

En el universo mítico analizado las sexualidades no [hetero]normadas existían en su completa omisión/negación, constituyéndose en el núcleo básico que sostiene el tabú de la homosexualidad en tanto condición inferencial previa, a su vez, del tabú del incesto. Dada su relevancia y significatividad por los efectos reales que dichas creencias vehiculizan en la vida concreta de los sujetos/as entrevistados/as, este proyecto se propone retomar y relevar nueva evidencia empírica en clave de esta pregunta por lo no-[hetero]normativo.

Por otro lado, se trabajó en torno a las significaciones de la muerte en tanto continuación de la vida, pues la dualidad vida-muerte se concibe en los sectores populares estudiados como fases no separadas por la finitud. Esto fue relevado a partir de la exploración de los modos de intelección desplegados por los/as sujetos/as en torno de un conjunto de sucesos "extraños" y/o "sobrenaturales" vinculados con la diada vida/muerte, ocurridos en la cotidianidad del monte santiagueño que habitan. De acuerdo con la interpretación ofrecida por los/as entrevistados/as, dichos sucesos debían ser adjudicados a los "espantos", "espíritus" o agentes varios/as, y en todos los casos constituían mensajes moralmente aleccionadores así como recordatorios sobre la dimensión no conclusiva de la vida tras el deceso físico del cuerpo. La muerte aparecía aludida bajo la forma de estas presencias que retornaban del "más allá" operando en el "más aquí" para proteger, conminar o administrar justicia.

SOBRE LA FIGURALIDAD EN EL CINE: BERGSONISMO, PEIRCEANISMO Y WHITEHEADISMO Duarte Ezequiel Iván

Caballero María Mónica (Dir.), Porta Paula Inés (Codir.)

Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM), Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

ezequielriver8@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Figura, Representación, Cosmomorfia cinematográfica.

Este resumen pretende dar cuenta de algunos avances teóricos propiciados por el proyecto de tesis de doctorado en Comunicación "Na(rra)ciones imaginarias: figuraciones de la historia en la obra de Jorge Acha". En concreto, se trata de una indagación sobre ciertas conceptualizaciones en torno a las nociones de representación y figuración, y su pertinencia para la teoría cinematográfica en particular, sus diferencias y solapamientos, poniendo el énfasis en el segundo término.

Erich Auerbach (1984) realizó el estudio más renombrado en torno a la noción de figura. En primer lugar, rastrea su raíz etimológica: se emparenta con *figere*, *figulus*, *fictor* y *effigies*. Así, se la puede entender como "forma plástica". Asimismo, Jean-François Lyotard consideró que la figuralidad consiste en la descomposición de la oposición palabra-imagen.

Para Julia Kratje y Agustina Pérez Rial, la figuración constituye una operación clave en la producción de sentido, y la separan de la representación. Las autoras señalan que, para Arthur Danto, desde Aristóteles hasta el siglo XIX e incluso el XX se establecía que la obra de arte debía ser mimética, imitación del mundo. Así, asocian lo representacional a esta facultad. El cine fotográfico, por su indicialidad, estaría ontológicamente constituido para la representación. Su

La muerte aparece como un momento dentro de una circularidad que va trasmutando las formas pero que no elimina la presencia del/a sujeto/a comunitario/a, sino que ocupa roles centrales en las lógicas de sociabilidad. El segundo aspecto que se indaga en el período postdoctoral refiere a la figura del "difunto", en tanto manera otra de nombrar la alteridad fenoménica que trastoca el par vida/muerte en estas comunidades. Específicamente se procura indagar las funciones que esta figura mítica cumple en tanto construcción situada de memoria de un suceso mortuorio, representación de lo femenino y masculino, y/o símbolo de protección y/o de administración de justicia. Cabe indicar que las dos dimensiones analíticas que se analizan [las construcciones en torno de la sexualidad no normativa, y las referidas a la figura del "difunto"] articulan entre sí en la medida en que forman parte activa y vigente de las tramas de significación de las experiencias populares santiagueñas, en su densa y heterogénea composición simbólica.

consolidación habría contribuido a la "liberación" de las artes plásticas del yugo imitativo y, en consecuencia, al surgimiento de la vanguardia en ese ámbito.

La visión deleuziana, basada con fuerza en la filosofía de Henri Bergson, parece sostener buena parte de las posiciones a favor de una noción de figuración por sobre la de representación. Empero, hay otra forma de entender la representación que pone en entredicho la concepción del filósofo francés. Se trata de la implicada en la particular fenomenología (faneroscopia) del lógico Charles Sanders Peirce: sólo podemos pensar en signos, el signo media siempre entre nosotros y lo real. Aquí la representación pasa a ser no un acto psicológico sino un producto de la Terceridad (categoría ontológica), por lo tanto, un hecho de la realidad independiente de cualquier mente humana. Y es a la noción psicológica de representación "como copia mimética degradada" a la que se opone cierta filosofía, por lo que la perspectiva peirceana permite rehabilitar el concepto.

Steven Shaviro propone una alternativa en la discusión sobre figuración y representación, al partir en sus especulaciones de la filosofía orgánica del matemático británico Alfred North Whitehead. Éste rehuye del psicologismo y otorga un rol menor a la representación, a la que no considera en sentido peirceano. Es Adrian Ivakhiv quien, basándose en la

filosofía procesual-relacional de Whitehead y en la tricotomía de Peirce, elabora una división tripartita de la cosmomorfía cinematográfica (creación de mundos, figuración y representación aunadas): geomorfía,

animamorfía y antropomorfía. Éstas son tres perceptualidades a las que deben sumarse tres materialidades y tres socialidades (se adjunta esquema).

Tres materialidades		
Materialidad de la materia	Materialidad de la percepción	Materialidad de lo social
"Las ecologías físicas y las relaciones materiales actuales (químicas, industriales) que hacen a la producción de un film."	"El aparato perceptual, que es tecnológico (cámaras, software de gráficos y animación, equipamiento de proyección y visualización), social-situacional (contextos de visión como ser una sala de cine, un multiplex, un living o un reproductor de video portátil) y corporal (ojos, oídos, una cierta orientación del cuerpo)"	"Las relaciones de producción, distribución y reproducción cinematográficas; y los rituales y ritmos del ir al cine, de ver películas en casa, de la búsqueda de reseñas, del bloguear, etc."
Tres perceptualidades		
De la materia	De la percepción en sí	De lo social
Geomorfismo	Bio o animamorfismo	Antropomorfismo
Tres socialidades		
De la materia	De la percepción	De lo social
"La subjetividad de la materia en sí misma: el potencial real del cine para vitalizar el mundo-objeto. El cine encarna una cierta socialidad del mundo material, con ciertas cosas —paisajes, animales, objetos— típicamente, pero no siempre, a las que les niega reconocimiento social y otras a las que garantiza grados mayores o menores de él."	"Es la subjetividad del mundo vital, interperceptual; es la forma en que la interperceptualidad del cine corporiza una socialidad, una ética y una biopolítica de las relaciones entre nosotros y el mundo vital de las cosas vivientes."	"Refiere a la subjetividad de las relaciones sociales y a las formas en que la socialidad del cine —el ver cine como proceso colectivo— encarna, transmite y facilita los procesos de subjetivación de las personas, los yos, las posibilidades, al igual que nuevas relaciones entre ellos." (41-42)

DE LA PROBLEMATIZACIÓN A LA (DES)ESPERANZA. RECONSTRUCCIÓN DE LAS CONCLUSIONES DE LA TESIS VESTIR(SE) DE REVOLUCIÓN. MODOS DE ORGANIZACIÓN E IMAGINARIOS EN RED(ES)

Gandolfo María Lucrecia

Porta Paula Inés (Dir.), Racioppe Bianca (Codir.)

Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM), Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

lucregandolfo@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Comunicación, Cultura, Tecnologías.

Recopilamos algunas discusiones dadas a lo largo de la tesis Vestir(se) de revolución. Modos de organización e imaginarios en red(es). Partimos de las conclusiones de dicho trabajo que buscaron acercarnos a un cierre definiendo posibles líneas de continuidad en la indagación Comunicación/Digitalidad/Cultura.

Centrados en el caso Fashion Revolution, en este trabajo recopilamos la intención de la tesis de señalar algunas de las transformaciones que se han dado a partir del desarrollo de Internet que posibilitan nuevas formas de interacción y nuevas maneras de encontrarnos. Conscientes de que estamos presenciando otras maneras (no completamente nuevas) de vincularnos, de leer, de gestionar y producir sentidos, también indagamos

las particularidades del contexto en que se ponen en marcha, asumiendo que la comprensión de las mismas no puede darse sin el reconocimiento del momento histórico en que se desarrollan.

Ahondamos así el vínculo Comunicación/Digitalidad/Cultura, asumiendo que reconocer los procesos que lo implican es la manera estratégica que tenemos para reflexionar sobre la actual producción y circulación de sentidos. Indagar las posibilidades que brinda la cotidianeidad nos permite pensar en los diseños de las prácticas de reunión y organización actual que, trabajando en un escenario que no discierne lo online de lo offline, ofrece formas para acción colectiva en pos de una transformación.