

**ARCHIVOS  
DEL CINE RADICAL  
CONFERENCIA  
RADICAL FILM  
NETWORK  
MADRID 2024  
19-22 JUNIO**

## Mensaje del equipo organizador

Bienvenidos a la Conferencia de la Radical Film Network 2024, “Archivos del cine radical”.

Cuando lanzamos la convocatoria, os invitamos a una reflexión sobre cómo nos relacionamos con lo que denominamos “archivos de cine radical”: archivos filmicos y de vídeo procedentes de movimientos políticos, organizaciones de base y comunitarias, cooperativas dirigidas por artistas, grupos independientes y muchos otros espacios menos fáciles de clasificar. Integrados en genealogías políticas críticas y emancipatorias, estos archivos nos permiten desafiar las políticas patrimoniales dominantes y los discursos mediales hegemónicos, trabajando con lo que ha sido olvidado, suprimido o ignorado.

Perdidas en nuestros primeros borradores, había referencias dispersas a algunos acontecimientos históricos en torno al Tercer Cine y al cine radical, antiimperialista y anticolonial que están celebrando su 50 aniversario este año: los encuentros de 1974 en Buenos Aires y Montreal, la creación de la organización militante de distribución cinematográfica Central del Curt en Barcelona, los primeros artículos de Guy Hennebelle en su sección *La vie est à nous* en *Écran* y, sobre todo, la constitución en el Reino Unido de la Independent Cineastas Association (IFA), de la que la RFN puede considerarse su sucesora “digital”. Más allá de cualquier interés nostálgico por visitar estos momentos de las historias radicales del cine, nos interesaba explorar cómo la práctica archivística y la activación de las huellas cinematográficas de aquellos pasados estaban organizando, en nuestros días, “cine-solidaridades” y “cine-geografías” antes dedicadas a cuestiones de producción y distribución.

Las propuestas que recibimos hacían todo esto y mucho más. Las presentaciones seleccionadas muestran una gran variedad de enfoques: reflexiones teóricas y metodológicas, análisis de películas, proyectos colectivos de archivo, prácticas de inversión artística, debates sobre pedagogías radicales y ejercicios de comisariado, por nombrar algunos. Las propuestas responden también a contextos geográficos y políticos muy diversos, aunque hay, por razones obvias, una fuerte representación de experiencias españolas y latinoamericanas. Esto, a su vez, nos ayuda a entender cómo cuestiones de poder, saber y tecnología—en gran medida determinadas por las relaciones de intercambio desigual entre el Norte y el Sur—son abordadas a través de prácticas archivísticas radicales a escala global.

Nuestro plan inicial era hacer una conferencia pequeña. Sin embargo, nos sorprendió la calidad y variedad de las propuestas que recibimos. Francamente, nos sentimos abrumados. Al final, nos dejamos llevar por el espíritu de la RFN y decidimos ir a lo grande. Como veréis en las páginas siguientes, tendremos talleres, conferencias performativas, proyecciones de películas, mesas redondas, mesas de discusión, presentaciones individuales... y sí, también proyecciones. Con este menú repleto de temas, abordaremos cuestiones de política, acceso, activación, memoria, tecnología, estética, colonialidad y materialidad de los archivos, a menudo influidas por metodologías de investigación y prácticas de pensamiento feministas.

La conferencia se extenderá por el centro de Madrid. La sede principal, el Centro Cultural La Corrala, se encuentra en la zona del Rastro y forma parte de la Universidad Autónoma de Madrid. Las demás sedes se encuentran a poca distancia a pie. Estas otras sedes contribuirán, esperamos, a salir del ámbito estrictamente académico y abrir este evento a otros públicos y sabores.

De hecho, estamos encantados de poder colaborar con espacios e instituciones tan diversas. Ateneo La Maliciosa es la sede de la editorial radical Traficantes

de sueños y una librería de pensamiento radical imperdible. El Cine Estudio Círculo de Bellas Artes y Cineteca Matadero Madrid son dos de las salas de cine más interesantes y estimulantes de la ciudad. El Museo Reina Sofía nos presta un auditorio impresionante para la sesión de clausura. Por último, 3peces3, anfitrión de la comida de clausura y de la reunión del grupo de dirección de la RFN—y , también, de un programa de proyecciones—es un centro social autogestionado que alberga el archivo más completo del movimiento 15M de 2011.

Propusimos esta conferencia a Steve Presence y Matthias Kispert hace casi dos años. Estamos enormemente agradecidos por su apoyo, confianza y dedicación a lo largo de todos estos meses. Hacemos extensivo nuestro agradecimiento a todos los compañeros del grupo de dirección de la RFN, cuyas ideas y comentarios han sido de gran ayuda. También queremos dar las gracias a la Universidad Autónoma de Madrid por acoger este evento, y a los trabajadores de La Corrala y la Fundación UAM por su apoyo y paciencia con nuestra organización poco ortodoxa. La UWE de Bristol colaboró con las estupendas impresiones que veis en las paredes y tenéis en vuestras manos. Por último, queremos dar las gracias a la Facultad de Filosofía y Letras de la UAM por apoyar este proyecto, y a la gente del grupo de investigación DeVisiones por ayudar a difundir este evento y poner el cuerpo estos días.

Pero nuestro más sincero agradecimiento va dirigido a vosotras, participantes, voluntarias y colaboradoras. Muchas habéis hecho un gran esfuerzo para acompañarnos. Sin las numerosas y generosas contribuciones que hemos recibido, compañeras en condiciones más precarias no podrían estar aquí en Madrid. De alguna manera, esta conferencia es el vivo ejemplo de cómo prácticas colectivas de solidaridad e internacionalismo pueden abrir grietas en las políticas de asalto neoliberal a nuestras universidades públicas e instituciones culturales.

Esperamos cuatro días de increíbles presentaciones, proyecciones y conversaciones. Nos vemos en Madrid.

Alejandro, Concha and Miguel  
Equipo coordinador de Archivos del cine radical

## Sobre la Radical Film Network

La Radical Film Network (RFN) es la mayor red de cine activista y experimental del mundo. De afiliación gratuita y dirigida por y para sus miembros, la RFN apoya la cultura cinematográfica progresista en todas sus formas y en todo el mundo. Si te interesa el cine radical, ya sea como realizador, profesor, crítico, comisario o simplemente como espectador, la RFN es para ti.

### La historia, hasta ahora

La Radical Film Network se fundó en el Reino Unido en 2013, cuando un grupo de activistas, académicos y cineastas se reunieron para debatir las formas en que podrían apoyar el desarrollo, el crecimiento y la sostenibilidad de la cultura cinematográfica radical. Desde entonces, la RFN ha crecido rápidamente y ahora está formada por más de doscientas organizaciones afiliadas de más de treinta países de todo el mundo. Las organizaciones van desde colectivos de artistas y productoras hasta archivos, cooperativas, distribuidoras, festivales de cine y salas de exhibición, así como otros grupos menos fáciles de clasificar. Entre sus miembros se cuentan también varios centenares de académicas, comisarias, cineastas, programadoras, investigadoras y escritoras. Para más información sobre el desarrollo de la RFN y la organización que la inspiró, la Independent Cineastas Association (1979-90), puedes leer este artículo en [Screen](#).

### Estructura y organización

La RFN no cuenta con financiación y está dirigida por un pequeño grupo de miembros voluntarios de la red. Como iniciativa voluntaria y sin financiación, la RFN está diseñada para funcionar de forma bastante descentralizada. No existe un registro oficial de miembros ni un proceso de solicitud. Para ser miembro basta con inscribirse en la lista de correo y/o en el directorio, y participar tanto o tan poco como se desee. Dado que la RFN carece de financiación, dependemos del apoyo de nuestros miembros y aliados para hacer funcionar la red. El diseño sencillo y ligero de la RFN ayuda a minimizar el trabajo necesario para administrar la red. Sin embargo, la RFN es ahora la mayor organización de este tipo en el mundo, lo que ha hecho necesario desarrollar una cierta estructura organizativa. Desde 2018, hemos establecido un Grupo de dirección formado por una veintena de miembros de la red con diferentes funciones y responsabilidades.

### Conferencias de la RFN

Aproximadamente una vez al año (a veces más), los miembros de la RFN organizan una conferencia. Estos encuentros son prácticamente el único momento en que la red se reúne en el mismo espacio físico. Suelen organizarse en colaboración con una organización afiliada a la RFN y una institución educativa local, pero cada evento es único, hecho a medida de las personas y el lugar que lo acogen. Consulta la página de [Conferencias](#) para conocer más sobre los encuentros pasados y cómo participar en la red.

### Únete a la RFN

La RFN es gratuita y está abierta a cualquier persona interesada o implicada en la cultura cinematográfica radical. Para unirte individualmente, sólo tienes que inscribirte en nuestra [lista de correo](#) y participar tanto o tan poco como quieras. Si eres cineasta, también puedes añadir tu obra a la base de datos de películas de los miembros [aquí](#). Si formas parte de una organización, puedes unirte a nuestro Directorio de grupos afiliados, que es ahora la mayor base de datos de organizaciones cinematográficas radicales del mundo. Sólo tienes que enviar un logotipo, una descripción y tu ubicación o código postal (para que podamos incluirte en nuestro mapa) a [info@radicalfilmnetwork.com](mailto:info@radicalfilmnetwork.com). Crearemos una página con tu organización y la compartiremos con todos los miembros de la lista de correo.

## Información práctica

### Sedes

La sede principal es el Centro Cultural La corrala. Esta antigua corrala también alberga un museo de arte popular, y abre sus puertas al público de 10:00 a 20:00. Tenlo en cuenta mientas recorres sus pasillos (y, si puedes, saca un poco de tiempo para visitar sus salas).

Las sedes colaboradoras están a poca distancia ([aquí](#) tienes un mapa). En cualquier caso, siempre puedes utilizar el metro o [bicimad](#), que cuenta con bicis eléctricas y estaciones por toda la ciudad.

#### Ateneo La maliciosa

c/ Peñuelas 12, Centro, 28005 Madrid  
Metro Acacias (Línea 5) o Embajadores (Línea 3)

#### CSA 3peces3

c/ de los Tres Peces 3, Centro, 28012 Madrid  
Metro Antón Martín (Línea 1) o Lavapiés (Línea 3)

#### Centro Cultural La Corrala (UAM)

c/ Carlos Arniches 3-5, Centro, 28005 Madrid  
Metro La Latina (Línea 5) o Puerta de Toledo (Línea 5)

#### Cine Estudio Círculo de Bellas Artes

c/ Marqués de Casa Riera 4, Centro, 28014 Madrid  
Metro Sevilla (Línea 2) o Banco de España (Línea 2)

#### Cineteca Matadero

Plaza de Legazpi 8, Arganzuela, 28045 Madrid  
Metro Legazpi (Línea 3)

#### Museo Reina Sofía (Edificio Nouvel)

Ronda de Atocha con Plaza del Emperador Carlos V, 28012 Madrid  
Metro Estación del Arte (Línea 1) o Lavapiés (Línea 3)

## Registro y mesas

Tendremos mesas para registrarte en dos de las sedes:

- Miércoles, en el Ateneo La Maliciosa;  
- Jueves y viernes, en La Corrala.

En La Corrala, la mesa de registro estará en el hall. El hall está situado en el sótano, frente a la Sala de conferencias.

Todas las actividades de la conferencia son de acceso libre y gratuito para las participantes, y abiertas al público hasta completar aforo. Sin embargo, algunas proyecciones requieren entrada. Solicita las entradas durante el proceso de registro.

## Wifi

La corrala tiene Eduroam en todo el edificio. El resto de sedes tienen wifi gratuito para invitados.

## Sedes por día

### Miércoles

Ateneo La Maliciosa  
Cine Estudio Círculo de Bellas Artes

### Jueves

Centro Cultural La Corrala  
Hall (registro, bebidas y aperitivos) (sótano)  
Sala de conferencias (sótano)  
Sala verde (2º piso)  
Sala azul (2º piso)  
Cineteca Matadero Madrid

### Viernes

Centro Cultural La Corrala  
Hall (registro, bebidas y aperitivos) (sótano)  
Sala de conferencias (sótano)  
Sala verde (2º piso)  
Sala azul (2º piso)

### Sábado

Ateneo La Maliciosa  
3peces3  
Museo Reina Sofía  
Auditorio 200 (2º piso)

## Información para moderadoras y participantes

Todas las salas están equipadas con proyectores, ordenadores portátiles con conexión internet y altavoces. La sala de conferencias de La Corrala dispone de una pantalla adicional para proyectar películas, conectada a un ordenador portátil independiente. Sube los materiales de tu presentación a la [carpeta compartida](#) para ahorrar tiempo. En todas las salas habrá alguien de la organización para ayudaros con lo que necesitéis.

Las moderadoras tendrán que llegar a sus salas con 10 minutos de antelación para conocer a las demás ponentes y asegurarse de que todo esté listo para el comienzo de la sesión. Su función principal es presentar a las ponentes (si les parece bien hacerlo así), controlar el tiempo y dinamizar las preguntas y respuestas al final de la sesión.

## Idiomas

Por razones prácticas pedimos usar el inglés en la medida de lo posible, ya que muchas de nosotras vienen de distintas partes del mundo. No obstante, las presentaciones podrán realizarse tanto en español como en inglés. Tened en cuenta que no habrá traducción simultánea ni consecutiva, excepto en la sesión del Reina Sofía. Si es necesario, ayudaremos a traducir durante el turno de preguntas y respuestas para fomentar la discusión.

Por este motivo, os pedimos que, al principio de la sesión, informéis sobre el idioma que vais a utilizar. Esto ayudará a decidir si los oyentes se quedan o se van a otros paneles.

## Más información

Podéis descargaros los mapas y programas (versiones abreviadas y completas en pdf) [aquí](#).

Escribenos a [rfnmadrid204@gmail.com](mailto:rfnmadrid204@gmail.com) si tienes cualquier pregunta durante la conferencia. Estaremos atentas al correo.

Carpeta compartida  
(sube aquí tus materiales)



Materiales  
(programas y mapa)



# VISTA GENERAL DE LA CONFERENCIA

MIÉRCOLES 19

JUEVES 20

VIERNES 21

SÁBADO 22

10:00

11:00

12:00

13:00

14:00

15:00

16:00

17:00

18:00

19:00

20:00

21:00

22:00

23:00

10:00

11:00

12:00

13:00

14:00

15:00

16:00

17:00

18:00

19:00

20:00

21:00

22:00

23:00

Sesión A

Sesión A

Sesión de mañana

Ateneo La Maliciosa

Cafés y aperitivos

Cafés y aperitivos

Proyección:  
Armotonta Menoa

Ateneo La Maliciosa

Sesión B

Sesión B

Comida

Comida

Reunión del grupo de dirección  
RFN  
Comida & proyecciones

CSA 3peces3

Bienvenida y registro

Performance

Ateneo La Maliciosa

Sesión C

Sesión C

Apertura & taller  
del grupo de dirección de la RFN

Ateneo La Maliciosa

Sesión D

Sesión D

Cafés y aperitivos

Proyección & conferencia:  
Sanrizuka in Action

Museo Reina Sofía

Proyección:  
Dulcinea

Cine Estudio del Círculo de Bellas

Proyección:  
Non-Aligned. Scenes from the Ludovodic Reels

Cineteca Matadero

Sesión E



**HORARIOS**

## Miércoles 19 Junio

### Ateneo La Maliciosa

**15:00 - 15:30**  
**Bienvenida y registro**

**15:30 - 16:20**  
**Conferencia performativa**

**Isaías Griñolo** (cineasta), *He destruido la fachada tapiada del odio* (Performative lecture)

**16:30 - 17:00**  
**Apertura**

**Lecciones desde el naufragio de la historia. ¿Qué puede aprender la RFN de la Independent Filmmakers Association?**

**Steve Presence** (UWE Bristol) y **Matthias Kispert** (UoW CREAM), co-responsables de la RFN

**17:00 - 18:30**  
**Workshop**

**¿Por casualidad o a propósito? Un debate abierto sobre cómo se formaron/ forman nuestros archivos de cultura cinematográfica radical” (taller)**

**Elena Boschi** (independiente)  
**David Archibald** (University of Glasgow)  
**Humberto Pérez-Blanco** (UWE Bristol)  
**Eamonn Kelly** (independiente, BRFF)

## Jueves 20 Junio

### Centro Cultural La Corrala

(Las puertas se abren a las 10:00h)

**10:15 - 11:45**  
**Sesión A**

**A1 Sala de conferencias**

Modera María Fernanda Carrillo

**Matías Fajn** (Elías Querejeta Zine Eskola), “Lucha Film Collective a través de la película Comunicado de Argentina: cine, memoria y militancia en los años 70”

**Laura Alhach** (Elías Querejeta Zine Eskola), ““Yurupari” (in)visible: ejercicios de memoria política, colectiva, material y encarnada”

**Maximiliano de la Puente** (Universidad de Buenos Aires, CONICET), “El activismo audiovisual como práctica archivística radical: el 2001 argentino en el cine”

**A2 Sala verde**

Modera David Wood

**David Montero Sánchez** (Universidad de Sevilla), “La imagen insurrecta. El archivo televisivo como expresión contravisual en Videogramas de una revolución (1992)”

**Yasmina Price** (Yale University), “Sara Gómez y Safi Faye: Un coro de descolonización cinematográfica de mujeres negras”

**Duncan Reekie** (Exploding Cinema Collective), “La historia la escriben los que tienen la pluma”

**Joseph Oldham** (British University in Egypt), “Un tipo de pueblo se enfrenta a los ricachones de la gran ciudad: La universalización de la política radical en A Very British Coup (Channel 4, 1988)”

**A3 Sala azul**

Modera Elena Boschi

**Lidia Merás** (Universidad Autónoma de Madrid), “Memorias Ocultas. Imágenes de gitanos en La Digitalizadora”

**Julia Martos Ramírez** (Universidad Carlos III de Madrid), “Reinscripciones feministas de la subjetividad en el remontaje del cine doméstico andaluz”

**Kevin Smets, Irene Gutiérrez** (Vrije Universiteit Brussel), “Cine participativo con archivos: potencialidades y escollos para el contracine sobre movilidad y fronteras”

**Beth Capper** (University of Alberta), “Archivos documentales de la lucha feminista anticarcelaria”

**11:45 - 12:15**  
**Cafés y aperitivos**

**12:15 - 13:45**  
**Sesión B**

**B1 Sala de conferencias**  
**Experiencias y estrategias feministas en la difusión y archivo de la cultura cinematográfica: América Latina y España**

Modera Sonia García López

**Lorena Cervera** (Arts University Bournemouth), “Imágenes en (des) composición: Creación de nuevos artefactos culturales con el archivo de Franca Donda”

**Julia Cortegana, Azahara Lozano, Violeta Sarmiento** (La digitalizadora de la memoria colectiva), “Enredando la memoria: un proceso participativo de recuperación y archivo del movimiento feminista en Sevilla desde los años 70”

**Sonia García López** (Universidad Carlos III de Madrid), “Redes feministas de solidaridad: difusión y preservación de la cultura cinematográfica de las mujeres en España”

**María Zafra, Alba Villarnea** (Drac Màgic-Mostra Internacional de Films de Dones), “Un archivo fílmico feminista: la experiencia de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona (MIFDB)””

**B2 Sala verde**  
**Prácticas radicales contemporáneas de reutilización de archivos: repensar las vidas futuras del archivo**

Modera Elizabeth Ramírez-Soto

**Raquel Schefer** (Université Sorbonne Nouvelle), “Contraarchivos y archivos adyacentes en las prácticas cinematográficas contemporáneas”

**Beatriz Rodovalho** (Université Sorbonne Nouvelle), “Primeros contactos y el Archivo Espectral”

**Isabel Castro** (Université Paul Valéry Montpellier 3), “Una conferencia, 40 años después”

**Olivia Landry** (Virginia Commonwealth University), “La disrupción del archivo sonoro a través del cine”

**B3 Sala azul**

Modera Ernesto Livon-Grosman

**Ali Jaffery** (cinemovil nyc), “Hacia un archivo liberado”

**Michael Pierce y Monika Rodríguez** (independientes), “¿Cómo salvarán el planeta los archivos de cine Queer? Introduciendo el concepto de Archivo 3.0”

**Minerva Campos** (Universidad de Castilla la Mancha), **Aida Vallejo** (Universidad del País Vasco), **Violeta Kovacsis** (Universitat Pompeu Fabra), “Activación de archivos con proyectos financiados: tres experiencias en primera persona del archivo del Festival de San Sebastián (ARTXIBOA)”

**Luna Hupperetz** (investigadora y programadora) and **Kenneth Geurts** (artist and cineasta), “De los derechos de vivienda a los “derechos de copia”: la colección audiovisual de Het Vrije Archief Nieuwmarkt”

**13:45 - 14:45**  
**Comida**

**14:45 - 16:15**  
**Sesión C**

**C1 Sala de conferencias**  
**Energías individuales y colectivas al servicio del conocimiento**

Modera Raquel Schefer

**Mathilde Rouxel** (Asociación Jocelyne Saab), “Permitir una reapropiación de la historia a través de la restauración de imágenes”

**Chantal Partamian** (Katsakh), “Búsqueda de imágenes para una microhistoria mediterránea”

**Deniz Günes Yardimci** (Istanbul Bilgi University), “Cine diaspórico, (contra) archivos acentuados y memoria”

**Özge Çelikaslan** (independiente), “Desvelar narrativas ocultas en las colecciones de archivos audiovisuales en peligro de Turquía”

**C2 Sala verde**  
**De Sur a Sur: tecnologías de la memoria y prácticas colaborativas de recuperación, investigación y creación en archivos audiovisuales universitarios latinoamericanos**

Modera Isabel Restrepo

**Isabel Wschebor y Jaime Vázquez** (Universidad de la República) “El cine uruguayo y la lucha contra la impunidad / Herramientas libres en los archivos audiovisuales” (presentación grabada)

**Isabel Restrepo** (Universidad de Antioquia), “*El peñol* (1978): emergencia de la memoria sumergida”

**María Fernanda Carrillo** (Universidad Nacional Autónoma de México), “Cine comunitario para la reparación en Bojayá y prácticas radicales de archivo”

**David Sierra** (CinemaAttic, Escocia), “Juego dramático, archivo audiovisual y paz. Colombia, 1979 - 1994”

**16:15 - 16:30**  
**Pausa corta**

**16:30 - 18:00**  
**Sesión D**

**D1 Sala de conferencias**

Modera Tania Hernández

**Mariette Michaud** (Artista/Curadora, Peliskan), “El Festival Nacional de Cine en Súper 8, un legado de libertad de expresión: cómo un medio de pequeño formato ha abierto nuevas áreas de creatividad. Una mirada retrospectiva”

**Hollie Price** (Keele University), “El archivo de Four Corners: Prácticas, lugares y planes radicales”

**Julieta Keldjian** (Universidad Católica del Uruguay), “Superochistas: un cine uruguayo colectivo, amateur e independiente”

**Fidel Enciso, Rodrigo García, Tania Hernández y Tayri Paz García (Colectivo mediadistancia)**, “Compartir Carpeta: hacia un archivo amateur compartido”

**D2 Sala verde**

Modera David Montero

**Mila Turajlić** (cineasta), ““*Nuestros sueños tienen el tamaño de la libertad*”. Recuperar fragmentos de ciné-solidaridades de los archivos cinematográficos yugoslavos” (conferencia performativa)

**A1 Sala de conferencias**

Modera Humberto Pérez

**Veronica Boggio** (Instituto Riva-Agüero), “Otras miradas amazónicas: archivos misioneros de la amazonía peruana”

**Julio González** (Pontificia Universidad Católica del Perú), “Derivas videográficas hacia la imagen/archivo de la Comunidad Autogestionaria para el Desarrollo Integral del Alto Pushka”

**Iván Alvarado** (Universidad Autónoma de Madrid), **Carlos Jiménez** (Universidad de La Laguna), **Germán Santana, Javier Márquez** y **Sergio Millares** (Universidad de Las Palmas), “La otra historia de Canarias. 100 años de luchas subalternas”

**Hamidreza Nassiri** (Fordham University), **Jacob Geuder** (Princeton University), “Archivo de vídeo urbano: Archivo comunitario para el videoactivismo brasileño”

**A2 Sala verde**

Modera Belén Cerezo

**Ernesto Livon Grosman** (Boston College), “The Analogical Medium as Political Message”

**Vishnu Bachani** (Universidad Nacional Autónoma de México), “Hacia una distribución de medios verdaderamente universal”

**Luke ‘Ray’ Di Marco Campbell** (University of Glasgow), “Los cines de archivo como educación comunitaria”

**Rosa Barotsi** (Universitá degli Studi di Modena e Reggio Emilia), “Archivos contemporáneos del cine feminista en Italia y más allá”

**A3 Sala azul**  
**Archicar los pasados-presentes en aras del futuro: una historia transmedia de Glasgow**

Modera David Archibald

**David Archibald** (University of Glasgow), “The Tennementals”

**Bob Anderson** (University of Glasgow), “El batería se queda en la foto: una reflexión personal sobre el papel del batería en un proyecto multigénero y multimedia”

**Jessica Argo** (Glasgow School of Art), “Diseño sonoro experimental improvisado y música para Glam Rock: cuerdas clásicas y guitarras eléctricas”

**Ronan Breslin** (Glasgow School of Art), “Desmitificar el estudio de sonido”

**11:45 - 12:15**  
**Cafés y aperitivos**

**12:15 - 13:45**  
**Sesión B**

**B1 Sala de conferencias**  
**Formas radicales y archivos inmateriales**

Modera Manishita Dass

**Manishita Dass** (Royal Holloway University of London), “Líneas de sombra: El cine de Bombay de los años 50 y los archivos afectivos de la izquierda”

**Masha Salazkina** (Concordia University), “Desterritorializar el Tercer Cine”

**Bhaskar Sarkar** (UC Santa Barbara), “Camp Subalterno, o mutaciones de lo radical”

**Cassandra Guan** (University of London), “Misión imposible: cartografiar el origen del capital humano”

**B2 Sala verde**

Modera Matthias Kispert

**Lucía Malandro** y **Daniel Saucedo** (Colectivo Archivistas Salvajes), “Los subterráneos: el archivo del cine amateur cubano”

**Madhuja Mukherjee** (Jadavpur University), “Al borde de los archivos: Imaginando una historia radical del cine indio a través de especulaciones y arte-instalaciones”

**Kaveh Abbasian** (University of Kent), “Un viaje Queer a través de los archivos del cine iraní (videoensayo)” (video ensayo)

**Alejandra Val Cubero** (Universidad Carlos III de Madrid), “Archivo y Colonialismo en la obra de Ahmed Bouanani: *Mémoire 14* (1971)”

**B3 Sala azul**

Modera Maximiliano de la Puente

**Enrique Fibla-Gutiérrez** (Universitat Autònoma de Barcelona), “The future of 36’ y el presente de los archivos cinematográficos radicales”

**Paula Rodríguez Polanco** (Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis), “Sobre la reescritura de una historia colombiana entre fantasmas y recuerdos perdidos”

**Catalina Donoso** (Universidad de Chile), “Bioarchivos: huellas orgánicas en narrativas filmicas de dos películas chilenas”

**Lisa Deml** (Birmingham City University), “Tus heridas pueden hablar, pero tú no: Ética de la representación y apropiación en los archivos digitales desde las protestas sirias de 2011”

**13:45 - 14:30**  
**Comida**

**14:30 - 16:00**  
**Sesión C**

**C1 Conference Room**  
**¿Quién tiene el (contra)archivo? Tres formas de trabajar con el Derry Film and Video Workshop (DFVW)**

Modera Rod Stoneman

**Rod Stoneman** (National University of Ireland), “Investigación en archivos, preservación y difusión”

**Sara Greavu** (Project Arts Centre, Dublin; Independent curator), “Estrategias, relaciones y ética en la curaduría de archivos”

**Isobel Harbison** (Goldsmiths University of London), “Cómo historizar los cines expuestos a continuos mecanismos de censura colonial y silenciamiento”

**C2 Sala verde**

Modera Lidia Merás

**Elizabeth Ramírez-Soto** (Fordham University), “‘L’America Latina vista dai suoi registì, de la RAI: recuperar los archivos de la televisión experimental transnacional, Fuera de la Televisión”

**Alberto García Molinero** (Universidad de Granada), “Cine Tricontinental a través de la OSPAAAL, una aproximación histórica”

**Klára Trsková** (Czech National Film Archive), “Preservar el pasado, forjar el futuro: Perspectivas decoloniales sobre las colaboraciones cinematográficas de Checoslovaquia y los retos de los archivos cinematográficos contemporáneos”

**Pablo Álvarez Murillo** (independiente), “Politizar el archivo: El cine de emergencia y la guerra de Irak”

**16:00 - 16:15**  
**Pausa corta**

**16:15 - 17:45**  
**Sesión D**

**D1 Sala de conferencias**

Modera Lorena Cervera

**Jesse Drew** (UC Davis), **Glenda Drew** (UC Davis), “Explorar el archivo para recuperar el corazón radical de la música country estadounidense”

**Marita Barea** (cineasta), **Kauri Jauregui** (EQZE), “El proceso de conservación de las películas del grupo Warmi en Perú y Euskadi”

**David Wood** (Universidad Nacional Autónoma de México / University College London), **José María Serralde** (músico) and **Rodrigo Carrillo Tripp** (actor), “*Parikutin, mi primera erupción: el cine expandido de archivo como investigación*”

*basada en la práctica y praxis creativa basada en la investigación”*

**Elisa Cepedal** (University of Westminster), “Falta el pueblo: repensar una colectividad venida a menos por las huellas del archivo”

**D2 Sala verde**

Modera Vishnu Bachani

**Tana Garrido** (cineasta), “*Espera & Sedimento*. Estrategias para recuperar la memoria cuando el archivo falta”

**Kim Munro** (University of South Australia, artist and cineasta), “*The Art of Work is a Work of Art*: efimeralidad y archivos feministas Queer”

**Jill Daniels** (University of East London), “Historias de archivo: Negociando el archivo cinematográfico personal radical”

**Belén Cerezo** (independiente), “*Hacer aguas*, how montage and gleaning in photographic archives might reveal water entanglements”

**17:45 - 18:15**  
**Cafés y aperitivos**

**18:15 - 19:45**  
**Sesión E**

**E1 Sala de conferencias**  
**La escuela de los tres tiempos del cine: proyectos de investigación de la Elías Querejeta Zine-Eskola**

Modera Carolina Cappa

**Pablo La Parra** (responsable del departamento de investigación), “Introducción” (presentación grabada)

**Léa Morin** (investigadora y programadora) y miembros del proyecto de investigación “C3: Archivos cinematográficos no alineados”

**Carolina Cappa** (investigadora y archivista), “Segunda mano: reutilización y desvíos en el cine iberoamericano”

**Santiago Aguilar** (researcher, film archivist), “Depósito Zinebi: Investigación sobre el fondo cinematográfico del Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao”

**E2 Sala verde**

Modera Miguel Errazu

**Dina Pokrajac** (crítica y curadora de cine), “*Resist, She Said*. Prácticas cinematográficas de desobediencia (conferencia performativa)

**Daniel Fairfax** (Goethe-Universität Frankfurt), “Archivo oral de la crítica cinematográfica radical: El caso de ‘Los años rojos’ de *Cahiers du Cinéma*”

**Elizabeth Ramírez-Soto** y **Lorena Cervera**, presentación del número especial “Documentos para una historia feminista del cine latinoamericano” (*Studies in Spanish & Latin American Cinemas* 20.2, 2024)

**Ateneo La Maliciosa**

**10:30 - 12:00**  
**Sesión de mañana**

**Elaboración de narrativas a partir de archivos experienciales**

Modera Alejandro Pedregal

**Arturo Delgado** (Aalto University), “Haríamos huelga. Archivos más allá de la representación en una ciudad española postindustrial”

**Minou Norouzi** (University of Helsinki), “Haríamos huelga. Archivos más allá de la representación en una ciudad española postindustrial”

**Danai Anagnostou** (Aalto University), “Archivar historias no oficiales de producción cinematográfica”

**Susanna Helke** (Aalto University), “Mujeres de letras. Las voces de las cuidadoras como archivo experiencial”

**CSA 3peces3**

**14:30 - 17:30**  
**Sesión de cierre**

**Reunión del grupo de direccion RFN clausura y proyecciones**

(habrá comida a precios solidarios)

**Museo Reina Sofía**

(Auditorio 200, Edificio Nouvel)

**18:00**  
**Proyección y conferencia**

**Sanrizuka en acción: Investigando los archivos de Ogawa Productions. Descartes, fotografía y otros materiales**

Presentado por:

**Aikawa Yoichi** (Nagano University) and **Ricardo Matos Cabo** (curador independiente), con traducción consecutiva de Gonzalo San Emeterio (UAM)



**PROYECCIONES**



***Dulcinea* (Paloma Polo, España, 2023, 90')  
seguida de una charla con la directora**

**Miércoles 19 de junio, 20:30, Cine Estudio del Círculo de Bellas Artes**

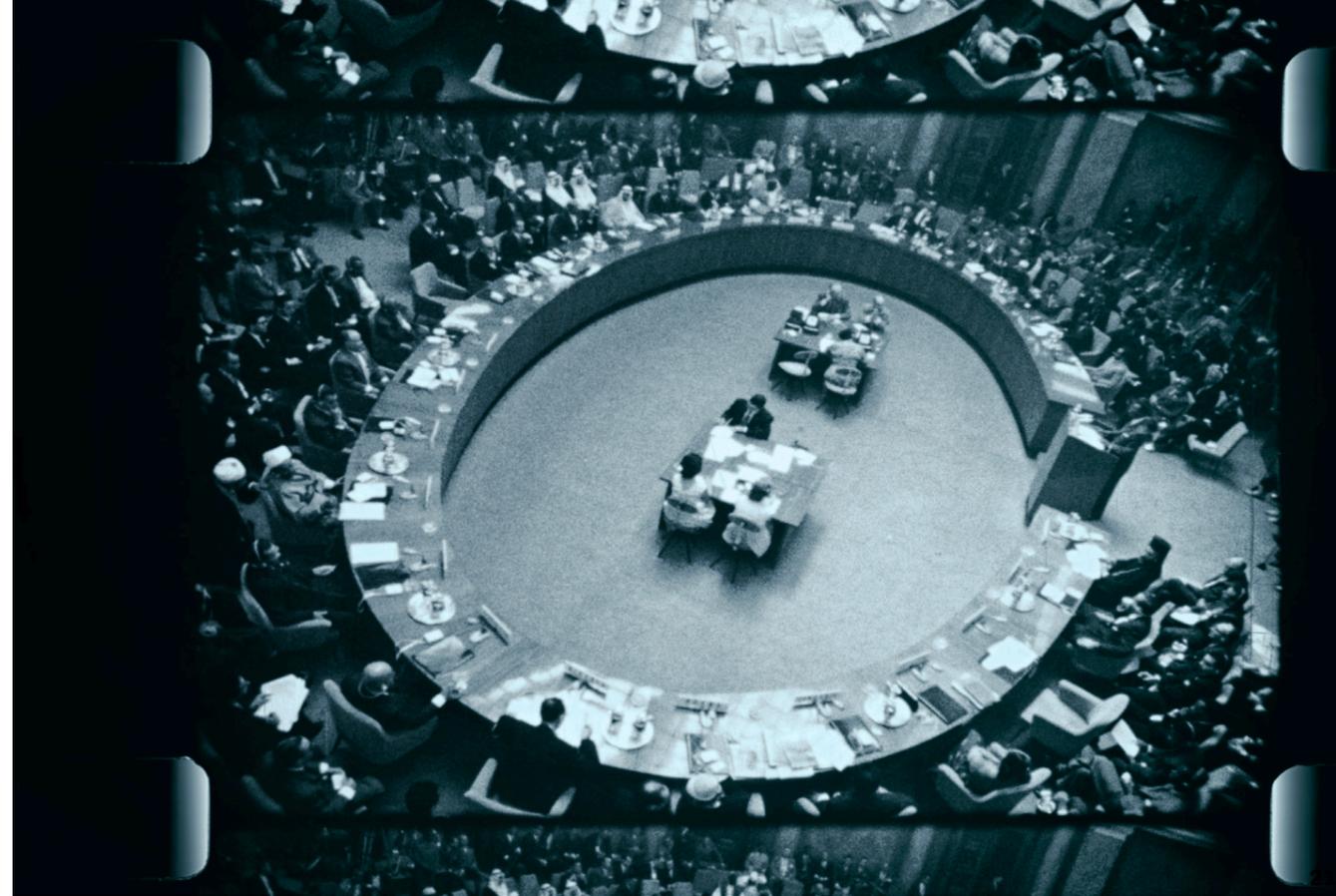
*Dulcinea*, una película realizada con imágenes fijas, gravita en torno a la trayectoria vital y política de Dulcinea Bellido: una mujer feminista, comunista y revolucionaria que fundó la primera organización feminista de masas durante el franquismo, allanando así el camino para el surgimiento del movimiento feminista en el tardofranquismo y la Transición española a la democracia.

El relato biográfico de Bellido, su experiencia vital y política, actúa como hilo narrativo para problematizar y comprender la emergencia del pensamiento feminista y su movilización política en el marco de la lucha liderada por el Partido Comunista de España - PCE contra la dictadura franquista. En ese empeño envolvente y comprometido, Polo trata también de dilucidar el impacto y alcance de la agencia feminista en la época, así como los retos y conflictos a los que se enfrentaron las feministas que luchaban por el cambio político y por transformaciones genuinamente democráticas en el marco de sus complejas, y a menudo tortuosas, relaciones con formaciones de izquierda marcadamente androcéntricas.

Apenas existen imágenes o material de archivo de estas experiencias políticas y apenas se han escrito líneas se han escrito sobre Dulcinea Bellido, a pesar de su destacado papel como miembro del Comité Central del del Partido. Bellido fue la primera mujer en las listas electorales del partido durante las primeras elecciones democráticas, sin embargo, puede que haya sido su contestación feminista al funcionamiento del partido lo que la ha convertido en una figura olvidada en los relatos históricos. Además, Bellido no está debidamente considerada en las genealogías feministas debido a la animadversión que ciertos sectores feministas tenían hacia la militancia en los partidos comunistas y su de las reivindicaciones clasistas de las mujeres empobrecidas.

La memoria popular de la lucha contra la dictadura no recoge el imaginario de la acción política feminista en este periodo, del que tampoco dan cuenta los relatos históricos dominantes. Este proyecto pretende también recrear y reivindicar dicho imaginario y referentes.

La dimensión visual de esta película se articula en una serie de escenas que la artista ha fotografiado mientras las recreaba con actores y figurantes en lugares históricamente contextualizados. Estas escenas se basan en recuerdos de determinadas situaciones que le fueron narradas a la artista en múltiples entrevistas que realizó, durante un trabajo de investigación de larga duración. La columna vertebral de la película es un guión escrito para dos voces femeninas que se desarrolla junto a las imágenes a modo de voz en off. Estructurada en quince escenas, una de las voces encarna a Dulcinea. La otra voz se despliega reflejando su lugar de enunciación como una especie de doble contemporáneo de sí misma. Tal interlocución se compone como un diálogo metarreflexivo orientado por un sesgo literario y poético.



***Non-Aligned. Scenes from the Labudovic Reels* (Mila Turajlić, Serbia/Francia/Croacia/  
Montenegro/Catar, 2022, 100'), seguida de una charla con la directora**

**Jueves 20 de junio, 20:30, Cineteca Matadero**

Junto con *Ciné-Guerrillas*, *Non-Aligned* forma un díptico documental titulado “Scenes from the Labudovic Reels”, que explora un desconocido fondo de archivo de imágenes de movimientos de liberación anticolonial, y se cuenta a través de la perspectiva del hombre que las filmó, Stevan Labudović, el cámara del Presidente yugoslavo Tito. Las películas forman parte de un proyecto de investigación artística a largo plazo desarrollado a través de una colaboración continua con Filmske Novosti -los noticieros yugoslavos- que investiga la colección de no alineados en los archivos yugoslavos, las circunstancias de su creación y el legado de los camarógrafos que las filmaron.

Desde 2015, la cineasta y artista archivística Mila Turajlić ha estado investigando la colección no alineada de los archivos yugoslavos, tratando de “proyectar” las imágenes hacia adelante - a través de escritos críticos, actuaciones en conferencias, videoinstalaciones, exposiciones y contenidos en línea. Desde las películas realizadas por los camarógrafos yugoslavos que acompañaron los “Viajes de la Paz” del Presidente Tito por el mundo de los No Alineados en los años 50 y 60, pasando por las imágenes que filmaron para los movimientos de liberación y los nuevos países independientes en los años 70, hasta los proyectos cinematográficos de colaboración que cubrieron las Cumbres de los No Alineados hasta 1989, el objetivo es explorar las formas en que la imagen filmica hizo la crónica del nacimiento de un proyecto político, convirtiéndose al mismo tiempo en el vehículo a través del cual se constituyó esta comunidad y se narró su visión.

Mila Turajlić trabajó con Stevan Labudović durante más de tres años en la organización e inventario de su archivo personal y en la contextualización de su legado cinematográfico. Viajando juntos, filmaron en lugares clave de la vida personal y profesional de Labudović, llegando hasta Argelia para capturar el lugar que se convirtió en el capítulo definitorio de su vida.

Un gran reto de producción en esta película fue trabajar con las decenas de bobinas inexploradas e inventariadas que se conservaban en el depósito de Filmske novosti, tanto de los viajes del presidente Tito por el mundo de los no alineados, como de las imágenes inéditas de Labudovic del Movimiento de Liberación de Argelia. El material fue minuciosamente revisado y escaneado en resolución 4K por la archivera jefe Jovana Kesić. Durante el proceso desenterraron dos docenas de carretes de material no utilizado de la Primera Cumbre de los No Alineados celebrada en Belgrado en 1961. Mila Turajlić buscó grabaciones de sonido existentes de la Cumbre y, junto con la ayuda de una compañía de lectores de labios sordomudos del Reino Unido, consiguió sincronizar el sonido y las imágenes, creando por primera vez en 60 años un registro audiovisual del histórico acontecimiento, un proceso que se muestra en esta película.



**Armotonta menoa – hoivatyön lauluja ('Tiempos despiadados - Canciones de cuidados') (Susana Helke, Finlandia, 2022, 92'), seguido de un encuentro con la directora**

Sábado 22 junio, 12:00, Ateneo La Maliciosa

*Ruthless Times - Songs of Care* comenzó con preguntas: ¿cómo es posible que en un próspero Estado del bienestar haya ancianos maltratados, desnutridos y abandonados en residencias de ancianos? ¿Se nos ha preguntado alguna vez, como ciudadanos, si estamos a favor de externalizar nuestros servicios de atención a empresas privadas de atención o si nos gustaría utilizar nuestros ingresos fiscales de otra manera? ¿Se ha modificado de alguna manera nuestra relación con el Estado del bienestar? A los ciudadanos mayores se discrimina y estigmatiza insidiosamente: expresiones como la brecha de sostenibilidad, la carga económica sobre los trabajadores, las pirámides de población patas arriba o las montañas de ancianos saltan de los titulares de los periódicos. Al mismo tiempo, los cuidadores de ancianos corren en una carrera de eficiencia cada vez más insensata, que implica la medición constante de su productividad mientras, al mismo tiempo, estos trabajadores hacen frente a los recortes que afectan a las cuotas de personal.

Más que buscar agravios individuales, nombrando o identificando a los culpables de una crisis de los cuidados, quería hacer visible la siguiente idea, bastante abstracta: si el valor de los cuidados se mide sólo en términos económicos, se destruirá lo que hay en su esencia. Hacer un documental con escenas musicales era una forma de hacer visible este estado de cosas corrosivo que afecta a los cuidados, algo que de otro modo habría sido imposible mostrar o filmar. La música coral en *tableau vivants* como método también hizo posible contar algo vivido colectivamente, en una situación en la que había tan pocos que realmente se atrevieran a hablar públicamente de sus experiencias: la mayoría de los cuidadores que escribieron correos en respuesta a la campaña lanzada para la película habían expresado su miedo a ser filmados. El corazón de la película se encontró cuando Anna-Mari Kähärä compuso la música, convirtiendo estos testimonios en una poderosa música coral. El coro anónimo que representa a los cuidadores da testimonio de los absurdos que han experimentado en su trabajo. Todos estamos implicados en la devaluación del valor de los cuidados. Juntos hemos aceptado en silencio que el valor de la vida puede y debe medirse en dinero. (Susana Helke)



**Azilef (Luis Ernesto Arocha, Colombia, 1971, 8')  
Presentada por Laura Alhach**

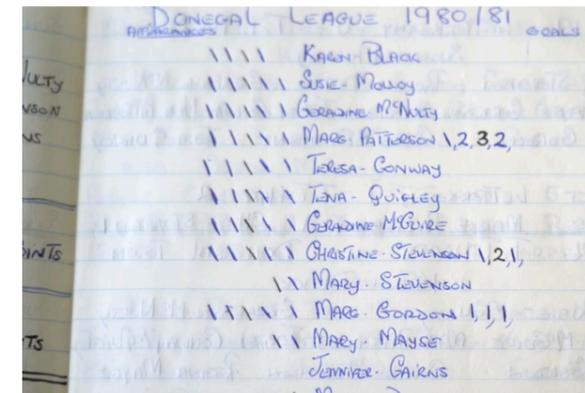
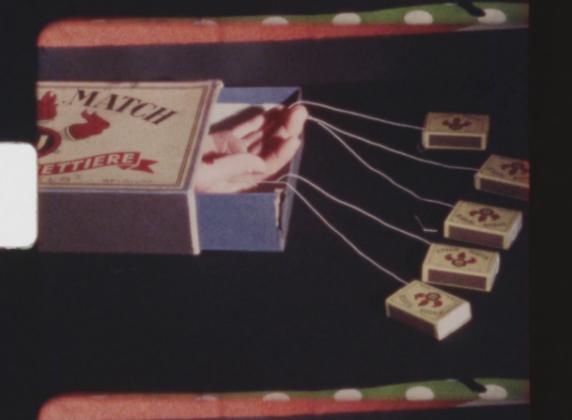
Sábado 22 junio, 16:00, CSA Tres Peces Tres

*Azilef* es una película muda en blanco y negro inspirada en la obra de la escultora colombiana Feliza Bursztyn, (1933 - 1982). *Azilef* es el nombre de un planeta donde las esculturas de Bursztyn, parecidas a satélites de chatarra plateada, vuelan en el espacio al son de una canción *Viaje al Universo*. Se trata de un cortometraje de colaboración entre el escultor y el cineasta, que termina cuando en la película el nombre *Azilef* se da la vuelta y se convierte en *Feliza*.

**Lesbian Mothers (Norma Bahía & Rita Moreira, USA, 1972, 26')  
Presentada por Elizabeth Ramírez-Soto**

Sábado 22 junio, 16:00, CSA Tres Peces Tres

*Lesbian Mothers*, de Rita Moreira y Norma Bahía Pontes, es un video documental que se proyectó en festivales de video de los años setenta como obra representativa tanto del movimiento gay como del movimiento de liberación de la mujer. Este trabajo yuxtapone los puntos de vista de principios de la década de 1970 en relación con el tema de la maternidad lesbiana, alternando entre las perspectivas de las madres lesbianas y las entrevistas del público de paso -tanto de aceptación como hostil- entremezcladas con la patologización de gays y lesbianas durante esa época. Este documental histórico pone de relieve las difíciles circunstancias del activismo lésbico temprano, la fuerza de la condena contra sus vidas ordinarias que las lesbianas encontraron en la sociedad en general, y cómo persistieron llegando al público y compartiendo sus propios puntos de vista (extractos de Liz Kim, *Films for the Feminist Classroom*, no 9.1, verano 2019).



### **Películas del Festival National de Cinema Super 8 (Bruselas) Presentadas por Mariette Michaud (Peliskan)**

**Sábado 22 junio, 16:00, CSA Tres Peces Tres**

El Festival National de Cinema Super 8 se celebró en Bélgica entre 1974 y 1994, por iniciativa de Robert Malengreau, apoyado por Marcel Croës y todo un equipo de cineastas apasionados por el formato súper 8. La accesibilidad y facilidad de uso del súper 8, que sería el centro de este festival, permitió a mucha gente coger una cámara y empezar a hacer películas: películas de autores, pero también de artistas visuales, escritores, gente de teatro, colectivos, activistas políticos, simples curiosos o cineastas experimentales... Este festival, que rápidamente obtuvo reconocimiento internacional, fue rico en encuentros humanos y cinematográficos y en obras diversas. Sin embargo, el vídeo puso fin bruscamente a la utilización del formato súper 8, que cayó en el olvido en los años 90. Las películas seleccionadas para esta proyección forman parte de un proyecto más amplio de recuperación y digitalización dirigido por Peliskan, que se inscribe en el marco del Plan de Recuperación y Resiliencia financiado por la Unión Europea - Next Generation EU a través de la Federación Valonia-Bruselas (véase la presentación de Michaud).

#### **Selección de películas**

##### **La cireuse de chaussures (Jean-Claude Wouters, Bélgica, 1982, 6' 20)**

En las entradas de las grandes estaciones de metro, los limpiabotas trabajan para los oficinistas. Los movimientos de una vieja limpiabotas medio ciega. Sobrevivir en la gran ciudad... en la frontera entre lo humano y lo animal.

##### **Kill Apartheid (Jean-Claude Bronckart, Bélgica, 198?, 2' 27)**

Danza-protesta, protesta musical...

##### **Arthur (Chantal Frère, Bélgica, 1981, 3')**

Película creada y proyectada en el escenario para el espectáculo Zone, de Jean-Luc Breuer y Kate Kinstler.

##### **Allumette gentille allumette (Manuel Gomez, Bélgica, 1978, 6' 20) (stop motion)**

"Disculpe, señor, ¿tiene fuego?". Cojo una cerilla y la froto en el rascador. La cabeza amarilla aplastada emite un gemido caliente. La llama blanca devora la madera...- Es un hermoso día para la estación. Este sol...- ¿Vives en la zona? Siento que te conozco... Tirado en el cenicero, ya estás olvidado. Pobrecito, no existes. Cierto, no puedes hacer mucho más que prenderte fuego.

### **Películas del proyecto Reel Borders Presentadas por Kevin Smets**

**Sábado 22 junio, 16:00, CSA Tres Peces Tres**

Las dos primeras películas forman parte del webdoc "ABCeuta" (ABCfrontera). Se compone de 26 películas-ensayo, de entre 3 y 10 minutos de duración, basadas en las experiencias personales de los narradores. Durante el taller de cine participativo, grabaron voces en off reflexivas como testimonio personal, filmaron secuencias y recopilaron imágenes (véase Smets y Guitiérrez)

##### **Daughter/Hija (3')**

H - Hija / Daughter by Khadija / "Siempre he estado con mi hija. No podemos vivir la una sin la otra. Después de la pandemia, no se nos permite cruzar a Marruecos y volver a entrar en Ceuta a menos que tengamos un contrato de trabajo. Yo trabajo en Ceuta, pero no tengo contrato. Ya no puedo verla".

##### **Freedom/Libertad (2')**

L - Libertad / Freedom by Malika / "Aprecio mi libertad para vivir a mi manera. Sin embargo, mi libertad parece terminar aquí en esta ciudad, ya que no puedo cruzar la frontera para ver a mi abuela en Marruecos"-

##### **Crossing Lines (12')**

Irlanda del Norte a finales de los 70, un paisaje impredecible y temible. Un lugar donde un elevado sentido de la vigilancia y la sospecha podía mantenerte a salvo, pero también amplificaba el miedo y la división entre comunidades. En este entorno, en el que las comunidades rara vez se mezclaban, y mucho menos hablaban entre ellas, un grupo de mujeres jóvenes dejó que su afición al fútbol hablara por ellas. En 1979 formaron un equipo de fútbol transfronterizo e interreligioso. Y, mientras los políticos y los líderes comunitarios se esforzaban por tender puentes, estas chicas dejaron que el deporte rey creara un mundo de amistad y aceptación.



© Courtesy of the Narita Airport and Community Historical Museum



**Sanrizuka en acción. Investigando los archivos de Ogawa Productions.  
Descartes, fotografías y otros materiales presentados por Aikawa Yoichi, en conversación con Ricardo Matos Cabo**

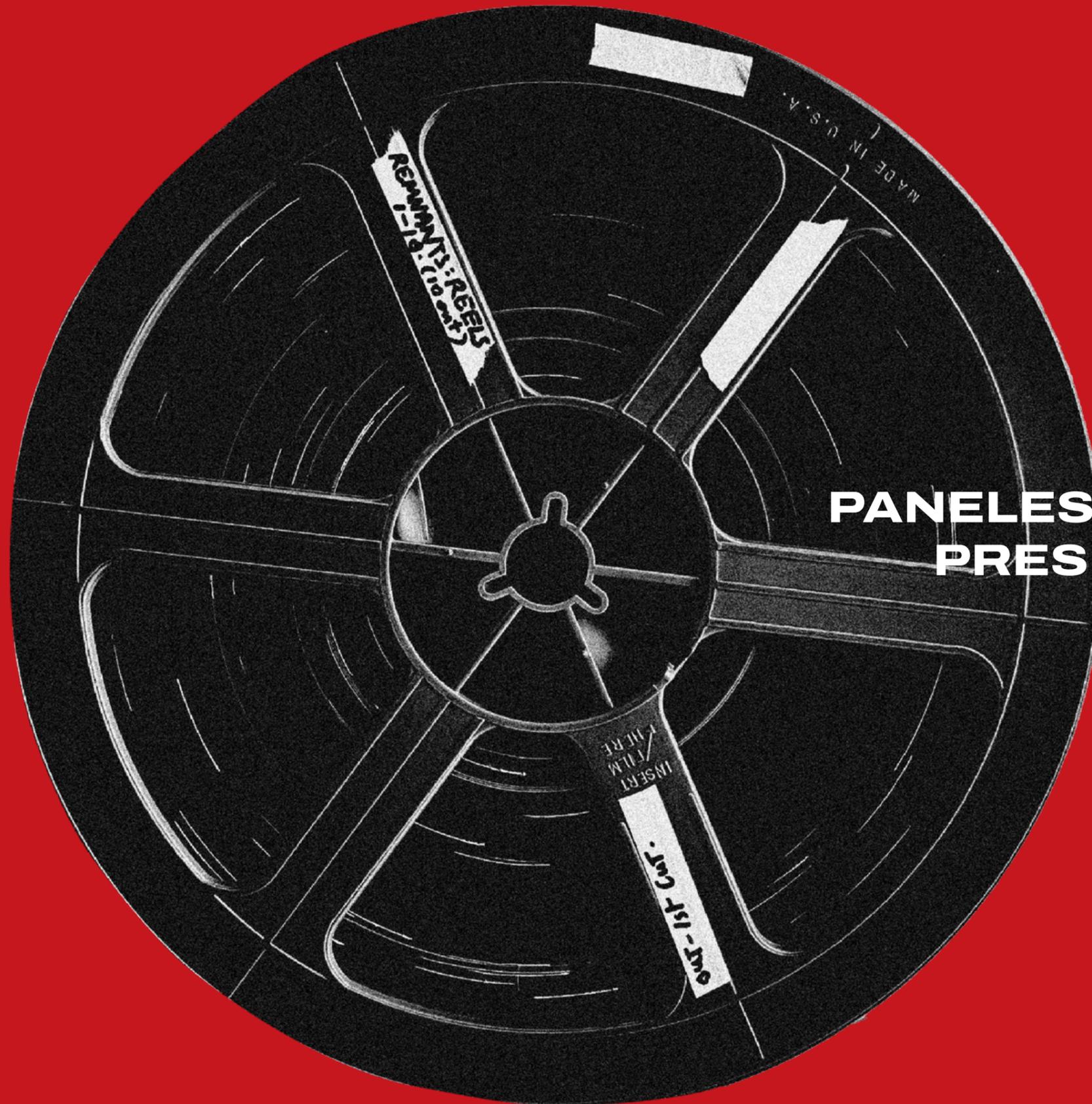
Sábado 22 de junio, 18:00, Auditorio 200, Museo Reina Sofía

Entre 1968 y 1977, el escritor y cineasta Fukuda Katsuhiko (1943-1998) y Ogawa Productions documentaron el movimiento de resistencia de los agricultores de Sanrizuka y sus aliados contra la destrucción de sus aldeas y tierras con motivo de la construcción del Aeropuerto Internacional de Narita, principal puerta de entrada aérea de Japón, cuya edificación fue impuesta por el gobierno en aquel entonces. Esta lucha se prolongó durante varias décadas y significó uno de los grandes movimientos de oposición social de Japón, cuyos ecos todavía se sienten hoy y resuenan en otras luchas y movimientos contemporáneos de defensa de la tierra. Durante el proceso, los miembros de Ogawa Productions vivieron en la región de Sanrizuka, en el pueblo de Heta, situado en el centro del conflicto, llegando a realizar siete películas sobre este conflicto y documentando aspectos esenciales de la vida campesina.

Esta presentación se centra en la colección audiovisual del Aeropuerto Internacional de Narita y los archivos del Museo Histórico Comunitario, que preservan la memoria de décadas de lucha territorial contra la construcción de esta infraestructura. Las proyecciones se complementan con una conversación entre el investigador Aikawa Yoichi y el programador de cine Ricardo Matos Cabo sobre la historia y el potencial uso de estas imágenes.

El acto incluirá una conversación entre el investigador Aikawa Yoichi y el programador cinematográfico Ricardo Matos Cabo sobre la historia y el potencial de estas imágenes de lucha, así como la proyección de rushes de películas y fotografías de Ogawa Productions y Fukuda Katsuhiko.

(Con traducción consecutiva de Gonzalo San Emeterio).



# PANELES, TALLERES Y PRESENTACIONES

## MIÉRCOLES

**Isaías Griñolo, con lecturas de Cristian Girón, David Archibald, Elena Boschi, Iván Alvarado, Concha Mateos, Mala Maextra, Sergio Escribano and Deina Fortes, “M. K. F. He destruido la fachada tapiada del odio (Live cinema y conferencia performativa)**

A partir de nueve poemas de Modou Kara Faye, se propone una performance colectiva donde se hibridan el cine expandido (live cinema) y la lectura colectiva de esos nueve poemas (los únicos que Modou alcanzó a escribir). Modou fue un poeta senegalés francófono que, a pesar de su combate cotidiano con el sufrimiento, entre sus 16 a 19 años levantó un monumento al amor y a la fraternidad. Sus poemas los recogió Pep Buades en un pdf (Modou Kara Faye [1985- 2003]: poésie posthume / poesía póstuma) que el poeta Enrique Falcón me envió.

**Steve Presence y Matthias Kispert, co-responsables de la Radical Film Network, “Lecciones desde el naufragio de la historia. ¿Qué puede aprender la RFN de la Independent Filmmakers Association?”**

La Independent Cineastas Association (IFA) se creó en 1974 para representar a las diversas corrientes del cine independiente, predominantemente izquierdista y experimental, de la Gran Bretaña de posguerra. Durante los quince años siguientes, la IFA desempeñó un papel clave en la expansión del cine independiente británico, presionando a la clase dirigente para obtener financiación y reconocimiento, e incluso consiguiendo su propio departamento dentro del cuarto canal de televisión del Reino Unido, Channel 4, tras su lanzamiento en 1982.

La Radical Film Network se creó en septiembre de 2013 cuando un grupo de artistas, activistas y académicos (incluidos antiguos miembros de la IFA) se reunieron para explorar el potencial de una sucesora digital de la IFA. Inspirado por el resurgimiento de la cultura cinematográfica progresista en el Reino Unido y en otros países a finales de la década de 2000, y consciente de la falta de una red internacional que conectara estas diversas corrientes de la cultura cinematográfica «radical», el grupo trató de explorar el legado de la IFA y las lecciones que podrían aprenderse para el presente. A pesar de que transcurrieron casi cuatro décadas entre la fundación de la IFA y el inicio de la RFN, los participantes se enfrentaron a muchas cuestiones similares. ¿Qué constituye una cultura cinematográfica de oposición? ¿Cómo debe organizarse una red contracultural? ¿Qué papel deben desempeñar los distintos actores -cineastas, académicos, activistas, el Estado- dentro de esa cultura?

A partir del archivo de la IFA (conservado en la biblioteca de la Universidad Sheffield Hallam), esta presentación reflexionará sobre la primera década de existencia de la RFN y considerará lo que podríamos seguir aprendiendo de su predecesora en el Reino Unido.

**Elena Boschi, David Archibald, Humberto Perez-Blanco y Eamonn Kelly, “¿Por casualidad o a propósito? Un debate abierto sobre cómo se formaron/forman nuestros archivos de cultura cinematográfica radical” (taller)**

Algunos de nosotros, personas implicadas en la cultura cinematográfica radical, no pensamos en crear archivos de nuestra propia actividad. Estamos demasiado ocupados haciendo cosas, a menudo con las limitaciones que nos imponen los presupuestos ajustados, la burocracia, los recursos

mínimos (humanos, técnicos) y el tiempo que a menudo restamos a nuestras ajetreadas vidas laborales y privadas. Algunos de nosotros, normalmente los que llevamos más tiempo implicados en esto, hemos tomado conciencia de la importancia de documentar la cultura cinematográfica radical a través de nuestras experiencias en colectivos, en consejos de festivales de cine, etcétera. Entre estos dos tipos, hay diferentes grados de conciencia (o falta de ella) del hecho de que si lo que hacemos no se registra de alguna forma, nadie sabrá nunca que lo hemos hecho.

A los activistas no suele importarnos mucho que se nos recuerde. Queremos cambiar algo a través de las películas que hacemos, lo que ayudamos a distribuir, los festivales y otros eventos cinematográficos radicales que organizamos. Sin embargo, lo hayamos planeado o no, nuestros esfuerzos se documentan a menudo de forma espontánea, incluso colectivamente por los participantes, por lo que hay material de archivo ahí fuera esperando a ser reunido, archivos informales que probablemente se produjeron con muy poca aportación por parte de los organizadores. La RFN Génova 2022 se documentó de este modo, a través de un archivo construido colectivamente que ninguno de los organizadores planificó intencionadamente como tal. Algunos talleres produjeron materiales (desde fanzines hasta cortometrajes editados en los dispositivos de los participantes), Laura Ager, Elena Boschi y Shaun Dey coescribieron un artículo sobre la organización conjunta de este evento, Mayakov+sky tomaron fotografías que se incluyeron en el artículo, y hay material publicitario extra guardado en varios cajones o colgado en paredes de todo el mundo. Nada demasiado organizado cuidadosamente por el momento. Sin embargo, para el RFN Glasgow 2016, los organizadores tomaron algunas medidas deliberadas para crear un archivo: rodaron un cortometraje, entrevistaron a los participantes y escribieron un artículo. En vísperas de su undécima edición, los organizadores del Festival de Cine Radical de Bristol están creando por fin un archivo.

Se trata de un debate abierto sobre cómo se han formado o se están formando los archivos de eventos en los que han participado personas de cualquier condición, desde organizadores hasta proveedores más o menos conscientes de material de archivo, tanto si ya está en un archivo como si no. Empezaremos compartiendo brevemente nuestras experiencias, dejaremos que los demás compartan las suyas y debatiremos cualquier aspecto que surja sobre el archivo de la cultura cinematográfica radical.

## JUEVES A1

**Matías Fajn (Elías Querejeta Zine Eskola), “Lucha Film Collective a través de la película Comunicado de Argentina: cine, memoria y militancia en los años 70”**

Hace 50 años en Los Ángeles, el colectivo cinematográfico Lucha Films inició un recorrido de producción audiovisual y compromiso político que se mantendría vigente hasta 1981. En el año 2022, una copia de su film “Comuniqué from Argentina” fue encontrada en el archivo filmico del Certamen de Cine Documental de Bilbao ZINEBI. La película se centra en la historia de vida de Lili Massafarro, militante argentina, a través de su archivo personal y material de prensa de algunos diarios que serían luego destruidos durante la última dictadura cívico militar. Recuperar la experiencia de este grupo de cine militante y el devenir de sus películas permite reflexionar y debatir hoy en día las formas en que la organización proponía

la circulación de ciertos archivos, pensando la relación entre preservación y exhibición; al mismo tiempo, la copia del film “Comuniqué from Argentina” que apareció en Bilbao abre una serie de interrogantes en torno a la conservación de los materiales filmicos y a las formas de preservación de la propia película. La articulación de documentación escrita, memoria oral análisis en detalle del film permite una reflexión en profundidad sobre la preservación del archivo que emerge de esta experiencia audiovisual.

**Laura Alhach (Elías Querejeta Zine Eskola), ““Yurupari’ (in) visible: ejercicios de memoria política, colectiva, material y encarnada”**

La serie de televisión estatal, “Yurupari”, documentó expresiones culturales de poblaciones campesinas, afro e indígenas en Colombia, dejando una memoria de las configuraciones sociopolíticas en medio del conflicto armado de los años 80. Al ser el registro etnográfico más completo de su tiempo, con ritos, fiestas y cantos declarados patrimonio de la humanidad, la preservación de esta colección, tras su censura, nos invita a reflexionar sobre las políticas de acceso y restitución. La figura central de Gloria Triana, su principal directora, ha liderado la narrativa convencional en torno a esta colección. Sin embargo, a partir de la gestión documental con perspectiva de género alrededor de esta colección, se han visibilizado más de 25 mujeres participantes que constituyen parte de la historia audiovisual colombiana.

De esta manera, el proyecto promueve la recuperación de la memoria oral del equipo de producción, la participación de las poblaciones representadas en la catalogación colectiva de sus episodios, y la realización de una película con los materiales encontrados. Así, proponemos diferentes enfoques para releer la(s) narrativa(s) sociopolítica(s) impuesta(s) a la serie y profundizar en los retos de acceso, reutilización y promoción de los archivos públicos en Colombia.

**Maximiliano de la Puente (Universidad de Buenos Aires, CONICET), “El activismo audiovisual como práctica archivística radical: el 2001 argentino en el cine”**

Fiel a su rica tradición, que abrevia en las fuentes del cine militante revolucionario de las décadas del sesenta y setenta, el audiovisual que abordó la crisis del 2001 y sus consecuencias en Argentina se propuso ampliar el horizonte de posibilidades de lo visible y decible socialmente. Este cine puso en escena la represión y los asesinatos por parte de las fuerzas de seguridad a jóvenes militantes populares en las jornadas del 19 y 20 de diciembre de aquel año. Pero también fue capaz de otorgar imágenes y sonidos a la creatividad social inherente a las experiencias de las asambleas barriales, al desarrollo de los clubes de trueque y a la puesta en funcionamiento bajo control obrero de las fábricas recuperadas por sus trabajadores. El cine del 2001 encontró su fortaleza al documentar las dinámicas de las luchas sociales, al indagar en las causas de las condiciones que garantizan la inequidad y al dar cuenta de lo común, elaborando memorias personales y colectivas, de aquellos años en los que el país entero era un territorio a ser reinventado y en el que todo era posible. Quiero reflexionar aquí sobre mi experiencia en la curaduría audiovisual de la muestra: EL FUTURO DETRÁS. IMAGINACIÓN POLÍTICA DESPUÉS DEL ESTALLIDO DEL 2001”, que se exhibió entre diciembre de 2023 y abril de 2024 en el Parque de la Memoria de la Ciudad de Buenos Aires. Allí produjo y realicé un meta-documental, El 2001 en el cine, construido a partir de doce archivos audiovisuales, que abordan de distintas maneras

aquel momento de crisis. Considero que es clave repensar estos archivos a más de veinte años de ese acontecimiento histórico, cuando se reinicia en el país una nueva etapa neoliberal de la mano de las derechas globales.

## JUEVES A2

**David Montero Sánchez (Universidad de Sevilla), “La imagen insurrecta. El archivo televisivo como expresión contravisual en Videogramas de una revolución (1992)”**

Con una carrera artística que se extiende a lo largo de varias décadas, las instalaciones y películas de Harun Farocki exploran consistentemente las distintas formas en las que las dinámicas del poder se traducen social y culturalmente a través de tecnologías visuales, particularmente a través del uso radical del archivo en películas como Respiro (2007), Trabajadores saliendo de la fábrica (1995) o Videogramas de una revolución (1992). Como se ha señalado a menudo, el trabajo de Farocki registra los mecanismos a través de los que los actos de visión se inscriben en marcos económicos y políticos más amplios (Elsaesser, 2004; Guerin, 2012; Jovanovic, 2020). Sin embargo, aún son escasas las contribuciones que abordan su obra desde los planteamientos teóricos de los estudios visuales. A través del concepto de “imagen insurrecta”, el presente artículo se centra precisamente en la evaluación crítica del uso que Farocki hace del archivo como discurso de contestación frente a la visualidad hegemónica en el caso de Videogramas de una revolución.

Mediante la alternancia de imágenes televisivas y videos domésticos filmados durante las revueltas populares que acabaron con la dictadura de Ceaușescu en Rumanía en los últimos días de 1989, Videogramas de una revolución se acerca a la insurrección audiovisual como expresión de violencia discursiva que no puede sostenerse en el tiempo sin institucionalizarse o asimilarse a los lenguajes hegemónicos. La presentación explorará en detalle dos estrategias de insurrección visual presentes en el filme: (1) el trabajo con el archivo televisivo como denuncia de los mecanismos que configuran la imagen como herramienta de dominación y (2) la exploración del papel de los actos de ver en procesos de cambio político acelerado. Videogramas de una revolución apunta en este sentido a la necesidad de concebir los actos del ver en relación con dinámicas sociopolíticas concretas, de forma que sea posible explorar la relación entre imagen y poder más allá del contenido de las mismas.

**Yasmina Price (Yale University), “Sara Gómez y Safi Faye: Un coro de descolonización cinematográfica de mujeres negras”**

Sara Gómez y Safi Faye contribuyeron significativamente a la herencia cinematográfica de las geografías revolucionarias y descolonizadoras de los años sesenta y setenta. Sin embargo, como muchas mujeres cineastas, han sido habitualmente aisladas de los archivos reactivados de esa tradición. Mi intervención consiste en escribir contra la tiranía de lo excepcional, que pesa con especial fuerza sobre las mujeres negras, para situarlas en un coro de reflexiones filmicas sobre los ensamblajes de raza, género, clase, imperio y nación. Esto se une a los esfuerzos transtemporales por implicar a las trabajadoras culturales olvidadas del pasado para reimaginar y removilizar solidaridades Sur-Sur no hegemónicas a través de formas más adaptables de identidad política, devenir histórico y parentescos transnacionales.

Centrándome en los cortos documentales subversivos de Gómez que acaban de resurgir [la trilogía Isla de Pinos (1968-9) y Mi Aporte (1972)] y en las obras híbridas de no ficción de Faye [Kaddu Beykat (1972), Fad’jal (1979), Göob Na Nu (1979)], emprendo una recuperación crítica que desestabiliza la sobreinversión en las normas nacionalistas y machistas de los cines anticoloniales y antiimperialistas. Gómez hizo la crónica de la Cuba revolucionaria desde su posición de mujer negra, equilibrando su fidelidad a la visión transformadora del nuevo Estado con una devoción contrapuntística a las formas de vida, la historia y la cultura específicas de los afrocubanos, al tiempo que cuestionaba las persistentes desigualdades raciales y de género. Del mismo modo, Faye desafió las políticas neocoloniales del gobierno senegalés en su obra más amplia de etnología herética, que prestaba especial atención a su propia comunidad Serer y a las dinámicas intergeneracionales en una práctica ética de narración oral tecnologizada. Ambas intervinieron en los discursos sobre la nación y el trabajo de género a través de sus heterogéneas prácticas audiovisuales. Rechazando los hábitos homogeneizadores y las lógicas de la singularidad, compartieron un compromiso polivocal de utilizar sus películas para centrar múltiples perspectivas marginadas y pluralidades microhistóricas. Mi ponencia aborda los tapices multivocales de Gómez y Safi Faye como contrarrelatos feministas a los guiones dominantes de liberación como una forma de trabajo de memoria colectiva y permanente.

**Duncan Reekie (Exploding Cinema Collective), “La historia la escriben los que tienen la pluma”**

Existe una paradoja en el corazón de la historia del cine underground, ya que si un movimiento consigue, en su praxis radical, existir fuera de las instituciones económicas, profesionales, industriales, estéticas y académicas de la cultura legítima, entonces también se negará a sí mismo como sujeto de historización y archivación legítimas. Esta paradoja es peligrosa para ambas partes, ya que, sin una historia legítima, el cine underground queda excluido del arte, la academia y la educación estatales, mientras que si la cultura legítima acepta el underground, corre el riesgo de legitimar una subversión radical de su propia autoridad. La historia del cine underground británico está ligada a este conflicto y a las estrategias que ha desplegado para subvertirlo, escapar de él, negociarlo y claudicar.

Este artículo explorará la historia del cine underground británico en el contexto de esta paradoja esencial, trazando el conflicto desde la contracultura de los años sesenta hasta la (re) emergencia del underground británico en el Exploding Cinema Collective de principios de los noventa. A continuación, seguirá el progreso del movimiento underground hasta la escena contemporánea del microcine. Utilizando un archivo detallado de fotografías, documentos, carteles y obras de arte, explorará la alternativa radical del underground tanto en su formación política como industrial: bricolaje, colectivo, autónomo, de libre acceso, popular, sin financiación e ilegítimo.

Por último, se contextualizará el underground contemporáneo en la política cinematográfica radical y se evaluará la eficacia de sus estrategias subversivas frente a la recuperación y apropiación de la cultura legítima.

**Joseph Oldham (British University in Egypt), “Un tipo de pueblo se enfrenta a los ricachones de la gran ciudad: La universalización de la política radical en *A Very British Coup* (Channel 4, 1988)”**

En 1984 el guionista Alan Plater fue contratado para adaptar la novela de Chris Mullin *A very British Coup* (1982) para Skreba Productions y Canal 4. Mullin había escrito la novela durante su participación en un movimiento para cambiar la política del Partido Laborista del Reino Unido hacia las ideas radicales de la Nueva Izquierda. Su novela, sin embargo, ofrecía un cuento con moraleja sobre los obstáculos a los que se enfrentaría este movimiento incluso en el poder, mostrando una coalición de intereses tanto nacionales como atlantistas que colaboraban para desestabilizar un gobierno laborista socialista radical en un 1989 imaginado.

En su publicación original, esta novela ferozmente partidista había tenido poca repercusión fuera de los círculos de la izquierda radical, donde los críticos podían estar de acuerdo en líneas generales con su premisa central, pero encontrar insatisfactorio su aplastante pesimismo. La tarea de Plater consistía, por tanto, en hacer esta narración atractiva y atrayente para un público mucho más amplio de Channel 4. Basándose en los archivos personales de Plater, Mullin y la productora Ann Skinner, este artículo explorará cómo este guionista, con muchas aportaciones de sus colaboradores, trabajó para conseguirlo a lo largo de varios años de reelaboración antes de que se emitiera el serial completo en 1988.

Aunque se identificaba como socialista, Plater no era necesariamente la elección más obvia para guionizar esta producción, ya que su trabajo es menos abiertamente activista que el de contemporáneos como Ken Loach y Trevor Griffiths, a quienes Mullin había intentado interesar en el proyecto sin éxito. Sin embargo, argumentaré que la distancia crítica de Plater fue, en muchos aspectos, ventajosa para sacar a relucir los puntos fuertes de la premisa de Mullin. A lo largo del proceso, Plater citó constantemente influencias muy diversas, desde Robin Hood hasta Frank Capra, desde las comedias de Ealing hasta Richard Condon. Con ello argumentaré, que navegó por un delicado camino entre la universalización de una política de izquierda radical con un peso mítico más profundo y, al mismo tiempo, la defensa del radicalismo contemporáneo de la novela.

<b>JUEVES A3</b>

**Lidia Merás (Universidad Autónoma de Madrid), “Memorias Ocultas. Imágenes de gitanos en La Digitalizadora”**

Esta presentación se centra en la representación de los gitanos en La Digitalizadora de la Memoria Colectiva. La Digitalizadora es un proyecto dirigido por voluntarios del sector audiovisual que recopila, digitaliza, cataloga, conserva y distribuye películas y grabaciones analógicas de aficionados a partir de la década de 1970. Su objetivo es preservar la memoria audiovisual de los movimientos sociales en España. Aunque no hay una colección específica sobre gitanos, el archivo digital desvela las experiencias de un grupo marginado en una época en la que el pueblo gitano era la minoría más numerosa de España. La representación cinematográfica de los gitanos ha conformado la identidad nacional española. Sin embargo, la representación de los principales medios de comunicación ha reforzado a menudo imágenes romantizadas y estereotipos perjudiciales. Aunque los gitanos nunca son los protagonistas, las películas de La Digitalizadora revelan las terribles condiciones de vida de los gitanos reales. Además, el archivo web denuncia la represión policial y muestra casos de racismo ambiental en las comunidades gitanas. La

especulación inmobiliaria, tema habitual en las colecciones del archivo, les afectó especialmente. La demolición de chabolas y el consiguiente desalojo de sus habitantes fomentó la urbanización forzosa. La implantación del sistema de bienestar social en los años ochenta facilitó el acceso a la vivienda normalizada, la escolarización y las prestaciones de la seguridad social, pero también aumentó la segregación gitana. La Digitalizadora ofrece una importante herramienta para criticar la política patrimonial y los discursos mediáticos dominantes. Anteriormente inaccesibles, estas películas guardan recuerdos olvidados de penuria y rebeldía que ahora pueden revisitarse.

**Julia Martos Ramírez (Universidad Carlos III de Madrid), “Reinscripciones feministas de la subjetividad en el remontaje del cine doméstico andaluz”**

La siguiente propuesta vindica, mediante el análisis de dos documentales andaluces, intervenciones feministas en el archivo filmico familiar llevadas a cabo por cineastas-montadoras. La metodología llevada se fundamenta en un análisis textual adaptado a las especificidades de la práctica del found footage, que presta atención al entramado discursivo de los dos casos de estudio: Memorias, norias y fábricas de lejía (María Zafra, 2011) y Veladuras (Pilar Monsell, 2022). Cineastas-montadoras como Monsell o Zafra profundizan en las técnicas de apropiación filmica para visibilizar la subjetividad, la agencia, el trabajo y las historias soterradas de las mujeres del sur. En ambos filmes, la incorporación del archivo cuestiona una estructura familiar que opera como caja de resonancia de procesos socio-históricos atravesados por la cuestión de clase. La experiencia diaspórica de la mujer andaluza o la ausencia de la imagen del padre en el archivo son aquí examinados desde una perspectiva feminista interseccional donde el sexismo y el clasismo conviven entreverados de manera natural. Mediante la puesta en escena de estrategias conversacionales similares, las autoras se cuestionan qué familias tenían acceso a un dispositivo de registro filmico, y en consecuencia, quiénes poseen el privilegio de la autorrepresentación.

Por último, cabe mencionar que ambos títulos han sido seleccionados por situarse en sendos puntos de inflexión en el reconocimiento de una mirada feminista dentro del found footage. Memorias, norias y fábricas de lejía (2011) es el primer intento detectado en el audiovisual andaluz que trata de revelar los contenidos sexistas contenidos en la cultura visual mientras subvierte los principios de enunciación del patriarchivo (Derrida, 1996). A su vez, Veladuras (2022) aparece como ejercicio representativo de la consolidación de esta tendencia. Esta propuesta pretende así contribuir al creciente interés en el ámbito de la teoría filmica feminista por abordar y sistematizar este tipo de prácticas.

**Kevin Smets, Irene Gutiérrez (Vrije Universiteit Brussel), “Cine participativo con archivos: potencialidades y escollos para el contracine sobre movilidad y fronteras”**

¿Cómo pueden movilizarse las imágenes de archivo en el marco de proyectos de cine participativo para desarrollar contranarrativas sobre la movilidad y las fronteras? Exploramos esta cuestión a través del cine participativo de archivo, una metodología reflexiva basada en la interacción entre archivos, cine y epistemologías. A partir de tres talleres de cine participativo celebrados en Ceuta, en la frontera hispano-marroquí, y en Derry, en la frontera irlandesa, analizamos el papel y el significado de los archivos utilizados

por los participantes, 25 fronterizos e inmigrantes. Los archivos, que van desde filmaciones históricas creadas en estas zonas fronterizas por cineastas aficionados (décadas de 1930 a 1980) hasta archivos personales recogidos durante los talleres, añadieron diversos potenciales en el contexto del cine participativo con cineastas no profesionales en términos de estética, valor informativo y pragmática. Al mismo tiempo, su inclusión revela algunos escollos, como cuestiones de propiedad, jerarquías de voces y tecnologías, y la complicada política de la representación. El análisis forma parte de los proyectos de investigación más amplios REEL BORDERS, que se centra en cómo el cine está vinculado a la construcción simbólica y las realidades materiales de los regímenes fronterizos, y D\_COLONIALES, que trata de comprender los usos del documental institucional y el cine amateur en la época colonial. De este modo, dibujamos un cuadro matizado y formulamos consejos basados en la práctica para el vibrante campo del contracine y los archivos.

**Beth Capper (University of Alberta), “Archivos documentales de la lucha feminista anticarcelaria”**

Esta charla explora dos documentales feministas anticarcelarios de la década de 1970, Inside Women Inside (Third World Newsreel, 1978, EE.UU.) y We’re Alive (UCLA Women’s Film Workshop and the Video Workshop of the California Institution for Women, 1974, EE.UU.). La premisa central de mi ponencia es que estas películas pueden y deben entenderse como archivos de la resistencia abolicionista de las mujeres al estado carcelario. Mi ponencia teoriza estas películas como «archivos» por dos razones: en primer lugar, mientras que la mayoría de los documentales sobre mujeres en las cárceles de EE.UU., realizados tanto en la década de 1970 como desde entonces, refuerzan en gran medida las ideas de reforma penitenciaria y rehabilitación de los presos, estas dos películas promueven una política feminista abolicionista. Como tales, son ejemplos clave -y poco frecuentes- de la praxis documental feminista abolicionista, así como documentos audiovisuales poco frecuentes de la protesta de las mujeres contra el régimen carcelario. En segundo lugar, sugiero que tanto Inside Women Inside como We’re Alive indexan una crítica feminista del sistema penitenciario que sitúa la lucha abolicionista como una extensión de las luchas por la reproducción social (y viceversa). Esta articulación conjunta de la reproducción social y la abolición replantea de forma significativa nuestra comprensión de la política visual anticarcelaria de los años setenta y de la lucha anticarcelaria al cuestionar una iconografía de rebeliones carcelarias masculinas que había llegado a definir la lucha carcelaria y anticarcelaria tanto en los medios populares como en los alternativos a finales de los sesenta y principios de los setenta. Al entender la función de la prisión como una función basada principalmente en la gestión y mediación del acceso a la reproducción de la vida social, estas películas incitan a un cambio general en el terreno en el que se puede imaginar el problema de la prisión. A través de las lecturas de estas obras poco estudiadas, una de las cuales (We’re Alive) se consideró perdida hasta 2018, espero demostrar que son documentos de archivo clave, que intervienen en las historias reformistas y masculinistas de la prisión y su lugar en la cultura visual.

<b>JUEVES B1</b>

**EXPERIENCIAS Y ESTRATEGIAS FEMINISTAS EN LA DIFUSIÓN Y ARCHIVO DE LA CULTURA**

**CINEMATOGRÁFICA: AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA**

Desde la década de 1970, una variedad de iniciativas feministas relacionadas con la difusión y la preservación han desempeñado un papel fundamental en arrojar luz sobre la cultura cinematográfica de las mujeres. Hoy en día, la programación de cine feminista también encuentra un espacio en museos y cinematecas. Las publicaciones que las acompañan –en forma de libros, catálogos o folletos– han contribuido a crear un recuerdo imborrable de estos acontecimientos efímeros. Sin embargo, en algunos casos, el abandono ha sido tal que gran parte del trabajo de las mujeres está al borde de la desaparición. En otros casos, festivales y colectivos pioneros de cine de mujeres sentaron las bases para el desarrollo de estrategias feministas para la conservación y preservación del cine. Conscientes de las dificultades, muchos de ellos han construido colecciones cultural y materialmente singulares. Sin embargo, los medios para mantener vivo este patrimonio dependen principalmente de los esfuerzos de voluntariado, a menudo limitados.

**Lorena Cervera (Arts University Bournemouth), “Imágenes en (des)composición: Creación de nuevos artefactos culturales con el archivo de Franca Donda”**

Franca Donda (Italia, 1933-2017) trabajó como procesadora de fotografías y fue también activista, cineasta y fotógrafa que vivió en Caracas la mayor parte de su vida. En Venezuela, realizó documentales cortos que arrojaban luz sobre las luchas cotidianas de quienes viven en barrios marginales y sobre los logros de las mujeres de origen obrero y afro-latinoamericano. A lo largo de su vida, también tomó miles de fotografías, que rara vez se han mostrado públicamente. Aunque estas imágenes son inconfundibles, las condiciones materiales en las que se conservan son frágiles. Este artículo ofrece una visión general de los diferentes artefactos que se están produciendo a partir del archivo de Donda, incluida la exposición: La fotografía documental de Franca Donda: Un espacio para las mujeres en América Latina, el fotolibro Franca Donda, las fotografías olvidadas de América Latina y el cortometraje Procesando imágenes de Caracas. También se abordarán las prácticas de producción aplicadas en la realización de estos artefactos, que se inspiran en los modos de hacer colectivos y colaborativos de la obra de Donda. En definitiva, este trabajo defiende la importancia de crear nuevos artefactos culturales con archivos de mujeres pequeños y olvidados como ejercicio de preservación y de reactivación de las ideas feministas.

**Julia Cortegana, Azahara Lozano, Violeta Sarmiento (La digitalizadora de la memoria colectiva), “Enredando la memoria: un proceso participativo de recuperación y archivo del movimiento feminista en Sevilla desde los años 70”**

*Enredar la memoria* es un proyecto participativo impulsado por los colectivos Raíces Feministas, La Digitalizadora de la Memoria Colectiva, La Luciérnaga Comunicación e Intermedia Producciones con el objetivo de llevar a cabo un proceso de recuperación de la memoria del movimiento feminista en Sevilla desde los años 70. La iniciativa cuenta con el apoyo del ICAS (Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla), a través del programa “Banco de proyectos colaborativos”. Fue creado a partir de la colección de La Digitalizadora de la Memoria Colectiva de las películas en Super 8mm de Mireya Forel, una activista que llegó a Sevilla en los años 70 y se implicó de lleno en las luchas sociales del momento, destacando su conexión con el movimiento feminista que renació tras la dictadura. Sensible a la importancia de preservar la memoria, Mireya promueve un colectivo

de compañeras de movimiento, a las que este proyecto proporciona conocimiento y apoyo de mediación, también a nivel intergeneracional. Durante este proyecto, han encontrado un relato contrahistórico, un archivo diverso, transversal y comunitario del activismo feminista de la ciudad.

**Sonia García López (Universidad Carlos III de Madrid), “Redes feministas de solidaridad: difusión y preservación de la cultura cinematográfica de las mujeres en España”**

Esta presentación explora una experiencia feminista pionera en la difusión del cine en España, el Festival de Cine y Vídeo Realizado por Mujeres de Madrid (FCVRMM, 1985-1996), y las redes de solidaridad que acompañaron su inicio y la preservación de su memoria. El FCVRMM fue una muestra organizada por el Ateneo Feminista de Madrid, que contó con el apoyo de Pandora, una red europea que reúne festivales de cine feminista de Francia, Italia y otros países. El FCVRMM, uno de los primeros festivales de cine feminista organizados en España, abrió el camino a los actuales festivales y muestras de cine feminista, como los celebrados en Bilbao y Barcelona. Combinando la investigación de archivo, las entrevistas y el estudio de fuentes primarias, sostendré que el FCVRMM funcionó como una experiencia puente en la que las mujeres feministas antifranquistas que se opusieron tanto a la dictadura como al patriarcado, se encontraron con una nueva generación de mujeres cinéfilas deseosas de difundir y promover el cine hecho por mujeres en todo el mundo, estableciendo un importante referente para otras experiencias del mismo tipo. Además, también abordaré la creación del archivo de la FCVRMM y su conservación y preservación una vez extinguida la muestra, para valorar las estrategias feministas de conservación y preservación cinematográfica, aún en marcha.

**María Zafra, Alba Villarnea (Drac Màgic-Mostra Internacional de Films de Dones), “Un archivo filmico feminista: la experiencia de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona (MIFDB)”**

La labor de Drac Màgic, entidad organizadora de la MIFDB, en el ámbito de la educación y la divulgación de la cultura audiovisual en las últimas cinco décadas ha alimentado un fondo de más de 12.000 documentos en formatos audiovisuales (analógicos y digitales), fotográficos, escritos y gráficos. La colección más valiosa de este fondo la componen unos 5.000 títulos dirigidos por mujeres o relativos a mujeres cineastas, pertenecientes al trabajo de investigación y difusión de la cultura cinematográfica femenina llevada a cabo por la MIFDB desde su creación al 1993. En 2013, la MIFDB dio un primer paso fundamental para la accesibilidad y dinamización del archivo, elaborando con software libre una web que permite visualizar la información fílmica de los ciclos y programas de sus más de 30 ediciones. En la actualidad, estamos trabajando para transformar este archivo en un centro de documentación, un proyecto apoyado por el Ayuntamiento de Barcelona y la Filmoteca de Catalunya, institución que acogerá este centro de documentación de manera física en su Biblioteca del Cinema de la Filmoteca de Catalunya.

## THURSDAY B2

**PRÁCTICAS RADICALES CONTEMPORÁNEAS DE REUTILIZACIÓN DE ARCHIVOS: REPENSAR LAS VIDAS FUTURAS DEL ARCHIVO**

**Este panel desarrolla enfoques teóricos sobre prácticas contemporáneas radicales de reutilización de archivos. Explorando nociones como «archivo adyacente» y «archivo espectral», al tiempo que se examinan los procedimientos formales de profanación y descolonización del archivo, se centra en múltiples geografías cinematográficas y sistemas de representación para trazar una cartografía exhaustiva de las prácticas contemporáneas contraarchivísticas. Examina los itinerarios temporales, discursivos, materiales, culturales e intermedios del archivo para evaluar la potencia epistémica y política de la circulación y la intervención archivísticas.**

**Raquel Schefer (Université Sorbonne Nouvelle), “Contraarchivos y archivos adyacentes en las prácticas cinematográficas contemporáneas”**

Este artículo examina los archivos contra- y adyacentes en las prácticas cinematográficas contemporáneas que se ocupan de la historia, la memoria y las formas visuales de los sistemas totalitarios y coloniales. Las películas analizaron archivos de poder profano, produciendo archivos adyacentes y de contraataque a través de procedimientos como las transiciones de fundido cruzado y el borrado digital.

En 48, Sousa Dias reutiliza fotografías antropométricas de presos políticos del Nuevo Estado portugués que miran e interrogan al espectador con sus testimonios. Los comentarios fuera de pantalla y las transiciones cruzadas convierten los archivos, como lugares de poder, en eventos enunciativos que rompen el horizonte del tiempo. El sistema formal de 48 recrea la biopolítica del fascismo al recrear sensorialmente la experiencia histórica de los presos políticos a través de la tensión entre elementos visuales y sonoros. Además de configurar un repertorio de contraarchivos, genera archivos adyacentes más allá de la materialidad y la visualidad de la película, ya que reactiva la experiencia de la tortura en el campo de la recepción.

Al tratar de la historia, la memoria y las representaciones cinematográficas del colonialismo israelí en Palestina, Aljafari’s Recollection desvía archivos de películas de ficción israelíes y de Hollywood filmadas en Jaffa desde la década de 1960 hasta la de 1990. A través del borrado digital de los protagonistas y la inclusión de los residentes palestinos excluidos de las imágenes originales, Aljafari extirpa las relaciones de poder y conocimiento de los archivos y se reapropia de las representaciones cinematográficas del territorio. A través del análisis formal, este artículo argumenta que la configuración de los contraarchivos es inseparable en estas películas del gesto visual-epistémico de producir archivos adyacentes, noción que se desarrollará teóricamente en un diálogo de la hipótesis de Barriendos de un “paradigma escópico adyacente”.

**Beatriz Rodvalho (Université Sorbonne Nouvelle), “Primeros contactos y el Archivo Espectral”**

Esta presentación propone estudiar las imágenes de los primeros contactos en Brasil y su circulación en películas indígenas y no indígenas. A través de películas como Pirinop - Mi primer contacto (Mari Corrêa, Karané Ikpeng, 2011), Os Arara (Andrea Tonacci, 1980-1983), Corumbiara (Vincent Carelli, 2009) y La invención del otro (Bruno Jorge, 2022), pretendemos cuestionar la vida póstuma de las imágenes coloniales en imágenes de primeros contactos establecidos en los siglos XX y XXI. ¿Cómo portan las imágenes de estos primeros contactos recientes los espectros de contactos anteriores en la historia de la colonización brasileña? ¿Pueden

convertirse en un (an)archivo de la violencia colonial? ¿Qué formas visuales emergen como su otra vida - la otra vida de un archivo fantasma? En este contexto, desarrollaremos la noción de archivo espectral. Examinaremos cómo el propio concepto de archivo puede desterritorializarse en las prácticas del Cuarto Cine. También veremos cómo la desterritorialización de las imágenes es inseparable de las luchas indígenas contemporáneas.

**Isabel Castro (Université Paul Valéry Montpellier 3), “Una conferencia, 40 años después”**

Durante 40 años, Hamilton de Sousa guardó en su sótano de París dos rollos de película de 16 mm y nueve bobinas de sonido, que son grabaciones de una gran conferencia sobre la lucha por la amnistía en Brasil que tuvo lugar en Roma en junio de 1979. Hamilton, antiguo militante de izquierda de «Ala Vermelha» en el contexto de la dictadura militar brasileña (1964-1985), estaba exiliado en Francia. Aproximadamente una hora y media de material, nunca mezclado ni difundido, reaparece gracias a la investigación dirigida por la estudiosa y cineasta Anita Leandro. Ella decide hacer una película. El material está en perfecto estado de conservación. En él aparecen importantes figuras históricas y se presentan comunicados, entrevistas y debates sobre temas que siguen siendo relevantes hoy en día, como la falta de enjuiciamiento o castigo a los militares y agentes de la dictadura responsables de la tortura y el asesinato de cientos de personas en Brasil. Como montador de la película en proceso, el objetivo de esta comunicación es presentar y debatir las cuestiones de montaje que estamos experimentando al enfrentarnos a este material de archivo. ¿Cómo tratarlo? ¿Cómo hacer que “encaje” y “viva” en una película?

**Olivia Landry (Virginia Commonwealth University), “La disrupción del archivo sonoro a través del cine”**

¿Puede el cine interrumpir el acto altamente extractivo de la grabación etnográfica de voces? Dicho de otra manera, ¿puede el cine tomar grabaciones sonoras realizadas en el contexto del imperio euroamericano y descolonizar sus propósitos originales de captura y rescate? Cuestiones similares se han planteado ciertamente con respecto a la imagen. La reutilización de imágenes capturadas a través de la lente etnográfica puede desestabilizar la lógica colonial, un proceso no muy diferente a lo que Fatimah Tobing Rony llama “el tercer ojo”. Consideremos el documental recopilatorio anticolonial de Vincent Monnikendam Mother Dao, the turtlelike (1995). Esta película nos insta a mirar de manera diferente las imágenes del imperio colonial holandés. La contraparte auditiva de la mirada colonial ha recibido mucha menos atención, pero el oído colonial, o lo que Dylan Robinson denomina “escucha hambrienta”, es igual de extractivo y perjudicial.

Ampliando mi trabajo anterior que rastrea las posibilidades de descolonizar el archivo sonoro colonial a través del cine, este artículo toma el ejemplo del documental experimental de Ernst Karel y Veronika Kusumaryati, EXPEDITION CONTENT (2020). Esta película retoma las grabaciones sonoras realizadas por el pueblo indígena Hubula durante la expedición Harvard-Peabody a Nueva Guinea en 1961 y conservadas en el archivo del Museo Peabody de la Universidad de Harvard. La persecución de la expedición personifica el encuentro colonial entre el etnógrafo blanco y el sujeto indígena mediado a través de la máquina de grabación.

En su curiosa negación de la imagen, EXPEDITION CONTENT da primacía al sonido, pero también nos obliga a

escuchar de otra manera. Sobre una pantalla negra, emergen las grabaciones originales de las voces y la vida cotidiana del pueblo Hubula. La ausencia de la imagen funciona con la banda sonora, no como un marcador de posición para lo que falta, sino como un desafío para la localización y espacialización ordenada del sonido. EXPEDITION CONTENT interrumpe el archivo sonoro al tiempo que apunta hacia la posibilidad de otro archivo cinematográfico más radical.

#### JUEVES B3

**Ali Jaffery (cinemovil nyc), “Hacia un archivo liberado”**

¿Qué ganamos con una concepción política revolucionaria del archivo? ¿Cómo podría funcionar un archivo popular liberado? ¿Cómo puede esta nueva concepción ayudar a perpetuar el archivo y garantizar su accesibilidad a través de las vicisitudes de los mercados, los gobiernos, las organizaciones sin ánimo de lucro y la destrucción del medio ambiente? Si consideramos el archivo como una recuperación de la historia, y su contenido como documentos vivos, podemos concebir procesos de reproducción y distribución que garanticen su vitalidad. Es a través de este proceso que vislumbramos la verdad: el papel más importante del archivo popular será hacer accesibles las historias de lucha contra la opresión, para inspirar a las generaciones actuales y futuras a la acción.

Basándose en su experiencia en la producción de trabajos de archivo radicales y en su difusión a través de medios radicales (entre otros, con el colectivo que fundó, cinemóvil nyc), el conferenciante examinará el potencial revolucionario de los archivos filmicos y hará un llamamiento a la acción a los asistentes.

**Michael Pierce y Monika Rodríguez (independientes), “¿Cómo salvarán el planeta los archivos de cine Queer? Introduciendo el concepto de Archivo 3.0”**

Cinema Nation, una organización Queer de Liverpool (Reino Unido), se ha planteado cómo desarrollar una noción Queer del medio ambiente puede ofrecer un enfoque alternativo al trabajo de archivo. Tras cinco años de trabajo sobre el patrimonio comunitario, su misión es encontrar formas de conectar a la gente con la naturaleza a través del archivo cinematográfico, con el fin de encontrar una solución a esta crisis provocada por el hombre. Su presentación comenzará con ejemplos de sus proyectos de investigación sobre archivos de temática medioambiental en el marco de su iniciativa Spirit of Liverpool, como Recycle Cinema (que explora la relación de Liverpool con el medio ambiente) y Headwaters (parte del festival Abandon Normal Devices, que analizó la historia del agua en Wirral a través de archivos cinematográficos). Al reflexionar sobre estos proyectos y cómo sus identidades Queer alteran las nociones tradicionales de archivo, desarrollaron el concepto de Archivo 3.0, basado en la definición de Cultura 3.0 de Pier Luigi Sacco. A partir de esta noción, Cinema Nation presentará su trabajo actual, un proyecto de colaboración con North West Film Archive, en la forma de reexaminar radicalmente los métodos de recopilación de material LGBTQIA+, haciendo especial hincapié en la representación de las vidas rurales, ofreciendo una alternativa a los marcos habituales de los entornos urbanos, como los actos del Orgullo y la vida nocturna en general. En la presentación, Monika y Michael invitarán al público a explorar la evolución de los archivos a través de los

avances tecnológicos desde el Archivo 1.0 hasta el Archivo 3.0, situando el medio ambiente y las perspectivas Queer en el centro de esta transición. Invitarán al público a crear conjuntamente definiciones compartidas y acciones prácticas para conectar los archivos y la naturaleza, lo que dará lugar a una provocación final para la conferencia basada tanto en la respuesta a las crisis como en las oportunidades para la r/ evolución Queer.

**Minerva Campos (Universidad de Castilla la Mancha), Aida Vallejo (Universidad del País Vasco), Violeta Kovacsis (Universitat Pompeu Fabra), “Activación de archivos con proyectos financiados: tres experiencias en primera persona del archivo del Festival de San Sebastián (ARTXIBOA)”**

A finales de 2022 el Festival Internacional de Cine de San Sebastián y la Elías Querejeta Zinescola presentaban ARTXIBOA, el proyecto conjunto en el que desde 2018 trabajaban en la conservación, investigación y accesibilidad del archivo histórico del festival. Una de las estrategias para dinamizar el archivo es la de las becas de investigación José-Ángel Herrero Velarde: una residencia de investigación de 15 días para consultar los fondos del ARTXIBOA.

Quienes participamos de este panel hemos sido beneficiarias de la convocatoria 2023. Con perfiles y trayectorias profesionales diferentes, aquí coincidíamos al poner el Festival de San Sebastián y su archivo en el centro de la investigación. Nuestros proyectos se acercan al cine de la Transición en el festival, los espacios que ha ocupado desde sus primeras ediciones y su relación tensa durante varias décadas con la FIAPF (Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Cine).

Durante la residencia, nos enfrentamos a materiales que teníamos previstos, otros que no esperábamos y a los que faltaban. En todos los casos, nos llevaron a reformular las estrategias iniciales de aproximación al ARTXIBOA. Cada jornada, surgían preguntas e hipótesis compartidas a propósito de los materiales consultados y nuestros proyectos individuales; una conversación que queremos compartir y abrir en esta comunicación

**Luna Hupperetz (investigadora, programadora) and Kenneth Geurts (artista y cineasta), “De los derechos de vivienda a los “derechos de copia”: la colección audiovisual de Het Vrije Archief Nieuwmarkt”**

En un fragmento audiovisual de Het Vrije Archief Nieuwmarkt, la poeta punk holandesa Diane Ozon explora la recién inaugurada estación de metro de Nieuwmarkt en 1980, en el centro de Ámsterdam. Entrevistando al activista Tjebbe van Tijen en medio de un collage fotográfico que muestra la resistencia de la comunidad a las políticas de planificación urbana, cuestiona su transición de artista a archivero. Van Tijen hizo hincapié en divulgar materiales pasados por alto durante mucho tiempo, con el objetivo de terminar una película sobre el barrio de Nieuwmarkt. Esta película aún no se ha realizado, y parte de la documentación sobre las acciones de Aktiegroep Nieuwmarkt (1967-1976) contra la demolición a gran escala de Ámsterdam. Utilizando diversos medios de comunicación autoorganizados, documentaron las acciones de la comunidad, especialmente durante los «disturbios de Nieuwmarkt» de 1974-75. grabaciones sonoras y más de 100 latas de película con material filmico positivo y negativo de 16 mm y 8 mm.

Aunque en los últimos años se ha sincronizado una pequeña parte del material audiovisual, el Instituto Internacional de

Historia Social (IISH) y el Instituto Holandés del Sonido y la Visión han hecho accesible principalmente el material de imagen en movimiento no sincronizado (mudo). Como archivo con estatus Creative Commons, este estatus legal debería animar a los creadores a interactuar con el material. Sin embargo, las actuales plataformas institucionales de archivo demuestran sus limitaciones. En el cine -a diferencia de los libros o los documentos de archivo que pasan al dominio público a través de bibliotecas y librerías-, los mecanismos que garantizan la transición rápida e imperfecta de las imágenes al dominio público/de Creative Commons deberían observarse críticamente más allá de sus marcos archivísticos tradicionales, ofreciendo nuevas formas de compromiso y acceso públicos.

#### JUEVES C1

#### ENERGÍAS INDIVIDUALES Y COLECTIVAS AL SERVICIO DEL CONOCIMIENTO

**Los archivos del Sur global suelen estar dispersos y ser de difícil acceso. El panel propuesto destaca las iniciativas en la región de SWANA que trabajan para crear colecciones de archivos, en paralelo, como complemento o en oposición a la labor de las estructuras nacionales o estatales.**

**Mathilde Rouxel (Asociación Jocelyne Saab), “Permitir una reapropiación de la historia a través de la restauración de imágenes”**

El trabajo de la Asociación Jocelyne Saab comenzó en 2019, continuando con un trabajo profundo de investigación desarrollado desde 2013 por Mathilde Rouxel, en estrecha colaboración con Jocelyne Saab, con quien trabajó como asistente de investigación. La muerte de la artista, el 7 de enero de 2019, impulsó la creación de la Asociación Jocelyne Saab, que tuvo inmediatamente dos objetivos: la difusión de la obra, aún demasiado poco conocida, y la restauración de su obra. El objetivo de la JSA era aprovechar la naturaleza prolífica de la obra de Jocelyne y utilizar este material para formar a personas en el Líbano en la restauración de películas. En colaboración con la FIAF, el INA y la Cinémathèque suisse, y en asociación con Polygone étoilé (Marsella), KASK & Conservatorium (Gante) y The Post Office (Beirut), se ofrecieron una serie de cursos de formación, en Europa y Líbano, para sensibilizar y formar a una docena de técnicos en Beirut. Su trabajo ha permitido hasta ahora la restauración de los 15 primeros documentales de Saab, ya disponibles en DVD y VOD. El objetivo de la ASJ es continuar esta doble labor de formación, valorización y promoción de modelos alternativos de recirculación de películas raras y políticas. En esta perspectiva se inscribe el establecimiento de la formación continua en dos universidades de Beirut.

Al permitir a los técnicos locales desarrollar por sí mismos las herramientas necesarias para el archivo y la recirculación de las imágenes que componen su historia nacional, este método permite alejarse de los grandes relatos coloniales clásicos. La JSA ha adquirido las herramientas necesarias para llevar a cabo toda la restauración, y ha consolidado asociaciones que facilitan y abaratan la digitalización de películas que pueden ayudar a contar otra historia del mundo. Este panel es una oportunidad para presentar la obra de Jocelyne Saab, gran cineasta internacionalista libanesa, y el trabajo de la asociación, que espera poder ampliar su campo, apoyar a otras cinematografías frágiles y participar en el desarrollo del

creciente interés y manifiesto por el archivo cinematográfico en el Líbano.

**Chantal Partamian (Katsakh), “Búsqueda de imágenes para una microhistoria mediterránea”**

Hace unos años emprendí un proyecto personal de investigación y recopilación de películas de aficionados en película de 8 y 16 mm que pudieran contener imágenes de las ciudades y pueblos del Mediterráneo oriental y meridional entre los años 1930 y 1970. Esta aventura me llevó a explorar archivos que, en su mayor parte, se encontraban dispersos en colecciones europeas y norteamericanas, o habían sido creados por turistas aficionados. Esto me ha planteado interrogantes sobre la diversidad del contenido de los archivos visuales, las microhistorias y la accesibilidad.

La naturaleza siempre cambiante de los archivos, tal y como yo la he descubierto, va mucho más allá de su representación tradicional como simples colecciones estáticas de documentos. En cambio, considero los archivos como entidades vivas, depósitos indispensables para la conservación del contexto histórico.

Mi enfoque actual es no gubernamental, no institucional y privado. Esto tiene varias ventajas notables, entre ellas facilitar el acceso al material a un público más amplio. A diferencia de las instituciones, que a veces pueden restringir el acceso a los archivos, mi colección es accesible, para uso gratuito, a todos los interesados en la historia de estas regiones. Al colaborar con investigadores, historiadores y aficionados a la historia, contribuimos a ampliar nuestra comprensión de las condiciones de creación de sus archivos. Por mi parte, recupero fondos archivísticos que no tendrían necesariamente cabida en las instituciones tradicionales, porque pueden ser percibidos como menos convencionales o menos “académicos” o ajenos al mandato.

Sin embargo, es esencial reconocer los límites de nuestra práctica. A nivel económico, necesitamos presupuesto, buenas máquinas para restaurar y digitalizar películas, así como colaboradores. Metodológicamente, debemos seguir buenas prácticas archivísticas para garantizar que nuestro trabajo no quede obsoleto si algún día se institucionaliza. Las cuestiones legales también son complejas, ya que hay que gestionar cuidadosamente la propiedad de los derechos de autor y las restricciones de distribución, pero su contexto cambia dados los orígenes de cada bobina. Además, ¿qué ocurre con las bobinas como archivo material u objeto, qué tipo de sostenibilidad estamos ofreciendo?

**Deniz Günes Yardimci (Istanbul Bilgi University), “Cine diaspórico, (contra)archivos acentuados y memoria”**

Este artículo examina la importancia de utilizar (contra) archivos en el cine de la diáspora como forma de intervención radical en los discursos públicos dominantes. Tomando como ejemplo el cine diaspórico producido por la comunidad diaspórica turca en Alemania, analizo dos películas de reciente producción que abordan la historia de la migración laboral turca a Alemania que comenzó en la década de 1960. El documental Liebe, D-Mark und Tod/ Love, Deutschmark and Death (2022, Cem Kaya) y el documental Gleis 11/Platform 11 (2021, Çağdaş Eren Yüksel), que integran material de archivo desatendido, olvidado o infrarrepresentado, descubren fuentes alternativas sobre la historia de la migración turco-alemana, lo que permite contar contranarrativas que difieren de los relatos convencionales o dominantes. Al desplegar 60 años de música turca en Alemania o recuerdos e historias olvidadas

de los primeros inmigrantes turcos en Alemania, estas dos películas acentuadas (Naficy 2001) abren espacios para voces marginadas y perspectivas diferentes que estaban olvidadas o excluidas.

El artículo se basa en los primeros resultados del proyecto bilateral «Vecinos distantes: Exploring Political Narratives and Visual Culture in Turkish-German Relations» (Vecinos distantes: exploración de las narrativas políticas y la cultura visual en las relaciones turco-alemanas), cuyo objetivo es cuestionar la narrativa dominante en los debates académicos actuales sobre las relaciones turco-alemanas, que se centran principalmente en las élites políticas y los procesos de toma de decisiones a nivel diplomático (por ejemplo, Arisan-Eralp et al. 2022; Aydın-Düzgit y Tocci 2015). Desde este punto de vista, los académicos suelen diagnosticar una relación cada vez más distante y pragmática entre Alemania y Turquía. Al ampliar el ámbito empírico de las élites políticas a la escena artística y a actores culturales como los cineastas de ambos países en su contexto transnacional, sostengo que estos actores han desarrollado técnicas creativas en esferas transnacionales y, por tanto, han superado las narrativas nacionalistas de una relación distante. En este sentido, el (contra)trabajo de archivo en el cine diaspórico tiene el poder de interrumpir radicalmente en los discursos públicos y desafiar las narrativas culturales, sociales y políticas dominantes.

**Özge Çelikaslan (investigadora independiente), “Desvelar narrativas ocultas en las colecciones de archivos audiovisuales en peligro de Turquía”**

Los archivos de zonas en conflicto y post-conflicto, sobre todo en áreas afectadas por guerras civiles y disputas territoriales, han sido ignorados en el mundo académico occidental de habla inglesa. Los retos específicos a los que se enfrentan estos archivos, condicionados por factores como los niveles de opresión, los contextos históricos y los climas políticos, han dado lugar a métodos no normalizados de recopilación, catalogación y diseño de material de archivo. Las prácticas archivísticas independientes y no institucionales suelen considerarse delictivas en países en conflicto como Turquía, donde el gobierno puede calificar de ilegales las iniciativas activistas.

Un ejemplo notable que pone de relieve el “miedo archivístico” bajo la opresión del Estado se produjo en 2019, cuando se confiscó el archivo audiovisual digital del videoactivista y documentalista Oktay İnce. La extensa colección, que abarcaba de 1990 a 2023 e incluía grabaciones de cineastas, activistas, artistas, periodistas y ONG, fue confiscada debido a su asociación con el activismo. Los materiales abarcan momentos socioculturales cruciales, como las protestas del Parque Gezi, los movimientos feminista y LGBTQI+, el desplazamiento de kurdos, las actividades antimilitaristas y los sindicatos de trabajadores. Mientras que la parte digital fue recuperada, la colección analógica de más de mil cintas de vídeo pasó desapercibida para la policía y no fue incautada. En 2022, transporté la colección de cintas de vídeo a Europa para su restauración, digitalización y salvaguarda en colaboración con varias instituciones patrimoniales.

La ponencia sobre esta colección de archivos pretende explorar el contexto sociocultural y geográfico, centrándose en las metodologías archivísticas inclusivas y su papel a la hora de permitir el acceso, activar los procesos de creación de patrimonio y hacer que el archivo sea productivo. También pretende revelar y mediar en la memoria audiovisual oculta de Turquía, abordando las políticas archivísticas transnacionales y haciendo hincapié en el derecho a conservar los registros

como un derecho humano básico. La ponencia aboga por dar prioridad a la accesibilidad frente a la conservación como medio para salvaguardar los fondos de archivo de la violación y la destrucción.

---

## JUEVES C2

### **DE SUR A SUR: TECNOLOGÍAS DE LA MEMORIA Y PRÁCTICAS COLABORATIVAS DE RECUPERACIÓN, INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN EN ARCHIVOS AUDIOVISUALES UNIVERSITARIOS LATINOAMERICANOS**

**En este panel nos proponemos difundir algunas de las prácticas radicales de archivo desarrolladas por miembros de la Red de Laboratorios Universitarios de Preservación Audiovisual Latinoamericanos, cuya reciente conformación tuvo lugar en 2023 durante el Encuentro De Sur a Sur en la Universidad Nacional de Colombia (Sede Medellín). Los integrantes del panel presentaremos experiencias desarrolladas en laboratorios de Colombia, Brasil y Uruguay. Los laboratorios universitarios que convergen en De Sur a Sur desarrollan perspectivas radicales en torno a las políticas de preservación de la memoria audiovisual latinoamericana y acogen archivos producidos a contracorriente provenientes de colectivos y comunidades involucradas en luchas sociales y disputas simbólicas. En estos espacios activamos procesos en los que las comunidades protagonistas del pasado, artistas e investigadores de diversas disciplinas convergen en el presente y se involucran en proyectos colaborativos de activación de los archivos mediante su recuperación, investigación y creación.**

**En este panel presentaremos las líneas de investigación vinculadas con la recuperación de archivos audiovisuales que expresan una memoria de denuncia de diversos escenarios de represión en la historia reciente latinoamericana. Se busca construir independencia tecnológica, cultural y comercial, con respecto a las compañías que comercializan métodos de digitalización y puesta en acceso de archivos audiovisuales y establecer un vínculo entre la visibilización del cine y las prácticas audiovisuales radicales que han quedado al margen de la memoria institucional y las tecnologías diseñadas desde nuestros espacios de investigación en América Latina. Estos proyectos se realizan desde una perspectiva de colaboración comunitaria, buscando que la recuperación de la memoria audiovisual se concrete a partir del involucramiento de los actores implicados en la producción de los archivos. Así, la gestión y la puesta en circulación de los mismos, vincula a la comunidad ligada a estas memorias y construye soberanía audiovisual desde las universidades públicas**

**Isabel Wschebor and Jaime Vázquez (Universidad de la República), “Uruguayan cinema and the struggle against impunity / Free Tools in Audiovisual Archives”**

This presentation is based on the research developed between 2017 and 2021 by Isabel Wschebor, which led to her doctoral thesis *Opening the archive cans. Presence, absence and dispersion of political and militant cinema produced in Uruguay between 1965 and 1975*. During this work, she carried out the identification, recovery and dissemination of the archives of Uruguayan political and militant cinema, produced during the 1960s and censored by the civic-military regime between 1973 and 1985. Furthermore, Jaime Vázquez proposes a reflection on the technologies and methodologies used in the framework of this work, developed in the Audiovisual Preservation Laboratory of the General Archive of the University of the Republic in Uruguay. The aim is to build bridges between the militant practices of Latin American cinema, the processes of preservation of its archives and

the research spaces around open source tools. Then as now, technological independence is a necessary condition for certain audiovisual expressions to maintain their autonomy and critical power in the face of contemporary market logics.

**Isabel Restrepo (Universidad de Antioquia), “El peñol (1978): emergencia de la memoria sumergida”**

Esta presentación expone la experiencia de recuperación de materiales filmicos, sonoros y fotográficos que hacen parte de un proyecto cinematográfico inconcluso de Alberto Aguirre y Carlos Álvarez, en el que documentaron parte del proceso de desplazamiento, demolición, inundación y desalojo de la población de El Peñol, en el contexto de la construcción de la Central Hidroeléctrica de Guatapé, en 1978. Se trata del hallazgo de huellas olvidadas e ignoradas de una experiencia colectiva de la cinematografía radical colombiana y de un proceso de lucha y desarraigo comunitario, que emergen de archivos familiares, en las que se re-encuentran e interconectan las trayectorias personales y experiencias colectivas de diversos actores sociales radicales.

La exposición hace énfasis en cómo los procesos de inspección y digitalización de estos materiales han activado procesos de patrimonialización, investigación, circulación, apropiación y creación en los que salen a flote testimonios desconocidos por la historiografía del cine colombiano y experiencias al margen de las narrativas imperantes en la memoria colectiva de las luchas sociales de El Peñol, que detonan conversaciones intergeneracionales, cuestionamientos a las políticas patrimoniales dominantes y articulaciones interdisciplinares en redes de colaboración transnacionales.

**María Fernanda Carrillo (Universidad Nacional Autónoma de México), “Cine comunitario para la reparación en Bojayá y prácticas radicales de archivo”**

Esta ponencia presenta la experiencia de investigación, gestión, recuperación y reapropiación de archivos en Bojayá (Colombia), en el marco de la investigación doctoral (ENAC, UNAM) que analiza el cine documental de reparación como un proceso que involucra prácticas radicales de archivo como dispositivos de reparación simbólica y prácticas de cine comunitario para la reapropiación y la circulación. Este proyecto se ha construido colaborativamente con el Comité por los derechos de las víctimas de Bojayá y el Archivo de la Memoria Audiovisual del Pacífico, con el apoyo del Laboratorio de Fuentes Históricas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, el Centro Nacional de Memoria Histórica y el Ministerio de Cultura de Colombia.

**David Sierra (CinemaAttic, Escocia), “Juego dramático, archivo audiovisual y paz. Colombia, 1979 - 1994”**

A finales del siglo XX, Colombia atravesaba una de sus épocas más difíciles debido a la emergencia del narcotráfico. La mafia aliada con las élites políticas tradicionales y terratenientes, reversaron diversos esfuerzos y acciones progresistas hacia una sociedad colombiana más equitativa. Una de las ciudades más afectadas fue Medellín, que impotente vivía terribles procesos de marginación, represión y asesinato sistemático. A pesar de este contexto, florecían diversas iniciativas culturales y educativas que quedaron invisibilizadas como consecuencia del despliegue mediático ofrecido a la violencia del narcotráfico.

Una de estas iniciativas fue la creación de un grupo experimental de teatro infantil en la Universidad de Antioquia,

liderado teórica y metodológicamente por la maestra e investigadora Zayda Sierra, y cuyo proceso presentamos en esta ponencia a través de la recuperación de su archivo audiovisual que se constituye en más de 30 horas de teatro digitalizadas y un grandioso acervo documental. La exploración de temas de interés para la niñez mediante la metodología del juego dramático, así como la puesta en escena de historias originales acompañadas de canciones y música, se manifiestan en este archivo que se constituye como una base de consulta para fortalecer procesos culturales que le apuestan a pedagogías alternativas y críticas, que aún hoy en día no se implementan en muchas instituciones educativas.

Esta presentación muestra como la preservación audiovisual tiene un gran potencial para identificar propuestas estéticas, técnicas y metodológicas de grupos de teatro que contribuyeron, en su momento, con la diversificación de la escena teatral y aportaron a un crecimiento humano integral, desde la niñez, a la construcción de un país más justo y en paz, en un contexto de guerra. Este archivo recuperado ha comenzado a dar resultados al ser exhibido, consultado y analizado por educadores que ven en el juego dramático una apuesta pedagógica de investigación-participativa.

---

## JUEVES D1

**Mariette Michaud (Artista/Curadora, Peliskan), “El Festival Nacional de Cine en Súper 8, un legado de libertad de expresión: cómo un medio de pequeño formato ha abierto nuevas áreas de creatividad. Una mirada retrospectiva”**

Peliskan es una asociación de voluntarios que se ocupa de las películas de pequeño formato, realizadas por artistas y cineastas aficionados. Presentaremos nuestro proyecto de investigación sobre el «Festival National du Film Super 8» de Robert Malengreau, que tuvo lugar entre 1974 y 1994 en Bélgica. Este proyecto se inició, en gran parte, gracias al trabajo de investigación de la investigadora española de Super 8 Isabel Arredondo, que guardó 140 películas. En su opinión, el festival de Robert Malengreau fue el festival internacional más importante dedicado al cine en Super 8. Compartiremos nuestros medios de investigación, hallazgos, pero también nuestras dificultades con este tipo de películas, cómo intentamos poner en valor esta colección, y propondremos un debate sobre los artistas que trabajan con Super 8 para la creación.

**Hollie Price (Keele University), “El Archivo de Four Corners: Prácticas, lugares y planes radicales”**

Four Corners fue un taller de cine creado en 1974 por estudiantes de la London Film School. Establecieron una base para su trabajo en Bethnal Green, al este de Londres, que se acogió a la Declaración de Talleres del Reino Unido en 1982. Los cuatro miembros fundadores del taller declararon que sus objetivos eran acercar “el cine y la creación cinematográfica a quienes hasta entonces habían estado excluidos de toda la práctica” y “fomentar una participación activa en lo que es el cine”. Esto incluía proyectos de cine experimental en colaboración con su comunidad local de Bethnal Green y, como parte de su práctica integrada, la realización de programas de cine regulares en su pequeño cine, con otros colectivos cinematográficos y grupos comunitarios, y acompañados de actuaciones, lecturas y ponencias, que cubrían una amplia gama

de cuestiones y temas contemporáneos, como la representación de la mujer, la experiencia de los inmigrantes y las historias del imperio.

Hoy en día, la práctica socialmente comprometida del taller continúa en el Four Corners Film and Photography Centre, donde su archivo fue digitalizado como parte de un proyecto respaldado por el Heritage Lottery Fund en 2016. El archivo está disponible en el sitio web de Four Corners y contiene una serie de documentos organizativos, correspondencia y carteles y programas de exhibición de películas, ofreciendo un importante recurso para las historias de la cultura cinematográfica independiente británica y la práctica colectiva en las décadas de 1970 y 1980. En esta ponencia, explicaré cómo planeo utilizar el archivo como base para una nueva historia del taller Four Corners, que se desarrollará a través de un primer plano feminista de las historias locales, efímeras y comunitarias del lugar que fue fundamental para la práctica radical del taller. Como parte de un proyecto financiado por AHRC en colaboración con Four Corners (que comenzará en junio de 2024), este proceso implicará poner el archivo en línea en diálogo con otras colecciones, archivos personales e historias orales, y una serie de eventos locales y proyecciones que utilizarán los fondos del archivo para explorar la historia del taller de práctica socialmente comprometida junto con los problemas a los que se enfrentan las comunidades de la zona en la actualidad.

**Julieta Keldjian (Universidad Católica del Uruguay), “Superochistas: un cine uruguayo colectivo, amateur e independiente”**

En la última dictadura uruguaya (1973-1985), la producción cinematográfica se vio limitada y controlada. Con una industria inexistente, las películas se realizaban principalmente en dos direcciones: aquellas encargadas o financiadas por el Estado, como noticieros y documentales de propaganda; y las creadas por cineastas independientes, en su mayoría aficionados. Este último grupo, ante el control político y la crisis económica, optó por el sistema Super-8 para realizar animaciones, documentales y ficciones cortas.

El cine independiente uruguayo de esa época adoptó principios provenientes del movimiento del cine amateur como la creación colectiva y horizontal o los circuitos de exhibición alternativos. El anonimato se convirtió en una característica esencial, ya sea como estrategia defensiva contra la persecución oficial o como afirmación legítima de la práctica colectiva. Las películas se exhibían en espacios no convencionales como fábricas, clubes sociales e institutos culturales vinculados a embajadas extranjeras. Existió también un marco más orgánico en torno a talleres, festivales y concursos de Cine Arte del SODRE y la Cinemateca Uruguaya. A partir de las fichas de estos festivales y concursos se identificaron 178 títulos y 41 entidades productoras. Cerca del 70 % eran ficciones. Con el retorno de la democracia, la producción Super-8 fue reemplazada por el video y quedó en el ámbito privado, fuera del alcance de los archivos institucionales.

En 2023, el colectivo Cine Casero inició un proyecto para recuperar y digitalizar una selección significativa de estos materiales Super-8 (1973-1985). La iniciativa busca preservar este patrimonio cultural, antes desconocido, y facilitar su acceso. En esta presentación se analizarán las estrategias de supervivencia de esta producción, destacando la metodología co-participativa en la catalogación y valoración documental, a través del prisma de la bibliografía sobre archivos comunitarios.

**Colectivo Mediadistancia (Fidel Enciso, Rodrigo García y Tayri Paz García), “Compartir Carpeta: hacia un archivo amateur compartido”**

Durante la última década, internet se ha convertido en un medio omnipresente de creación y consumo cultural, revolucionando las posibilidades de acceso a la cultura, pero también de preservación y conservación de la misma. Internet ha supuesto un revulsivo para los archivos institucionales (Theimer, 2011), al tiempo que ha propiciado la aparición de infinidad de nuevos archivos no profesionales (Zeleny, 2016) (Sorrenti, 2012). Vinculados a la cultura del fandom, y contruidos en buena medida gracias a la piratería digital, los archivos amateur han adquirido, según algunos autores, un importante papel en la preservación de la cultura en el siglo XXI (De Kosnik, 2016) (Ogden, 2022). Especialmente en un momento en el que la producción cultural es cada vez más ingente al tiempo que efímera, y en el que la privatización a causa del copyright dificulta el acceso de la cultura incluso para las propias bibliotecas y archivos (Brylawski, 2002) (Ide et al., 2002), la actividad de piratas y archivistas amateur, si bien no sustitutiva, aparece como más crucial que nunca antes (De Kosnik, 2020).

Esta intervención aborada el caso de los encuentros de archivismos amateur “Compartir Carpeta”, organizados por el colectivo mediadistancia, y argumentando que es precisamente en este carácter no profesional, común y abierto del archivo donde reside su potencial como nueva forma de preservación. Nacido en 2022, en el contexto de diferentes cineclubs autogestionados, el encuentro “Compartir Carpeta” convoca a archivistas amateur de diferentes puntos del estado español para construir un archivo común y descentralizado de cine, en el que la circulación de obras que son ajenas a los circuitos comerciales e institucionales ayude a su preservación. Asimismo, “Compartir Carpeta”, pone en el centro la democratización del archivo, impulsando a que cada archiverista comparta y conserve lo que considere más valioso desde una posición situada. Finalmente, “Compartir Carpeta” trata de cuestionar las lógicas de la privatización online, tanto de las propias plataformas de consumo SVOD, como de los servidores de piratería especializados de acceso restringido, abogando así no sólo por criterios de preservación más abiertos y democratizados, sino también por formas de acceso más libres.

## THURSDAY D2

**Mila Turajlić (cineasta), “‘Nuestros sueños tienen el tamaño de la libertad’. La recuperación de fragmentos de cine-solidaridades de los archivos cinematográficos yugoslavos” (conferencia performativa)**

Conferencia performativa basada en el re-cuestionamiento artístico de la política que subyace a la creación de una imagen militante. Mila Turajlić presenta la investigación del proyecto «Non-Aligned Newsreels», que se centra en reactivar y dar voz a historias del uso del cine en las luchas de liberación. Al examinar la colección de archivos fílmicos conservados en Belgrado, que fueron filmados por los camarógrafos de los noticieros yugoslavos para los movimientos de liberación en África (para el ALN en Argelia, el FRELIMO en Mozambique y la OLP), la práctica pretende transformar un lugar de excavación en uno de construcción. Al tratar de situar las imágenes filmadas en una constelación de redes de solidaridad, recurre performativamente a historias orales y archivos personales de quienes colaboraron en su creación, para

construir un vocabulario de afinidades compartidas que pueda ofrecer nuevos imaginarios políticos en la actualidad.

## VIERNES A1

**Veronica Boggio (Instituto Riva-Agüero), “Otras miradas amazónicas: archivos misioneros de la amazonía peruana”**

La selva amazónica resulta tan lejana y exótica que nuestra idea sobre ella necesita una memoria más amplia sobre sus representaciones. En el contexto peruano es un tema invisibilizado en la escuela, la investigación académica y los medios de comunicación que la ven desde un filtro centralista y extractivo. Si bien en el último tiempo se viene dando una revaloración de lo amazónico a través del arte y del turismo, esto no deja de ser una forma de exotización. Es también fundamental entender la situación actual del acervo cinematográfico peruano, existe una carencia de instituciones que preserven y recuperen este patrimonio.

El proyecto viene desarrollando y gestando un camino a partir de una búsqueda inicial respecto a este cine no encontrado, respecto a estas imágenes inexistentes sobre la selva peruana. Actualmente, y gracias a un largo encuentro con dos archivos misioneros; el de la Biblioteca Amazónica en la ciudad de Iquitos, de los padres Agustinos, y el de Selvas Amazónicas en Madrid, de los padres Dominicos, viene desarrollando una propuesta de preservación que implica, no sólo la recuperación de estas películas a través de la digitalización y restauración, sino también impulsar acciones de acceso, promoción y difusión, a través de la elaboración de una plataforma virtual.

Cada uno de estos archivos tiene una naturaleza distinta, por ejemplo la Biblioteca Amazónica fundada por el Agustino padre Joaquín García releva más de 70s de esfuerzo por recopilar todo tipo de archivos, siendo actualmente considerada la segunda biblioteca más completa en temas amazónicos en América latina. Lamentablemente su situación es crítica, no sólo de abandono absoluto sino de peligro inminente (hace más de un año atrás estuvo a punto de incendiarse).

El proyecto, fecundado desde una acción independiente viene articulando la colaboración de organizaciones de distintas esferas y geografías para lograr sus objetivos.

**Julio González (Pontificia Universidad Católica del Perú), “Derivas videográficas hacia la imagen/archivo de la Comunidad Autogestionaria para el Desarrollo Integral del Alto Pushka”**

En su corta vida la Comunidad autogestionaria para el desarrollo Integral del Alto Pushka (CADIAP 1983-1988) logró articular a más de 20 comunidades campesinas de la zona del Callejón de Conchucos (Ancash, Perú), para trabajar en el fortalecimiento de sus organizaciones de base, la agricultura familiar, la medicina intercultural, la economía campesina desde un proyecto político y cultural de base comunitaria.

Esta experiencia de auto-organización pudo ser documentada por el periodista y trabajador social holandés Harrie Derks, quien convivió junto a su familia durante el surgimiento del CADIAP hasta que fuera foco de un atentado por el grupo armado Sendero Luminoso, lo que provocó el desplazamiento forzado de la familia que ha resguardo el archivo durante 30 años en su residencia en Tumbaco, Ecuador.

Documentos audiovisuales que transitan entre la dimensión artística, social y política y que permiten ampliar

las narrativas y memorias alrededor de esta historia y operar como operaciones visuales a través del tiempo y el espacio. De esta manera este acervo permite poner en diálogo los distintos modos de ver y miradas entre las formas de representación de la organización y las perspectivas de autoidentificación y resignificación de la imagen-archivo.

**Iván Alvarado (Universidad Autónoma de Madrid), Carlos Jiménez (Universidad de La Laguna), Germán Santana, Javier Márquez (Universidad de Las Palmas) y Sergio Millares (Fundación Juan Negrín), “La otra historia de Canarias. 100 años de luchas subalternas”**

Presentamos el trabajo de indagación documental para el desarrollo de un posterior documental que abarcará los últimos 100 años de la historia de Canarias, desde la II República, como momento de mayor efervescencia y organización, hasta las luchas subalternas actuales con especial atención a la resistencia antifranquista especialmente el año 1959 con el asesinato de “El Corredero” y año de comienzo del boom turístico, y la segunda etapa de efervescencia política con la llegada de la Transición y el movimiento Anti OTAN.

La idea es recuperar las tesis de la historia de Walter Benjamin para generar una contrahistoria del siglo XX en las islas, algo que hasta el momento actual no se ha desarrollado, a partir de los siguientes ejes: feminismos, ecología, perspectiva colonial, subalternidad y migraciones.

El equipo compuesto abarca tres universidades y una ambiciosa propuesta con la idea de trasladarlo a formato cine documental. Dicha propuesta va en paralelo con el desarrollo de una Encuesta Obrera en Canarias que se implementará a lo largo del 2024 y que nos dará las coordenadas de las luchas actuales para generar un diálogo no lineal con el desarrollo histórico de las islas para generar un dispositivo artístico que planteé una posición clara dentro de la batalla cultural a la hegemonía imperante en las islas en el momento presente.

**Hamidreza Nassiri (Fordham University) y Jacob Geuder (Princeton University)” Archivo de vídeo urbano: Archivo comunitario para el videoactivismo brasileño”**

En colaboración con activistas de los medios de comunicación brasileños, hemos desarrollado el Archivo de Vídeo Urbano (UVA), un repositorio digital de activismo en vídeo en Río de Janeiro. Este archivo recoge las protestas, los desalojos forzosos y la violencia estatal desde 2013 hasta 2023, documentando las luchas urbanas de las comunidades marginadas, incluidos los pueblos indígenas, los afrodescendientes y las mujeres. Presentaremos el archivo, debatiremos sobre su desarrollo y destacaremos las prácticas y los retos de la cocreación y el archivo comunitario. Contribuyendo al «giro archivístico» hacia enfoques emancipadores y participativos, UVA surgió de la necesidad de los activistas brasileños de los medios de comunicación de contar con un espacio de archivo seguro y accesible, libre de las regulaciones corporativas de los medios sociales. La infraestructura de UVA se construyó de forma co-creativa con los activistas, implicando la selección, interpretación, organización y presentación de los registros. UVA no es un mero depósito, sino un recurso navegable, con un mapa interactivo que ilustra la dimensión geográfica de las luchas..

La funcionalidad de búsqueda del archivo se ve reforzada por filtros y hashtags, diseñados conjuntamente con los activistas. Este enfoque vincula los vídeos a través de temas y asuntos comunes, ayudando a comprender la interconexión de las cuestiones representadas. La estructura en red ofrece

un contexto más matizado para estos vídeos, alejándose de la naturaleza a menudo sensacionalista y fragmentada de los vídeos en las redes sociales. En respuesta al control feudalista y algorítmico que ejercen las principales plataformas tecnológicas sobre los contenidos, hemos establecido una asociación de colaboración con la biblioteca de la Universidad de Princeton para crear una plataforma de libre acceso para estos vídeos, con la clara estipulación de que los derechos de propiedad intelectual quedan en manos de los activistas. Este enfoque afirma la procedencia de los activistas y la autoridad sobre sus historias. Nuestro trabajo en curso incluye la elaboración y el perfeccionamiento de nuestros métodos de archivo comunitario a través del diálogo con activistas, productores de medios de comunicación y archiveros. En la conferencia, nos comprometeremos con estos grupos para ampliar de forma adaptativa la UVA en una red transnacional más amplia, ofreciendo apoyo y fomentando colaboraciones para preservar y difundir las narrativas del videoactivismo.

---

## VIERNES A2

### **Ernesto Livon Grosman (Boston College), “El medio analógico como mensaje político”**

Este artículo explora las dimensiones políticas de los colectivos cinematográficos dedicados exclusivamente al cine analógico. El movimiento se desarrolló a partir de la década de 1990, durante lo que parecía el fin de la producción de película fotoquímica, que implicó el cierre y la reducción de tamaño de múltiples fábricas cinematográficas. Esta crisis fue provocada principalmente por la adopción de tecnologías digitales que desplazaron la producción de materiales fotoquímicos (película, productos químicos para su procesado, maquinaria industrial y artesanal para duplicar negativos, etc.). Esta situación promovió la creación de colectivos de cine analógico y experimental como forma de resistencia y alternativa al dominio del modelo digital de producción audiovisual. El movimiento existía antes de los años 90, pero el interés por la producción analógica en Super 8 y 16 mm que comenzó antes de los años 2000 continúa como un proyecto colectivo e internacional en constante crecimiento para preservar y recuperar la tecnología abandonada por la industria cinematográfica al tiempo que se producen nuevas películas experimentales.

Esta presentación pretende identificar las modalidades de organización colectiva en el núcleo del movimiento cinematográfico analógico. Además, explora las implicaciones políticas de una práctica que a menudo se presenta como un modelo colectivista de producción y es estéticamente experimental como alternativa al cine mainstream. ¿Hasta qué punto determina el medio analógico la política de esos colectivos? ¿Cuál es la relación entre el cine analógico y la estética experimental?

### **Vishnu Bachani (Universidad Nacional Autónoma de México), “Hacia una distribución de medios verdaderamente universal”**

¿Cómo creamos un diálogo entre cineastas y piratas? ¿Cómo puede el cine independiente, tan necesitado de lugares de exhibición y acceso a materiales de archivo, hacer sinergia con el trabajo de piratas anónimos que se esfuerzan por difundir los medios de comunicación?

Las leyes burguesas de propiedad intelectual y la restricción que imponen a la libre circulación de los medios

de comunicación nos han plagado durante siglos, pero los albores de la era digital vieron el surgimiento de una nueva encrucijada: a medida que los obstáculos tecnológicos a un mundo de libre acceso a la información y la cultura se volvieron obsoletos, el capitalismo evolucionó para crear obstáculos artificiales en su lugar.

La creación de películas independientes aumenta cada año. Los cineastas con los escasos recursos sueñan con mostrar su trabajo al mundo y recibir reconocimiento, con la esperanza de financiar su próxima película. Pero a pesar de la proliferación de canales disponibles, la difusión mediática es cooptada por corporaciones que dirigen nuestra mirada, moldean nuestras ideologías y sofocan la verdadera creatividad.

Si bien el manido adagio “no puede haber arte anticapitalista bajo el capitalismo” puede ser falso, está mucho más claro que no puede haber una distribución anticapitalista del arte bajo el capitalismo. Tal vez el único “contraataque” que puede abordar adecuadamente el doble problema de la desigualdad en el acceso digital y la marginación de los cineastas independientes es uno que invariablemente viola la ley. Como lo expresa elocuentemente Anna’s Archive, la biblioteca en la sombra más grande del mundo “Hay algunas instituciones que hacen un buen trabajo archivando todo lo que pueden, pero están obligadas por la ley. Como piratas, estamos en una posición única para archivar colecciones que no pueden tocar, debido a la aplicación de los derechos de autor u otras restricciones”. ¿Cómo podemos crear los caminos correctos entre quienes abogan por el acceso a la información y los cineastas que luchan por entrar en espacios donde puedan ser escuchados?

### **Luke-Ray Di Marco Campbell (University of Glasgow), “Los cines de archivo como educación comunitaria”**

La narrativa, que abarca ideologías y ámbitos educativos, tiene el poder de influir e inspirar. Tanto si se trata de un texto académico como de una serie de ficción, los medios de comunicación pueden ofrecer al público la oportunidad de abordar temas, ideas y experiencias con los que tal vez sólo estén familiarizados tangencialmente, lo que les permite actuar con mayor conocimiento de causa a través de la praxis crítica y el diálogo. Este artículo explora cómo los activistas-educadores podemos utilizar los medios de comunicación abstractos, radicales y fundamentados como punto de entrada para el diálogo con nuestros estudiantes-actores. Esta práctica, denominada “Pedagogía del cine” (Giroux, 2004, 2011), ya se aplica en el aprendizaje de idiomas (Sert y Amri, 2021), la economía (Díaz Vidal et al., 2020) y la educación médica (Darbyshire y Baker, 2012; Noro dos Santos y Noro, 2013; Fritz y Poe, 1979), apoyando una “reformulación [del pensamiento] que debería resultar esclarecedora, si no concluyente” (Crandall, 1926, p. 109) para la práctica futura.

Desde mi propio contexto en la Universidad de Glasgow (Escocia), la sesión académica 2022/23 vio el lanzamiento de nuestra serie de Cine y Debate, facilitando oportunidades para reunir a estudiantes de nuestros programas de grado y posgrado, así como delegaciones visitantes, oradores invitados y solicitantes. Con una demografía diversa de estudiantes, no sólo en términos de identidad nacional, sino, lo que es más importante, en términos de clase social y contextos de acción, la creación de estos espacios se ha convertido en parte integral del apoyo al diálogo intercultural e intergeneracional sobre las crisis de nuestro tiempo. Como tales, aportan un vasto conocimiento de las sutiles diferencias y similitudes de las ideologías y los movimientos sociales en sus respectivos países de origen -un puñado de ejemplos recientes incluyen

Chile, EE.UU., Nigeria, Guinea Bissau, Corea del Sur, Estonia, Italia y Suecia, muchos de los cuales han visto movilizaciones de extrema derecha en la calle, pero también diversos grados de éxito electoral, sin embargo, también traen historias de esperanza y activismo efectivo de las que nosotros mismos podemos aprender.

Cuando somos testigos de la movilización de la extrema derecha en una multitud de facetas -que abarcan el fascismo fósil, el extremismo religioso, el etnonacionalismo y un mythos de palingenesia (Malm y The Zetkin Collective, 2021)-, la necesidad de comprender el alcance de la amenaza a la que se enfrentan los individuos y las comunidades, espacios para dialogar sobre el verdadero alcance de estas amenazas y lo que nuestra comunidad de estudiantes actores. Mientras que Terblanche y Van der Walt (2019) sugieren que permite la exposición a otras ideas, González Biasco et al. (2020) también han abogado por el diálogo inspirado en el cine como medio para fomentar la empatía, ayudando en la urgente necesidad de conexión y compasión en un campo radical centrado en la comunidad (véase también Lertpreechapakdee, 2019). De este modo, esto supone una contribución oportuna, ya que no sólo proporciona un vínculo directo con la práctica educativa en contextos de educación superior, sino que también impulsa conversaciones vitales sobre dónde se sitúa nuestra práctica entre los entornos financiados por el Estado y el activismo social.

### **Rosa Barotsi (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia), “Archivos contemporáneos del cine feminista en Italia y más allá”**

Entre 2020 y 2022, formé parte de un equipo de investigación que recopiló datos a gran escala sobre la desigualdad de género en la industria cinematográfica italiana desde 1964. La idea era crear un archivo de libre acceso sobre los largometrajes italianos y sus creadores a lo largo de este periodo. El proyecto nos enfrentó a una serie de retos éticos y políticos relacionados con la recopilación de datos, la inferencia binaria de género y los confines clasistas y raciales de la financiación y distribución de la industria cinematográfica. Aunque el proyecto arrojó importantes resultados sobre la todavía muy desigual dinámica de género de la industria cinematográfica propiamente dicha, quedó claro que la mayor parte del cine militante que se producía en Italia, o en relación con Italia, estaba completamente ausente de nuestro conjunto de datos. Cineastas militantes fundamentales como Cecilia Mangini, pero también creadoras menos conocidas que hoy en día llevan a cabo experimentos audiovisuales con bajos presupuestos, como Soheila Javaheri, quedaron excluidas por los criterios de recopilación de datos. Mi proyecto actual, IMFilm, parte de esta premisa para observar a los creadores que hacen películas fuera, o al margen, de la industria cinematográfica italiana, por elección política o por necesidad. La idea es cartografiar un archivo contemporáneo de películas y cineastas que tienen poco acceso a la visibilidad y la circulación, e intentar subsanar esta carencia mostrando su trabajo en programas de cine, talleres y residencias. El objetivo del proyecto es fortalecer las redes de solidaridad y apoyo mutuo para los cineastas que trabajan fuera de la industria, y proporcionar al público acceso a un trabajo que suele quedar oculto. En esta presentación, hablaré de algunos ejemplos de ese trabajo militante, desde Mangini hasta Javaheri. También presentaré el colectivo de cineastas feministas The Purple Meridians del que formo parte, como ejemplo de solidaridad transnacional y apoyo mutuo

entre mujeres cineastas de Kurdistán, Italia, Cataluña, País Vasco, Grecia, Palestina, Buriatia y Siria.

---

## FRIDAY A3

### **ARCHIVAR LOS PASADOS-PRESENTES EN ARAS DEL FUTURO: UNA HISTORIA TRANSMEDIA DE GLASGOW**

Este panel consta de cuatro ponencias relacionadas con un proyecto de investigación artística indisciplinar (Ranciére) que interroga la relación entre música e historia. Walter Benjamin sugirió una vez que el pasado no se descompone en palabras sino en imágenes: este proyecto plantea la pregunta: «¿Cómo sonaría, se vería y se sentiría la historia de Glasgow si se descompusiera en canciones?». Para ello, un grupo de músicos y académicos está grabando una serie de canciones que abordan enfoques filosóficos del estudio del pasado y de la propia historia de Glasgow. También han estado grabando varias canciones clásicas contra las protestas y creando obras de arte asociadas, como vídeos musicales (por ejemplo, <https://www.youtube.com/watch?v=FaCKKMDRnD0>), fotografías, ensayos creativos, material efímero y un largometraje, construyendo así un archivo de su presente relacionado con el pasado, en aras del futuro (Foucault). Las cuatro ponencias son presentadas por miembros de la banda que toman este proyecto como punto de partida: Archibald teoriza sobre cómo entender su música como Historia; Anderson analiza cómo los fotógrafos han documentado la figura del batería en la escena musical de la ciudad; Argo reflexiona sobre el uso experimental del violonchelo en el proceso de creación y grabación de las canciones; y Breslin ofrece un estudio de microproducción sobre el proceso de grabación específico de este proyecto. De este modo, el panel parte de las canciones para aportar nuevas perspectivas autoteóricas sobre la creación de la música popular y sobre cómo una banda puede construir una historia transmedia de una ciudad.

### **David Archibald (University of Glasgow), “The Tennenmentals”**

En esta ponencia, discuto el trabajo de The Tenementals en el desarrollo de una Historia transmedia de Glasgow desde una perspectiva que combina estudios sobre auto-etnografía (Fournier), Marxismo, Sociología y Teoría Crítica (Benjamin, Foucault, Ranciére), Estudios de Música Popular (Frith) e Historiografía (White). La presentación consistirá en discursos académicos convencionales con elementos de canciones y vídeos pregrabados. Las canciones incluyen grabaciones recientes de canciones radicales canónicas (Te recuerdo Amanda y Die Moorsoldaten) y canciones de nueva escritura (The Owl of Minerva y A Passion Flower’s lament). Esta última canción está escrita desde la perspectiva de la estatua de La Pasionaria que domina las orillas del río que atraviesa Glasgow, y pretende, al modo benjaminiano, lanzar el pasado hacia el futuro. De este modo, pretendemos ilustrar cómo al construir una nueva historia de Glasgow , creamos un archivo del presente relacionado con el pasado, que conversa, como deben hacerlo todos los archivos, con el futuro.

### **Bob Anderson (University of Glasgow), “El batería se queda en la foto: una reflexión personal sobre el papel del batería en un proyecto multigénero y multimedia”**

El estudio académico de la batería, y de los bateristas que la tocan, se encuentra todavía en una fase incipiente. No es de extrañar, dada la escasa importancia que a menudo se

atribuye a la batería en la música popular (Brennan, 2020). Una manifestación de este bajo estatus es la falta de visibilidad en los medios visuales, como la fotografía de rock o los vídeos musicales.

En este artículo, el ponente reflexionará sobre su experiencia como batería de The Tenementals y como participante en la escena musical de Glasgow. Basándose en el trabajo de Brennan, Pignato, y Stadnicki, (2021), y Smith (2016), el documento problematiza el análisis del uso de la batería en un papel no virtuoso, dentro de un conjunto mixto de música popular. Al hacerlo, el documento ofrecerá ideas sobre las formas en que un baterista puede ejercer la agencia, contribuir a la construcción y ejecución de las canciones, y al hacerlo, añadir un sentido de identidad personal.

En última instancia, el artículo adopta un enfoque autoetnográfico de estas cuestiones y pone de relieve las relaciones sociales inherentes a la labor de un batería.

**Jessica Argo (Glasgow School of Art), «Diseño sonoro experimental improvisado y música para Glam Rock: cuerdas clásicas y guitarras eléctricas»**

Históricamente, el Glam Rock se ha caracterizado por el exceso y el espectáculo en el vestuario, el maquillaje y los gestos físicos de los intérpretes, pero también en la puesta en escena musical. Un ejemplo sería el Glam Rock de David Bowie y Queen, que combinaba la cruda virilidad de los instrumentos eléctricos amplificadas (guitarra, bajo) y extravagantes voces multipista en una amplia gama de frecuencias, con la opulencia de los segmentos de orquesta clásica. Los Tenementals impregnan casi toda su música rock con el violonchelo como componente fundamental, en lugar de limitarse a breves florituras decorativas o solos. Esto se integró por primera vez en su proyecto anterior, Glasgow Glam Rock Dialogues, cuando el autor improvisó arreglos de violonchelo para canciones emblemáticas en las que nunca había aparecido originalmente el instrumento, en su mayoría integrándose de forma holística con la banda, pero llamando la atención ocasionalmente como instrumento básico atípico en una banda de rock. Cuando los Glam Rock Dialogues se convirtieron en The Tenementals, la práctica de improvisar partes de violonchelo para las primeras «maquetas» de canciones originales sobre la historia de Glasgow se transformó en una práctica más amplia de diseño sonoro experimental. Se utilizaron técnicas más complejas, como el rascado áspero del arco sobre las cuerdas para emular los rasgueos de la guitarra punk, o la construcción de múltiples capas discordantes de fantasmales arcos flotantes sobre las cuerdas para una canción sobre el inquietante legado de la historia de la esclavitud de Glasgow. En el estudio de grabación, el violonchelo se procesa incluso mediante «plugins» virtuales de estudio que cargan el violonchelo a través de un amplificador o, en ocasiones, imponen acústicas reverberantes de lugares reales de Glasgow

**Ronan Breslin (Glasgow School of Art), “Desmitificar el estudio de sonido”**

El estudio de sonido es un fetiche de la cultura popular. Se representa como un lugar críptico donde se produce la alquimia: simples mortales se convierten en superestrellas, vagos esbozos musicales evolucionan milagrosamente hasta convertirse en éxitos mundiales y productores sin escrúpulos ejercen un poder absoluto sobre el talento básico que deben moldear según su visión. El cine retrata el estudio de sonido

como un lugar donde chocan el genio, la musicalidad y el ego. La etnógrafa Louise Meintjes (2003) compara un estudio de grabación con “una estación espacial en la luna” y alude al “misterio del estudio como fenómeno”. La realidad es más prosaica. En este artículo, exploraremos los procesos mundanos pero esenciales emprendidos para grabar un álbum de canciones relacionadas con la historia de Glasgow y cómo se han adaptado estos procesos para instigar un espacio creativo inclusivo para todos los participantes. El estudio en cuestión, La Chunky, lleva 20 años funcionando y es propiedad del autor del artículo. El documento también examinará la historia del estudio en el contexto de la prolífica escena musical de Glasgow y esperamos que proporcione una mayor comprensión de la cultura del bricolaje que ha demostrado ser tan valiosa para la hegemonía de la música popular de Glasgow.

**VIERNES B1**

**FORMAS RADICALES Y ARCHIVOS INMATERIALES**

Como señala Jacques Derrida en Fever Archive, la palabra “archivo”, derivada del griego arkeion, se refiere originalmente a una casa, un domicilio y, específicamente, al lugar de residencia de un magistrado de la ley. Esta etimología sugiere que el archivo es un concepto territorial estrechamente ligado al discurso del Derecho e incrustado en las tecnologías de poder. Por otra parte, el sentido de morada o habitación persiste en la opinión común de que la preservación de archivos permite que algo viva de lo que de otro modo se dispersaría o destruiría. Por lo tanto, lo que contiene legítima el contenedor. Asumimos que sin el archivo no habría relación material con el pasado y, por lo tanto, no habría historia. ¿O sí?

Esta mesa redonda cuestiona la posibilidad de que el significado del archivo filmico radical no pueda localizarse en lo que contiene, sino que adopte la forma de diversos desvíos en torno a la constitución de la historia en un cuerpo de pruebas materiales. Los cuatro panelistas examinan las dificultades que rodean los esfuerzos por reconstituir el pasado, ya sea en un registro material, simbólico y/o afectivo. En lugar de consolidar las huellas materiales de las prácticas cinematográficas radicales, hacemos hincapié en la inestable ubicación de la historia y en las políticas de narración que asumen una serie de nuevas funciones en las ecologías mediáticas descentralizadas pero no desreguladas del siglo XXI. ¿Cómo podemos imaginar el archivo filmico radical de otro modo que no sea como mecanismo de legitimidad institucional y como depositario espacial de la historia marginada? Aportando diversas metodologías a este problema básico, las cuatro ponencias propuestas abren las nociones preconcebidas de archivo e investigación archivística a formas de relacionalidad, circulación, negación y trauma surgidas de la vida posterior del cine político del siglo XX.

**Manishita Dass (Royal Holloway University of London), “Líneas de sombra: El cine de Bombay de los años 50 y los archivos afectivos de la izquierda”**

¿Qué tipo de historias afectivas de los medios de comunicación radicales son posibles si pasamos de los archivos oficiales y los hechos a «la productiva falta de fiabilidad y parcialidad de los recuerdos vividos e invertidos, los murmullos, las nostalgias, las historias, los mitos y los sueños» (Sobchak 2000)?

Exploro esta cuestión a partir de los resultados de mi investigación en curso sobre el legado cinematográfico del movimiento cultural de izquierdas de la década de 1940 encabezado por la Asociación de Teatro del Pueblo Indio (IPTA), el ala cultural del Partido Comunista Indio. El movimiento IPTA era una coalición de escritores y artistas progresistas comprometidos con el uso del arte y la performance en la lucha contra el fascismo, el colonialismo, el capitalismo y la injusticia. En los años 40-50, varios activistas del IPTA se dedicaron a la industria cinematográfica de Bombay, en parte para ganarse la vida (como directores, actores, guionistas, letristas, compositores, coreógrafos), pero también con la esperanza de llegar a un público masivo y crearlo. ¿Cuáles son algunos de los métodos y desafíos para cartografiar la ecología subterránea de redes, rutas e intersecciones intermedias, políticas y afectivas a través de las cuales los impulsos radicales, las energías creativas y las contradicciones políticas del movimiento viajaron hasta el cine de Bombay? ¿Cómo puede ayudarnos mirar más allá de las películas y los hechos, y de los objetos efímeros visuales, a excavar los fundamentos afectivos y las posibilidades no realizadas, y a reactivar las huellas olvidadas de los pasados radicales?

**Masha Salazkina (Concordia University), “Desterritorializar el Tercer Cine”**

Mi ponencia rastrea la apropiación del marco conceptual del Tercer Cine en la disciplina académica de los estudios cinematográficos desde su formulación original por Solanas y Getino hasta una categoría considerablemente más amplia de estética política. Centrándome en el influyente uso que Teshome Gabriel hace del término para englobar una amplia gama de prácticas cinematográficas decoloniales, exploro tanto las posibilidades como las contradicciones internas de este intento de construir un archivo vivo de cine radical y dotarlo de legitimidad institucional integrándolo en un canon teórico cinematográfico. Sin embargo, disociar el compromiso de Gabriel con el Tercer Cine de la figura de un emigrante y de lo que él denomina “estética nómada”, que emerge como elemento central de su corpus teórico en los años ochenta y noventa, nos permite poner de relieve algunos de los conflictos constitutivos en el terreno de las luchas políticas y las epistemologías decoloniales actuales.

**Bhaskar Sarkar (UC Santa Barbara), “Camp Subalterno, o mutaciones de lo radical”**

En las últimas cinco décadas, la imaginación y las acciones radicales parecen haberse reducido hasta el punto de desaparecer. Peor aún, ahora los impulsos radicales más impactantes aparecen dentro de las comunidades de derechas. Esta exclusión de los radicalismos izquierdistas-progresistas y la simultánea proliferación de fanatismos han llevado a muchos a equiparar lo popular al populismo. El archivo ha tenido que enfrentarse a sus propios retos: la llegada de lo digital; las sospechas sobre los registros/historias oficiales; el ascenso epistemológico de la memoria, los relatos orales y las representaciones populares. Centrándome en las video comedias de Malegaon, a 200 km al noreste de Bombay, exploro dónde pueden prosperar aún los radicalismos contemporáneos, ocultos a plena vista. Gramsci había sugerido

que los subalternos no podían representarse a sí mismos, sino que tenían que ser representados. ¿Y si el verdadero problema es una incapacidad general para reconocer/comprender los modos de expresión subalternos? Las comedias de Malegaon son parodias campechanas, a menudo brillantes, de las superproducciones de Hollywood y Bollywood, que hablan de las luchas cotidianas locales a la vez que ridiculizan la modernidad global. Sus preocupaciones y lenguajes humorísticos son demasiado locales para encontrar un público amplio en otros lugares, pero los cinéfilos han tomado nota de su energía incontenible y su irreverencia campechana. ¿Puede entenderse el campo subalterno de las video comedias de Malegaon, que utilizan tecnologías pirateadas, cuyo repertorio procede de la cultura de masas global, como un gesto radical que documenta, negocia y da testimonio de la vida tal y como se vive en esta pequeña ciudad de remansos? ¿Qué implicaría archivar este radicalismo subterráneo?

**Cassandra Guan (University of London), “Misión imposible: Cartografiar el origen del capital humano”**

Mi ponencia examina los tratamientos documentales de un acontecimiento sociológico: la migración masiva anual de estudiantes y trabajadores chinos que regresan a casa para el Año Nuevo Lunar. Me detendré en la lectura de documentales recientes de Wang Bin y Lixin Fan en relación con las representaciones ficticias dominantes de este acontecimiento como un intento de cartografiar el origen del capital humano de China en el preciso momento en que la amenaza de su agotamiento, según las previsiones del censo estatal, está trastocando el aspecto socioeconómico del país y transformando la lógica de la gobernanza. Mi argumento principal es que el modelo capitalista de desarrollo contiene una contradicción irreconciliable: los sujetos proceden de algún lugar, pero no pueden acceder a ese punto de origen. Por lo tanto, trazar juntos la historia del sujeto y el origen del capital constituye una forma crítica de pedagogía que Frederic Jameson llamó “cartografía cognitiva”. Al renegociar los archivos oficiales de la historia de la RPC frente a las formas contemporáneas de desplazamiento, las prácticas documentales que considero tratan de suplantar el eje diacrónico de la identidad etnonacionalista por un estudio sincrónico de las relaciones capitalistas. En los innumerables desvíos que casi desbordan la trayectoria teleológica principal de la vuelta a casa, rastreo el deseo imposible de regresar al lugar de origen destruido por la globalización capitalista.

**VIERNES B2**

**Archivistas Salvajes (Lucía Malandro and Daniel Saucedo), “Los subterráneos: el archivo del cine amateur cubano”**

En el contexto del cine cubano, existe una corriente paralela y fascinante, que ha sido obviada por la historia de la cinematografía nacional: las películas de ficción, documental y cine comunitario realizadas por aficionados al margen de la industria dominante. ¿Por qué es tan fascinante el cine hecho por aficionados en Cuba? ¿Qué lo diferencia de otras prácticas homólogas en el resto del mundo? ¿Por qué que ha sido omitida de los libros de historia?

En esta presentación pretendemos dar respuesta a estos cuestionamientos a partir del análisis de dos temas fundamentales: El primero es que el cine amateur, fue la

primera manifestación subversiva que registra la cultura cubana y de la necesidad de ponerle límites a ese tipo de prácticas, surge lo que conocemos hoy como: “política cultural de la revolución cubana”, una serie de medidas preventivas para institucionalizar la censura y dejar claros los márgenes de la libertad de expresión.

El segundo tema singular es que, a pesar de sufrir una amplia persecución estatal, este cine subsistió de manera clandestina durante casi dos décadas. Y pesar de todas los roces y contradicciones, su auge indetenible y su capacidad genuina para atraer y aglutinar a las masas hizo que por primera vez el estado revolucionario diera un paso atrás en su férrea política de censura, y decidiera “pactar” con un grupo de “jóvenes rebeldes y apasionados” para intentar regularizar esta práctica, que ya era considerada como sumamente peligrosa

Pero: ¿Cómo llega un movimiento de aficionados en la clandestinidad a imponerse sobre un sistema totalitario? ¿Cómo dar acceso a estos materiales? A través de un recorrido histórico por cuatro comunidades rurales de Cuba apoyado por imágenes rescatadas por el colectivo Archivistas Salvajes trataremos de reconstruir la página arrancada de la historia del cine cubano.

Madhuja Mukherjee

**Madhuja Mukherjee (Jadavpur University), “Al borde de los archivos: Imaginando una historia radical del cine indio a través de especulaciones y arte-instalaciones”**

Gran parte del replanteamiento feminista de las historias del cine indio se ha hecho en la oscuridad, con referencia a información fragmentaria encontrada en archivos oficiales. Ocasionalmente, se ha abordado material encontrado a través de fuentes informales, sin embargo, éstas llenan, sólo, algunas de las lagunas de la historiografía. Un estudio industrial exhaustivo que explore la participación de las mujeres en diversas funciones está marcado por muchas ausencias. Por lo tanto, me replanteo lo que constituye material “de archivo” y pregunto: ¿Qué historias políticas podemos vislumbrar a través de unos archivos tan fragmentados? En esta presentación analizo cientos de diapositivas “perdidas” que encontré en bolsas de plástico y que recuperé entre 2004 y 2008. Lo que en un principio parecían pinturas abstractas en blanco y negro se convirtieron en una gran cantidad de imágenes publicitarias de películas indias de los años cuarenta y sesenta. En consecuencia, provocaron investigaciones críticas sobre temas de la industria cinematográfica, la tecnología, la estética y la recepción. Y lo que es más importante, encontré una serie de imágenes espectaculares de mujeres/actores que no podían identificarse por su nombre, película, producción, época o idioma. Entre 2011 y 2022, este material “no archivado” evolucionó en forma de trabajos de investigación e instalaciones artísticas (Theatres of Spectacle [2011, Santiniketan], Interiority [2011, Kolkata], Fragments of Cinema [2012, Rotterdam], Fairies and Flaneuse [2022, Kolkata]). Mientras que las inquietantes imágenes abren debates sobre el género, la sexualidad, la intimidad, el afecto y el romanticismo del cine, las instalaciones aportan residuos históricos en el contexto de nuevos acontecimientos y discursos. Para la instalación artística “Fairies and Flaneuse”, imprimí algunas imágenes en cinco lienzos (4 pies x 16 pies) y creé estructuras fluidas a modo de pantallas para reubicar las figuras olvidadas en material utilizado en el “high-art” y amplificar el papel de las mujeres/trabajadoras. En el contexto de “Radical Film Network”, deseo presentar mi investigación y mi práctica, y también llevar físicamente los lienzos para reiniciar conversaciones sobre posibles intervenciones feministas y contraarchivos del cine.

**Kaveh Abbasian (University of Kent), “Un viaje Queer a través de los archivos del cine iraní (videoensayo)”**

Esta presentación adopta la forma de un videoensayo de 15 minutos de duración narrado por el presentador. El material visual de la presentación es íntegramente de archivo y se ha escogido entre toda la historia del cine iraní anterior o posterior a la Revolución de 1979. Este videoensayo pretende arrojar luz sobre las manifestaciones del deseo homosexual y Queer en el cine iraní. Castigado legalmente hasta con la muerte y tabú cultural, el deseo Queer es un aspecto oculto pero muy arraigado de la cultura y la producción cultural de Irán. La obra también incluye escenas de películas en las que los cineastas, consciente o inconscientemente, incluyeron elementos que algunos espectadores pueden interpretar como homoeróticos o Queer. De este modo, la presentación es también un intento de enmendar la historia del cine iraní a través de la investigación de archivos.

Alejandra Val Cubero

**Alejandra Val Cubero (Universidad Carlos III de Madrid), “Archivo y Colonialismo en la obra de Ahmed Bouanani: Mémoire 14 (1971)”**

En la ponencia se abordará la obra Mémoire 14 (Thakirah Arba’ At ‘Ashar) realizada por Ahmed Bouanani en el año 1971. El director y poeta nacido en 1938 en Casablanca, estudió en el Instituto de Altos Estudios de Cinematografía en Francia y fue miembro fundador del colectivo Sigma 3, junto con Mohamed Sekkat, Mohamed Tazi y Hamid Benani, quienes trataron de producir películas sin injerencias gubernamentales de ningún tipo como fue el caso de Traces (1970) y Wechma (1973).

Ahmed Bouanani trabajó en el Centro Cinematográfico Marroquí (CCM) donde tuvo acceso a todo el Archivo Colonial. Su obra Mémoire 14 está realizada principalmente con imágenes rodadas por los franceses y su interés reside en que es una obra anticolonial que muestra la resistencia de los habitantes de Marruecos durante los años de colonialismo francés y español. Mémoire 14 se filmó y editó durante “los años de plomo” y fue censurada por los estamentos oficiales por cuestionar aspectos relativos a la memoria, la historia y la identidad marroquí.

Enrique Fibla-Gutiérrez

**VIERNES B3**

**Enrique Fibla-Gutiérrez (Universitat Autònoma de Barcelona), “The Future of ‘36’ y el presente de los archivos cinematográficos radicales”**

*The future of ‘36* (Willem Thijssen y Linda Van Tulden, 1983) es una docuficción que sigue a una joven belga durante un viaje a España en 1976, donde la muerte del dictador Francisco Franco parece haber abierto una ventana a la esperanza democrática. Ella se encuentra en el país rememorando la revolución social al inicio de la Guerra Civil en Cataluña en 1936 como nodo clave de una historia de luchas radicales que conecta los años 30 con los largos sesenta en Bélgica y con los movimientos antimilitaristas y feministas contemporáneos en Holanda. Mientras entrevista a antiguos anarquistas españoles en el exilio que participaron en el “salto al futuro” del verano de 1936, la protagonista pasa de la esperanza a la desesperación y viceversa, entre imágenes de protestas masivas y represión policial en Ámsterdam en 1981.”¿Podemos aprender de los fracasos del pasado?”, “¿Podemos proyectar, a través del pasado, una imagen de Utopía en el futuro?”, pregunta al final de la película. Este

artículo analiza tanto el contenido de la película como su peculiar situación archivística en el Instituto Internacional de Historia Social (IISH) y el Instituto Holandés del Sonido y la Visión para explorar la historia de derrotas y esperanzas que nos aguarda en los archivos de cine radical. En la actualidad no existe ninguna copia de conservación en negativo de *The future of ‘36*, sólo algunas copias de proyección dañadas y un DVD pixelado. Pero el archivo del IISH conserva una fascinante colección, disponible en línea, de materiales relacionados con la película, incluidas entrevistas descartadas, guiones, notas y otros objetos efímeros que han sobrevivido milagrosamente. Si “la victoria y la derrota son páginas de la misma historia”, como menciona la película, estos fragmentos de archivo pueden considerarse elementos esenciales para la creación de un archivo de cine radical global e interdisciplinar.

Paula Rodríguez Polanco

**Paula Rodríguez Polanco (Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis), “Sobre la reescritura de una historia colombiana entre fantasmas y recuerdos perdidos”**

La Vulcanizadora es un colectivo colombiano en el que los artistas María Rojas y Andrés Jurado exploran las intersecciones entre el cine, las artes visuales y el teatro expandido. Sus proyectos están habitados por una intensa exploración de la noción de archivo y contra-archivo vinculada a procesos de memoria histórica, revolución, resistencia, anticolonialismo y alteridad radical.

El 19 de julio de 1929, en un pueblo de Colombia, un grupo de zapateros luchó por mejorar las condiciones de vida y de trabajo en el país. Se hacían llamar Los Bolcheviques del Líbano Tolima. Su revolución duró sólo un día, y sus huellas se perdieron casi por completo. En 2021, María Rojas dirigió Abrir Monte, un cortometraje sobre esta revolución, en el que las mujeres del pueblo comparten con Aura, una abuela anarquista, la sensación de que su rebelión sigue vigente. El Renacer del Carare es un guion de 19 páginas para una presentación en diaporama realizada hacia 1987 por la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare (ATCC). Su propósito fundamental era convertirse en un manifiesto audiovisual que permitiera a la organización exponer las motivaciones de su conformación, y las estrategias de acción colectiva llevadas a cabo hasta 1987. Sin embargo, el proyecto parece inacabado. No hay copia de las diapositivas ni restos del casete en el archivo conservado por la ATCC, y poco o nada se recuerda del proyecto entre los miembros de la Asociación. Andrés Jurado retoma el guion técnico y da vida a esta presentación de diapositivas a través de una película de 16mm como recomposición y extensión de este proceso de memoria histórica.

El propósito de esta presentación es comprender cómo estas dos películas realizadas por La Vulcanizadora utilizan el material de archivo para crear un contra-archivo que reinvente y reescriba la memoria histórica colombiana. Estas películas están realizadas en 16mm utilizando narrativas experimentales y formatos híbridos para repensar el discurso nacional oficial y dominante desde un punto de vista material, crítico y micro-histórico.

Catalina Donoso

**Catalina Donoso (Universidad de Chile), “Bioarchivos: huellas orgánicas en narrativas fílmicas de dos películas chilenas”**

Su trabajo se centra en el análisis de dos películas cinematográficas chilenas recientes que trabajan con el archivo de formas poco convencionales. Las cruces (2019), de Teresa

Arredondo y Carlos Vázquez, narra una masacre perpetrada pocos días después del golpe cívico-militar de 1973 en el sur de Chile. A través de la imagen y la lectura del expediente judicial del caso, el documental presenta con un estilo austero los terribles hechos ocurridos en esa región. Estos recursos dialogan con la imagen permanente del paisaje, desde donde emerge una voz silenciosa que alberga un testimonio de los hechos en contraposición al del expediente judicial. Rey (2017) de Niles Atallah, película de ficción que se centra en un peculiar personaje de la historia de Chile, Orélie-Antoine de Tounens, quien en el siglo XIX quiso proclamarse «rey de la Araucanía», región ocupada principalmente por habitantes mapuches. Además de recreaciones de los hechos, la película incluye material de metraje encontrado, así como la producción de un archivo fílmico que se mantuvo literalmente bajo tierra en el jardín del director de la película. En este caso, el material vegetal en contacto con la película en 16mm. produjo una intervención concreta en las características y alcance de aquellas imágenes previamente registradas. En los dos casos estudiados, la presencia de espacios naturales (el bosque, el jardín) se convierte en una entidad agente que interroga (Las cruces) y transforma (Rey) el archivo. Las dos películas constituyen, además, una aproximación crítica a la historia, en la que la acción de seres vivos no humanos ocupa un lugar relevante, gracias al modo en que se aborda el archivo.

Lisa Deml

**Lisa Deml (Birmingham City University), “Tus heridas pueden hablar, pero tú no: Ética de la representación y apropiación en los archivos digitales desde el levantamiento sirio de 2011”**

En 2017, el colectivo cinematográfico sirio Abounaddara, aclamado por documentar la vida siria en medio del conflicto, retiró la gran mayoría de los vídeos de su archivo de Vimeo en respuesta a su proyección no autorizada en la Trienal de Milán. El comisario Massimiliano Gioni argumentó que la exposición sólo ponía a disposición del público material que ya era de dominio público y subrayaba el compromiso de la Trienal con la lucha siria. Este caso ilustra cuestiones éticas en torno a la autoría, la autoridad y la agencia. ¿Quién va a contar la historia del levantamiento sirio en los próximos años? ¿A quién pertenece este archivo y a qué memoria dan forma estos relatos? Y, lo que es más importante, ¿qué ganan aquellos cuyas historias se cuentan?

Tras las revueltas árabes de 2011, la esperanza generalizada en el potencial democrático de lo digital generó numerosas iniciativas de archivo que intervinieron en las narrativas e historiografías hegemónicas de los medios de comunicación. Sin embargo, aunque las redes en línea permitieron grabar, compartir y archivar de una forma sin precedentes, también reforzaron las estructuras de poder (neo)coloniales y convirtieron la memoria y el trauma en bienes mercantizados y protegidos por derechos de autor. Con respecto a los sujetos de estos archivos, debemos interrogarnos sobre el modo en que sus historias se recontextualizan y reutilizan a través de los procesos de circulación y exhibición y para satisfacer las crecientes demandas y responsabilidades que plantean los repositorios digitales de conflictos y violencia.

Tomando como punto de partida el archivo de vídeo de Abounaddara, esta ponencia examina los retos a los que se enfrentan activistas, cineastas, archiveros e investigadores cuando intentan constituir un relato de una historia en desarrollo. Mi ponencia desenreda las correlaciones entre productores de imágenes, sujetos y espectadores, y cuestiona nuestra agencia así como nuestra complicidad en transgresiones

éticas. Al hacerlo, quiero examinar los patrones asimétricos de reconocimiento y representación con el fin de exponer los procesos espectatoriales que podrían reproducir las mismas estructuras de poder que pretenden criticar.

<b>VIERNES C1</b>

**¿QUIÉN TIENE EL (CONTRA)ARCHIVO? TRES FORMAS DE TRABAJAR CON EL DERRY FILM AND VIDEO WORKSHOP (DFVW)**

Tomando como punto focal compartido el trabajo producido por el Derry Film and Video Workshop (DFVW) en la década de 1980, este panel reflexionará sobre las formas en que esta obra continúa presentando un desafío para el proyecto de un archivo nacional y, por lo tanto, presenta un modelo de “contraarchivo”. Los elementos de este contraarchivo han sido conservados por varios miembros que compartían la visión de un futuro en el que el material sería reconocido como valioso y relevante; Un archivo en espera.

El DFVW se estableció en Derry en 1983 a través del movimiento de talleres de Channel 4, que buscaba democratizar el proceso de realización cinematográfica y amplificar las voces de los marginados por motivos de raza, género, geografía, sexualidad y clase. Los talleres contemporáneos incluyeron Sankofa Film and Video Collective, Black Audio Film Collective y Amber Film & Photography Collective. DFVW se reunió durante un período de conflicto político significativo para representar cómo las comunidades nacionalistas y republicanas estaban abordando las tensiones superpuestas en torno al género, la clase, la “cuestión nacional” irlandesa y los legados del imperialismo británico.

Juntos produjeron los documentales *Stop Strip Searching* (1984), sobre el registro sistemático y punitivo al desnudo de las prisioneras políticas en el norte de Irlanda, *Planning* (1986) sobre la participación militar en la planificación urbana, *Mother Ireland* (1988, Crilly), sobre la representación de las mujeres irlandesas frente al conflicto nacional, y *Hush-a-Bye-Baby* (1990, Harkin), un largometraje sobre la experiencia de un embarazo adolescente no deseado. Aunque se proyectó en cines, festivales, televisión y galerías, la obra fue sometida regularmente a la intervención estatal a través de redadas policiales y militares, directivas editoriales y prohibiciones de transmisión.

Hasta ahora, las obras de la DFVW han permanecido fuera del ámbito de las instituciones y archivos nacionales británicos, pero su preservación es crucial. Los panelistas reflexionarán sobre cómo cada uno de ellos ha trabajado en relación con el “contraarchivo” de DFVW a través de encargos, conversaciones, activaciones, intervenciones/ colaboraciones feministas, catalogación, creación de redes o esfuerzos curatoriales. Juntos, el panel preguntará: ¿dónde ahora, y cómo?

**Rod Stoneman (National University of Ireland), “Investigación en archivos, preservación y difusión”**

En esta presentación se debatirán cuestiones relativas a la investigación, conservación y propagación de archivos, centrándose en el ejemplo del Derry Film and Video Workshop, con su desarrollo enmarcado en el contexto histórico de la política cultural posterior a 1968. Los temas tratados incluirán:
- La IFA / Independent Cineastas Association (precursora de la RFN) fue una alianza entre formas muy diversas de hacer cine: experimento visualmente radical, agit prop y varias tradiciones de documental político, ficción de bajo presupuesto, nuevas formas narrativas en la estética del cine de autor, trabajo experimental.... Abogaba por una “práctica integrada”:

producción / distribución / exhibición, vistas como un todo que formaba una relación diferente con el público.

- Los talleres se franquiciaban en virtud de un acuerdo con el sindicato de cine y televisión: todos cobraban la misma tarifa básica / trabajos intercambiables (cambio de una demarcación rígida por un sindicalismo basado en las competencias).
- La aparición de talleres con relaciones con comunidades específicas: el taller de Derry, los talleres negros.
Cómo su trabajo de este período (de 1982 a 1992), tomó forma y fue apoyado por Channel 4 televisión y otros financiadores.
- El papel de momentos anteriores de la historia del cine radical en esta fase de renovación.

- Las formas actuales de investigación, solicitud de entrevistas, uso de archivos, etc., que resultan en parte del “descubrimiento” de nuevos territorios por parte de la industria académica y de la extracción de los mismos, pero que también responden al momento histórico contemporáneo: un momento de turbulencia y contestación. Abandonado por la televisión, el cine independiente ha encontrado refugio en la galería y la difusión en Internet.

**Sara Greavu (Project Arts Centre, Dublin; curadora independiente), “Estrategias, relaciones y ética en la curaduría de archivos”**

En este artículo se plantea una ética del comisariado del contra-archivo basada en un proyecto a largo plazo con el archivo de DFVW que ha dado lugar a tres exposiciones en galerías en los últimos dos años. En él se plantean una serie de preguntas que impulsaron y dieron forma al proyecto: ¿Cómo podemos investigar, archivar y difundir materiales históricos de un colectivo de cineastas radicales de una manera que se ajuste a su ética de producción? ¿Cómo podemos presentar un trabajo que vaya más allá de la producción de películas acabadas del grupo y admita las relaciones, conflictos, espacios y modos de organización que lo formaron? ¿Cómo podemos hacer visibles sus historias de trabajo en condiciones de represión estatal, incluido el acoso, las redadas de la policía y el ejército, la censura: cómo podemos considerar las ausencias, los obstáculos y las repercusiones (relacionales y físicas) que estas condiciones tienen en el archivo? ¿Cómo podemos reconsiderar la “exposición de archivo” de forma que sea rigurosa, no extractiva y generosa con el público que la va a ver? A partir de la experiencia de comisariar una serie de exposiciones sobre el DFVW junto con la artista Ciara Phillips y antiguos miembros del colectivo, esta ponencia examinará los procesos de colaboración a largo plazo y entrelazados que intentaron realizar una intervención pública, partidista y profundamente invertida en el archivo.

**Isobel Harbison (Goldsmiths University of London), “Cómo historizar los cines expuestos a continuos mecanismos de censura colonial y silenciamiento”**

¿Cómo consolidar y celebrar una historia del cine que aún no existe sobre el papel y para la que no hay archivos apropiados que salvaguarden sus materiales, cuando los carretes, cintas y documentos siguen dispersos y corren peligro de perderse o destruirse? Esta ponencia examinará el trabajo de DFVW en su contexto, remontándose a finales de la década de 1960, a la primera oleada de artistas y colectivos internacionales de cineastas que llegaron al norte de Irlanda desde el Reino Unido, Irlanda, Europa, EE.UU. y Sudamérica para registrar el status quo político a través de las experiencias de la gente, y avanzando hacia una generación de artistas de cine

y vídeo profundamente influidos por las oleadas anteriores de cineastas radicales y políticos. A la vez que se esbozan las diversas formas en que las sucesivas generaciones de cineastas independientes se han enfrentado a incautaciones, intervenciones o prohibiciones de emisión en Gran Bretaña e Irlanda, con obras retiradas de la circulación y que permanecen fuera de los mandatos de las respectivas colecciones nacionales de arte y cine.Esta ponencia se preguntará cuál es la mejor manera de que nosotros -como comunidad de artistas, cineastas, programadores e investigadores- trabajemos a través de generaciones, fronteras y límites institucionales para rastrear, recopilar y preservar estos documentos sociales esenciales antes de que sea demasiado tarde.

<b>VIERNES C2</b>

**Elizabeth Ramírez-Soto (Fordham University), “RAI’s L’America latina vista dai suoi registi: Reclamando los archivos de la televisión experimental transnacional, fuera de la televisión”**

Centrándose en el caso italiano, este artículo arroja luz sobre los intercambios industriales, culturales y políticos entre la televisión experimental europea y los cineastas latinoamericanos durante los años setenta y ochenta. Este periodo coincidió con la llegada a Europa de numerosos directores latinoamericanos a menudo asociados al movimiento cinematográfico radical conocido como Nuevo Cine Latinoamericano. Obligados a huir de las dictaduras de la región en la década de 1970, muchos cineastas se trasladaron a lugares como Francia, España y Alemania, donde acudieron a las instituciones de radiodifusión de estos países en busca de apoyo para realizar sus películas. Aunque los diálogos entre estos directores y las instituciones europeas de radiodifusión no estuvieron exentos de conflictos, los cineastas latinoamericanos encontraron en estos departamentos, a menudo marginales, un importante aliado. Mi presentación se centrará en “L’America Latina vista dai suoi registi”, de la RAI, como antecedente crucial de estas colaboraciones transnacionales entre la televisión pública europea y los cines latinoamericanos. Emitido intermitentemente entre 1971 y 1973, el espacio italiano coprodujo seis películas de directores latinoamericanos, entre ellas Nadie dijo nada, de Raúl Ruiz, El familiar, de Octavio Getino, Os inconfidentes, de Joaquim Pedro de Andrade, y El coraje del pueblo, de Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau. Mi presentación reconstruye esta experiencia única de coproducción transnacional a través de la recuperación de los documentos de archivo conservados por uno de los productores de la serie italiana en Roma. Al mismo tiempo, defiende la necesidad de desarrollar una comprensión más amplia y compleja de la reescritura de las historias transnacionales del cine y los medios de comunicación, tanto en Europa como en América Latina.

**Alberto García Molinero (Universidad de Granada), “Cine Tricontinental a través de la OSPAAAL, una aproximación histórica”**

La Conferencia Tricontinental de La Habana (1966) marcó un hito en la historia de solidaridad internacional entre los pueblos del mundo. A través de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL), la esfera Tricontinental se consolidó como una de las mayores corrientes político-culturales contrahegemónicas más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Entre

las múltiples manifestaciones culturales impulsadas por la OSPAAAL el cine ocupó siempre un espacio protagonista. En colaboración con el ICAIC cubano, la corriente Tricontinental produjo y patrocinó muestras de una inmensa novedad y radicalidad en el marco del Tercer Mundo. Producciones y coproducciones del más alto nivel, como los documentales Madina Boe o Hanoi martes 13 del reputado cineasta Santiago Álvarez fueron impulsadas por la Tricontinental. Este mismo cineasta, junto a otros muchos de la talla de Octavio Getino, Fernando Solanas, Pio Baldelli, Jorge Sanjinés o Antonio Eceiza colaboraron de forma exclusiva con la organización Tricontinental en múltiples artículos y publicaciones.

La presente propuesta plantea una mirada histórica al interior de la documentación Tricontinental y los múltiples debates pioneros en torno al Tercer cine sostenidos al interior de sus páginas. Algunos de los planteamientos impulsados desde finales de los sesenta en el interior de esta esfera ejercieron una influencia decisiva en la producción de artefactos culturales contrahegemónicos en el marco del Sur-Global durante todo el siglo XX e incluso parte del siglo XXI.

**Klára Trsková (Czech National Film Archive), “Preservar el pasado, forjar el futuro: Perspectivas decoloniales sobre las colaboraciones cinematográficas de Checoslovaquia y los retos de los archivos cinematográficos contemporáneos”**

Esta propuesta aborda la cuestión de cómo se manifestaba la cooperación internacionalista entre Checoslovaquia y los países del “tercer mundo” en el ámbito de la industria cinematográfica antes de 1989 y explora su relevancia contemporánea en el contexto de la conservación global del cine. Además, examina cómo pueden abordarse los temas decoloniales en el marco de un archivo cinematográfico “nacional” en un país del llamado “segundo mundo”, cuya colección incluía históricamente obras de cineastas de países entonces etiquetados como “tercermundistas” que llegaban a las presentaciones de festivales de cine y cines como parte de la cooperación internacionalista.

La ponencia profundiza en el destino de estas obras cinematográficas actualmente albergadas en nuestra institución y plantea cuestiones esenciales: ¿Cómo debemos relacionarnos con estas obras en la actualidad y qué cuestiones y retos éticos debemos abordar? Además, el documento explora los procedimientos para tratar películas que actualmente no están disponibles en su país de origen y contempla el enfoque más ético para su posible retorno. Y lo que es más importante, investiga cómo los debates sobre la descolonización se extienden a un país y a su institución de archivo cinematográfico que se percibe a sí misma como libre de cargas por un pasado colonial.

**Pablo Álvarez Murillo (independiente), “Politizar el archivo: El cine de emergencia y la guerra de Irak”**

En las dos últimas décadas, los documentalistas comprometidos socialmente han recurrido con frecuencia a vídeos y fotogramas digitales externos generados por usuarios y aficionados para retratar los conflictos contemporáneos. El uso de archivos digitales, en su mayoría anónimos y basados en la web, elaborados por testigos locales se ha convertido en un elemento central en la articulación de discursos documentales críticos que denuncian atrocidades, abusos de poder y sufrimiento social en todo el mundo.

Este artículo examina la apropiación e interpretación creativa de archivos audiovisuales con fines activistas en la

realización de documentales sobre la guerra de Irak. Analiza Testimonios desde Faluya (Hamodi Jasim, 2004, Irak), una recopilación de vídeos cortos documentales que relata el trágico ataque dirigido por Estados Unidos contra la ciudad y la población de Faluya en abril y noviembre de 2004. Producido al estilo guerrilla con presupuesto cero y en circunstancias extremas, este importante aunque ignorado documental reúne una amalgama de fuentes de vídeo digital -desde imágenes fijas pixeladas de baja calidad y vídeos encontrados en la red hasta imágenes prestadas por periodistas locales- y las combina con entrevistas testimoniales para ofrecer un relato crítico del suceso desde la perspectiva de la población iraquí. Basándose en la idea de Bhaskar Sarkar y Janet Walker (2009) de que el archivo audiovisual es algo portátil, poroso y plástico, el artículo examina la selección y organización de fuentes visuales -en su mayoría gráficas y violentas- con fines nemotécnicos y políticos. También problematiza el enfoque activista que Jasim da al archivo especulando sobre los retos éticos y epistémicos a los que se enfrenta el documental en la representación de las subjetividades iraquíes y en la construcción de un discurso histórico contrahegemónico.

## VIERNES D1

**Jesse Drew (UC Davis), y Glenda Drew (UC Davis), “Explorar el archivo para recuperar el corazón radical de la música country estadounidense”**

La música country de Estados Unidos es un género musical popular no sólo en Norteamérica, sino en todo el mundo. En los últimos años, su popularidad ha aumentado y se ha extendido a muchas otras formas de música popular, como el rock y el hip-hop/rapero. Open Country es nuestra nueva película, que cuestiona la idea que muchos oyentes tienen del country como una forma de música conservadora de derechas. Nuestra película es un viaje a las raíces de la música country estadounidense, reivindicándola como la expresión musical creativa de la gente trabajadora de todos los colores. A través de clips de archivo, entrevistas y actuaciones contemporáneas, y animación, Open Country vuelve a situar la música country en el lugar que le corresponde como música popular. Destacamos esta historia de archivo como un vínculo vital que vuelve a conectar a la clase trabajadora de Norteamérica con la lucha de clases y con una historia compartida de pueblos oprimidos en general. A través de material de archivo y entrevistas contemporáneas, Open Country vuelve a conectar la música country con muchas de sus influencias históricas ocultas, desde el banjo afroamericano hasta la guitarra hawaiana, pasando por los yodelers suizos, los mineros del carbón escoceses e irlandeses, etc. Nuestra investigación de archivo cuestiona la noción misma de lo que es la música Country y muestra su surgimiento como género musical originado por el macartismo y la histeria anticomunista de los años 50 en Estados Unidos. El redescubrimiento de las interpretaciones musicales de los archivos muestra la historia de una música popular enraizada en la vida de los pobres y los desposeídos.

**Marita Barea (cineasta), Kauri Jauregui (EQZE), “El proceso de conservación de las películas del grupo Warmi en Perú y Euskadi”**

Tras décadas de olvido crítico, las películas de María Barea (Chancay, Perú, 1943) y el grupo Warmi están disfrutando de un renacimiento. Recientemente, se han vuelto a difundir

en Perú y se han presentado en importantes eventos cinematográficos feministas internacionales, como No Master Territories (2022) y Feminist Elsewheres (2023). Este proceso integral (que incluye la preservación, la restitución y la activación de archivos) está dirigido por un colectivo de académicas, archivistas y activistas, con la participación crucial de la cineasta. Este grupo interdisciplinar e intergeneracional se inspira en la forma de entender el cine de Barea como una forma de vida y un dispositivo de creación de comunidades útil para los profesionales, investigadores y públicos actuales. En esta presentación, dos miembros del equipo, la archivera Kauri Jauregi (EQZE) y la cineasta María Barea, presentarán las condiciones materiales, el significado político y el impacto social de este proceso de preservación en Perú y Euskadi.

David Wood (Universidad Nacional Autónoma de México / University College London), José María Serralde (musician) y Rodrigo Carrillo Tripp (actor), “Parícutin, mi primera

***erupción: el cine expandido de archivo como investigación basada en la práctica y praxis creativa basada en la investigación”***

En 1948, Frederick H. Pough, geólogo y mineralogista del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, produjo The Mexican Volcanic Belt: una película-conferencia de 16 mm recopilada a partir de imágenes filmadas por científicos estadounidenses, camarógrafos de noticiarios mexicanos y cineastas de Hollywood, sobre el nuevo volcán Parícutin, que apareció repentinamente en un maizal de Michoacán, al oeste de México, en 1943. Tras aparecer en reuniones científicas y conferencias de Pough y sus colegas, la copia llegó a la Filmoteca de la UNAM, en Ciudad de México, donde fue desenterrada en 2023 con motivo del 80 aniversario del Parícutin. Impresionados por la sorprendente e innovadora filmación en color de una erupción volcánica en curso, pero también sensibles a los retos inherentes a la exhibición de esta «película útil» (Acland & Wasson) de 75 minutos, en su mayor parte olvidada, al público contemporáneo, los autores de este trabajo concibieron Parícutin, mi primera erupción: cine expandido para un investigador, dos fantasmas y música en directo: una obra de cine expandido de colaboración transdisciplinar construida en torno a la reconstrucción, reimaginación y deconstrucción teatral en directo de la película-conferencia de Pough.

En nuestra reelaboración contraarchivística en vivo de El cinturón volcánico mexicano, revelamos gradualmente la agenda extractivista y colonial que subyace al discurso técnico-humanista de Pough, poniéndolo en tensión con varias voces fantasmales que, juntas, conjuran complejas interacciones entre las interpretaciones científicas, liberal-imperialistas, marxistas, fascistas e indígenas mexicanas en competencia sobre la dramática erupción geofísica y social del Parícutin. Además de exponer las bases intelectuales de nuestro trabajo, nuestra ponencia sostiene que “Parícutin, Mi Primera Erupción” es un proyecto metodológicamente innovador en el que nuestras diversas trayectorias académicas y creativas -historia del cine, praxis musical históricamente informada e interpretación escénica- no sólo aportan nuevos públicos y nuevas perspectivas a materiales de archivo olvidados, sino que también crean una estimulante interacción de perspectivas de investigación y creativas que generan nuevas formas de comprensión histórica.

**Elisa Cepedal (University of Westminster), “Falta el pueblo: repensar una colectividad venida a menos por las huellas del archivo”**

En el cine contemporáneo, varios autores (Périot, Bande, Godard) plantean que los archivos constituyen un depósito a partir del cual, como sugiere Walter Benjamin, las imágenes del pasado «sólo alcanzan legibilidad en un momento determinado». Sólo sabiendo mirar esas imágenes y lo que han sobrevivido, como sostiene Didi-Huberman en Imágenes a pesar de todo, la historia puede liberarse de su pasado absoluto y abstracto y descubrir potencialidades en el presente. La presentación es un ejercicio reflexivo sobre cómo, a través de mi propia práctica guiada por la investigación, el cine, al operar a través de estas huellas, abre posibilidades para construir narrativas contradiscursivas que cuestionan los cánones históricos hegemónicos.

Mi película El cine, 5 rescata y activa el archivo de un fotógrafo local durante la dictadura franquista en una pequeña comunidad minera de Asturias. El dispositivo de la película manifiesta que el archivo, cuando se conecta con otros fragmentos a través del montaje, da forma a la memoria como medio y no como instrumento para desvelar el pasado (Benjamin). En este tiempo particular en el que las imágenes se hacen legibles, su rearticulación contradiscursiva se convierte en un gesto político, en un acto de resistencia contra la desaparición de una colectividad.

En Cinema 2, Deleuze considera que la existencia de un cine político contemporáneo debe implicar la ausencia del pueblo. Si el pueblo ya no está, la cineasta política no puede representarlo, pero sin embargo tiene la oportunidad de forjar un futuro indeterminado y creativo facilitando la construcción de un nuevo pueblo. Esta premisa es de vital importancia en un lugar como Asturias, cuya colectividad, formada en torno a un modo de vida y un movimiento obrero ya desaparecido, necesita de la responsabilidad de los cineastas locales con la memoria y la construcción de ese nuevo pueblo. Reflexionaré sobre lo que ha conseguido la reutilización de este archivo y qué nuevos significados han surgido a través de la película terminada.

## VIERNES D2

**Tana Garrido Ruiz (cineasta), *Espera & Sedimento. Estrategias para recuperar la memoria cuando el archivo falta”***

El estudio de la memoria de los espacios domésticos populares se vuelve complicado cuando se quiere pasar de un plano objetivo a uno subjetivo, es decir, cuando se pretende ir más allá de las huellas administrativas como planos constructivos de las viviendas, u otros documentos oficiales, y se desea rastrear la memoria cotidiana, la de los afectos.

Estos espacios cotidianos donde han desarrollado sus vidas los estratos más bajos de la sociedad no han dejado rastro de sí mismos en forma de imágenes. Las casas de los pobres no se han filmado. No sólo debido a la falta de medios, sino por la imposibilidad inherente a su propia naturaleza ontológica. Con el surgimiento del capitalismo el espacio doméstico proletario y sus ocupantes -las mujeres- quedarán invisibilizados y por tanto sin posibilidad de memoria visual. ¿Cómo se puede revelar lo que de manera sistemática se oculta?

El film “Espera & Sedimento” realizado por Tana Garrido aglutina una serie de estrategias que experimentan con la recuperación de la memoria de estos lugares cuando el archivo falta, o cuando no ha habido posibilidad para el archivo.

Así, la grabación de objetos, la narración oral y la fabulación especulativa, emergen para recuperar una memoria sin imágenes.

¿Pueden los objetos convertirse en una suerte de archivo cuando no existen otros materiales por cuestiones de clase? La película se compone a base de planos estáticos de lámparas, armarios, cortinas y otros elementos de la vivienda familiar que se convierten en pequeños contenedores de memoria. A lo largo del filme la voz de la madre de la directora rescata algunos de los recuerdos vinculados a estos objetos trasladando al espectador a una cotidianidad pasada. Finalmente, la narración se sirve de la fabulación especulativa como herramienta para completar aquellos huecos imposibles de recuperar.

**Kim Munro (University of South Australia, artista y cineasta), “El arte del trabajo es una obra de arte: efimeridad y archivos feministas Queer”**

Esta presentación aborda mi proyecto documental híbrido, The Art of Work is a Work of Art, que es en parte película, en parte performance y en parte instalación. A partir de los archivos personales y públicos de las tres cofundadoras del teatro Vitalstatistix de Adelaida, todas ellas septuagenarias, este proyecto reflexiona sobre el feminismo, los conceptos de utopía, las temporalidades Queer, los archivos y las tensiones y solapamientos entre lo “vivo” y lo “documentado”. El proyecto surge de una conversación en curso entre las tres cofundadoras de la compañía de teatro feminista Queer Vitalstatistix, del sur de Australia, y yo. Como proyecto de política Queer y legado, The Art of Work va más allá de la formación y las primeras actuaciones de Vitalstatistix.

The Art of Work es un proyecto de carácter iterativo cuya primera repetición tendrá lugar en 2023, tras una residencia de desarrollo de dos semanas. La segunda iteración se mostrará como parte de las celebraciones de los 40 años de Vitalstatistix en 2024 y adoptará la forma de una instalación de audio y cine que honra la idea de las redes y colectivos feministas a través de lo que el artista Alex Martinis Roe llama las «huellas» de las prácticas cotidianas y la política en acción que a menudo están contenidas en los archivos (2018). The Art of Work se pregunta qué puede aportar el “documental” al teatro y qué puede ofrecer el “liveness” al documental. Aquí, el teatro existe como una forma efímera, y en un estado de “devenir”, en lugar del objeto fijo del documental. Como tal, esta presentación también considera cuestiones de cómo las historias feministas pueden ser reanimadas y recordadas a través de “formas no tradicionales de historiografía” (Balsom y Peleg 2016: 16), especialmente cuando hay una escasez de documentación de archivo, o cuando la historiografía ha sido tradicionalmente el dominio de una mirada patriarcal (Balsom 2022). Al explorar estas formas ampliadas de documental, hago una reivindicación más amplia de las prácticas que pueden reimaginar el activismo y los ideales utópicos y rendir homenaje a las historias radicales y Queer.

Jill Daniels (University of East London), “Historias de archivo: Negociando el archivo cinematográfico personal radical”

**Jill Daniels (University of East London), “Historias de archivo: Negociando el archivo cinematográfico personal radical”**

Hablo del modo en que utilizo mi archivo cinematográfico personal, en gran parte digitalizado a partir de formatos analógicos, incluida la película de 16 mm, para hacer nuevas películas autobiográficas que se comprometen críticamente con un pasado radical. El objetivo de mi material de archivo es apoyar la construcción de películas en las que se recupere lo

que se ha ocultado o perdido y permanece sólo en rastros, y en las que las imágenes y los sonidos lleven inevitablemente “las huellas del momento en que se produjeron” (Doane, 2002). En mi largometraje de ensayo autobiográfico, *Resisters*, situado en Berlín -una ciudad con un inmenso número de monumentos públicos dedicados a un pasado traumático- me baso en dos películas anteriores, *Breathing Still* y *Breathing Still 2020* para documentar los pequeños monumentos conmemorativos, *stolpersteines*, dedicados a resistentes individuales al fascismo en el pasado y las actividades del grupo activista político *Omas Gegen Rechts* (Abuelas contra la Derecha) en la lucha contra la organización nacionalista de derechas AfD. Mi experimentación filmica con estrategias híbridas de realismo crítico -incluidas conversaciones con resistentes individuales- y el testimonio imaginado de acontecimientos significativos, combinada con el uso de imágenes de mi archivo y de archivos realizados por otros, tiene como objetivo desvelar y desentrañar narrativas políticas que aún persiguen el presente. En mi película actual, ‘48: *What We Knew*, un ensayo autobiográfico sobre mujeres judías de ascendencia europea nacidas en 1948 en el Reino Unido (el mismo año en que nació el Estado israelí, facilitado por el poder colonial británico), exploro los cuentos (de hadas) que les contaron sus familias sobre Israel, incluyendo imágenes de archivo de mi película *Skin Deep*, y poniéndolas en conversación con imágenes de manifestaciones propalestinas celebradas en el corazón del Londres capitalista con los edificios del poder político como telón de fondo.

**Belén Cerezo Montoya (independiente), “Hacer aguas, cómo el montaje y el espigado en los archivos fotográficos pueden revelar los enredos de agua”**

El objetivo de esta presentación es debatir sobre las películas de artistas experimentales y su uso de materiales de archivo como forma de cine radical. En particular, examinaré estas cuestiones a través de mi propia obra-investigación *Hacer aguas*. Esta pieza situada es un trabajo de imagen en movimiento de 8 minutos que hace uso de diversos materiales fotográficos e iconográficos (incluyendo fotografía industrial promocional de los años 70, y diagramas científicos del ciclo hidrológico del agua) para recoger mi pensamiento-sentimiento sobre los cursos de agua en el territorio donde crecí, junto al río Ebro.

En esta presentación, examinaré el uso crítico de las tácticas de espigado y montaje en esta pieza; el término táctica se utiliza siguiendo la comprensión de De Certeau. Más concretamente, (1) recontextualizaré la noción de apropiación a través del espigamiento, hacia un modo ético y afirmativo basado en la innovación, la restitución y la profanación, teniendo en cuenta las ideas de Agambem. Y, desplegaré cómo el montaje se inventa y reinventa en esta pieza gracias a las nuevas formas de mostrar imágenes en la pantalla que las nuevas tecnologías han hecho más accesibles. Al hacerlo, propongo que *Hacer aguas* pone de manifiesto una forma de encuentro afectivo de (con) las imágenes.

En resumen, esta presentación cuestionará cómo el montaje y el espigado siguen siendo tácticas artísticas relevantes; espigado en los archivos y en el resto de archivos; espigado en materiales pasados por alto y demasiado vistos. Y argumentaré que este tipo de investigaciones artísticas filmicas son importantes en el contexto del actual colapso ecosocial. *Hacer aguas* muestra claramente que la falta de bienestar ecológico no sólo exige respuestas científicas, sino también enredos interdisciplinares y transdisciplinares, en los que la investigación artística y las experiencias sensibles

desempeñan un papel importante en la revisión de la dinámica socioambiental de la economía global.

**VIERNES E1**

**LA ESCUELA DE LOS TRES TIEMPOS DEL CINE: PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN EN LA ELIAS QUEREJETA ZINE-ESKOLA**

**EQZE se concibe a sí misma como el resultado de un proceso de investigación e innovación orientado al mundo del cine que se manifiesta conceptualmente en forma de escuela de cine viva. Lejos de ser una organización cerrada, la escuela es un proyecto abierto y permeable, objeto de estudio, experimentación y autodefinición permanentes. La investigación es la columna vertebral de la comunidad de investigadores y alumnos de EQZE y fomenta el establecimiento de una red interdisciplinar de conexiones entre los agentes académicos y profesionales. Los proyectos de investigación parten de una serie de hipótesis y objetivos a medio y largo plazo y se basan en métodos de investigación teórica y aplicada. Su principal objetivo es generar contribuciones relevantes y originales al estudio y la conservación de la cultura y el patrimonio cinematográficos.**

**Pablo La Parra (responsable del departamento de investigación), “Introducción” (presentación pregrabada)**

**Léa Morin (investigadora y programadora) y miembros del proyecto de investigación C3, “C3: Archivos cinematográficos No Alineados”**

Proyecto de investigación comprometido con la preservación, restauración y circulación de archivos de un cine en lucha contra narrativas y modelos autoritarios (colonial, estatal, capitalista, patriarcal, etc.), un cine que ha luchado por existir, y aún lucha por no desaparecer en los márgenes de las historias dominantes.

El título hace referencia a la efímera Cinemateca del Tercer Mundo, C3M (Uruguay de 1969 a 1972) para la producción y distribución -a menudo clandestina- de películas políticas, así como a la revista marroquí *Cinema 3*, comprometida con la reinención del lenguaje cinematográfico, que fue prohibida tras 4 números en 1970.

Al igual que muchas películas que quedaron inacabadas y otros intentos rápidamente abortados (sobre todo en los ámbitos de la edición, la formación y la cinefilia), estos proyectos de un pensamiento y un cine nuevos, transnacionales, personales y radicales chocaron, a veces ruidosamente, con visiones políticas oficiales simplificadoras y a menudo destructivas.

Es por tanto en los huecos, en los vacíos, en las heridas y en las ausencias donde debemos recoger, inventariar, documentar y cuidar las múltiples narrativas que habitan el cine, liberándonos del peso aplastante de la Historia en favor de un enfoque fragmentario basado en vidas, voces y huellas.

El proyecto se basa en varias líneas de investigación y modos de actuación: el tratamiento de los archivos de críticos y cineastas de la emergencia de un cine crítico y decolonial en las décadas de 1960 y 1970 (Ferid Boughedir, Monique y Guy Hennebelle, Mouny Berrah), las huellas del instituto de cine efímero de Argel a mediados de la década de 1960 y sus películas perdidas, la recomposición e invención de un futuro para los descartes silentes encontrados a partir de un experimento artístico en el hospital psiquiátrico de Berrechid en Marruecos en 1981, el estudio de una colección de revistas

sobre cine transnacional y radical de las décadas de 1960 y 1970 (Asia, África, América Latina), o los archivos del cineasta y escritor Ahmed Bouanani en Rabat.

**Carolina Cappa (investigadora, archivista), “Segunda mano: Reutilización y desvíos en el cine iberoamericano”**

El proyecto *Segunda mano* pretende investigar y recuperar películas que reutilizan materiales ajenos y experimentan con el re-corte, el collage y el sabotaje para articular un discurso crítico. *Second Hand* abarca obras tempranas creadas en el contexto iberoamericano.

Las áreas de investigación del proyecto vinculan la preservación audiovisual con la curaduría, que busca localizar, identificar, digitalizar y restaurar obras audiovisuales de difícil acceso o que deben ser preservadas, a la vez que estudiarlas desde una perspectiva histórica, técnica y estética. El objetivo es garantizar la accesibilidad y circulación de los materiales, y proporcionar el contexto adecuado para estimular debates críticos en el presente.

A partir de 2022-2023, el proyecto se trasladó a América Latina, a través de un acuerdo de colaboración con la Cinemateca de Cuba, sede de las prolíficas y vanguardistas producciones del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Cuna de las prácticas de reciclaje, las películas realizadas en el ICAIC estuvieron muy influidas por la falta de recursos y la circulación de películas extranjeras, e impactadas por la lucha revolucionaria antiimperialista tras la revolución de 1959. Además de Santiago Álvarez, figura clave de referencia del cine collage cubano, otros cineastas, como Eduardo Manet, Marisol Trujillo, Miriam Talavera y Pepín Rodríguez, utilizaron un amplio repertorio de materiales como periódicos, revistas, fotografías, material gráfico, películas norteamericanas y soviéticas, noticiarios, películas científicas y música folclórica, combinado con un excelente dominio de las técnicas de montaje y los efectos visuales.

**Santiago Aguilar (investigador, archivista), “Depósito Zinebi: Investigación sobre el fondo cinematográfico del Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao”**

Este proyecto pretende explorar críticamente la historia de Zinebi, el Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao. El material básico de trabajo para el proyecto será la colección de cortometrajes internacionales depositada por Zinebi en la Filmoteca Vasca. La colección contiene 263 películas en 16mm (101 ítems) y 35mm (162 ítems), producidas entre 1959 (año de fundación del festival) y 2000. Se trata, por tanto, de un punto de vista privilegiado para explorar, desde diferentes perspectivas, cuatro décadas de la historia del festival, décadas caracterizadas por importantes cambios cinematográficos, políticos y sociales.

El proyecto sigue tres líneas principales de investigación: (1) Identificación y catalogación de la colección. Este trabajo se complementa con el rastreo de materiales de conservación en otras colecciones internacionales y la investigación detallada de la formación de la propia colección y su historia archivística. (2) Investigación crítica. Un posible enfoque es la relación cambiante entre el festival y las culturas cinematográficas latinoamericanas, desde el hispanismo neoimperial de sus primeros años, bajo los auspicios del Instituto Vasco de Cultura Hispánica, hasta los años de la transición democrática, la apertura de los cines del exilio y los efectos en el programa del festival de la celebración estatal del Quinto Centenario

en 1992. (3) Diseño de programas públicos y difusión. Comisariado de programas destinados a presentar la colección y promover una reflexión crítica sobre la historia del festival. Estos programas podrán adoptar diferentes formatos, incluida la producción de nuevas copias digitales basadas en el material contenido en la colección.

**VIERNES E2**

**Dina Pokrajac (crítica y curadora), “Resist, She Said – Prácticas cinematográficas de desobediencia” (Conferencia performativa)**

En la conferencia performativa *Resist, She Said*, la autora crea secuencias de montaje cinematográfico, actúa y lee imágenes-palabras cinematográficas como articulaciones de una posible realidad alternativa y sus postulados. Si no podemos imaginar, la rebelión no tiene nada a lo que aferrarse - de vez en cuando, el medio cinematográfico se convierte en una herramienta para deconstruir lo que se nos ofrece como un relato normalizado sobre el mundo, y la proyección cinematográfica se convierte en “un espacio liberado, un territorio desterritorializado”. (Getano y Solanas) Autores representados como Valérie Massadian, Marta Rodríguez y Sarah Maldoror canalizan creativamente su ira como un acto de liberación y empoderamiento, porque “si no llevas suficiente ira dentro, mejor quédate en casa”. (Loach). A pesar de la crisisología permanente, la tiranía de los algoritmos agresivos y la criminalización de la solidaridad debemos recordar que “la resistencia ocurrió, y siempre ocurre.” (Verges)

**Daniel Fairfax (Goethe-Universität Frankfurt), “Un archivo oral de la crítica cinematográfica radical: El caso de ‘Los años rojos’ de Cahiers du Cinema”**

A finales de los años sesenta, la revista francesa *Cahiers du Cinéma* experimentó un cambio político radical que la alejó del eclecticismo político de los años cincuenta, tras su fundación por André Bazin, y la orientó hacia el proyecto explícito de desarrollar una teoría materialista del cine basada en la praxis marxista-leninista, que dominó las actividades de *Cahiers* hasta 1973.

Los textos elaborados a partir de este proyecto, como «Cine/ Ideología/Crítica», «Cine y Sutura» y el análisis colectivo de «El joven Lincoln», se convirtieron en piedras angulares de los estudios cinematográficos académicos, pero el ámbito internacional ha permanecido en gran medida desconocedor de la producción mucho más amplia de sus redactores Jean-Louis Comolli, Jean Narboni, Serge Daney, Jacques Aumont y otros, al tiempo que ha faltado hasta hace poco un examen histórico más exhaustivo de este periodo.

Como parte de un proyecto de investigación más amplio sobre esta vertiente de la crítica cinematográfica radical, llevé a cabo una serie de entrevistas exhaustivas a una serie de figuras relacionadas con *Cahiers* durante las décadas de 1960 y 1970, capturando docenas de horas de testimonios en cinta. Aunque algunos de estos testimonios han sido citados o han aparecido publicados, el conjunto de grabaciones representa un valioso archivo oral, que puede servir de complemento a la documentación más tradicional de los acontecimientos del pasado. En esta ponencia se explicará el proceso de recopilación de estos fondos y el uso que se les puede dar en el futuro, y se explorarán las diversas cuestiones metodológicas que rodean el tratamiento de las memorias personales -y a menudo muy subjetivas- en la historiografía de la teoría y la crítica cinematográficas.

**Elizabeth Ramírez-Soto y Lorena Cervera, presentación del número especial «Documentos para una historia feminista del cine latinoamericano» (*Studies in Spanish & Latin American Cinemas* 20.2, 2024)**

En la última década, los estudios cinematográficos feministas latinoamericanos se han convertido en un área cada vez más visible y significativa en las actividades académicas tradicionales (publicaciones y conferencias académicas), pero también en los ámbitos más amplios de la preservación cinematográfica, el trabajo de archivo y las redes internacionales, como la recientemente creada Red de Mujeres Latinoamericanas de Investigación Audiovisual, RAMA (www.red-rama.com).

Sin embargo, aún queda mucho trabajo por hacer para asegurar la preservación, sistematización y acceso a las fuentes documentales para el estudio del cine de mujeres en la región. Por un lado, las cinematecas y archivos filmicos nacionales se encuentran a menudo en circunstancias precarias debido a razones políticas, económicas y/o institucionales (como es el caso de la Cinemateca Brasileira actualmente bajo amenaza de cierre por el régimen de Jair Bolsonaro). Por otro lado, las colecciones personales guardadas en casas o sótanos de investigadores cinematográficos, cineastas o familiares y amigos también corren peligro de desaparecer. Por lo general, estas colecciones privadas son fuentes clave a la hora de investigar sobre las mujeres cineastas, ya que su trabajo a menudo ha sido pasado por alto por los archivos oficiales.

Para contrarrestar esta situación, necesitamos proyectos que fomenten una recuperación y resignificación colectiva de aquellos materiales primarios que constituyen la base de nuestro trabajo de investigación, tales como documentos de programación; estatutos relativos a la creación de asociaciones o colectivos; actas y órdenes del día de reuniones; guiones o tratamientos de películas que nunca llegaron a realizarse; entrevistas inéditas; fotografías; cartas; materiales de producción (planos de rodaje, presupuestos); materiales promocionales; y documentación producida en encuentros y conferencias (folletos, programas, carteles), entre otros.

Como un paso necesario en esta dirección, el número especial de *Studies in Spanish & Latin American Cinemas* “Documentos para una historia feminista del cine latinoamericano” busca mapear, sistematizar, visibilizar y ofrecer un marco crítico y contextual para la comprensión de las fuentes de archivo sobre las prácticas cinematográficas de las mujeres latinoamericanas que han trabajado en cine, video y/o televisión, tanto dentro como fuera de la región. Nuestro deseo es establecer un estrecho diálogo intergeneracional y transcultural entre investigadoras y cineastas. Además, tenemos previsto colaborar con archivos y colecciones ya existentes.

---

## SÁBADO (MAÑANA)

### CREACIÓN DE NARRATIVAS A PARTIR DE ARCHIVOS EXPERIENCIALES

**Los panelistas representan a Critical Cinema Lab, una entidad de investigación práctica y artística del Departamento de Cine de la Universidad de Aalto. Cada investigador aborda, en presentaciones separadas pero entrelazadas, la noción de archivo experiencial: trabajar con materiales que no tienen necesariamente la autoridad de un archivo oficial o el estatus institucionalizado de depósito de la historia experimentada. Estos materiales pueden ser testimonios y experiencias cotidianas, vacíos en las narrativas legitimadas, resistencias**

**tácitas y no escritas, fuentes de contranarrativas o pruebas encontradas en los «archivos de lo cotidiano», que pueden revitalizarse como reinterpretaciones filmicas. ¿Cuál es el potencial de resistencia de estos archivos experienciales para reconfigurar y reimaginar historias, futuros y condiciones actuales alternativos? El álbum de recortes recopilado por un minero durante una huelga de los años ochenta, que contiene noticias, mensajes y poemas escritos por los mineros, puede verse como un archivo que inspira la recreación del acontecimiento pasado, dando lugar a una metodología artística de convertir este archivo cotidiano en acción real, con el fin de reimaginar los significados de las luchas políticas pasadas en el presente postindustrial (Delgado). Los panelistas representan a Critical Cinema Lab, una entidad de investigación práctica y artística del Departamento de Cine de la Universidad de Aalto. Cada investigador aborda, en presentaciones separadas pero entrelazadas, la noción de archivo experiencial: trabajar con materiales que no tienen necesariamente la autoridad de un archivo oficial o el estatus institucionalizado de depósito de la historia experimentada. Estos materiales pueden ser testimonios y experiencias cotidianas, vacíos en las narrativas legitimadas, resistencias tácitas y no escritas, fuentes de contranarrativas o pruebas encontradas en los «archivos de lo cotidiano», que pueden revitalizarse como reinterpretaciones filmicas. ¿Cuál es el potencial de resistencia de estos archivos experienciales para reconfigurar y reimaginar historias, futuros y condiciones actuales alternativos? El álbum de recortes recopilado por un minero durante una huelga de los años ochenta, que contiene noticias, mensajes y poemas escritos por los mineros, puede verse como un archivo que inspira la recreación del acontecimiento pasado, dando lugar a una metodología artística de convertir este archivo cotidiano en acción real, con el fin de reimaginar los significados de las luchas políticas pasadas en el presente postindustrial (Delgado).**

**Arturo Delgado (Aalto University), “Haríamos huelga: Archivos más allá de la representación en una ciudad española postindustrial”**

Esta presentación se centra en el proceso de producción de *Érase una vez una huelga*, mi película documental basada en una huelga que tuvo lugar en las minas de mercurio de mi ciudad natal, Almadén (Ciudad Real), en el sur de España, en 1984. Once mineros del mercurio se encerraron a 650 metros de profundidad para reclamar mejores condiciones laborales y sociales. Once Upon a Strike toma la huelga de once días de 1984 como archivo de la lucha laboral de los mineros locales y propone volver a realizar una acción similar en la realidad postindustrial actual de la ciudad. ¿Qué pasaría si once personas se encerraran en la mina durante el mismo número de días ahora, cuando Almadén sufre altas tasas de emigración, desempleo y pesimismo debido a su precaria situación postindustrial?

Un elemento central de mi presentación será el álbum de recortes que Pablo Marjalizo, uno de los mineros de 1984, confeccionó durante sus días bajo tierra. Contiene noticias, mensajes recibidos desde la superficie y poemas escritos por los mineros locales durante la huelga. Presentaré la metodología artística para convertir ese archivo en acción real, y el proceso de adaptación y apropiación de aspectos de la pasada huelga minera para llevar a cabo una acción social y política en el presente postindustrial.

**Minou Norouzi (University of Helsinki), “Diálogos de archivo: Un registro de sentimientos”**

Contar, ordenar, disponer, catalogar es dar testimonio, pero también nos absuelve de reconocer las historias individuales.

Esta mesa redonda incluye una lectura performativa y materiales audiovisuales basados en mi instalación de video “On the Tenderness of Men” (Sobre la ternura de los hombres) (abril de 2024), presentada por primera vez en el Museo de Arquitectura Finlandesa, que es también el custodio de los materiales de archivo de los que se nutre la instalación. El vídeo sitúa el archivo “no como almacenamiento pasivo, sino como medio para reescribir historias” (Karvinen, 2023). Yo soy su «invitado», un informante de historias no contadas. Para “resistir los efectos silenciadores de la gramática burocrática en serie del archivo” (Campt, 2017: 90), imagino cómo se organizarían las cajas de archivo en las que rebusco si no estuvieran ordenadas según fechas y una cronología de acontecimientos, sino una cronología de sentimientos.

Ira

Arrepentimiento

Alegría

Poner las cosas en su sitio

Recuerdos de infancia

Admiración

Tomo nota de las anotaciones del archivero, rastreando el linaje de su pensamiento. La ascendencia de las historias contenidas en las cajas se revela a través de un compromiso sensorial multimodal que da cabida tanto a la imaginación como a las ciencias “duras”.

**Danai Anagnostou (Aalto University), “Archivar historias no oficiales de producción cinematográfica”**

Esta contribución aborda cuestiones persistentes relacionadas con la documentación y la accesibilidad de las historias de producción cinematográfica alternativa. Centrándose inicialmente en las prácticas de producción cinematográfica feminista independiente contemporánea, la investigación se inspira en los legados perdurables de los colectivos cinematográficos históricos, al tiempo que se compromete activamente con las comunidades y coaliciones de cineastas actuales.

La exploración de los estudios de producción como marco teórico revela numerosos relatos y análisis escritos por académicos, pero hay una notable ausencia de textos sobre historias de la producción cinematográfica y perspectivas críticas escritas por profesionales que participan activamente en la producción de películas. El encuentro con la autoteoría -la mezcla de teoría y filosofía con la autobiografía (Fournier, 2021)- provocó un cambio en el énfasis hacia la búsqueda de textos y artefactos de comunicación desarrollados por profesionales del cine.

El acto de escribir y tomar las riendas de la propia narrativa, ya sea individual o colectivamente, se considera un medio para sanar y teorizar la vida laboral cotidiana. Situada en la intersección de los estudios de producción, las historias de los colectivos cinematográficos y la introducción de la autoteoría como medio para registrar historias de producción cinematográfica alternativas. Mi investigación pretende colmar lagunas de documentación, fomentar conversaciones intergeneracionales sobre diferentes enfoques del trabajo cinematográfico y, en última instancia, preservar las historias del cine independiente.

**Susanna Helke (Aalto University), “Mujeres de letras: Las voces de las cuidadoras como archivo experiencial”**

Mi película *Ruthless Times - Songs of Care* (2022) entrelaza material documental con escenas corales de tableau vivant que

captan la crisis del sector finlandés de los cuidados a personas mayores. Las cartas enviadas por correo electrónico por los cuidadores constituyen un archivo informal de experiencias no expresadas sobre la corrosión que afecta a la ética del trabajo asistencial. Estos testimonios anónimos se componen en canciones corales y los ciudadanos mayores entonan canciones impúdicas que juegan con la jerga económica de nuestro tiempo, iluminando el cambio de paradigma neoliberal y el consiguiente desmantelamiento de los servicios públicos. Los detalles de las letras como experiencias vividas dan testimonio de la banalidad de la violencia cotidiana (cf. banalidad del mal, Arendt, cotidiana, Lefevbre), y de la normatividad de la competencia y el gerencialismo que se naturalizan dentro de la omnipresente Razón neoliberal (por ejemplo, Brown). En esta presentación abro la estrategia cinematográfica de crear rupturas - en relación con la noción Rancièrian de lo político como rupturas en los sentidos de la normalidad (cf. la distribución de lo sensible, Rancière). El método pretende crear una extraña tensión entre la solemnidad de la música coral mezclada con los detalles absurdos y mundanos que se encuentran en las cartas, revelando la incompatibilidad del cuidado y la rentabilidad.

---

## SÁBADO (TARDE)

### REUNIÓN DEL GRUPO DIRECTIVO DE LA RFN, PALABRAS DE CIERRE Y PROYECCIONES

Ver la sección **proyecciones** para más información.

**BIOS**

## Equipo organizador

**Miguel Errazu** es investigador postdoctoral en la Universidad Autónoma de Madrid (2022-2024), miembro del grupo de investigación DeVisiones (UAM) y próximo UKRI Marie Skłodowska-Curie Postdoctoral Research Fellow en el Centre for Visual Anthropology, University of Goldsmiths, Londres (2025-2027). Actualmente dirige el proyecto de investigación “Objetos extraños. Archivos de los talleres del Centro de Investigación y Formación en Cine Directo en América Latina” en la Elías Querejeta Zine Eskola, en colaboración con Ateliers Varan, y es miembro editorial de la revista española de cine Secuencias. Revista de historia del cine.

**Concha Mateos** es profesora titular de Estudios Visuales en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid) desde 2006. Doctora con Premio Extraordinario, División de Ciencias Sociales (2004) por la Universidad de La Laguna (Tenerife, Canarias). Desarrolló su actividad profesional como periodista en radio, televisión y gabinetes de prensa durante diez años. Antes de dedicarse por completo a la actividad académica ejerció como asesora de comunicación para organizaciones políticas y entidades gubernamentales en La Rioja, Canarias, México y Venezuela. Su principal línea de investigación se ha centrado en la relación entre medios de comunicación y cambio social. Desde 2018 aborda la integración de las prácticas mediáticas y artísticas para afrontar el reto de la comunicación sobre el cambio climático.

**Alejandro Pedregal** es miembro del Consejo de Investigación de Finlandia en el Departamento de Cine, Televisión y Escenografía en la Universidad Aalto, Finlandia. Ha sido Investigador en el Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y profesor de la Estudios Universitarios de Arte (UWAS) de la Universidad Aalto. Ha publicado en revistas como Monthly Review, Alphaville, Journal of Labor and Society, Agrarian South, Third Text, Kamchatka, Re-Visiones, Ecología Política y Rab-Rab, entre otras, y es autor de Evelia: Testimonio de Guerrero (Akal, Madrid, 2019) y Tres incendios: Apuntes para una crítica ecosocial del capitalismo inflamable (título provisional), Verso Libros, Barcelona, de próxima publicación en 2024, entre otros libros.

## Participantes

**Kaveh Abbasian** es cineasta, académico y profesor de prácticas cinematográficas y mediáticas en la Universidad de Kent. Tras llegar al Reino Unido en 2008 como refugiado político procedente de Irán, obtuvo su máster en Prácticas Documentales por la Universidad de Roehampton en 2009. Fue en la misma institución, donde en 2019 completó su doctorado basado en la práctica en Estudios de Cine y Televisión sobre un proyecto titulado Crónica del triunfo: identidad nacional iraní y chiísmo revolucionario en los documentales de defensa sagrada de Morteza Avin. Le interesan especialmente la investigación audiovisual basada en archivos, el cine de refugiados, el cine kurdo y la cultura cinematográfica de propaganda de la República Islámica de Irán. Su largometraje más reciente, Triumph (2022), es un documental ensayístico sobre los contrastes narrativos de la historia contemporánea de Irán desde la Revolución de 1979. Kaveh es miembro fundador de la Asociación de Artistas de Cine y Teatro Iranies en el Extranjero y antiguo director de programación del Festival de Cine Kurdo de Londres.

**Santiago Aguilar** es licenciado en Ciencias de la Imagen por la Universidad Complutense de Madrid. Entre 1985 y 1995 trabaja como documentalista en Filмотeca Española y ha seguido colaborando con dicho organismo como investigador y en la definición del Plan de Digitalización del archivo. Como miembro de “La Cuadrilla” es director y guionista cinematográfico y azconiano confeso. En colaboración con Felipe Cabrerizo ha realizado diversos trabajos de investigación relacionados con el cine y la literatura de humor española e italiana del siglo XX. Por su cuenta y riesgo ha sido guionista televisivo, ha producido documentales y ha publicado libros y artículos sobre aspectos poco tratados de la historia del cine español.

**Iván Alvarado** es Licenciado en Historia en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y en antropología Social y Cultural en la Universidad Autónoma de Madrid. Su tesis doctoral (julio 2017) versó sobre procesos de subjetivación política por medio de la praxis teatral, haciendo trabajo de campo en la escuela “Teatro de la Escucha” entre 2010 y 2016. Tiene más de una decena de publicaciones a nivel nacional e internacional. Es colaborador del Instituto de Migraciones Etnicidad y Desarrollo (IMEDES) y es Co-Investigador Principal Grupo de Investigación “Cultura, subjetivación política y nuevas narrativas” ligado a la Universidad Autónoma de Madrid. Diplomado en arte dramático por la Escuela Cuarta Pared de (Madrid) ha trabajado en diferentes montajes como actor y como docente en varias escuelas de Madrid desde 2007. Actualmente es Co-coordinador del Máster Universitario en Antropología de Orientación Pública y profesor del Dpto. de Antropología Social y Nuevas Narrativas de la Universidad Autónoma de Madrid.

**Pablo Álvarez** es un investigador independiente y cineasta interesado en las relaciones entre cine, historia, derechos humanos y cambio social. Mi investigación se centra en el cine y la televisión árabes contemporáneos, con especial interés en la ética y la política del documental digital y la representación del conflicto contemporáneo en el suroeste asiático. Soy coordinador de Screening Rights, el festival internacional de cine y debate sobre justicia

social de Midlands, y comisario de Falasteen on Film, un cineclub colectivo dirigido por activistas y vinculado a la coalición de solidaridad con Palestina de Birmingham que trata de visibilizar las subjetividades y las historias de los palestinos a través de proyecciones cinematográficas.

**Laura Alhach** estudió Antropología en la Universidad de los Andes y dos maestrías en Cine documental etnográfico en University College London y en Archivos filmicos en Elías Querejeta Zine Eskola. Ha sido coordinadora editorial de la Política Pública Audiovisual, Sonora y Medios Interactivos del Ministerio de Cultura de Colombia y consultora para el Consejo Nacional de Cinematografía, Comisión de la Verdad, Secretaría de Cultura de Bogotá, ONU Mujeres, USAID, BID, ACDI/VOCA, Fundación Carvajal y Documentary Educational Resources (DER) en EEUU. Su investigación sobre la serie documental “Yuruparí: Arte tradicional popular” (1983-1987) ha sido presentado en congresos académicos internacionales y recibió la beca de FRAME Advanced Access del Institut national de l’audivosuel francés, FIAT/IFTA y EBUAcademy en el 2023. Actualmente, hace parte del grupo de investigación “C3: Archivos Cinematográficos No-Alineados” y está desarrollando la película “Todos los ríos del mar (o una segunda memoria inacabada de ‘Yuruparí)’”.

**Danai Anagnostou** es investigadora en estudios de producción. Estudia los colectivos cinematográficos y su influencia en las conductas y estrategias contemporáneas de producción de películas, y trabaja en su tesis doctoral en la Universidad de Aalto. Es cofundadora de Kenno Filmi, una productora cooperativa dedicada a la producción de películas y obras audiovisuales dirigidas por artistas. Kenno Filmi crea puntos de vista agudos, extraños, atrevidos y comunicativos sobre temas críticos contemporáneos a través de sus producciones audiovisuales, publicaciones y programación creativa.

**Bob Anderson** se doctoró en Música por la Universidad de Glasgow en 2015. Su publicación más reciente es “Doing It for Themselves: A Brief History of Scottish Independent Record Labels”, publicado en Made in Scotland: studies in popular music (Frith, S., Cloonan, M. y Williamson, J. eds., 2023). Además de ser el batería de The Tenementals, ha tocado con muchos artistas escoceses, entre ellos los más recientes James King and The Lonewolves, Monica Queen, The Starry Skies, Willie Campbell/The Tumbling Souls y The Hellfire Club. Además, dirige un microsello discográfico, Strength in Numbers Records, que publica música de artistas de Glasgow, entre ellos The Tenementals.

**David Archibald** es profesor de Estudios de Cine y Televisión en la Universidad de Glasgow. Su monografía La guerra que no morirá: la Guerra Civil Española en el cine fue publicada por Manchester University Press en 2012. Además de trabajar en Estudios Cinematográficos, ha publicado numerosas publicaciones sobre diversos aspectos del panorama cultural y político de Escocia y actualmente está terminando una monografía sobre las prácticas laborales de Ken Loach.

**Archivistas Salvajes** es un colectivo dedicado al rescate y la preservación del patrimonio fílmico amateur y doméstico rodado por aficionados cubanos. Sus

miembros fundadores son los cineastas Daniel Saucedo, Lucía Malandro y Josué G. Gómez y el periodista Fabio Quintero abocados a la tarea de crear “Los subterráneos”, el primer archivo del cine amateur cubano. Este proyecto busca contribuir a la preservación de una clase de registro cinematográfico único en la amplia historia de nuestra cinematografía: la labor realizada por los cine-clubes de creación o colectivos independientes de aficionados cubanos; así como dar visibilidad a los grandes valores antropológicos, históricos y estéticos de estas obras en estado crítico de conservación y creciente amenaza de desaparición.

**Jessica Argo** es diseñadora de sonido 3D, artista de instalaciones y educadora tanto de educación infantil como superior. Recientemente completó su doctorado, donde compuso paisajes sonoros ambisónicos inmersivos para inducir temporalmente ansiedad en la terapia de exposición, para fomentar tanto la desensibilización física como la catarsis mental en quienes padecen ansiedad. Estos paisajes sonoros ambisónicos harán avanzar la terapia de exposición psiquiátrica más allá de las técnicas de exposicidades de visualización en realidad virtual, de la vida real y del habla.

**Vishnu Bachani** Estudió música y matemáticas en la Universidad de Nueva York y ha trabajado como consultor y diplomático. Actualmente cursa un máster en Ciencias Políticas en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde estudia métodos informales de distribución de películas y libros. Vishnu es cofundador del Ciclo de Cine Revolucionario (incluido en la Radical Film Network) y participa en el movimiento negro de acceso abierto.

**María Barea** es cineasta. Durante la década de 1970, produjo películas dirigidas por Luis Figueroa. A principios de los ochenta, cofundó el colectivo cinematográfico Chaski. En 1989, fundó la Warmi, el primer grupo cinematográfico peruano dirigido por mujeres.

**Rosa Barotsi** es profesora en la Universidad de Módena y Reggio Emilia y directora del proyecto de investigación IMFilm del PNRN-Next Generation de la UE sobre las culturas cinematográficas minoritarias contemporáneas italianas e internacionales. Anteriormente ha investigado sobre la desigualdad de género en la industria cinematográfica italiana, a través del proyecto CineAF de Marie Skłodowska-Curie Actions, y sobre el cine lento, durante su proyecto de doctorado en la Universidad de Cambridge y como becaria postdoctoral en el ICI de Berlín. Su trabajo como escritora y comisaria se centra en las intersecciones entre género y trabajo en el cine.

**Veronica Boggio** es antropóloga visual con experiencia en docencia, investigación y producción cultural. Su práctica es interdisciplinaria, la cual conjuga la investigación en temas relacionados con la amazonía y la comunicación con el desarrollo de una producción visual y sonora en proyectos relacionados al patrimonio cultural inmaterial, el video participativo, el paisaje sonoro y el documental. Antropóloga cultural por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Máster en Documental Creativo por la Universidad Autónoma de Barcelona, con un Posgrado en Gestión de la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Desde el año 2017, viene realizando una investigación sobre cine amazónico peruano

con la que actualmente realiza una formación en preservación cinematográfica y de archivos magnéticos, en la que ha participado trabajando en investigaciones archivísticas sobre cine amazónico.

**Elena Boschi** es una académica independiente, activista y comisaria de cine residente en Génova (Italia). Después de trabajar en varias universidades del noroeste de Inglaterra como profesora y representante sindical durante varios años, se dio cuenta de que la educación superior en el Reino Unido ya no era sostenible y decidió cambiar de aires, buscando nuevos espacios para el pensamiento crítico y la práctica más allá del mundo académico. Su investigación sobre prácticas de proyección alternativas le ha servido para organizar proyecciones interrumpidas, en las que los participantes debaten sobre las películas en pequeños grupos durante las pausas programadas, en lugar de hacerlo al final, para promover una experiencia cinematográfica radical. Ha comisariado proyecciones en Inglaterra, Escocia e Italia, trabajando principalmente con festivales de cine, organizaciones benéficas y okupas autogestionadas, y ha coordinado la organización de la conferencia/festival Radical Film Network (Un)en junio de 2022.

**Ronan Breslin** es jefe de sonido en la Escuela de Simulación y Visualización, donde sus intereses de investigación se centran en audio 3D para VR/AR y medios 360 y prácticas en estudios de grabación. La investigación de Ronan también se ocupa de la aplicación de la tecnología de audio 3D para creadores de contenidos, artistas y cineastas. Gran parte de la investigación existente sobre audio 3D se centra en el desarrollo y la implementación de la tecnología y no considera el contexto más amplio de cómo la comunidad creativa puede utilizar la tecnología de manera efectiva. Este enfoque exclusivo es contraproducente ya que un nuevo medio como el audio 3D requiere contenido atractivo e innovador para garantizar su adopción exitosa por parte del público en general. Ronan tiene como objetivo capacitar a los creativos para que interactúen con la tecnología mediante un proceso de desmitificación mediado por estrategias pedagógicas apropiadas.

**Minerva Campos** es investigadora y docente en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Castilla-La Mancha y miembro de los grupos de investigación COMPUBLIC (UCLM) y DeVisiones (UAM). Su trayectoria investigadora ha puesto en el centro los festivales de cine como objetos de estudio prioritarios para analizar la dimensión geopolítica, institucional y estética del cine contemporáneo (Rotterdam, Berlín, San Sebastián, CPH:DOX, BAFICI, Cinélatino). Habiendo trabajado con archivos más contemporáneos de festivales, muchas veces limitados a materiales digitales efímeros, en los últimos años está dirigiendo su investigación hacia archivos históricos que permitan explicar fenómenos y tendencias actuales. Publicaciones recientes: “On the habitus of festival-going: Digital anxiety and urban aspects of post-COVID Berlinale” (2023); “Del cine de festivales a los encuentros con la academia: focos (y algunas zonas de penumbra) en los Film Festival Studies”, (2021); “Inequalities within the international film arena. A framework for studying Latin American film festivals” (2020).

**Carolina Cappa** es archivista audiovisual especializada en preservación fílmica

y profesora de medios audiovisuales independiente. Desde hace años trabaja en distintos archivos audiovisuales, como el Museo del Cine “Pablo Ducrós Hicken” (Buenos Aires) y la Cinemateca Boliviana (La Paz), así como en diversos proyectos de restauración fílmica. Dirigió el proyecto de preservación de cine mudo argentino Nitrato argentino, una historia del cine de los primeros tiempos, publicado en un libro y sitio web de libre acceso. Ha impartido clases en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires (de la cual es graduada), entre otros espacios de formación de Argentina, Latinoamérica y España. Actualmente es profesora en la Elías Querejeta Zine Eskola (Donostia), donde también desarrolla el proyecto Segunda mano, Reutilización y desvíos en el cine iberoamericano, colaborando en la digitalización de fondos de Cinemateca de Cuba, Filмотeca Española y Arsenal Institute for Film and Video Art.

**Beth Capper** es profesora adjunta de Estudios de Cine y Medios de Comunicación en la Universidad de Alberta. Ha escrito sobre medios de comunicación, marxismo y políticas de reproducción social para Third Text, TDR, GLQ y Jump Cut, entre otros. Actualmente trabaja en una monografía sobre la práctica documental feminista anticarcelaria.

**María Fernanda Carrillo** es documentalista y socióloga. Doctoranda en Artes, línea Cine Documental en la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora Investigadora en la Academia de Comunicación y Cultura, Laboratorio de Medios Audiovisuales (LaMA), en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Maestra en Cine Documental, ENAC/FAD, UNAM. Directora del largometraje documental “Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia” (2017), entre otras producciones colaborativas, de cine etnográfico y uso de archivos audiovisuales. Programadora asociada de la Muestra Internacional de Documental de Bogotá (MIDBO). Facilitadora de procesos de cine comunitario y cine feminista.

**Rodrigo Carrillo Tripp** es actor, dramaturgo, director de escena y profesor. Es licenciado en Teatro por la Universidad Veracruzana de la ciudad mexicana de Xalapa, donde también fundó una compañía escénica y un espacio teatral, ambos conocidos como Astilla Teatro. Ha dirigido varias obras aclamadas por la crítica que se han representado en Xalapa y en todo México, entre ellas Las ruinas circulares, adaptación del cuento de Jorge Luis Borges, Justine y Juliette, adaptación de las novelas del Marqués de Sade, y La hora del lobo, adaptación de la película de Ingmar Bergman. Ha sido actor principal de la prestigiosa compañía Teatro de Ciertos Habitantes, entre otras. Impartió clases en la Universidad del Estado de Hidalgo de 2012 a 2018, donde también dirigió obras de teatro de Lope de Vega o adaptadas de él y de Ray Bradbury.

**Isabel Castro** es profesora e investigadora en la Universit  Paul Valéry Montpellier 3 (Francia), sus investigaciones se centran en cuestiones relacionadas con la presencia de materiales de archivo en las películas, el montaje como proceso narrativo/creativo y como forma de tratar la historia. También es montadora de cine, especializada en documentales, en activo desde 2006.

**Özge Çelikaslan** es una investigadora especializada en la producción colaborativa de medios de comunicación, el archivo de los movimientos del procomún y la historiografía de los contramedios. Fue cofundadora del archivo de medios digitales «bak.ma» durante las protestas del Parque Gezi (2013) y ha participado en proyectos centrados en la producción colectiva de películas, archivos y publicaciones. Çelikaslan ha participado en diversos eventos internacionales, como la Bienal de Estambul, Transmediale y Archival Assembly. Como académica y artista, ha colaborado en publicaciones sobre cine/vídeo, activismo y archivo. Es coeditora de los libros Surplus of Istanbul» (2014) y “Autonomous Archiving” (dpr-barcelona 2016, 2020), es doctora en estudios de medios de comunicación por la Universidad de Arte de Braunschweig (Alemania), lo que demuestra su dedicación a la exploración de la intersección entre los medios activistas, los bienes comunes digitales y las prácticas de contra-archivo.

**Elisa Cepedal** es cineasta, investigadora y profesora en la Universidad de Westminster, y miembro del CREAM (Centre for Research and Education in Arts and Media). Su investigación basada en la práctica se centra en la representación cinematográfica del pueblo en la sociedad capitalista tardía y su traducción en una estética de la resistencia. Su película Work or To Whom Does the World Belong (2019) narra el fin de la industria minera del carbón y el movimiento obrero en la región española de Asturias, explorando la pérdida de conciencia de clase de la comunidad a través de la narración híbrida. Su última película El Cine, 5 (2023) continúa el trabajo con esta comunidad reflexionando sobre el potencial del cine para resignificar imágenes y reconfigurar narrativas contradiscursivas a través del uso del archivo. El trabajo de Cepdeal se ha exhibido en festivales como Mar del Plata, Sheffield Doc/Fest, BAFICI, DocLisboa, Art of the Real; así como en el MoMA, Film at Lincoln Centre, ICA y The Anthology Film Archives.

**Belén Cerezo** (Vitoria-Gasteiz, 1977) en artista, investigadora y docente. Desde 2022, Cerezo es becaria María Zambrano en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU, Bilbao. Anteriormente, ha sido profesora asociada de Fotografía en Nottingham Trent University, donde realizó su investigación doctoral, 2015. Cerezo realiza instalaciones audiovisuales, vídeos y fotografías. Su trabajo examina el funcionamiento de las imágenes y atiende a la transición de un modelo representacional a otro performativo que explora las nuevas formas de acción, relación y práctica que generan las imágenes. Desde 2017, su principal línea de investigación parte de su encuentro con la obra de la escritora brasileña Clarice Lispector. Entre sus trabajos más recientes destacan: exposición «Io vivo y las cosas», Torre de Ariz, Basauri, 2023; publicación «Ver Cuerpos», 2020; la exposición colectiva «Mitos del Futuro Cercano», en TEA, Tenerife, 2019; proyecto colectivo «Un triángono\_tres vértices\_ser rizoma», Eskualdea, Álava, 2019, «A Pool of Light», The Collection, Lincoln, 2019, residencia en el Nordeste de Brasil en BOLIDE 1050, 2018, exposición individual «Vivir el día», en CC Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, 2018.

**Lorena Cervera** es profesora titular de Producción Cinematográfica en la AUB. Tiene un doctorado en Estudios Cinematográficos por la UCL, financiado por el LAHP. Ha presentado ponencias en congresos como Visible Evidence

y LASA, y ha publicado en revistas como Alphaville, JICMS y Feminist Media Studies. En 2021, coorganizó la conferencia Cozinhando imagens, tejiendo feminismos. Latin American Feminist Film and Visual Art Collectives, de la que coeditó una sección especial homónima para Jump Cut: A Review of Contemporary Media, publicado en 2022. Lorena es también documentalista y ha dirigido Pilas (2019) y codirigido #PrecarityStory (2020).

**Julia Cortegana** es conservadora cinematográfica. En el máster de Cinematografía de la Universidad de Córdoba realizó una investigación sobre materialismo dialéctico y literatura en las películas de Vittorini de Straub-Huillet. Realizó sus prácticas en la Filmoteca de Andalucía, ocupándose de material fílmico doméstico en pequeño formato, donde se enamoró del trabajo de archivo y de la conservación de materiales fotosensibles. Posteriormente realizó estudios de postgrado en Archivo Audiovisual en la Zine Eskola Elías Querejeta, donde desarrolló diferentes proyectos de restauración y digitalización. Actualmente trabaja como profesora de cine documental en el CIEE de Sevilla, participa en el colectivo de comisariado con perspectiva de género «Hyksos» (2017) y forma parte del equipo de La Digitalizadora de la Memoria Colectiva (2022), dedicada a la digitalización y difusión de archivos audiovisuales de colectivos sociales y vecinales de Andalucía, implementando su metodología en proyectos europeos.

**Jill Daniels** es profesora titular de cine en la UEL. Sus innovadoras películas de ensayo exploran la memoria, el lugar, la historia, la identidad judía y la autobiografía. Ha ganado numerosos premios internacionales por sus películas, incluido el de mejor protagonista por Resisters en el Festival de Cine Comunista ProToPost de Italia en 2023, y el premio a la mejor película experimental por My Private Life II, una película sobre la identidad sexual en su familia, en el Festival de Cine Experimental de Ann Arbor, en Estados Unidos. Breathing Still (2018), ganó el premio al mejor documental en el Small Axe Radical Short Film Festival de 2019. Su artículo The way of the bricoleuse: experiments in documentary filmmaking se publicó en la revista Studies in Documentary Film en 2022 y su libro Memory, Place and Autobiography: Experiments in Documentary Filmmaking se publicó en 2019. Su página web es www.jilldanielsfilms.com

**Manishita Dass** es profesora de Cine y Medios de Comunicación Globales en Royal Holloway, Universidad de Londres. Entre sus publicaciones figuran Outside the Lettered City: Cinema, Modernity, and the Public Sphere in Late Colonial India (Oxford University Press, 2015) y The Cloud-Capped Star (BFI Film Classics Series, Bloomsbury, 2020), además de ensayos en JCMS, Screen, positions y volúmenes editados como Global Art Cinema (OUP) y Forms of the Left in Postcolonial South Asia (Bloomsbury, 2021). Actualmente está escribiendo un libro sobre el impacto del radicalismo de izquierdas y el internacionalismo en las culturas cinematográficas indias de los años 40-60, y coeditando un volumen sobre los cines de la Nueva Ola india. Su investigación explora la relación entre estética y política, cuestiones de modernidad y cosmopolitismo, y las intersecciones entre el cine, lo visual, lo literario, la performance y las culturas políticas de izquierdas en el sur de Asia a través de la

historia intermedial, el análisis formal y una lente transregional.

**Arturo Delgado** Pereira (aka Chico Pereira) es un documentalista e investigador que trabaja como profesor de Práctica en Cine Documental en la Universidad de Aalto (Finlandia). Es doctor en Cine y Medios Digitales con especialización en Antropología por la Universidad de California en Santa Cruz. Su primer largometraje documental, Pablo’s Winter (2012) fue premiado en DOK Leipzig, IDFA y Full Frame y coprotagonizó la Quincena Documental del MoMA de 2013, NYC. Donkeyote (2017) se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Rotterdam (IFFR) de 2017 y ganó varios premios, entre ellos el de Mejor Largometraje Documental en el Festival Internacional de Cine de Edimburgo de 2017, y el Reconocimiento Creativo a la Mejor Escritura de la Asociación Internacional de Documentales (IDA) de 2017. Su última película, Once Upon a Strike (en fase de postproducción) mezcla la recreación documental, la etnografía experimental y el arte como práctica social en una antigua ciudad minera.

**Lisa Deml** (she/her) es comisaria independiente y escritora afincada en Berlín. Recientemente ha concluido su proyecto de investigación doctoral financiado por Midlands4Cities en la Birmingham City University, cuyo objetivo era desarrollar una ética del espectador a través de las prácticas artísticas y documentales en Siria desde 2011 y su circulación en la economía global de la información y la industria cultural. Es licenciada en Historia del Arte y Filosofía por el Courtauld Institute of Art de Londres y la Ludwig-Maximilians-University de Múnich. Tras formarse inicialmente como periodista, trabajó para instituciones culturales públicas y organizaciones sin ánimo de lucro, como la Haus der Kulturen der Welt (HKW) de Berlín, la Haus der Kunst de Múnich y Ashkal Alwan de Beirut. Sus textos han aparecido en catálogos de exposiciones, como Rabih Mroué: Interviews (ed. Nadim Samman, KW Institute for Contemporary Art / Hatje Cantz, 2022), así como en revistas como Third Text, PARSE y Critical Arts.

**Catalina Donoso** Doctora en Literaturas Hispánicas (Boston University) y Magíster en Literatura Chilena e Hispánica (Universidad de Chile). Es profesora ayudante en la Facultad de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Sus líneas de investigación y docencia se centran en la cultura visual, el documental chileno y latinoamericano, la intermedialidad cine/teatro y los estudios de infancia. En los últimos años ha publicado No somos niños. Representaciones problemáticas de la infancia, 2020 (autora), El cine de Ignacio Agüero. El documental como la lectura de un espacio 2015 (coautora) y Nomadias. El cine de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez, 2016 (coeditora).

**Jesse Drew**. La investigación y la práctica de Jesse Drew se centran en los medios de comunicación alternativos y comunitarios y su impacto en las sociedades democráticas, con especial atención a la clase trabajadora mundial. Artista audiovisual en activo, sus obras interactivas, de vídeo, fotografía e instalación se han presentado en festivales y galerías de todo el mundo. Su libro A Social History of Contemporary Democratic Media ha sido publicado por Routledge. Actualmente es profesor de Cine y Medios Digitales en la UC Davis.

**Glenda Drew**. El trabajo de Glenda Drew se basa en las intersecciones de la cultura visual y el cambio social, con especial énfasis en la clase trabajadora. Fue miembro activo de Paper Tiger Television en San Francisco durante muchos años, una experiencia determinante que sigue anclando y dando forma a su trabajo, desde la estética DIY y el enfoque dirigido a desentrañar las tecnologías de los medios de comunicación, hasta la creación de obras accesibles que plantean preguntas críticas. Actualmente es profesora de diseño especializada en medios digitales en UC Davis.

**Fidel Enciso** es estudiante de Comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid, donde también colabora dentro del grupo de investigación TECMERIN. Fue seleccionado para el programa Cinezeta, grupo de jóvenes programadores de Cineteca, en 2020. Ha trabajado como ayudante de producción en Garde Films, productora de proyectos como Esto No Es Una Poesía o Los Inocentes.

**Daniel Fairfax** enseña en el Instituto de Estudios de Teatro, Cine y Medios de Comunicación de la Universidad Goethe de Fráncfort, donde coordina el máster internacional en Estudios Audiovisuales y Cinematográficos. La investigación de Daniel se ha centrado en la teoría cinematográfica francesa posterior a 1968, lo que ha dado lugar a la monografía en dos volúmenes The Red Years of Cahiers du Cinéma (1968-1973) (Amsterdam University Press, 2021), y ha traducido los escritos de Jean-Louis Comolli, Christian Metz y Jean-Pierre Meunier. Actualmente trabaja en un proyecto de investigación sobre la evolución de la teoría cinematográfica en la era neoliberal. Daniel es también colaborador habitual y antiguo editor de la revista australiana de cine en línea Senses of Cinema.

**Matías Fajn** (Buenos Aires, 1995) es graduado del Máster en Comisariado Cinematográfico en la Elías Querejeta Zine Eskola y Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad Nacional de San Martín. Trabajó durante cinco años como productor general en la Secretaría de Comunicación Audiovisual de la Municipalidad de Avellaneda. Ha llevado adelante diversos proyectos audiovisuales en Argentina, como la dirección y coordinación general del programa de entrevistas Cine Conurbano (2021), la programación y producción del I Festival de Cine de Avellaneda “Conurbano Cine” (2018), y la coordinación y realización del Cineclub La Garra en la Ciudad de Buenos Aires (2014-2019), entre otros. En el Museo Artium, desarrolló trabajos de investigación y de asistencia de comisariado en la exposición “Néstor Basterretxea. Archivo”, y realizó prácticas laborales en el archivo del Festival Internacional de San Sebastián “Artxiboa”. También fue parte del equipo del proyecto “Depósito ZINEBI” que se lleva adelante en Elías Querejeta Zine Eskola.

**Enrique Fibla-Gutiérrez** es historiador del cine especializado en la intersección entre cultura visual, archivo y estudios de la memoria. Es Doctor en Estudios Cinematográficos por la Universidad Concordia de Montreal, y Master en Estudios Cinematográficos por la Universidad Estatal de San Francisco. Ha publicado en revistas internacionales como Journal of Spanish Cultural Studies, Film History o Screen, y es coeditor del libro Global Perspectives on Amateur Film Histories and Cultures (Indiana University Press, 2021). De 2018 a 2021 dirigió el proyecto de investigación «Artesanos del

cine» en la Zine Eskola Elías Querejeta de San Sebastián. Es profesor de historia de los medios en la Universidad Autónoma de Barcelona. Su último libro es Los años imposibles. Memoria inacabada de Juan Piqueras (Barlin Libros, 2022), una biografía ensayística sobre el crítico de cine marxista Juan Piqueras, asesinado durante los primeros días de la Guerra Civil española.

**Tana Garrido Ruiz** (1989), es investigadora independiente y artista visual. A través de una práctica multidisciplinar -que combina el cine y el arte contemporáneo-, explora temas como la memoria, el espacio doméstico y el trabajo, a menudo desde formas experimentales del medio audiovisual. Formada en la Universidad Politécnica de Valencia, la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM), y Máster de Creación y Pensamiento Audiovisual Contemporáneo LAV, su trabajo se ha expuesto en centros de arte contemporáneo como el Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz, 2023), el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (Ecuador, 2022), Artista x Artista (La Habana, 2019), Azkuna Zentroa (Bilbao, 2020), Sant Andreu Contemporani (Barcelona 2014) o Arts Santa Mònica (Barcelona, 2015); y en festivales como Zinebi (Bilbao, 2022 Premio Cineclub FAS), Festifreak (Argentina, 2022), Dock of the Bay (Donostia-San Sebastián, 2021), Márgenes (Madrid, 2016), Visual Sound (Barcelona, 2016) o Atlantidoc (Uruguay, 2014). En la actualidad es programadora y cofundadora del Festival de Cine Internacional BENDITA TÚ y realiza su investigación en el marco del Máster Universitario MUECA en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/ Queer) en la UMH.

**Rodrigo García** ha trabajado en el Festival de Cine de San Sebastián, tanto como programador en la sección de Nest como investigando en su archivo, un trabajo que ha desembocado en el artículo ‘Poner el vídeo en el centro’, de próxima publicación en la web Artxiboa. Fue seleccionado para Cinezeta, grupo de jóvenes programadores de la Cineteca de Madrid y ha estudiado el máster de comisariado cinematográfico en la Elías Querejeta Zine Eskola. Estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid.

**Alberto García Molinero** es profesor e investigador predoctoral FPU contratado por el Ministerio de Educación de España en el Departamento de Historia contemporánea de la Universidad de Granada. Es especialista en estudios de la mujer, la OSPAAAL y el ámbito Tricontinental. Tiene publicaciones recientes sobre el tema en revistas de alto impacto como Women’s History Review, Izquierdas o Antropología Experimental. Es autor del libro: La Imagen Tricontinental de la Feminidad, Ernesto Guevara y el Imperialismo norteamericano a través del arte gráfico de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (1967-2019) editado en Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, (2022). Cuenta con decenas de ponencias y comunicaciones internacionales en España y en el extranjero, habiendo realizado además una estancia de investigación de tres meses en la Universidad de La Habana (Cuba) financiada por el Ministerio de Universidades de España.

**Sonia García López** es Profesora Asociada del Departamento de Comunicación de la Universidad Carlos III de Madrid y miembro del grupo de investigación Tecmerin. También

imparte clases en la Zine Eskola Elías Querejeta de San Sebastián (España). Sus intereses de investigación incluyen la historia y teoría del cine, el cine documental y de vanguardia, la teoría de archivos y la historiografía feminista del cine, temas sobre los que ha publicado varios libros y múltiples artículos y capítulos de libros. Como medio para devolver a la sociedad los resultados de sus investigaciones, ha comisariado programas y exposiciones de cine para Filmoteca Española, la Mostra Internacional de Films de Dones y el Blinken-OSA Archivum, entre otros. Sus últimas colaboraciones, publicadas por el Journal of Spanish Cultural Studies, Spanish and Latin American Cinemas y Feminist Media Studies, han contribuido a dar visibilidad a las experiencias vitales y al trabajo cinematográfico de las alumnas de la Escuela Oficial de Cinematografía española (1947-1976).

**Tayri Paz García Medina** es investigadora predoctoral FPI en el Departamento de Comunicación de la Universidad Carlos III, y miembro del grupo de investigación TECMERIN (Televisión-Cine: Memoria, Representación e Industria). Anteriormente, se graduó en Comunicación Audiovisual y realizó el Máster de Investigación en Teoría y Crítica de la Cultura, ambos también en la Universidad Carlos III de Madrid. Realizó sus prácticas en Filmoteca Española.

**Jacob Geuder** es profesor en la Universidad de Princeton. Para su tesis doctoral, «Visualizing Urban Struggles - Video Activism as Utopian Practice», investigó las prácticas del videoactivismo en Ciudad del Cabo y Río de Janeiro mediante un enfoque etnográfico comparativo. En los últimos cuatro años ha trabajado en el desarrollo del Archivo de Vídeo Urbano como infraestructura para el videoactivismo de base.

**Kenneth Geurts** (1996) es un investigador artístico cuya práctica gira en torno a la recontextualización de material de archivo. Tiene formación en Investigación Artística (Universidad de Ámsterdam - rMA), Historia del Arte (UVA, BA) y Estudios de Medios de Comunicación (UVA, P). Su trabajo se centra en la teoría crítica, los estudios sobre la memoria y el decolonialismo, con especial atención al patrimonio neerlandés. A través del cine y el diseño, crea ensamblajes y constelaciones para volver a contar historias ocultas y olvidadas, desafiando las hegemonías.

**Julio Gonzáles** es investigador y docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), miembro del Grupo de investigación-creación en Estudios Visuales e Imagen en movimiento (GEVI - PUCP). Hace parte de los equipos de investigación en los proyectos “Organización política y cultura visual en el Perú: (auto) representación, nuevas subjetividades sociales y luchas políticas (1968-1992)”;

y de “Diagnóstico y conservación preventiva del patrimonio fílmico de la dirección de cine y televisión de la UNMSM”. Así mismo es responsable de preservación del proyecto “Preservación de las películas de María Barea y Warmi, Colectivo Cine Y Vídeo: Primer colectivo de mujeres en el cine peruano”; y director del proyecto de artes visuales “Caminos al Alto Puska”. Integrante del colectivo de investigación y creación audiovisual MAIZAL, del grupo ARDER, gestor cultural en la casa cultural comunitaria “La Caracola” (Carhuazo, Perú); integrante del comité editorial de la revista independiente “La Otra Coosecha”; Colaborador del Laboratorio de creación intercultural

“Chawpi” y del colectivo de artes escénicas “YAMA” (Ecuador).

**Sara Greavu** es conservadora de artes visuales en el Project Arts Centre de Dublín. Es comisaria del próximo pabellón irlandés en Venecia con la artista Eimear Walshe (2024). Anteriormente trabajó en el Centre for Contemporary Art Derry, VOID y Outburst Arts, Belfast. En 2021, trabajó con Ciara Phillips y antiguos miembros del Derry Film and Video Workshop en una exposición de archivo titulada We realised the power of it (Nos dimos cuenta de su poder), que analizaba el trabajo del DFWW. Este primer capítulo se expuso en la 39ª Bienal Internacional EVA, y el segundo, Open the book at a different page (2021), en el Project Arts Centre de Dublín. Una iteración de la exposición se presentará en el Museo Irlandés de Arte Moderno en 2024.

**Isaías Griñolo** es artista visual, filmador, investigador y curador. Vive y trabaja entre Sevilla y Moguer (Huelva). Formado en el programa UNIA\_artepensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía. Es miembro de la PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales). Trabaja en proyectos intercomunicados de su entorno más cercano para, desde el arte, abordar asuntos relacionados.

**Deniz Güneş Yardımcı** es profesora e investigadora del DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico) en el Instituto Europeo de la Universidad Bilgi de Estambul. Es socióloga y especialista en cine y medios de comunicación, especializada en las relaciones turco-alemanas, con especial atención a la historia de la migración turco-alemana, la identidad cultural y la representación cinematográfica de la migración, los refugiados y las diásporas. Yardımcı es doctora en Media Arts/Film Studies por Royal Holloway, Universidad de Londres. Además, es licenciada y máster en Sociología y licenciada y máster en Medios de Comunicación/Estudios Cinematográficos por la Universidad Johannes Gutenberg-Mainz, Alemania. Actualmente es coinvestigadora principal del proyecto bilateral DAAD-TÜBITAK “Vecinos distantes: Exploring Political Narratives and Visual Culture in Turkish-German Relations” y trabaja en su libro sobre “Cultura e identidad en el cine turco-alemán”.

**Irene Gutiérrez** es una galardonada directora de documentales y becaria de doctorado de la Vrije Universiteit Brussel (VUB) y la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M). Sus películas e investigaciones abordan temas como la im/ movilidad, la migración y la autorrepresentación a través del cine participativo. Forma parte de los proyectos de investigación Reel Borders (European Research Council Starting Grant #948278) y Institutional documentary and amateur cinema in the colonial era (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2021-123567NB-I00).

**Isobel Harbison** es profesora titular en el Departamento de Arte de Goldsmiths. En 2019, su monografía Performing Image fue publicada por MIT Press. La investigación académica actual de Harbison se centra en la historia internacional e interseccional de la imagen en movimiento en Irlanda del Norte desde 1968, su desafío a los medios de comunicación sancionados por el Estado y diversos casos de censura y supresión. Esta investigación ha recibido el apoyo del Paul Mellon Centre for Studies in British Art y de la Association of Art History, ha sido publicada por Afterall y British Art Studies Journal, y ha servido de base para

actos públicos como Tapes Under the Bed (comisariado conjunto con Sara Greavu) en el IMMA de Dublín.

**Susanna Helke** trabaja como profesora asociada, jefa de investigación y directora del Laboratorio de Cine Crítico en el Departamento de Cine de la Universidad de Aalto. Es directora de documentales e investigadora basada en la práctica, cuyas películas (por ejemplo, Ruthless Times - Songs of Care, 2022; American Vagabond, 2013; Playground, 2010; Along the Road Little Child, 2005; The Idle Ones, 2001; Sin,1995) han sido ampliamente galardonadas en festivales nacionales e internacionales (por ejemplo, Premio Zonta Club en el Festival de Cine de Locarno/Semaine de la Critique). g. Premio Zonta Club en el Festival de Cine de Locarno/Semaine de la Critique, Premio Especial del Jurado/Q Hugo Film Award Chicago IFF, tres veces Nordisk Panorama Best Nordic documentary Award, Finnish Jussi award, Docpoint YLE Award al mejor documental finlandés).

**Tania Hernández** forma parte del colectivo mediadistancia. Estudió Filosofía y Ciencias Políticas en la UCM. Ha sido jurado joven de distintos festivales de cine como el SSIFF o Punto de Vista. En la actualidad estudia en Master de Teoría y Crítica de la Cultura en la UC3M.

**Luna Hupperetz** (1996), investigadora independiente, comisaria de programas y productora en el IDFA, especializada en cine documental y metodologías de archivo. Su investigación se centra en la reconstrucción de los circuitos holandeses de cine activista en 16 mm de los años sesenta y setenta y la producción de cine activista surinamés Oema foe Sranan.

**Ali Jaffery** es cineasta, curador y organizador que vive en la ciudad de Nueva York. Su trabajo se ocupa de la (re)producción y contextualización de la memoria del movimiento. Como ex codirector del colectivo de medios alternativos Paper Tiger TV, su trabajo visual ha abarcado desde documentales políticos verité hasta películas de ensayo que reutilizan metraje encontrado. Es el creador de cinemóvil nyc, un colectivo de cine móvil comprometido a crear espacios de encuentro político radical y ampliar la relevancia del cine dentro de los espacios de movimiento. Su trabajo ha sido proyectado por Anthology Film Archives, Mono no Aware, Spectacle Theatre y ABC No Rio.

**Kauri Jauregi** es licenciado en Periodismo por la Universidad del País Vasco y máster en montaje cinematográfico y documental por el Instituto de Cinematografía de Madrid. Trabaja en la conservación de la película de María Barea en EQZE (Donosti) y en actividades de participación pública relacionadas con este proceso en Euskadi.

**Carlos Jiménez** es profesor Contratado Doctor del Departamento de Bellas Artes. Miembro y anterior coordinador del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño y de la Unidad de Transferencia BISAGRA en Diseño, Pensamiento Visual y Facilitación Gráfica (FGULL). Creador del proyecto piloto “CAMPUSTAJE: Compostaje Comunitario Universitario”. Su actividad de investigación y transferencia es en diseño para la comunicación y valorización de recursos territoriales en procesos de innovación social enfocados a la

sostenibilidad. Miembro y director entre 2017 y 2020 de la Cátedra Institucional de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible Cabildo de Tenerife-Universidad de La Laguna. Subdirector del Departamento de Bellas Artes entre 2016 y 2020. Docente e investigador de la Universitat de Barcelona en el proyecto europeo TEMPUS 3D, Master in Design pour le Développement Durable des Productions Artisanales Locales, en Túnez, entre 2014 y 2016.Docente del Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica, Università degli Studi di Sassari, UNISS entre 2014 y 2015. Docente y director de la Unidad Departamental de Diseño de Producto y Usabilidad de Espacios de la Escuela Superior de Diseño ESDi (centro adscrito a Universidad Ramon Llull, URL). Premio Extraordinario de Doctorado en Artes y Humanidades por la Universidad de la Laguna, con la tesis “Cultura del diseño y desarrollo local sostenible: aportes teóricos, metodológicos y casos prácticos en las Islas Canarias”. Posgraduado en “Ecodiseño: mejora ambiental de productos y procesos” por la Escuela Superior de Diseño Elisava (Universitat Pompeu Fabra-Universitat Autònoma de Barcelona). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, UPV-EHU.

**Julieta Keldjian** es profesora investigadora en el Departamento de humanidades y comunicación y responsable del Archivo Audiovisual Dina Pintos de la Universidad Católica del Uruguay (UCU). Su área de investigación es el estudio del cine doméstico y amateur desde las perspectivas archivística, medial y comunicacional. Es doctora en Comunicación por la Universidad de Navarra y magíster en Comunicación y Cultura (UCU). Integra el Sistema Nacional de Investigadores (ANII). Se ha especializado en preservación audiovisual en la Filмотeca Española y el Laboratorio la Camera Ottica (Università degli Studi di Udine, Italia). Ha coordinado proyectos de investigación y digitalización patrimonial nacionales e internacionales. Es cofundadora del colectivo Cine Casero UY. Integra el Grupo de Estudios Audiovisuales/GEstA.

**Eamonn Kelly** es un investigador y activista residente en Bristol. Su trabajo más reciente ha sido una colaboración para producir Art & Activism: Vol 1: Exploring intergenerational art and activism in Bristol (2023). Es miembro del colectivo que organiza el Festival de Cine Radical de Bristol.

**Matthias Kispert** es un artista, investigador y educador interesado en las intersecciones entre arte, política y activismo. También es profesor asociado de Artes Sonoras en el London College of Communication. Durante varios años ha trabajado como director de audio para el colectivo de artes mediáticas D-Fuse, participando en el desarrollo de proyectos y siendo responsable del aspecto sonoro de muchas de las actuaciones e instalaciones audiovisuales en directo del grupo. El trabajo de D-Fuse se ha exhibido internacionalmente en el Tribeca Film Festival y Eyebeam (Nueva York), Itaú Cultural y FILE Festival (São Paulo), Get It Louder (Pekin/Shanghai/Guangzhou), Sonic Acts (Ámsterdam), MU (Eindhoven), CYNETart (Dresde), LEV (Gijón), ISEA (Belfast), BFI IMAX y Kings Place (Londres), entre otros.

**Violeta Kovacsics** es doctora por la Universidad Pompeu Fabra. Es profesora de Historia del Cine en la ESCAC y también es profesora de Cine y literatura en la Universidad Pompeu Fabra. Ha sido editora y programadora en el Sitges-Festival International de Cine

Fantástico de Cataluña durante más de una década, y actualmente forma parte del comité de selección del International Film Festival Mannheim-Heidelberg y del D'A-Festival de Barcelona. Fue la primera mujer presidenta de la ACCEC (Associació Catalana de Crítics i Escriptors Cinematogràfics), la principal asociación de críticos, docentes y escritores cinematográficos de España. También ha colaborado en publicaciones extranjeras como Kolik Film, CinemaScope, Senses of Cinema y el Austrian Film Museum. Publica regularmente en la revista Caimán Cuadernos de Cine y forma parte de su comité editorial. Es autora del libro 50 maneras de morir. Cine negro y fatalidad (Editorial UOC).

**Olivia Landry** es profesora asociada de alemán en la Virginia Commonwealth University. Es autora de Movement and Performance in Berlin School Cinema (2018), Theatre of Anger: Radical Transnational Performance in Contemporary Berlin (2020), A Decolonizing Ear: Documentary Film Disrupts the Archive (2022), y coeditora de Transnational German Film at the End of Neoliberalism: Radical Aesthetics, Radical Politics (de próxima publicación en 2024).

**Ernesto Livon-Grosman**, nacido en Argentina, enseña en el Departamento de Comunicación del Boston College. Es autor de Geografías Imaginarias (Beatriz Viterbo Editor, 2004), editor de José Lezama Lima: Selections (University of California Press, 2005) y coeditor con Cecilia Vicuña de The Oxford Book of Latin American Poetry: A Bilingual Antología (Oxford University Press, 2009). Ha dirigido varios documentales, entre ellos Cartoneros (2006), Brascó (2013) ( https://vimeo.com/surnorth/brascoenglish ) , Alberto Salomón: Entrevista (2014) ( https://vimeo.com/surnorth/salomonen ) y más recientemente Wolff On Composition (2023) ( https://www.wolffoncomposition.com ) sobre la relación entre arte y política en la música experimental de Christian Wolff. En este momento, está trabajando en un proyecto documental de metraje encontrado sobre la expansión del sistema bancario estadounidense a principios del siglo XX.

**Azahara Lozano** es archivista fotográfica y audiovisual, licenciada en Historia del Arte (2021). Su interés por los artefactos fotográficos y la archivística la llevó a realizar el Máster en Documentación Fotográfica (UCM, 2022) y el Máster en Documentos y Archivos. Libros y Bibliotecas (US, 2023). Ha colaborado con la Fundación Anselmo Lorenzo (Madrid) en la organización y descripción de su colección fotográfica y la de Tomás Martínez Delgado (Aracena, Huelva). Preside la Asociación Fotográfica Tomás Martínez (2022), donde desarrolla proyectos de recuperación de la historia de la fotografía en su ciudad natal. Colabora como archivera en el proyecto «Enredar la Memoria» de La Digitalizadora de la Memoria Colectiva, donde ha trabajado describiendo fondos audiovisuales sobre movimientos sociales de colectivos de Andalucía y Madrid. También ha trabajado en archivos de artistas, difundiendo la obra y documentación fotográfica, textual y audiovisual de autores como Miguel Benlloch (2022).

**Lucía Malandro** es cineasta y tiene un Máster en Creación y Archivo Fílmico de la Elías Querejeta Zine Eskola de San Sebastián, con previa graduación en Dirección Documental de la EICTV en Cuba. Desde 2019, se ha entregado apasionadamente al rescate y preservación del patrimonio cinematográfico y fotográfico

cubano, desafiando las narrativas hegemónicas en la isla. Con experiencia como redactora en el Festival de San Sebastián y en la Revista Film, Lucía es la fundadora del colectivo “Archivistas Salvajes”, responsables de “Los Subterráneos”, el primer archivo de cine cubano amateur e independiente.

**Luke ‘Ray’ Di Marco Campbell** es profesor de Desarrollo Comunitario en la Universidad de Glasgow (Escocia), donde investiga y enseña sobre movimientos sociales de todo el mundo. Aficionado a la lengua, actualmente se está iniciando en el checo y el portugués, pero ya domina el francés y la lengua de signos británica. Su trabajo -tanto en la práctica como en la investigación- se fundamenta en la teoría anarcofeminista, los estudios sobre discapacidad y los estudios Queer, con amplias colaboraciones llevadas a cabo en contextos de ayuda mutua, redes de educación entre iguales y deportes para el cambio social. Participan activamente en el boxeo y el fútbol asociativo, y ahora tienen un doctorado sobre cómo las comunidades de clase trabajadora de las que forman parte han tratado de resistirse a la austeridad impuesta por el Estado. Son cofundadores de la Red de Debate sobre Cine y Desarrollo Comunitario de la Facultad de Educación de la Universidad de Glasgow, en la que el personal y los estudiantes organizan proyecciones periódicas de películas y documentales de contenido social, con aportaciones adicionales de personas con experiencia de los temas que se tratan en la pantalla. (He/they).

**Javier Márquez** trabaja actualmente en el Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Javier investiga en Historia Cultural, Procesos de Conflicto y Economía Política. Su proyecto actual es “Informe para la recuperación de las represalias de la guerra civil”. Tiene más de 30 publicaciones en su carrera.

**Julia Martos** (Córdoba, 1989) es artista audiovisual e investigadora. Interesada por la política del archivo, su potencialidades narratológicas y de exhibición, finaliza su formación en Programación y Comisariado de Cine en la Birkbeck University de Londres en 2021, gracias a la beca de la Fundación Botín de Comisariado y Gestión de Museos. En sus últimas producciones audiovisuales (expuestas en Sant Andreu Contemporani 2024, BilbaoArte 2023 y 2021, Bulegoa z/b 2022, C3A 2022, Loop Festival 2020, entre otros) explora cómo debe ser experimentada la autobiografía, si como un género/metodología o como una forma de lectura. Actualmente desarrolla su doctorado sobre procesos de reescritura fílmica llevados a cabo por cineastas españolas en la UC3M bajo la tutorización de Elena Oroz, extendiendo una línea de interés ya planteada en su tesina The Hand Behind: a contemporary awakening of women from the Spanish family archive, supervisada por autoras tan relevantes como Laura Mulvey, Catherine Grant y Janet McCabe (Birkbeck University 2021).

**Ricardo Matos Cabo** es programador cinematográfico e investigador independiente. Su trabajo se centra en la historia del cine documental, la intersección entre el cine, los archivos y la historia de los movimientos sociales, con especial atención al documental japonés de posguerra, y la historia de la pedagogía cinematográfica. Entre otros, ha organizado recientemente retrospectivas de la obra de Ogawa Productions, Tsuchimoto Noriaki y Haneda Sumiko. Junto con Lucía

Salas, ha coeditado el libro «Se acercan otros tiempos - Peter Nestler» (2023). Es profesor de Historias de la Exhibición Cinematográfica en la Zine Eskola Elías Querejeta de Donostia, España.

**Mediadistancia** es un colectivo de pensamiento y programación audiovisual nacido a partir de la IV edición (2020-2021) del programa CineZeta de Cineteca Madrid (Centro Cultural Matadero). Desde entonces han realizado varias actividades tanto al alero de instituciones como de forma autogestionada: curando para DocumentaMadrid, formando parte del comité de selección de ALCINE desde 2022, programando mensualmente para Cineteca Madrid, colaborando con la muestra rural Al fresco desde 2022, organizando talleres, laboratorios o realizando fanzines, entre otras actividades. Vienen realizando proyectos de carácter interdisciplinar, vinculados a seminarios, laboratorios, formaciones... (por ejemplo, taller Compartir Carpeta en el marco de las Residencias de la Academia de Cine, seminario en Cineteca, laboratorio Memoria Mineral en ALCINE...). Su propósito es crear espacios y vínculos comunitarios a través de los que pensar el cine. Sus miembros han tenido una amplia e interdisciplinar formación.

**Mariette Michaud** tiene una maestría en conservación, restauración y promoción del patrimonio cinematográfico. Vive en Bruselas desde hace 17 años y trabaja en el ámbito musical y cinematográfico como programadora, directora, proyeccionista, editora de negativos y música. Fue proyeccionista en Cinema Nova durante mucho tiempo, trabajó en la Cinémathèque Royale de Bélgica, programó durante varios años el “Día del dominio público” y participó en Labobis (un laboratorio de cine artesanal). Es miembro de Peliskan desde su creación en 2019. Desde hace más de 20 años se interesa especialmente por el formato Super 8, ya sea para su propio trabajo artístico o para promocionarlo y preservarlo.

**Lidia Merás** es Historiadora del Cine en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado ampliamente sobre cines europeos, estudios de género y documental. Desde 2002 es miembro del consejo de redacción de la revista de cine Secuencias. Antes de incorporarse a la UAM, Merás impartió clases en Royal Holloway (Universidad de Londres), Universitat Pompeu Fabra (Barcelona) y Universidad Carlos III (Madrid). Actualmente dirige el proyecto de investigación «DocRoma» sobre la representación de los gitanos españoles en el cine documental, la televisión y los nuevos medios de comunicación. También es Vicecoordinadora del Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UAM/UCM/ Museo Reina Sofía).

**Sergio Millares** (1956, Las Palmas) es un profesor e historiador español, especialista en la historia contemporánea de Canarias y en la figura del presidente de la República Española, Juan Negrín. Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de La Laguna, trabaja como profesor de enseñanza secundaria en su localidad natal. Como historiador, ha dirigido sus pasos hacia la historia contemporánea de España, centrándose en especial en Canarias y el período de la Guerra Civil en las islas, sobre la que ha publicado gran número de trabajos que analizan la represión política que sufrieron quienes se encontraban en el archipiélago al tiempo del golpe de Estado que dio inicio a la guerra. También se ha interesado por dos

figuras canarias de relevancia en la historia de España: el republicano radical, ministro de Obras Públicas en la República, Rafael Guerra del Río y el que fuera presidente de la República al final de la guerra, el socialista Juan Negrín. Su vinculación como historiador y biógrafo de Negrín le ha convertido en uno de los especialistas españoles en su figura, siendo asesor de la Fundación Juan Negrín.

**David Montero** es Profesor Titular de Teoría de la Comunicación y de la Información de la Universidad de Sevilla. Doctor por la Universidad de Bath (Reino Unido) es miembro del Grupo Interdisciplinario de Estudios en Comunica-ción, Política y Cambio Social (COMPOLITICAS, http://grupo.us.es/compoliticas/), donde coordina la línea de investigación en Estudios Visuales y Crítica de la Imagen. Ha publicado el monográfico Thinking Images. The Essay Film as a Dialogic Form in European Cinema (Peter Lang, 2012), y es autor de varios artículos en materias de cultura visual, ensayo filmico, audiovisual político y cine participativo en publicaciones internacionales.

**Léa Morin** es una programadora de cine e investigadora independiente. Involucrada en proyectos (publicaciones, exposiciones, restauraciones) que acerquen investigadoras, artistas y profesionales. Su investigación se basa principalmente en la circulación de ideas, formas, estéticas y luchas políticas y artísticas, así como cuestiones relacionadas con la preservación de archivos de cinematografías frágiles (minorizados, inacabados, no alineados). Es miembro de los equipos de “Archives Bouanani: Une Histoire du cinéma au Maroc” (Rabat), del colectivo editorial Intilak y de Talitha, asociación dedicada a la recirculación de obras sonoras y filmicas (Rennes). Está a cargo del programa de investigación C3 en Elías Querejeta Zine Eskola. Ha sido directora de la Cinemateca de Tánger y es la cofundadora del Observatoire (Art et Recherche) de Casablanca. Es la creadora de la web de intercambio de archivos CINIMA3 Lodz-Casablanca. Su publicación “Algunas événements sans signification à reconstituer, Casablanca – 1974” editada el año 2022 en Éditions Zamân, documenta su labor de restauración y recirculación de la primera película de Mostafa Dekauoui De quelques événements sans signification.

**Madhuja Mukherjee** es catedrática de Estudios Cinematográficos en la Universidad Jadavpur de Calcuta (India). Es autora de New Theatres Ltd. (2009), editora de Aural Films, Oral Cultures’(2012), y del premiado volumen Voices of the Talking Stars (2017). Es coeditora de Popular Cinema in Bengal (2020) y Industrial Networks and Cinemas of India (2021). Sus instalaciones artísticas complican las historias de archivo y el material mediático. Ha participado en festivales nacionales de arte y ha realizado exposiciones individuales en la Universidad Visva-Bharati (2011), el Festival Internacional de Cine de Rotterdam (2012), Studio 21, Calcuta (2013), Goethe-Institut Calcuta (2019), Calcutta Int’l LGBTQIA+ Film-Video Festival (2022), Victoria Memorial Museum, Calcuta (2022). Es coautora de la película «Qissa» (2013), aclamada internacionalmente; sus proyectos como directora, «Carnival» (2012), se estrenó en el 41.º Festival Internacional de Cine de Rotterdam, y «Deep6» (2021) se estrenó en el 26.º Festival Internacional de Cine de Busan. Es autora de la novela gráfica «Kangal Malsat»

(2013, bengali) y ha colaborado en cómics como «First Hand» (2016) y «The Unknown Heroes» (2023).

**Kim Munro** es una investigadora y documentalista afincada en la tierra kaurna de Adelaida (Australia Meridional). Su amplia práctica documental incluye el cine, la instalación, la escritura y el comisariado. Los intereses de investigación de Kim abarcan el papel de los documentales en la participación cívica y las historias; la intersección entre la tecnología inmersiva e interactiva y los problemas sociales y medioambientales; y la teoría y las prácticas Queer. Kim fue la programadora de las Conferencias Internacionales Australianas de Documentales de 2020 y 2021 (AIDC) y es también fundadora de la Sociedad de Cine Documental de Adelaida, un foro de proyección dedicado a aumentar la visibilidad de las películas experimentales de no ficción. Kim es coeditora de la reciente publicación Constructions of the Real: Intersections of Documentary-based Film Practice and Theory (Intellect, 2023). Kim es profesora en la Universidad de Australia Meridional.

**Hamidreza Nassiri** es profesor de Comunicación y Estudios Mediáticos en la Universidad Fordham y doctor en Artes de la Comunicación por la Unversidad de Wisconsin-Madison. Está especializado en las estructuras de poder de la industria de los medios de comunicación, la producción de medios de comunicación de base y los medios interactivos. Hamidreza ha publicado artículos sobre temas como la estratificación de la industria cinematográfica en la era digital, las condiciones laborales en el mundo académico, la pedagogía inclusiva y en línea, y la estética cinematográfica. También ha dirigido varias películas y festivales de cine. Hamidreza ha dirigido el desarrollo tecnológico del Archivo de Vídeo Urbano (UVA).

**Minou Norouzi** es escritora, cineasta y comisaria de cine, actualmente investigadora postdoctoral en la Universidad de Helsinki y editora del Journal of Visual Culture (Sage Publications).

**Joseph Oldham** es profesor asociado de Comunicación y Medios de Comunicación en la Universidad Británica de Egipto. Es autor de Paranoid Visions: Spies, Conspiracies and the Secret State in British Television Drama (Manchester University Press, 2017) y han publicado en Adaptation, Cold War History, Critical Studies in Television, Intelligence and National Security, Journal of British Film and Television, Journal of Intelligence History y Journal of Cold War Studies (de próxima publicación). Anteriormente fueron profesores de Estudios Americanos en la Universidad de Hull, de Estudios de Cine y Televisión en las Universidades de Hull y Warwick, y de Medios de Comunicación en las Universidades de Westminster y Leicester. Sus líneas de investigación incluyen la historia de la televisión británica, la cultura de la Guerra Fría, la historia de los servicios de inteligencia y las culturas y narrativas de la conspiración. También colaboran con artículos en la revista Doctor Who.

**Pablo La Parra** (Gandia, 1987) es historiador del arte y doctor por la Universidad de Nueva York. Ha sido profesor y responsable del departamento de investigación de Elías Querejeta Zine Eskola en San Sebastián hasta

junio de 2024, y desde julio de 2024 es director de la Filmoteca de Catalunya. Entre 2018 y 2022 conceptualizó y dirigió el proyecto «Zinemaldia 70: Todas las historias posibles», impulsado por el Festival Internacional de Cine de San Sebastián y Elías Querejeta Zine Eskola, que ha conducido a la investigación, conservación y accesibilidad del archivo del festival.

**Chantal Partamian** es cineasta experimental y archivera. Formada en cine por la Universidad Lumière y en archivística por la Universidad de Montreal, trabaja como archivera audiovisual en una institución cinematográfica de Quebec. En 2020, puso en marcha un proyecto personal titulado «Katsakh», centrado en la investigación y recopilación de películas amateur en película de 8 y 16 mm producidas entre los años 30 y 70, procedentes de la cuenca mediterránea. Estas películas suelen percibirse como menos convencionales o fuera del alcance de las instituciones tradicionales. Se trata de un proyecto voluntario y sin ánimo de lucro, que implica el tratamiento, restauración y digitalización de las películas encontradas, con el fin de hacerlas accesibles al público interesado.

**Peliskan** es una asociación sin ánimo de lucro (asbl) fundada en 2019 por grandes amantes del cine analógico, deseosos de preservar la memoria de las películas familiares y las prácticas artísticas realizadas en formatos basados en celuloide. En un mundo donde la creación, conservación y trabajo con imágenes se realiza principalmente en formato digital, Peliskan ofrece una puerta de entrada a todos aquellos que hoy utilizan formatos analógicos o poseen películas. En concreto, Peliskan ofrece a particulares, artistas y cineastas la posibilidad de digitalizar sus formatos denominados de ‘pequeño calibre’ (8 mm, Super 8, 9 1/2, 16 mm). PELISKAN también trabaja para preservar y promover el patrimonio cinematográfico amateur y profesional existente.

**Humberto Pérez-Blanco** es profesor titular de Cine en la Universidad del Oeste de Inglaterra, en Bristol. Coeditó en 2019, con Javier Campo, Un rastro de fuego para el cine político. Cincuenta años de La hora de los hornos. Desde sus inicios es miembro del colectivo que organiza el Bristol Radical Film Festival.

**Dina Pokrajac** es crítica de cine y comisaria afincada en Zagreb. Es licenciada en Periodismo y Ciencias Políticas y doctoranda en Antropología Cultural por la Universidad de Zagreb con una tesis sobre estrategias contramemorias y prácticas archivísticas en documentales posteriores a Yugoslavia. Trabaja en Restart, una organización dedicada a la producción, educación, distribución y exhibición de documentales, y es la directora de Dokukino KIC, un cine único en la región. Es directora artística del Festival Subversive, seleccionadora de ZagrebDox y ha comisariado numerosos proyectos interdisciplinares que combinan cine y teoría crítica. Ha editado más de 20 libros de filosofía, ciencias políticas y teoría cinematográfica. Es Presidenta de la Sociedad Croata de Críticos de Cine.

**Paloma Polo** (Madrid, 1983) es artista, cineasta e investigadora. Su práctica se ha desarrollado paralelamente a una inmersión continua en zonas de agitación. A lo largo de un camino sin rumbo, la artista ha ido ideando y poniendo en práctica narrativas para captar tentativamente la emergencia del pensamiento político en contextos o segmentos temporales concretos, prestando atención a

las visiones del mundo que se suprimen en la creación y normalización de las categorías políticas. La práctica de Polo se basa en investigaciones situadas que prosperan sobre todo conversacionalmente. La narración de historias y las ficcionalizaciones, generalmente materializadas de forma audiovisual, son en su trabajo medios inquisitivos para comprender la remodelación de las relaciones sociopolíticas en sus intrincados movimientos. Exposiciones individuales: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), Centro de Arte Dos de Mayo-CA2M (Madrid), Arts Catalyst (Londres) y Galería Kurimanzutto (Ciudad de México). Exposiciones colectivas: 55a Bienal de Venecia, Turner Contemporary (Kent), Museo de Arte Carrillo Gil (Ciudad de México), High Line Art (Nueva York), Le Commun. Bâtiment d’art (Ginebra), entre otras.

**Steve Presence** es profesor asociado de Estudios Cinematográficos en la UWE de Bristol. Sus investigaciones se centran en las industrias de la pantalla, la cultura cinematográfica activista y el documental, y ha publicado numerosos trabajos sobre estos temas en diversos libros y revistas especializadas, como Screen, Journal of British Cinema and Television y Film Studies. Es miembro fundador de la Radical Film Network y del Documentary Film Council, el primer organismo de cine documental del Reino Unido dirigido por sus miembros. También es miembro activo del Peer Review College del Arts and Humanities Research Council. Entre sus publicaciones más recientes figuran Go West 2: Bristol's Film and Television Industries, Keeping it Real: Towards a Documentary Film Policy y Contemporary Radical Film Culture: Redes, organizaciones y activistas.

**Hollie Price** es profesora de Estudios de Cine y Televisión en la Universidad de Keele. Su investigación se centra en las historias feministas del cine y los medios de comunicación británicos, y su trabajo se ha publicado en el Journal of British Cinema and Television, Screen y Critical Studies in Television. En junio de 2024, Hollie comenzará un proyecto de beca AHRC, “Four Corners Film Workshop: Independent Filmmaking and Exhibition in East London, 1975-90”, en colaboración con el Four Corners Film and Photography Centre de Bethnal Green, Londres.

**Yasmina Price** es una escritora y programadora de cine afincada en Nueva York que está terminando un doctorado en la Universidad de Yale. Su trabajo se centra en el cine anticolonial del Sur Global y en la obra de artistas visuales del continente africano y la diáspora, con especial interés en la obra experimental de mujeres cineastas. Su labor como comisaria incluye programas de cortometrajes en Anthology Film Archives y Light Industry, y la serie de larga duración «In the Images, Behind the Camera: Women’s Political Cinema 1959-1992» (BAM, mayo de 2022), »Wayward Waters: Black Cinema and The Atlantic» (LACMA y Festival Panafricano de Cine y Artes, febrero de 2023), “Sé realista, ¡exige lo imposible!” Cine, surrealismo, marxismo (BAM, noviembre de 2023), y más recientemente, «Struggle Of Memory: Forgetting Haiti, Remembering Ayiti» (AFA, febrero de 2024). Ha publicado artículos en The Nation, Lux Magazine, The Baffler, Film Quarterly, Criterion, Hammer & Hope (de próxima publicación) y otros medios.

**Maximiliano de la Puente** es Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Magíster en

Comunicación y Cultura y Doctor en Ciencias Sociales por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Ha aprobado también el Programa de Posdoctorado de la misma facultad. Es Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). De la Puente es también dramaturgo, performer, director teatral, realizador audiovisual y profesor. Se ha especializado en los estudios de las representaciones teatrales y audiovisuales sobre el pasado reciente argentino, vinculadas a la última dictadura, así como en los estudios sobre las narrativas transmedia de no ficción. Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales en su especialización temática así como artículos de divulgación. La publicación en 2007 de su libro El compañero que lleva la cámara. Cine militante argentino, ha devenido en referente de los estudios sobre cine militante contemporáneo en el país.

**Elizabeth Ramírez-Soto** es Profesora Adjunta en el Departamento de Comunicación y Estudios Mediáticos de la Universidad de Fordham. Anteriormente trabajó en la Escuela de Cine de la Universidad Estatal de San Francisco. Es autora de (Un)veiling Bodies: A Trajectory of Chilean Post-Dictatorship Documentary (Legenda, 2019) y coeditora de Nomadías: El cine de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez (Metales Pesados, 2016). Su trabajo ha aparecido en revistas como Historical Journal of Film, Radio and Television, Film Quarterly y Feminist Media Histories, así como en numerosas colecciones editadas. Elizabeth trabaja actualmente en un libro titulado Transnational Experimental Television: The Global South on European Screens, para el que ha recibido una beca de verano del NEH y una beca François Chevalier del Instituto Madrileño de Estudios Avanzados/ Casa de Velázquez. Es cofundadora de la Red de Mujeres Latinoamericanas de Investigación Audiovisual, RAMA.

**Duncan Reekie** es cineasta, performer, autor y conferenciante. Es miembro fundador del infame Exploding Cinema Collective, un grupo radical de proyecciones de libre acceso. Su aclamado libro “Subversion: The Definitive History of Underground Cinema” fue publicado por Wallflower Press en octubre de 2007. Actualmente está editando una nueva historia ilustrada de la escena cinematográfica underground londinense entre 1990 y 2024. Para más información: http://www.explodingcinema.org y http://www.duncanreekie.co.uk.

**Isabel Restrepo** es historiadora y mágister en Historia, con estudios en gestión del patrimonio audiovisual y preservación de documentos fílmicos. Investigadora independiente, coordinadora de diversos proyectos para la conservación y puesta en valor de fuentes históricas audiovisuales. Colaboradora del Laboratorio de Fuentes Históricas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

**Beatriz Rodovalho** es doctora en Estudios Cinematográficos por la Universidad Sorbona Nueva. Es investigadora asociada en el Instituto de Investigación Cinematográfica y Audiovisual (IRCAV), donde coordina el grupo de investigación «Prácticas audiovisuales amateurs». Actualmente imparte clases en la Universidad de la Sorbona, la Universidad París 8 y la Universidad Panthéon Sorbonne. También es programadora del festival de documentales Brésil en Mouvements (París) y trabaja como

responsable de distribución en Cinédoc Paris Films Coop.

**Monika Rodríguez y Michael Pierce**, con sede en Liverpool, se dedican a explorar, defender, apoyar y fomentar la exhibición cinematográfica y el patrimonio comunitario en todas sus formas, así como su capacidad para generar cambios. Como personas Queer, su trabajo se centra en prácticas laborales inclusivas y equilibradas desde el punto de vista medioambiental. Combinando la experiencia empresarial en la creación de modelos estratégicos innovadores de práctica con experiencias personales vividas, se especializan en comunidades de cine y patrimonio, inspirando asociaciones de colaboración basadas en un profundo conocimiento y comprensión de los sectores de exhibición cultural y archivo cinematográfico del Reino Unido e internacionales, desde entusiastas de base hasta cines más grandes, festivales y eventos de archivo. En 2021, Cinema For All les concedió la Copa Roebuck por su dedicación al desarrollo del sector del cine komunitario.

**Paula Rodríguez** (1994, Bogotá) es una cineasta, programadora y doctoranda colombiana. Ha dirigido Camposanto (Tous Courts Festivals «Objets singuliers» 2019) y Heliconia (FIDMarseille - Mención Especial Grand Prix Premier 2020, Mar del Plata IFF - Mención Especial Altered States Competition, IndieLisboa, Jihlava IFF, Zinebi, Documenta Madrid, FIFAM, etc.). Actualmente es doctoranda en Estudios Cinematográficos en el laboratorio ESTCA (Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis). Trabaja en una tesis de investigación y creación sobre las prácticas analógicas contemporáneas titulada Contemporary Archaicisms: Status and Practices of Super8 and 16mm in the 21st Century Simultáneamente, se encuentra en la fase de desarrollo de su primer largometraje Malpais.

**Mathilde Rouxel** es doctora historiadora y programadora especializada en cine árabe. Es directora artística del Festival de Cine Franco-Árabe Noisy-le-Sec (Francia) y del Festival Aflam (Marsella). Colaboró con Jocelyne Saab durante los últimos años de su vida y publicó en 2015 la primera monografía dedicada a ella. En 2019, cofundó la Asociación Jocelyne Saab para la preservación de la obra de la artista, y ha trabajado durante los últimos cinco años para que la asociación pueda formar a técnicos en Líbano que ahora son capaces de dirigir un proyecto de restauración digital. El futuro desarrollo de esta asociación debería permitir la restauración, al margen de las grandes instituciones, de un gran número de películas olvidadas de la región.

**Masha Salazkina** es profesora de Estudios Cinematográficos en la Universidad Concordia de Montreal (Canadá). Es autora, más recientemente, de World Socialist Cinema: Alliances, Affinities and Solidarites of the Global Cold War (2023), y Romancing Yesenia: How a Mexican Melodrama Shaped Global Popular Culture (de próxima publicación en 2024), así como editora de varios volúmenes y números especiales de revistas, entre ellos Teaching Migration in Literature, Film and Media (MLA, de próxima publicación en 2024).

**Germán Santana** es catedrático de Historia Moderna en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Su área de investigación incluye la historia de Canarias, la historia de África y la historia comparada entre las Islas Atlánticas, incluyendo la Macaronesia, el Caribe

y los archipiélagos africanos. Su investigación actual se centra en la relación entre el Caribe y Canarias y los contactos entre España y África.

**Bhaskar Sarkar**, profesor de Estudios de Cine y Medios de Comunicación en la Universidad de California en Santa Bárbara, trabaja en los ámbitos del cine indio, los medios de comunicación postcoloniales y decoloniales, el Sur global, las culturas de la incertidumbre, la piratería y las subculturas Queer. Es autor de Mourning the Nation: Indian Cinema in the Wake of Partition (Duke, 2009), y coeditor de Documentary Testimonies (Routledge, 2009), Asian Video Cultures (Duke, 2017) y Routledge Companion to Media and Risk (Routledge, 2020). Sarkar está ultimando el borrador de su próxima monografía, Cosmoplastics: Bollywood's Global Gesture.

**Violeta Sarmiento** es activista, miembro del colectivo de video guerrilla feminista «Hyksos» (2017), dedicado a la programación crítica y alternativa de proyecciones de cine, exposiciones y talleres con perspectiva feminista. Es colaboradora de La Digitalizadora de la Memoria Colectiva (2022), trabajando en el proyecto «Enredar la Memoria», un archivo audiovisual del movimiento feminista en Sevilla desde los años 70 que busca el encuentro y el diálogo intergeneracional. Ha participado en diferentes colectivos y movimientos sociales desde 2011, especialmente relacionados con el movimiento estudiantil y la lucha feminista, involucrándose especialmente en el ámbito comunicativo y creativo. Actualmente explora las posibilidades del formato cinematográfico analógico. Es co-creadora de la película «ahora que utopía» (2022), realizada con descartes recuperados de la activista y feminista Mireya Forel, sobre el proceso autonómico de Andalucía.

**Daniel Saucedo** es licenciado en Dramaturgia por la Universidad de las Artes de Cuba en el 2018. Egresado de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en la especialidad de Guion en 2022. Master en Archivos fílmicos por Elias Qwerejeta Zine Eskola de Donostia-San Sebastián. Desde hace varios años combina sus labores de archivista con sus trabajos como guionista y director que han sido exhibidos en prestigiosos festivales alrededor del mundo. En el año 2021 crea el colectivo Archivistas Salvajes, con el que ha gestionado y coordinado varios proyectos de archivo entre los que se destacan: La creación del fondo fotográfico de los archivos judiciales cubanos, así como el archivo del cine amateur cubano: Los subterráneos.

**Raquel Schefer** es Profesora Asociada en el Departamento de Estudios Cinematográficos y Audiovisuales de la Universidad Sorbonne Nouvelle. Es Doctora en Estudios Cinematográficos por la Universidad Sorbonne Nouvelle, Máster en Cine Documental por la Universidad del Cine de Buenos Aires y Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad NOVA de Lisboa. Raquel fue Visiting Scholar en la Universidad de California, Los Ángeles, y becaria postdoctoral FCT en el CEC/Universiad de Lisboa, el IHC/ Universidad NOVA de Lisboa y el Departamento de Historia de la Universidad de Western Cape. Es redactora jefe de la revista de cine La Furia Umana. Es autora de los libros “Autorretrato documental” y “Mueda, mémoire et massacre”, de Ruy Guerra (Presses universitaires de Lyon, que saldrá a la venta en la primavera de 2024).

**José María Serralde** es un pianista interdisciplinar especializado en música de cine mudo. Ha compuesto e interpretado partituras originales para cine histórico y de archivo desde 1995 en salas de México, Bosnia-Herzegovina, Brasil, Canadá, Colombia, España, Italia y Reino Unido, y ha grabado sus partituras originales para importantes restauraciones de películas mudas mexicanas como El tren fantasma (1926, con Ensamble Cine Mudo), Tepeyac (1917) y El automóvil gris (1919). Ha trabajado como director musical para instituciones como la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC), el Instituto Goethe y el Palacio de Bellas Artes, todos ellos en Ciudad de México. Ha recibido encargos para componer partituras solistas, de cámara y orquestales para restauraciones de películas de archivos de todo el mundo. Sus artículos publicados son de los pocos escritos sobre música de cine mexicano mudo y sonoro.

**David Sierra** es historiador y programador de cine, egresado de la Universidad de Antioquia, Colombia, con maestría en Teoría y Práctica del Documental Creativo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Trabaja como programador y difusor de Cinemaattic en Edimburgo, Escocia, organizando muestras y retrospectivas de cine Latinoamericano. Ha participado en la preparación de talleres de realización documental con found footage y películas experimentales de creación colectiva. En el año 2016 trabajó en el Sistema de Bibliotecas Públicas de Medellín como técnico en Cultura Digital desarrollando proyectos de memoria colectiva. Ha trabajado en la coordinación de diferentes muestras y festivales de cine. En 2020 y 2021 fue ganador de dos becas de Gestión del Patrimonio Audiovisual los proyectos: Muchachos a lo bien: Televisión, historia y ciudad y Preservación del patrimonio audiovisual del Teatro Infantil Bambalinas de la Universidad de Antioquia (1979-2006).

**Kevin Smets** es profesor de investigación en medios de comunicación y cultura en la Universidad Libre de Bruselas (VUB). Estudió Historia de la Cultura en la Universidad Católica de Lovaina y se doctoró en Estudios Cinematográficos y Cultura Visual en la Universidad de Amberes. Su investigación se centra principalmente en las intersecciones entre migración, medios de comunicación y conflicto, con un largo interés investigador en Turquía. Desde 2021 dirige el proyecto financiado por el ERC “Reel Borders”. También imparte clases en el curso de licenciatura Historia del cine.

**Rod Stoneman** fue Director de la Huston School of Film & Digital Media de la Universidad Nacional de Irlanda, en Galway. Anteriormente fue Director Ejecutivo de la Irish Film Board hasta septiembre de 2003 y, con anterioridad, Editor Encargado Adjunto en el Departamento de Cine y Vídeo Independiente de Channel 4 Television. Ha realizado varios documentales, entre ellos Ireland: The Silent Voices, Between Object Image e Italy: the Image Business, y ha escrito extensamente sobre cine y televisión en sus libros y para diarios y revistas. Stoneman fue comisario del Derry Film and Video Workshop, entre otros dentro del programa C4.

**Klára Trsková** (1992) es traductora de portugués, conservadora de películas en el Národní filmový archiv y doctoranda en literaturas románicas en la Universidad Carolina. Escribe y da conferencias sobre la producción literaria y cinematográfica de los

países africanos de habla portuguesa. En los dos últimos años ha visitado universidades de Santo Tomé, Bissau, Praia, Maputo y Mindelo, donde ha llevado a cabo sus investigaciones. Interesada en las cuestiones de descolonización y cooperación internacional, en el pasado ha escrito, por ejemplo, sobre las relaciones checoslovacas y mozambiqueñas en el ámbito cinematográfico.

**Mila Turajlić**, nacida en Belgrado (Yugoslavia), es una galardonada cineasta y artista visual cuyas obras documentales se basan en una combinación de relatos orales, archivos fílmicos y metraje encontrado para fabricar un nuevo lenguaje reflexivo que confronta la memoria y las ruinas con los relatos desaparecidos de la historia. Entre sus películas figuran CINEMA KOMUNISTO (Premio FOCAL al uso creativo de material de archivo) y THE OTHER SIDE OF EVERYTHING, ganadora del IDFA. Su proyecto más reciente, el díptico documental NON-ALIGNED & CINÉ-GUERRILLAS: SCENES FROM THE LABUDOVIĆ REELS -un viaje de archivo por carretera a través del nacimiento del Tercer Mundo- se estrenó en el TIFF y el IDFA en otoño de 2022. En 2018, el MoMA encargó a Mila la creación de una serie de videoinstalaciones basadas en archivos para su histórica exposición sobre la arquitectura modernista yugoslava. Obras de su proyecto de investigación artística a largo plazo NONALIGNED NEWSREELS fueron comisariadas para la Bienal de Berlín de 2022, IDFA on Stage y exposiciones internacionales. En 2020, Mila fue invitada a formar parte de la rama de documentales de los AMPAS (Oscar).

**Alejandra Val Cubero** es profesora titular de comunicación en la Universidad Carlos III de Madrid y especialista en cines del norte de África. Pertenece al Grupo de Investigación Tecmerin y al proyecto de investigación El documental institucional y el cine de aficionado coloniales: análisis y usos en el que esta ponencia se enmarca. Entre sus últimos artículos relacionados con el cine en el Magreb se encuentra: Directores de la decepción o directores rebeldes en el cine contemporáneo argelino. Comunicación. Revista Internacional De Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales, 21, 2, (2023); Cine tunecino contemporáneo y participación de las mujeres en la revolución árabe. Feminismo/s, 39, (2022). Nujoom Alghanem: filming in the United Arab Emirates, en À l'œuvre au cinéma! Professionnelles en Afrique et au Moyen Orient, Caillé P. et Calin R. (ed). Eds L'Harmattan (2022).

**Aida Vallejo** es profesora agregada (ayudante doctora) en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Doctora en Historia del Cine por la Universidad Autónoma de Madrid, Máster en documental por la UAB y licenciada en antropología socio-cultural y en Comunicación Audiovisual. Co-editora de los libros Documentary Film Festivals Vol.1 y Vol.2 (Palgrave MacMillan) y Film Festivals and Anthropology (Cambridge SP), ha liderado los proyectos de investigación “IkerFests” (sobre festivales de cine en el ámbito vasco), “IDFmap” (sobre institutos de cine documental, desarrollado en el Institute for Advanced Studies in the Humanities de la Universidad de Edimburgo) y, actualmente, “Encuentros en el Zinemaldia” (sobre la reconstrucción histórica de los espacios del Festival de San Sebastián, financiado por la beca Ángel Herrero-Velarde). https://www.ehu.eus/ehusfera/aidavallejo/.

**Jaime Vázquez** es informático del Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República, Uruguay. Desde el año 2016 ha desarrollado un sistema de digitalización de película cinematográfica a partir de hardwares y softwares libres. Dicho equipo ha permitido digitalizar por primera vez en Uruguay películas en alta definición. Se trata de una línea de investigación en nuevas tecnologías, cuyo desarrollo permite la puesta en marcha de planes de preservación del patrimonio audiovisual acordes a los estándares internacionales.

**Alba Villarnea** es licenciada en Periodismo y en Comunicación Audiovisual por la Universidad Carlos III de Madrid y máster en Estudios de Cine y Audiovisual Contemporáneo por la Universitat Pompeu Fabra, 2022. Ha sido socia trabajadora del espacio de exhibición Zumzeig Cinecooperativa (2019-2020) y ha formado parte del equipo de contenidos y comunicación del programa Soy Cámara (2018) en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. También ha formado parte del equipo de comunicación y audiovisuales de la entidad Drac Màgic. Actualmente trabaja en el área de programación de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona.

**David Wood** es investigador UKRI en el University College de Londres (2024-2026) y profesor investigador en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus intereses de investigación incluyen el cine documental latinoamericano, la diplomacia cultural europeo-latinoamericana a través del cine de no ficción, las historias culturales de los archivos fílmicos, y la compilación y el found-footage cinematográfico. Es autor de El espectador pensante: El cine de Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau (2017) y coeditor de The Poetry Film Nexus in Latin America: Exploring Intermediality on Page and Screen (2022), y es coeditor del Journal of Latin American Cultural Studies desde 2010. Ha sido becario visitante en universidades de Alemania y el Reino Unido y ha colaborado ampliamente con archivos y festivales de cine en México como la Filmoteca UNAM, la Cinoteca Nacional, el Festival Internacional de Cine de la UNAM (Ficunam) y Ambulante.

**Isabel Wschebor** es historiadora con especialización en preservación en archivos de fotografía y cine, Doctora en Historia, Textos y Documentos (École Nationale des Chartes de Francia - Universidad de la República de Uruguay). Coordinadora del Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República, Uruguay.

**Cassandra Xin** Guan es becaria posdoctoral Mellon en el MIT. Se doctoró en Cultura Moderna y Medios de Comunicación por la Universidad de Brown y comenzará a impartir clases como profesora adjunta de Estudios de Cine y Medios de Comunicación en la Universidad de Chicago en otoño de 2024. Actualmente está terminando el manuscrito de su primer libro, Maladaptive Media: The Plasticity of Life in the Era of Its Technical Reproducibility, y está empezando a trabajar en un segundo libro, Imagine There’s No Human: China in Animation. Sus escritos han aparecido en October, Screen, Critical Inquiry y en el Oxford Handbook of Chinese Digital Media, de próxima publicación.

**Aikawa Yoichi** es profesor en la Universidad de Nagano. Nació en Shibayama, donde Ogawa Productions produjo su serie de películas Sanrizuka. Sus principales áreas de investigación son la historia contemporánea de Japón y la sociología histórica. Junto con investigadores y archiveros de diversos campos, está organizando, conservando e investigando los numerosos materiales legados por Ogawa Productions y el antiguo miembro de Ogawa Productions Fukuda Katsuhiko, que fue uno de sus mentores en la investigación.

**María Zafra** es directora de la Mostra Internacional de Films de Dones, licenciada en Sociología por la Universidad de Granada y máster en Teoría y Práctica del Documental Creativo por la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha trabajado como realizadora y editora de cine documental en colaboración con varias productoras y entidades. Ha realizado, entre otros trabajos, las piezas Memorias, norias y fábricas de lejía (2011), El recolector de recuerdos (2011) y el largometraje documental Arreta (2016). Ha combinado su trabajo como cineasta y montadora con la actividad docente.

**Archivos del cine radical Cinema**

**Conferencia de la Radical Film Network 2024**

**Madrid, 19-22 junio**

**Organizada por** Universidad Autónoma de Madrid  
Grupo de investigación DeVisiones (UAM)

**En colaboración con** Ateneo La Maliciosa  
Cine Estudio Círculo de Bellas Artes  
Cineteca Matadero Madrid  
CSA 3peces3  
Museo Reina Sofía  
UWE Bristol

**Coordinación** Miguel Errazu  
Concha Mateos  
Alejandro Pedregal

**Diseño gráfico** Eloise Aitken  
Miguel Errazu

**Colaboradoras** Iván Alvarado  
Elena Boschi  
Jerôme Esteban  
Cristian Girón  
Matthias Kispert  
Clara Pampyn  
Humberto Pérez-Blanco  
Steve Presence  
José Antonio Roch  
Mónica Salcedo  
Carmen Serrano

**Catering** Colectivo Tómate algo

**Asistencia técnica** Inmaculada Baños (FUAM)  
Paz Mayor (La Corrala)

Organiza



Facultad de  
Filosofía y Letras



En colaboración con

