



Amanda Aguilera<sup>1</sup> 

Universidade Federal de São Paulo

Ana Laura Lusnich<sup>2</sup> 

Universidade de Buenos Aires, Argentina

Guilherme Maia<sup>3</sup> 

Universidade Federal da Bahia, Brasil

## ENTRE IMÁGENES, PALABRAS Y PANTALLAS: DESAFÍOS, TRANSVERSALIDADES Y REINENCIONES EN EL ARTE LATINOAMERICANO

El dossier Entre imágenes, palabras y pantallas reúne una constelación de ensayos que, al mismo tiempo que delimitan un territorio — América Latina y el Caribe —, ensayan preguntas sobre los regímenes de visibilidad e invisibilidad inscritos en las imágenes y las palabras. El hilo que recorre casi todos los textos es histórico: historias de opresión, violencia, eliminaciones y, paralelamente, de resistencia y reivindicación del reconocimiento. Se trata de una región marcada por traumas estructurales — coloniales, raciales y económicos — que, sin embargo, se opone a la prepotencia y a los dispositivos de dominación mediante una práctica artística que reconfigura miradas y elabora contra-narrativas. La reflexión propuesta aquí no es solo sobre imágenes; es sobre las genealogías de sentido que ellas llevan y sobre cómo, a partir de ellas, se vuelve posible enfrentar críticamente un pasado esclavista y colonizador con inventiva y posicionamiento ético.

Las expresiones artísticas latinoamericanas, en sus múltiples mediaciones, no funcionan como espejos neutros, sino como instrumentos de

---

<sup>1</sup>Profesora de pregrado (Historia del Cine) y posgrado (Historia del Arte) en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidade Federal de São Paulo. Correo electrónico: [keyichinita@gmail.com](mailto:keyichinita@gmail.com). Autora de correspondencia.

<sup>2</sup>Profesora del Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: [alusnich@gmail.com](mailto:alusnich@gmail.com)

<sup>3</sup>Profesora asociada de la Facultad de Comunicación de la Universidade Federal de Bahía. Correo electrónico: [maia.audiovisual@gmail.com](mailto:maia.audiovisual@gmail.com)



construcción y disputa de subjetividades colectivas. Estas artes se erigen simultáneamente como superficies de reflexión y como fuerzas interventoras en las realidades fragmentadas de la región. El dossier propone una inmersión en las capas complejas que estructuran estas producciones: los nudos de conexión entre obra, territorio, memoria y cuerpo; las filiaciones transversales entre género, raza, clase y sexualidad; el entrelazamiento entre estética y política, que vuelve visible lo que se pretende ocultar.

El cine, la literatura y las artes visuales latinoamericanas han desempeñado, históricamente, la función de cartografiar tensiones identitarias, territoriales y económicas, y de exponer heridas que persisten bajo la superficie del discurso oficial. En ese campo de tensiones emergen prácticas estéticas que desestabilizan las narrativas hegemónicas: desafían la normalización de la experiencia, revelan los mecanismos de la colonialidad del saber y proponen formas de encuadre que acogen la pluralidad y la disidencia. La crítica social, en este contexto, no es un adorno, sino una estructura constitutiva: el arte interroga burocracias, expone corrupciones simbólicas y materializa el deseo de reconfiguraciones institucionales y comunitarias. La capacidad de la creación para producir “desblindajes”, es decir, de revelar puntos ciegos epistemológicos, sitúa al arte como un espacio de tensión de los regímenes de poder, activando nuevas formas de goce y representación.

Este trabajo crítico, sin embargo, se desarrolla en un terreno atravesado por constricciones. Modelos institucionales obsoletos, controles discursivos, censuras veladas y abiertas, deficiencias estructurales de financiamiento y la fuga de saberes configuran el escenario como un campo de disputa permanente. La producción artística, sobre todo cuando nace en las periferias geográficas y simbólicas, responde a este contexto con estrategias de reinención: formas regionales híbridas, modos de accesibilidad que rearticulan públicos (como la audiodescripción) y apropiaciones tecnológicas que fragmentan y redibujan los circuitos tradicionales de circulación y legitimidad. En esa dinámica, la identidad aparece no como una esencia fija, sino como una construcción en disputa: atravesada por las genealogías del

mestizaje, de la diáspora, de las marginalizaciones y de las interseccionalidades que producen visibilidades y ocultamientos diferenciados.

La emergencia de nuevas tecnologías y la circulación transfronteriza de imágenes y voces han intensificado esa complejidad. Redes y plataformas amplían los lugares de enunciación, permitiendo que narrativas populares y disidentes se formulen con una rapidez e inmediatez que tensionan los canales institucionales establecidos. Esta expansión, que no está exenta de contradicciones, reconfigura lo que entendemos por esfera pública cultural, desplazando el eje de la representación y permitiendo que la ciudadanía se convierta en autora de sus propias imágenes y narrativas. Lo que se establece, entonces, es una disputa continua entre lo local y lo global, entre herencias e invenciones, que reafirma el potencial del cine y del arte como territorios de resistencia y de transformación.

En suma, el arte y el cine latinoamericanos se presentan como arenas donde se cruzan historias, políticas, economías y subjetividades. Son campos de batalla estético-ideológicos, sí, pero también espacios de afirmación de la diversidad, de la persistencia creativa y de la búsqueda incesante de libertad expresiva y reconocimiento. En ese entrelazamiento, se encuentran posibilidades para la reinención de la experiencia humana y la reescritura de memorias colectivas que insisten en ser otras.

El artículo de Mayra Huerta Jiménez (Universidad Autónoma de Baja California, México), titulado *Creación artística y territorialidad en el paisaje fronterizo: tres Estudios de casos*, indaga en una serie de proyectos artísticos realizados por Ingrid Hernández, Omar Pimienta y Cynthia Hoope, en los cuales el registro documental y las huellas artísticas personales se entrecruzan con el fin de reflexionar sobre las problemáticas relacionadas con las migraciones, los desplazamientos, las formas de habitar las fronteras y los territorios transfronterizos, así como la redefinición de las identidades. Si bien estos proyectos artísticos están geográficamente situados en una zona delimitada entre el noroeste de México y el suroeste de los Estados Unidos,

especialmente entre las ciudades de Tijuana, Baja California, y San Diego, las relaciones de pertenencia de los artistas a esos espacios y sus experiencias de vida delinear formas distintas de representar y exponer circunstancias sociales, políticas y territoriales. Así, según la autora, se configuran estéticas de los territorios fronterizos, como se observa en la obra de Ingrid Hernández, quien, habiendo nacido y vivido mayoritariamente en Tijuana, concibe su localidad como un entorno tensionado entre lo que le es propio y determinado y aquello que se perfila en sus límites: el “horizonte californiano”. Al mismo tiempo, emergen estéticas de lo transfronterizo, sustentadas por tres notas principales: la hibridez, la mezcla y la maleabilidad. En este segundo grupo, Huerta Jiménez ubica las creaciones de Omar Pimiento y Cynthia Hoope, dos artistas que, por haber vivido y trabajado tanto en México como en Estados Unidos, construyen representaciones y estéticas en las que las nociones de pertenencia e identidad se muestran más fluidas, abiertas y mutables.

En *Derribando murallas y asfixias: Zózimo Bulbul y el contra trauma en la era del apartheid global*, Julio Cesar de Tavares (The University of Texas at Austin, USA) parte de la producción audiovisual latinoamericana para abordar otra faceta de la violencia: el racismo. Reconociendo la producción imagética como un quehacer antropológico, más allá de considerarla meramente un “dato etnográfico”, el autor propone estudiar la imagen en sus múltiples y simultáneas dimensiones: técnicas, estéticas, culturales y políticas. A través de este enfoque, presenta un análisis sobre el papel y la importancia de Zózimo Bulbul, principal exponente e impulsor del Cine Negro en Brasil. Comenzando con una revisión de la trayectoria de consolidación de lo que hoy se conoce como Cine Negro brasileño, el autor destaca el valor estético y el activismo presentes en las obras de este movimiento como respuestas a procesos, discursos y gramáticas coloniales y racistas que han sostenido la ausencia o subrepresentación de la presencia negra en el cine y en el audiovisual nacional. En este recorrido, la obra cinematográfica de Zózimo Bulbul recibe una atención particular y se destaca por construir, a través del cine, un espacio visual de conciencia racial que el autor denomina “espacio de contra-trauma”,

poniendo en evidencia, mediante las imágenes, el cuerpo negro, masculino, periférico y diaspórico con acento, y su potencia como lugar de memoria. Aunque circunscrito al contexto del cine brasileño, al discutir la consolidación del concepto teórico y activista de Cine Negro en los campos cultural, audiovisual, académico, activista, intelectual y de militancia antirracista, el autor ofrece una mediación didáctica y afectiva que amplía nuestra comprensión del lugar político de las visualidades negras como herramientas para derribar muros, murallas y barreras en la pantalla y contra el apartheid global.

La discusión sobre el racismo en América Latina y la resistencia artística frente a este legado colonial también atraviesa el artículo *Literatura revolucionaria: consideraciones sobre el movimiento negro en las Antillas*, de Fabiana dos Santos Sousa (Universidade de Coimbra, Portugal), que aborda históricamente la literatura y el movimiento de la Negritud en la región antillana. Con especial atención a la obra del martiniqueño Aimé Césaire, mentor y principal representante del movimiento, el artículo analiza cómo esta producción literaria contribuyó a configurar una literatura revolucionaria al tratar aspectos teóricos sobre la construcción identitaria afrodescendiente y su relación con la diáspora negra. Para comprender el carácter revolucionario de esta producción, la autora ofrece una amplia revisión del propio concepto de Negritud, incluyendo a Édouard Glissant, Jean-Paul Sartre, Edward Said y René Depestre, y da a conocer las contradicciones y críticas dirigidas al movimiento, especialmente en relación con el hecho de situarse en un lugar (las Antillas) y referirse a otro (África), lo que, desde la perspectiva de algunos intelectuales, podría haber derivado en una evasión de la realidad o en la construcción de esencialismos sobre el continente africano. No obstante, se concluye que muchas de estas contradicciones deben ser entendidas a la luz del contexto histórico en que surgió el movimiento, y que, a pesar de las críticas, la Negritud constituyó un hito de revolución y resistencia en la literatura, manteniéndose sumamente vigente en la lucha por la igualdad racial y social, no solo en la diáspora de los países latinoamericanos, sino también a nivel global.

En su texto Los “Quijotes Negros”: Crisis de identidad y el reflejo de ser el otro, Pamela Villarroel (Universidad de las Artes, Ecuador) y Juan Andrago (Universidad de las Américas, Ecuador) analizan el filme ecuatoriano Quijotes negros (Sandino Burbano, 2016) bajo la perspectiva de la problematización de las identidades latinoamericanas y del legado colonial. Con una estética antirrealista que transita entre el melodrama, lo grotesco y el surrealismo, el filme tematiza y problematiza la constitución de identidades en las que la mixtura del legado español y lo autóctono (en el campo literario, político y en la configuración de las identidades) no se manifiesta necesariamente de forma orgánica ni integrada. Retomando la obra cervantina que parcialmente da nombre a la película, se construye una narrativa que entrecruza personajes típicamente españoles con otros locales o imbuídos de tradiciones regionales y el color local. La resolución incorpora la futura existencia de un descendiente que, fruto de la compleja y desopilante relación entre la Reina de España y el Quijote “negro” de origen afroamericano, evidencia la condición híbrida de las sociedades latinoamericanas y prolonga el imaginario de la colonialidad, retratado de manera burlesca pero aún vigente. El paradigma del mestizaje y del encuentro, forjado bajo dominación y poder, también atraviesa el plano de la puesta en escena, conformando imágenes de fuerte potencia expresiva y poética, como la escena en la que Sancho, mestizo de origen andino, intenta unir en una misma pieza dos flores de distinta especie.

A partir de su percepción del crecimiento de enfoques sobre la violencia contra las mujeres en los cines contemporáneos de Argentina y Brasil, y especialmente del aumento de representaciones de la violencia sexual perpetrada contra mujeres, Joelma Ferreira dos Santos (Universidade do Estado da Bahia, Brasil), en el artículo Violencia contra las mujeres en el cine regional argentino y brasileño: una lectura interseccional, elige una película de cada uno de estos países: Baixio das Bestas (Brasil, 2006), de Cláudio Assis, y La niña de tacones amarillos (Argentina, 2015), de María Luján Loio, para presentar una reflexión feminista y contundente sobre estas producciones. Para iniciar el análisis, la autora contextualiza su elección teórica y política al

referirse a la “violencia contra las mujeres”, argumentando sobre la importancia de nombrar dichas violencias en el marco de las agendas de género en América Latina, al tiempo que subraya la lamentable recurrencia de estos crímenes en la región. La reflexión situada que propone recurre a referentes fundamentales, formulados por reconocidas intelectuales del campo de los estudios de género y decoloniales, como Rita Segato, María Lugones y Kimberlé Crenshaw, para analizar las producciones desde una perspectiva feminista, decolonial e interseccional. En esta misma línea, presta atención también a la regionalidad de las películas elegidas, convocando y poniendo en diálogo distintas apuestas teóricas sobre el reconocimiento de los cines regionales y sus características particulares. A partir de ello, dirige una mirada atenta a cada una de las producciones, revelando como principal punto de confluencia el hecho de tratarse de narrativas situadas en contextos sociales marginalizados, en los cuales las condiciones de precariedad económica y social exponen a sus jóvenes protagonistas – mujeres no blancas – a distintas formas de violencia, que culminan en la violencia sexual. De este modo, el artículo contribuye al dossier no solo por la relevancia del tema abordado, sino sobre todo por el modo comprometido en que cada narrativa decide tratarlo.

Lucía Rodríguez Riva (Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de las Artes, Argentina), en su artículo *Modos de la comedia en el cine argentino: Cuatro momentos*, ofrece un orgánico panorama de un género emblemático y permanente en la cinematografía argentina: la comedia. Con este propósito, reconoce y analiza cuatro vertientes que, correspondientes a diferentes momentos del cine argentino, configuran formas narrativas y modelos espectaculares específicos y de gran estabilidad, relacionándose en sus temas y problemáticas con las coyunturas sociales y políticas del país: la comedia popular de los años treinta (creada en sintonía con la emergencia y difusión de otras formas artísticas de gran respaldo social como la radio, la industria discográfica), la comedia sofisticada que se consolida en la década del cuarenta (la que exhibe los cambios económicos y sociales de entonces), la comedia picaresca que se desarrolla en los años setenta y ochenta (con films

que se debaten entre los procesos de modernización y la irrupción del gobierno militar en 1976), y dos vertientes contemporáneas dominantes que actualizan los formatos de la comedia romántica y la comedia de situación (adecuándose a problemáticas e intereses actuales: las nuevas juventudes, la inserción laboral, la redefinición de los vínculos familiares, entre otros). En su estudio, Rodríguez Riva se ocupa, por otra parte, de situar las productivas relaciones que estos diferentes modos de comedia cinematográfica han sostenido con tradiciones espectaculares vernáculas (el teatro popular y el sainete criollo, entre otros), tanto como con la screwball comedy, la sitcom o la comedia escatológica norteamericana, alianzas que reafirmaron el género a nivel local y que, en algunos momentos, incidieron en la circulación internacional de los films.

En el texto *El Caso de los Pactos de Mayo: Cine temprano transnacional*, Mónica Villarroel (Universidad Mayor, Santiago, Chile) analiza las imágenes del Pacto de Mayo, que fueron captadas por el francés Eugenio Py, que trabajaba en la productora de películas Lepage de Buenos Aires, y por los españoles Juan José Pont y Pijoan Trías, dueños de la productora Pont & Trías de Santiago. Villarroel muestra que el uso que Argentina y Chile hicieron de estas películas destacó lo nacional en el intercambio transnacional que se configuró en ese pacto. La alianza buscaba acabar con las tensiones fronterizas provocadas por el interés que ambos países tenían en poseer salidas oceánicas en las regiones de la Patagonia y de Tierra del Fuego. En esas imágenes, las tensiones aparentemente son apagadas, pero reaparecen al presentarse, de cada país, el poder del Estado (naval, militar y económico). Propaganda de los gobiernos, esas películas habrían contribuido a la construcción de los Estados nacionales en el contexto de la modernidad. La estudiosa destaca que, a pesar de que los cineastas eran europeos, no habría un enfoque eurocéntrico en estas películas, ya que no se menosprecia a los países latinoamericanos. Esta afirmación abre un interesante debate sobre lo que sería una mirada eurocéntrica: ¿solo la desvalorización de la otredad, como es más común? ¿O la sujeción a categorías intocables, como la de la propia modernidad?

A partir de la historia de la cultura, que se opone a la historia cultural, Antonio Álvarez Pitaluga (Universidad de Costa Rica, Costa Rica), en el texto *El cine cubano actual y su crítica social: Apuntes para una historia cultural de la Revolución (2016-2024)*, reflexiona sobre cómo el cine cubano posterior a la década de 1980 no logra continuar con la libertad expresiva y la crítica política que caracterizaron este cine desde *El Mégano* (1955). En esas décadas, las películas de la isla rivalizaban en la interpretación con la producción histórica, ya que esta sufría un fuerte monopolio estatal, a diferencia del cine, que produjo visiones relevantes del pasado y del presente sobre la crítica social. La crisis actual de la sociedad cubana, la saturación de los temas de la miserabilidad y de la emigración, la salida de Cuba de un número considerable de directores y la censura del ICAIC se señalan como algunas de las razones de este estancamiento. Incluso aquellas películas que apelan al mito del independentismo, que se apoyó en las luchas de independencia anticoloniales, apenas logran repetir, según el estudioso, un lenguaje político desgastado, muy alejado de la cotidianidad del presente de Cuba.

La entrevista “Un Baile entre Voces” o los desafíos de la audiodescripción en el audiovisual latinoamericano: Entrevista con Ednilson Sacramento y Rafael Braz, realizada por Morgana Gama de Lima (Universidade Federal da Bahia, Brasil) y Rosângela Fachel de Medeiros (Universidade Federal de Pelotas, Brasil), reflexiona sobre la accesibilidad de las personas con discapacidad visual a las obras audiovisuales. Este debate es de suma importancia para pensar en un audiovisual más amplio e inclusivo. El acceso depende fundamentalmente de la figura del audiodescriptor. La audiodescripción de una obra audiovisual no es sencilla; además del profesional, la participación de un consultor con discapacidad visual parece fundamental. En este diálogo entre estos nuevos protagonistas, quién sabe si no surge también una reflexión sobre la intertraducción emprendida por ambos.

La reseña «Somos una mezcla»: apuntes sobre fronteras y (no)pertenencia en Gloria Anzaldúa de Maria Paula Rodrigues Martins de

Carvalho (Universidade Estadual de Campinas) considera la obra *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) fundamental para el pensamiento decolonial e interseccional latinoamericano. La intelectual chicana rompe con las dicotomías occidentales, defendiendo el mestizaje como práctica de traducción cultural y forma de resistencia al poder colonial. La obra, que utiliza un formato híbrido de literatura y teoría, propone un «tercer espacio» de identidad que incorpora las intersecciones de raza, género y sexualidad. El texto redefine el concepto de queer como un acto de rebelión, enfatizando la complejidad y las contradicciones de la (no)pertenencia.

---

DOI: [10.11606/issn.1676-6288.prolam.2025.242594](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2025.242594)

Recebido em: 07/11/2024  
Aprovado em: 19/11/2025  
Publicado em: 19/11/2025