



María Elena Lucero
(coordinadora)

IMÁGENES EN TRÁNSITO

ACCIONES
Y
PROCESOS

Imágenes en tránsito.

Acciones y procesos

Lucero, María Elena

Imágenes en tránsito . Acciones y procesos / María Elena Lucero ; contribuciones de María Cecilia Olivari ; Alejandra Panozzo Zenere. – 1a ed. – Rosario : UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2019.

320 p. ; 24 x 17 cm.

ISBN 978-987-702-350-3

I. Artes Visuales. I. Olivari , María Cecilia, colab. II. Panozzo Zenere, Alejandra, colab. III. Título.

CDD 792.02908

Diseño editorial y diseño de tapa: María Cecilia Olivari.

Imagen de referencia: Fotograma de *Sculpture Park, bajan corriendo* (2018) de Margarita Bali. Cortesía de la artista

© Margarita Bali, Buenos Aires, Argentina

Comité académico de evaluación:

Carlos Aguirre Aguirre

Paula Bertúa

Gisela Kaczan

María Elena Lucero

María Rita Moreno

Alejandra Panozzo Zenere

Carolina Rolle

María Claudia Villarreal

Centro de Estudios Visuales Latinoamericanos / Instituto de Estudios Críticos en Humanidades / Facultad de Humanidades y Artes / Universidad Nacional de Rosario–CONICET / Argentina / cevilat@gmail.com

Red de Estudios Visuales Latinoamericanos / Organización internacional sin fines de lucro / redevlat@gmail.com

MARÍA ELENA LUCERO
(coordinadora)

Imágenes en tránsito. Acciones y procesos

Centro de Estudios Visuales Latinoamericanos / Instituto de Estudios
Críticos en Humanidades / Facultad de Humanidades y Artes /
Universidad Nacional de Rosario-CONICET / Argentina



UNR



ÍNDICE

Introducción

El tránsito como condición de la visualidad, por María Elena Lucero _____ 11

I. TIEMPOS DE CINE

Apuntes para una morfología del sueño en Glauber Rocha, por Carlos Aguirre Aguirre _____ 19

Representaciones en “Machuca” de la vida cotidiana del periodo de la Unidad Popular, por Natacha Scherbovsky _____ 26

Ficciones visuales y temporalidades en disputa: Orfeu negro (1959) de Marcel Camus, por María Elena Lucero _____ 34

II. DINÁMICAS COMUNICATIVAS

Gestos iconoclastas. Regulación del orden visual de las infancias: el caso de Zamba, por Greta Winckler _____ 43

Arte acción, una inauguración como acción de arte (1979), por Leslie Fernández Barrera _____ 51

Prácticas artísticas en territorio: exploraciones de la agrupación Mesa8, por Natascha De Cortillas Diego _____ 59

III. PAISAJES, SUJETOS Y REGISTROS

- Pistas para leer la identidad visual de un museo de arte contemporáneo*, por Alejandra Panozzo Zenere _____ 67
- Entre cemento y engrudo: el paste up la heterogeneidad visual en Bogotá como prácticas connotadas*, por Laura Paola Fajardo Leal _____ 75
- Pintar y pegar: intervenciones visuales de agitación urbana en Bogotá*, por Laura Jimena Riveros Cuervo y Diana Carolina Rojas Salazar _____ 81

IV. PROCESOS FOTOGRÁFICOS Y AUDIOVISUALES

- Intersecciones: la materialidad de la imagen y la crítica de la violencia*, por Jesús Antuña _____ 89
- Esteban Pastorino: Variaciones sobre la distancia*, por Paula Bertúa _____ 96
- Sur, paredón y después. La representación de las barreras y los límites en el film Sur, a través del diseño fotográfico*, por Franco Cerana _____ 103

V. CUESTIONES DE GÉNERO

- Imaginar, delinear, componer cuerpos sexuados en el espacio de la playa*, por Gisela Kaczan _____ 113
- Imagen y archivo: las vanguardias de Hilda Mundy*, por Luciana Irene Sastre _____ 121

VI. CIRCUITOS PERIFÉRICOS

- Mutaciones documentales: de la desclasificación digital a la obra deriva. Transacciones visuales en la obra de Voluspa Jarpa*, por María Cecilia Olivari _____ 131
- Um museu no metrô: política e estética em espaços circundantes*, por Rita Luciana Berti Bredariolli _____ 139

VII. OBJETOS TRANSVISUALES

- Soportes. La instalación Arco (12-12-2017) de Luciana Sastre y Sebastián Huber*, por Luz Rodríguez Carranza _____ 149
- Las Jornadas del Color y de la Forma: una mirada desde los estudios de performance*, por Lucía Cañada _____ 156
- Los puntos tejidos transvisuales: imantaciones posibles en las artes de Yayoi Kusama a Oskar Fischinger*, por Ornela Barisone _____ 166

VIII. ALTERIDADES

- Pueblos indígenas, estrategias de producción audiovisual y apropiaciones comunitarias de la cámara*, por María Claudia Villarreal _____ 177
- Prácticas interconectadas. Desplazamientos de visualidades, artefactos y dispositivos en viajes al Gran Chaco. Siglos XIX–XXI*, por Mariana Giordano _____ 184
- Conflictividad y representación en “Ahora te vamos a llamar hermano”: esquivarlas de una película ruiciana*, por María Rita Moreno _____ 193

IX. DISPOSITIVOS MEDIALES

- Imágenes en la red. Violencia y nuevos regímenes escópicos*, por María Elena Ferreyra _____ 203
- El rostro como dispositivo. De la antropometría a la imagen biométrica*, por Marina Gutiérrez De Angelis _____ 216
- Situaciones disruptivas. En el margen de la configuración*, por Susana Pérez Tort _____ 225

X. ESPACIOS Y TERRITORIOS

- Vistas urbanas en los salones y vistas ópticas. Un cruce medial en la conformación de la cultura visual en Buenos Aires (1852–1861)*, por Paula Bruno _____ 235
- De Mnemosyne a Blade Runner: las imágenes dialécticas benjamíneas y el sentido del arte contemporáneo*, por Irma Sousa _____ 243
- Imagen dialéctica: Una actualización del sentido de la historia por W. B.*, por Ignacio Chávez _____ 251

Conferencia

- Los Estudios Visuales y la crítica de la razón latinoamericana*, por Danusa Depes Portas _____ 259

Gestos iconoclastas.

Regulación del orden visual de las infancias: el caso de Zamba.

Greta Winckler
Área de Antropología Visual
Universidad de Buenos Aires
Argentina
gretawinckler@gmail.com

Introducción

¿Por qué se destruyen las imágenes? Esta pregunta orientadora del trabajo del historiador del arte David Freedberg sobre iconoclasia es también orientadora del presente escrito dado que su disparador se relaciona con un gesto iconoclasta. A partir del cambio de signo político del gobierno nacional argentino en noviembre de 2015 se tomaron diversas medidas para distanciarse del proyecto de gobernación previo. Dentro de estas medidas, se encuentra la que elaboraremos a continuación, relacionada con el manejo de ciertos canales de televisión estatales. Centraré mi atención en el caso de *Paka-Paka*, el canal infantil (para niños/as de 2 a 12 años) de la Televisión Digital Abierta argentina, creado en 2010, y los cambios acontecidos fundamentalmente en uno de sus personajes principales: *Zamba*.

Zamba

Zamba es el personaje principal del programa de televisión *La asombrosa excursión al mundo de Zamba*, estrenado en 2010. Zamba es un niño inquieto que nació en Clorinda, una ciudad de la provincia de Formosa, que viaja en el tiempo hacia episodios históricos de nuestro país, desde los tiempos de la Revolución de Mayo, llegando a situaciones contemporáneas como la última dictadura cívico-militar. Zamba se encuentra acompañado por personajes que son chicos/as como él, como ser una niña esclava de la época colonial, o un niño estudioso que, al igual que el protagonista, siempre lleva el guardapolvo blanco puesto. Pero también forman parte de sus aventuras los próceres de la historia nacional y su relato,

como ser Manuel Belgrano, José de San Martín, Juana Azurduy, entre otros, y personajes de los episodios concretos a los que viaja –por ejemplo, un piloto joven de la Guerra de Malvinas. La serie cuenta con capítulos de media hora, transmitidos en horario fijo por el canal *Paka Paka* o incluso por el canal de la *TV Pública*. El material fue y es aún hoy utilizado en escuelas públicas como material didáctico dado que se encuentra disponible en los portales del Ministerio de Educación¹ (<https://www.educ.ar/>) y del propio canal (<http://www.pakapaka.gob.ar/minisitios>). Pero posteriormente al estreno y la rápida aceptación², se amplió la oferta relacionada al personaje, incluyendo micro videos con temas específicos (por ejemplo, el atentado a la AMIA), espectáculos en vivo (sobre todo en el parque temático de ciencia Tecnópolis, Buenos Aires, donde se hacía el musical), muñecos de los personajes y juegos online en los portales web gubernamentales. Ya desde su inicio, el programa fue receptor de críticas positivas –en relación a su capacidad de acercar la historia argentina a los chicos y chicas y desacralizarla³– o negativas –en tanto se pensó como un programa de “adoctrinamiento político”⁴–. Estas últimas críticas serán claves para pensar el devenir del personaje (y el canal) a partir del cambio político de 2015.

Iconologías pedagógicas: una gestión de la mirada

Álvaro Fernández Bravo se pregunta cómo se construye la autoimagen de la identidad colectiva, es decir, el cuerpo de una nación (2000: 15). ¿Quién es el sujeto colectivo deseado? Esta pregunta es interesante si pensamos quiénes son los modelos (ya sea personajes en la tele, en los manuales de texto o juguetes) que rodean a niños y niñas. En el caso de la televisión, un estudio de la Universidad de Lomas de Zamora y el Comité Federal de Radiodifusión de 2008 (previamente a que existiera tanto *Paka Paka* como el personaje de Zamba) muestra que en las diversas regiones del país no solo la producción de contenidos infantiles era menor a otro tipo de programas sino que entre el 50 y el 75% de esas producciones eran de origen estadounidense⁵. La creación de *Paka Paka* se presenta entonces como un *síntoma* (en tanto que es sensible a su

¹ Hoy Secretaría de Educación.

² Además de haber sido reconocido internacionalmente <http://www.eldiaonline.com/el-asombroso-mundo-de-zamba-nominado-los-premios-emmy-kids/> (Diario El Día, s/f, visitado 10/06/2019)

³ Ver <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/ClioyAsociados/article/view/6049> (Gabriela Gomes, Biblioteca Virtual UNL, visitado 10/06/2019)

⁴ Ver en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6528/pr.6528.pdf, pp. 33–35 (Cecilia Linar y Virginia Cuesta, Memoria Académica UNLP, visitado 10/06/2019)

⁵ Ver http://www.cienciarred.com.ar/ra/usr/3/871/hologramatica_n11v2pp121_166.pdf (Informe Contenidos de la Televisión Argentina, Comfer, visitado 10/06/2019)

época y también se adelanta a ella) no solo de la televisión argentina sino de las políticas de estado respecto a la creación de un relato sobre la historia nacional y su memoria. En este sentido, teniendo en cuenta que Zamba es un programa considerado educativo (y cuya creación estuvo bajo la órbita en gran medida del Ministerio de Educación), podemos pensar en lo que A. K. Runge Peña propone a partir manual del *Orbis Sensualium Pictus* del pedagogo checo Comenius (siglo XVII). En este caso, el mundo, a partir de imágenes, se volvía una construcción pedagógica, esto es, se *pedagogizaba* el mundo. Propongo pensar que en el caso de Zamba la historia argentina se vuelve una construcción pedagógica y lúdica, donde la imagen, al decir de Runge Peña, despierta la curiosidad pero también aporta y orienta un orden mostrado. Esta construcción del campo de lo imaginario nos remite a lo que fue el slogan del canal hasta 2016: “el poder de la imaginación”. Por otro lado, el uso de las imágenes está relacionado con la formación de los sujetos para que ellos puedan “ver por sí mismos” (autopsia) y no con ojos ajenos: a través de los ojos de un chico argentino, es posible re–apropiarse de la historia argentina y crear una iconología nacional propia respecto de los próceres (que además ahora serán muñecos, personajes de videoclips, avatares en videojuegos). El caso de Zamba pone en juego (y juega con) el lugar del niño/de la niña y su relación con el saber, la historia y la política, así como con los/as adultos/as (que en el caso del programa dejan de ser el único principio ordenador –de hecho, a la “señorita” de Zamba no la vemos, tan solo la oímos y en general durante breves instantes antes de que el protagonista parta a la aventura que es el “aprendizaje real”)–. Esta tradición pedagógica que se puede vincular al uso de las imágenes se incluye en nuestro país dentro su propio itinerario visual, sobre todo en relación al peronismo. Isabella Cosse en su libro *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946–1955* (2006) da cuenta no solo de la sensibilidad de las políticas peronistas respecto de la infancia sino de cómo muchas de las medidas dirigidas a ese sector social fueron aunadas dentro de intentos despectivamente designados como de “peronización” de la sociedad, comparándolas con referencias totalitaristas. Dentro de las mismas, se encuentran las asociadas a las publicaciones dirigidas a los niños en edad escolar, como ser las incluidas en la Biblioteca Infantil “General Perón”. De esta biblioteca, quisiera rescatar la edición de *Aventuras de dos niños peronistas* de Adolfo Diez Gómez (1948), que contaba la historia de dos chicos de la clase obrera (Mariquita y Héctor) cuya vida se ve radicalmente modificada –para bien– con la asunción de J. D. Perón como presidente. Si bien las historias de estos personajes se viven en el tiempo que ellos mismos habitan, las referencias a una reconstrucción de la historia y el rescate de ciertas figuras mantiene una conexión con los aprendizajes de Zamba, así como el hecho de que los niños tienen siempre una opinión que van formando a base de preguntas a los mayores y de estar presentes en los eventos históricos a los cuales se hacen referencia ya sea en el programa de televisión (a partir del viaje en el tiempo) como en el libro (a partir de la participación en los eventos históricos que

vivían los adultos –por ejemplo, el 17 de octubre de 1945, al cual Héctor quiere asistir junto a su familia porque “yo también soy peronista”). Abordar a estos personajes nos permite pensar a la imagen como un actor en escena que establece una relación con su referente, generando acciones simbólicas hacia ella por parte tanto de sus adeptos como sus detractores ya que estos personajes (Zamba y sus compañeros, así como Mariquita y Héctor en su momento) son cuerpos que irrumpen y desestabilizan el imaginario social, proponiendo personajes de producción local, cuya proximidad cultural genera una resonancia y una identificación personal con sus espectadores, pero también genera una inducción afectiva hacia un determinado mundo simbólico (por ejemplo, el interior del país, las comidas típicas⁶ y la escuela pública). Estos elementos nos permiten pensar un determinado régimen de visibilidad, en términos de R. Reguillo, que configura lo visible/lo invisible (2008: 17). Dichos regímenes se articulan, de acuerdo con la autora, con formaciones históricas particulares (en este caso, cómo se piensa América Latina, la instalación de la idea de “Patria Grande” y su historia común), con instituciones socializadoras (particularmente a destacar la televisión y los medios pero también la escuela que toma la serie de Zamba para trabajar dentro del aula) y las lógicas del poder político que deviene poder cognitivo (una gestión de la mirada). El programa de Zamba nos propone pensar qué es aquello enunciable del mundo, en particular, de la historia argentina, en consonancia con otras medidas gubernamentales que van más allá de las políticas de infancia (como ser, crear el billete de cien pesos con la imagen de Eva Perón [2012] o la creación del Instituto Nacional de Revisionismo Histórico Argentino e Iberoamericano Manuel Dorrego [2011]⁷). Vemos entonces que la televisión es una constructora de la identidad nacional, aunque no lo haga en soledad.

Ahora bien, el hecho de que los receptores de estos programas sean niños y niñas presenta una preocupación particular, que M. S. Serra (2012: 234) ya halla presente en los 50 y 60 cuando el cine comenzó a tener un uso educativo en las escuelas: la capacidad de manipular a los jóvenes a partir de imágenes que puedan “imponer formas”, es decir, una pregunta por los efectos que las configuraciones visuales tienen y además una idea de los jóvenes como “maleables” y por lo tanto vulnerables. Tanto durante los gobiernos de J. D. Perón como los de Néstor y Cristina Kirchner la postulación del riesgo del “adoctrinamiento” político se hizo oír. Los sujetos mediatizados por las imágenes hacen que se materialice una relación entre los regímenes de visibilidad y los regímenes de creencia, remitiéndonos esto a dos ideas. Por un lado, una idea de un receptor pasivo que puede ser controlado por los contenidos estatales emitidos a través de los medios de comunicación bajo su órbita (la idea de “seducción”, que en

⁶ La comida favorita de Zamba es el chipá

⁷ Cerrado a menos de un mes de asumir Mauricio Macri como presidente, en diciembre de 2015.

el caso de J. D. Perón se materializó además en denuncias de que el mandatario seducía a las jóvenes estudiantes secundarias); y por otro lado, la que propone W. J. Mitchell (2003: 19) de que además de una construcción social de la mirada existe una construcción visual del campo social. Estas concepciones son importantes para entender las acciones que se realizarán en torno a estas imágenes infantiles a partir del cambio de gobierno en 2015.

Gesto iconoclasta

La iconoclastia siempre ha sido la manifestación de una disputa en torno al poder. Nuestras imágenes lo tienen, las del otro simplemente pretenden tenerlo de un modo ilegítimo. [...] Así se entiende que el iconoclasta cumple una función en la delimitación y en la gestión del espacio público; regula distancias, autoriza presencias (Otero, 2013).

El fenómeno de la iconoclasia refiere a conductas violentas y aberrantes (no solo de destrucción) hacia las imágenes. Como propone M. Gutiérrez de Angelis en el prólogo a *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes* de D. Freedberg (2017), las personas a lo largo de la historia han destrozado imágenes por motivos estéticos, religiosos, políticos. La autora refiere: “En los últimos diez años, los conflictos políticos se han librado en buena parte como una guerra de las imágenes expansiva, en las que las redes sociales han sido protagonistas de la circulación, difusión y los intentos de censura más variopintos” (2017: 9). Es posible pensar gestos locales, como ser, la polémica que implicó reemplazar la estatua de Cristóbal Colón en la Casa Rosada por la de Juana Azurduy, que hoy en día fue nuevamente relocalizada⁸; descolgar cuadros de diferentes figuras políticas (como fue el caso en 2004 cuando el presidente Néstor Kirchner hizo desmontar la figura de los dictadores Rafael Videla y Reynaldo Bignone del Colegio Militar, así como en 2016 el presidente Mauricio Macri hizo descolgar de la Galería de Patriotas de Casa Rosada imágenes de Ernesto Guevara o Hugo Chávez); o murales que aparecen dañados, como ocurrió en Avellaneda (Buenos Aires) con el mural en homenaje a las Madres de Plaza de Mayo en 2017⁹. La conducta hacia estas imágenes además refiere una relación entre la imagen y su referente: como sostiene Freedberg, no se ataca a la imagen en sí sino a la cosa simbolizada, indiferenciada del soporte que la corporeiza en una imagen (1992: 29). Al intentar destruirla, vandalizarla o relocalizarla se intenta regular el orden imaginario de una colectividad, es decir, establecer un régimen visual.

⁸ Ver <https://www.infobae.com/sociedad/2017/09/17/trasladaron-el-monumento-de-juana-azurduy-a-la-plaza-del-correo/> (Infobae, s/f, visitado 10/06/2019)

⁹ Ver <https://www.infobae.com/sociedad/2017/04/17/vandalizaron-un-mural-sobre-las-madres-de-plaza-de-mayo/> (Fernando Soriano, Infobae, visitado 10/06/2019)

En el caso de Zamba, se pueden pensar dos procesos. Por un lado, el cambio que según las autoridades actuales iban a establecerse en el programa en cuanto a su contenido¹⁰ (dentro del marco de otros cambios ocurridos con el canal, desde el logo, hasta el slogan, que actualmente es “Estamos todos”); por otro, la aparición de los muñecos que había de Zamba y los demás personajes en el Parque Temático de Ciencia Tecnópolis tirados y rotos en 2016¹¹, y una nueva aparición de los mismos en condiciones paupérrimas en las oficinas administrativas de Educ.ar, dentro del predio de la ex ESMA (Buenos Aires) en 2017¹².

Hay dos elementos a tener en cuenta. Primeramente, tanto la programación del canal como el dibujito en sí mismo no fue cancelada de inmediato al asumir el nuevo gobierno, sino que los cambios se fueron dando de manera gradual. Las imágenes, al ser degradadas y profanadas lentamente (en vez de eliminadas o en el caso de un programa, censurado o cancelado), quedan expuestas en su impotencia. Es decir, y aquí se une al segundo elemento, ante una imagen considerada poderosa (eficaz), es necesario recordar a los espectadores que no es más que eso: una imagen sin vida. “Se trata de obras que no pueden aspirar a la vida y, si se perciben como una amenaza, debe demostrarse que están muertas” (Freedberg, 2017: 81). La modificación del personaje y del canal, así como su deslocalización de los espacios públicos, responden a una revalidación del cambio electoral ocurrido a fines de 2015. Podría pensarse desde el concepto de “conquista ritual” que A. Nielsen y W. Walker proponen para las conquistas inter-étnicas. Es decir, la destrucción y reemplazo de artefactos, monumentos y prácticas de determinados grupos pensados en términos antagónicos permite coartar a la reproducción social de aquellos, siendo tan eficaz para la sumisión y el control como lo es el dominio de la infraestructura económica (1999:153). En el gesto iconoclasta de destruir las imágenes de Zamba, se las está instituyendo como poderosas, en tanto símbolo de la gobernación previa, “derrotada” en las urnas. Y a su vez, al conferirles dicho poder y eficacia, se vuelve necesaria su destitución que expone su impotencia, desautorizando su presencia. Asimismo, la lenta degradación hace que sea posible pensar el gesto iconoclasta desde la idea de “violencia positiva” del filósofo Byung-Chul Han en *Topología de la violencia* (2016): una violencia que antes que excluir, incluye y aprisiona dentro del nuevo sistema

¹⁰ Ver <https://www.infobae.com/teleshov/infoshov/2016/07/07/zamba-vuelve-a-la-televison-sin-sobreinterpretacion/> (Infobae, s/f, visitado 10/06/2019)

¹¹ Ver https://www.diarioregistrado.com/sociedad-/asi-estan-hoy-los-munecos-de_a57227ad10474f7b715141f95 (Diario Registrado, s/f, visitado 10/06/2019)

¹² Ver <https://www.tiempoar.com.ar/articulo/view/66448/rompieron-y-tiraron-mua-ecos-de-zamba-en-el-predio-de-la-ex-esma> (Tiempo Argentino, s/f, visitado 10/06/2019)

que impone (íntegra). Los mecanismos de la misma escapan a la visibilidad (al menos la de la mayoría) y hace que las víctimas entonces no se den cuenta de la relación de dominación implantada, en lo que reside su eficacia: se vuelve una dominación discreta. Vemos aquí una diferencia con lo que fue la proscripción del peronismo luego del golpe de 1955.

Es importante recalcar entonces que la imagen de Zamba no solo excedió la pantalla televisiva sino que además logró interpelar al mundo adulto (y no solo al infantil, que era su receptor original). Es decir, la creación del canal, pero en particular la aparición de este programa en concreto se relaciona e identifica con una oferta comunicacional y educativa de un gobierno y comienza a circular en tanto contenido no solo en la esfera doméstica sino en la pugna por la cultura visual infantil en el espacio público y en la escuela.

A modo de cierre

La reacción a la figura de Zamba fue el disparador, en tanto fenómeno iconoclasta, de este trabajo. A lo largo del mismo, además de reponer quién es el personaje o los diferentes medios en los que se corporeizó su imagen (en la televisión, la computadora, los videojuegos o muñecos); se intentó inscribir a Zamba dentro de una trayectoria visual gubernamental que a su vez propone una manera de aproximarse a la infancia desde la política. Asimismo, se refirió la crítica a su contenido por parte de ciertos sectores sociales y del funcionariado, que no se refería solamente a una “línea partidaria” sino a la politización misma de la infancia: los chicos y las chicas tienen una ciudadanía incompleta, ya que la política no entra dentro de la esfera de la niñez. Esta idea de “adoctrinamiento” corre también para los adolescentes que toman las escuelas (como da cuenta el protocolo que se intenta instaurar en la Ciudad de Buenos Aires¹³) así como para los contenidos dentro del aula (como fue el caso de la línea 0800 para que los padres denunciaran a los docentes que abordaban temas “políticos” como ser el caso de Santiago Maldonado, medida que en la Ciudad ya se había instaurado desde 2012 contra la “intromisión política en la escuela”¹⁴). Lo que acontece con *Paka Paka*, por tanto, se inserta en una lógica general de gobierno y gestión y una concepción sobre la infancia y su mirada. Volver a las imágenes que se asocian a la infancia (y en gran medida a la escuela) nos permite entender no solo el poder de aquéllas, sino cómo dichas configuraciones visuales también construyen un campo social –en este caso de la infancia– de la misma manera en que la gestión y la educación de la mirada buscan distanciar a la política de la niñez, al menos en el periodo actual. Las imágenes en tanto medios educativos y formativos respecto de la infancia, como propone Runge Peña, nos permiten entender los entornos en los que los niños se mueven de hecho y los que a su vez los adultos prescriben.

¹³ <https://www.infobae.com/educacion/2018/02/14/el-gobierno-porteno-implementara-un-nuevo-protocolo-para-evitar-las-tomas-de-los-colegios/> (Maximiliano Fernández, Infobae, visitado 10/06/2019)

¹⁴ <http://ute.org.ar/los-docentes-portenos-duros-contra-el-0800-de-bullrich/> (UTE, s/f, visitado 10/06/2019)

Finalmente, la pregunta por el gesto iconoclasta (en este caso de parte del poder político nacional) es también una pregunta por el poder de las imágenes, su eficacia a la hora de convocar y provocar, y las respuestas que las personas tenemos hacia ellas. En definitiva, una pregunta por la agencia de las imágenes, para entender cómo crean sentido y qué hacemos nosotros ante eso.

Referencias bibliográficas

- Cosse, Isabella. *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946–1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Fernández Bravo, Álvaro. *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Freedberg, David. *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2017.
- Han, Byung–Chul. *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder, 2016.
- Mitchell, William. “Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual”. *Estudios Visuales* #1, (2003): 17–40.
- Nielsen, Alex y Walker, William. “Conquista ritual y dominación política en el Tawantinsuyu. El caso de los Amarillos (Jujuy, Argentina)”. En *Sed non satiata. Teoría social en la arqueología latinoamericana contemporánea*. Zarankin, A. y Acuto F. (editores). Buenos Aires: Ediciones del Tridente, 1999.
- Otero, Carlos. “La imagen como paradoja”. En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*. Otero, C. (editor). Madrid: La Oficina, 2013.
- Reguillo, Rossana. “Saber y poder de representación: la(s) disputa(s) por el espacio interpretativo”. *Comunicación y sociedad*, N°9 (2008): 11–33.
- Runge Peña, Klaus. “Relaciones del saber sobre la educación y la formación (pedagogía) y del saber sobre lo humano (antropología) en Comenio, Rousseau y Kant: Aportes de la antropología pedagógica”. *Pedagogía y Saberes* N°43 (2015): 9–28.
- Serra, María Silvia. “Atrápame si puedes: el cine como objeto de la escena pedagógica”. *Educação*. V. 35, N°2 (2012): 233–240.