad o experiencia de una exposición, nos ofrecen ángulos o perspectivas de la misma imprescindible para su comprensión y estudio. Esta comunicación se propone entonces como una reflexión sobre una de las posibles maneras de acercarse al complejo campo de estudio que son las exposiciones a partir de casos de estudio de bienales de los años setenta y ochenta. Por ello, se analizarán tanto las dificultades como las nuevas perspectivas que pueden surgir de la escasez o inexistencia de fuentes visuales.

**Anita Orzes** es investigadora predoctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona y la Université Grenoble Alpes con un contrato FPI (PRE2018-085848) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades asociado al proyecto I+D+i *Modernidad(es) Descentralizada(s): arte, política y contracultura en el eje transatlántico durante la Guerra Fría* (HAR2017-82775-P). Investiga la transformación del modelo bienal y las redes transnacionales entre bienales en América Latina, Caribe y Europa.

Participó en el Evento Teórico de la 14ª Bienal de La Habana y trabajó como mediadora cultural en la 53ª Bienal de Venecia. Fue documentalista de la exposición *Caso de estudio. España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976* (Institut Valencià d'Art Modern). Es licenciada cum laude en Conservación del Patrimonio Cultural (Università Ca' Foscari Venezia, 2010), Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (Universidad Complutense de Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Museo Nacional Reina Sofía 2011) y Máster en Historia de las Artes (Università Ca' Foscari Venezia, 2014).

**Eve Le Fessant Coussonneau** (Université de Grenoble Alpes), *Imágenes alternativas y colectivas : desafíos de representación en el estudio de colectivos audiovisuales chilenos entre 2000 y 2019* [Des images alternatives et collectives : enjeux de représentation dans l'étude des collectifs audiovisuels chiliens entre 2000 et 2019]

**FR :** Le soulèvement social de 2019 au Chili a été accompagné par la production et la circulation massives d'images audiovisuelles, qui rendaient compte des manifestations, de la répression et des tentatives d'organisation populaire. Dans ce contexte, des collectifs audiovisuels se sont formés, avec pour tâche de prolonger l'« estallido », l'explosion, sur le terrain des images. Ces démarches n'ont pourtant pas surgi de nulle part, puisque depuis les années 2000 au Chili, des groupes, des collectifs audiovisuels, des écoles de cinéma, ont filmé, en marge de l'industrie dominante, des images autres, sur des sujets autres. Depuis les études cinématographiques, à la croisée d'analyses historiques et esthétiques, et d'une démarche de recherche-crédation, la thèse en cours vise à étudier les pratiques et les productions de ces groupes sous le prisme du collectif et de la communauté.

Pour notre objet d'étude, l'image est le lieu d'une réappropriation du pouvoir de représentation. Les groupes étudiés redéfinissent les cadres du partage du sensible (Rancière, 2000) pour proposer des visualités alternatives et collectives, ancrées dans l'expérience vécue. Au-delà du contexte médiatique dans et contre lequel ils filment, les groupes élaborent de véritables pratiques de l'image. En découlent une multiplicité d'usages politiques de l'audiovisuel, ayant pour fonction de représenter une communauté.

Prendre en charge un tel corpus d'images pose des défis méthodologiques. Le corpus, politique, vaut-il pour son contenu informatif, ou s'agit-il de l'aborder sous l'angle esthétique de ses formes sensibles (Didi-Huberman, Traverso, 2022) ? Par ailleurs, le point de vue de notre recherche, euroccidental (Escobar, 2021), institutionnel, extérieur et unique, sur un corpus latino-américain, contemporain, alternatif, empreint de multiples, soulève des enjeux et ouvre des possibles. Dans quelle mesure la recherche peut-elle adapter ses méthodes à la nature de son objet ?

Enfin, la démarche de création renouvelle l'utilisation de l'image comme outil d'investigation. Alternative, elle déplace le langage de la recherche, accepte de prendre en compte d'autres sources de savoirs et relativise l'extériorité du point de vue chercheur.

**Eve Le Fessant Coussonneau** est doctorante en études cinématographiques au sein du laboratoire FoReLLIS de l'Université de Poitiers. Eve Le Fessant Coussonneau a fait le Master Les Pensées du Cinéma à l'École Normale supérieure de Lyon, et le Master Documentaire de Création - option réalisation à l'École Documentaire de Lussas et l'Université Grenoble Alpes. Ses recherches portent sur les collectifs audiovisuels et

le cinéma documentaire chilien, et elle développe une pratique de cinéma documentaire en parallèle.

**ESP:** El sublevamiento popular de 2019 en Chile fue acompañado por la producción y la circulación masivas de imágenes audiovisuales, que daban cuenta de las manifestaciones, la represión y las tentativas de organización popular. En ese contexto, colectivos audiovisuales seformaron, con la meta de extender el estallido en el terreno de las imágenes. Sin embargo, esos procesos no surgieron de la nada, dado que desde los años 2000 en Chile, grupos, colectivos audiovisuales, escuelas de cine, filmaron, al margen de la industria dominante, imágenes otras, sobre temas otros. Desde los estudios cinematográficos, en el cruce de análisis históricas y estéticas, y de un procesos de investigación y creación, la tesis en curso aspira a estudiar las prácticas y las producciones de esos grupos bajo ella prisma del colectivo y de la comunidad.

Para nuestro objeto de estudio, la imagen es el lugar de una reapropiación del poder de representación. Los grupos estudiados redefinen los marcos del reparto de lo sensible (Rancière, 2000) para proponer visualidades alternativas y colectivas, ancladas en la experiencias vivida. Más allá del contexto mediático en y en contra del cual filman, los grupos elaboran verdaderas prácticas de la imagen. Derivan una multiplicidad de usos políticos del audiovisual, teniendo como función de representar una comunidad.

Abordar semejante corpus de imágenes plantea desafíos metodológicos. El corpus, político, vale por su contenido informativo, o se trata de abordarlo bajo el ángulo estético de sus formas sensibles (Didi-Huberman, Traverso, 2022)? Además, el punto de vista de nuestra investigación, eurooccidental (Escobar, 2021), institucional, exterior y único, sobre un corpus latinoamericano, contemporáneo, alternativo, marcado por multiples, plantea desafíos y abre posibles. En que medida la investigación puede adaptar sus métodos a la naturaleza de su objeto?

En fin, el proceso creativo renueva el uso de la imagen como herramienta de estudio. Alternativa, desplaza el lenguaje de la investigación, acepta de tomar en cuenta otras fuentes de saberes y relativiza la exterioridad del punto de vista investigador.

**Eve Le Fessant Coussonneau** es doctoranda en estudios cinematográficos dentro del laboratorio FoReLLIS de la Universidad de Poitiers, Eve Le Fessant Coussonneau hizo el Master Les Pensée du Cinéma en la École Normale supérieure de Lyon, y el Master Documental de Creación - opción dirección en la Escuela Documental de Lussas y la Universidad de Grenoble Alpes. Sus investigaciones conciernen los colectivos audiovisuales y el cine documental chileno, y desarrolla una práctica de cine documental en paralelo.

Ce séminaire doctoral est organisé dans le cadre de la plateforme internationale de recherche *Modernité(s) Décentralisée(s)* et des activités scientifiques du Laboratoire FRAMESPA de l' Université Toulouse II Jean-Jaurès / Este seminario doctoral está organizado en el marco de la plataforma internacional de investigación *Modernidad(es) Descentralizada(s)* y de las actividades científicas del Laboratoire FRAMESPA de la Université Toulouse II Jean-Jaurès.

Comité d'organisation / Comité organizador: Paula Barreiro López (Université Toulouse II Jean-Jaurès), Marie Blanc (Université Grenoble Alpes) , Noa Buffavand (Université Toulouse II Jean Jaurès), Sonia Kerfa (Université Grenoble Alpes), Anita Orzes (Universidad de Barcelona / Université Grenoble Alpes).

Image de couverture / Imagen de portada : Gilles Caron, *Manifestations anticatholiques*, Londonderry , Irlande du Nord, 1969,

Couverture arrière / Contra portada: Jesús Abad Colorado, *Matilde Sánchez Fotografía tomada tras la explosión de un oleoducto causada por la guerrilla del ELN*. Machuca, Segovia, Antioquia, 19 de Octubre de 1998.



