

I Congreso Nacional e Internacional de
Historia del Arte,
Cultura y Sociedad

Discurso, poder e ideología en las artes en
Latinoamérica

Programa y Resúmenes

Instituto de Historia del Arte
Instituto de Historia Americana y Argentina
CEIDER - Museo de Arte Sacro Cuyano-CEIDER
Departamento de Historia

Mendoza, 7 al 9 de octubre de 2015

Instituto de Historia del Arte
Instituto de Historia Americana y Argentina
CEIDER - Museo de Arte Sacro Cuyano-CEIDER
Departamento de Historia

Autoridades UNCuyo

Ing. Agr. Daniel Ricardo PIZZI

Rector

Dr. Prof. Jorge Horacio BARÓN

Vicerrector

Autoridades Facultad de Filosofía y Letras

Dr. Adolfo Omar CUETO

Decano

Dr. Víctor Gustavo ZONANA

Vicedecano

Dra. Fabiana VARELA

Secretaría de Extensión Facultad de Filosofía y Letras

Autoridades y Dirección del Congreso

Dra. Emilce N. SOSA (PRESIDENTE): Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina

Dr. Adolfo O. CUETO: Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina

Dra. Beatriz M. CONTE: Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina

Dra. Liliana FERRARO: Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina

Coordinación Científica y Comité Organizador

Dr. Adolfo O. CUETO: Decano Facultad de Filosofía y Letras – Centro de Estudios Interdisciplinario de Estudios Regionales - Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Dra. Emilce N. SOSA: Directora (AC) IHA - Vice-Directora MASC-CEIDER – FFyL - Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Dra. Liliana FERRARO: Directora Instituto de Historia Americana y Argentina - FFyL - Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Dra. Beatriz M. CONTE: Directora de Departamento de Historia – FFyL - Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Dr. Oscar E. SANTILLI: Subsecretario de Ciencia y Técnica - FFyL- Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Dr. Federico KAUFFMANN DOIG: Ejerció cargos de Director del Museo de Arte de Lima, Director General del Patrimonio Monumental y Cultural de la Nación, además de Director del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, en la actualidad es catedrático en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (Invitado de Honor).

Dra. Marta CASTELLINO: Centro de Estudios de Literatura de Mendoza - Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Dr. Ricardo GONZÁLEZ: Universidad de Buenos Aires, Director de la Maestría “Patrimonio artístico y cultura en Sudamérica colonial” (Facultad de Filosofía y Letras/UBA,

Dr. Víctor M. MÍNGUEZ CORNELLES: Coordinador de doctorado interuniversitario - Universitat Jaume I, Castellò, España.

Dr. Javier ARNALDO: SU+MA, Universidad Museo, Universidad Complutense de Madrid España.

Arq. Mgter. Graciela MORETTI: Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos (Delegada de la CNMMLH), Mendoza, Argentina.

Arq. Eliana BÓRMIDA: Bórmida-Yanzón, Mendoza, Argentina.

Dr. Jorge ESCOBAR MEDRANO: Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC), Cusco, Perú.

Mgter. Alba CHOQUE PORRAS: **Qelqay - Centro de Investigación del Patrimonio Artístico Cultural, Lima, Perú – Universidad de Murcia, Murcia, España.**

Coordinadores de Mesas y Simposios

Dra. Emilce SOSA

Dra. Cecilia RAFFA

Dr. Víctor MÍNGUEZ CORNELLES

Dr. Ricardo GONZÁLEZ

Dr. Oscar SANTILLI

Dr. Horacio CHIAVAZZA

Dra. Mirta RODRÍGUEZ

Dra. Alejandra Soledad GONZÁLEZ

Dra. Daniela LUCENA

Mgter. Sergio ROSAS

Mgter. Viviana CEVERINO

Prof. Andrea LEONFORTE

Lic. Adriana KEMEC

Lic. Laura ROIZ

Lic. Pablo CHIAVAZZA

Lic. Evangelina MARCONI

Lic. Julia GODOY

Lic. Rosario ZABALA

Comisión Organizadora

Coordinación:

Lic. Laura ROIZ: IHA – FFyL - UNCuyo

Lic. Adriana KEMEC: IHA – FFyL – FAD – UNCuyo

Lic. Pablo CHIAVAZZA: IHA – FFyL – UNCuyo – MMAMM (Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza).

Lic. Mgter. Sergio ROSAS: IHA - FFyL – FAD - UNCuyo

Lic. Julia GODOY: IHA - FFyL – Nave U – UNCuyo

Imagen y Diseño Gráfico

Lic. DG Clara MUÑIZ: Editorial – FFyL – UNCuyo

Comunicación:

Prof. Agustina Juri: IHA – FFyL – UNCuyo

Colaboradores:

Prof. y Lic. Mirta SCOKIN DE PORTNOY: IHA – FFyL – UNCuyo

Dr. Horacio CHIAVAZZA: FFyL – UNCuyo

Prof. Andrea LEONFORTE: IHA – FFyL – UNCuyo

Ariel SEVILLA: IHA – FFyL - UNCuyo

Prof. y Lic. Ana María RAMÍREZ: IHA - MASC-CEIDER – FFyL - UNCuyo

Prof. Flavia SERGO: IHA- FFyL - UNCuyo

Victoria PISEGHELLI: IHA - MASC-CEIDER – FFyL - UNCuyo

Mgter. Viviana CEVERINO: Historia de Mujeres - CEIDER – FFyL – UNCuyo

Prof. Patricia Butterfield

Jefa de Departamento Extensión

Tec. Univ. Elizabeth Morales y Prof. Patricia Butterfield

Responsables de Reuniones Científicas (Extensión)

Lic. Marcela González

Prensa Extensión Universitaria

Agradecemos muy especialmente la colaboración de:

Dirección de Patrimonio Cultural y Museos - Ministerio de Cultura
Provincia de Mendoza – Museo del Área Fundacional – Museo Municipal
de Arte Moderno – Municipalidad de la Capital – Fondo Vitivinícola de
Mendoza – Hotel Sheraton Mendoza – Huentala Hotel Mendoza – Checkin
Viajes – Enjoy Casino - Tarjeta Nevada.

Índice

PROGRAMA	p. 1
Mesas	p. 10
SIMPOSIOS	p. 11
Cronograma	p. 12
Revisión de las aulas	p. 14
Foros y simposios	p. 15
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.1. La modernidad Latinoamericana	p. 30
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.2. Arquitectura y urbanismo (A)	p. 18
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.2. Arquitectura y urbanismo (B)	p. 19
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.3. Aportaciones a la cultura artística	p. 18
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.4. Narrativas literarias en la modernidad	p. 20
Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES / 2.1. Arquitectura y artes de la época colonial	p. 21
Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES / 2.2. Imágenes y proceso culturales (A)	p. 22
Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES / 2.2. Imágenes y proceso culturales (B)	p. 25
Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN / 3.1. Curaduría e investigación y cambios de paradigma en las funciones del museo actual	p. 31
Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN / 3.2. Actualidad de la creación artística en Latinoamérica	p. 23
Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS / 4.1. Iconografía y	p. 21

representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (A)	
Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS / 4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (B)	p. 26
Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS / 4.2. Ceremonias, rituales y fiestas al servicio del poder. Símbolos y retóricas del poder: emblemas, alegorías y divisas	p. 27
Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (A)	p. 28
Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (B)	p. 31
SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA (A)	p. 25
SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA (B)	p. 32
SIMPOSIO: PROBLEMÁTICAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARTE LATINOAMERICANO	p. 29
SIMPOSIO: ARTE Y ARQUEOLOGÍA	p. 24
SIMPOSIO: PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS SOBRE EL ARTE	p. 24
RESÚMENES	P. 33
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA MODERNA EN AMERICA LATINA. 1.1. La modernidad Latinoamericana	p. 33
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA. 1.2. Arquitectura y urbanismo (A)	p. 42
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA. 1.2. Arquitectura y urbanismo (B)	p. 48
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA. 1.3. Aportaciones a la cultura artística.	p.58
Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA. 1.4. Narrativas literarias en la modernidad.	p. 62
Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES. 2.1. Arquitectura y artes de la época colonial.	p. 69

Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES. 2.2. Imágenes y proceso culturales (A)	p. 75
Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES. 2.2. Imágenes y procesos culturales (B)	p. 83
Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN. 3.1. Curaduría e investigación y cambios de paradigma en las funciones del museo actual.	p. 89
Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN. 3.2. Actualidad de la creación artística en Latinoamérica.	p. 94
Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS. 4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (A).	p. 100
Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS. 4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (B).	p. 103
Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS. 4.2. Ceremonias, rituales y fiestas al servicio del poder. Símbolos y retóricas del poder: emblemas, alegorías y divisas.	p. 107
Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (A).	p. 111
Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (B).	p. 117
SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA	p. 121
SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA	p. 127
SIMPOSIO: PROBLEMÁTICAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARTE LATINOAMERICANO.	p. 134
SIMPOSIO: ARTE Y ARQUEOLOGÍA	p. 143
SIMPOSIO: PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS SOBRE EL ARTE.	p. 146

Programa

MESAS

I. La cultura artística moderna en América Latina

i.1. La modernidad latinoamericana: el siglo xix

i.2. Arquitectura y urbanismo en la edad contemporánea

i.3. Aportaciones a las culturas artísticas de vanguardia

i.4. Narrativas literarias en la modernidad

II. Cruces de caminos: imágenes y procesos culturales

ii.1. Arquitectura y artes de la época colonial

ii.2. Imágenes y procesos culturales

III. Arte e institucionalidad en la era de la globalización

iii.1. Curaduría e investigación

iii.2. Cambios de paradigma en las funciones del museo actual

iii.3. Actualidad de la creación artística en Latinoamérica

IV. Arte y poder: de los imperios atlánticos a las naciones americanas

iv. 1. Iconografía y representación del poder. Retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas.

iv. 2. Ceremonias, rituales y fiestas al servicio del poder.

iv. 3. Símbolos y retórica del poder: emblemas, alegorías y divisas.

V. Sociedad, arte, política

SIMPOSIOS

Prácticas artísticas entre la dictadura y la posdictadura en América Latina:

Coordinadoras Dra. Alejandra Soledad González y Dra. Daniela Lucena (Universidad Nacional de Córdoba. Centro de Estudios Avanzados y Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales e Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzi de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo).

Problemáticas contemporáneas del arte latinoamericano

Coordinadores Lic. Pablo Chiavazza, FFyL - UNCuyo Lic. Rosario Zavala. CPyS - UNCuyo

Arte y Arqueología

Coordinador Dr. Horacio Chiavazza. (Universidad Nacional de Cuyo. Ambiente y Cultura en América Prehispánica /Director del Museo del Área Fundacional Ciudad de Mendoza).

Perspectivas filosóficas sobre el arte

Coordinadores Dr. Oscar Santilli y Dra. Mirta Rodríguez de Grozona - FFyL – UNCuyo

CRONOGRAMA

Miércoles, 7 de octubre de 2015		
08:00 a 10:00		Registro y acreditación
Acto inaugural		
10:00 a 10:30		Ceremonia de apertura: Coro de Cámara de la UNCuyo Dirección: Mtro. Fernando BALLESTEROS
10:30 a 11:00		Mesa Académica – Acto inaugural
11:00 a 12:30		Mesas temáticas
13:00 a 14:30		Inauguración Muestra de Arte Regional Salón de usos múltiples (FFyL) Curatoría: Lic Pablo Chiavazza
		Descanso
15:00 a 16:00		Conferencia Plenaria: Dr. Víctor Mínguez "EL ESPECTÁCULO DEL PODER: LA FIESTA PUBLICA EN EL IMPERIO ESPAÑOL. Historiografía y estado de la cuestión".
16:00 a 16:30		Café
16:20 a 18:00		Mesas temáticas
21:00		Recepción por la noche
jueves, 8 de octubre de 2015		

9:00 a 10:00		Conferencia Plenaria: Dr. Ricardo González
10:00 a 10:30		Café
10:30 a 12:30		Mesas temáticas y simposios
13:00 a 14:00		Almuerzo
15:00 a 16:30		Descanso
16:30 a 18:00		Mesas temáticas y simposios
18:30 a 20:30	Nave Universitaria Sala Azul	Concierto Música Latinoamericana Conferencias: ▪ Dr. Víctor Mínguez (España): "Claves de la iconografía del poder antes de las Independencias: el Siglo de los Borbones". ▪ Dr. Ricardo González (Argentina): "Antonio Letamendi: del fervor al orden" ▪ Video Conferencia Mgter. Alba Choque (Perú): "Ritual y Poder: iconografía de felinos, plantas y frutos en los queros incaicos en tiempos virreinales".
21:00		Concierto Orquesta Juvenil UNCuyo, dirigido por el Mtro. Hugo Cerúsico (Director de Organismos Artísticos-UNCuyo) Entradas a confirmar.

viernes, 9 de octubre de 2015

9:00 a 10:00		Conferencia Plenaria: Arq. Eliana Bórmida
10:00 a 10:30		Café
10:30 a 12:30		Mesas temáticas y simposios
13:00 a 14:00		Almuerzo
15:00 a 16:30		Descanso
16:30 a 18:00		Mesas temáticas y simposios
19:00 a 20:00	Cementerio de la Capital	Visita Guiada: Ariel Sevilla "Poderosos hasta el más allá"
20:00	Museo del Área Fundacional	Acto inaugural exposición y exhibición de elementos históricos-arqueológicos e imagerie colonial (MAF - MASC-CEIDER: Colección Dr. Rodolfo Reina Rutini "Madera Santa")

Ubicación de las aulas:

Facultad de Filosofía y Letras

Planta Baja: aulas C-8; C-9; C-11; C-12

1° Subsuelo: B-6

Mesas y simposios

MIÉRCOLES 7				
Mañana 11:00 a 12:30	Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.2. Arquitectura y urbanismo (A) Aula: C11 Coordinador/a: Arq. Dra. Cecilia Raffa		Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.3. Aportaciones a la cultura artística. Aula: C12 Coordinador/a: Arq. Mgter. Graciela Moretti	
	Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.2. Arquitectura y urbanismo (B) Aula: C11 Coordinador/a: Arq. Dra. Cecilia Raffa	Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.4. Narrativas literarias en la modernidad. Aula: C12 Coordinador/a: Lic. Pablo Chiavazza	Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES / 2.1. Arquitectura y artes de la época colonial. Aula: C9 Coordinador/a: Dr. Ricardo González	Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS / 4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (B). Aula: C11 Coordinador/a: Prof. Dra. Emilce Sosa

JUEVES 8				
Mañana 10:30 a 12:30	Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES / 2.2. Imágenes y proceso culturales (A) Aula: C12 Coordinador/a: Lic. Laura Roiz	Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN / 3.2. Actualidad de la creación artística en Latinoamérica. Aula: C9 Coordinador/a: Prof. Mgter. Viviana Ceverino	SIMPOSIO: PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS SOBRE EL ARTE. Aula: C8 Coordinador/a: Dr. Oscar Santilli y Dra. Mirta Rodríguez de Grozona	Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS / 4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (A). Aula: C11 Coordinador/a: Prof. Dra. Emilce Sosa
Tarde 16:30 a 18:00	Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES / 2.2. Imágenes y procesos culturales (B) Aula: C12 Coordinador/a: Lic. Evangelina Marconi	SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA (A) Aula: C8 Coordinador/a: Dra. Alejandra Soledad González y Dra. Daniela Lucena	SIMPOSIO: ARTE Y ARQUEOLOGÍA Aula: C8 Coordinador/a: Dr. Horacio Chiavazza	

VIERNES 9				
Mañana 10:30 a 12:30	Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS / 4.2. Ceremonias, rituales y fiestas al servicio del poder. Símbolos y retóricas del poder: emblemas, alegorías y divisas. Aula: C11 Coordinador/a: Dr. Víctor Mínguez	Mesa: 5. SOCIEDAD ARTE Y POLÍTICA (A). Aula: C9 Coordinador/a: Lic. Adriana Kemec	SIMPOSIO: PROBLEMÁTICAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARTE LATINOAMERICANO Aula: C8 Coordinador/a: Lic. Pablo Chiavazza; Lic. Rosario Zabala.	Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA / 1.1. La modernidad Latinoamericana. Aula: C12 Coordinador/a: Prof. Andrea Leonforte
	Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (B). Aula: C9 Coordinador/a: Lic. Julia Godoy	SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA (B) Aula: C11 Coordinador/a: Dra. Alejandra Soledad González y Dra. Daniela Lucena	Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN / 3.1. Curaduría e investigación y cambios de paradigma en las funciones del museo actual. Aula: C12 Coordinador/a: Lic. Mgter. Sergio Rosas	

Miércoles 7

Mañana - 11:00 a 12:30 hs.

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA

1.2. Arquitectura y urbanismo (A)

Aula: C11

Coordinadora: **Arq. Dra. Cecilia Raffa**

Expositores:

- García Huerta, Fabian // La legitimación a través de la gráfica: Posada y la Revolución Mexicana.
- Cremaschi, Verónica // Las municipalidades monumentales en la década de 1930 en Mendoza, Argentina.
- Di Bello, Roxana Alejandra y Weisinger, Graciela // La plazoleta del Teatro Colón: distintas visiones del espacio público a través de un siglo.
- Parera, Cecilia y Müller Luis // Identificación programática, texturas rugosas. Alternativas críticas al interior de la arquitectura moderna en Argentina.

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA

1.3. Aportaciones a la cultura artística.

Aula: C12

Coordinadora: **Arq. Mgter. Graciela Moretti**

Expositores:

- Maldonado, Grisel // Mario Vicente (1921-1985): arte, vanguardia e identidad mendocina.
- Apra, Jamile // Particionismo "Un modo de ver y traducir la realidad".

- Vilela Luco, Fredy Rafael y Vilela Luco, María Claudia // Grupo Fontana.
- Loiacono, Erika // Infortunios y éxitos escultóricos de Argentina en la Louisiana Purchase Exposition (1904)

Tarde - 16:20 a 18:00 hs.

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA

1.2. Arquitectura y urbanismo (B)

Aula: C11

Coordinadora: **Arq. Dra. Cecilia Raffa**

Expositores:

- Manzini Marchesi, Lorena // Las viviendas de la extraterritorialidad y su influencia en el paisaje cultural del Área Metropolitana de Mendoza.
- Müller, Luis // Formas concretas. Invención y representación en la arquitectura de Amancio Williams.
- Raffa, Cecilia // ARQUITECTURA PUBLICA Y POLITICAS SOCIALES EN EPOCA CONSERVADORA: EDUCACION, VIVIENDA Y SALUD. (MENDOZA, 1932-1943).
- Codoni, Nora Andrea // Ciudad y Cementerio: Los procesos socio -espaciales como forma de expresar jerarquía social.
- Virginillo, Suyai // “Arquitecturas de la locura” de León Ferrari. Una mirada desde la antropología.
- Daldi, Natalia // Las Primeras Arquitectas. Logros Académicos y género en la Revista de Arquitectura (Argentina 1920 - 1930)

- Lázara, Juan // Arquitectos invisibles en la historiografía argentina.
- Durá, Isabel // La nueva arquitectura escolar en Argentina. Búsqueda de nuevos modelos a través de las revistas de arquitectura (1934-1943)

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA

1.4. Narrativas literarias en la modernidad.

Aula: C12

Coordinador: **Lic. Pablo Chiavazza**

Expositores:

- Hernández Peñaloza, Amor Arelis // Una nouvelle policial alternativa Nombre falso de Ricardo Piglia
- Bidart, María Lourdes // La figura de Manuela Mur en la cultura mendocina
- Esquivel, Carlos Alcibiades // Las bicicletas de Fernando Traverso, entre lo político y la poética.
- Cardenas Sanchez, Ninfa Stella // La revista Escritura: teoría y crítica literarias, un espacio para la cultura y la literatura latinoamericanas
- Bernal Granados, Carlos // La revista Escritura: teoría y crítica literarias, un espacio para la cultura y la literatura latinoamericanas
- Cayuqueo, Pablo y Quiroga, Samuel // Una discursividad visual paralela a la de la oligarquía chilena: La Lira Popular.
- Gustavino, Berenice // Modelos europeos y panamericanismo en una publicación de comienzos de los años sesenta. La Revista *del Arte* (1961-1962)

Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES

2.1. Arquitectura y artes de la época colonial.

Aula: C9

Coordinador: **Dr. Ricardo González**

Expositores:

- Pozzoli, Adriana Iris // Catedral de Loreto. Baluarte histórico y cultural de Mendoza
- Gutiérrez, Alejandra // Cerámica chichera, en martres de chaya, paisajismo cultural de Lozano-Jujuy-Argentina.
- Cinelle, Noemí // Pintura, Independencia y Educación. La evolución de las Bellas Artes chilenas en el siglo XIX.
- TORRES, VERÓNICA//Arte, libertad y derechos: el Estado y el cine mendocino en las escuelas. Las cárceles mendocinas y el circuito institucional

Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS

4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (A).

Aula: C11

Coordinadora: **Prof. Dra. Emilce Sosa**

Expositores:

- Peralta Martínez, Ana Silvia y Chiarpotti, Celia // La iconografía popular religiosa como discurso estético transformador.
- Ruffo, Miguel José Ruffo y Rodríguez Aguilar, María Inés // Devoción y fe en la gestión patrimonial del Museo Histórico Nacional.

- Cortijo, Álvaro // El mito de origen y los otros incas: Aproximación al discurso visual del Estado Inca desde uno de sus diseños.
- González Orona y Bello, Ariadna Raquel // La música en la pintura de ángeles coloniales. Iconografía Musical Americana.

Jueves 8

Mañana - 10:30 a 12:30 hs.

Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES

2.2. Imágenes y proceso culturales (A)

Aula: C12

Coordinadora: **Lic. Laura Roiz**

Expositores:

- Dawson, María Cristina // Idea e Ideología en la Imagen contemporánea Latinoamericana
- Ferreira Nunes, Ricardo // *Ministerium Vitreorum*, história social, arte e linguagem visual. O uso didático do vitral no ambiente religioso medieval
- Dussel Pilar Y Ramírez Dolan, Victoria // Por quién pintan los pinceles. Una mirada política sobre la Serie España de Raquel Forner
- Barreto Ríos, Ana María // El Club del Grabado de Monte-video en la poética de Gladys Afamado, 1950-1973

- Flores Abanto, María Paula // Lo "post mortem" en la fotografía limeña del siglo XXI: "Santos inocentes", "Memento Mori", "Altars de camino"
- Rodríguez Rodríguez, John // Vigencia de las tradiciones en la sierra de Lima, especialmente la provincia de Huarochiri.

Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN

3.2. Actualidad de la creación artística en Latinoamérica.

Aula: C9

Coordinadora: **Prof. Mgter. Viviana Ceverino**

Expositores:

- Soria, Carolina // Tres modalidades de asimilación del teatro en el cine argentino contemporáneo
- Lanza, Pablo // La representación de las nuevas clases sociales en el documental argentino: arquetipos y estructuras narrativas clásicas
- de Melo, Noronha Paulo // Arte, memória e trabalho em instrumentos de ciência e tecnologia
- Roco, Lelia Graciela // Ver emerger. Arte +Tecnología digital en Mendoza (1995-2008)
- Berdejo Alvarado, Mercedes // Estilística peruana para un contexto actual
- Montero, Daniel // Dictadura sin dictadura. Por un cuestionamiento institucional del arte mexicano contemporáneo
- Rodriguez Rech, Mariela // El Imperio de la Imagen. Discurso Postmoderno y Arte Actual.
- Flores, Marta y Obrist, Pamela // Experiencias de profesionalización desde una perspectiva de género.

SIMPOSIO: PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS SOBRE EL ARTE.

Aula: C8

Coordinadores: **Dr. Oscar Santilli y Dra. Mirta Rodríguez de Grozona**

Expositores:

- Oscar Santilli// El saber del arte en el pensamiento de H. G. Hadamer
- Dra. Mirta Rodríguez de Grozona// Una observación heideggeriana relativa al espacio.
- Costarelli Brandi, Hugo Emilio // Algunas cuestiones en torno al Mýthos en la Poética de Aristóteles.
- Arranz, Cristina Leonor // Las dimensiones humanas del arte cinético de Julio Le Parc.
- Juri, María Agustina // Aproximaciones a noción de Cinetismo en Abdulio Giudici.
- Ramis, Juan Pablo // El nexa entre la paz, el campo y la vida femenina en la comedia aristofánica.
- Sepulveda, Ivan Patricio//El concepto de 'arte' en Enrique Dussel

SIMPOSIO: ARTE Y ARQUEOLOGÍA

Aula: C8

Coordinador: **Dr. Horacio Chiavazza**

Expositores:

- Chiavazza, Horacio
- Zenker Alzamora, Rosemary // El arte pictórico en la obra de Manuel Alzamora. Los factores socio económicos en el sur andino 1930 - 1940
- Hart, Laura // paisajes intervenidos. Arte rupestre, arte contemporáneo en las regiones andinas.

Tarde - 16:30 a 18:00 hs.

Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES

2.2. Imágenes y procesos culturales (B)

Aula: C12

Coordinadora: **Lic. y Prof. Evangelina Marconi**

Expositores:

- Zenker, Alzamora // la imagen social como proceso cultural en la sierra sur de Perú Siglo XX
- Brañex Medina, Angélica // La identidad a través del traje en la obra de Pancho Fierro
- Rajdl Viacava, Giannina Yirinka // Imagen – Disyunción... (Re) configurar la Historia
- Cáceres-Péfaur, Beatriz // Los contenidos culturales de los programas de Educación Estética en la Escuela Básica venezolana. Su influencia en la construcción de identidades.
- Lacerna María Cristina// Metepec, el pueblo de los árboles de la vida.
- Juan Pablo Lovisoló// El Museo Provincial de Bellas Artes, desde su creación hasta convertirse en la “Casa de Fader”

SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA (A)

Aula: C8

Coordinadoras: **Dra. Alejandra Soledad González y Dra. Daniela Lucena**

Expositores:

- Araujo, Virgínia Gil // A fotografia encenada nas experiências de negação dos anos 70.
- Basile, Maria Verónica // Intersticios de la cultura en el contexto autoritario de la última dictadura militar (1980 – 1983).

- González, Alejandra Soledad // Tras las huellas de una feria artística masiva en la argentina de 1983.
- Lucena, Daniela // Arte y cuerpo-vestido en las intervenciones de Las Inalámbricas.
- Paranhos, Kátia // Os bichos estão soltos: teatro e ditadura no Brasil pós-1964.
- Paranhos, Adalberto // Música popular, políticas do corpo, mulher e sexualidade em tempos de ditadura no Brasil.

Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS

4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (B).

Aula: C11

Coordinadora: **Prof. Dra. Emilce Sosa**

Expositores:

- García Sánchez, Laura //Arte, ostentación y poder. Felipe IV y el programa iconográfico del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro de Madrid
- Murgas, Valeria // Escultura desde la crisis y crisis de la escultura: panorama en Concepción y próximos desafíos
- Araya López, Claudia // Posmodernidad y Museografía al interior de la poscolonización: Rebeldía Feminista en Principio Potosí (La virgen Barbie) - Acción: La Paz, Bolivia - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. Mujeres Creando (2010).
- Martínez Waman, Catalina y Giménez Álvarez, Carla // Las mujeres de José Gil de Castro: Sumisión y poder en el retrato femenino del siglo XIX.

- Juan B. Walpen // La Constitución de Alice: el arte como pedagogía, uso e interpretación de la imagen en Historia y Política.

Viernes 9

Mañana - 10:30 a 12:30 hs.

Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS

4.2. Ceremonias, rituales y fiestas al servicio del poder.

Símbolos y retóricas del poder: emblemas, alegorías y divisas.

Aula: C11

Coordinador: **Dr. Víctor Mínguez**

Expositores:

- Tinoco Casallo, Iris Gladys // Color, luz y simbolismo religioso en la festividad de Qoyllur Rit'i.
- Inmaculada Rodríguez Moya // La esperanza del reino. Fiestas por los nacimientos de príncipes en los virreinos americanos
- Chiva Beltrán, Juan // "Ha quedado catedral como no era de esperar". Versiones oficiales y oficiosas de la coronación de Agustín I de México (21 de julio de 1822).
- Alessio, Guillermo Antonio y Martínez, Amalia Soledad // Textos verbosuales en escuelas interculturales bilingües. La significación cultural,

las prácticas sociales que implican y las relaciones de poder que encierran.

- Vidal, Milencka // El artículo analizará el contexto de la pintura indigenista en Chile y Perú de mediados del siglo XX. Representación que buscará hacer visibles las características más importantes de este tipo de imaginario y los diferentes contextos presentes para su desarrollo
- Shuffer, Cynthia // A media asta: torceduras, pliegues y re-formulaciones de la bandera chilena en las artes visuales (1980-2002).

Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (A).

Aula: C9

Coordinador/a: **Lic. Adriana Kemec**

Expositores:

- Cabrera, Mario Federico David // Las yeguas del apocalipsis: derivas estético- políticas de la refundación de la Universidad de Chile, 1988.
- Campillay Covarrubias, Catherina y Flores, Mariairis // Senografía 1975. Procesos del campo del arte chileno post golpe y estrategias políticas en la obra de Carlos Leppe
- Alvarado Dodero, Fausto // La historiografía peruana posvirreinal.
- Bernardes, Maria Elena // Modernism and Modernity: The Municipal Theatre of São Paulo – The 1920s.
- Gandini, Victoria // El cuerpo del relato, ante lo efímero del discurso musical.
- Ramírez, Ana M. // El apocalipsis en la obra de José Bermúdez.
- Rodríguez, Roberto // Cine y construcción discursiva.

SIMPOSIO: PROBLEMÁTICAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARTE LATINOAMERICANO.

Aula: C8

Coordinadores: **Lic. Pablo Chiavazza y Lic. Rosario Zabala**

Expositores:

- Cicconi Andrea // El público de arte conceptual a través de dos obras de León Ferrari.
- Leonforte, Andrea // Arte e interculturalidad: el caso del parque escultórico "Vía Christi" de Junín de los Andes- Neuquén
- Gentile, Lucía // Políticas de archivo: análisis comparativo de los programas del ICAA y Red Conceptualismos del Sur.
- Zabala, Rosario // Avances y estrategias para un análisis sociológico del arte contemporáneo mendocino.
- Chiavazza, Pablo // Apuntes para el abordaje de una historia social del arte en Mendoza. Una crítica al canon de nuestra historia del arte.
- Zalazar, Oscar // Arte y política en el arte mendocino contemporáneo. La araña galponera contra la estética mermelada.
- Fischetti, Natalia // Crítica y resistencia en lo inespecífico en el arte. Apuntes sobre la expansión de las fronteras de los saberes.
- Graciela Distéfano y María del Rosario Zavala // "Múltiples abordajes para una sociología del arte de América latina. Un estado de la cuestión".
- Torres, Verónica // Arte, libertad y DDHH.
- Pino Villar, María Paula // Nuevos paradigmas del arte actual. Estética de las prácticas intersubjetivas.

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA

1.1. La modernidad Latinoamericana.

Aula: C12

Coordinadora: **Prof. Andrea Leonforte**

Expositores:

- Pereira, Fabiana Haydeé // El viaje artístico de Christiano Junior. Fotografías de Mendoza (1880)
- Cebrián, Macarena // Vicente Huidobro, un introductor del arte moderno en Chile
- Ballesteros Páez, María Dolores // Los afrodescendientes en el México y Perú moderno del siglo XIX
- Farfan Suarez Manuel Abraham // Proyecto América Latina: El Arte de los Afrodescendientes en el Perú, La Gestión Educativa desde el Centro Cultural Manuel Farfan Márquez
- Clavel, Elizabeth // Procesa Sarmiento; mujer pionera del arte nacional y provincial. San Juan. Siglo XIX
- Moráis Morán, José Alberto // Neomedievalismo en Chile o el Palacio Valle como arquetipo artístico de un fenómeno de supervivencias estéticas en América del Sur.
- Menéndez, Gabriela y Jorajuria, Roxana // Hegemonía, arte moderno y omisiones históricas. El caso de Víctor Delhez en Buenos Aires
- Martinho Alves da Costa Junior // A participação cultural do Brasil na Exposição Universal de Bruxelas, 1910

Tarde - 16:30 a 18:00 hs.

Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (B).

Aula: C9

Coordinadora: **Lic. Julia Godoy**

Expositores:

- Cabrera, Mario Federico David // Para una deconstrucción de la tiranía. Una lectura de Pedro Páramo de Juan Rulfo
- Cuevas Pérez, Jaime // El Salón de Santiago de 1885. Notas sobre la constitución de un sistema artístico local
- Guzman García, Jonathan //
- Ravelo, Mónica y Cárdenas, Álvaro // La isla que quería ser un continente: de la Utopía a la incertidumbre. Miradas críticas desde las artes visuales a distintos conflictos sociales en la Cuba contemporánea.
- Fiorito, Mariana Inés // Universidades y campus: arquitecturas para la educación superior en Argentina.
- Florencia Suárez Guerrini // Estrategias editoriales para un arte regional: el americanismo en la prensa cultural argentina de posguerra.

Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN

3.1. Curaduría e investigación y cambios de paradigma en las funciones del museo actual.

Aula: C9

Coordinador: **Lic. Mgter. Sergio Rosas**

Expositores:

- Dardel, Magdalena // La abstracción como medio discursivo: el caso del Museo a Cielo Abierto de Valparaíso.

- Bello, Ariadna Raquel y Kulemeyer, Jorge // Estudios radiológicos para el análisis de pinturas coloniales. Aportes a la conservación del Patrimonio Cultural Argentino.
- Sanchez, Cecilia // Representaciones en tensión: Análisis de registros fotográficos.
- Valinhas, Mannuella Luz de Oliveira // Vinho transformado em água - a sobrevivência dos objetos sacros nos museus
- Valdivieso, Laura // La política del Museo Municipal de Arte Moderno en el campo de la Historia del Arte
- Petroni, Ilze // El problema de la visibilidad: museos y exposiciones temporarias.
- Corrêa Frossard, Gabriela // Caráter e Natureza dos Objetos Museais: acerca da ressignificação e secularização dos objetos “sagrados”.

SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA (B)

Aula: C11

Coordinadoras: **Dra. Alejandra Soledad González y Dra. Daniela Lucena**

- Reches, Ana Laura // “La magia de la bohemia”. un recorrido por bares y café- concert cordobeses durante la década de 1970.
- Rugnone, Andrea Rosana // El humor gráfico y la democracia. Una aproximación al análisis de las producciones visuales presentadas en la 5ta. Bienal Argentina del Humor y la Historieta (Córdoba, 1984).
- Vindel, Jaime // Cucaño: el surrealismo como transgresión biopolítica.
- Navarrete, Marcela //
- Silva da Silva, Daniela // Direito autoral, retórica jurídica, narrativas do eu: uma história da censura no Brasil pós-ditadura militar.

Resúmenes

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA MODERNA EN AMERICA LATINA

1.1. La modernidad Latinoamericana

EL VIAJE ARTÍSTICO DE CHRISTIANO JUNIOR. FOTOGRAFÍAS DE MENDOZA (1880)

Fabiana Haydeé PEREIRA
Facultad de Artes y Diseño – U.N.Cuyo
Mendoza-Argentina
fabiana_pereira@yahoo.com.ar

Resumen

El presente relato aborda la obra fotográfica del portugués José Christiano de Freitas Henriques Junior (1832-1902) producida en Mendoza a fines del siglo XIX. Conocido como Christiano Junior, desde 1879, inició lo que denominó un “*viaje artístico*” recorriendo nuestro país con el objetivo de realizar un álbum de fotografías que llamó “*Vistas y costumbres de la República Argentina*”.

El 15 de marzo de 1880 abrió su estudio fotográfico en Mendoza y permaneció hasta el 31 de agosto de 1881. Instalado en nuestra ciudad y al igual que en Buenos Aires, retrató personalidades de la alta sociedad mendocina, siendo su objetivo principal tomar fotografías de los sitios emblemáticos de la ciudad de Mendoza para el álbum citado. Las fotografías más difundidas de Christiano son tres tomas de las llamadas “*Ruinas de la Iglesia de San Francisco, ex Iglesia de los Jesuitas*”, 19 años después del trágico terremoto de 1861. Consideramos estas imágenes como un documento histórico y artístico de la Mendoza pos-colonial y el surgimiento de la Nueva Ciudad bajo las ideas progresistas de la Generación de los '80.

La invención de la fotografía, desde su inicio en 1839 en Francia y durante el resto del siglo XIX en occidente, constituyó el reemplazo del dibujo como registro documental y el surgimiento de una nueva imagen. En este sentido, las imágenes de su tiempo, tienen un uso de registro y documento de lo fotografiado, en principio, en el ámbito científico, posteriormente, el consumo privado y, luego en la esfera pública, los estados nacionales, lentamente, realizan encargos dando cuenta del interés y la importancia de la creación de archivos fotográficos. Los géneros más demandados por la burguesía de fines del siglo XIX fueron el retrato y los lujosos álbumes de vistas y costumbres de ciudades importantes y, en menor demanda, de uso masculino, las fotografías eróticas y pornográficas.

Ante este marco, se propone la lectura de las fotografías de Christiano Junior pertenecientes al álbum “*Vistas y costumbres de la República Argentina*”, consideradas textos visuales como documento artístico, en el cual vamos a identificar y tratar dos posibles vertientes de discurso: 1- el pensamiento del artista fotógrafo teniendo en cuenta el concepto de “viaje artístico”, y 2- la concepción de la sociedad

de fines de siglo XIX que hay en sus fotografías. A partir de ello, responder a cuál es la “mirada” artística de Christiano Junior y cuáles son las condiciones de producción de su tiempo.

THE ARTISTIC JOURNEY BY CHRISTIANO JUNIOR. PICTURES FROM MENDOZA (1880)

Abstrac

The present story addresses the photographic work of the Portuguese, José Christiano de Freitas Henriques Junior (1832-1902), produced in Mendoza in the late 19th Century. Better-known as Christiano Junior, he began, from 1879, what he called an “artistic journey”, travelling across our country with the objective of making a photographic album, which he called “Views and customs of Argentina”

On 15th March, 1880, he opened his photographic studio in Mendoza, and stayed until 31th August, 1881. Rooted in our city, as well as in Buenos Aires, he photographed celebrities from Mendoza’s high society, being his main objective, to take photos of the emblematic locations from downtown Mendoza for the before mentioned album. The most spread pictures by Christiano are three takes taken from the ones called “*San Francisco Church Ruins, former Jesuit Church*”, 19 years after the tragic earthquake in 1861. We consider these images as a historic and artistic document of post-colonial Mendoza and the emergence of the New City under the progressive ideas of the 80’s Generation.

The invention of photography since its beginnings in 1839, in France, and during the rest of the 19th Century in the West, established the replacement of drawings as documentary registration and the emerging of the new image. In this way, the images of its time have a registration and documentary usage of the items photographed; firstly, in the scientific scope; then, in the private intake; and later, in the public sphere, where national governments, slowly, place orders showing the interest and importance of the creation of photographic archives. The most requested genres by the end of the 19th Century bourgeoisie were the portrait and the luxury albums with views and customs from important cities, and with less demand, the ones of male use, the erotic and pornographic photographs.

Given this context, reading Christiano Junior’s photographs, belonging to the album “*Views and customs of Argentina*”, is proposed, considered visual texts as artistic document, in which we will identify and treat two possible aspects of discourse: One: the artistic thought of the photographer, taking into account the concept of “artistic journey”, Two: the late Nineteenth Century conception of society in his photos. From these concepts, answer which is Christiano Junior’s artistic “view” and which were the production conditions of his time.

VICENTE HUIDOBRO, UN INTRODUCTOR DEL ARTE MODERNO EN CHILE

Macarena CEBRIÁN LÓPEZ
Chile
macacebrian@gmail.com

Resumen

La vida artística que desarrolla Vicente Huidobro en París, lo llevó a relacionarse y participar en diversas actividades organizadas por las vanguardias artísticas. Al volver a Chile, se transforma en el testigo presencial de aquellas experiencias e ideas, transmitiéndolas a los jóvenes artistas chilenos que se acercaron a las tertulias intelectuales organizadas en su

casa. Asimismo, Vicente Huidobro llegó con una importante colección de libros y revistas de arte y literatura, difundiendo la información desde fuentes bibliográficas originales. Esta actitud abierta y generosa influye en el ingreso del arte moderno a Chile, marcando un punto de inflexión en el Arte chileno.

VICENTE HUIDOBRO, AN INTRODUCTORY OF MODERN ART IN CHILI

Abstract

The artistic life of Vicente Huidobro in Paris involved interactions and participations in various activities organized by the avant-garde. Upon his return to Chile, he shared those experiences and ideas with young Chilean artists who participated in intellectual gatherings organized at his home. Vicente Huidobro brought to Chile an important collection of books and magazines of art and literature that helped disseminate original information. His open and generous attitude influenced and contributed to the introduction of modern art in Chile

LOS AFRODESCENDIENTES EN EL MÉXICO Y PERÚ MODERNO DEL SIGLO XIX

Ma. Dolores BALLESTEROS PÁEZ
UNAM
México
lola.ballesteros@gmail.com

Resumen

En las décadas que siguieron a la declaración de independencia, se buscó forjar las naciones modernas mexicanas y peruanas. En esta construcción de un imaginario homogéneo, unificador, culturalmente vinculado a Europa, la presencia de la población afrodescendiente era incómoda, algo a minimizar o silenciar en la futura imagen de ambos países.

Así, encontraremos a este grupo representado por dos tipos de visiones constructoras de modernidad: la de los europeos sobre los "otros" influidos por el interés moderno en la taxonomía y la clasificación racial y la de los "otros" sobre sí mismos, buscando proyectar una imagen moderna de sus países, alejada del exotismo enfatizado por los europeos. De esta forma, la preocupación por las representaciones de los afrodescendientes en el México y Perú modernos nos llevarán a analizar desde los primeros intentos clasificatorios de la sociedad llevados a cabo en los cuadros de casta o en el libro de Baltasar Jaime Martínez Compañón a las imágenes que ilustran la narrativa de *Los mexicanos pintados por sí mismos* o *Lima: apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* de Manuel Atanasio Fuentes, para pasar a analizar la fotografía etnográfica hecha por extranjeros y vendida en el exterior y concluir con la producción académica de ambos países.

Finalmente, se puntualiza que este estudio tendrá como fundamento teórico el trabajo de Baxandall (1985) preocupado por contextualizar tanto las imágenes, el público al que iban dirigidas y sus medios de reproducción, como a sus creadores y su intención con las mismas.

AFRODESCENDANTS IN MODERN XIX CENTURY MEXICO AND PERU

Abstract

In the decades that followed the Independence declaration, one of the main goals was to found modern Mexican and Peruvian nations. In this construction of a

homogeneous, unifying, culturally related to Europe imaginary, the presence of the Afrodescendant population was uncomfortable, something to be minimized or silenced in the future image of both countries.

Therefore, we will find this group represented by two types of modern constructive visions: the European vision of the "others" representing modern interest in taxonomy and racial classification and the "others" vision about themselves, looking to project a modern vision of their countries, away from the exoticism emphasized by the Europeans. In this way, the worry for the Afrodescendants' representations in modern Mexico and Peru would take us to analyze from the first classificatory attempts found in the *cuadros de casta* or the book of Baltasar Jaime Martínez Compañón to the images that illustrate the narrative of *Los mexicanos pintados por sí mismos* or *Lima: apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* of Manuel Atanasio Fuentes, to proceed analyzing ethnographic photography made by foreigners and sold outside the country and to conclude with the academic production in both countries.

This study will have as a theoretical basis the work of Baxandall (1985) worried for contextualizing the images, the public they are directed at and its ways of propagation, and their authors and their intentions with them.

PROCESA SARMIENTO; MUJER PIONERA DEL ARTE NACIONAL Y PROVINCIAL. SAN JUAN. SIGLO XIX.

María E. CLAVEL

Universidad Nacional de San Juan

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

San Juan-Argentina

lizclavelcampoy@gmail.com

Resumen

En la Argentina del siglo XIX, no fueron pocas las mujeres que desarrollaron actividades artísticas, entre ellas se destaca la pintora sanjuanina Procesa del Carmen Sarmiento Albarracín de Lenoir (1818-1899). Sin embargo se recuerda el nombre de muy pocas, en la mayoría de los casos se las consideraban como aficionadas, mencionadas como alumnas de tal o cual pintor, elogiadas por ser bellas o elegantes, pero rara vez como *artistas*. Procesa Sarmiento, es considerada la primera mujer pintora de Argentina, con proyección pública. Nació el 22 de agosto de 1818 en San Juan y fue la hermana menor de Domingo Faustino Sarmiento. La artista falleció, en la misma ciudad que la vio nacer, el 15 de septiembre de 1899.

PROCESA SARMIENTO; PIONEER WOMAN ART OF NATIONAL AND PROVINCIAL. SAN JUAN. XIX CENTURY

Abstract

In Argentina the nineteenth century, there were many women who developed artistic activities, including painter sanjuanina Procesa del Carmen Sarmiento Albarracín Lenoir (1818-1899) stands out. However the name of very few will remember, in most cases they considered as amateur, mentioned as students of a particular painter praised for being beautiful or elegant, but rarely as artists. Processes Sarmiento, is considered the first woman painter of Argentina, with visibility. He was born on August 22, 1818 in San Juan and was the younger sister of Domingo Faustino Sarmiento. The artist died in the same city where she was born, on September 15, 1899.

NEOMEDIEVALISMO EN CHILE O EL PALACIO VALLE COMO ARQUETIPO ARTÍSTICO DE UN FENÓMENO DE SUPERVIVENCIAS ESTÉTICAS EN AMÉRICA DEL SUR

José Alberto MORÁIS MORAN
Pontificia Universidad
Católica de Valparaíso, PUCV
Chile
moraismoran@hotmail.com

Resumen

Nuestra propuesta de ponencia para el presente Congreso se contextualiza mediante algunas líneas de investigación que hemos venido desarrollando en los últimos años, especialmente a partir de los temas tratados en nuestra Tesis Doctoral, que versó precisamente sobre la instrumentalización iconográfica de la arquitectura de poder durante la Edad Media y que fue defendida en la Universidad de León (España).

Por otra parte, a partir de nuestras Estancias de Investigación realizadas en el CESCO (Centre d'études supérieures de civilisation médiévale) de la Université de Poitiers, en Francia, o la realizada en la Università degli Studi La Sapienza de Roma, o en el Istituto di Studi Medievali de la Università de Palermo, hemos podido ampliar precisamente la recepción, durante la etapa decimonónica, de algunos de los principales movimientos estéticos de la arquitectura medieval en Europa.

En este marco, enriquecido así mismo gracias a un Proyecto de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile) sobre la "Elaboración de discursos teóricos del arte medieval en América y Europa a finales del siglo XIX y los primeros años del XX"², planteamos para este Congreso una propuesta de ponencia en la Mesa "La cultura artística moderna en América Latina. I.1. La modernidad latinoamericana: el siglo XIX".

Como es sabido, en las primeras décadas del siglo XX, América del Sur y, para el caso que nos atañe, especialmente Chile, vive un fenómeno de extrema relevancia en cuanto a la renovación de sus lenguajes arquitectónicos y artísticos.

En tal contexto, la adopción en estas áreas de corrientes historicistas que por entonces triunfaban en Europa, se presenta como un fenómeno de gran relevancia, no sólo en cuanto a la aplicación aquí de dogmas instrumentalizados en el viejo continente, sino a partir del enriquecimiento mismo de sus fundamentos con una progresiva americanización del fenómeno neomedievalista.

En este sentido considero que el Palacio Valle, erigido en el actual número 396 de Viña del Mar se nos presenta como un verdadero arquetipo de este fenómeno sobre el que investigo.

Resulta muy sintomática la escasa producción bibliográfica firmada por historiadores del arte que se han ocupado en Chile de este conocido fenómeno de recuperación y reinterpretación de las formas edilicias medievales en las postrimerías del siglo XIX.

A partir de las figuras de Arnaldo Barison y Renato Schiavon, llegados a América del Sur precisamente en el año 1906, pretendo trazar un panorama que viaje de lo general del movimiento arquitectónico que iniciaron, hasta lo particular, representado precisamente por la que se suele considerar su obra referencial: el 2 Esta investigación se inició, así mismo, a partir del Proyecto de Investigación que dirigí en la Universidad de León, en el seno de los fondos de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, y que llevó por título "La restauración de la arquitectura prerrománica en Castilla y León desde las corrientes historicistas" (años 2008-2010). Citado Palacio Valle. Este inmueble sirve de excusa para reflexionar

sobre la introducción de fórmulas medievales propias de la arquitectura italiana, especialmente de las áreas de Trieste y Venecia, en Chile.

Estos dos arquitectos y las consecuencias de sus obras en el marco de la teoría de la arquitectura internacional, aun siendo figuras claves, se presentan hoy como un eco silenciado desde la historiografía especializada en historia del arte chileno, demasiado escasa.

A partir de las experiencias del Palacio Valle, y entre los años 1908 y 1920, serán numerosos los edificios que Barison y Schiavon proyectaron en Chile, especialmente en las ciudades de Valparaíso y en Viña del Mar. Sin embargo, en sus proyectos rápidamente se detecta no una simple evocación o copia superficial de modelos y fórmulas triunfantes en el neomedievalismo europeo, sino, más interesante aun, se documenta un ejercicio de flexibilidad artística de gran calado conceptual, donde las formas viejas de la arquitectura románica y gótica se mutan y acomodan a los nuevos gustos sudamericanos, a las nuevas elites a las que sirven y, especialmente, a los nuevos espacios de representación.

NEOMEDIEVALISM PALACE IN CHILE OR ARTISTIC VALLEY ARCHETYPE A SURVIVALS AESTHETIC PHENOMENON IN SOUTH AMERICA

Abstract

Our proposal for this Congress presentation is contextualized by some lines of research that have been developing in recent years, particularly since the topics covered in our doctoral thesis, which focused precisely on the iconographic manipulation of the architecture of power during the Middle Ages and was defended at the University of León (Spain).

Moreover, from our Research Visits conducted in CESCUM (Centre d'etudes supérieures civilization medievale) of the Université de Poitiers, in France, or held at the Università degli Studi La Sapienza of Rome, or the We could Istituto Medievale of the Università Studi di Palermo, just expand the reception during the nineteenth stage of some major aesthetic movements of medieval architecture in Europe.

In this framework and enriched himself through a project Investigación of the Catholic University of Valparaíso (Chile) on the "Development of theoretical discourse of medieval art in America and Europe in the late nineteenth and early twentieth" 2, we propose to the Congress a proposal for presentation to the "Modern artistic culture in Latin America. I.1. Latin American modernity: the nineteenth century."

As is known, in the early twentieth century, South America and, in the case that concerns us, especially Chile, lives a phenomenon of extreme relevance to the renovation of its architectural and artistic languages.

In this context, the adoption in these areas historicist currents then triumphed in Europe, is presented as a phenomenon of great importance, not only in terms of dogmas aplicación here instrumentalized in the old continent, but from the same enrichment its foundations with a progressive Americanization of neomedievalista phenomenon.

In this sense I consider the Valle Palace, built in the current issue of Vina del Mar 396 is presented as a true archetype of this fenómeno on which I investigate.

It is very symptomatic poor bibliographic production signed by art historians have dealt in Chile this known phenomenon of recovery and reinterpretation of medieval edificaciones forms in the late nineteenth century.

From figures Renato Schiavon and Arnaldo Barison, arrived in South America precisely in 1906, I intend to draw a panorama trip arquitectónico usually the movement started, to the particular, represented precisely what is generally considered his reference work: 2 This research, also, started from Project

Investigación I addressed at the University of Leon, within funds Histórico Heritage Foundation of Castilla and Leon, and was entitled "The restoration of the pre-Romanesque architecture in Castile and Leon from the historicist currents" (2008-2010). Quoted Palace Valley. This property is an excuse to reflect on the introduction of own formulas medieval Italian architecture, especially areas Trieste and Venice in Chile.

These two architects and the consequences of their works within the framework of the theory of international architecture, although key figures are presented today as a muted echo from the historiography specialized in Chilean art history, too little.

From the experiences of the Valle Palace, and between 1908 and 1920, there will be numerous buildings and Schiavon Barison projected in Chile, especially in the cities of Valparaíso and Viña del Mar. However, in their projects quickly is detected not a simple evocation or shallow copy of models and formulas triumphant European neomedievalismo, but more interestingly, an exercise of artistic flexibility of great conceptual draft, where the old ways of the Romanesque and Gothic architecture mutate and accommodate is documented the new South American tastes, new elites they serve, and especially the new spaces of representation.

HEGEMONÍA, ARTE MODERNO Y OMISIONES HISTÓRICAS. EL CASO DE VÍCTOR DELHEZ EN BUENOS AIRES

Roxana JORAJURIA
Gabriela MENÉNDEZ
FAD -UNCuyo
Mendoza-Argentina
roxanajorajuria@gmail.com

Resumen

Durante los años veinte Buenos Aires se convertía en metrópoli moderna y el campo de las artes plásticas iniciaba una apertura a la creación de espacios destinados al cultivo del incipiente arte moderno. En esta dirección se gestó la Asociación Amigos del Arte y la revista Martín Fierro. Los textos abocados al estudio de la historia del arte nacional dan cuenta de este ambiente receptivo hacia lo nuevo. Sin embargo, el campo artístico hegemónico del periodo no participaba del optimismo generalizado por la novedad relacionada con la práctica del arte moderno que tuvo que circular por otros espacios. En este contexto arribaba el grabador belga Víctor Delhez al país, en el año 1926, y con él aterrizaba una trayectoria artística adquirida en contacto con el círculo de arte moderno de Amberes interesado por la renovación plástica en términos de arte figurativo al amparo de las nuevas teorías difundidas por Kandinsky y del movimiento artístico holandés de la primera abstracción.

Víctor Delhez permaneció en Buenos Aires entre los años 1926 y 1933 participando activamente en la Asociación de Arte Moderno. Allí realizó tres exposiciones en 1926, 1928 y 1932. La primera de ellas con Emilio Petorutti y Xul Solar y las dos siguientes fueron exposiciones individuales. Allí expuso obras no figurativas junto a retratos en los que podía observarse un tratamiento plástico tendiente a la abstracción. Estos grabados junto a otros que realizó en esta ciudad se inscriben dentro de la tendencia no figurativa cultivada en estos años en el contexto europeo. De este modo, se convierte en el primer artista que cultivó la no figuración en el país, incluso antes de la llegada de Juan del Prete. Aún en este ambiente de apoyo al arte moderno, el redactor jefe de la revista Martín Fierro rechazó la colaboración gratuita que Víctor Delhez ofreció y hasta la actualidad ningún libro de arte argentino toma en cuenta el trabajo de vanguardia que realizó este artista. En este periodo las condiciones

hegemónicas del pensamiento acerca de lo que el arte nuevo debía ser no incluía como posibilidad a la no figuración. Este trabajo indaga acerca de esta problemática para dar cuenta de los motivos por los que Víctor Delhez quedó fuera del discurso construido acerca del surgimiento del arte moderno en Buenos Aires.

HEGEMONY, MODERN ART AND HISTORICAL OMISSIONS. VÍCTOR DELHEZ' CASE IN BUENOS AIRES

Abstract

During the 1920s, Buenos Aires was becoming a modern metropolis and the field of the plastic arts was opening up to the creation of spaces for the growth of early modern art. By these means, the Association "Amigos del Arte" and the *Matin Fierro* magazine were developed. The texts dedicated to the national art history noticed about this receptive field aimed at the beginning of this new artistic trend. Nevertheless, the hegemonic artistic field of this period did not participate in the widespread optimism by the novelty related to the practice of the modern art which had to develop into other fields. On this basis, in 1926, the Belgian engraver, Victor Delhez, arrived to the country, carrying a vast artistic career acquired through his previous contact with the modern art circles of Amberes, and very interested in the renovation of plastic art, taking the artistic theories spread by Kandinsky and the Dutch figurative movement as a reference.

Victor Delhez stayed in Buenos Aires from 1926 to 1933, actively involved with the Modern Arts Association. There, he offered three exhibitions: in the years 1926, 1928 and 1932, respectively. The first of these was with Emilio Petorutti and Xul Solar and the following two were performed individually, where he exposed nonfigurative projects along with portraits in which the plastic treatment clearly aimed at the abstraction. Those engravings, among others that he made in this city, are enrolled into the nonfigurative trend observed during these years in the European context. Thereby, he became the first artist who practiced the nonfigurative art in this country, even before the arrival of Juan del Prete. Still, in this field of supportive environment for modern art, the editor in chief at the *Martin Fierro* magazine rejected the altruistic collaboration that Victor Delhez offered, and until now, there are no Argentinean art books that recognize the pioneering work that this artist performed. During this period, the mainstream considerations on how modern art was supposed to be, did not include nonfigurative art as a possibility. This paper enquires further about this situation, to expand about the reasons by which Victor Delhez was outplaced from the records about how modern art arose in Buenos Aires.

PARTICIPACIÓN DE CULTURAL BRASIL EN BRUSELAS EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1910

Dr. Martinho ALVES DA COSTA JUNIOR
Universidade Federal de Juiz de Fora
Brasil
martinhoacjunior@gmail.com

Resumen

Esta propuesta tiene la intención de estudiar la participación de Brasil en el 1910 de Bruselas Universal y Exposición Internacional, que tuvo lugar durante los meses de abril a noviembre se centran principalmente las cuestiones culturales y artísticas. La construcción del pabellón, su arquitectura, y también las manifestaciones culturales son parte integrante de este trabajo.

A diferencia de la participación brasileña en las exposiciones universales franceses, especialmente la de 1889, la exposición belga de 1910 sigue siendo para los investigadores un espacio vacante. La investigación de este caso es aún escasa en Bélgica. En Brasil, del mismo modo, los estudios al respecto son inexistentes, por lo que una obra detallada demostró realmente necesario.

La comunicación también contemplar la idea de la abdicación cultural mediante la república brasileña. Evidentemente los artistas brasileños participa poco, la música era la conducta de un famoso compositor brasileño Alberto Nepomuceno, sin embargo, los pintores o los arquitectos son contratados de manera internacional.

Este es un hecho muy interesante y curioso: la ausencia casi completa de los artistas brasileños en la concepción de la presentación nacional en Bruselas. El proyecto arquitectónico, por ejemplo, fue desarrollado por el belga Franz van Ophem y la decoración externa por el escultor francés François Cogne, mientras que la pintura de la decoración fue obra de Louis Jules Dumoulin (responsable del panorama de la bahía de Guanabara, Río de Janeiro) y Eugène Delestre, tanto francés. El director de la hipótesis de esta incursión internacionalista fue el gran retraso de Brasil para aceptar la invitación a participar en la exposición, con sólo catorce meses para iniciar el evento; la comisión decide resolver estas cuestiones directamente con el país anfitrión.

De esta manera, los objetivos que se conoce y ampliar nuestra comprensión del papel de Brasil en esta exposición, observando en detalle el papel de las bellas artes en el pabellón nacional y la presencia de la cultura brasileña en la exposición.

A PARTICIPAÇÃO CULTURAL DO BRASIL NA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE BRUXELAS, 1910

Resumo

Esta proposta pretende estudar a participação brasileira no ano de 1910 de Bruxelas Universal e Exposição Internacional, que teve lugar durante os meses de abril a novembro, incidindo principalmente sobre as questões culturais e artísticas. A construção do pavilhão, sua arquitetura, e também as manifestações culturais são parte integrante neste trabalho.

Em oposição à participação brasileira nas exposições universais franceses, especialmente a de 1889, a exposição belga de 1910 continua a ser para os pesquisadores um espaço vago. A pesquisa deste evento é ainda escasso na Bélgica. No Brasil, da mesma forma, os estudos sobre o assunto são inexistentes, por isso, uma obra discriminada demonstrou realmente necessário.

A comunicação também irá contemplar a idéia de abdicação cultural pela república brasileira. Evidentemente, os artistas brasileiros participam pouco, a música era conduzida por um famoso compositor brasileiro Alberto Nepomuceno, no entanto, os pintores ou os arquitetos são contratados em uma maneira internacional.

Este é um fato bastante interessante e curioso: a quase completa ausência dos artistas brasileiros na concepção da apresentação nação em Bruxelas. O projecto de arquitectura, por exemplo, foi desenvolvido pelo belga Franz van Ophem e a decoração externa pelo escultor francês François Cogne, enquanto a decoração pintura foi o trabalho de Louis Jules Dumoulin (responsável pelo Panorama da Baía de Guanabara, Rio de Janeiro) e Eugène Delestre, tanto francês. A principal hipótese deste incursão internacionalista foi o atraso brasileiro grande para aceitar o convite para participar da exposição, com apenas 14 meses para iniciar o evento; A Comissão escolhe para resolver essas questões diretamente com o país de acolhimento.

Desta forma, os objetivos é conhecido e ampliar nossa compreensão do papel brasileiro nesta exposição, observando detalhadamente o papel das artes plásticas no pavilhão nacional ea presença da cultura brasileira na exposição.

PARTICIPATION OF CULTURAL BRAZIL IN BRUSSELS UNIVERSAL EXHIBITION, 1910

Abstract

This proposal intends to study the Brazilian participation in the 1910's Brussels Universal and International Exhibition, which took place during the months of April to November focusing mainly the cultural and artistic questions. The construction of the pavilion, its architecture, and also the cultural manifestations are integral parts on this work.

As opposed to the Brazilian participation in the French universal exhibitions, especially that of 1889, the Belgian exhibition of 1910 remains for the researchers a vacant space. The research of this event is even in Belgium scarce. In Brazil, likewise, the studies about it are nonexistent, so a work itemized demonstrated really necessary.

The communication will also behold the idea of cultural abdication by the Brazilian republic. Evidently the Brazilian artists participates somewhat, the music was conduct by a famous Brazilian composer Alberto Nepomuceno, however the painters or the architects are hired in an international way.

This is a quite interesting and curious fact: the absence almost complete of the Brazilian artists in the conception of the nation presentation in Brussels. The architectural project, for example, was developed by the Belgian Franz van Ophem and the external decoration by the French sculptor François Cogné, while the painting decoration was the work of Louis Jules Dumoulin (responsible for the panorama of Guanabara's Bay, Rio de Janeiro) and Eugène Delestre, both french. The principal hypothesis of this internationalist incursion was the Brazilian big delay to accept the invitation to participate in the exhibition, with only fourteen months to initiates the event; the commission chooses to resolve these questions directly with the host country.

In this way, the objectives is known and broaden our understanding of the Brazilian role in this exhibition, observing in detail the role of the fine arts in the pavilion national and the presence of the Brazilian culture in the exhibition.

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA 1.2. Arquitectura y urbanismo (A)

LA LEGITIMACIÓN A TRAVÉS DE LA GRÁFICA: POSADA Y LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Fabián GARCÍA HUERTA
Universidad Autónoma de Aguascalientes
México
kalte6@yahoo.fr

Resumen

Los eventos históricos suelen utilizarse por los gobiernos en turno como parte de la legitimación de su poder, por lo tanto tienden a eliminar episodios incómodos que contradigan la versión oficial. El caso del grabador José Guadalupe Posada y la

instrumentalización de sus obras por parte de los gobiernos postrevolucionarios es una muestra de ello.

La Revolución Mexicana fue importante porque de ella surge el partido que gobernó México desde 1928 hasta el 2000, por lo durante ese tiempo los gobiernos se encargaron de crear una versión mitificada de la lucha armada a través del cine, de la literatura, pero sobre todo del arte. De aquí el interés por el gobierno crear un discurso único de la Revolución, de buenos y malos, en el cual los malos eran Porfirio Díaz y Victoriano Huerta, los héroes serían Madero, Villa, Zapata, Carranza y Obregón, y de reafirmar esta visión con el arte, ya con el muralismo, ya buscando un antecedente, un ideólogo gráfico que encarnara la lucha contra Porfirio Díaz y este personaje fue José Guadalupe Posada.

Posada por su trabajo de tipo "popular" encarnó la figura del artista pobre, combativo, radical, ideólogo y maestro del pueblo a través de sus grabados, solo que en este caso se quitaron deliberadamente muchos grabados de Posada de sus catálogos, de la misma manera que se borra parcialmente de la historia mexicana el episodio de la Convención Revolucionaria en Aguascalientes, por lo incomodo de mostrar los conflictos de facciones y su trágico desenlace.

Trágico, porque si bien en la convención las facciones principales vertieron sus ideas y las discutieron, no reconocieron a quien se hacía llamar el primer jefe de la revolución, don Venustiano Carranza, dando pie a la parte más sangrienta de toda la revolución, puesto que entre el levantamiento de Madero y la caída de Díaz solo pasaron 6 meses, el gobierno de huerta solo fueron 18 meses, mientras que la lucha entre Carranza y los convencionalistas duraría 3 años.

Sin embargo el PRI recalca el papel protagónico de Venustiano Carranza, el cual aparece falsamente como el unificador de las fuerzas revolucionarias, el ideólogo de la constitución mexicana, y que sin duda mientras viviera lo que menos hubiera querido fuera ser plasmado en un mural o en algún grabado junto a sus dos acérrimos enemigos, Pancho Villa y Emiliano Zapata, los héroes de la revolución y mártires de la misma.

LEGITIMATION THROUGH GRAPHIC ARTS: POSADA AND THE MEXICAN REVOLUTION

Abstract

Historical events, often are used by the governments for self-legitimacy, so they use to change or cancel the episodes who could denied the official version, that's the case of the Mexican engraver José Guadalupe Posada, and the use of his works by the post-revolutionary governments.

The Mexican Revolution was important, because from that conflict emerged the political party who take the power from 1928 till 2000, that's the reason why they start to create a mythological version of the conflict through the cinema, literature and art. For those things was important for the government to create a single way description of the revolution, with evil versus good, the evil one's where Porfirio Díaz and Victoriano Huerta, the hero's Madero, Villa, Zapata, Carranza and Obregón, and the most important part, confirm this version in the art; with murals and also with an historical reference of the graphical fight against Díaz, and that man was José Guadalupe Posada.

Posada was choose because his work was kind of Popular and folkloric one, he became the poor, radical, ideological teacher for the illiterates, but in this process of mystification, they took away a lot of Posada's engravings, in the same way that they sweep away from the Mexican history the episode of la Convención Revolucionaria de

Aguascalientes, because was not so nice to show the differences between the factions and his tragic end.

Tragic because even when the Convention was used to show the different ideas and discuss them, they don't recognized the one who claimed to be the first chief of the revolution, don Venustiano Carranza, and with that start the most brutal stage of revolution, because between the Madero revolution and the fall of Díaz, where only six months of war, the dictatorship of Victoriano Huerta and the war for take him down was for 18 months, but the fight between Carranza and the convencionalistas keep the country in war for 3 years.

But the PRI use to show Carranza as the bigger man in the Revolution, as the factor of unification between the different revolutionary forces, the intellectual of the Mexican political constitution, but we can be sure that meanwhile he was alive, the last thing he would like, was that of be painted together with his two worst enemies, Pancho Villa y Emiliano Zapata, the other two hero's and martyrs of the Mexican Revolution.

LAS MUNICIPALIDADES MONUMENTALES EN LA DÉCADA DE 1930 EN MENDOZA, ARGENTINA

Verónica CREMASCHI
CONICET-CCT

Mendoza-Argentina

vcremaschi@mendoza-conicet.gob.ar

Resumen

Durante la década de 1930, los gobiernos conservadores realizaron en Argentina una gran cantidad de obra pública que se caracterizó por su riqueza y monumentalidad. En Mendoza, alineados en esta tendencia política, los gobiernos demócratas (1932-43) trabajaron en similar sentido.

Como parte del programa, se materializaron distintos edificios municipales planteados en opciones formales diversas pero cuya característica común era la monumentalidad de sus líneas.

La mayoría de ellos fueron proyectados por la Dirección Provincial de Arquitectura en cuyo frente se encontraban los Arquitectos Manuel y Arturo Civit y a los que sucedieron Ewald A. Weyland y Raúl A. Pabelo Gelly. Durante sus gestiones se concretó el edificio municipal de San Rafael, el de San Martín, la casa comunal de Rivadavia, la de Santa Rosa, la de Tupungato y la de Las Heras. Éste último, si bien pertenece al período peronista, puede ligarse estilísticamente a los del período anterior, lo que se comprende si recordamos la continuidad de los directores al mando de la Dirección Provincial de Arquitectura en períodos de distinta tendencia política. Más allá del análisis de los casos puntuales, resulta trascendente la realización del conjunto de edificios construidos con esta función administrativa hacia finales de los '30. Es interesante constatar la dispersión de estas obras en distintos puntos de la provincia, lo que, según nuestro punto de vista, indicaría el intento, por parte del gobierno, de hacerse presente en la amplitud del territorio.

Sin embargo, algunas voces opositoras consideraban que esta importante inversión en obra pública se debía a un intento de legitimación de un gobierno que no contaba con el apoyo popular, debido a que los conservadores habían accedido al poder por medio del fraude electoral.

En síntesis, nos proponemos el análisis de los edificios municipales en relación al contexto político y social, enfoque que resulta pertinente debido a que en este período se evidencia de forma notable el empleo de la arquitectura con finalidades políticas claras.

THE MONUMENTAL MUNICIPALITIES IN THE 1930S IN MENDOZA, ARGENTINA

Abstract

During the 1930s, conservative governments in Argentina made a lot of public work was characterized by its wealth and monumentality. In Mendoza, aligned in this policy trend, democratic governments (1932-1943) worked in similar vein.

As part of the program, various municipal buildings raised materialized in various formal settings but whose common feature was the monumentality of its lines.

Most of them were designed by the Provincial Directorate of Architecture headed by the architects Manuel and Arturo Civit were and succeeding Ewald A. Weyland and Raul A. Pano Gelly. For his efforts the municipal building in San Rafael, San Martin, the longhouse Rivadavia, Santa Rosa, the Tupungato and Las Heras fell through. The latter, although it belongs to the Peronist period, can be linked stylistically to the previous period, which is understandable if we recall the continuity of the directors in charge of the Provincial Directorate of Architecture in periods of different political trends. Beyond the analysis of specific cases, it is the realization of transcendent set of buildings with this administrative function in the late '30s. Interestingly, the dispersion of these works in different parts of the province, which, in our view, indicate the attempt by the government to be present in the breadth of the territory.

However, some opposition voices considered this important investment in public works was due to an attempt to legitimize a government that lacked popular support because the conservatives had come to power through electoral fraud.

In short, the analysis of municipal buildings in relation to the political and social context, an approach that is relevant because in this period is evidenced notably the use of architecture with clear political goals we set.

LA PLAZOLETA DEL TEATRO COLÓN: DISTINTAS VISIONES DEL ESPACIO PÚBLICO A TRAVÉS DE UN SIGLO

Lic. Roxana A. DI BELLO
Lic. Graciela WEISINGER
Universidad del Salvador
Buenos Aires-Argentina
roxana.dibello@gmail.com
gweisinger@gmail.com

Resumen

Angelo Ferrari ganó la licitación para la construcción del nuevo Teatro Colón en 1889 con un proyecto del Arq. Francisco Tamburini. Luego de veinte años de faenas, plagadas de dificultades—incluida una propuesta de demolición —se terminaron las obras en 1908 con el Teatro transferido parcialmente a la órbita municipal. Para los terrenos residuales Carlos Thays, Director de Paseos, proyectó una plazoleta ajardinada 'a la francesa' que respondía a las necesidades e ideología de la *Belle Époque*. Este espacio, conjuntamente con la plaza Lavalle, otorgaban perspectiva a la edificación.

Durante la década del 30 se realizó una gran intervención en el Colón, ya totalmente municipalizado: se construyeron nuevos talleres en los subsuelos de la plazoleta. La obra fue realizada a cielo abierto y significó la desaparición de los jardines de Thays. La nueva plaza seca era el techo de las dependencias subterráneas además de espacio público.

La plazoleta fue una vez más afectada por trabajos de modernización entre 1967 y 1972. En este marco el arquitecto Amancio Williams proyectó, en 1971, un

monumento para la misma. Propuso una obra de arte moderno que se armonizaría con la arquitectura del Teatro por contraste. Este espacio se integraría a la vida urbana con una propuesta de diversos usos, pero la obra no se concretó, dando lugar a un estacionamiento privado.

En 1987 el sitio fue denominado Plaza del Estado del Vaticano. Pero no fue hasta

2001 que se convocó un concurso para 'poner en valor y enmarcar la calidad arquitectónica y urbana del área'. El proyecto ganador planteó una plaza seca de uso peatonal con la idea, nuevamente, de extender las actividades del teatro hacia el exterior. Finalmente se inauguró en 2012 con algunos cambios en el proyecto original.

La nueva imagen de este espacio público actualizó diversas polémicas: ¿por qué no se contempló la posibilidad de rehacer una plazoleta como la que originalmente se diseñó para el Colón? ¿qué es mejor: una plaza seca o una plaza verde? Las respuestas deben buscarse en las nuevas tendencias en la recuperación de espacios históricos y en las distintas ideologías imperantes en cada momento. En el siglo transcurrido han cambiado tanto la técnica como las concepciones estéticas pero, sobre todo, ha cambiado la sociedad y sus modos de relacionarse con la ciudad que habita. Estos son los grandes temas que subyacen en la historia de esta pequeña porción de Buenos Aires.

THE SMALL SQUARE OF THE TEATRO COLÓN: DIFFERENT VISIONS OF PUBLIC SPACE THROUGH A CENTURY

Abstract

Angelo Ferrari won the tender for the construction of the new Colón Theatre in 1889 with a Francisco Tamburini's project (Italian architect). After twenty years of work, riddled with difficulties - including a demolition proposal - works were completed in 1908 with the theatre partially transferred to the town council. Carlos Thays, Public Promenades Director, projected a small garden square *à la française* for the remaining space. It met the needs of the *Belle Époque* ideology. This space, along with Lavalle Square, gave perspective to the building.

During the 30's there was a major intervention in the Colón, already fully transferred to the town council: new workshops were built in the basement of the small square. The work was performed open-air and meant the disappearance of Thays' gardens. The new square happened to be the roof of the underground units as well as a public space without gardens.

Works of modernization between 1967 and 1972 affected the square once again. In that context the architect Amancio Williams projected a monument for it in 1971. He proposed a piece of modern art that would harmonize with the theatre architecture by contrast. This space would be integrated to the urban life with a proposal for various applications, but the works were not carried out, and the area became a private parking lot.

In 1987 the site was called Vatican State Square. But it was not until 2001 that a contest was held to 'highlight and frame the architectural and urban quality of the area'. The winning project proposed a square for pedestrian use with the idea, again, of extending the activities of the theatre towards the outside. It finally opened in 2012 with some changes in the original project.

The new image of this public space updated several controversies: why wasn't the remake of the original garden square designed for the Colón contemplated? What is better: a hard square or a green one? Responses should seek new trends in recovery of historical spaces and the different prevailing ideologies in each moment.

During the past century both the technical and the aesthetic conceptions have changed, but society and its ways of interact with the town it lives in changed as well. These are the major themes underlying the history of this small portion of Buenos Aires.

IDENTIFICACIÓN PROGRAMÁTICA, TEXTURAS RUGOSAS. ALTERNATIVAS CRÍTICAS AL INTERIOR DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN ARGENTINA

Luis MÜLLER

Cecilia PARERA

INTHUAR. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

Universidad Nacional del Litoral

Santa Fe-Argentina

ceciliaparera@gmail.com

Resumen

Tras años de vigencia de una práctica consolidada en torno del llamado Movimiento Moderno, al promediar la década de 1950 los indicios sobre su agotamiento alcanzaron mayor entidad. El reclamo por una "nueva monumentalidad" (Siegfried Giedion, José Luis Sert y Fernand Léger, 1943), el quiebre de su supuesta genealogía heroica (Colin Rowe, 1947), la demanda por la incorporación del "corazón de la ciudad" (grupo MARS, 1951), el cuestionamiento de la veracidad de la "estética de la máquina" (Reyner Banham, 1955), y el rechazo de la linealidad forma / función (Louis Kahn, 1956), entre otras manifestaciones, dieron indicios de una crisis disciplinar en ciernes. En la década de 1950 el correlato arquitectónico de estas renovadas lecturas encontró en las obras de los Smithson, Le Corbusier, Georges Candilis y Louis Kahn, entre otros, su principal manifestación.

En Argentina, estas formulaciones no tardaron mucho en encontrar resonancia en el campo profesional de los arquitectos. Tomando como referente los significativos aportes historiográficos que se han concretado sobre cada una de estas cuestiones, la presente ponencia se propone concentrar la mirada en las particularidades de los criterios proyectuales que, en los años de la segunda posguerra, se gestaron como alternativa frente a una arquitectura internacional que, agotados sus recursos, comenzaba a ser cuestionada por su abandono de elementos simbólicos, su carácter antimonumental y genérico, y su forzada expresión de los avances técnicos, entre otras cuestiones apuntadas por sus críticos. Como manifestaciones de estas tendencias emergentes se analizarán tres proyectos de singular relevancia para la historia de la arquitectura en Argentina, que emiten señales sobre los nuevos caminos que podía adoptar la disciplina: por un lado, el proyecto de tres hospitales nacionales para la Provincia de Corrientes (arquitecto Amancio Williams, 1948 / 1951); la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima en Martínez (arquitectos Claudio Caveri y Eduardo Ellis, 1956 / 1958); y el Centro Cívico Santa Rosa y Gobernación de la Provincia de La Pampa (arquitecto Clorindo Testa, 1955 / 1965). Estos proyectos, cada uno con sus propias características y separados por algo más de una década, constituyen casos excepcionales que permiten comprender algunas búsquedas que, ya sea por medio de la exploración en los programas funcionales, la apelación a las tradiciones regionales, o en sintonía con expresiones emergentes en el contexto internacional, procuraban generar caminos alternativos a las lecturas lineales que sobre la arquitectura moderna se venían realizando en el país.

PROGRAMATIC IDENTIFICATION, ROUGH TEXTURES. CRITICAL ALTERNATIVES TO THE CORE OF MODERN ARCHITECTURE IN ARGENTINA

Abstract

After years of hegemony of the Modern Movement tradition, around the mid 1950s the hints regarding its exhaustion reached more entity. The claim for a "new monumentality" (Siegfried Giedion, José Luis Sert y Fernand Léger, 1943), the break of its supposed heroic genealogy (Colin Rowe, 1947), the demand for the incorporation of the "core of the city" (grupo MARS, 1951), the questioning of the possibility of a true "machine aesthetic" (Reyner Banham, 1955), and the refusal of the linearity form / function (Louis Kahn, 1956), among other manifestations, highlighted a deep disciplinary crisis. In the 1950s the architectural correlate of these renewed interpretations found in the works of the Smithson, Le Corbusier, Georges Candilis and Louis Kahn, among others, its major manifestation.

In Argentina, this intense debate deeply impacted on architects' professional field. Taking as reference the significant historiographic contributions that have been developed regarding these issues, this paper intends to concentrate in the particularities of the projectual criteria that, in the Second Postwar era, emerged as an alternative to the exhaustion of the Modern Movement tradition, which was criticized for the exclusion of symbolic elements, its antimemorial and generic character, and its forced expression of technical improvements, among other issues. As physical manifestations of these positions, the paper intends to analyze three projects of remarkable relevance for argentinian architectural history that irradiate signals towards the new paths that the discipline could take. On the one hand, the project for three hospitals in Corrientes (Amancio Williams, 1948/1951), the Churc Nuestra Señora de Fátima in Martínez (Claudio Caveri y Eduardo Ellis, 1956/1958); and the Civic Center of Santa Rosa and Government House of the Province of La Pampa (Clorindo Testa, 1955/1965). These projects, each with its own characteristics and separated by more than a decade, constitute exceptional cases that contribute to comprehend some lines of search that, either by exploring functional programs, calling local constructive tradition or adhering to emerging expressions in the international context, intended to generate alternative paths to the lineal lectures that were commonly made in the country regarding modern architecture.

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA

1.2. Arquitectura y urbanismo (B)

LAS VIVIENDAS DE LA EXTRATERRITORIALIDAD Y SU INFLUENCIA EN EL PAISAJE CULTURAL DEL ÁREA METROPOLITANA DE MENDOZA

Dra. Lorena Manzini MARCHESI
INCIHUSA – CONICET – CCT CONICET
Mendoza-Argentina
lmanzini@mendoza-conicet.gov.ar

Resumen

La vivienda es uno de los elementos principales que contribuyen en la conformación de la trama urbana, el territorio y el paisaje cultural que los integra, como también ocupan un rol fundamental en el crecimiento y apropiación territorial. En estas construcciones no solo se conjugan modos de vida y costumbres, sino también

aspectos económicos, conocimientos técnicos, artísticos, y recursos disponibles propios de una época, lugar y un determinado grupo social.

En la actualidad, el Área Metropolitana de Mendoza posee un crecimiento urbano y habitacional vertiginoso, dinámico y espontáneo, sin una planificación preestablecida por el estado a la deriva de la oferta y demanda de la especulación inmobiliaria. El resultado de este fenómeno se observa en especial en los límites urbanos, zonas periurbanas y rurales con características habitacionales cuyas particularidades están deteriorando confundiendo o diluyendo el carácter del paisaje cultural en donde se insertan. Estos grupos habitacionales contemporáneos a los que hacemos referencia son los barrios privados y las villas de emergencia. Ambos corresponden a grupos sociales disímiles con características materiales habitacionales opuestas, pero ambos poseen una característica común propia de una arquitectura de la extraterritorialidad. Es decir viviendas producto de la falta de planificación del estado a cargo, que no responden a su organización regular a la del territorio ya establecido, sino que se rigen por un estado de excepción descontextualizados de los recursos y sistemas estructurantes del entorno. Quedando en riesgo de esta manera el carácter identitario del paisaje y sus valores ecológicos, históricos y culturales, por lo consiguiente, también su potencial como recurso colectivo.

Es por ello que en el presente trabajo a través de un estudio histórico arquitectónico proponemos analizar los grupos habitacionales con características "extraterritoriales" y como estos están influyendo en la conformación actual del paisaje cultural del Área Metropolitana de Mendoza, con el fin de contribuir con conocimiento de base en el marco de la arquitectura y urbanismo en la edad contemporánea.

PROPERTIES OF EXTRATERRITORIALITY AND ITS INFLUENCE ON THE CULTURAL LANDSCAPE OF METROPOLITAN AREA MENDOZA

Abstract

Housing is one of the main contributors in shaping the urban fabric, the territory and the cultural landscape that integrates as well play a fundamental role in the growth and territorial appropriation. In these buildings not only lifestyles and customs, but also economic, technical, artistic, and resources available for a time, place and a particular social group are combined.

Currently, the metropolitan area of Mendoza has a rapid, dynamic and spontaneous urban and housing growth, without a pre-planning by the state to drift of supply and demand for real estate speculation. The result of this phenomenon is observed especially in the urban fringe, peri-urban and rural areas with housing characteristics whose characteristics are deteriorating confusing or diluting the character of the cultural landscape where are inserted. These contemporary housing groups to which we refer are private neighborhoods and shantytowns. Both correspond to disparate social groups opposing housing material characteristics, but both have a very common feature of architecture extraterritoriality. That is housing due to lack of planning by the state, unresponsive to their regular organization of the territory already established, but is governed by a state of emergency resources and decontextualized structural apparatus. Being at risk in this way the identity character of the landscape and its ecological, historical and cultural values, so therefore also its potential as a collective resource.

That is why in this work through an architectural landmark study is to analyze the housing groups with "extraterritorial" characteristics and how they are influencing the current composition of the cultural landscape of the metropolitan area of Mendoza, in order to contribute to knowledge base in the framework of architecture and urbanism in contemporary age.

FORMAS CONCRETAS INVENCION Y REPRESENTACION EN LA ARQUITECTURA DE AMANCIO WILLIAMS

Luis MÜLLER

INTHUAR

Universidad Nacional del Litoral

Santa Fe-Argentina

luismuller.arq@gmail.com

Resumen

Promediando el siglo XX las ideas de Amancio Williams llegaron a un punto de condensación que incorporaba -e integraba- estudios de ingeniería, un paso por la aeronáutica, y una ya desarrollada experiencia como arquitecto.

Una concepción formal, técnica y estructural emergía en su arquitectura como obra de síntesis y establecía relaciones con propuestas estéticas que se formulaban en el campo del arte desde la abstracción. Sus contactos internacionales abrían un vasto horizonte creativo e incluían personalidades como Max Bill, quien encontraba en Argentina una base de artistas y diseñadores que manifestaban gran sintonía con los principios de la *gute form*.

Williams formaba parte de un ambiente cultural cercano a Tomás Maldonado y a gran parte del círculo Arte concreto - Invención, lo que se hace visible en sus proyectos y, especialmente, en el modo en que representaba sus trabajos. La interacción con distintos integrantes del grupo ha sido frecuente en este período -de lo que dan cuenta diversas colaboraciones-, así como la organización de los planos y los criterios estéticos utilizados en las láminas que representan sus proyectos, refieren a su conexión con el arte contemporáneo.

Si en algo se diferenció el arte concreto de la abstracción genérica, en un sentido amplio, fue en su énfasis en la reflexión acerca de la práctica artística, orientando el proceso creativo hacia resultados basados en la propia materialidad de la obra y los procedimientos implícitos en consecuencia.

A semejanza de esa actitud, Williams impulsó sus proyectos desde una fuerte experimentación involucrada en el proyecto arquitectónico, con una decidida impronta alojada en los aspectos técnicos que ponen en relación a la materia con la forma.

En este sentido, la invención de un objeto estructural autónomo y repetible, como lo es el elemento conocido como "bóveda cáscara", resume y condensa gran parte de los intereses y planteos arquitectónicos, intelectuales y estéticos que configuran su producción. Constituye un artefacto que dialoga con expresiones del arte y pensamiento contemporáneos, tanto como con una incipiente orientación de las fuerzas productivas y creativas que en el país, por entonces, comenzaban a perfilar un horizonte promisorio para el diseño industrial como disciplina emergente.

Sin pretender establecer paralelismos forzados ni lecturas lineales, se intentará indagar en la obra de Williams en tanto producción referida a un ambiente cultural y al clima de ideas en que se inscribe, iluminando aspectos que hacen evidentes sus búsquedas mediante un permanente proceso de exploración e invención.

CONCRETE FORMS. INVENTION AND REPRESENTATION IN AMANCIO WILLIAMS' ARCHITECTURE

Abstract

By the middle of the twentieth century, Amancio Williams' ideas arrived to a dew point that incorporated -and integrated- engineering studies, experience in aeronautics and considerable experience as an architect.

A formal, technical and structural conception was emerging in his architecture as a work of synthesis and establishing relationships with aesthetic proposals which were formulated in the field of Arts from abstract forms. His international contacts opened a vast creative horizon and included names like Max Bill, who found in Argentina a basis of artists and designers who showed great harmony with the principles of the *gute form*.

Williams was part of the cultural atmosphere close to Tomás Maldonado and to many of the participants in the circle of "Arte concreto - Invención", which is visible in his projects and, especially, in the way that he portrayed his works. Because of various collaborations, it is evident that the interaction with different members of the group was frequent in this period. Moreover, the organization of the plans and the aesthetic criteria used in the drawings that represent his projects are evidence of his connection with contemporary art.

Broadly speaking, if there was anything that made concrete art different from generic abstraction, it was its emphasis on the reflection upon artistic practice, directing the creative process towards results based on the materiality of the work and on the implicit procedures accordingly.

In line with such attitude, Williams fueled his projects from a strong experimentation involved in the architectural design, with an indelible imprint hosted in the technical aspects that relate matter to form.

In this sense, the invention of an autonomous and repeatable structural object, such as the element known as "dome shell", summarizes and condenses most of the intellectual and aesthetic interests and architectural approaches that shape his production. It is -at the same time- a device that interacts with expressions of contemporary art and thought as well as an incipient orientation of the productive and creative forces which were, by then, beginning to shape a promising future for Industrial Design as an emerging discipline in the country.

Without hoping to establish forced parallelisms or linear readings, an attempt to look into Williams' work will be made, understanding it as a production referred to a particular cultural environment and to the climate of ideas within which it falls. Aspects that make his searches evident through an ongoing process of exploration and invention will also be brought to light.

ARQUITECTURA PUBLICA Y POLITICAS SOCIALES EN EPOCA CONSERVADORA: EDUCACION, VIVIENDA Y SALUD. (MENDOZA, 1932-1943)

Dra. Arq. Cecilia RAFFA
INCIHUSA-CONICET
Mendoza-Argentina
craffa@mendoza-conicet.gob.ar

Resumen

El proyecto político vehiculado por los gobiernos conservadores, acentuó la intervención estatal en la regulación de la vida privada que se venía dando desde fines del siglo XIX en Argentina. Los años '30 significaron el avance de la burocracia estatal en áreas relacionadas a la educación, la vivienda y la salud, a partir de acciones tendientes al mejoramiento físico y moral de la población. Entendemos que el Estado debió replantear la manera en que era representado, encontrando en la arquitectura un ámbito propicio de producción y difusión. Así se desplegaron a lo largo del territorio provincial una serie de bienes con fuerte carga simbólica (presencia estatal), pero que al mismo tiempo significaron modificaciones en la vida de muchos

mendocinos al convertirse en el vínculo material entre las políticas sociales y los ciudadanos.

El gobierno conservador buscó asumir una posición "progresista" en relación a lo social: los planes sanitarios vinieron acompañados de mejoras en las instalaciones hospitalarias; los planes de alfabetización de la construcción de nuevas escuelas, etc. Se promovió el uso de la arquitectura tanto para sustentar un discurso relacionado al progreso, como para reforzar la identidad "nacional" a través de la ocupación del territorio y de la utilización de determinadas estéticas. A través de los programas implementados, la obra pública entró en temas de acción social que originalmente no formaban parte de sus competencias y que encontrarían años más tarde, su máxima expresión en el período peronista.

El trabajo, propone describir las condicionantes que impulsaron los ajustes en las políticas sociales, para abordar luego las tipologías arquitectónicas propuestas por los cuadros técnicos estatales en las áreas de salud, vivienda y educación, como parte de las respuestas a las nuevas acciones sobre la asistencia social en Mendoza. Nuestras hipótesis sostienen que las políticas públicas impulsadas en ese período, con fuerte impronta reguladora, son claramente legibles en la obra pública desarrollada. Los proyectos contenidos en las Casas Colectivas, el sistema sanitario constituido por centros de salud en las cabeceras departamentales y hospitales de escala regional como el Hospital Central, las escuelas urbanas y suburbanas y los hogares para menores, son parte del repertorio arquitectónico desplegado en esos años sobre el que vamos a trabajar, a partir del análisis cualitativo de fuentes escritas y gráficas.

PUBLIC ARCHITECTURE AND SOCIAL POLICY IN TIME CONSERVATIVE: EDUCATION, HOUSING AND HEALTH. (MENDOZA, 1932-1943)

Abstract

The political project of conservative governments, emphasized the state intervention in the regulation of private life that had been going on since the late nineteenth century in Argentina. The 30s meant the advancement of the state bureaucracy in areas related to education, housing and health, from actions aimed at physical and moral improvement of the population. We understand that the State should rethink the way it was represented, finding in architecture enabling environment for production and distribution.

So they were deployed along the provincial territory with a series of highly symbolic goods (state presence), but at the same time meant changes in the lives of many Mendoza to become the material link between social policies and citizens.

The conservative government sought to assume a "progressive" position in relation to the social: health plans were accompanied by improvements in hospital facilities; Literacy

plans to build new schools, etc. The use of both architecture to support a speech related to progress, to reinforce the "national" identity through land occupation and use of certain aesthetic promoted. Through the implemented programs, public works entered into issues of social action that originally were not part of its powers and would find years later, its highest expression in the Peronist period.

The work aims to describe the conditions that prompted adjustments in social policy, then address the architectural typologies proposed by State technical personnel in the areas of health, housing and education, as part of responses to the new shares on assistance office in Mendoza. Our hypothesis holds that public policies adopted in the period, with strong regulatory mark, are clearly legible in public works developed. The projects in the group homes, the health system consists of health centers in the

departmental capitals and hospitals regionally and the Central Hospital, urban and suburban schools and children's homes are part of the architectural repertoire deployed in those years on which we will work, from the qualitative analysis of written and graphic sources.

CIUDAD Y CEMENTERIO: LOS PROCESOS SOCIO -ESPACIALES COMO FORMA DE EXPRESAR JERARQUÍA SOCIAL

Arq. Nora CODONI
Universidad de Mendoza
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Mendoza-Argentina
noraacm@hotmail.com

Resumen

La apropiación del espacio ha seguido siempre pautas asociadas a la autoridad y la capacidad económica, visibilizando jerarquías sociales establecidas. Proponemos que el patrón de apropiación de la tierra se ha replicado en la arquitectura de los cementerios y que estas construcciones que acompañaron el establecimiento de las ciudades desde el inicio permiten observar en escala reducida las transformaciones urbanas. Se plantea que las pautas de organización replican y hasta anticipan, las características de la ciudad en la que se encuentran insertas. El cementerio y su traza adquieren elementos propios de la organización de la ciudad a la que pertenecen, su arquitectura tiene una importante cualidad simbólica y gran representatividad por todo lo cual se toma como elemento de análisis. En este trabajo se examinan las características del espacio cementerial y su arquitectura como una manifestación de expresiones culturales profundas buscando en sus cambios las evoluciones de dichas expresiones. El estudio se basa en cuatro Cementerios: "La Concepción" en Río Cuarto, "San José" en San Luis, "La Capital" en Mendoza y "La Plata" en Buenos Aires.

CITY AND CEMETERY: THE PROCESS PARTNER AS-SPATIAL WAY OF EXPRESSING SOCIAL HIERARCHY

Abstract

The appropriation of space has always followed the guidelines associated authority and economic capacity, making visible established social hierarchies. We propose that the pattern of land ownership has been replicated in the architecture of these buildings and cemeteries that accompanied the establishment of cities from the beginning it possible to observe small-scale urban transformations. It argues that organizational arrangements to anticipate and replicate the characteristics of the city in which they are embedded. The cemetery and acquire trace elements of the city organization to which they belong, its architecture has an important symbolic and high quality representation for everything which is taken as an element of analysis. In this paper the characteristics of cemeterial space and architecture as a manifestation of deep cultural expressions are discussed seeking changes in their developments of such expressions. The study is based on four Cemeteries: "La Conception" in Río Cuarto, "San Jose" in San Luis, "The Capital" in Mendoza and "La Plata" in Buenos Aires.

"ARQUITECTURAS DE LA LOCURA" DE LEÓN FERRARI. UNA MIRADA DESDE LA ANTROPOLOGÍA

Suyai VIRGINILLO

Facultad de Artes - Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba

suyaivirginillo03@gmail.com

Resumen

León Ferrari interpreta el urbanismo contemporáneo en algunas de sus obras. Este artista argentino realizó una serie titulada "Arquitecturas de la Locura" entre 1977 y 1983 durante su estadía en Brasil.

Esta serie elaborada con técnicas heliográficas presenta plantas arquitectónicas de espacios edificados hiper compartimentados que evocan laberintos sin salidas. Los personajes son todos iguales y parecen deambular por los cuartos. Son imágenes banales y cotidianas que se acumulan con humor: bidés, camas, puertas que se abren y se cierran, escaleras, calles atestadas de autos, de hombres y mujeres, autopistas enredadas, circulares, sin salida.

Estas representaciones invitan a reflexionar sobre los modos en que la arquitectura y el diseño urbano impactan sobre el sujeto y moldean relaciones humanas. Este análisis considera algunas contribuciones de la antropología. Por un lado, Marc Augé y la noción de "no lugares" que alerta sobre la proliferación del espacio sin identidad, donde los individuos son anónimos y están siempre bajo sospecha al tiempo que experimentan nuevas formas de soledad.

"ARCHITECTURES OF THE MADNESS" OF LEÓN FERRARI. A LOOK FROM THE ANTHROPOLOGY

Abstract

León Ferrari interprets the contemporary city planning in some of their works. This Argentinean artist realized a series entitled "architectures of the madness" between 1977 and 1983 during his stay in Brazil.

This elaborate series with techniques from blueprints introduced plants of architectural spaces built hyper compartmentalized that evoke labyrinths without exit. The personages are all equal and seem to be wandering by the bathrooms. Images are banal and daily that accumulate with humor: bidets, beds, doors that open and close, stairs, streets full of cars, men and women, highway tangled, circulars, without exit.

These representations invite us to think on the ways in which the architecture and urban design impacts on the subject and molded human relations. This analysis considers some contributions to anthropology. On the one hand, Marc Augé and the notion of "not places" that warns about the proliferation of space without identity, where individuals are anonymous and are always under suspicion while experimenting with new forms of loneliness.

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS. LOGROS ACADÉMICOS Y GÉNERO EN LA REVISTA DE ARQUITECTURA (ARGENTINA, 1920 – 1930)

Arq. Natalia Silvina DALDI
INCIHUSA – CONICET
Mendoza-Argentina
ndaldi@mendoza-conicet.gob.ar

Resumen

La Historia de la Arquitectura universal pocas veces ha citado nombres de mujeres que se hayan desempeñado en el campo disciplinar. Esta situación de invisibilidad se corresponde en casi toda la historiografía mundial. Sin embargo, a comienzo del siglo XX, gracias a su creciente participación social, las mujeres comenzaron su lucha por la igualdad de derechos. Finlândia Pizzul fue la primera mujer argentina que ingresó al campo de la Arquitectura en 1929, luego de haber estudiado su carrera en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (UBA); a ella, le siguieron más mujeres.

Hacia esos años, el campo profesional de la Arquitectura ya estaba consolidado y tenía una historia propia; era reconocido socialmente gracias a la participación activa de sus agentes. Las revistas técnicas, que aparecen en Argentina a finales del siglo XIX como un correlato de la organización de asociaciones profesionales, científicas y académicas tanto de la ingeniería como de la arquitectura, se convirtieron en órganos difusores de ideas y propuestas entorno del qué hacer profesional. Es el caso de la *Revista de Arquitectura*, publicación oficial del Centro de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura y de la Sociedad Central de Arquitectos.

Tomando la *Revista de Arquitectura* como fuente principal, por cuestiones teórico-metodológicas propias del tema de estudio, el presente trabajo busca analizar e interpretar cómo, a través de lo publicado, las primeras estudiantes de arquitectura comienzan su participación en el campo académico primero y disciplinar después.

Esta ponencia se enmarca en un trabajo mayor que busca comprender cómo se desarrolló el proceso de inserción de las mujeres al campo disciplinar y profesional de la Arquitectura, desde 1929 hasta 1960. Sostenemos junto a otros autores, la hipótesis de la potencialidad explicativa de la fuente, en relación con el proceso de constitución del campo disciplinar; a esta potencialidad sumamos la particularidad de que a través de esta y otras publicaciones similares es posible reconstruir el comienzo de las trayectorias profesionales de esas mujeres.

THE FIRST FEMALE ARCHITECTS. ACADEMIC ACHIEVEMENTS AND GENDER IN ARCHITECTURAL MAGAZINE (ARGENTINIAN 1920-1930)

Abstract

The universal architecture's history, just a few times has named women that have worked in the discipline field. Unfortunately we can see this situation in the entire universal history. However, at the beginning of the twentieth century, because of their growing social participation, women started their fight for equal rights. Finlândia Pizzul was the first argentinian woman who entered to the architecture's field in 1929, after studying her career in the Buenos Aires's Architecture University (UBA); a lot of women follow her steps.

At that time, the architecture's professional field was already established and had its own history; it was socially accepted because of the active participation of their members. The technical journals that appear in Argentina at the end of the nineteenth century as a correlate of the organization of professional, scientific and academic

associations, the engineer and the architecture ones, became on diffuser organs of ideas and proposal about how to act professionally. This is a case of Architectural's Magazine, the official publication from the students' center of the Architecture University and from the Architect's central society.

Taking the Architectural Magazine as a main Font, by theoretical and methodological issues specific to the subject of study, the end of this work is to analyze and interpret how, through the publications, the first architectural's female students, started firstly to have participation on academic field and intellectual field then.

This paper is a part of an even larger work, that tries to understand how the process of women's integration into the discipline and professional architecture's field was developed, since 1929 to 1960. We tell, along a other authors, our hypothesis about the explanatory potential of the source, and its relation with the constitution process of the disciplinary field; at this potentiality we add the particularity of through this it and other similarities publications is possible to reconstruct the beginning of a women's professional trajectories.

LA NUEVA ARQUITECTURA ESCOLAR EN ARGENTINA. BÚSQUEDA DE NUEVOS MODELOS A TRAVÉS DE LAS REVISTAS DE ARQUITECTURA (1934-1943)

Isabel DURÁ GÚRPIDE
INCIHUSA, CCT- CONICET
Mendoza-Argentina
idurag@mendoza-conicet.gob.ar

Resumen

En 1934 se celebraron 50 años de la Ley de Educación Común 1420. Con este motivo, el Consejo Nacional de Educación editó varias publicaciones, entre ellas, un catálogo de las escuelas construidas en las Provincias y en los Territorios Nacionales durante las últimas décadas. La Revista de Arquitectura, Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, atendió este evento y publicó un texto del Consejo Nacional de Educación sobre edificación escolar y una selección de proyectos. Este acontecimiento sirvió para hacer balance de las escuelas construidas e inició un debate en las revistas especializadas sobre las nuevas posibilidades de la arquitectura escolar.

En diciembre de 1934, Walter Hylton Scott, director de la revista Nuestra Arquitectura, destacó la pertinencia de la atención a la arquitectura escolar en un momento en el que los sistemas educativos estaban en revisión en todo el mundo y en el que el analfabetismo era una de las principales preocupaciones de los gobiernos. Nuestra Arquitectura mostraba en su sección Revista de Revisiones como el tema de la arquitectura escolar estaba de actualidad en otros países. Alemania, Francia y Estados Unidos se presentaban como principales impulsores del debate sobre la necesidad de su renovación.

En 1935, a través de la Revista de Arquitectura, el Consejo Nacional de Educación hacía un llamamiento a "disipar la vieja leyenda del palacio-escuela" y Santín C. Rossi reclamaba una nueva arquitectura escolar al servicio de la 'enseñanza activa'. El debate creado sobre el tema y el conocimiento de ejemplos de vanguardia de otros países propició la extensión de edificios escolares en Argentina acordes a nuevos parámetros. Algunos ejemplos destacados en las revistas de arquitectura fueron la Escuela Domingo Faustino Sarmiento en Córdoba y la Escuela Justo José de Urquiza en Mendoza.

El trabajo que se presenta trata como hipótesis la gestación de una nueva arquitectura escolar en Argentina a partir de la conmemoración en 1934 de los 50 años de la Ley de Educación Común 1420. Para ello se propone reconocer el debate sobre el tema, las referencias de otros países y las primeras obras modernas escolares en Argentina a través de las principales revistas de arquitectura de la época: *Revista de Arquitectura* y *Nuestra Arquitectura*. Las revistas dejaron constancia y funcionaron como catalizador en la definición de una nueva arquitectura escolar en Argentina.

NEW SCHOOL BUILDINGS IN ARGENTINA. SEARCH FOR NEW MODELS IN ARCHITECTURE JOURNALS (1934-1943)

Abstract

In 1935, the Common Education Law 1420 turned 50 years old. For this reason, the Nacional Board of Education published some commemorative books; one of these was a catalogue of the schools built in Provinces and Nacional Territories in last decades. *Revista de Arquitectura*, journal of the Central Society of Architects, paid attention to this event and published an article of the Nacional Board of Education and a selection of school buildings. This occurrence motivated the evaluation of the schools built and began a discussion about the new possibilities of school architecture in the professional journals.

In December 1934, Walter Hylton Scott, the director of *Nuestra Arquitectura* journal, emphasised the pertinence of paying attention to the school architecture in a moment when educational systems were in revision in all over the world and illiteracy was one of the main concerns of the governments. *Nuestra Arquitectura* showed as school architecture was a topical issue in other countries. Germany, France and the United States were presented as the focus in the discussion of the school building renovation.

In 1935, the Nacional Board of Education encouraged to "remove the outdated model of the palace-school" and Santín C. Rossi demanded a new school architecture at the service of an 'active education' in *Revista de Arquitectura*. The discussion about the topic and the knowledge of avant-garde buildings of other countries promoted the spreading of new school buildings according current parameters in Argentina. The architecture journals noted some examples as Domingo Faustino Sarmiento School in Córdoba and Justo José de Urquiza School in Mendoza.

The research submitted defends the hypothesis of the development of a new school architecture in Argentina from the commemoration of the 50th anniversary of the Common Education Law 1420 in 1934. The research deals with the discussion about the topic, the references of another countries and the first modern school buildings in Argentina by means of the main architecture journals of the moment: *Revista de Arquitectura* and *Nuestra Arquitectura*. The journals promoted and left proof of the definition of a new sort of school buildings in Argentina.

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA

1.3. Aportaciones a la cultura artística.

MARIO VICENTE (1921-1985): ARTE, VANGUARDIA E IDENTIDAD MENDOCINA

Maldonado, GRISEL
FAD-UNCuyo
Mendoza-Argentina
grilmaldonado@yahoo.com.ar

Resumen

El presente trabajo de investigación abarca las siguientes disciplinas: la Historia Social y Arquitectónica de Mendoza y la Historia del Arte Latinoamericana, y a su vez comprende los siguientes géneros: el Muralismo Mexicano y el Muralismo en Mendoza. En este contexto se estudia la vida y obra del artista plástico mendocino Mario Vicente, mediante el análisis de sus principales murales ubicados en la Ciudad Capital de Mendoza. Su importancia dentro de la cultura artística local radica en ser parte de las vanguardias latinoamericanas, y de la expansión del Muralismo Mexicano en la Argentina durante la década del '60 y '70. Este trabajo tiene por objetivo principal analizar el impacto e influencia social y cultural de las obras y técnicas producidas por el artista en el contexto provincial durante la segunda mitad del siglo XX. La metodología empleada consta de una identificación y análisis formal de sus murales con el fin de poner en valor su obra dentro de la cultura artística regional, y de esta manera, a través de la difusión lograr su reconocimiento como parte del patrimonio cultural de Mendoza. En conclusión, el artista Mario Vicente ha desarrollado una carrera prolifera en el contexto social y cultural de la provincia, al introducir con su obra, de forma didáctica y educativa a la sociedad mendocina en su historia y origen desde una perspectiva latinoamericana. A través de sus técnicas de carácter original y experimental, el autor logra, mimetizar su obra con la arquitectura con el objetivo de que ambas perduren en el tiempo y trasmitan el espíritu del espacio y su contexto. De esta manera, propone construir una identidad que represente y simbolice el arte de Mendoza.

MARIO VICENTE (1921-1985): ARTS VANGUARD AND IDENTITY MENDOZA

Abstract

This research includes the following disciplines: Social and Architectural History of Mendoza and History of Latin American Art, and includes genres: Mexican Mural and Mural in Mendoza. In this context is studied the life and work of artist Mario Vicente, through the analysis of his major works located in Capital of Mendoza. The importance of this artist in the local artistic culture is to be an avant-garde artist, who was part of the expansion of Mexican murals in Argentina. Objective: to analyze the impact of social and cultural influence of the artist's work in the province during the second half of the twentieth century. Methodology: identification and formal analysis of his murals for recognition within the regional artistic culture, as part of the legacy of the province, through the dissemination of their work. Conclusion: Mario Vicente developed a career proliferates in the social and cultural context of the province, introducing his work, in a didactic way Mendoza society in its history and origin from a Latin American perspective. His original techniques achieve mimic his work with architecture, so you can last in time and space to convey the spirit and context. With his work proposes to construct an identity that represents and symbolizes of Mendoza's art.

PARTICIONISMO. UN MODO DE VER Y TRADUCIR LA REALIDAD

Jamile APARA
Facultad de Educación-Universidad Católica de Cuyo
San Juan-Argentina
jamileapara@yahoo.com.ar

Resumen

El arte puede entenderse como un acto de creación y recreación permanente. Si tenemos en cuenta el siglo XXI, añadimos que impulsa "una mezcla de estilos, hibridación de las formas, referencia al pasado, uso de la cita, eclecticismo y reafirmación de la subjetividad del artista.". A partir de esta mirada, surge, entre otros, el Particionismo como un estilo plástico para expresar un mundo sensible.

Particionismo no solo se refiere a la acción de particionar el campo gráfico y el uso saturado del color para generar planos a través de los cuales se resuelve el espacio pictórico. Hace referencia a una concepción un tanto más simbólica ya que lo que intenta presentar en las obras, por medio de la técnica de la pintura al óleo, es la idea o el concepto, determinando una relación de dependencia con las formas representadas. Estas obras son de tinte figurativo realista e intentan remitir a las imágenes que las han generado. Se pretende así establecer una relación de identidad con una realidad a la que evocan y representan.

PARTICIONISMO. A WAY OF SEEING AND TRANSLATING REALITY

Abstract

The art can be understood as an act of creation and permanent recreation. Considering the twenty-first century, we add drives "a mixture of styles, hybridization of forms, reference to past use of the quote, eclecticism and reaffirmation of the artist's subjectivity". From this perspective, arises, inter alia, as a plastic Particionismo style to express a sensible world.

Particionismo not only it refers to the action of partitioning the graphic field and the saturated use of color to create planes through which the pictorial space is resolved. Refers to a somewhat symbolic conception because what tries to present the works, through the technique of oil painting, it is the idea or concept, determining a dependent relationship with the shapes shown. These works are realistic figurative dye and try to refer to images that have generated. The aim is to establish a relationship of identity with a reality that evoke and represent.

ARTE PICTÓRICO EN SAN JUAN ENTRE 1880- 1920. EL GRUPO FONTANA

María Claudia, VILELA LUCO
Fedy Rafael, VILELA LUCO
Universidad Nacional de San Juan
San Juan
freravilu@gmail.com

Resumen

El presente trabajo expone las aproximaciones y conclusiones parciales de una investigación que se encuentra en proceso de realización referida a un grupo artístico denominado GRUPO FONTANA. Este se desarrolló en el ámbito de la provincia de San Juan hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX y el mismo dejó su impronta marcada en la historia cultural sanjuanina.

El tratamiento que la historiografía ha realizado sobre el caso es bastante escaso, tanto a nivel local como regional y nacional, pero creemos que es menester desentrañar los alcances que tuvo su accionar en el mundo cotidiano de la sociedad provincial coetánea.

El grupo Fontana se compone por un conjunto de artistas europeos que se radican en la provincia cuyana hacia finales del siglo XX y se dedicaron principalmente a la creación artística pictórica, dejándonos una serie de cuadros que se conservan hasta la actualidad como testigos directos del tiempo pretérito. Lleva su nombre gracias a que el coronel Luis Jorge Fontana, fundador de Formosa en las campañas del desierto y gobernador de Chubut, desde su radicación en la provincia de San Juan cumplió el rol de mecenas, posibilitando a ciertos artistas su alojamiento y subsistencia por largos periodos de tiempo, así como su inserción en las altas esferas aristocráticas de la sociedad.

Es precisamente la participación social del grupo la clave de lectura desde la que tratamos de analizar su obra, en relación directa con el marco histórico en el que se encuentra inmerso. Para esta tarea nos valemos de autores como Bourdieu, con cuyas categorías conceptuales del poder intentamos atravesar el trabajo, y Peter Burke, quien nos aporta las bases teóricas del tratamiento metodológico de las pinturas como fuente histórica.

El abordaje metodológico se realizó de forma cualitativa, a partir de la utilización de la técnica del estudio de caso, según la cual el caso es definido como un sistema delimitado en tiempo y espacio de actores, relaciones e instituciones sociales donde se busca dar cuenta de la particularidad del mismo en el marco de su complejidad.

PICTORIAL ART IN SAN JUAN BETWEEN 1880- 1920. FONTANA GROUP

Abstract

This paper describes the approaches and partial findings of an investigation that is in the process of realization referring to an artistic group named GROUP FONTANA. This unfolded in the area of the province of San Juan in the late nineteenth century and early twentieth century and it left its mark on the San Juan marked cultural history. Treatment historiography has done on the case is quite low, both locally, regionally and nationally, but we believe it is necessary to unravel the scope that was its action in the everyday world of the contemporary provincial society.

The Fontana group is composed by a group of European artists who reside in the Cuyo province by the end of the twentieth century and focused mainly pictorial artistic creation, leaving a series of paintings that are preserved until today as witnesses to the past. It takes its name from Colonel Luis Jorge Fontana, founder of Formosa in the desert campaigns and governor of Chubut, since its establishment in the province of San Juan fulfilled the role of patron, enabling certain artists accommodation and subsistence for long periods, and their integration in areas of high aristocratic society.

It is precisely the social group participation the key to understanding from which we try to analyze his work, directly related to the historical context in which it is immersed. For this task we use authors as Bourdieu, with whose conceptual categories to try to work through, and Peter Burke, who gives us the theoretical basis of the methodological treatment of the paintings as a historical source.

The methodological approach was qualitatively, from the use of the technique of case study, according to which the case is defined as a limited-time system and space actors, social relations and institutions which seeks to account for the particularity of it in the context of its complexity.

INFORTUNIOS Y ÉXITOS ESCULTÓRICOS DE ARGENTINA EN LA LOUISIANA PURCHASE EXPOSITION (1904)

Erika LOÍACONO

Instituto de Altos Estudios Sociales

Universidad Nacional de San Martín

Buenos Aires-Argentina

E-mail: erikaloiacono@gmail.com

Resumen

Al cumplirse el primer centenario de la compra del territorio de Luisiana a Francia, las autoridades norteamericanas creyeron conveniente celebrar este suceso histórico con la inauguración de una exposición universal entre abril y noviembre de 1904. Una de las naciones invitadas a asistir fue la Argentina. Estas ferias internacionales habían sido considerados desde la apertura de la primera de ellas (Londres, 1851) como gigantescos espacios donde mostrar las materias primas y los productos técnicos resultantes de los avances de esa nueva era moderna.

La dirigencia política argentina consideró conveniente la participación del país movida por la promesa de atraer nuevas inversiones y mano de obra extranjera a la situación socioeconómica entonces vigente. En el marco de la paulatina consolidación del ambiente artístico de la ciudad de Buenos Aires, el envío del conjunto de obras de arte nacionales fue encomendado a Eduardo Schiaffino en su rol de director del Museo Nacional de Bellas Artes. Este personaje debió afrontar una serie de vicisitudes en relación al dinero desembolsado al momento del montaje de las salas de exhibición que le fueran asignadas y a los artistas que desconfiaban de los objetivos pautados por el curador.

Esta exposición mundial constituyó una oportunidad para Eduardo Schiaffino de presentar la producción artística de un grupo de escultores que ya habían comenzado a demostrar sus logros como escuela nacional. En este contexto, la presente ponencia pretende indagar en los pormenores de la organización del envío de esculturas, los criterios empleados para la selección de los autores de las mismas y las resistencias vencidas por su curador en relación a una facción de la dirigencia política y los propios artistas. Un interés especial habrá de recibir el análisis de las razones del rechazo de este individuo a la participación del escultor Félix Pardo de Tavera y las estrategias puestas en marcha para lograr un Gran Premio para Rogelio Yrurtia, de apenas veinticinco años, en detrimento de Arturo Dresco.

SCULPTURE OF INJURIES AND SUCCESSES IN ARGENTINA LOUISIANA PURCHASE EXPOSITION (1904)

Abstract

Misfortunes and sculptural achievements of Argentina in the Louisiana Purchase Exposition

To celebrate the first anniversary of the Louisiana Territory purchase from France, the US authorities considered it appropriate to celebrate this historic event with the opening of a universal exhibition from April to November 1904. One of the invited nations to attend was the Argentina. These international fairs had been considered since the opening of the first one (London, 1851) as huge spaces where show raw materials and products resulting from the advances in this new modern era.

Argentina's political leadership saw fit the country participation driven by the promise of new investment and foreign workforce to this prevailing economic situation. As part of the gradual consolidation of the city of Buenos Aires artistic atmosphere, the shipment of national collection of works of art was entrusted to Eduardo Schiaffino as director of

the National Museum of Fine Arts. This character had to face a series of vicissitudes in relation to money paid at the time of installation of showrooms that were already allocated artists who distrusted the objectives ruled by the curator.

This world exhibition provided an opportunity for Eduardo Schiaffino to present the artistic production of a group of sculptors who had already begun to demonstrate his achievements as a national school. In this context, this paper aims to investigate the details of the sculptures organization shipment, the criteria used for the selection of the authors of these pieces and the resistance defeated by the curator about a faction of the political leadership and the artists. A special interest will have the analysis of the reasons for rejection of this individual to the participation of the sculptor Felix Pardo de Tavera and the strategies implemented to achieve a Grand Prix for Rogelio Yrurtia, barely twenty-five years old, to the detriment of Arturo Dresco.

Mesa: 1. LA CULTURA ARTÍSTICA

1.4. Narrativas literarias en la modernidad.

UNA NOUVELLE POLICIAL ALTERNATIVA NOMBRE FALSO DE RICARDO PIGLIA

Amor Arelis HERNÁNDEZ PEÑALOZA
Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza-Argentina
amorcito hp@hotmail.com

Resumen

Nuestra intención principal en esta exposición es realizar una lectura de la nouvelle pigliana, *Nombre falso* (1975), desde la perspectiva de la novela policial alternativa. Es decir, visibilizar como la narración funciona a modo de un "policial alternativo", a través de una historia en la cual participa un personaje en un juego intelectual, creativo y literario, que le permite al lector adoptar una nueva posición frente a la ficción y tomar el papel de investigador. Por ende, observaremos que en la nouvelle pigliana se destaca el papel del lector como detective, además, que el "enigma ya no está intrínsecamente ligado al delito", rasgos relevantes de la novela policial alternativa contemporánea.

POLICE NAME AN ALTERNATIVE NOUVELLE FAKE RICARDO PIGLIA

Abstract

Our main intention in this exhibition is a reading of the pigliana nouvelle, false name (1975), from the perspective of the detective novel alternative. That is, visible as the narrative functions as an "alternative police" through a story in which a character is involved in an intellectual, creative and literary game, which allows the reader to take a new position on the fiction and take the role of researcher. Thus, we see that the role of the reader as detective also excels in nouvelle pigliana the "enigma is not intrinsically linked to crime", relevant features of the contemporary crime novel alternative.

LA FIGURA DE MANUELA MUR EN LA CULTURA MENDOCINA

María Lourdes, BIDART
FFyL – UNCuyo
Mendoza-Argentina
lu_18_04@hotmail.com

Resumen

El nombre de Manuela Mur está estrechamente vinculado con el quehacer cultural de nuestro país. Egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, ha orientado sus investigaciones hacia los estudios humanísticos. Cursó en Madrid el doctorado en Filosofía. En 1962 se puso al frente de la Biblioteca Pública General San Martín de Mendoza, donde entre otras acciones, ha creado la Feria del Libro que durante cinco años consecutivos se realizó en esa ciudad. Así, este evento es introducido al país por vez primera. Continúa sus labores culturales en Buenos Aires y Tucumán. Escribe una serie de reconocidas obras literarias en los géneros de novela, poesía y obras de teatro. Realiza una feria itinerante del libro argentino por el noroeste del país.

THE FIGURE OF MANUELA MUR IN THE MENDOZA'S CULTURE

Abstract

Manuela Mur's name is strongly related with the do-culture of our country. After she graduated in Facultad de Filosofía y Letras in UBA (university of Buenos Aires), she orientated her researches into humanist' studies. She got a doctorate in philosophy in Madrid. In 1962, Mur took over the General San Martin public library in Mendoza, where she created the book fair that was realized for five consecutive years in that city. This is how this event was introduced in the country for the first time. Nowadays, she continues her cultural work in Buenos Aires and Tucuman. She also writes lot of well-known pieces of literature in genre of novels, poetry and theatre. Mur is now carrying out an Argentinean book fair in the northwest of the country.

LAS BICICLETAS DE FERNANDO TRAVERSO, ENTRE LO POLÍTICO Y LA POÉTICA

Carlos Alcibiades ESQUIVEL
Facultad Hum. y Artes - U.N.R
Santa Fe-Argentina
esquivelazulado@hotmail.com

Resumen

En Rosario, Santa Fe, al comienzo del nuevo milenio, el artista visual, Fernando Traverso comenzó a intervenir los muros de la ciudad públicas con la imagen de una bicicleta hecha con plantilla. Estas acciones son parte de 350 grabados que se refieren al "350 desaparecidos" en la ciudad de Rosario durante la última dictadura militar argentina (1976/1983). La bicicleta, como una señal visual, crea conciencia y las preguntas de los transeúntes acerca de este tema y con el paso del tiempo se ha convertido en símbolo icónico y de los derechos humanos en Rosario.

El artista utiliza la bicicleta como una metáfora de la espera y de la historia inacabada de la vida de una persona cuando él o ella va a faltar. Su inspiración fue extraída de amigo que estaba secuestrado; el artista nunca volvería a verlo después de que fue

secuestrado. El último recuerdo de él era una bicicleta atada a un árbol, que permaneció allí, esperando el regreso de su dueño.

El trabajo de Traverso es el resultado de una búsqueda artística diversa e intensa, que después de experimentar con la pintura como su único medio, se ha convertido en impresiones de pantalla para múltiples reproducciones. Posteriormente incursionó en espacios públicos donde las siluetas de sus bicicletas vacías establecen un diálogo con la arquitectura de la ciudad. Esta propuesta resultó ser un proyecto estético singular cuando llegó a las calles de la ciudad, con sus plantillas presentan una intensa actividad poética política, generando circuitos de interacción y comunicación. Las bicicletas primera impresos aparecieron en las paredes de la ciudad en la mañana del 24 marzo de 2001, una fecha que conmemora el 25 aniversario del golpe de Estado militar.

Más tarde Traverso desarrollaría diferentes procedimientos para hacer que el espectador sea partícipe y protagonista de sus obras.

THE BICYCLES OF FERNANDO TRAVERSO, BETWEEN POLITIC AND POETIC

Abstract

In Rosario, Santa Fe, at the beginning of the millennium, the visual artist, Fernando Traverso started to intervene the public city walls with the image of a bicycle made with stencil. These actions are part of 350 prints which refer to the "350 missing" in Rosario city during the last Argentinian military dictatorship (1976/1983). The bicycle, as a visual sign, raises awareness and questions the passers-by about this topic and with the passing of time has become and iconic symbol of human rights in Rosario.

The artist used the bicycle as a metaphor of the waiting and unfinished history of a person's life when he or she goes missing. His inspiration was drawn from friend who was kidnapped; the artist would never see him again after he was snatched. The last reminder of him was a bicycle tied to a tree, which remained there waiting for its owner's return.

Traverso's work is the result of a diverse and intense artistic search, which after experimenting with painting as his only medium, has evolved into screen prints for multiple reproductions. Afterwards he ventured into public spaces where the silhouettes of his empty bicycles establish a dialogue with the architecture of the city. This proposal turned out to be a singular aesthetic project when it hit the city streets, with his stencils displaying an intense poetical-political activity, generating circuits of interaction and communication. The first printed bicycles appeared on the city walls on the morning of the 24th March 2001, a date that commemorated the 25th anniversary of the military coup d'état.

Later Traverso would develop different procedures to cause the spectator to be a participant and protagonist in his works.

LA REVISTA *ESCRITURA: TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIAS*, UN ESPACIO PARA LA CULTURA Y LA LITERATURA LATINOAMERICANAS

Ninfa Stella CÁRDENAS SÁNCHEZ
Carlos BERNAL GRANADOS
Universidad Santo Tomás
Universidad Autónoma de Colombia
Colombia
ninfacardenas@usantotomas.edu.co
carlosbernal@usantotomas.edu.co

Resumen

Hace treinta y dos años, hacia finales de 1983, Ángel Rama muere en un trágico accidente aéreo. Para muchos críticos y escritores no solo de América Latina sino de otras latitudes, su muerte significó no solo la pérdida de un maestro brillante, íntegro y generoso, sino también, como se afirma en la introducción de la revista *Texto crítico*, la pérdida de la "oportunidad de grandes innovaciones en el pensamiento crítico y estético" (N. 31-32, 1985, p. 3) latinoamericano. Desde estas consideraciones asumimos el estudio de la labor crítica de la cultura y la literatura latinoamericana del autor uruguayo, desarrollada a través de la revista *Escritura: Teoría y Crítica Literarias*, de la cual fue editor, al lado de Rafael Di Prisco y María Fernanda Palacios, cuando se radicó en Venezuela, uno de los países que lo recibió como exiliado de la dictadura que, por los años setenta, vivía su país.

La revista *Escritura: Teoría y Crítica Literarias* se constituye, entre otros, en uno de los grandes proyectos culturales emprendidos por Rama, quien ya había tenido en sus manos una colección de la nueva narrativa latinoamericana, en Montevideo; la editorial Arca, concentrada en los clásicos de la literatura y en escritores no solo nuevos sino también en quienes, por alguna razón, habían quedado marginados; la reconocida revista *Marcha*; la majestuosa Colección Ayacucho, etc. Producciones en las que fue consolidando su proyecto intelectual: la lectura americana y americanista de nuestra cultura y de nuestra literatura, desde la "circunstancia íntegra" de su realidad histórica, social, psicológica, lingüística y antropológica.

Con la revista *Escritura*, podemos determinar que la crítica literaria en América Latina en el contexto literario de las décadas del sesenta y setenta del siglo XX, estaba viva, ya que desde sus primeros números en 1976 se sacrifican los grandes escritores de la literatura, a favor de una posición revisionista y de puesta en duda del Canon de la literatura y cultura occidentales. Uno de los aportes de *Escritura* fue el hecho de haberse concentrado en la literatura y en su quehacer estético con miras a divulgar las posiciones críticas de sus diversos y reconocidos colaboradores, en el contexto cultural, político y social de América.

Esta ponencia pretende poner en el escenario del campo intelectual latinoamericano la revista *Escritura: Teoría y Crítica Literarias*, como espacio del debate cultural y literario y, por lo tanto, como una plataforma en la que el discurso que interpreta las obras gana terreno. Pretende dar cuenta de los temas, los autores, las obras que fueron objeto de escritura para un amplio número no solo de críticos sino también de escritores y por supuesto, de lectores.

ESCRITURA MAGAZINE: LITERARY THEORY AND CRITICISM, A SPACE FOR THE LATIN. AMERICAN CULTURE AND LITERATURE

Abstract

Thirty-two years ago, toward the end of 1983, Angel Rama died in a tragic plane crash. For many critics and writers not only of America but in other latitudes, his death not only meant the loss of a brilliant teacher, upright and generous, but also, as it's stated in the introduction of the magazine critical text, the loss of the "opportunity of major innovations in the critical thinking and aesthetic" (N. 31-32, 1985, p. 3) of Latin America. From these considerations we assume the study of the critical work of the culture and the Latin American literature of the Uruguayan author, developed through the ESCRITURA magazine: Literary Theory and Criticism, in which he was the editor, at the side of Rafael Di Prisco and Maria Fernanda Palacios, when he was settled in Venezuela, one of the countries that received him as an exiled of the dictatorship that, by the seventies, was taken place in his country.

The ESCRITURA magazine: Literary Theory and Criticism is, among others, one of the major cultural projects undertaken by Rama, who had already had in his hands a collection of the new latin american narrative, in Montevideo; the editorial Arca, concentrated in the classics of literature and in writers not only new but also those who, for some reason, had been marginalized; the recognized Marcha magazine; the majestic Ayacucho Collection, etc. Productions in which he was consolidating his intellectual project: The american and americanism reading of our culture and our literature, from the "integral circumstance" of its historical, social, psychological, linguistic and anthropological reality.

With the ESCRITURA magazine, we can determine that the literary criticism in Latin America in the literary context of the decades of the sixties and seventies of the twentieth century, was alive, since from their first numbers in 1976 the great writers of the literature were sacrificed in favor of a revisionist position and put in doubt the Literature Canon and western culture. One of the contributions of ESCRITURA was the fact of have been concentrated in the literature and in its aesthetic endeavor with a view to disclose the critical positions of their various and recognized collaborators in the cultural, political, and social context of America.

This paper seeks to put in the scenario of the Latin American intellectual field the ESCRITURA magazine: Literary Theory and Criticism, as space of the cultural and literary debate and, therefore, as a platform on which the speech that interprets the works is gaining ground. Aims at giving an account of the subjects, the authors, the works that were the object of writing for a large number of not only critics but also of writers and of course, of readers.

UNA DISCURSIVIDAD VISUAL PARALELA A LA DE LA OLIGARQUÍA CHILENA: LA LIRA POPULAR

Samuel QUIROGA
Facultad de Artes y Humanidades
Universidad Católica de Temuco
Temuco-Chile
Pablo CAYUQUEO
Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Santiago-Chile
pablocayuqueo@gmail.com
samuelquiroga@gmail.com

Resumen:

Esta ponencia reflexiona en torno al discurso visual de las xilografías que acompañan los versos de La Lira Popular: literatura de cordel de amplia circulación en Chile a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Además, busca difundir tales producciones puesto que constituyen, por una parte, un patrimonio histórico artístico, expresión del *imago mundi* de los grupos subalternos y, por otra parte, son una valiosa fuente donde se pueden observar e identificar las ideas, sentimientos y configuraciones que dan cuerpo a una narrativa generada en un espacio que queda fuera del control cultural de la élite, y que se desarrolla en paralelo al proceso de construcción de la hegemonía política que el Estado iniciaba en la época.

Estas imágenes, al no estar mediadas por las instituciones formales del Estado que regulan la producción artística, nos facilitan una elocuente panorámica del modo en que la expresión popular reivindica su derecho a ocupar el espacio público. Para lo cual moviliza un repertorio en el que se mezclan los mitos y leyendas del mundo rural con los problemas de la modernidad urbana. Estas manifestaciones desbordan, siguiendo a Gimzburg, la concepción aristocrática de la cultura, puesto que no son simples apropiaciones y resignificaciones de los repertorios culturales elaborados por las clases dominantes. En este sentido, poner en foco el rol de estas imágenes en los procesos de cambio del periodo abordado es fundamental para comprender las narrativas discursivas evidenciadas en estos objetos culturales.

A VISUAL DISCOURSE PARALLEL TO THE CHILEAN OLIGARCHY: LA LIRA POPULAR (THE POPULAR LYRE)

Abstract

This paper reflects upon the visual discourse of the xylography which accompany the verses of La Lira Popular: cordel literature which circulated widely in Chile at the end of the 19th century and beginning of the 20th century. Furthermore, the paper attempts to further broadcast these productions, as they are, firstly, an artistic heritage and expression of the *imago mundi* of subaltern groups and, moreover, are a valuable source to observe and identify the ideas, feelings, and configurations which embody a narrative generated in a space that is outside of the cultural control of the elite but runs parallel to the process of building the political hegemony initiated by the State at the time.

As these images were not mediated by formal state institutions governing artistic production, they are able to provide us with an eloquent overview of how popular expression reclaims its right to occupy a public space and consequently mobilises a repertoire that mixes myths and legends of the rural world with the problems of urban modernity. According to Ginzburg, these images surpass the aristocratic conception of

the culture, as they are not mere appropriations and reinterpretations of the cultural repertoires manufactured by the dominant classes. In this sense, to focus on the role of these images in the process of change of the era is essential to understanding the narrative discourse demonstrated in these cultural objects.

MODELOS EUROPEOS Y PANAMERICANISMO EN UNA PUBLICACIÓN DE COMIENZOS DE LOS AÑOS SESENTA. LA REVISTA *DEL ARTE* (1961-1962)

Berenice GUSTAVINO

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA)

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

La Plata-Buenos Aires-Argentina

gustavinobe@gmail.com

Resumen

Del Arte fue una publicación cultural aparecida a comienzos de la década del sesenta en Buenos Aires. Su concepción general y su puesta en página articulan múltiples referencias a la cultura europea, habituales en los proyectos culturales de los argentinos de perfil cosmopolita. Los escritos de José Ortega y Gasset, la traducción de artículos de la prensa europea contemporánea, el diseño de las portadas, que imita fielmente el de la revista francesa *Arts*, la selección de los retratos fotográficos que ilustran las tapas, entre otros componentes lingüísticos y visuales, forman parte del universo de referencias artísticas, intelectuales e ideológicas de los editores y colaboradores de la publicación. La evidencia de este universo no se limita, sin embargo, a la transposición de bibliografía extranjera ni al recurso a las citas de autoridad de críticos de arte y escritores europeos. Al contrario, la inquietud por identificar y definir los rasgos de un arte nacional argentino también tiene vigencia en las páginas de *Del Arte* tanto como la conciencia de pertenecer a una totalidad regional americana. Así, desde el segundo número, la revista se proclama "publicación panamericana". En ella conviven, sin ninguna reflexión explícita al respecto, distintos modos de nombrar al continente y de adjetivar el arte de la región. Sin embargo, el término "panamericano" se destaca y cobra sentido cuando se lo pone en relación con las diversas apariciones de José Gómez Sicre en la publicación. Gómez Sicre es por entonces Jefe de la División de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (OEA), organismo creado siguiendo las premisas del "panamericanismo", doctrina que desde el siglo XIX propuso consolidar "una América única, pero bajo la hegemonía de los Estados Unidos" (Miguel Rojas Mix). En este trabajo analizamos la convivencia en *Del Arte* de las referencias intelectuales y los modelos culturales europeos con los debates sobre los modos de pensar las particularidades del arte argentino y su inscripción en los ámbitos regional e internacional a comienzos de los años sesenta.

EUROPEAN MODELS AND PAN AMERICANISM IN A BUENOS AIRES PUBLICATION OF THE EARLY SIXTIES. *DEL ARTE* MAGAZINE (1961-1962)

Abstract

Del Arte was a cultural publication which appeared in the early sixties in Buenos Aires. Its overall design and commissioning page articulate multiple references to European culture, common in the cultural projects of Argentine cosmopolitan profile. The writings of José Ortega y Gasset, the translation of articles of contemporary European press,

the design of the covers, which accurately mimics the French magazine *Arts*, the selection of photographic portraits that illustrate the covers, among other linguistic and visual components, make part of the universe of artistic, intellectual and ideological references of editors and collaborators of the publication. Evidence of this universe, however, is not limited to the transposition of foreign literature and to use authority quotations from art critics and European writers. Rather, the concern to identify and define the features of an Argentine national art also has effect on *Del Arte* pages as well as the awareness of belonging to an American regional whole. Thus, from the second issue, the magazine is proclaimed "Pan American publication". In it coexist, without any explicit reflection about it, different ways of naming the continent and describe the art of the region. However, the term "Pan American" stands out and makes sense when it is put in relation to the various appearances of José Gómez Sicre in the publication. Gómez Sicre is by then Chief of the Division of Visual Arts of the Organization of American States (OAS), a body created following the premises of "Pan Americanism" doctrine since the nineteenth century proposed to consolidate "one America, but under the hegemony of the United States" (Miguel Rojas Mix). This paper analyzes the coexistence in *Del Arte* of intellectual references and European cultural models with discussions on ways of thinking peculiarities of Argentine art and its inscription in the regional and international levels in the early sixties.

Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES

2.1. Arquitectura y artes de la época colonial.

CERÁMICA CHICHERA, EN MARTES DE CHAYA, PAISAJISMO CULTURAL DE LOZANO-JUJUY-ARGENTINA

Alejandra GUTIÉRREZ
IES - Carrera en Artes Visuales Cerámica
Jujuy-Argentina
alejandragutierrez3@hotmail.com

Resumen

Presentar a una cerámica chichera en particular de los valles jujeños, significa dar a conocer un estilo de producción y un modo específico de uso. Reconocidas por su capacidad contenedora y por su resistencia al fuego directo. La materialidad cerámica asociada a lo inmaterial, encuentra sentido y significatividad cultural en la comunidad de Lozano en un martes de chaya. Momento de mayor exposición y difusión, la memoria se activa como factor de recuperación y afirmación de saberes, de conocimiento artístico y un modo particular de revivir historias andinas, valor documental, testimonial en un escenario de circulación patrimonio de los jujeños. La ritualidad en torno a una festividad, convoca a la integración comunitaria y a la participación colectiva de asistentes e invitados. Para dicha festividad las protagonistas iniciales son las piezas de barro denominadas vasijas, cuya función las dota de poder en la preparación de una bebida andina y de una estética particular de enfloramiento. La conservación de estas formas de expresión humana, provienen de personas que promocionan anualmente: la labor incansable en la organización de la festividad, la elaboración de la chicha de maíz como la elaboración de aquellas formas globulares abiertas y cerradas de la ceramista ollera de profesión.

Se presentarán dos casos el de Alejandra Mamani Cruz, una ceramista oriunda de Casira (pueblo alfarero) cuya residencia en la capital jujeña la llevó a progresar y a mantener un estilo particular de dar forma a las vasijas de dimensiones variables, cuyo foco de estudio se centraría en los cántaros y virkis. El segundo caso se trata de la usuaria y propietaria de las centenarias vasijas de barro de Gladis Fernández. Su importancia radica no solo el uso de estas piezas sino su vinculación con lo inmaterial, en el ritual al martes de chaya.

El trabajo se enmarca de modo descriptivo con registros e instrumentos de recolección de datos y la observación participante como un medio para comprender su trascendencia y su resistencia. Las causas y efectos que provocan el conjunto de acciones y dominio sobrenatural.

CHICHERA CERAMICS IN TUESDAY CHAYA, CULTURAL LANDSCAPE OF LOZANO-JUJUY-ARGENTINA

Abstract

Introducing a ceramic chichera particularly Jujuy valleys, it means to provide a production style and a specific mode of use. Renowned for their container capacity and resistance to direct fire. Ceramics associated with the immaterial materiality, finds meaning and cultural significance in the community of Lozano on a Tuesday Chaya. Moment of greatest exposure and dissemination, memory is activated as recovery factor of knowledge and affirmation of artistic knowledge and a particular way to revive Andean stories, documentary value, testimonial on stage circulation heritage of Jujuy.

The ritual around a celebration, invites community integration and collective participation of attendees and guests. For this festival the initial protagonists are the pieces of clay vessels called, the function gives them power in the preparation of an Andean beverage and a particular aesthetic enfloramiento. The preservation of these forms of human expression, come from people who promoted annually: the tireless work in organizing the festival, making chicha corn as the development of open and closed those of the potter by profession ollera globular shapes.

Alejandra two cases the Mamani Cruz, a native Casira potter (potter village) whose residence in the capital of Jujuy led to progress and maintain a particular style of shaping the vessels of varying dimensions is presented, whose focus of study would focus in the pitchers and virkis. The second case is the user and owner of the centuries-old crocks Gladys Fernandez. Its importance is not only the use of these pieces but its relationship with the immaterial, in the ritual to Tuesday Chaya.

The work is part descriptively with records and data collection instruments and participant observation as a means to understand its significance and strength. The causes and effects that cause the set of actions and supernatural realm.

PINTURA, INDEPENDENCIA Y EDUCACIÓN. LA EVOLUCIÓN DE LAS BELLAS ARTES CHILENAS EN EL SIGLO XIX.

Dra. Noemí CINELLI

Fondecyt Chile

Universidad Autónoma de Chile

Chile-España

noemicinelli@gmail.com

Resumen

La apreciable evolución de las Bellas Artes chilenas en el pasaje desde el siglo XVIII al XIX tiene su *raison d'être* en dos factores: el primero fue el impulso dado a la

sistematización de los estudios artísticos en la formación de los jóvenes artistas. A partir de 1796 con la fundación en Santiago de la Academia de San Luis gracias a los esfuerzos del ilustrado santiaguino Manuel de Salas empezaron a establecerse las necesarias formas de institucionalidad académica que reconocieron en el dibujo la disciplina fundamental en el proceso de aprendizaje artístico.

A partir del siglo XIX el Instituto Nacional, la Academia de Pintura y otras instituciones se preocuparon de canalizar los estudios artísticos hacia una perspectiva vinculada más a las Bellas Artes que al ámbito de la industria y de la agricultura.

La pintura chilena experimentó entonces un cambio de tendencias artísticas que la dirigirán hacia formas que en 1969 Antonio Romera definió felizmente de un “romanticismo tropical”, y que en nuestra opinión tienen en el francés Monvoisin su mejor interprete.

Esta consideración nos lleva directamente al segundo factor, eso es, la presencia en suelo chileno de artistas extranjeros, los “viajeros” que además de introducir cambios estilísticos innovadores en el panorama de la pintura chilena, agilizaron la circulación de tratados de arte, libros y estampas que desde Europa alimentó una verdadera reforma del discurso entorno a cuestiones estéticas y de *gusto*.

En las siguientes páginas demostraremos como estas circunstancias dialogando entre sí gracias a un contexto social y sobre todo político que lo permitió, favorecieron un verdadero florecimiento de las Bellas Artes en Chile.

Prueba de ello fueron las palabras pronunciadas en 1849 por el pintor italiano Alessandro Ciccarelli en ocasión del discurso inicial para la inauguración de la citada Academia de Pintura. Refiriéndose a su proyecto educativo para levantar las condición de las Bellas Artes chilenas, aplica el exquisito sistema que el teórico Winckelmann en 1764 había aplicado al estudio de la Historia del Arte de la Grecia del V siglo a. C.

El prusiano vinculaba determinadas condiciones políticas, geográficas y climáticas con la creación de un contexto favorable al florecimiento de las Artes. En Santiago todas las circunstancias se estaban dando en aquella época, así que Ciccarelli puso al joven Páis el lisonjero apodo de “Athenas de Suramérica”.

PAINTING, INDEPENDENCE AND EDUCATION. THE EVOLUTION OF CHILEAN FINE ARTS IN THE 19TH CENTURY.

Abstract

The significant evolution of Chilean Fine Arts during the passage from the 18th century to the 19th century has its *raison d'être* in two factors: first, the boost to the systematization of artistic studies in the education of young artists. Since 1796, with the foundation of the Academia de San Luis in Santiago thanks to the erudite Manuel de Salas' effort, the required forms of academic institution that recognized in drawing the essential discipline in the process of artistic learning, started to be set up.

From 19th century on, the National Institute, the Painting Academy and other institutions was concerned about the channeling of artistic studies to a point of view connected more with Fine Arts than with the field of industry and agriculture.

The Chilean painting experienced a change in artistic trends to forms that Antonio Romera in 1969 happily defined characterized by a “tropical romanticism”, and that from our point of view have the best performer in the French Monvoisin.

This consideration lead us directly to the second factor, that is the presence in Chilean territory of foreign artists, the “travelers” who not only introduced innovative stylistic changes in the Chilean painting outlook, but also who accelerated the circulation of artistic treatises, books and engravings that from Europe nurtured a real remodeling of the discourse about aesthetic matters and of taste.

In the following pages, we are going to demonstrate how this circumstances, thanks to the conversation between themselves because of a social and politic context that allowed them to do it, favoured a real development of Fine Arts in Chile.

Demonstration of it are the words pronounced by the Italian painter Alessandro Ciccarelli in occasion of the initial discourse for the Painting Academy opening. Referring to his educational project to make the condition of Chilean Fine Arts higher, he applied the refined system that the theorist Winckelmann in 1764 applied to the study of Grecian Art History of the 5th century B.C.

The Prussian linked certain politic, geographic and climatic conditions to the creation of a positive context for the development of Arts. In Santiago every circumstance was developing in that moment, so Ciccarelli gave to the young country the pleasant nickname of "Athens of South America".

ARTE, LIBERTAD Y DERECHOS: EL ESTADO Y EL CINE MENDOCINO EN LAS ESCUELAS. LAS CÁRCELES MENDOCINAS Y EL CIRCUITO INSTITUCIONAL

Dra. Verónica TORRES
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
UNCuyo
Mendoza-Argentina
Veronicahaydee2002@yahoo.com.ar

Resumen

En este artículo nos proponemos recuperar la experiencia del Programa Arte, libertad y derechos (2013 a 2014) que recorrió escuelas e instituciones en diferentes puntos de Mendoza en las que se presentaron los documentales de producción local "No llegué hasta acá" (2013) y "¿Jóvenes adultos?" (2013) dentro de un proyecto de promoción de derechos humanos con el objetivo de difusión de los filmes desde la lectura de los derechos y el contexto de encierro. Ambos documentales que abordan la conflictiva relación entre sociedad y contexto de encierro apuestan a la sensibilización y visibilización de ese vínculo y el explícito propósito de desarmar lecturas míticas sobre la representación de lo que se denomina el "pibe chorro" construida desde la categoría del "peligro" (para una sociedad identificada como amenazada) o desde lo que podríamos denominar, la "vida clandestina" (para el sujeto que se siente parte de la experiencia delictiva). El explícito objetivo de los documentales para un público adolescente se sintetiza en detenerse y evitar experimentar la vida en contexto de encierro y, para el adulto, provocar un shock que ponga en duda los reclamos de medidas extremas de seguridad frente al delito considerando los contextos previos a la concreción del delito. En estos filmes coinciden el tópico de la experiencia de los presos, la intervención del Estado en el subsidio de las producciones y su rol como actor social y político en el recorrido que el programa Arte, libertad y derechos realizó. Los debates dejan al descubierto las representaciones y las construcciones en torno a los derechos humanos, el contexto de encierro y la discriminación movilizadas por la experiencia de los documentales y la presencia del Estado como enunciador en estos encuentros, ya que los tópicos abordados por estos filmes hicieron necesaria la construcción de un circuito institucional como marco contextual desde el paradigma de los derechos humanos. La noción de "extrañeza o ajenidad" y la sensación de incomodidad frente a la exposición de la situación de las cárceles mendocinas en contrapunto con un conocimiento superficial de qué son derechos humanos dejarán al descubierto con la narrativa de la inseguridad, los reclamos por mano dura y el debate sobre la pena de

muerte una discusión sin clausura sobre el rol de los ciudadanos, el Estado y los medios de comunicación en estos temas tan álgidos como imprescindibles con la posibilidad de encontrar una respuesta en los contextos de vulnerabilidad sociocultural y económica que nos hablan de la ausencia de esa misma sociedad y Estado.

ART, FREEDOM AND HUMAN RIGHTS

Abstract

In this article we propose to recover the experience of art, freedom and Rights Program (2013-2014) which toured schools and institutions in different parts of Mendoza where locally produced documentary "Do not come up here" (2013) were presented and "Young Adults" (2013) in a project to promote human rights with the aim of distributing films from the reading of rights and the context of confinement. Both documentaries that address the conflicting relationship between society and the context of confinement bet awareness and visibility of that link and the explicit purpose of disarming mythical readings on the representation of what is called the "jet kid" built from the category of "danger" (for a company identified as threatened) or from what we might call the "secret life" (for the subject who feels part of the criminal experience). The explicit goal of the documentary is synthesized a teenage audience to stop and avoid experiencing life in context of confinement and, for adults, cause a shock that calls into question the claims of extreme security measures against crime considering the previous contexts to the realization of the crime. These films match the topic of the experience of prisoners, state intervention in the subsidy of production and its role as a social and political actor in the path the Arts program, freedom and rights held. Discussions expose representations and constructions around human rights, the context of confinement and discrimination mobilized by the experience of documentary and state presence in these meetings as speaker, as the topics addressed by these films They are building an institutional circuit as made necessary contextual framework from the paradigm of human rights. The notion of "strangeness or otherness" and the discomfort from exposure to the situation of the Mendoza prisons in counterpoint with a superficial knowledge of what are human rights will expose the narrative of insecurity, demands for heavy-handed and debate on the death penalty without closing a discussion on the role of citizens, the state and the media in these flashpoints as essential with the possibility of finding an answer in the context of socio-cultural and economic vulnerability issues we They talk about the absence of that society and state.

CON LA CRUZ Y LA ESPADA: LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE MENDOZA SEGÚN EL CUADRO DEL PINTOR MENDOCINO RAFAEL CUBILLOS

Ariel SEVILLA
IHA-FFyL- UNCuyo
Mendoza-Argentina.
asevillamendoza@gmail.com

Resumen

Hasta la actualidad, la única imagen que representa la Fundación de Mendoza por Pedro del Castillo, el 2 de marzo de 1561, y que se exhibe en espacios oficiales y/o públicos de la provincia es una pintura histórica ejecutada por pintor el provinciano Rafael Cubillos en 1936. Fue pintada por encargo del Poder Ejecutivo local -en manos del Partido Demócrata- como obsequio al Senado de la Provincia; y ha tenido

sus vaivenes, pero su ámbito “natural” de exposición ha sido el Salón de los Pasos Perdidos de la Legislatura.

En febrero de 2011, 11 obras del corpus de Cubillos expuestos en la Legislatura, la Casa de Gobierno, el Museo del Pasado Cuyano y las municipalidades de Ciudad, Godoy Cruz y Guaymallén, fueron declaradas “Patrimonio Histórico Cultural de la Provincia”, incluido la “Fundación” ejecutada por el pintor.

En 2011, dirigentes del Frente Amplio Progresista anunciaron que pedirían a la Cámara de Senadores que se retirara el óleo del Salón de los Pasos Perdidos. Su argumento era que tenía que remplazarse por otra obra que plasmara “la reivindicación de los pueblos originarios, como así también la hermandad y las migraciones que enriquecieron a este país”; y sumaron que había que convocar a artistas locales para pintar otro cuadro en sintonía con esa mirada, pero aceptaban que la nueva obra podía coexistir con el cuadro de Cubillos. La iniciativa generó una serie de notas en los medios locales y el apoyo de agrupaciones indígenas.

En 2013, diputados de La Cúmpora lograron el apoyo de otros bloques para trasladar el cuadro al Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guíñazú-Casa de Fader, por ser parte de la historia de la cultura provincial; pero no podía estar en la Legislatura porque “la temática que aborda y las perspectivas que de estos hechos se tenían al momento de su creación están bajo importantes cuestionamientos sociales, políticos, académicos y culturales”.

Sin embargo, al momento de escribir este trabajo no se tomó medida alguna sobre el cuadro.

La ponencia se propone situar al cuadro de Cubillos en el clima intelectual de la época de ejecución, como reflejo de las ideología, cultura e historiografía “oficial” de un período concreto. Se enmarca en una época en que la identidad nacional se asociaba con la hispanidad, la fe católica, la espiritualidad del paisaje, presentando a la Iglesia y el Ejército como fuentes de referencia y salvaguardas de esa identidad. Por eso, se lo indaga desde diversas perspectivas para comprender e interpretar el cambio que se ha operado en la mirada sobre la Conquista y sus consecuencias para los conquistados.

Para esto, se prevé responder los siguientes interrogantes: ¿Cuál es la representación, en tanto recorte artístico e histórico, sobre el acto de la Fundación de la Ciudad de Mendoza que muestra el cuadro?, ¿qué relación tiene la imagen y su discurso con las ideología, cultura, historiografía dominantes en la época de su ejecución?, ¿qué vinculación/tensión posee con otras obras que abordaron la temática fundacional y/o indígena en Mendoza y el país hasta la década de 1930?, ¿qué vinculación tiene la obra con la trayectoria del artista y su corpus, y con el ambiente artístico local de la época?, ¿cuál ha sido el impacto del cuadro a lo largo de su historia, en términos de circulación y usos de la imagen? y ¿cómo fue ejecutada la obra?

WITH CROSS AND THE SWORD: THE FOUNDATION OF THE CITY OF MENDOZA BY PICTURE MENDOCINO PAINTER RAFAEL CUBILLOS

Abstract

Until now, the only image that represents the Foundation by Pedro del Castillo Mendoza, the March 2, 1561, and exhibited in official spaces and / or government of the province is a historical painting executed by the provincial painter Rafael Cubillos. It was painted in 1936 by order of the local executive power, in the hands of the Democratic Party as a gift to the Senate of the Province; and she has had its ups and downs, but their “natural” level of exposure has been the Hall of Lost Steps of the Legislature.

In February 2011, 11 works of the corpus of Cubillos exposed in the Legislature, the Government House, the Museum of Cuyo Past and municipalities Town, Godoy Cruz and Guaymallén, were I declared "Cultural Heritage of the Province", including the "Foundation" executed by the painter.

In 2011, the Broad Progressive Front leaders said they would ask the Senate to the oil Hall of Lost Steps retired. His argument was that he had to be replaced by another work that it commit "claim of indigenous peoples, as well as brotherhood and migration that enriched this country"; and they added that he had to summon local artists to paint another picture in line with that look, but accepted that the new work could coexist with Cubillos box. The initiative generated a series of articles in the local media and support of indigenous groups.

In 2013, members of La Campora won the support of other blocks to move the box to the Provincial Museum of Fine Arts Emiliano Guiñazú-house Fader, for being part of the history of the provincial culture; but he could not be in the Legislature because "the issue it addresses and the prospects of these events had the time of their creation are under major social questions, political, academic and cultural".

However, at the time of this writing no action was taken on the picture.

The paper intends to place the box Cubillos in the intellectual climate of the period of performance, reflecting the ideology, culture and "official" historiography of a particular period. It is part of a time when national identity was associated with Hispanic, Catholic faith, spirituality landscape, presenting the Church and the Army as reference sources and safeguards that identity. So is it explores from different perspectives to understand and interpret the change that has taken on the look of the Conquest and its consequences for the conquered.

For this, it is expected to answer the following questions: What is the representation, in both artistic and historical cut on the act of the Foundation of the City of Mendoza shown in Table ?, How does the image and speech the ideology, culture, dominant historiography at the time of its execution ?, What links / voltage has with other works that addressed the foundational subject and / or indigenous in Mendoza and the country until the 1930s ?, What is the link work with the artist's career and his body, and the local art scene of the time ?, What has been the impact of the picture along its history, in terms of circulation and use of the image? and how the work was executed?

Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES

2.2. Imágenes y proceso culturales (A)

IDEA E IDEOLOGÍA EN LA IMAGEN ARTÍSTICA LATINOAMERICA CONTEMPORÁNEA

Arq. Mgter. María Crisitna DAWSON
FFyL- UNCuyo
Mendoza. Argentina.
New York - Estados Unidos.
macdaw@libero.it

Resumen

Marcel Duchamp en sus *Readymade*, nombre que el mismo asignó a sus obras, declaraba que el interés de su trabajo estaba centrado en las ideas más que en el

producto material. Posteriormente el Arte Conceptual continuó explorando esta misma orientación teórica. Estas nuevas propuestas introdujeron una profunda innovación tanto en la creación artística como en el modo de interpretar el arte y su narrativa en la sociedad. Teniendo en cuenta la tradición artística anterior, el concepto de arte se amplió a ser considerado un proceso intelectual donde en la relación obra-idea, la fuerza de la idea se impone sobre la representación figurativa. La imagen se ha desvinculado poco a poco de convenciones y símbolos y su significado depende de la intencionalidad del artista y de la voluntad del espectador. Esta prevalencia de la idea sobre el objeto material define una "nueva organización mental" (expresión de Jean-Pierre Vernant), para entender el nuevo concepto de Imagen, que tendencialmente desvincula el objeto material de la Idea.

La ruptura con el concepto de arte como mimesis, de la representación figurativa con la Idea, ha ampliado enormemente las posibilidades del arte permitiéndole explorar nuevas formas comunicativas. Siendo el Arte, Idea, involucra desde fragmentos de realidad hasta conceptos más articulados y complejos.

En la Imagen artística Latinoamericana coexisten tendencias divergentes que, de todos modos, comparten el concepto de arte como libertad de la materialidad con respecto a la idea, el estatuto del arte en la sociedad como libertad crítica frente a las ideologías y el arte como lugar de la utopía.

Desde la teoría de las *Visual studies* de Gottfried Boehm y J.P. Vernant sobre el estatuto teórico de la imagen, y desde los presupuestos del Arte Conceptual, el trabajo presente pretende delinear e interpretar el curso de la Imagen en relación con la dialéctica Idea - Ideología, en la producción Latinoamericana, partiendo de las obras de Luis Camnitzer, Alvaro Barrios y Marta Childron, sus convergencias y divergencias entre ellas y con otras expresiones contemporáneas.

IDEA AND IDEOLOGY IN THE LATIN AMERICAN CONTEMPORARY ART

Abstract

Marcel Duchamp in his Readymade, as he called it, stated the interest of his work was focused on ideas rather than material production. Later the Conceptual Art continued too exploring this same theoretical orientation.

The new proposals introduced an intensive innovation in both the artistic creation and the way to interpret art and its narrative into society. Considering the previous artistic tradition the concept of Art became an intellectual process where the relationship masterwork-Idea, the strength of the Idea was imposed over the representation.

Breaking with the concept of art as mimesis, the Art has expanded its possibilities and can explore new forms of communication. Art like Idea involves fragments of reality and more articulated notions.

In the Latin American images coexist divergent trends sharing the concept of art as freedom of materiality about to the Idea, and the status of Art in society as critical freedom against ideologies and as the place of utopia.

From de theory of "Visual studies" of Gottfried Boehm y J.P.Vernant about theoretical status of the images, and from the principles of Conceptual art, this paper seeks to trace and survey the course of the images in relation to the dialectic idea-ideology in the Latin American contemporary visual production taking as a starting point the works of Luis Camnitzer, Alvaro Barrios and Marta Chilindron, I will try to highlight the convergences and divergences between them and with other contemporary authors.

MINISTERIUM VITREORUM, HISTÓRIA SOCIAL, ARTE E LINGUAGEM VISUAL O USO DIDÁTICO DO VITRAL NO AMBIENTE RELIGIOSO MEDIEVAL

Dr. Ricardo FERREIRA NUNES
Universidade de São Paulo – USP
Programa de Pós-Doutorado da Escola de Comunicação e Arte
ECA/USP
São Paulo-Brasil
ricardonunes@usp.br
7001733@Mackenzie.br

Resumen

Este estudio tiene como objetivo demostrar la relación entre los medios de comunicación visuales y la transmisión del conocimiento a través del lenguaje visual. A partir de un análisis de varios vitrales existentes en las catedrales de la Edad Media que señala que el lenguaje visual ocupado un papel especial en la enseñanza del hombre medieval.

Ejemplos de figuras simbólicas aplicadas ser estudiados en vidrieras y cómo se convirtieron en instrumento para la transmisión de conceptos históricos, entorno social y religiosa de las catedrales medievales.

Se considerará la historia del periodo comprendido entre finales de la Edad Media y en la Edad Media, la historia de las vidrieras, su origen, sus usos y cómo llegó a ser incorporados en la construcción de las catedrales medievales.

El propósito de la investigación es relacionar elementos artísticos de la arquitectura, en las vidrieras, el proceso de transmisión del conocimiento en el entorno medieval, que con la ayuda de la historia como la interfaz principal, usando la semiótica, la onomástica y toponimia como herramientas para la comprensión oponerse, las vidrieras como medio lingüístico.

El objeto de análisis consiste en el espacio sagrado de la Edad Media, catedrales, tratando el periodo comprendido entre los siglos X y XV, durante el cual floreció estilo gótico, en el que se destaca el uso de imponentes vidrieras que ahora son parte del espacio creado por la incorporación de grandes ventanas ojivales, sello distintivo del estilo gótico, de hecho, la verdadera seña de identidad del estilo gótico.

La investigación tiene como objetivo demostrar la importancia de las vidrieras como medio de comunicación e instrucción en el ambiente religioso, la perspectiva principal foco de la interacción del hombre con el lenguaje visual y comprender las influencias ejercidas sobre su vida cuando se apropia de esta comunicación.

El estudio busca una línea innovadora en el área de lenguaje. Ninguna parte necesariamente el texto escrito tradicional, pero busca una lectura de hechos históricos, efectuado por otros medios, es decir, el lenguaje visual expresada por las vidrieras, no para llegar a la realidad deseada en el caso, la interpretación de los procesos cognitivos de la sociedad medieval.

MINISTERIUM VITREORUM, HISTÓRIA SOCIAL, ARTE E LINGUAGEM VISUAL O USO DIDÁTICO DO VITRAL NO AMBIENTE RELIGIOSO MEDIEVAL

Resumo

Este estudo pretende demonstrar a relação entre os meios visuais e a transmissão de conhecimento por meio da linguagem visual. A partir de uma análise feita em diversos vitrais existentes em Catedrais da Idade Média nota-se que a linguagem visual ocupou um papel especial no ensino do homem medievo.

Serão estudados exemplos de figuras simbólicas existentes nos vitrais e como estas se tornaram instrumento para a transmissão de conceitos históricos, sociais e religiosos, no ambiente medieval das catedrais.

Serão consideradas a história do período compreendido entre o final da Alta Idade Média e durante a Baixa Idade Média, a história dos vitrais, sua origem, seus usos e como vieram a ser incorporados às construções das Catedrais Medievais.

O propósito da pesquisa é relacionar elementos artísticos da arquitetura, no caso os vitrais, com o processo de transmissão de conhecimento no ambiente medieval, isto com o auxílio da História como interface principal, utilizando a semiótica, onomástica e toponímia como ferramentas para a compreensão do objeto, os vitrais como meio linguístico.

O objeto de análise é constituído pelo o espaço sagrado das Catedrais da Idade Média, tratando o período entre os séculos X e XV, tempo no qual floresceu o estilo gótico, no qual destaca-se o uso de imponentes vitrais que passaram a compor o espaço criado pela incorporação de grandes janelas ogivais, marca característica do estilo gótico, aliás, a verdadeira marca distintiva do estilo gótico.

A pesquisa visa demonstrar a importância do vitral como meio de comunicação e instrução no ambiente religioso, tendo como perspectiva principal focalizar a interação do homem com a linguagem visual e perceber as influências exercidas sobre a sua vida quando se apropria dessa comunicação.

O estudo busca uma linha inovadora na área linguística. Não parte, necessariamente, do texto escrito tradicional, mas busca uma leitura da realidade histórica, efetivada por outros meios, a saber, a linguagem visual expressa pelos vitrais, para aí chegar ao fato pretendido, no caso, a interpretação dos processos cognitivos da sociedade medieval.

MINISTERIUM VITREORUM, SOCIAL HISTORY, ART AND VISUAL LANGUAGE THE STAINED GLASS EDUCATIONAL USE IN MEDIEVAL RELIGIOUS ENVIRONMENT

Abstract

This study aims to demonstrate the relationship between the visual media and the transmission of knowledge through visual language. From an analysis of several existing stained glass windows in cathedrals of the Middle Ages it notes that the visual language occupied a special role in the teaching of medieval man.

Examples of symbolic figures applied be studied in stained glass and how they became instrument for the transmission of historical concepts, social and religious environment of the medieval cathedrals.

Will be considered the history of the period between the late Middle Ages and during the Middle Ages, the history of stained glass, its origin, its uses and how they came to be incorporated into the construction of the Cathedrals Medieval.

The purpose of the research is to relate artistic elements of architecture, where the stained glass, the process of knowledge transmission in medieval environment, that with the help of history as the main interface, using semiotics, onomastics and toponymy as tools for understanding object, the stained glass windows as linguistic medium.

The object of analysis consists of the sacred space of the Middle Ages Cathedrals, treating the period between centuries X and XV, during which time flourished Gothic style, in which we highlight the use of towering stained glass windows that are now part of the space created by the incorporation of large lancet windows, hallmark of the Gothic style, in fact, the true hallmark of the Gothic style.

The research aims to demonstrate the importance of stained glass as a medium of communication and instruction in religious environment, the main focus perspective the interaction of man with the visual language and understand the influences exerted on his life when appropriates this communication.

The study seeks an innovative line in the language area. No part necessarily the written text traditional, but seeks a reading of historical fact, effected by other means, namely the visual language expressed by the stained glass windows, there to reach the desired fact in the case, the interpretation of the cognitive processes of society medieval.

EL CLUB DEL GRABADO DE MONTEVIDEO EN LA POÉTICA DE GLADYS AFAMADO, 1950-1973

Ana María BARRETO RÍOS
Instituto de Profesores Artigas
Uruguay
anabarretorios@mail.com

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo una contribución al estudio del Club del Grabado de Montevideo (CGM) bajo la mirada femenina de Gladys Afamado, para el seminario de Crítica del Diseño y del Grabado, dictado por la Dra. Silvia Dolinko en el marco de la 5ta. Cohorte de la Maestría en Arte Latinoamericano, de la Universidad Nacional de Cuyo Mendoza, 2013.

Analizar el fenómeno en comparación con otros de la región, como son los pioneros, nos referimos al Clube de Gravura de Porto Alegre, así como el Club de la Estampa de Bs. As. Ello nos permitirá analizar este fenómeno no como un hecho aislado sino darle un contexto que nos permita la integración y las variables que tuvieron cada uno de estos clubes tanto a nivel programático como de funcionamiento.

Este arte vuelve social y masivo, se hace eco de la crisis en un contexto de emergencia social y política y corresponde así al crecimiento de una clase media junto con el advenimiento de la sociedad de consumo.

Se abordará el grabado tras la mirada femenina, ya que también la emergencia social tiene un componente en la reivindicación de género en el marco de los movimientos feministas.

La década del 60 a nivel mundial se va a caracterizar por el avance de los movimientos feministas en reivindicación de sus derechos y también comienza a hacerse visible a través de su cuerpo o de la figura femenina como protagonista de la historia. (Aumente, M.P. s/f).

La figura de Gladys Afamado y su poética en el CGM, impuso un lenguaje propio y le dio una impronta a este último.

El marco teórico corresponde al concepto de “estructura de sentimiento” de Raymond Williams, pues el caso de Gladys Afamado que pertenece a la clase media en Uruguay y a pesar de no pertenecer a una ideología de izquierda, su estética es muy bien recibida por aquellos que tienen un compromiso con ella. La década del 50 corresponde a la creación del CGM, y coincide en América Latina con la difusión del arte a nivel masivo. La fecha de 1973 donde se acaba abruptamente las iniciativas plurales de corte ideológico, sus integrantes de la primera época se tienen que exiliar. El CGM adquiere una dimensión en el movimiento regional de los movimientos independientes por su larga duración

de 1953-2003, siendo punto de referencia para muchos Clubes del Grabado en la región.

THE CLUB OF ENGRAVING OF MONTEVIDEO IN THE POETRY OF GLADYS AFAMADO (1950-1973)

Abstract

This paper aims to contribute to the study of Engraving Club of Montevideo (CGM) under the feminine look of Gladys Afamado for the seminar Critique of Design and Engraving, dictated by Dra. Silvia Dolinko under the 5ta. Cohort of the Master of Latin American Art, National University of Cuyo Mendoza, 2013.

We analyze the phenomenon compared to others in the region, as are the pioneers, we refer to the Clube de Gravura of Porto Alegre and the Club of Prints of Bs. As. This will allow us to analyze this phenomenon not as an isolated event but give a context that allows us to integrate and variables that had each of these clubs both at the programmatic level of operation.

This art becomes social and massive, eco-crisis is done in a context of social and political emergency and thus corresponds to the growth of a middle class along with the advent of the consumer society.

Engraving will be addressed after the female gaze, as well as social emergency is a component in claim gender within feminist movements.

The 60 worldwide will be characterized by the advance of the feminist movement in claiming their rights and also starts to become visible through his body or the female figure as the protagonist of the story. (Increase, M. P. s / f). The figure of Gladys Afamado and poetic in the CGM, imposed its own language and gave an impression to the latter.

The theoretical framework corresponds to the concept of "structure of feeling" Raymond Williams, as the case Gladys Afamado belonging to the middle class in Uruguay and despite not belonging to a leftist ideology, aesthetics is well received by those who have a commitment to it.

The 1950 corresponds to the creation of CGM, and in Latin America coincides with the dissemination of art on a massive scale. The date of 1973 which abruptly ends plural ideological cutting initiatives, the members of the first period must be exiled. The CGM takes on a dimension in the regional movement of independent movements for its long duration of 1953-2003, with benchmark for many Clubs recorded in the region.

LO "POST MORTEM" EN LA FOTOGRAFÍA LIMEÑA DEL SIGLO XXI: "SANTOS INOCENTES", "MEMENTO MORI" Y "ALTARES DE CAMINO"

María Paula FLORES ABANTO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

UNMSM

Lima-Perú

maria.paula.flores.abanto@gmail.com

Resumen

La fotografía - de lo - *post mortem* abarca un campo muy amplio de posibilidades en el que no solo están incluidos los retratos solemnes y románticos de difuntos a fines del siglo XIX y mediados del siglo XX. El *post mortem* alude a todo lo posterior a la muerte: el retrato del cadáver, la familia en el luto, la ceremonia fúnebre y demás; es

decir, los comportamientos sociales simbólicos que tradicionalmente están relacionados a esta práctica. Históricamente, estas manifestaciones culturales de carácter fúnebre han sido ejemplos significativos de cómo un grupo humano establece, articula y modifica sus vínculos entre el espacio real y el espacio ritual. Por lo que se pueden construir nexos entre las formas de representación fotográfica *post mortem* decimonónicas y las del siglo XXI.

Inicialmente, se establece un antecedente contextual y otro conceptual: el conflicto armado interno entre el Estado peruano y los grupos terroristas Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) de 1980 al 1992; y la exposición del artista Roberto Huarcaya, "*Continuum*" del año 1994, respectivamente. El presente análisis del registro fotográfico artístico está hecho sobre la base de tres exposiciones realizadas en el 2009 y el 2013, mediante las cuales se puede conocer, implícita y explícitamente, el qué y el cómo de la representación de lo *post mortem*; según la definición anterior. Estas son "Santos inocentes. Tránsito de imágenes" de Daniel Contreras y Sofía Durand, "*Memento Mori*" de Diego Lama y "Altars de camino" de Mario Silva.

Se concluye, además del aspecto conmemorativo de una tipología de retratos funerarios, que la fotografía "*post mortem*" ocupa varios ámbitos entre los que se encuentra el registro documental, médico, forense y artístico. En este último se evidencia, precisamente, el cambio constante en la representación del cuerpo y su memoria, la manipulación de los mismos de manera concreta y simbólica llevada a cabo por el artista de acuerdo a los conceptos que, como individuo, pone en práctica en la realización de una obra ligada al ideario colectivo de la muerte y sus procesos.

THE "POST MORTEM" LIMEÑA PHOTOGRAPHY IN THE CENTURY: "HOLY INNOCENTS," "MEMENTO MORI" Y "ALTARS ROAD"

Abstract

Photography - what - post mortem covers a very wide field of possibilities in which not only included the solemn and romantic portraits of deceased late nineteenth and mid-twentieth century. The post mortem refers to everything after death: the portrait of the corpse, the family in mourning, the funeral and others; ie symbolic social behaviors that are traditionally associated with this practice. Historically, these cultural manifestations of funereal have been significant examples of how a human group establishes, modifies and articulates its links between real space and ritual space. So you can build links between forms of photographic representation and post mortem of the nineteenth century.

Initially, a contextual precedent is set and another concept: the internal armed conflict between the Peruvian government and the terrorist group Sendero Luminoso (SL) and the Tupac Amaru Revolutionary Movement (MRTA) from 1980 to 1992; and the exhibition of the artist Roberto Huarcaya, "*Continuum*" of 1994, respectively.

This analysis of the artistic photographic record is made on the basis of three exhibitions held in 2009 and 2013, by which could be found, implicitly and explicitly, the what and the how of the representation of the post-mortem; as defined above. These are "innocent Santos. Traffic of images" of Daniel Contreras and Sophie Durand, "*Memento Mori*" of Diego Lama and "Altars way" Mario Silva.

It also concludes the commemorative aspect of a typology of funerary portraits, the picture "post mortem" occupies several areas among which is the documentary record, medical, forensic and artistic. The latter is evidenced precisely the constant change in the representation of the body and memory, manipulating them concretely and symbolically carried out by the artist according to concepts that, as an individual,

implemented in the realization of a work linked to collective ideology of death and its processes

VIGENCIA DE LAS TRADICIONES EN LA SIERRA DE LIMA, ESPECIALMENTE LA PROVINCIA DE HUAROCHIRI

John Williams, RODRIGUEZ RODRIGUEZ
Subdirector del Colegio Santa María de La Providencia
Lima-Perú
funes68@peru.com

Sumilla

Durante el virreinato, al configurarse la estructura social, todo culto ancestral se fue relevando ante la presión de un discurso que tenía como destino conquistar a las comunidades indígenas en base a la evangelización. Toda festividad cristiana dio lugar a una participación masiva de los comuneros garantizando el compromiso con la doctrina religiosa.

En el presente trabajo, inicio un seguimiento y análisis de lo que fue el arraigo popular de las tradiciones y/o costumbres en dos distritos de la provincia de Huarochiri: **San Mateo de Huancha y San Lorenzo de Quinti**. Además, planteo un estudio del tema abarcando a la familia rural, su vínculo con las tradiciones durante el virreinato y posterior a este proceso. Como estos grupos familiares cultivaron diversas formas de relación cultural y religiosa, así como su representación en cofradías y otras categorías que fueron modificando en el tiempo y espacio.

Agregamos, que para el registro de población las revisitas fueron vitales, especialmente durante el siglo XVIII época de cambios en el Virreinato del Perú, por tal motivo el desarrollo socio familiar fue presentando algunas variantes, situación que se manifiesta en las centurias siguientes. Para ello, es importante destacar el acceso a fuentes primarias como los archivos que nos acercan al conocimiento de estas comunidades.

EFFECT OF TRADITIONS IN THE SIERRA DE LIMA, ESPECIALLY THE PROVINCE OF HUAROCHIRI

Abstract

During the colonial period, to set social structure, all ancestral worship was relieving the pressure before a speech that was destined to conquer the indigenous communities on the basis of evangelization. Every Christian festival led to a massive participation of the villagers ensuring commitment to religious doctrine.

In this paper, I start tracking and analyzing what was the popular rooted traditions and / or customs in two districts of the province of Huarochiri: Huancha San Mateo and San Lorenzo de Quinti. In addition, I raise a study of the topic covering the rural family, its link with the traditions during the colonial period and after this process. Since these households cultivated various forms of cultural and religious relationship and its representation in brotherhoods and other categories that were modified in time and space.

Add that to the population register revisits were vital, especially during the eighteenth century era of change in the Viceroyalty of Peru, as such socio family was presenting some variations, a situation that is manifested in the following centuries. It is therefore important to emphasize access to primary sources such as files that bring us to the knowledge of these communities.

Mesa: 2. CRUCE DE CAMINOS: IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES

2.2. Imágenes y procesos culturales (B)

EL ARTE PICTÓRICO EN LA OBRA DE MANUEL ALZAMORAY LOS FACTORES SOCIO ECONÓMICOS EN EL SUR ANDINO 1930 - 1940

Lic. Rosemary ZENKER ALZAMORA
Museo Nacional de la Cultura Peruana
zenkery@gmail.com

Resumen

El tema escogido para la presente investigación está enfocada hacia la relación entre el arte pictórico y los factores socio económicos en el Sur Andino sobre todo en las regiones de Cuzco y Arequipa en los años 1930 – 1940. La información está enfocada en el problema social que derivó en lo económico y este a su vez se ve reflejado en la producción pictórica sobre todo en pintores libres del academicismo y autodidactas como lo fue el pintor Manuel Alzamora natural de distrito de Sicuani provincia de Canchis en Cuzco. Perú su obra se desarrolla en la provincia de Arequipa. Finalmente, en la medida que fui revisando bibliografía relacionada al tema, encontré que había poca información sobre aristas plásticas que enfocaban el problema social y económico plasmado en sus obras en las regiones antes mencionadas.

La investigación se sostiene en fuentes proporcionadas de los libros, artículos de revistas y periódicos de pintores de la época. Nuestra investigación escogida presenta una doble ventaja: es un tema muy poco estudiado y plantea la importancia que tiene el arte sobre acontecimientos económico y social en las regiones sureñas andina, espacio progresista donde intelectuales peruanos, generalmente ligados a la causa del indigenismo y del socialismo, debaten los temas nacionales e internacionales más significativos de la época a estudiar.

THE PICTORIAL ART IN THE WORK OF MANUEL ALZAMORAY SOCIO ECONOMIC FACTORS IN SOUTH ANDINO 1930 - 1940

Abstract

The theme chosen for this research is focused on the relationship between pictorial art and socio-economic factors in the Southern Andes especially in the regions of Cuzco and Arequipa in the years 1930 - 1940. The information is focused on the social problem derived economically and this in turn is reflected in the pictorial production especially free of academicism and self-taught painters as was the painter Manuel Alzamora naturally district of Sichuan province in Cuzco Canchis. Peru develops his work in the province of Arequipa. Finally, as I was reviewing literature about this topic, I found that there was little information on plastic edges that focused on social and economic problems reflected in his works in the above mentioned regions.

The research is supported in sources provided books, magazine articles and newspapers painters of the time. Our chosen research has two advantages: it is a subject little studied and raises the importance of the arts on economic and social developments in the Andean southern regions, Peruvians where intellectual progressive space, generally linked to the cause of indigenismo and socialism, discuss the most significant of the time to study national and international issues.

IMAGEN –DISYUNCIÓN... (RE) CONFIGURAR LA HISTORIA

Giannina RAJDL VIACAVA
Universidad de Chile
Santiago-Chile
giannina.yrv@gmail.com

Resumen

Durante gran parte de la historia del arte, la pintura fue el arte oficial por excelencia, siendo este una valiosa herramienta transmisora de discursos, destacándose la pintura de historia y la estatuaría urbana, en la legitimación de discursos, sobre todo cuando tenemos en vista el siglo XIX Latinoamericano, el arte fue una importante forma de transmitir discursos, emplazándose como un ejercicio legitimador del poder, construyendo, a poco andar, aquel conjunto de discursos e imágenes con pretensiones de homogeneidad que se desarrolla en el marco referencial de un relato autorizado de una historia nacional, donde se unen “lo simbólico, lo típico y lo convencional” y que está compuesto de “héroes fundadores, ideas, valores y alegorías patrias que tienen un efecto vinculante para la vida política y social, ya que son cohesionadoras del cuerpo social”¹, es decir... el imaginario nacional. De aquí que emana el rol protagónico de la iconografía, pues el imaginario iconográfico de la historia, es la forma en que nos relacionamos con ella, la historia está dada por la imagen en la cual se haya inscrito.

En la vorágine cosmológica de imágenes y signos, que duermen en la historia, la posible interpretación documentada de esa producción de imágenes que la dotan, tiene dos posibilidades, una: informar o dar cuenta de la imagen desde la *sustancia* y la *trascendencia*, fosilizándola en el giro narrativo que invoca el “había una vez” o el “érase una vez”, instalando así una imagen “eterna” del pasado; otra: entender la imagen en su desplazamiento, en su condición material, técnica, como apertura a las preguntas que proponen la irrupción del pasado en el presente, la interrupción del presente por el pasado. No es que nosotros tengamos que ir a dar cuenta, a leer diligentemente ese aquí y entonces, en el cual se transformó aquel *hic et nunc*, sino más bien preguntarnos de qué forma esa imagen quiebra e ilumina la visualidad (la percepción, la recepción, la subjetividad...) de nuestra época, haciéndose posible la lectura a contra pelo de la historia.

Esta lectura indicaría del patrimonio iconográfico, abre la relación sobre qué temas se representaban y sobre qué visiones del pasado se transmitían a la sociedad, es decir sobre que discurso legitimaba el poder mediante imágenes, sobre aquello que el poder establece como pasado nacional, o sobre lo que se creía que era o debía ser ese pasado.

IMAGE-DISJUNCTION... (RE)SETTINGS THE HISTORY

Abstract

For much of the history of art, painting was the official art for excellence, this being a valuable tool transmitting speeches, especially painting and urban statuary, in legitimizing speeches especially when we view the Latin American nineteenth century, art was an important way of transmitting speeches, emplacement as a legitimizing

¹ Miguel Rojas Mix, “El imaginario nacional latinoamericano”, en Francisco Colom González (ed.), *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico* (Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2005), tomo II, pp. 1156-1157.

exercise of power, building speeches and images with pretensions of homogeneity that is developed in the frame of reference for the authorized national history narrative where "the symbolic, the typical and conventional" bind and is composed of "heroes founders, ideas, allegories and patriotic values that have a binding effect on the political and social life, as they are cohesionadoras the social body"², that is ... the national imagination. Hence arises the leading role of the iconography, as the iconographic imagery of the story, is how we relate to it, the story is given by the image in which you have registered.

In the cosmological maelstrom of images and signs, sleeping in history, documented the possible interpretation of the production of images that give it, you have two possibilities, one: inform or how much of the image from the substance and significance, condemning it in the narrative turn invokes the "once upon a time" and installing a "eternal " picture of the past; other: understand the image in its movement, in its material condition, technique, and openness to questions that suggest the emergence of the past in the present , the interruption of this for the past. Not that we have to go for it, diligently reading this here and then, in which one *hic et nunc* was transformed, but rather ask how that bankruptcy and illuminates the visual image (perception, reception, subjectivity...) of our time, making it possible to read against the grain of history.

This circumstantial reading of the iconographic heritage, opens the connection on which issues are represented and what visions of the past society were passed, namely on that speech legitimized power through images, on what power establishes national past, or what it was believed to be or should be the last.

LOS CONTENIDOS CULTURALES DE LOS PROGRAMAS DE EDUCACION ESTETICA EN LA ESCUELA BASICA VENEZOLANA. SU INFLUENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES

Beatriz CÁCERES-PÉFAUR
Departamento de Historia del Arte
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad de los Andes
Mérida, Venezuela.
caceres.beatriz@gmail.com

Resumen

Se presenta un análisis comparativo de las variaciones ocurridas en los contenidos culturales de los programas de Estética en la Educación Básica venezolana implementados a partir del año 2008. En ellos, es posible detectar el interés por reorientar la visión europeizante que tenían los programas anteriores, para centrarse en destacar las manifestaciones nacionales, en pos de estimular una intensificación valorativa de la identidad cónsona con los postulados ideológicos gubernamentales.

² Miguel Rojas Mix, "The Latin American national imagination" in Francisco Colom González (ed.) Stories nation. The construction of national identities in the Hispanic world (Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2005), Vol II, pp. 1156-1157.

CULTURAL CONTENT IN AESTHETIC EDUCATION PRGRAMS IN VENEZUELAN BASIC EDUCATION. THEIR INFLUENCE IN IDENTITY CONSTRUCTION.

Abstract

A comparative analysis of changes introduced in cultural contents of Easthetics in Venezuelan Basic Education Programs started on 2008 is presented. From its content, it is possible to detect the interest in reorienting the european visión contained in former programs, in order to concéntrate on national issues as a way to stimulate a valorative increase of identities related to government ideological interests.

METEPEC: EL PUEBLO DE LOS “ÁRBOLES DE LA VIDA”

Lic. María Cristina LACERNA
FFyL-UNCuyo
Mendoza-Argentina
oviedotiti@gmail.com

Resumen

El municipio de Metepec se encuentra a 55 kms al suroeste del Distrito Federal de México, y a 5 minutos de Toluca, capital del Estado de México, en el llamado Valle de Matlazincó, nombre este derivado de la tribu indígena precolombina que lo habitaba.

Resulta interesante investigar esta colectividad, cuya producción alfarera se inició con cazuelas y otros elementos utilitarios, y que con el tiempo encontró un camino de expresión artística a través de los objetos de ornato.

Gran parte de esta transformación se debe a Diego Rivera, el famoso muralista, quien a fines de los años treinta y principios de los cuarenta visitó Metepec y en varias ocasiones se entrevistó con artesanos, a quienes instruyó en la superación artística de sus trabajos y a modificar el uso de los colores, con la utilización de mejores materiales, con mayor fijación y adherencia de las pinturas.

Fruto de esta acción es que hacia 1945 los alfareros de Metepec eran conocidos por su “desinhibido deleite de colores” y comienzan a aparecer los primeros “Árboles de la vida”, expresión esta única de la cerámica de Metepec, que conjugaba lo religioso con lo pagano, lo místico y lo erótico, en un colorido sincretismo. Las esculturas elaboradas con barro se inspiran en la historia bíblica de Adán y Eva en el Paraíso, y derivan luego a una interpretación libre de las principales tradiciones mexicanas: el culto al maíz, la exaltación de la naturaleza, el Día de Muertos y sus calaveras, las bebidas populares.

Los “Árboles de la vida” comienzan a desplegarse por todo México, hay concursos nacionales con esta temática, las cadenas de grandes hoteles internacionales los piden para decorar sus recepciones, se desarrolla un activo comercio en que muchos coleccionistas extranjeros pugnan por piezas especiales, se efectúan las primeras investigaciones de este fenómeno, y un gran “Árbol de la vida”, de más de dos metros de altura, llega al Vaticano con la imagen de la Virgen de Guadalupe.

METEPEC: THE PEOPLE OF "TREES OF LIFE"

Abstract

The town of Metepec is 55 kms southwest of the Federal District of Mexico, and 5 minutes from Toluca, capital of the State of Mexico, in the so-called Valley of Matlazincó, the name derived from the pre-Columbian Indian tribe that inhabited it.

It is interesting to investigate this community, whose pottery production started with pots and other utility items, and eventually found a way of artistic expression through ornamental objects.

Much of this transformation is due to Diego Rivera, the famous muralist, who in the late thirties and early forties visited Metepec and repeatedly met with artisans, who instructed them in overcoming their artistic work and change the use of colors, with the use of better materials, more fixation and adhesion of paints.

The result of this action is that by 1945 Metepec potters were known for their "uninhibited delight of colors" and the first "trees of life", this unique expression of ceramic Metepec, which combined religious begin to appear with pagan, the mystical and the erotic, in a colorful syncretism. The sculptures made from clay are inspired by the biblical story of Adam and Eve in Paradise, and then drift to a free interpretation of the main Mexican traditions: the cult of the corn, the exaltation of nature, and Day of the Dead skulls, popular drinks.

The "trees of life" begin to deploy throughout Mexico, there are national competitions this subject, chains of large international hotels request them to decorate their facilities, an active trade takes place in many foreign collectors vie for special parts, performed the first research of this phenomenon, and a great "tree of life", more than two meters high, reaches the Vatican with the image of the Virgin of Guadalupe.

EL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES, DESDE SU CREACIÓN HASTA CONVERTIRSE EN LA "CASA DE FADER"

Juan Pablo LOVISOLO
Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo
Mendoza-Argentina
juanpalovi@gmail.com

Resumen

Muchas veces, a través del arte, logramos comprender a una sociedad. Es una fuente que nos permite acercarnos a la mentalidad de una época, nos lleva hacia lo profundo de la persona y a partir de allí, nos da una cualidad de ser de un pueblo, nos permite hacer historia.

Sin embargo, es posible encontrar a priori un pequeño problema; ¿cómo se logra hallar una línea historiográfica en la diversidad de la creación plástica?

Es posible ya que los hombres pertenecientes a diversas épocas o culturas experimentan ante los productos que cada una de estas llaman "su" arte, los mismos sentimientos; es decir, que por más distintas que estas numerosas variedades de arte sean, desarrollan la misma función humana.

Dice Samuel Ramos *que por más heterogéneas que sean las obras de arte, todas tiene en común su sentido de representación, que son vividas por los sujetos*³.

En efecto, el arte trae consigo un aspecto de la realidad socio-cultural de su época. Un cuadro, un poema o una melodía deben su sentido artístico a aquello que representan para el espectador. Siguiendo la teoría de la *mimesis* de Aristóteles, podemos decir que el arte imita la realidad, pero sin embargo, lejos de ser meras imitaciones, las obras de arte son pura realidad vista a través del interioridad del artista.

³ Ramos, S., 1950: 8.

Eso lo distingue del documento histórico y le da una dimensión aún más amplia ya que el artista no percibe la realidad como tal, sino como algo que puede transformarse en irreal y que guarda implícitamente la conciencia de lo real y esa impronta es la que el historiador debe descubrir cuando recurre al arte como fuente.

Dentro de esta línea, los museos tienen una relevante importancia. El "hogar de las musas" se presenta así como una suerte de biblioteca o archivo en el que el historiador se encuentra con el pasado, pero no militar o político, sino de ideas y sentimientos, de cultura y creación, de realidad y fantasía.

Es por eso que estudiamos hoy al Museo Provincial de Bellas Artes, ya que el, a través de su historia, nos ayuda a reconstruir el pasado cultural de Mendoza y a comprender nuestro rico presente artístico.

El período que elegimos para nuestra investigación es muy rico en acontecimientos sociales y culturales que transformaron a la sociedad mendocina.

La llamada 'década peronista' constituye un tiempo en el que el museo provincial de Bellas Artes 'Emiliano Guiñazú – Casa de Fader' fue objeto de importantes transformaciones que lo marcaron hasta hoy.

THE PROVINCIAL MUSEUM OF FINE ARTS, FROM CREATION TO BECOME THE "CASA DE FADER"

Abstract

Many times, through art, we understand a society. It is a source that allows us to approach the mentality of an era, takes us deep into the person and from there, gives us a quality of being of a people, allows us to make history.

However, you may find a priori a small problem; How does find a historiographical line in the diversity of artistic creation?

It is possible because men belonging to different eras and cultures to experience the products that each of these call "his" art, the same feelings; namely, that these more different varieties of art are numerous, develop the same human function.

Samuel Ramos says they are more heterogeneous works of art, all have in common a sense of representation, which are experienced by the subjects.

Indeed, art brings an aspect of socio-cultural reality of his time. A picture, a poem or a melody to be his stage what they represent for the viewer sense. Following the theory of mimesis of Aristotle, we can say that art imitates reality, but nevertheless, far from being mere imitations, the artworks are pure reality seen through the interior of the artist.

That distinguishes the historical document and gives you an even wider dimension as the artist does not perceive reality as such, but as something that can become unreal and implicitly keeps awareness of the real and the impression is that the historian You must discover when it resorts to art as a source.

Within this line, the museums have a significant importance. The "home of the Muses" is presented as a kind of library or archive in which the historian is to last, but not military or political, but of ideas and feelings, culture and creation of reality and fantasy.

That's why we study today to the Provincial Museum of Fine Arts, since, through its history, helps us reconstruct the cultural past of Mendoza and understand our rich artistic present.

The period we chose for our research is very rich in social and cultural events that transformed society Mendoza.

The so-called 'Peronist decade' is a time when the Provincial Museum of Fine Arts 'Emiliano Guiñazú - House of Fader' underwent major transformations that marked him today.

Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN

3.1. Curaduría e investigación y cambios de paradigma en las funciones del museo actual.

“ESTUDIOS RADIOLÓGICOS PARA EL ANÁLISIS DE PINTURAS COLONIALES. APORTES A LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO”

Lic. Prof. Ariadna BELLO
Dr. Jorge A. KULEMEYER
UNJu-UNCuyo
Jujuy-Argentina
jka@gmail.com
ariadna_bello@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo tiene como propósito exponer y analizar los elementos subyacentes de una pintura colonial a través de sus imágenes radiográficas y el análisis iconográfico e iconológico de sus elementos, con el fin de lograr aportes investigativos al conocimiento y resguardo del patrimonio cultural del periodo colonial en la Argentina. Metodológicamente, el aporte técnico de la radiología permitirá visualizar y obtener datos de elementos que se encuentran ocultos en la obra. Al mismo tiempo, la exploración en bibliografía especializada permitirá el análisis de la información obtenida a fin de desenvolver el carácter simbólico de la pintura y realizar aportes para su resguardo como legado cultural de la sociedad y el arte colonial de Argentina.

“IMAGING STUDIES FOR THE ANALYSIS OF COLONIAL PAINTINGS. CONTRIBUTIONS TO CULTURAL HERITAGE CONSERVATION ARGENTINE”

Abstract

This paper aims to present and analyze the underlying elements of a colonial painting through their radiographic images and the iconographic and iconological analysis of its elements, in order to make research contributions to knowledge and protection of the cultural heritage of the colonial period Argentina. Methodologically, the technical supports of radiology allow you to view and get data elements that are hidden in the work. At the same time, exploration in specialized literature allows the analysis of the information obtained to develop the symbolic nature of the painting and make contributions for safekeeping as a cultural legacy of colonial society and the art of Argentina.

VINO TRANSFORMADO EM AGUA: OBJETOS SAGRADOS Y SU SUPERVIVENCIA EN MUSEOS

Dra. Mannuella Luz DE OLIVEIRA VALINHAS
Escola de Design – UEMG
Brasil
mannuellaluz@yahoo.com.br

Resumen

Este trabajo se ocupa de las transformaciones simbólicas sufridas por los objetos sagrados, cuando se convirtió en objetos de museo. Mediante la eliminación de los objetos de las funciones locales y que utilizan para darles valor, renunciar a significados y otros usos, que rara vez se tuvieron en cuenta en la preparación o las obras anteriores.

En el caso de las colecciones basadas en el "carácter sagrado" es aún más evidente, ya que el valor devocional se sustituye por los valores seculares. Por lo tanto, ya no es objeto de culto religioso, sino encontrar diferentes valores simbólicos, sobre todo, los valores artísticos y estéticos como la originalidad, la autoría, rareza; valores históricos vinculados a la autenticidad; y los valores culturales como la identidad nacional o étnica.

La pregunta que nos proponemos discutir es: el sentido, la "vida" de ciertos objetos se refiere a su interacción orgánica con los motivos presentes en el diseño e implementación de las partes, ¿cuáles son las condiciones de posibilidad de la preservación de los aspectos simbólicos "auténtico" estos objetos.

Con el fin de sistematizar mejor el trabajo, nos circunscribimos nuestro análisis a una institución específica: el Museo de la Minería - Belo Horizonte / MG, a fin de observar la forma en que se producen estos cambios con el fin, sobre todo, lo que se eligen nuevos valores a resignificar los objetos y qué características deben ser olvidados en los nuevos escenarios institucionales y usos simbólicos de los objetos.

VINHO TRANSFORMADO EM ÁGUA: OBJETOS SACROS E SUA SOBREVIVÊNCIA EM MUSEUS

Resumo

Esse trabalho trata das transformações simbólicas sofridas pelos objetos sacros quando transformados em objetos museológicos. Ao retirar os objetos dos locais e das funções que costumavam dotá-los de valor, atribuem-se significados e usos outros, que raramente eram levados em conta para a elaboração ou para a recepção dessas obras.

No caso dos acervos baseados na "sacralidade" isso fica ainda mais evidente, já que o valor devocional é substituído por valores seculares. Assim, Não se trata mais de cultuar o objeto religiosamente, mas de encontrar valores simbólicos diferentes, sobretudo, valores artísticos e estéticos como originalidade, autoria, raridade; valores histórico ligados a autenticidade; e valores culturais como por exemplo identidade nacional ou étnica.

A questão que nos propomos debater é: se o sentido, a "vida" de determinados objetos remete a sua interação orgânica com os motivos presentes na concepção e execução das peças, quais seriam as condições de possibilidade de se preservarem os aspectos simbólicos "auténticos" desses objetos.

A fim de sistematizar melhor o trabalho, circunscrevemos nossa análise a uma instituição específica: o Museu Mineiro – Belo Horizonte/MG, no intuito de observar como ocorrem essas transformações, tendo em vista, sobretudo, quais os novos

valores são escolhidos para re-significar os objetos e quais as características devem ser esquecidas nas novas configurações institucionais e usos simbólicos dos objetos.

TRANSFORMATION OF WINE INTO WATER: SACRED ART AND THEIR SURVIVAL IN MUSEUMS

Abstract

This paper deals with the symbolic transformation among sacred objects when those became museology pieces. Removing those objects from the environment and functions which originally they are intended to be use, conferring them different meaning and uses, which were rarely taken on account in the moment of elaboration or reception of those pieces.

In the case of the collection based on the 'sacrality', this is even more obvious, since the devotional value is substitute for secular ones. Therefore, this is not the case for a religious cult of the object anymore, but to find out different symbolic values for it. Focus on aspects like artistic and esthetic originality, authorship, rarity; historical links related with the authenticity and cultural values like national or ethnical identities.

The question we propose is: If the meaning, the 'live' of certain objects, bring them to an organic interaction with the reasons why those were thought and made. What would be the conditions which could create the possibilities for the preservation of the 'authentically' 'symbolic aspects of those objects'?

For a better systematization of the paper, we circumscribe our analyzes to a single institution: The Museu Mineiro – Belo Horizonte / MG, Brazil. Focusing on the observation of how such transformation occurs, most specific in the new values chosen as a new meaning for those objects e which characters should be forgotten in these new institutional configurations and in their symbolic use.

EL PROBLEMA DE LA VISIBILIDAD: MUSEOS Y EXPOSICIONES TEMPORARIAS

Dra. Ilze PETRONI
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba-Argentina
ilzepetroni@gmail.com

Resumen

Este trabajo parte de comprender a los museos de arte como espacios privilegiados de enunciación y, por tanto, de visibilidad de productores y obras. Es decir, conceptualizados como complejos dispositivos comunicacionales que no sólo albergan, conservan, investigan y exhiben su acervo patrimonial, sino que también programan exposiciones temporales, además de realizar otro tipo de actividades de difusión y formación orientadas a la pedagogía y construcción de públicos.

Concretamente, el interés radica en poner de relieve las políticas museales orientadas a las muestras temporales. La justificación se halla en que dinamizan la circulación de públicos al ofrecer una programación variada y en constante renovación y, por sobre todo, evidencian el ejercicio de poder consustancial que practican como instituciones consagratorias hacia dentro y fuera del campo artístico. En otros términos: representan, a pesar de los constantes e históricos ataques museofóbicos, una de las más importantes instituciones del arte y la cultura que otorgan reconocimiento y legitimación a los productores. Debido a ello se vuelven un espacio de deseo y disputa para y por los artistas.

Para dar cuenta de este fenómeno se analizarán las diferentes exposiciones temporarias del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa de la ciudad de Córdoba, y el Museo Nacional de Bellas Artes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, entre los años 1983 y 2001. La elección de los mismos se basa en que representan, en el imaginario social general de sus respectivas escenas, lo más elevado del arte argentino.

Específicamente, la ponencia busca hacer visible de qué manera los distintos lenguajes artísticos (modernos y contemporáneos) son tematizados y cómo dichas instituciones los ponderan para la construcción de la programación de sus salas.

THE PROBLEM OF VISIBILITY: MUSEUMS AND TEMPORARY EXHIBITIONS

Abstract

This paper begins with the understanding of art museums as privileged spaces of enunciation and, therefore, their importance for the visibility for producers and artworks. They are conceptualized as complex communication devices, that not only shelter, preserve, investigate and exhibit their patrimonial heritage, but also program temporary exhibitions, apart from developing other kind of activities for diffusion and education; activities intended to public construction.

Specifically, the interest of the present work lies in highlighting museums policies related to temporary exhibitions, since they invigorate the circulation of publics by offering a varied and in constant renewal agenda and, above all, they display the exercise of inherent power that they apply as consecrating institutions in and outside the artistic field. In other words: they represent, despite the constant and historical *museophobic* attacks, one of the most important institutions for the arts and culture because they give recognition and legitimacy to the artistic producers. Therefore, they become a space of desire and dispute for and by artists.

To account for this phenomenon, the different temporary exhibitions of the Provincial Museum of Fines Arts Emilio Caraffa of Córdoba, and the National Museum of Fines Arts of Buenos Aires will be analyzed between 1983 and 2001. These cases were selected because they represent, in the general social imaginary of their respective scenes, the highest of Argentine art.

Specifically, this article seeks to make visible how the different artistic languages (modern and contemporary) are themed and how these institutions put them on the scale for the construction of the programming of their exhibition areas.

LA ABSTRACCIÓN COMO MEDIO DISCURSIVO: EL CASO DEL MUSEO A CIELO ABIERTO DE VALPARAÍSO

Magdalena DARDEL CORONADO
IDAES/UNSAM - Escuela de Bellas Artes de Valparaíso
Valparaíso-Chile
magdardel@gmail.com

Resumen

En 1991 el arquitecto, pintor y académico Francisco Méndez invitó a un conjunto de pintores chilenos y extranjeros radicados en el país a intervenir con sus obras los muros del cerro Bellavista, en la ciudad de Valparaíso. Esta acción estaba inspirada en la experiencia muralista llevada a cabo por el propio Méndez y sus estudiantes a fines de la década de los '60, la que fue interrumpida por la dictadura. Esta iniciativa propuso una nueva lectura del arte mural chileno (hasta entonces solamente

realizado desde una perspectiva política) y generó veinte murales que hoy han cobrado una nueva actualidad tras su restauración el primer trimestre de 2015.

Méndez sugirió que los murales tuvieran como hilo conductor la no figuración, idea que permaneció en la gran mayoría de los artistas que se involucraron. De este modo, la propia teoría de Francisco Méndez, sintetizada principalmente en su labor docente, se plasmaba en las calles porteñas. Así, el Museo a Cielo Abierto (MaCA) proponía nuevas posibilidades de entender el arte, la ciudadanía y el espacio público y las relaciones entre ellos desde una experiencia pictórica no figurativa.

La abstracción, por lo tanto, se transformó en el Museo a Cielo Abierto en un medio discursivo, en una posibilidad en donde Francisco Méndez y los artistas que aceptaron su invitación (entre ellos referentes esenciales del arte nacional contemporáneo como Roberto Matta, Matilde Pérez, José Balmes, Nemesio Antúnez y Guillermo Núñez, entre otros), plasmaron sus intereses sociales, no a través de un mural con consignas políticas, sino a través de dos perspectivas: primero, las posibilidades interpretativas que brinda la no figuración y segundo, la acción de entender la pintura como un regalo ofrecido a la ciudad y a la ciudadanía. La veintena de artistas participantes, a través de un nuevo modo de entender el hacer arte en el espacio público, supieron traspasar a sus murales un discurso relativo a la propia pintura y a la relación entre el arte y el espacio público, todo ello desde el predominante lenguaje de la abstracción.

ABSTRACTION AS A MEANS DISCURSIVE: IF THE OPEN AIR MUSEUM OF VALPARAISO

Abstract

En 1991 el architect, academic painter Francisco Méndez y un INVITO a set of Chilean y extranjeros painters settled en el country to intervene con sus works them walls del Cerro Bellavista, en la ciudad de Valparaíso. This inspired en la acción estaba muralist experience Levada out by el propio Méndez y sus estudiantes de la decade the fines de los '60, la que fue por la interrumpida dictadura. This initiative propuso una nueva lectura del Chilean wall art (hasta entonces nas held since una political perspective) y gender veinte murals that hoy una nueva han charged actualidad tras su restauración el primer quarter 2015.

Méndez sugirió to them tuvieran murals as hilo conductor it in figuration, idea that permaneció en la gran mayoría de los artists who involucraron. From this mode, la propia theory of Francisco Mendez, synthesizez mainly en su educational work if plasmaba en las calles porteñas. Así, el Museo Cielo Abierto the (apple) proponía nuevas possibilities to understand el arte, la ciudadanía y el espacio y las relaciones public between ellos una since pictorial experience in the figurative.

La abstracción for you also, if I turn en el Museo a Cielo Abierto en un medio discursive, en una posibilidad en donde Francisco Méndez y los artists aceptaron su invitación (between ellos related esenciales del contemporary national art as Roberto Matta, Matilde Pérez, José Balmes, Nemesio Antunez y Guillermo Núñez, entre otros), plasmaron sus sociales intereses in the slant of un wall con slogans policies bell to abeam of the prospects: primero, these possibilities interpretative toasting it in figuration second y, la acción to understand her painting as un regalo Ofrecido a la ciudad ya la ciudadanía. La veintena of participating artists, the slant of un nuevo way of understanding el hacer arte en el public espacio, supieron traspasar the sus murals un discourse on it propia ya painting la relación between el arte y el public espacio, all ello desde el predominant lenguaje de la abstracción.

Mesa: 3. ARTE E INSTITUCIONALIDAD EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN

3.2. Actualidad de la creación artística en Latinoamérica.

MODALIDADES DE ASIMILACIÓN DEL TEATRO EN EL CINE ARGENTINO CONTEMPORÁNEO

Carolina SORIA
Universidad de Buenos Aires-CONICET
Buenos Aires-Argentina
soriacarolina@gmail.com

Resumen

Dentro del panorama de la productividad de tópicos y procedimientos narrativos y expresivos del teatro de los noventa en el cine argentino contemporáneo —que constituye el tema de investigación de nuestra tesis doctoral—, proponemos delinear tres modalidades de asimilación del teatro en el cine del nuevo siglo. Entre las diversas formas de apropiación podemos distinguir, primero, la de aquellos films realizados por directores y actores teatrales en los que se evidencian las indagaciones de lenguaje y preocupaciones formales que provienen de su labor escénica. Segundo, los films de la “puesta en escena” y situaciones mínimas en los cuales hay una revaloración de la imagen por encima de las acciones que se desarrollan en su interior a través del empleo predominante de recursos estilísticos de clara impronta teatral, como el plano secuencia y la profundidad de campo. Y tercero, aquellos films de estructuras episódicas que remiten a la división en actos de las obras teatrales. Dentro de esta categoría reconocemos a su vez dos variantes de la estructura episódica: films cuyos episodios son argumentalmente independientes entre sí y films cuyos episodios están conectados por los mismos personajes y por una misma trama. Para dilucidar estas tres modalidades partiremos del análisis textual (Aumont, 2013; Aumont y Marie, 2006; Aumont, 2013; Bordwell, 2007) de un film paradigmático de cada una de estas variantes: *Todo juntos* (2002, Federico León); *Incómodos* (2008, Esteban Menis); *A propósito de Buenos Aires* (2006, AAVV) y *El turno nocturno* (2011, de Matías Rispau).

MODALITIES OF ASSIMILATION OF THEATER IN CONTEMPORARY ARGENTINE CINEMA

Abstract

Within the scene of productivity of topics and narrative procedures and expressive uses of the theater of the nineties in contemporary Argentine cinema—which is the subject of our doctoral research—we propose to delineate three modes of assimilation of theater in the cinema of the new century. Among the various forms of appropriation we can distinguish, first, films made by theater directors and actors in which the investigations of language and formal concerns that come from their stage work are evident. Second, the films of “mise en scène” and minimum situations in which there is a revaluation of the image over the actions developed inside through the predominant use of stylistic devices such as the long shot and depth focus which refer to the theater scene. And third, those films with episodic structures which refer to the division into acts of theater plays. Within this category we recognize two variants of episodic structure: films whose episodes are independent of each other and films

whose episodes are connected by the same characters and the same plot. To elucidate these three modes we will perform a textual analysis (Aumont, 2013; Aumont y Marie, 2006; Aumont, 2013; Bordwell, 2007) of a paradigmatic film of each of these variants: *Todo juntos* (2002, Federico León); *Incómodos* (2008, Esteban Menis); *A propósito de Buenos Aires* (2006, AAVV) y *El turno nocturno* (2011, Matías Rispau).

LA REPRESENTACIÓN DE LAS NUEVAS CLASES SOCIALES EN EL DOCUMENTAL ARGENTINO: ARQUETIPOS Y ESTRUCTURAS NARRATIVAS CLÁSICAS

Pablo LANZA
Universidad de Buenos Aires-CONICET
Buenos Aires-Argentina
pablohermanlanza@hotmail.com

Resumen

La crisis política, social y económica argentina del año 2001, producto de las políticas neoliberales de la década previa, obligó a un sector de la población a generar nuevas formas de organización laboral para poder subsistir en un país regido por la lógica del desempleo. Trabajadores de fábricas recuperadas y cartoneros fueron representados de forma insistente e instantánea en el cine documental en films como *El tren blanco* (N. García, S. Pérez Giménez y R. García, 2003), *Caballos en la ciudad* (A. Gershenson, 2004) y *Grissinopoli, el país de los grissines* (D. Doria, 2004), entre otros. La mayor parte de estos textos representan a sus sujetos de forma similar, privilegiando una actitud pasiva por parte de los realizadores y registrando el accionar cotidiano de un conjunto de sujetos, quienes en algunas escenas expresan sus ideas y sentimientos a través de entrevistas. Sin embargo, en esta ponencia nos interesa trabajar dos documentales que trabajan esta temática mediante una aproximación distinta: *Bonanza (en vías de extinción)* (U. Rosell, 2000) y *Vida en Falcon* (J. Gaggero, 2004). Estos dos films presentan la historia de personajes de clases marginadas que encuentran medios de supervivencia peculiares (uno haciendo de su auto Ford Falcon una vivienda y el segundo conviviendo con su familia entre chatarras), adoptando estructuras narrativas clásicas de ficción y arquetipos de personajes. La operación en estas películas intenta reducir la distancia con el espectador apelando a personajes y estructuras reconocibles por sobre la denuncia explícita, favoreciendo el "tratamiento creativo de la realidad" que supone el discurso documental.

THE REPRESENTATION OF THE NEW SOCIAL CLASSES IN ARGENTINE DOCUMENTARY: ARCHETYPES AND CLASSIC NARRATIVE STRUCTURES

Abstract

The Argentinian political, social and economic crisis of 2001, which was the product of neoliberal policies of the previous decade, forced a section of the population to generate new forms of work organization to survive in a country ruled by the logic of unemployment. The occupied factories workers and *cartoneros* were represented insistently and instantaneous in documentary films such as *El tren blanco* (N. García, S. Pérez Giménez y R. García, 2003), *Caballos en la ciudad* (A. Gershenson, 2004) and *Grissinopoli, el país de los grissines* (D. Doria, 2004), among others. Most of these texts represent their subjects similarly, favoring a passive attitude on the part of

the filmmakers and recording the daily actions of a group of individuals, who in some scenes express their ideas and feelings through interviews. However, in this paper we propose to analyse two documentaries that work this issue through a different approach: *Bonanza (en vías de extinción)* (U. Rosell, 2000) y *Vida en Falcon* (J. Gaggero, 2004). These two films present the story of underclass characters who adopt peculiar means of survival (one making his Ford Falcon housing and the second living with his family among scrap and junkyard), adopting classical narrative structures fictional and archetypes of characters. The aim of these films is try to reduce the distance with the audiences by appealing to recognizable characters and structures instead of favouring the explicit denunciation favouring the "creative treatment of reality" posed by the documentary discourse.

DICTADURA SIN DICTADURA: POR UN CUESTIONAMIENTO INSTITUCIONAL DEL ARTE MEXICANO CONTEMPORÁNEO

Daniel MONTERO FAYAD

Universidad Nacional Autónoma de México

D.F.- México

hombre_tictac@hotmail.com

Resumen

En el año 1990, en el contexto de un encuentro de escritores organizado por la revista mexicana *Vuelta*, el escritor peruano Mario Vargas Llosa caracterizó el régimen del PRI como una "dictadura perfecta". Para él, a través de una simulación de democracia en la que el Partido Revolucionario Institucional controlaba la estructura del poder del Estado, nunca se había creado una verdadera participación ni una pluralidad ciudadana. Precisamente, una de las plataformas más significativas de ese poder que asegura su continuidad, es la capacidad que tiene de generar un consenso en relación a la representación y de la distribución de las imágenes que se han hecho de la nación, de su historia y de cómo es que se debe enunciar dicho poder a través de esas imágenes.

A pesar de que México nunca ha vivido una dictadura real, y de que en el año 2000 se generó un relevo de partido (del PRI al PAN durante 12 años para luego volver al PRI), las formas de administración de esas imágenes en los últimos 30 años se han puesto en duda, sobre todo desde las nuevas formas de producción y circulación de las imágenes producto de la globalización. Curiosamente esa crisis de representación fue producida por el mismo PRI que alteró las formas de administración culturales de un sistema exclusivamente público, a un sistema mixto público-privado. Si embargo, y desde el regreso del PRI al poder, esa relación entre lo público y lo privado como producción y circulación de imágenes se ha visto afectada, dando como resultado nuevas formas de regulación, que si bien no son dictatoriales, impiden de facto la posibilidad de mostrar y de representar algunas situaciones que no solo afectan formas políticas de participación, sino que al mismo tiempo, construyen imaginarios e ideologías.

Esta ponencia mostrará el tránsito entre una forma de desregulación de las imágenes en la década de los 90 por parte del PRI, a una manera de control más sofisticada que tiene que ver con una alianza de formas de administración culturales mixtas que no permiten formas de participación democráticas.

Dictatorship without Dictatorship: Questioning by Mexican Institutional Contemporary Art

Abstract

In 1990, in the context of a meeting of writers organized by the Mexican magazine *Vuelta*, the Peruvian writer Mario Vargas Llosa characterized the PRI regime as a "perfect dictatorship." For him, through a simulation of democracy in which the Institutional Revolutionary Party controlled the structure of state power, it had never created a real citizen participation nor plurality. Indeed, one of the most significant platforms in which power ensures its continuity, is its ability to generate consensus on the representation and distribution of the images that have been made of the nation, its history and how it should address power through these images.

Although Mexico has never experienced a real dictatorship, and in 2000 was an alternation in the executive power (from PRI to PAN and then again to PRI 2012), the certainties in the forms of administration of these images in the last 30 years have been questioned, especially since the new forms of production and circulation in a globalized context. However, this representation crisis was produced by the same PRI, altering forms of cultural administration from a purely public system to a mixed public-private system. Precisely, since the return of PRI to power, the relationship between the public and private sectors as production and circulation of images was affected, resulting in new forms of regulation that prevent de facto the possibility to display and represent some situations that affect political participation forms and build imaginary and ideologies.

This paper will show the transit from a form of deregulation of the images in the 90s to a more sophisticated way of control that has to do with an alliance of public and private forms of cultural administration that does not allow true forms of democratic participation.

EL IMPERIO DE LA IMAGEN. DISCURSO POSTMODERNO Y ARTE ACTUAL

Lic. Mariela RODRIGUEZ RECH
Dirección de Salud Mental
Ministerio de Salud
Gobierno de Mendoza
Mendoza-Argentina
marielarore@yahoo.com.ar

Resumen

La Historia de la Humanidad, a lo largo de su evolución, ha sido atravesada por diferentes Discursos que han dejado su impronta en las distintas manifestaciones de la cultura y la sociedad. Así el discurso médico, el discurso legal, el religioso, político, etc. han impregnado el acontecer de un Sujeto en su Cultura.

El nuevo siglo trajo aparejado otro Discurso: el discurso capitalista de la era postmoderna que con sus destellos luminosos marcó una época en donde lo social, lo económico, político y cultural recibió los embates de sus transformaciones.

Somos testigo de una época que se ha transformado drásticamente y que sin dudas ha impactado en lo más profundo de la subjetividad de cada uno de nosotros, nuestro entorno y nuestros vínculos.

Los nuevos cambios imperantes van dejando paulatinamente sus marcas sin saber siquiera si alcanzamos a dimensionar sus efectos. Mucho se ha escrito, estudiado y analizado al respecto, quizás como un intento de explicar, entender y por qué no, aplacar la zozobra que esto nos genera. Es así que surge este ensayo.

Preguntándome particularmente por los efectos de estos vertiginosos cambios y su incidencia en el arte.

Este corte en la historia, esta especie de transición de un mundo a otro ¿ha pasado desapercibido para el mundo de las letras, la escultura, la pintura, la fotografía? ¿La noción de estética es la misma de hace quince años atrás? ¿La función del Arte sigue siendo la misma? Preguntas que abrirán el espacio para la reflexión.

La actualidad de esta época con sus innovaciones, adelantos, mandatos, con su inmediatez y su brillo que encandila en más de una ocasión, nos tiene apabullados y por momentos no alcanzan las respuestas. Los intentos de descifrar no son suficientes y quizás el escribir sea una forma de mediatizar, vía la letra, tanta acción desbordante.

Recibir el siglo XXI, no ha pasado desapercibido, ni ha sido sin efectos. Es sin dudas una mutación sin precedentes que ha afectado nuestros vínculos, nuestro cuerpo, nuestra cultura y sociedad y también nuestra subjetividad.

Uno podría preguntarse ante tantas novedades y descubrimientos que no damos a vasto de conocer ¿a qué podemos apelar para no quedar apabullados, enmudecidos sin palabras? Sin dudas creo que es la posibilidad de saber, conocer y ver lo que está pasando, darlo a conocer y hacerlo circular, para que no pase desapercibido. Estos son válidos intentos de poder elegir y posicionarnos ante tanta mutación veloz.

Pensar algunas conceptualizaciones en relación al Arte, a la luz de estas innovaciones, es la breve propuesta del presente escrito para vislumbrar justamente un haz de luz que nos permita enterarnos, reflexionar y discernir tanto encandilamiento.

THE RULE OF IMAGE. POSTMODERN DISCOURSE AND CONTEMPORARY ART

Abstract

The history of humanity, along its evolution, has been crossed by different speeches that have left their mark on the various expressions of culture and society. So the medical discourse, legal discourse, religious, political, etc. They have permeated the events of a subject in their culture.

The new century brought with it another speech: the capitalist discourse of the postmodern era with its flashing lights that marked an era where social, economic, political and cultural received the brunt of their transformations.

We are witnessing an era that has changed dramatically and has undoubtedly impacted the depths of the subjectivity of each of us, our environment and our ties.

The new prevailing changes are gradually leaving their marks without even knowing if we reach to quantify its effects. Much has been written, he studied and analyzed the matter, perhaps as an attempt to explain, understand and why not appease the anxiety it generates us. Thus arises this trial. Particularly wondering about the effects of these rapid changes and their impact on art.

This cut in history, this kind of transition from one world to another have you gone unnoticed by the world of literature, sculpture, painting, photography? Does the notion of aesthetics is the same as fifteen years ago? Is the function of art is still the same? Questions open space for reflection.

Today this time with its innovations, improvements, mandates, with its immediacy and brilliance that dazzles on more than one occasion, has overwhelmed us and sometimes not enough answers. Attempts to decipher are not enough and perhaps writing is a way to mediate, via letter, so overwhelming action.

Receive XXI century, it has not gone unnoticed, or been without effect. It is certainly unprecedented mutation has affected our ties, our body, our culture and society and also our subjectivity.

One might wonder with so many innovations and discoveries that do not give vaster know what do we appeal to avoid being overwhelmed, speechless speechless? Without a doubt I think it's the ability to know, know and see what is going on, make it known and circulating, so that does not go unnoticed. These are valid attempts to choose and position at such rapid mutation.

Think some conceptualizations in relation to art, in light of these innovations, it is the writing of this brief proposal to glimpse just a beam of light that allows us to learn, reflect and discern much glare.

EXPERIENCIAS DE PROFESIONALIZACIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Dra. Marta FLORES

Lic. Pamela OBRIST

Universidad Nacional del Comahue

FAHU-UNComa

Neuquén-Argentina

martaflares58@yahoo.com.ar

pamelaobrist@hotmail.com

Resumen

Este trabajo analiza los mecanismos de inclusión/exclusión que actúan en el proceso de profesionalización de las artistas, considerando dos momentos particulares de la historia de las artes en argentina.

Se considera en primera instancia a la pintora Raquel Forner (1902-1988), señera de la modernidad artística argentina. Nos centraremos en sus inicios como artista profesional, en la década del veinte y exploraremos, por un lado sus esfuerzos en el camino elegido y, por otro, la visión de lo femenino y masculino en artes que enarbola la crítica periodística, en una sociedad marcada por la ideología de la domesticidad.

El segundo momento nos traslada a la actualidad y, desde una perspectiva de género examinamos un proceso de profesionalización marcado por la institucionalización de la formación artística y la incorporación de las artistas al mercado laboral como docentes. En consecuencia, tanto la creación como la interpretación se configuran como trabajos propios de un tiempo percibido como tiempo libre. Esta situación es compartida por varones y mujeres pero las decisiones y disponibilidades sobre el tiempo extra laboral son diferentes.

EXPERIENCES OF PROFESSIONALIZATION FROM A GENDER PERSPECTIVE

Abstract

This paper analyzes the mechanisms of inclusion/exclusion that take place in the process of professionalization of women artists, considering two particular moments in the history of the arts in Argentina.

It is considered in the first instance the painter Raquel Forner (1902-1988), leading figure of modern art in Argentina. We will focus on its beginnings as a professional artist, in a society crossed by the ideology of domesticity.

The second stage takes us to the creation and performance of music in today's Argentina, and a process of professionalization that results in the incorporation of artists to the teaching. We question if this is a kind of artistic production that, far from commercial channels, functions as a leisure time activity. Analyzing how in this case the time dimension will be traversed by the generic asymmetries.

Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS

4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (A).

LA ICONOGRAFÍA POPULAR RELIGIOSA COMO DISCURSO ESTÉTICO TRANSFORMADOR

Prof. Ana Silvia PERALTA
Prof. Celia CHIARPOTTI
Facultad de Artes y Diseño
Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza-Argentina

Resumen

Las expresiones religiosas populares se manifiestan de maneras diversas, e inspiran a los creadores latinoamericanos comprometidos con esas creencias para definir sus acciones en el arte. Las transformaciones sociales son valoradas y re-significadas por los artistas con la creación de producciones originales que se comprenden como una afirmación de la propia cultura. Son creadores y son también trasgresores, construyendo nuevos caminos para revelar los conocimientos conservados colectivamente, descubriendo otros y legitimando la memoria y la identidad del propio contexto. En las artes visuales la heterogeneidad es visible en la multiplicidad de las expresiones artísticas y su proyección. Las obras de artistas referentes como Wilfredo Lam, Manuel Mendive, José Bedia, Pablo Amaringo, Antonio Berni, Sergio Gravier, Stephan Doitschinoff, Ángel Valdez, Egar Murillo, entre otros, se perciben simbólicamente promovidas por la estética popular que se exterioriza en diferentes espacios del contexto social. Sentimientos, angustias, fe, misticismo y otras emociones que han sido atesoradas por la gente, conforman un variado abanico de manifestaciones estéticas presentes en los santuarios y capillas dedicados a la devoción de los santos.

En la Argentina, se destacan los cultos populares a Ceferino Namuncurá, al Gauchito Gil y a la Difunta Correa, entre otros. En las producciones de numerosos artistas latinoamericanos surgen concepciones híbridas que caracterizan una intersección de elementos culturales.

Agregamos que en Latinoamérica este sincretismo o cruce de culturas, que aparece desde los tiempos de la colonia, se refleja inicialmente en las manifestaciones artísticas de temáticas religiosas cristianas mezcladas con las creencias indígenas. Esta manera única de convivencia entre lo nativo y lo impuesto por otra cultura, se reconoce como original de los artistas latinoamericanos.

La estética resultante recorrió un camino histórico donde los elementos procedentes de lo aborígen, lo popular, se unen a los de la tradicional iconografía religiosa dando lugar a la hibridización de las creaciones. Las expresiones artísticas logran nuevas cualidades únicas de los latinoamericanos, generándose así una reciprocidad entre lo social y lo estético con otra significancia y proyección cultural.

POPULAR AS RELIGIOUS ICONOGRAPHY SPEECH AESTHETIC TRANSFORMER

Abstract

Popular religious expressions are manifested in various ways, and inspire Latin American artists committed to those beliefs to define their actions in art. Social transformations are valued and re-signified by the artists creating original productions that are understood as an affirmation of their own culture. They are creators and are also offenders, building new roads to reveal the knowledge preserved collectively, discovering others and legitimizing the memory and identity of the context itself. In the visual arts heterogeneity it is visible in the multiplicity of artistic expression and projection. Concerning the works of artists such as Wilfredo Lam, Manuel Mendive, Jose Bedia, Paul Amaringo, Antonio Berni, Sergio Gravier, Stephan Doitschinoff, Angel Valdez, Egar Murillo, among others, they perceived symbolically promoted by the popular aesthetic that is manifested in different spaces the social context. Feelings, fears, faith, mysticism and other emotions that have been treasured by people, are a diverse range of aesthetic manifestations present at shrines and chapels dedicated to the devotion of the saints.

Popular cults Ceferino Namuncurá, the Gauchito Gil and the Deceased Correa stand out, among others in Argentina. In the productions of many Latin American artists hybrid concepts that characterize an intersection of cultural elements emerge.

Add that in Latin America this cross-cultural syncretism, it appears from the colonial times, initially reflected in the artistic expressions of Christian religious themes mixed with indigenous beliefs. This unique way of coexistence between native and imposed by another culture, is recognized as original Latin American artists.

The resulting aesthetic toured a historical path where elements from the aboriginal, the popular, are attached to traditional religious iconography resulting hybridization creations. Achieve new artistic expressions of Latin American unique qualities, thus creating a reciprocity between the social and the aesthetic and cultural significance with another projection.

EL MITO DE ORIGEN Y LOS OTROS INCAS: APROXIMACIÓN AL DISCURSO VISUAL DEL ESTADO INCA DESDE UNO DE SUS DISEÑOS

Álvaro CORTIJO MOLINA

Pontificia Universidad Católica del Perú

Lima-Perú

acortijom@hotmail.com

Resumen

El Tahuantinsuyu ocupó un territorio muy extenso, por el norte se extendió hasta la región de Ancasmayo en Ecuador y al sur-oeste de Colombia, por el sur hasta el río Maule en Chile, hacia el este alcanzó la entrada del territorio amazónico en Bolivia y Perú y hasta las tierras áridas del nor- oeste y centro-occidente argentino. Esta expansión tuvo lugar en corto tiempo, aproximadamente desde mediados del siglo XV hasta poco antes de la llegada de los españoles. Pese a la multiplicidad de sociedades comprendidas en el territorio y el corto tiempo en que fueron anexadas, los incas difundieron un discurso homogéneo orientado al reconocimiento de la jerarquía que estos tenían sobre los otros pueblos. Con un territorio vasto y la integración constante de varios y diferentes grupos sociales, el Estado Inca tuvo la necesidad de establecer elementos que vinculen a las nuevas conquistas con el

gobierno, dando una idea de unidad en todo el territorio, esto es, manifestar su presencia en diversos ámbitos sociales, como las ceremonias religiosas y administración así como en los algunos aspectos cotidianos de la población, en donde se empleaban objetos que fueron el soporte de un discurso visual estatal. En este trabajo, a partir del estudio de los diseños de cuadrados concéntricos presentes en los queros (vasos de madera empleados en ritos de libación) y de uno de dibujos del cronista indígena Santa Cruz Pachacuti, se identifica el tema del origen incaico como parte del discurso estatal que, además, pretendía mostrar una relación de origen común, al menos simbólica, con los otros pueblos. Así, la producción visual incaica que hoy conocemos como estilo Cuzco y que fue parte de una estrategia institucional tuvo, como uno de sus mensajes, un discurso de legitimación del poder que contemplaba la inclusión de otros pueblos dentro del mito de origen. Esto trascendió al periodo virreinal donde, aunque no hay un Estado Inca, el quero sigue siendo el soporte de un discurso nativo que emplea los mismos diseños pre-hispánicos y a la vez una de las pocas manifestaciones materiales que continuaron su vigencia con el nuevo régimen hispano.

THE MYTH OF ORIGIN AND OTHER INCAS: VISUAL APPROACH TO THE SPEECH FROM THE INCA STATE OF THEIR DESIGNS

Abstract

The Tahuantinsuyu occupied a very large area, in the north spread to the region of Ancasmayo in Ecuador and south-west of Colombia, south to the Maule River in Chile, to the east reached the entrance of the Amazon territory in Bolivia and Peru and to the arid lands of the north-west and west-central Argentina. This expansion took place in a short time, roughly from mid-fifteenth century until shortly before the arrival of the Spaniards. Despite the multiplicity of social groups included in the territory and the short time they were annexed, the Incas spread a homogeneous discursive message oriented hierarchy that these had on other etnias. With a vast territory and the continuing integration of various and different social groups, the Inca State had the need to establish elements linking the news conquests with the government, giving a sense of unity throughout the territory, that is, to manifest his presence in various social spaces, such as religious ceremonies and administration as well as in some everyday aspects of the population, where objects were supported by an official visual discourse. In this paper, based on the study of designs of concentric squares present in the queros (wooden vessels used in rites of libation) and one of drawings of Indian chronicler Santa Cruz Pachacuti, the theme of Inca origin is identified as part of the State discourse also intended to show a common origin, at least symbolically, with other peoples. Thus, the Inca visual production known as Cuzco style and that was part of an institutional strategy had, as one of his messages, a discourse of legitimization of power contemplated the inclusion of other peoples in the myth of origin. It transcended the colonial period where, although without an Inca state, the quero still support a native voice that uses the same pre-Hispanic designs and also one of the few objects who continued a pre-colonial tradition with the new Spanish regime.

Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS

4.1. Iconografía y representación del poder, retratos de aparato, esculturas públicas, medallas y estampas (B).

FELIPE IV Y EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO DEL SALÓN DE REINOS DEL PALACIO DEL BUEN RETIRO DE MADRID

Laura GARCÍA SÁNCHEZ
Universidad de Barcelona
Barcelona-España
laura.garcia@ub.edu

Resumen

Entre 1630 y 1635, Felipe IV de España ordenó la construcción del Palacio del Buen Retiro en la periferia de Madrid, edificio destinado en principio a lugar de descanso para el rey y su séquito. Una de sus estancias principales fue el denominado Salón de Reinos, lugar que acogió un programa iconográfico en el que intervino, además del famoso Diego Velázquez, varios de los pintores más reputados del momento. La temática giró alrededor de la mitología, la historia y la alegoría en base a la exaltación de tres ideas principales: representación, poder y fortaleza.

Dentro de este conjunto pictórico, varios son los lienzos que aluden al éxito de una serie de batallas pero tres los que hacen expresa referencia al contexto atlántico: *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, de Juan Bautista Maino; *La recuperación de la isla de Puerto Rico por don Juan de Haro*, de Eugenio Cajés; y *La recuperación de la isla de San Cristóbal por don Fadrique de Toledo*, de Félix Castelo. De esta forma, la presencia de España en América en aquellos momentos y, por extensión, la proyección de la figura del monarca quedaba reflejada a través del triunfo del ejército español. Poder e ideología a través de la pintura que permite esclarecer el por qué de su presencia en un programa iconográfico de estas características.

ART, GLITZ AND POWER. FELIPE IV AND THE ICONOGRAPHIC PROGRAM OF THE THRONE ROOM OF THE PALACIO DEL BUEN RETIRO IN MADRID

Abstract

Between 1630 and 1635, Philip IV of Spain ordered the construction of Palacio del Buen Retiro in the outskirts of Madrid, building designed primarily for resting place for the king and his entourage. One of its main rooms was called Hall of Realms, a place that hosted an iconographic program that, besides the famous intervened Diego Velázquez, several of the most renowned painters of the time. The theme revolved around the mythology, history and allegory based on the exaltation of three main ideas: performance, power and strength.

In this pictorial set, there are several paintings that allude to the success of a series of battles but three that make express reference to Atlantic context: Recovery of Baía de Todos os Santos, Juan Bautista Maino; The recovery of the island of Puerto Rico by Don Juan de Haro, Eugene Cajés; and recovery of the island of San Cristobal Fadrique de Toledo, Felix Castelo. Thus, the presence of Spain in America at that time and, by extension, the projection of the monarch was reflected through the triumph of the Spanish army. Power and ideology through the painting that allows to clarify the reason for their presence in an iconographic program of this nature.

**POSMODERNIDAD Y MUSEOGRAFIA AL INTERIOR DE LA POSCOLONIZACION:
REBELDÍA FEMINISTA EN PRINCIPIO POTOSÍ (LA VIRGEN DE LA BARBARIE) –
ACCIÓN: LA PAZ, BOLIVIA – MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA
SOFÍA, MADRID, ESPAÑA. MUJERES CREANDO (2010)**

Claudia ARAYA LOPEZ
Una, Universidad Nacional Del Arte
Buenos Aires-Argentina
c.arayalopez@gmail.com

Resumen

Desde un punto de inflexión que va directamente ligado hacia una mirada propia y de cultura local Latinoamericana, inevitablemente miramos y nos entendemos hacia una instrucción heredada de una identidad dominada y subyugada por una hegemonía, de tradición dictatorial.

En las artes acontece algo similar, viéndose directamente alterada cualquier manifestación cultural, que toma este giro reflexivo hacia si mismo, generando un *pensamiento visual independiente*⁴ y que su fundamento procedería desde la hipótesis científica que plantea una *autopoiesis*⁵ desde un origen fecundo y cíclico proveniente desde una raíz. Lo que propongo, procedería, en América Latina, a una condición femenina etnográfica que iría en directa relación a la tierra y sus beneficios (fertilidad).

En las dictaduras, la opresión fue en términos generales. El devenir artístico se convierte en un espacio sustitutivo y compensatorio para todos los discursos (y cuerpos) reprimidos. En el caso de la representación feminista, se podría hablar de una doble marca trazada sobre la ya inscripta, proveniente de la historia más antigua de dominación que justamente se sobre-dibuja en la primera (represión por ser mujer y represión por tener una ideología distinta).

Recojo la obra del colectivo boliviano Mujeres Creando, ya que me parece interesante el devenir artístico/local, en relación a una teoría del arte autónoma propia de una cultura específica. Me refiero al contexto de sus obras con ecoestética. Desarrollo un análisis de la obra "*Rebelión Feminista en Principio Potosí (La virgen Barbie)*" en la misma línea de contexto americano, colonizado, emancipado y reinterpretado.

¿De qué manera podemos aproximarnos a un análisis de representación crítica con respecto a minorías y disidencias en el arte tan sobresalientes como el género (feminismo y derechos), junto a las descolonizaciones al interior de contextos como el de Bolivia, siendo uno de los países con la más alta población indígena de América Latina?

¿De qué forma se puede abordar el feminismo en la obra artística de Mujeres Creando, teniendo en cuenta los valores e implicancias al interior de su comunidad y contexto cultural, fortaleciendo este "Arte verdadero" y *pensamiento visual independiente*, visto desde una perspectiva local y occidental?

¿Cómo el colectivo Mujeres Creando, aborda el tema de la "Dominación" (y todo lo que conlleva) en el aspecto artístico y de producción, hacia una "auténtica universalidad" de la obra artística planteada por Colombres?

⁴ HACHA Juan: *Hacia una teoría americana del arte*, Hacia un pensamiento independiente, La necesidad latinoamericana de redefinir el arte. Serie antropológica Ediciones del Sol.

⁵ MATURANA Humberto, VARELA Francisco: *De máquinas y seres vivos, Autopoiesis, la organización de lo vivo*. Editorial Lumen, 6o Edición, Santiago de Chile.

¿Cuál sería la delgada línea y diferencias entre el folklorismo /populismo estético v/s la obra del colectivo Mujeres Creando?, ¿Que es el populismo estético? ¿Puede lo popular ser considerado Arte?

POSTMODERNISM AND MUSEOLOGY INSIDE POST COLONIZATION: FEMINIST REBELLION IN POTOSÍ 'S PRINCIPLE/ REBELDÍA FEMINISTA EN PRINCIPIO POTOSÍ (THE BARBARISM VIRGIN/ LA VIRGEN DE LA BARBARIE) - ACTION: LA PAZ, BOLIVIA - MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID, SPAIN. MUJERES CREANDO 2010.

Abstract

From a turning point that goes directly linked to its own view within a Latin American local culture, we look and get a inherited instruction dominated and subjugated by a hegemony of a dictatorial tradition identity.

In the arts something similar happens, looking directly altered any cultural event, which takes this reflective turn to itself, creating an *independent visual thinkin* and that his foundation would come from a scientific hypothesis raises to an *autopoiesis* from a fruitful and cyclical origin coming directly from a root. What I propose, proceeds in Latin America, in an ethnographic womanhood which would be straight related to land and its benefits (fertility).

In dictatorships, oppression was broadly. The artistic evolution becomes a substitute and a compensatory space for all the speeches (and bodies) repressed. In the case of feminist representation, we could speak of a double mark drawn on the already registered, from the earliest history of domination that just over-draw the first (repression as a woman and repression because having a different ideology).

Analyzing the work of Mujeres Creando (Bolivia), it seems interesting to an artistic /local thinking, in relation to a theory of own autonomous art in a specific culture. I refer to the context of their works and "eco aesthetics" (Ecoestetica). Developing an analysis of the work "Feminist Rebellion in Potosi Principle (The Barbarism Virgin)" in the same way of an American context, colonized, emancipated and reinterpreted.

How can we approach an analysis of critical representations regarding minorities and dissidents in art outstanding as gender (feminism and rights), with decolonization within contexts such as Bolivia, one of the countries with the highest indigenous population in Latin America?

How can we address feminism in the artwork of Mujeres Creando, taking into account the values and implications within its community and cultural context, strengthening the "true art" and independent visual thinking seen from a local and Eurocentric perspective?

How Mujeres Creando addresses the issue of "Domination" (and all that implies) in the artistic and production aspect, towards a "genuine universality" of the artwork submitted by Colombres?

What would be the *thin line* and differences between folklore /aesthetic populism v/s the artwork of Mujeres Creando?, What does it means aesthetic populism? Can this work, be considered *popular art*?

**LAS MUJERES DE JOSÉ GIL DE CASTRO:
SUMISIÓN Y PODER EN EL RETRATO FEMENINO DEL SIGLO XIX**

Carla GIMÉNEZ ÁLVAREZ
Catalina MARTÍNEZ WAMAN
Universidad de Chile
Santiago-Chile
cora@ug.uchile.cl
cata.martinez.waman@gmail.com

Las mujeres en Chile en la época colonial y republicana tienen mucho en común. Principalmente porque las costumbres religiosas del catolicismo impuestas por el dominio español en tierras nacionales, serán trascendentes a cualquier nuevo orden político. Las actividades diarias de las mujeres, sin distinción de clase social, seguirán siendo la asistencia a misa, visitas a la Iglesia y claustros. Una mujer ideal, según los parámetros de una sociedad sumamente católica, es la que sigue el modelo mariano de pureza, abnegación, fortaleza, virtud y sacrificio por sus hijos.

**WOMEN JOSÉ GIL DE CASTRO: SUBMISSION AND POWER IN THE FEMALE
PORTRAIT NINETEENTH CENTURY**

Women in Chile in colonial and republican era have much in common. Mainly because the religious customs of Catholicism imposed by the Spanish national domain lands are transcendental to any new political order. The daily activities of women, regardless of social class, remain Mass attendance, visits to the church and cloisters. An ideal woman, according to the parameters of a very Catholic society, is as follows Marian model of purity, selflessness, strength, virtue and sacrifice for their children.

**LA MÚSICA EN LA PINTURA DE ÁNGELES COLONIALES.
ICONOGRAFÍA MUSICAL AMERICANA.**

Luz Del Paraguay GONZÁLEZ ORONA
Ariadna BELLO
Universidad Nacional de Jujuy
Jujuy-Argentina
luzdeloaraguay2012@gmail.com
ariadna_bello@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo tiene como propósito exponer y describir la presencia de la música en la pintura colonial americana, específicamente en dos pinturas de temática angélica. La selección de las pinturas a analizar se fundamentó en la diversidad y variedad de su carácter simbólico. Metodológicamente se trató de una lectura e interpretación iconográfica e iconológica de las imágenes pictóricas musicales del período colonial americano. Lo que requirió del aporte de conocimientos de distintas disciplinas, tanto de la Música como de la Pintura y de la Historia Colonial Americana. Las obras pictóricas se abordaron desde el análisis formal visual de los instrumentos musicales y sus vinculaciones sociales contextuales como instrumentos de enseñanza y evangelizadores. Como resultado, la música encontró en la pintura distintos modos de ser documentada, lo que permitió concluir, en los diversos modos de representación de la música a través de la historia de la pintura colonial.

MUSIC IN THE COLONIAL PAINTING ANGELES AMERICAN MUSICAL ICONOGRAPHY

Abstract

This paper aims to explain and describe the presence of music in American colonial painting, specifically two paintings of angelic theme. The selection of paintings analyzed was based on the diversity and variety of its symbolic character. Methodologically it was an iconographic and iconological reading and musical interpretation of pictorial images of the American colonial period. This required the contribution of knowledge from different disciplines, both the music and the Painting and Colonial American History. The paintings were addressed from the visual formal analysis of musical instruments and contextual social bonds as a teaching and evangelizing. As a result the music found in paint different ways of being documented, allowing conclude in the various modes of representation of music through the history of colonial painting.

LA CONSTITUCIÓN DE ALICE: EL ARTE COMO PEDAGOGÍA, USO E INTERPRETACIÓN DE LA IMAGEN EN HISTORIA Y POLÍTICA

Juan B. WALPEN
FHUC-UNL. MPBA-RGR
Santa Fe-Argentina
jbwsantafe@hotmail.com

Resumen

Observar una imagen, es un proceso cognitivo complejo que supone el manejo de una información que nos permita interpretar lo que estamos viendo. En este caso se abordara la obra de Antonio Alice *Los constituyentes del 53. En la sesión nocturna del 20 de abril* y se intentara interpretarla en clave de histórica. Para ello se atenderá a la obra en sí, lo que representa y el contexto en el que fue realizada.

De esta forma se llevara esto adelante mediante tópicos que provienen del campo de las Ciencias Sociales, atendiendo siempre a qué elementos puede aportar una imagen a la producción de estudios historiográficos y que puede aportar la Historia como ciencia a la interpretación de las imágenes.

THE CONSTITUTION OF ALICE: ART AS EDUCATION, USE AND INTERPRETATION OF THE IMAGE IN HISTORY AND POLITICS

Abstract

Understanding a painting involves more than watching it and it's a highly cognitive process that implies managing specific information to understand what we are watching.

In this case, the work of Antonio Alice "The Constitutional members of the 53". Evening session of April 20th" will be analyzed from a historical perspective. In order to do so, the painting will be considered as a source of information in itself, what it represents and the historical context in which it was painted. The process will imply working with topics from Social Studies paying special attention to which elements the material can contribute to the production of historical studies, and what History, as a science, can contribute to understand paintings or other historical sources.

Mesa: 4. ARTE Y PODER: DE LOS IMPERIOS ATLÁNTICOS A LAS NACIONES AMERICANAS

4.2. Ceremonias, rituales y fiestas al servicio del poder. Símbolos y retóricas del poder: emblemas, alegorías y divisas.

LA ESPERANZA DEL REINO. FIESTAS POR LOS NACIMIENTOS DE PRÍNCIPES EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS

Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA
Universitat Jaume I
Castellón-España
mrodrigu@his.uji.es

Resumen

Dentro de los ciclos festivos de la monarquía hispánica en general y en los virreinos americanos en particular, las ceremonias de acción de gracias o fiestas dedicadas a celebrar el nacimiento de un nuevo príncipe heredero fueron quizá las menos espectaculares a nivel artístico. No obstante, determinadas circunstancias políticas, históricas y dinásticas provocaron que algunas de ellas fueran organizadas con mayor esplendor ceremonial y artístico. Este estudio analizará las fiestas por el nacimiento de príncipes en el contexto de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII, para centrarse después en aquellas que tuvieron lugar en los virreinos americanos, y específicamente las celebradas en 1709 en Manila por el príncipe heredero Luis, el futuro Luis I. Su nacimiento supuso un alivio para la corona española, puesto que Felipe V ya mostraba indicios de debilidad mental, y suponía el ansiado relevo dinástico, celebrado en todos sus territorios con gran esplendor.

THE KINGDOM HOPE. PARTY FOR THE BIRTH OF PRINCES IN AMERICAN VICEROYALTIES

Abstract

Within the festival cycles of the Spanish monarchy in general and in the American viceroyalties in particular, ceremonies of thanksgiving dedicated to celebrate the birth of a new Crown Prince were perhaps the least spectacular artistically speaking. However, certain dynastic, historical and political circumstances caused that some of them were organized with ceremonial and artistic splendor. This study will analyze the festivities by the birth of Princes in the context of the Spanish monarchy in the 17th and 18th centuries, to then focus on those that took place in the American viceroyalties, and specifically those held in 1709 in Manila by Crown Prince Louis, future Louis the First. His birth was a relief for the Spanish Crown, since Felipe V already showed signs of mental weakness, and assumed the dynastic longed relief, held in all their territories with great splendor.

**“HA QUEDADO CATEDRAL COMO NO ERA DE ESPERAR”. VERSIONES
OFICIALES Y OFICIOSAS DE LA CORONACIÓN DE AGUSTÍN I DE MÉXICO (21
DE JULIO DE 1822)**

Juan CHIVA BELTRÁN
Universitat Jaume I, Castellón
Castellón de la Plana-España
chivaj@uji.es

Resumen

El festejo político se instituye en los Virreinos Americanos como un sistema de legitimación y propaganda del lejano poder metropolitano español, y del cercano poder de presión que significaron los virreyes y las Reales Audiencias. De este modo, entradas virreinales, exequias reales y proclamaciones de nuevos monarcas acercaban la grandeza del poder a la sociedad americana, una grandeza que en parte era tan efímera como los arcos o piras que se levantaban en las calles o catedrales del continente. Estos festejos, solían ir acompañados de relaciones festivas, con o sin grabados que las ilustrasen, documentos que el historiador siempre debe abordar con precaución, pues son una más de las herramientas de propaganda del gran festejo barroco. Con la llegada de la independencia, el régimen, primero presidencial y luego imperial, de Agustín de Iturbide tomará algunos de estos elementos de la fiesta barroca, evidentes en su entrada triunfal en la Ciudad de México, en su proclamación en el centro de la Plaza Mayor de la capital mexicana, o en su coronación en la Catedral Metropolitana. Los documentos oficiales, el *Proyecto de ceremonial que para la inauguración, consagración y coronación de su majestad el Emperador Agustín I* (...), y los diversos recortes de prensa hablan de una majestuosa y grandiosa ceremonia, a la altura de los festejos romanos o de la coronación imperial de Napoleón Bonaparte. Sin embargo, para fortuna del historiador, se ha podido conservar un papel volante, impreso por Mariano Ontiveros en 1822 y conservado en el Fondo Lafragua de la Biblioteca Nacional de México, titulado *Han quedado en Catedral como no era de esperar*, que resume la decoración del templo de forma crítica y con enormes dosis de sarcasmo, con extractos tan suculentos como los que se refieren a los alfombrados “que no eran de Fez ni de Marruecos, sino de aquellas que en tiempo de don Sancho servían en su cumpleaños”. Este documento, que podría no pasar de la mera anécdota, debe servir al historiador para comparar el lenguaje y descripciones con las relaciones festivas oficiales, y demostrar como la fiesta y el engaño barrocos seguían también en las relaciones festivas que utilizamos como fuentes primarias para el estudio de la fiesta.

**“HA QUEDADO CATEDRAL COMO NO ERA DE ESPERAR”. FORMAL AND
INFORMAL DESCRIPTIONS OF THE CORONATION OF AGUSTÍN I OF MÉXICO
(JULY 21ST 1822)**

Abstract

The political celebration is instituted in the American Viceroyalties as a system of legitimation and propaganda of the distant Spanish metropolitan power, and of the nearest power of viceroys and Reales Audiencias. Viceregal triumphal entries, royal obsequies and proclamations of new monarchs showed to the American population the greatness of the kings, a grandeur that was partly as ephemeral as arcs or pyres that stood in the streets and cathedrals of the continent. These celebrations were often accompanied by festive pamphlets, with or without prints, documents that the historian must always approach with caution, as they are one of the tools of propaganda used by the baroque festivals. With the advent of

independence, Agustín de Iturbide take some elements of baroque festivals, in his triumphal entry into the City of Mexico, in his proclamation in the center of the Plaza Mayor, or at his coronation at the Metropolitan Cathedral. Official documents, as the *Proyecto de ceremonial que para la inauguración, consagración y coronación de su majestad el Emperador Agustín I (...)*, and various press notices, presented a majestic and magnificent ceremony, at the height of the Roman celebrations or the imperial coronation of Napoleon in Paris. However, fortunately for the historian, we retain a flyer, printed by Mariano Ontiveros in 1822, and preserved in the Lafragua Fund of the National Library of Mexico, entitled *Han quedado en Catedral como no era de esperar* that analyzes critically the decoration of the temple, with huge doses of sarcasm, with extracts as succulent as those relating to the carpeted floor "which was not of Fez or Morocco, but those who at don Sancho's times served on his birthday". This document, which could be interpreted as a mere anecdote, must serve the historian to compare the language and descriptions of official festive relationships, and demonstrate how the baroque party and tricks also followed in the festive texts that we use as primary sources for the study of the ceremonial.

**"PINTURA INDIGENISTA EN CHILE Y PERÚ A MEDIADOS DE SIGLO XX.
REPRESENTACIÓN Y AUSENCIA DE UN IMAGINARIO Y SU CONFORMACIÓN
PARA UNA IDENTIDAD CULTURAL"**

Milencka VIDAL CONSIGLIERI
Universidad Adolfo Ibáñez
Santiago-Chile
milenckavidal@gmail.com

Resumen

"Toda cultura desarrollada tiene una fisonomía, un sello, que es el reflejo de su espíritu". Catálogo de la Escuela de Artes Aplicadas, 1948.

La siguiente investigación surge como preocupación inicial por comprender la ausencia o marginación en Chile de la figura del indígena desarrollada en Latinoamérica, especialmente a mediados de siglo XX. Y de qué manera a través de las artes populares se logra identificar en Chile y en Perú una preocupación directa con sus respectivas búsquedas por el arte nacional. Dicha preocupación, nos lleva a buscar a través de diversos factores culturales y sociales. La concepción de los imaginarios nacionales y su estructuración, los que se verán incluidos en esta investigación. Desde los elementos estéticos que componen los imaginarios, hasta la conformación de discursos en directa relación con ideologías políticas y sociales del periodo a investigar.

**"INDIAN PAINTING IN CHILE AND PERU TO MID TWENTIETH CENTURY. NO
REPRESENTATION AND AN IMAGINARY AND COMPOSITION FOR CULTURAL
IDENTITY"**

Abstract

"Every culture has developed a physiognomy, a seal, which is a reflection of your spirit." Catalog of the School of Applied Arts, 1948.

The investigation following initial concern arises as to understand the absence or marginalization in Chile the figure of the indigenous developed in Latin America, especially in the mid-twentieth century. And how through popular arts can identify in Chile and Peru direct concern to their respective national art searches. This concern

leads us to search through various cultural and social factors. the design of the national imaginary and its structure, which will be included in this research. From the aesthetic elements imaginary, until the formation of speeches directly related to political and social ideologies of the period investigated.

Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (A).
--

LAS YEGUAS DEL APOCALIPSIS: DERIVAS ESTÉTICO- POLÍTICAS
LAS YEGUAS DEL APOCALIPSIS: POLITICAL AND AESTHETIC READING

Mario Federico David CABRERA
Universidad Nacional de San Juan
San Juan-Argentina
federicodavidcabrera@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos reflexionar sobre las posibles articulaciones entre discurso artístico e Historia de las Ideas a partir de una performance del colectivo de arte *Las yeguas del apocalipsis*, titulado *Refundación de la Universidad de Chile* (1988). Partimos, en consecuencia, de la consideración de la performance como un dispositivo que pone de manifiesto un conjunto de tensiones en torno a la construcción de lo social, lo estético y lo ideológico desde una mirada militante y de género que busca subvertir y refundar los códigos del lenguaje patriarcal y autoritario de la cultura dictatorial chilena. Es por ello que una de las tareas principales de nuestra lectura consiste en la reconstrucción de las tensiones que se ponen de manifiesto en el discurso del colectivo artístico respecto de la relación entre la experimentación estética y los debates sociales e ideológicos que se generan en la década del 80 en Chile.

Abstract

In this paper we propose to reflect on possible links between art and History of Ideas speech from a performance art collective Mares of the Apocalypse, entitled *Refundación a de la Universidad de Chile* (1988). We start consideration of the performance as a device that shows a set of tensions over the construction of social, aesthetic and ideological from a gender activist and look that seeks to subvert and refound codes patriarchal and authoritarian dictatorial language of Chilean culture. That is why one of the main tasks of our reading consists in rebuilding the tensions are evident in the discourse of art collective on the relationship between aesthetic experimentation and social and ideological debates generated in the decade 80 in Chile.

SENOGRAFÍA 1975. PROCESOS DEL CAMPO DEL ARTE CHILENO POSTGOPE Y ESTRATEGIAS POLÍTICAS EN LA OBRA DE CARLOS LEPPE

Catherina CAMPILLAY COVARRUBIAS
Mariairis FLORES LEIVA
Universidad de Chile / Santiago-Chile
catherina.campillay@gmail.com
mariairis.flores@gmail.com

Resumen

Lo que sucedió en el campo cultural chileno durante el período dictatorial es una discusión aún vigente y que levanta diversas posturas. La más difundida habla de un "apagón cultural", que se habría vivido los años posteriores al Golpe de Estado, no obstante y a pesar de la profunda e innegable fractura que este hecho provocó, diversas instituciones reanudaron su funcionamiento a los pocos meses, así como también al año se inauguraron una serie de galerías independientes que posibilitaron la circulación de nuevos artistas. Existe actualmente una tendencia por investigar la época de la dictadura, por dar cuenta de la manera más prolija documentalmente de qué aconteció en aquellos años. Motivadas por este impulso es que reconocemos la importancia de levantar nuevas investigaciones, capaces de recoger aquellos asuntos no estudiados, pero que tienen roles fundamentales al momento de acercarnos a obras, artistas o exposiciones realizadas en dicho periodo. Como es el caso de Carlos Leppe y su obra "El percheró" creada para la muestra "Senografía".

SENOGRAFÍA 1975. FIELD PROCESSES POST-COUP CHILEAN ART AND POLITICAL STRATEGIES IN THE WORK OF CARLOS LEPPE

Abstract

What happened in the Chilean cultural field during the dictatorial period is still current discussion and raising various positions. The most widespread talk of a "cultural blackout" which would have lived the years following the coup, however, despite the profound and undeniable that this fact caused fracture, various institutions resumed their operation a few months, and also the year a number of independent galleries that allowed the circulation of new artists were inaugurated. There is currently a tendency to investigate the era of the dictatorship, to give account of the most neatly documented what happened in those years. Motivated by this urge is that we recognize the importance of raising new research capable of taking matters not studied, but have fundamental roles when we approach works, artists or exhibitions in the period. As is the case of Carlos Leppe and his work "The hanger" created for the exhibition "Senografía".

MODERNISMO E MODERNIDADE: TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO – ANOS 20 DO SÉCULO XX

Maria Elena BERNARDES
Centro de Memória-Unicamp
Brasil
meb@unicamp.br

Resumen

O Teatro Municipal de São Paulo, inaugurado em 1911, projetado por Ramos de Azevedo, foi inspirado no *L'Opéra* de Paris, o que, por si só, conferia a ele o *status* de elegância e bom gosto, foi construído para atender aos anseios da elite paulista de

ver a cidade equipada com um grande teatro lírico, à altura do lugar que ela ocupava no país, visto que era representante de um centro urbano das primeiras indústrias nacionais e dos barões do café. Dentre os variados eventos sediados pelo Municipal, na década de 20, do século XX, a Casa de espetáculo mais importante da cidade de São Paulo, foi palco das discussões que movimentaram um grupo de brasileiros que liderou o movimento que resultou na Semana de Arte Moderna. A modernidade, também, estava nas ruas movimentadas, no automóvel, nos bondes, no trânsito, na luz elétrica, nas livrarias, nas luxuosas lojas com suas vitrines requintadas, nas confeitarias, nas instituições financeiras, nos bordéis. Demarcavam-se diferenças e mudanças significativas de convivência na esfera pública. O centro da cidade se reafirma como o lugar onde tudo acontecia: ponto de encontro dos intelectuais, espaço de passeio, lugar de compras e convívio social das moças de família e, também lugar de trabalho, pois lá estavam localizados o comércio e o centro financeiro. O mesmo espaço abrigava ainda o empreendimento profissional para as prostitutas: os bordéis. Esta comunicação tem por objetivo discutir que se a modernização tecnológica imprimia à vida paulistana um jeito moderno nos hábitos cotidianos, os anos vinte, do século XX, também testemunharam o marco modernista nas artes e cultura.

MODERNISM AND MODERNITY: THE MUNICIPAL THEATRE OF SÃO PAULO – THE 1920S

Abstract

The Municipal Theatre of São Paulo, opened in 1911 and designed by Ramos de Azevedo, was inspired by the L'Opéra de Paris, an inspiration that would give him the status of an elegant and refined theater. The theater was built to meet the aspiration of the local elite of having an opera house as huge as the place that São Paulo had in the country, as an urban center where the first national industries and the coffee's barons were located. Among the various events that took place in the most important venue of the city during the 1920s, were the discussions of people who led the movement that would result in the São Paulo Modern Art Week. Modernity was also spread throughout busy streets, cars, trams, traffic, electricity, bookstores, luxury shops with their exquisite products, elegant pastry shops, financial institutions, brothels. Significant changes in terms of coexisting in the public sphere could be noted. São Paulo downtown was definitely the place where everything would happen: a gathering spot for intellectuals; a place for promenade, shopping, and social interaction for ladies from traditional families; and also a place of work, given that the stores and the financial center were there. It also housed the professional equipment used by prostitutes: the brothels. This paper aims to show that, during the 1920s, São Paulo was marked, simultaneously, by new daily habits derived from the technological advances, and by the modernist milestone in arts and culture.

EL CUERPO DEL RELATO, ANTE LO EFÍMERO DEL DISCURSO MUSICAL

Victoria GANDINI
Universidad Nacional de las Artes
Departamento de Artes Musicales y Sonoras /
Córdoba-Argentina
gandinivictoria@gmail.com

Resumen

El presente trabajo se plantea a partir de la observación analítica de una experiencia promovida desde el año 2013 por el Departamento de Artes Musicales de la

Universidad Nacional de las Artes, que consiste en la constitución de un circuito de producción y difusión musical en escuelas públicas del sur de la Ciudad de Buenos Aires.

El abordaje propuesto, desde la sociología de la cultura, la estética o la antiestética (Groys) y la filosofía, tiene como finalidad la diversificación de la pregunta acerca de qué es lo que entendemos hoy por circuitos artísticos institucionales y cuál es su relación con los posibles relatos curatoriales alternativos.

Para esto es necesario tensar el lazo entre la mirada clásica del vínculo entre el músico y el espectador y un nuevo posicionamiento que permitiría pensar que la obra misma "es" el relato, en un sentido distinto al que pueden ofrecer las críticas musicales. En términos de Groys, cabe preguntarse qué efecto de visibilidad, a partir del grado cero de la forma y el sentido, le otorga sustancia a una subjetividad que ha sido vaciada desde una perspectiva posthumanista.

A partir de lo planteado es posible generar una serie de preguntas respecto a cuáles son los procesos de resemantización de los ambientes (Agamen) y los biosujetos (Foucault) que resultan de modelos de circulación alternativos; cuáles son los efectos sobre la vinculación músico-espectador; cuáles son los modos posibles de habitar la obra a partir de localizarla en espacios tan disímiles como un comedor de escuela o una sala de concierto.

Si aceptamos que el Estado necesita cuerpos para expandirse, es necesario desarrollar entonces nuevos procesos de subjetivación. Pero: ¿Quién legitima a estos nuevos viejos sujetos? ¿La ciencia, el arte o la política?

Más allá de las buenas intenciones y de la instauración de una mirada y consecuente lectura transdisciplinar, es innegable la pugna existente entre los campos; pugna que sólo puede persistir a partir de acuerdos temporales respecto a, por ejemplo, la legitimación de los modos de vida. La potencia del relato curatorial frente a lo efímero de los discursos sonoros se plantea entonces como una herramienta legitimante.

Desde esta perspectiva, atravesada por la hiperpolítica del hombre creado por el hombre, -un hombre del lenguaje, un hombre del discurso, un hombre del relato - cabe preguntarse ¿Dónde hay vida? ¿Qué vida vale?

THE BODY OF THE STORY, THE MUSICAL TO ADDRESS THE EPHEMERAL

Abstract

The body of the story, versus the ephemerality of the musical discourse

This paper arises from the analytical observation of an experience promoted since year 2013 by the Musical Arts Department of the National University of Arts, which consists in setting up a circuit of music production and dissemination in the public schools of Buenos Aires City.

The approach proposed, from the sociology of culture, aesthetics or un-aesthetics (Groys) and philosophy, aims to diversify the question of what is what we understand today as institutional artistic circles and how are they related to possible alternative curatorial accounts.

For this it is necessary to tighten the bond between the classical look of the musician - audience link and a new position that would allow to think that the work itself "is" the story in a different direction that can offer music reviews. In terms of Groys, one wonders what visibility effect from zero degree of form and meaning, give visible form to a subjectivity that has been emptied from a post-humanist perspective.

From the exposed above, it is possible to generate a series of questions about which processes of resemantization of environments (Agamben) and biosubjects (Foucault) resulting from alternative models of movement exist; what are the effects on the

musician-viewer linkage; and what are the possible ways of living from the work located in areas as diverse as a school room or a concert hall.

If we accept that the State needs bodies to expand, it is then necessary to develop new processes of subjectivity. But: Who legitimizes these new old subject? Science, art or politics? Beyond the good intentions and the establishment of a consistent look and transdisciplinary Reading, there is an undeniable conflict between fields. It struggles can only persist from temporary agreements regarding, for example, legitimizing lifestyles. The power of curatorial narrative against the ephemeral nature of sound speeches arises then as a legitimizing tool.

From this perspective, crossed by hyperpolitics of the man created by man -a man of language, a man of speech, a man of the story - one wonders Where is life? Which life is worth?

EL APOCALIPSIS EN LA OBRA DE JOSÉ BERMÚDEZ

Prof. Lic. Ana RAMÍREZ

IHA - Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Mendoza-Argentina

anitaramirez02@hotmail.com

Resumen

El grabado elegido ha recibido distintas significancias, según el momento histórico en el que fue estudiado. El autor, José Bermúdez, lo realizó en 1973 y quiso mostrar a los cuatro jinetes bíblicos, representando cada uno a la peste, guerra, muerte y hambre, en el contexto de la Guerra de Vietnam, la obra formó parte de una serie inspirada en distintos conflictos bélicos.

Apocalipsis fue utilizado por la Universidad Nacional de Cuyo en el año 2003 para un acto a favor de la "paz mundial" y en repudio del conflicto de Irak, el grabado fue el emblema del reclamo y se lo consideró como una premonición a los tiempos que corren por parte del artista, ya que como dijimos la representación data de la década del 70.

El trabajo busca analizar los distintos momentos de la obra, el objetivo primero con el que fue realizada y la posibilidad de transformarse en un símbolo de los enfrentamientos actuales, mostrando por ejemplo el horror que azota Medio Oriente, a través de esos cuatro jinetes con máscaras de gas que sobrevuelan una masa de muertos.

REVELATION IN THE WORK OF JOSE BERMUDEZ

Abstract

The engraving has been chosen different significances, according to the historical moment in which it was studied. The author, Jose Bermudez, was made in 1973 and wanted to show the four biblical horsemen, each representing the plague, war, death and famine, in the context of the Vietnam War, the work was part of a series inspired by various wars.

"Apocalipsis" was used by the National University of Cuyo in 2003 for an act for "world peace" and repudiation of the Iraq war, engraving was the emblem of the complaint and was considered as a premonition to the times run by the artist, because as said data of the 70 representation.

The paper analyzes the different moments of the play, the first goal that was performed and the possibility of becoming a symbol of the ongoing fighting, showing

for example the horror that plagues the Middle East, through the four horsemen in masks Gas flying over a mass of dead.

CINE Y CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LOS PRIMEROS GOBIERNOS PERONISTAS (1946-1955)

Roberto R. RODRÍGUEZ

Unidad Académica San Julián (UNPA-UASJ)

Universidad Nacional de la Patagonia Austral

Santa Cruz-Argentina

rodriguezr@yahoo.es

Resumen

Si bien el desarrollo de la cinematografía en el país despertaba gran interés entre los dirigentes políticos al ser vista como un medio privilegiado para la difusión de ideas y cultura entre un público masivo, fue bajo el gobierno peronista que ésta comenzó a perfilarse como una de las principales herramientas para exhibir, de manera espectacular, los cambios sociales y culturales introducidos por las acciones estatales.

La aparición en los distintos filmes sobre instituciones que intervenían en la sociedad con el propósito de solucionar los conflictos existentes, las denuncias sobre problemas sociales que contraponían un pasado considerado negativo con un presente positivo y liberador, o personajes que en sus historias de vida aludían a los discursos oficiales, dan cuenta de la manera en que el cine retrató a la sociedad propuesta por los primeros gobiernos peronistas. De este modo, gran parte de la filmografía desarrollada en dicha época no sólo contribuyó a popularizar modas y estilos de vida, sino que con sus historias hizo eco de las escalas de valores, ideas y puntos de vista propuestos desde el gobierno, contribuyendo a la conformación del universo simbólico pretendido por el peronismo. Por ello, en este trabajo nos interesa el caso de las representaciones femeninas en la filmografía nacional durante la década peronista.

FILM AND DISCURSIVE CONSTRUCTION. FEMALE REPRESENTATION IN THE FIRST PERONIST GOVERNMENTS (1946-1955)

Abstract

Although the development of the cinematography in our country awake a great interest between political leaders as seen as a privileged mean for the diffusion of ideas and culture between the great public, it was under the peronist government that these began to appear in profile like one of the principal tools to show, in a magnificent way, cultural and social changes introduced by the government's actions.

The rise of different films about institutions that intervened in society with the purpose of searching the solution about the existing conflicts, the denunciation about social problems that opposed a past considered negative against a positive and liberating present, or personajes that in their life's stories make references to the officials speeches, gives an idea about the manner in what the movies depicted the society proposed by the first peronists governments.

By this way, a great part of the filmography developed in that period, not only contributed to popularized styles and ways of life, but with his own stories made echo about their scale of values, ideas and points of view proposed from the government, contributing to the conformation of the symbolic universe pretended by the Peronism.

Because of these, in this investigation we focused in the case of female representations in the national filmography during the peronist decade.

Mesa: 5. SOCIEDAD, ARTE Y POLÍTICA (B).

PARA UNA DECONSTRUCCIÓN DE LA TIRANÍA. UNA LECTURA DE *PEDRO PÁRAMO* DE JUAN RULFO

Mario Federico David CABRERA
Universidad Nacional de San Juan
San Juan-Argentina
federicodavidcabrera@gmail.com

Resumen

Pedro Páramo, a sesenta años de su primera edición, no deja de invitar a nuevas lecturas y polémicas. Así, en este trabajo nos proponemos releer la novela en la clave de las novelas de la tiranía acompañados de la reflexión de género. Hablamos de tiranía para remitirnos a las estrategias de ficcionalización de distintas configuraciones socio histórica de América Latina en las que emerge la figura de un tirano como resultado de un sistema de complicidades. Asumimos, metodológicamente, la noción de figura como dispositivo discursivo que convoca un conjunto de voces en la construcción de su archivo. Pedro Páramo, en consecuencia, se nos presenta como la figura de la tiranía que encarna un sistema patriarcal, capitalista y racializado. No obstante, la obra propone un ejercicio de deconstrucción de esta figura a través de la contraste de voces en las que los contendientes discursivos aparecen legitimados. La figura de Susana San Juan, en su programa narrativo, da cuenta de una subversión y deslegitimación de la voz de la tiranía por medio del testimonio. Así mismo, la focalización múltiple permite dar cuenta de la complejidad de estas figuras. En consecuencia, a partir de un análisis narratológico nos proponemos reconstruir el programa ideológico de la novela como una práctica de denuncia y resistencia ante la precariedad y la explotación.

TO DECONSTRUCT AT TYRANNICAL: A READING OF *PEDRO PÁRAMO*

Abstract

Pedro Paramo, sixty years after its first edition, continues to invite new interpretations and polemics. Thus, in this work we propose to reread the novel in key n tyranny novels accompanied by gender reflection. We speak of tyranny may turn to strategies of fictionalization of different historical configurations partner in Latin America in which emerges the figure of a tyrant as a result of a system of complicity. We assume, methodologically, the notion of figure as a discursive device that brings a set of voices in building your file. Pedro Paramo, therefore, presents us with the figure of the tyranny that embodies a patriarchal, capitalist and racialized system. However, the work proposes an exercise in deconstruction of this figure through the contrast of voices in the discourse appear legitimate contenders. The figure of Susana San Juan, in his narrative program, realizes a subversion and delegitimizing the voice of tyranny by the witness. Also, multiple targeting allows to account for the complexity of these figures. Consequently, from a narratological analysis we intend to rebuild the ideological agenda of the novel as a practice of denunciation and resistance against the precariousness and exploitation.

LA ISLA QUE QUERÍA SER UN CONTINENTE: DE LA UTOPIA A LA INCERTIDUMBRE. MIRADAS CRÍTICAS DESDE LAS ARTES VISUALES A DISTINTOS CONFLICTOS SOCIALES EN LA CUBA CONTEMPORÁNEA

Mónica R. RAVELO GARCÍA

Álvaro CÁRDENAS CASTRO

Universidad de Valparaíso

Universidad de Chile

Valparaíso-Chile

monicaravelo1979@gmail.com

alvarocardenascastro@gmail.com

Resumen

La caída del bloque socialista trajo para la nación cubana y para su proyecto revolucionario un extendido proceso de desestabilización en términos ideológicos y materiales. Esta etapa, denominada en un principio Período Especial, se ha profundizado a lo largo del tiempo, al punto de remover los valores morales y la capacidad de independencia económica en términos individuales y nacionales. ¿Qué ha sido de la Utopía en la Revolución Cubana? ¿Qué ha ocurrido con el proyecto de nación, la libertad, la independencia? ¿Qué pasó con la integración racial, la reivindicación de la mujer, la igualdad, el bienestar físico?

Estas problemáticas son abordadas en las obras de cuatro artistas cubanos de reconocidas trayectorias por su profundidad de contenido y dominio técnico: **Sandra Ramos** (1969), **Juan Roberto Diago** (1971), **José Ángel Vincench** (1973) y **Pavel Acosta** (1975).

En nuestra ponencia, proponemos presentar algunas obras cuidadosamente escogidas de estos artistas, realizadas en el período 2000 a 2015 y analizarlas a partir de sus lenguajes y códigos de connotación particulares, del proceso de cambio de sus poéticas; así como por sus referencias a la realidad contextual nacional.

La etapa escogida denota la profundización de los efectos de la crisis de los 90 en la sociedad cubana en términos sociales y económicos y ha sido abordada a partir de una mirada crítica y de creciente compromiso por parte de los artistas. Oleadas migratorias; malestar espiritual y enajenación; precariedad material; prostitución, robo al Estado y mercado negro; represión a los movimientos sociales y políticos disidentes por parte del Estado; limitación de la información y de la opinión pública; racismo negado por la institucionalidad y naturalizado en la vida diaria; convivencia de géneros y homosexualidad en una sociedad machista.

Sin embargo, los discursos se enriquecen por la contraparte afectiva, expresadas en las referencias a la memoria histórica y a las vivencias individuales de los artistas en relación al proyecto colectivo; el intertexto a partir de las creaciones poéticas y artísticas como manera de reconocer la historia nacional; la espiritualidad y el afianzamiento a la vida en una sociedad multirracial y sincrética, a todo esto se adiciona la referencia a los símbolos patrios, la geografía, la ciudad, la solidaridad promovida por el proyecto revolucionario, las tradiciones religiosas.

THE ISLAND WHO WANTED TO BE A CONTINENT. FROM UTOPIA TO INCERTITUDE. CRITICAL PERSPECTIVE FROM THE VISUAL ART TO VARIOUS SOCIAL CONFLICTS IN CONTEMPORARY CUBA

Abstract

The fall of the socialist block, brought for the Cuban nation and for its revolutionary project an intensive destabilization process, in ideological and material terms. This

stage at first, was called *Special Period*, it has deepened over time, until the point of removing moral values and the ability of economic independence in individual and national terms. Which has been the Utopia of the Cuban Revolution? What it happened with the nation project? What it happened with the freedom and independence? What happened with the racial integration? What happened with the women claim? ¿What happened with the equality and welfare project?

These issues are addressed in the work of four Cuban artists with a recognizing trajectory for its depth of content and technical mastery. They are: **Sandra Ramos** (1969), **Juan Roberto Diago** (1971), **José Ángel Vincench** (1973) and **Pavel Acosta** (1975).

In our paper, we intent to present some carefully chosen work of art, from this group of artists, made in the period 2000 to 2015, it has been analyzed from their particular languages and codes from process of changing their poetics and by reference to the contextual national reality.

The work denotes the chosen stage deepening in the effects of the crisis of the 90's inside the Cuban society, in terms of social and economic matters. It has been approached from a critical perspective and increased commitment from the artists. Migratory waves; spiritual malaise and alienation, precarious material circumstances, prostitution, robbery to State and black market, repression of social movements and political dissidents by the state, limitations of information and public opinion; racism denied by the institutional and neutralized in daily life; coexistence of gender and homosexuality in a macho society.

However, the speeches are enriched by the emotional counterpart, expressed in references to historical memory and individual experiences of the artist in relation to the collective; the inter text from the poetic and artistic creation, as a way to recognize the national history; the spirituality and the strengthening to life in a multiracial society and syncretism, remarking the reference to national symbols, geography, city, solidarity promoted by the revolutionary project is added, religious tradition.

UNIVERSIDADES Y CAMPUS: ARQUITECTURAS PARA LA EDUCACIÓN SUPERIOR EN ARGENTINA (1956-1971)

Mariana I. FIORITO
Universidad John F. Kennedy
Buenos Aires-Argentina
mfiorito@kennedy.edu.ar

Resumen

En el último medio siglo, ha tenido lugar una revolución académica en la enseñanza superior que se ha caracterizado por transformaciones en todos sus ámbitos. El acceso al nivel de formación universitaria es cada vez mayor en función de la obligatoriedad de la enseñanza secundaria, la movilidad social de un segmento cada vez más importante de la población, nuevas pautas de financiación de la enseñanza superior, sistemas de enseñanza cada vez más diversificados en la mayoría de los países, la creación de nuevas instituciones tanto públicas como privadas, la generalizada disminución global de los niveles académicos, incorporación de nuevas tecnologías de la información y comunicaciones (NTIC), entre otras.

Durante todo el siglo XX, la relación entre la universidad y la localización en la ciudad ha sido un tópico de discusión. Específicamente, los años de posguerra, vieron el surgimiento de una gran cantidad de ciudades universitarias – la mayoría en ciudades de países latinoamericanos- que abrieron nuevas posibilidades

así como también conflictos: no siempre los caracteres urbanos y arquitectónicos de estas "nuevas ciudades" han sido una adición bienvenida a los ambientes preexistentes, una continuación a las características construidas anteriores, o más aún, una mejoría de los elementos y características que hacían de una ciudad deseable localización para establecer un nuevo centro académico. Pero a su vez, algunos casos lo que ha sido ejecutado es de gran calidad en términos de conceptos, diseño y construcción como las Ciudades Universitarias de México (1946-1954) o de Caracas (1940-1960).

Los cambios contemporáneos ponen en un nuevo lugar un debate tradicional en la urbanística respecto del sitio o el emplazamiento de estos equipamientos educativos en la ciudad: si tienen que ser aislados o estar integrados al tejido urbano, si tienen que ser urbano o suburbano, si tienen que tener fuerte carga simbólica o integrarse a la anomia metropolitana. En este sentido, es importante discutir las nociones que sustentan la relación integración | aislamiento entre los lugares de la academia y el lugar de la vida real de la ciudad. El objetivo de este trabajo es examinar el debate ciudad universitaria | campus | edificio inserto en la trama urbana a partir del estudio de casos particulares realizados en Argentina.

UNIVERSITIES AND CAMPUS: ARCHITECTURE FOR HIGHER EDUCATION IN ARGENTINA (1956-1971)

Abstract

In the last half century, there has been an academic revolution in higher education characterized by transformations in every scope. The access to university level of education is continuously growing, in terms of the compulsory secondary education, the social mobility of an increasingly important segment of the population, new patterns of financing higher education, education systems increasingly diversified in most countries, the creation of new institutions both public and private, the general overall decline in academic standards, the incorporation of new technologies of information and communication (NTIC), among others.

Throughout the twentieth century, the relationship between the university and its location in the city has been a topic of discussion. Specifically, the postwar years saw the emergence of a large number of university cities - mostly in cities of Latin American countries that opened new possibilities as well as conflicts: not always urban and architectural character of these "new towns" have been a welcome addition to existing environments, a outcome to the earlier constructed features or even, further improvement of the elements and characteristics of a city desirable location to establish a new academic center. But in turn, in some cases what has been executed is of high quality in terms of concepts, design and construction as the University Cities of Mexico (1946-1954) or Caracas (1940-1960).

Contemporary changes put in a new place the traditional urban debate about the site or the location of these educational facilities in the city: if they have to be isolated or integrated into the urban fabric, whether they be urban or suburban, if they have to have a strong symbolic charge or join to the metropolitan anomie. In this respect, it is important to discuss the concepts underlying the relationship integration | isolation between sites of the academia and the place of real life in the city. The aim of this paper is to examine the debate college town | campus | insert the building in the urban fabric from the study of particular cases performed in Argentina.

SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA

"LA MAGIA DE LA BOHEMIA". UN RECORRIDO POR BARES Y CAFÉ- CONCERT CORDOBESES DURANTE LA DÉCADA DE 1970

Ana Laura RECHES PERESSOTTI
CONICET/ CIFFyH- UNC
Córdoba-Argentina
laureches@gmail.com

Resumen

El presente trabajo surge de una investigación en curso que analiza prácticas recreativas y redes de sociabilidad de un grupo de varones y mujeres en la ciudad de Córdoba durante la dictadura y posdictadura. Esta investigación describe aquellas prácticas festivas llevadas a cabo en un conjunto de bares y boliches comercializados que no manifestaban rechazo hacia eróticas no heterosexuales. En este escrito nos detenemos en una serie de espacios habitados por los sujetos durante la última dictadura militar, que reunían a un público de sectores medios asociados al mundo de las Artes en general, y a las prácticas teatrales en particular. *Bestiario*, *El Ángel Azul* o *Elodia* eran bares/café-concert céntricos, donde sus participantes construían una atmósfera *bohemía*, al calor de las discusiones políticas de la época. En *Elodia*, Raúl Ceballos personificaba a *Doña Rosa* con su espectáculo teatral. Mediante la práctica del transformismo, Ceballos encarnaba a una de las figuras del homosexual, el "invertido", pero al reinscribirla en el campo de la performance artística, generaba un espacio para la parodia. Debe señalarse que Ceballos/Doña Rosa no sólo jugaba con el género, sino que el actor también ponía en escenas diferencias de clase, ya que Doña Rosa era consumida por sectores medios, pero pertenecía a los sectores populares.

"THE MAGIC OF BOHEMIA". A TOUR OF BARS AND CONCERT CORDOBESES COFFEE DURING THE DECADE OF 1970

Abstract

This work is part of an ongoing investigation that analyzes recreational practices and networks of sociability of a group of men and women in the city of Córdoba during the dictatorship and post-dictatorship period. This research describes those festive practices carried out in a number of bars and nightclubs that did not expressed rejection of non-heterosexual erotic. In this paper in particular, we stop at a number of places inhabited by the subjects during the last military dictatorship, which brought together an audience of middle sectors associated with the Arts in general, and theater practices in particular. *Bestiario*, *El Ángel Azul* or *Elodia* were bars/ coffee-concert located at downtown, where the participants built a bohemian atmosphere, while taking part in political discussions of the era. In *Elodia*, Raul Ceballos personified *Doña Rosa* with his show. Through the practice of transvestism, Ceballos embodied one of the figures of the homosexual, the "inverted", but as it was reinscribed in the field of artistic performance, generated a space for parody. It should be noted that Ceballos/ Doña Rosa played not only with gender, but also put the actor in scene class differences, as Doña Rosa was consumed by middle sectors, but belonged to the popular sectors.

EL HUMOR GRÁFICO Y LA DEMOCRACIA. UNA APROXIMACIÓN AL ANÁLISIS DE LAS PRODUCCIONES VISUALES PRESENTADAS EN LA 5TA. BIENAL ARGENTINA DEL HUMOR Y LA HISTORIETA (CÓRDOBA, 1984)

Andrea Rosana RUGNONE
CIFYH

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba-Argentina
andrea_rugnone@hotmail.com

Resumen

En los setenta y ochenta se llevaron a cabo seis Bienales Nacionales e Internacionales de Humor e Historieta (1972-1986); las mismas se realizaron en la ciudad de Córdoba, específicamente en el Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez. En este trabajo ahondaremos sobre las particularidades de la Quinta Bienal Argentina del Humor y la Historieta concretada en 1984.

En un primer momento nos enfocaremos en las características propias de esta Bienal con respecto a las anteriores, y en cómo esta operó en relación a las políticas culturales oficiales ya dentro del proceso de democratización (Philp, 2009).

Luego nos detendremos en las producciones gráficas realizadas y exhibidas para esta muestra, específicamente las de humor gráfico. Por un lado analizaremos los temas que se visualizan en ellas: la democracia, eje central, como así la libertad y la alegría. Por otro lado indagaremos sobre la forma de representación del cuerpo humano en estas viñetas, entre ellas la alegoría de Argentina personificada como una mujer derruida por la dictadura. El análisis sobre la representación del cuerpo humano en los periodos dictatorial y posdictatorial es también material de estudio de otras investigaciones, por lo que se busca sumar un aporte a ello desde el campo específico del humor gráfico. Estudiaremos a este material bajo el concepto de "imágenes inestables" (Usubiaga, 2012) e incorporaremos también el análisis de las mismas a través de la línea investigativa de Aby Warburg.

GRAPHIC HUMOR AND DEMOCRACY. AN APPROACH TO THE ANALYSIS OF VISUAL PRODUCTION PRESENTED IN THE 5TH. ARGENTINA BIENNIAL OF HUMOUR AND CARTOON (CÓRDOBA, 1984)

Abstract

During In the seventies and the eighties took place six National and International Biennial of Humour and Comic (1972-1986); the same had taken place in the city of Córdoba, specifically in the Municipal Museum of Fine Arts Genaro Pérez. In this paper, we delve on the particularities of the Argentina Fifth Biennial of Humour and Cartoon concretized in 1984.

Initially we will focus on the characteristics of this Biennial regarding to the above, and how this operated in relation to official cultural policy in the democratization process (Philp, 2009).

Then, we will consider the graphic productions performed for this sample, specifically graphic humour. On the one hand, we will analyze them according to themes which are reflected there: democracy, centerpiece of the event and also issues like: freedom and joy. On the other hand we inquire about the form of representation of the human body in these cartoons. Furthermore, study the representation of the human body, including the allegory of Argentina personified as a woman ruined by the dictatorship. The analysis of human body 's representation in the dictatorial and post-dictatorship period is material of other research study, so we are looking to add a contribution from

the graphic humour's field. We will study this material under the concept of "unstable images" (Usubiaga, 2012) and also incorporate the analysis of them through the research line Aby Warburg.

"CUCAÑO: EL SURREALISMO COMO TRANSGRESIÓN BIOPOLÍTICA"

Jaime VINDEL

Universidad Complutense de Madrid

Sección Departamental Historia del Arte III

Greco, 2

Madrid-España

vindel.jaime@gmail.com

Resumen

La política del terror impuesta por el régimen cívico-militar del Proceso de Reorganización nacional ensayaba un modo de control de las subjetividades resistentes que iba más allá de la dinámica clásica fuerza/ consentimiento. La represión no solo se constituía en torno al binomio exterioridad/ interioridad derivado del monopolio estatal de la violencia legítima (e ilegal) y de los mecanismos de persuasión ideológica, sino que trataba de inscribirse en cada fibra subjetiva de las corporalidades disidentes. Por ese motivo, la politización del arte vinculada a experiencias como las impulsadas por el grupo rosarino Cucaño entre 1979 y 1982 implicaba una dislocación del sentido que había atravesado la relación entre el arte y la política en las vanguardias artísticas de los años sesenta. En este caso, la política del arte no se basaba en la enunciación de un posicionamiento ideológico y ético por parte de un sujeto consciente y preconstituido que enfrentaba las condiciones objetivas y subjetivas de determinada coyuntura histórica. Las intenciones de su acción tampoco proyectaban sus efectos emancipadores hacia un horizonte futuro abierto por la llave revolucionaria y la toma del poder estatal. La actividad del grupo Cucaño se derivaba de la coincidencia en un mismo gesto expresivo de la liberación personal que subvertía la capilaridad íntima del biopoder y la transgresión de las normas de convivencia y de las certidumbres ideológicas. Este nuevo arte revolucionario actualizaba de manera anacrónica el impulso surrealista para volverse simultáneamente contra los referentes simbólicos del régimen militar, del populismo peronista y de una concepción del arte y la cultura que, de diversos modos, había despreciado el mundo de los sueños y las pulsiones libidinales. Lo que emergía entonces de forma visceral, vomitiva y probablemente involuntaria no era solo una manifestación de repulsa frente a las condiciones de vida bajo la dictadura, sino también un retorno de lo reprimido, una suerte de inconsciente histórico que interpelaba y atravesaba, más acá y más allá del contexto específico de intervención, cualquier comprensión instrumental de las relaciones entre el arte y la política, justo en el momento en que el neoliberalismo inauguraba su hegemonía global.

"CUCAÑO: SURREALISM AS BIOPOLITICAL TRANSGRESSION"

Abstract

The policy of terror imposed by the military regime of the National Reorganization Process created a mode of social control that went beyond the classic dynamic force/ consent. Repression was not only constituted around the binomial exteriority/ interiority derived from the State monopoly of legitimate (and illegal) violence and

the mechanisms of ideological persuasion. The control policies tried to enroll it in each subjective fiber of the dissident bodies. For this reason, the politicisation of art linked to experiences such as the driven by the Rosario group Cucaño between 1979 and 1982 involved a dislocation of the sense that had characterised the relationship between art and politics in the avant-garde of the 1960s. In this case, the politics of art was not based on the enunciation of an ideological and ethical position by a conscious and previous subject facing the objective and subjective conditions of particular historical context. The intentions of their actions didn't project their emancipatory effect towards a future horizon that would be opened by the revolutionary key and the take of State power. The activity of the Cucaño group was derived from the subversion in the same expressive gesture of personal liberation against the intimate capillarity of biopower and the transgression of norms of coexistence and the ideological certainties. This new revolutionary art updated in an anachronical way the surrealist impulse to fight simultaneously against the symbolic references of the military regime, the Peronist populism and a conception of art and culture which, in different ways, had despised the world of dreams and libidinal drives. In Cucaño actions emerged not only a visceral, emetic and probably unintentional manifestation of dissent against the conditions of life under the dictatorship, but also a return of the repressed, a sort of unconscious historical that it criticized, beyond the specific context of intervention, any instrumental compression of relations between art and politics, just at the moment in which neoliberalism inaugurated its global hegemony.

RETÓRICA JURÍDICA E BIOGRAFIAS: O ARGUMENTO DA CENSURA NO BRASIL PÓS-DITATURA MILITAR

Daniela Silva da Silva
Universidade Estadual do Centro-Oeste do
Paraná – Brasil
oribela@gmail.com

Resumo

Na contracapa de seu livro, *Origens culturais da revolução francesa*, edição de 2009, Roger Chartier propõe “o entendimento do universo mental, cultural e político dos franceses durante o século XVIII”. Diz ainda que “o conhecimento e as formas de obtê-lo mudaram nos últimos 50 anos”. Por isso, no caso de seu estudo, argumenta ser necessário rever as origens da Revolução, as quais “precisam ser colocadas em novas perspectivas”, o que gera “uma reflexão diferente, polêmica, criativa e intelectualmente enriquecedora”. Tal é a base para a proposta desse artigo. Procurarei alcançar o entendimento do universo mental, cultural, político e jurídico dos brasileiros durante o período da ditadura militar. Nesse sentido, interessará refletir sobre o problema em foco, passados mais de 50 anos, colocando-o sobre perspectivas atuais, o que gera reflexões polêmicas e intelectualmente enriquecedoras. Nesse

sentido, tratarei da questão da censura comum à mentalidade do período por meio da perspectiva do caso das biografias não autorizadas, deslindado neste ano de 2015. Trata-se de assunto em pauta no Brasil desde 2002, momento em que o Código Civil passou a regular a publicação desse gênero textual. Em função disso, em 2011, a ANEL, Associação Nacional de Escritores de Livros, moveu uma ADIN, Ação Direta de Inconstitucionalidade, levando a discussão ao âmbito jurídico. O Supremo Tribunal Federal votou pela liberação das biografias. E é dessa sessão ocorrida no dia 11 de junho do presente ano que retiro o corpus para o presente estudo. Trata-se de investigar no discurso da plenária os argumentos das figuras que ali a partir de suas posições e argumentos nos permitem uma interpretação histórica da censura no cotidiano nacional, especialmente de âmbito jurídico, estudando objetivamente o voto da relatora Ministra Carmen Lúcia Antunes Rocha.

DIREITO AUTORAL, RETÓRICA JURÍDICA, NARRATIVAS DO EU: O ARGUMENTO DA CENSURA NO

Resúmen

Na contracapa de seu livro, *Origens culturais da revolução francesa*, edição de 2009, Roger Chartier propõe “o entendimento do universo mental, cultural e político dos franceses durante o século XVIII”. Diz ainda que “o conhecimento e as formas de obtê-lo mudaram nos últimos 50 anos”. Por isso, no caso de seu estudo, argumenta ser necessário rever as origens da Revolução, as quais “precisam ser colocadas em novas perspectivas”, o que gera “uma reflexão diferente, polêmica, criativa e intelectualmente enriquecedora”. Tal é a base para a proposta desse artigo. Procurarei alcançar o entendimento do universo mental, cultural, político e jurídico dos brasileiros durante o período da ditadura militar. Nesse sentido, interessará refletir sobre o problema em foco, passados mais de 50 anos, colocando-o sobre perspectivas atuais, o que gera reflexões polêmicas e intelectualmente enriquecedoras. Nesse sentido, tratarei da questão da censura comum à mentalidade do período por meio da perspectiva do caso das biografias não autorizadas, deslindado neste ano de 2015. Trata-se de assunto em pauta no Brasil desde 2002, momento em que o Código Civil passou a regular

a publicação desse gênero textual. Em função disso, em 2011, a ANEL, Associação Nacional de Escritores de Livros, moveu uma ADIN, Ação Direta de Inconstitucionalidade, levando a discussão ao âmbito jurídico. O Supremo Tribunal Federal votou pela liberação das biografias. E é dessa sessão ocorrida no dia 11 de junho do presente ano que retiro o corpus para o presente estudo. Trata-se de investigar no discurso da plenária os argumentos das figuras que ali a partir de suas posições e argumentos nos permitem uma interpretação histórica da censura no cotidiano nacional, especialmente de âmbito jurídico, estudando objetivamente o voto da relatora Ministra Carmen Lúcia Antunes Rocha.

Abstract

On the back cover of his book, *Origens culturais da revolução francesa*, 2009, Roger Chartier proposes "o entendimento do universo mental, cultural e político dos franceses durante o século XVIII". He also states that "o conhecimento e as formas de obtê-lo mudaram nos últimos 50 anos". As a result, in the case of his studies, he argues the need to review the origins of the Revolution, which "precisam ser colocadas em novas perspectivas", an because of that create "uma reflexão diferente, polêmica, criativa e intelectualmente enriquecedora". Such are the basis for the purpose of this article. It aims at understanding the mental, cultural, political and legal universe of Brazilians during the period of military dictatorship. Thus, It will deal with this problem in focus, after more than 50 years, placing it on current prospects, which creates controversial and intellectually enriching reflections. In that sense, It will also discuss the issue of censorship of the common mentality of the period through the case of the perspective of unauthorized biographies, unraveled in the year 2015. This subject matters in Brazil since 2002, when the Civil Code started regulating the publication of this genre of texts. As a result, in 2011, the ANEL, Associação Nacional de Escritores de Livros, posted an ADIN, Ação Direta de Inconstitucionalidade, leading the debate to the legal sphere. The Supreme Court voted to release the biographies. From that session, held on June 11 of this year, I selected the corpus for my study. It aims at investigating in the discourse of the plenary the arguments of the figures there since their positions and arguments that allow us a historical interpretation

of the censorship in the national daily, especially in the legal framework, in order to study the vote of the Minister Carmen Lúcia Antunes Rocha the rapporteur of the case.

SIMPOSIO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA EN AMÉRICA LATINA

Dra. Alejandra Soledad GONZÁLEZ

Dra. Daniela LUCENA

Centro de Estudios Avanzados

Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad Nacional de Córdoba

Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzi de la

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad de Buenos Aires

Córdoba-Buenos Aires-Argentina

asoledadgonzalez@yahoo.com.ar

daniela.lucena@gmail.com

Resumen

Este simposio convoca a investigadores interesados en reflexionar sobre las prácticas artísticas que formaron parte de los períodos dictatoriales y postdictatoriales que atravesaron los países de América Latina en las décadas finales del siglo XX. Proponemos un abordaje flexible que permita explorar las especificidades de cada microcosmos artístico (cine, danza, diseño, fotografía, literatura, música, plástica, poesía, teatro, etc.), pero también se interroga sobre los diálogos transdisciplinarios y las experiencias *underground* que se multiplicaron especialmente en las últimas décadas de la vigésima centuria. Otro de nuestros objetivos es la exploración de los procesos artísticos atendiendo a sus distintas escalas de producción, circulación y consumo y sus posibles conexiones, desde la escena local hasta la internacional. Con este encuentro, promovido desde la región cuyana, procuramos continuar y ampliar los diálogos entablados en recientes reuniones científicas de Buenos Aires y Córdoba⁶. Buscamos poner en discusión, desde la perspectiva de estudio propia de las Ciencias Sociales y Humanas, distintas experiencias estéticas (muchas veces ubicadas en el cruce entre el arte y la política) que desafiaron los mandatos represivos del poder dictatorial, renovaron la escena cultural de aquellos años y, en algunos casos, evidenciaron (dis)continuidades en el retorno democrático.

⁶ Dentro de las reuniones científicas abocadas a exploraciones sobre prácticas artístico-culturales del pasado reciente cabe mencionar dos eventos de 2014: a) las Segundas Jornadas de discusión de avances de investigación: "Entre la dictadura y la posdictadura: Producciones culturales en Argentina y América Latina". Organizadas por: IIGG-UBA, CIFFYH-UNC, UNLA, IDAES-UNSAM, UNQ y el Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (EHESS). Biblioteca Nacional, Buenos Aires; b) la Mesa "Cultura, Arte y Política" desarrollada en el V Congreso Internacional de Historia Oral de la República Argentina. Organizado entre otros, por AHORA y la UNC, en Córdoba.

ARTISTIC PRACTICES BETWEEN DICTATORSHIP AND POST-DICTATORSHIP IN LATIN AMERICA

Abstract

This symposium invites researchers interested in reflecting on artistic practices that were part of dictatorial periods and postdictatorial that crossed the countries of Latin America in the late twentieth century. We propose an approach that allows underground Flexible explore the specificities of each artistic microcosm (cinema, dance, design, photography, literature, music, art, poetry, theater, etc.), but also be questioned on the transdisciplinary dialogue and the experiences They multiplied especially in the last decades of the twentieth century. Another goal is the exploration of the artistic processes taking into account their different scales of production, circulation and consumption and their possible connections from the local to the international scene. With this meeting, promoted from the Cuyo region, we seek to continue and expand the dialogue initiated at recent scientific meetings in Buenos Aires and Cordoba. We seek to call into question, from the perspective of self-study of the Social Sciences and Humanities, different aesthetic experiences (often located at the intersection between art and politics) mandates that challenged repressive dictatorial power, renewed the cultural scene of those years and, in some cases, they showed (dis) continuities in the return of democracy.

ARTE Y CUERPO-VESTIDO EN LAS PERFORMANCES DE LAS INALÁMBRICAS

Dra. Daniela LUCENA
UBA-CONICET
Buenos Aires-Argentina
daniela.lucena@gmail.com

Resumen

A partir de la utilización de las herramientas conceptuales de la sociología del vestir y de la moda se presenta un análisis de las intervenciones de *Las Inalámbricas*, el grupo liderado por la periodista Ana Torrejón e integrado por Cecilia Torrejón, Paula Serrat, Jimena Estévez y Guillermina Rozencratz. Entre 1982 y 1986, este grupo de mujeres llevó a cabo distintas acciones estéticas experimentales en bares, fiestas, muestras y espacios públicos como la calle o el subterráneo de la ciudad de Buenos Aires. El análisis comienza con una reflexión sobre el marco teórico elegido, para luego describir y caracterizar las experiencias del grupo en los años de la posdictadura militar. La hipótesis que guía el estudio se vincula con la posibilidad de pensar los modos en que distintas estéticas disruptivas en los 80 dieron forma a una serie de acciones indisciplinadas, donde el cuerpo ocupó un lugar central como territorio de insubordinación y resistencia, frente a los efectos paralizantes del poder desaparecedor y sus secuelas en el retorno democrático.

ART AND BODY-DRESSED IN THE PERFORMANCES OF WIRELESS

Abstract

From the use of the conceptual tools of Sociology of clothing and fashion the text presents an analysis of the interventions of "Las Inalámbricas" ("The Wireless"), the group led by the journalist Ana Torrejón and composed by Cecilia Torrejón, Paula Serrat, Jimena Estévez and Guillermina Rozencratz. Between 1982 and 1986, this group of women carried out various experimental aesthetic activities at bars, parties, exhibitions, and public spaces such as the street or the subway of the city of Buenos

Aires. The analysis begins with a reflection on the theoretical framework chosen, to then describe and characterize the experiences of the group in the years of the military post-dictatorship. The hypothesis that guides the study relates to the possibility of thinking modes that various disruptive aesthetic in the 1980s gave way to a series of undisciplined actions, where the body occupied a central place as territory of insubordination and resistance against the paralyzing effects of the disappearing power and its aftermath in the democratic return.

TRAS LAS HUELLAS DE UNA FERIA ARTÍSTICA MASIVA EN LA ARGENTINA DE 1983

Dra. Alejandra Soledad González
Centro de Investigaciones
Facultad de Filosofía y Humanidades-UNC.
Córdoba- Argentina
asoledadgonzalez@yahoo.com.ar
alesolegonzalez@gmail.com

Resumen

En 1983, mientras la última dictadura argentina atravesaba su descomposición, se inauguró una nueva muestra artística en el interior del país: una feria titulada El Arte en Córdoba. Un primer rasgo que llama la atención de esa exposición fue su masividad: tanto el diario Clarín como la prensa local coinciden en señalar que el evento implicó la circulación de una centena de artistas, más de 1000 obras y 6000 asistentes en calidad de públicos. Si bien se concretó en la ciudad de Córdoba, alcanzó una dimensión translocal, ya que varios de los artistas y obras convocados (por ejemplo, Carlos Alonso) remitían a contactos (inter)nacionales que invitan a indagar redes y apropiaciones en escala interprovincial, latinoamericana y/o europea. Este trabajo propone una primera aproximación a algunas aristas de esos procesos artísticos a partir de dos ejes problemáticos: por un lado, la exploración de los posibles factores que condicionaron la promoción de la feria dentro de la política cultural oficial; por otro lado, la descripción de los agentes y de las producciones estéticas que adquirieron visibilidad en un contexto de crisis dictatorial y transición sociopolítica. Para comenzar a desanudar algunos hilos de aquella compleja trama cultural, nuestra reconstrucción histórica analizará un corpus documental heterogéneo.

Abstract

In 1983, as the last dictatorship in Argentina was in decline, a new art exhibition in the interior of the country was opened: exhibition known as Art in Córdoba. A first feature that draws the attention of the exhibition was its massiveness: both Clarín Newspaper and the local press agree that the event involved the movement of a hundred artists, over 1000 works and 6000 attendees as public. Although it took place in the city of Córdoba, it went beyond a local dimension, as several of the artists and summoned works (e.g. Carlos Alonso) remitted to (inter) national contacts that invite to explore networks and appropriations in interprovincial, Latin American and/or European level. This paper proposes a first approach to some edges of these artistic processes from two problem areas: first, the exploration of the possible factors that conditioned the promotion of fair within the official cultural policy and, on the other hand, the description of agents and aesthetic productions that acquired visibility in the context of dictatorial crisis and sociopolitical transition. To begin to untangle some

threads of such a complex cultural fabric, our historical reconstruction analyzes a heterogeneous document corpus.

OS BICHOS ESTÃO SOLTOS: TEATRO E DITADURA NO BRASIL PÓS-1964

Kátia Paranhos
Universidade Federal de Uberlândia/UFU
Brasil
akparanhos@uol.com.br

Resumo

Teatro popular e teatro engajado são duas denominações, entre outras, que ganharam corpo por intermédio de um vivo debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. Seu ponto de convergência estava na tessitura das relações entre teatro e política ou mesmo entre teatro e propaganda. Para o crítico inglês Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Este trabalho aborda a importância histórica da peça “Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come”, de Ferreira Gullar e Oduvaldo Vianna Filho, como uma representação política de resistência à ditadura militar no Brasil. Ênfase como característica fundamental desse musical, encenado em 1966 pelo Grupo Opinião, a mistura de tradições culturais, a predominância do que Eric Hobsbawm designa “canções funcionais” (canções de trabalho, músicas satíricas e lamentos de amor) e a produção/criação artística dos atores/cantores.

Resumen

El teatro popular y el teatro comprometido son dos denominaciones, entre otras, que ganaron presencia gracias a un animado debate que atravesó el final del siglo XIX y se consolidó en el siglo XX. Su punto de convergencia estaba en la estructura de las relaciones entre teatro y política al igual que entre teatro y propaganda. Para el crítico inglés Eric Bentley, el teatro político se refiere, tanto al texto teatral como al cuándo dónde y cómo él está representado. Este trabajo aborda la importancia histórica de la obra “Si corres el bicho te atrapa, si te quedas el bicho te come”, de Ferreira Gullar y Oduvaldo Vianna Filho, como representación política de resistencia frente a la dictadura militar en Brasil. Destaco como característica fundamental de ese musical, estrenado en 1966 por el Grupo Opinión, la mixtura de tradiciones culturales, la predominancia de lo que Erik Hobsbawm llama “canciones funcionales” (canciones de trabajo, músicas satíricas y lamentos de amor) y la producción/creación artística de actores/cantantes.

Abstract

Popular theatre and politically engaged theatre are two designations, among others, that gained acceptance through a lively debate that went on throughout the late 19th century and consolidated in the 20th century. It converged around the structure of the relations between theatre and politics or even between theatre and propaganda. According to the English critic Eric Bentley, the term of political theatre concerns both theatre texts themselves and when, where and how these are staged. This paper looks at the historical importance of the play ‘*Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*’ (*If you run, the beast catches you, if you stay put, it eats you*), by Ferreira Gullar and Oduvaldo Vianna Filho, as a political representation of the resistance against the Brazilian military dictatorship. As the crucial characteristic of this musical, staged by *Grupo Opinião* in 1966, I point out its mix of cultural traditions, the predominance of

what Eric Hobsbawm terms 'functional songs' (work songs, satirical songs and love lamentations) as well as an artistic production/creation of actors /singers.

MÚSICA POPULAR, POLÍTICAS DEL CUERPO, LA MUJER Y LA SEXUALIDAD EN TIEMPOS DE DICTADURA EN BRASIL

Adalberto PARANHOS⁷
Universidade Federal de Uberlândia
UFU-Brasil
akparanhos@uol.com.br

Resumen

Esta comunicación penetra las formas en que la historia de la música popular brasileña en la década de 1970, que marcó el surgimiento, a un ritmo nunca antes visto, compositores (as), cantantes (AS) y canciones que tematizaram el tema de la mujer, la sexualidad y el erotismo las relaciones de género. Ellos se destacaron luego otros enfoques, más allá de la habitual, en temas relacionados con las relaciones sexuales afectiva, a punto de horcajadas también, en el fondo, los temas relacionados con el ambiente gay y la androginia. Comprender la importancia de este momento histórico, cuando - en medio de la dictadura militar y un supuesto "vacío cultural" - otras formas de acción y / o contestación política ganaron fuerza y expresión social es un objetivo fundamental del proyecto que ahora se desarrollan, con la productividad ayuda de becas en investigación del CNPQ. Su objetivo es poner de relieve la extensión de la noción de la política en circunstancias en las que ganaron terreno vista feminista que "lo personal es político" y políticas de ese cuerpo también fueron una forma legítima de la declaración de presencia en el mundo social o asignaturas siempre valorada políticamente. Por lo tanto, la producción en el campo de la música popular - de las canciones, sus interpretaciones, incluso las portadas de álbumes y actuaciones en directo - proporciona elementos que desaguarão reflexión sobre los vínculos que se establecen entre las áreas de la cultura y la política.

MÚSICA POPULAR, POLÍTICAS DO CORPO, MULHER E SEXUALIDADE EM TEMPOS DE DITADURA NO BRASIL⁸

Resumo

Esta comunicação incursiona pelos caminhos da história da música popular brasileira na década de 1970, que assinalou a emergência, numa proporção jamais vista, de compositores(as), cantores(as) e canções que tematizaram a problemática das mulheres, da sexualidade e da erotização das relações de gênero. Destacaram-se, então, outros enfoques, para além dos habituais, sobre questões que envolvem as relações afetivo-sexuais, a ponto de abarcarem também, num segundo plano, temas

⁷ Professor do Instituto de Ciências Sociais e dos Programas de Pós-graduação em História e em Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutor em História Social pela PUC-SP. Pós-doutorando em Música no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisador do CNPq. Editor de *ArtCultura*: Revista de História, Cultura e Arte. Autor, entre outros livros, de *Os desafinados: sambas e bambas no "Estado Novo"*. São Paulo: Intermeios/CNPq/Fapemig, 2015

⁸ Este texto, de caráter introdutório, conecta-se ao projeto *Na boca da cena: mulher e políticas do corpo na música popular brasileira (1970-1980)*, que se beneficia de bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq (2014-2017). Escrito para ser lido, ele se conformou às limitações do tempo de exposição, razão pela qual aspectos teórico-metodológicos não são delineados explicitamente, permanecendo sobretudo implícitos.

referentes ao universo gay e à androginia. Compreender o significado desse momento histórico, quando – em meio à ditadura militar e a um suposto “vazio cultural” – outras formas de ação e/ou de contestação política adquiriram força e expressão social, é um dos propósitos fundamentais do projeto que ora desenvolvo, com auxílio de bolsa produtividade em pesquisa do CNPq. Ele pretende evidenciar o alargamento da noção de política, em circunstâncias sob as quais ganhou espaço a concepção feminista de que “o pessoal é político” e de que as políticas do corpo eram igualmente uma maneira legítima de afirmação da presença no mundo de sujeitos sociais nem sempre valorizados politicamente. Para tanto, a produção no campo da música popular – desde as canções, suas interpretações, até as capas dos discos e apresentações ao vivo – fornece elementos que desaguarão na reflexão sobre os enlaces estabelecidos entre as áreas da cultura e da política.

POPULAR MUSIC, BODY POLICIES, WOMAN AND SEXUALITY IN TIMES OF DICTATORSHIP IN BRAZIL

Abstract

This paper follows the paths of Brazilian popular music history in the 1970s, which witnessed the emergence, in an unprecedented proportion, of composers (male and female), singers (male and female) and songs talking about women, sexuality and gender relations eroticization issues. Thus, different approaches, other than the usual ones, are developed about issues involving affective-sexual relations, to the extent that these included, in the background, topics concerning the gay universe and androgyny. One of my main goals here is to understand the meaning of this historical moment when – under a military dictatorship and a supposed ‘cultural void’– other forms of action and/or political protest gained strength and social expression. I intend to point out the widening of the notion of politics in circumstances in which the feminist notion ‘the personal is political’ gained space and when body policies were an equally legitimate way to assert the presence in this world of social subjects that were not always politically valued. To this end, production in the field of popular music – from songs and their interpretations to album covers and live concerts – are elements that will lead to a reflection on the links between culture and politics.

INTERSTICIOS DE LA CULTURA EN EL CONTEXTO AUTORITARIO DE LA ÚLTIMA DICTADURA MILITAR (1980 – 1983)

Maria Verónica Basile
Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad Nacional de Córdoba
mvbasile@gmail.com

Resumen

En este trabajo presentamos una primera aproximación a la actividad cultural desplegada por el Instituto Goethe en la ciudad de Córdoba durante los años 1976 – 1983. Nos preguntamos por el lugar que tuvieron estos espacios culturales de representación extranjera en el contexto autoritario y represivo de la última dictadura militar en la Argentina. Nos proponemos – desde un enfoque que privilegia los aportes de la historia cultural - reflexionar sobre esta institución considerada para algunos como *refugio de la cultura y/o intersticios* en un contexto restrictivo pero también de creación y producción artística – cultural. Desde su instalación en Argentina, los institutos culturales extranjeros con sedes en las ciudades de Buenos Aires y Córdoba, consideradas las más activas en programación cultural, han desarrollado una intensa actividad con el propósito de insertarse en la vida cultural y

social del país. En una primera instancia, a partir de la enseñanza del idioma aunque no exclusivamente, sino también a través del apoyo y difusión del teatro, la música, la danza, la artes visuales, la literatura, el cine y la gestión cultural. En el caso del *Goethe Institut*, se caracteriza por la promoción de prácticas artísticas experimentales. El corpus de análisis está conformado principalmente de fuentes oficiales y no oficiales, documentales y hemerográficas.

Abstract

This paper aims a first approach to the cultural activity displayed by the *Goethe Institut* in the city of Córdoba during the years 1980 - 1983. An outline about the place that this foreign cultural representation took in an authoritarian and repressive context displayed by the last military dictatorship in Argentina. The paper explores the map of activities carried out by this entity from a cultural history perspective. The analysis is based on the role played by this institution as a refuge of culture in a restricted context. But also as a place for artistic, experimental creation and production. Since they settled in Argentina, in Buenos Aires and Cordoba, considered as the most actives cities in cultural programming, this kind of cultural institutes has developed an intense activity in order to participate in the cultural and social life of the country. First, through language teaching, but not exclusively. They also supported theater, music, dance, visual arts, literature, film and cultural management. In the case of the *Goethe Institut*, has encouraged experimental arts. The corpus analysis consists mainly on official and unofficial documents and newspaper sources.

A FOTOGRAFIA ENCENADA NAS EXPERIÊNCIAS DE NEGAÇÃO DOS ANOS 70

Prof. Dra. Virginia Gil Araujo
da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP
/Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de História da Arte
Brasil

virginia.gil@unifesp.br
viriniagilaraujo@gmail.com

Resúmenes

O diálogo entre as artes visuais e a literatura é assumido como um emblema da produção fotográfica e audiovisual alternativa da década de 70, dando continuidade às experiências vanguardistas que, em parte, se fragmentariam durante a ditadura civil e militar que se implantou no Brasil em 1964 e que recrudesce a partir de 1968. Por suas características intrínsecas como meio popularizado e de inserção social, a produção fotográfica e cinematográfica (em bitolas menores como o Super-8) entre 1970-1981, implicou uma forte experiência de negação da cultura sofisticada. Houve a proliferação de foto-retratos, de fotomontagens e H.Qs como resultantes da confluência de elementos que encontram-se na arte desde o Dadaísmo e o Surrealismo, bem como elementos caros à cultura de massa, como a sexualidade, o erotismo, a música e a dramaturgia. Sem ser necessariamente metalingüística, essa produção opta por um realismo crítico.

Palabras claves: Foto-retrato, experimentalismos, poesia, contracultura

The photograph staged in denial experiences 70s.

Abstract

The dialogue between the visual arts and literature is assumed to be a photographic production of audiovisual alternative emblem and 70s, continuing to avant-garde experiments in part if would fragment during the civil and military dictatorship that was implemented in Brazil in 1964 and that intensifies from 1968. For its intrinsic characteristics as a means popularized and social inclusion, photographic and cinematographic production (in smaller gauges like the Super-8) from 1970 to 1981, implied a strong denial of experience of sophisticated culture. There was a proliferation of photo-portraits, photomontages and H.Qs as resulting from the confluence of elements that are in art since Dadaism and the Surrealism and important elements of mass culture, such as sexuality, eroticism, music and the dramaturgy. Without necessarily being metalinguistic, this production opts for a critical realism.

Key-words: Photo-portrait, experimentalism, poetry, counterculture

SIMPOSIO: PROBLEMÁTICAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARTE LATINOAMERICANO.

La propuesta es realizar un recorrido transdisciplinar a la luz de lo que llamamos producciones simbólicas singulares de nuestro ser latinoamericano, desplegadas en distintas cuestiones, para indagar en el arte como un entramado social, histórico y comunicacional. En este sentido consideramos de vital importancia reflexionar en torno a los cruces teórico-metodológicos que permiten este tipo de abordajes transdisciplinarios.

Entendemos por producciones simbólicas diversas prácticas artísticas situadas histórica, social y culturalmente, desde las Bellas Artes hasta las nuevas formas del arte contemporáneo.

Se proponen los siguientes ejes temáticos a trabajar en esta mesa:

- Arte y sociedad en América latina.
- Diálogos disciplinares para la investigación del arte latinoamericano.
- Temas y problemas en el circuito clásico del arte: producción-circulación y consumo.
- Miradas contemporáneas sobre procesos históricos del arte latinoamericano.
- Prácticas artísticas y política en América latina.

Coordinadores de la Mesa: Lic. Pablo Chiavazza, Lic. Rosario Zavala

AVANCES Y ESTRATEGIAS PARA UN ANÁLISIS SOCIOLÓGICO DE ARTE CONTEMPORÁNEO MENDOCINO. EL CORPUS: LA PROGRAMACIÓN ANUAL DE LOS MUSEOS DE ARTE DE MENDOZA (1983-2001)

María del Rosario ZAVALA
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales – UNCuyo
Mendoza-Argentina
mrosarioza@gmail.com

Resumen

Comprender al museo actual como un dispositivo de la memoria, de contenidos en testimonios materiales con un rol clave en la transmisión de la herencia cultural, nos posibilita analizar el relato sobre el arte mendocino contemporáneo que pone en escena esta institución desde la idea de comunicar la *memoria cultural necesaria*.

Con esta comunicación, a partir de los estudios sobre arte y sociedad, se busca establecer algunas estrategias para problematizar los vínculos entre gestiones de arte y gestiones de memoria en la postdictadura mendocina (1983-2001).

Nuestro trabajo se orienta hacia la construcción de una perspectiva sociológica del arte propia, fundamentada desde la teoría social y las prácticas artísticas en contexto, adoptando enfoques que permitan abordar una problemática compleja. Tomamos como objeto de estudio la vinculación entre las gestiones de memoria cultural y las gestiones del arte en la etapa de postdictadura (1983-2001), y su incidencia en el Programa anual de las instituciones museo de arte de Mendoza (M.P.B.A.E.G.-C.F. y M.M.A.M.M). En este sentido, a partir de comprender que las prácticas artísticas se desarrollan en un mundo del arte (Becker, 1974, 2008), como una red cooperativa variable y flexible, la propuesta es realizar una descripción densa de la trayectoria de la Programación anual de actividades de los museos de arte de Mendoza en el periodo 1983-2001, para lograr algunas reflexiones sobre la construcción de la memoria cultural necesaria a través de la musealidad.

En esta participación intentamos adelantar algunos ejes de nuestra investigación doctoral: "Los museos de arte de Mendoza en la construcción de una memoria cultural *necesaria* (1983-2001)". En la búsqueda de una perspectiva crítica proponemos algunas definiciones respecto a una estrategia (modelo) de análisis para nuestro objeto, la programación de actividades, a través de un desplazamiento desde los modelos de análisis de obra a estas programaciones, para observar los posibles condicionamientos de la gestión museística en la etapa de postdictadura.

ADVANCES AND STRATEGIES FOR CONTEMPORARY ART sociological analysis of Mendocino. THE CORPUS: THE ANNUAL PROGRAMMING OF ART MUSEUMS OF MENDOZA (1983-2001)

Abstract

Understanding the current museum as a memory device, content in material evidence with a key role in the transmission of cultural heritage, enables us to analyze the story on contemporary art Mendoza staged this institution since the idea of communicating necessary cultural memory.

With this communication, from studies on art and society, we seek to establish some strategies to problematize the links between art and managements efforts memory postdictatorship Mendoza (1983-2001).

Our work is geared towards building a sociological perspective own art, based from social theory and artistic practices in context, adopting approaches to address a complex problem. We take as an object of study the link between the efforts of cultural

memory and the efforts of the art at the stage of post-dictatorship (1983-2001), and its impact on the annual program of the institutions Art Museum Mendoza (MPBAEG-CF and MMAMM). In this sense, starting to understand that artistic practices are developed in a world of art (Becker, 1974, 2008) as a variable and flexible cooperative network, the proposal is to make a thick description of the path of the annual Programming activities art museums of Mendoza in the period 1983-2001, to achieve some reflections on the construction of cultural memory required by museality.

In this participation we try to advance some of our doctoral research axes: "Art museums of Mendoza in the construction of a necessary cultural memory (1983-2001)". In the search for a critical perspective suggest some definitions regarding a (model) analysis strategy for our purpose, scheduling activities, through a shift from the analysis models work these schedules to observe the possible constraints of museum management at the stage of post-dictatorship.

INTERPRETACIÓN Y CREACIÓN A PARTIR DEL ARTE DE LEÓN FERRARI

Andrea Victoria CICONI

FFyL - Universidad Nacional de Cuyo / Mendoza-Argentina
andreaciconi44@gmail.com

Resumen:

El siguiente trabajo analiza la interpretación generada por una espectadora en particular a partir de una obra de arte conceptual de León Ferrari: "*La Civilización Occidental y Cristiana*".

Luego se procede a comparar lo interpretado por la observadora individual y la intención de lo transmitido por el artista con el objetivo de analizar la distancia existente entre mensaje emitido y mensaje recibido e identificar aquellos factores socio-culturales que habrían condicionado la visión de la espectadora en cuestión.

Finalmente, a partir del trabajo realizado, se considera la participación del público en el arte conceptual y la capacidad de creación que este género artístico puede originar.

INTERPRETATION ET CREATION DE L'ART DE LEON FERRARI

Abstract:

The following paper analyzes the performance generated by a spectator in particular from a conceptual artwork of Leon Ferrari: "The Western and Christian Civilization".

Then it proceeds to compare what was interpreted by the individual observer and the intention of what is transmitted by the artist with the aim of analyzing the gap between message sent and received and identifying those social and cultural factors that have conditioned the vision of such spectator.

Finally, from the work done, it is considered the participation of the public in the conceptual art and the capacity to create, this art form can generate.

ARTE E INTERCULTURALIDAD: EL CASO DEL PARQUE ESCULTÓRICO "VÍA CHRISTI" DE JUNÍN DE LOS ANDES – NEUQUÉN

Prof. Andrea LEONFORTE

Instituto de Historia del Arte

Universidad Nacional de Cuyo / Mendoza-Argentina
aeleon2002@yahoo.com.ar

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo problematizar la relación entre arte e interculturalidad a partir del análisis del llamado Parque Escultórico Vía Christi. En este caso, nos interesa realizar un primer acercamiento al término interculturalidad para descubrir los diversos sentidos que surgen en el discurso de nuestros entrevistados.

El Vía Christi es un paseo turístico-religioso que se encuentra en el Cerro de la Cruz de la ciudad de Junín de Los Andes de la provincia de Neuquén. Está compuesto de veintidós estaciones, a modo de grupos escultóricos, que relatan la "vida" o camino de Cristo, y no el habitual calvario de pasión y muerte. Las mismas se extienden a lo largo de un recorrido de dos kilómetros.

El proyecto iniciado hacia 1998, parte de las Hermanas de María Auxiliadora (rama femenina de la congregación salesiana con una larga trayectoria en la región) quienes conformaron un grupo de trabajo integrado por clérigos, autoridades municipales, pobladores, artistas locales y el arquitecto Alejandro Santana, director de la obra.

A partir de entrevistas personales con las religiosas el parque es considerado un verdadero ejemplo de *"interculturalidad, interreligiosidad e identidad latinoamericana"*. No nos enfocamos en un análisis plástico – formal de la obra de arte, sino que a partir del trabajo de campo y el análisis bibliográfico nos proponemos como objetivo principal conocer la pluralidad de significaciones de los actores implicados (representantes municipales, de la iglesia, de la comunidad mapuche de Junín de Los Andes y artistas plásticos) en el proceso de concepción y ejecución de la obra que fundamentan o no al Vía Christi como una expresión artística de carácter intercultural. La observación in situ y las entrevistas personales, trabajos que aun se están llevando a cabo, resultan de vital importancia, ya que no se trata de un mero concepto teórico, sino de una realidad en curso que se da en forma práctica e inexorable, pero que adquiere diferentes usos y posee distintas significaciones según los contextos y lugares de enunciación, con implicancias profundas.

ART AND INTERCULTURAL: THE CASE OF SCULPTURE PARK "VÍA CHRISTI"

Abstract

This work aims to problematize the relationship between art and multiculturalism from the analysis of so-called Vía Christi Sculpture Park. In this case, we want to make a first approach to term multiculturalism to discover the different meanings that arise in the course of our interviews.

The Vía Christi is a tourist-religious walk which is located in the Cerro de la Cruz town of Junín de Los Andes in the province of Neuquén. It consists of twenty stations, for sculptures, which tell the "life" or way of Christ, and not the usual ordeal of suffering and death. They extend over a distance of two kilometers.

The project started around 1998, the Sisters of Mary Help of Christians (female branch of the Salesian Congregation with a long history in the region) who formed a working group composed of clerics, city officials, residents, local artists and architect Alejandro Santana, director of the work.

From personal interviews with religious park it is considered a true example of "intercultural, interreligious and Latin American identity."

We do not focus on plastic analysis - formal work of art, but from fieldwork and literature review we propose as main objective to know the plurality of meanings of the actors involved (municipal representatives of the church, the Mapuche community of Junín de Los Andes and artists) in the conception and execution of the work underlying or not to Vía Christi as an artistic expression of intercultural character.

The in situ and personal interviews, work is still being carried out, observation is of vital importance, since it is not merely a theoretical concept, but a reality in process that occurs in practice and inexorably, but acquiring different uses and has different meanings in different contexts and places of enunciation, with profound implications.

POLÍTICAS DE ARCHIVO: ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS PROGRAMAS DEL ICAA Y RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR

Lucía GENTILE

Laboratorio de Investigación y
documentación en prácticas artísticas contemporáneas
modos de acción política en América Latina (LabIAL),
Facultad de Bellas Artes (FBA)

Universidad Nacional de la Plata (UNLP) / La Plata-Buenos Aires

luciagentilelucia@gmail.com

Resumen

La cuestión del archivo constituye una de las problemáticas centrales del arte contemporáneo en la actualidad, tanto como modalidad de la práctica de numerosos artistas, como en el desarrollo de iniciativas que, dirigidas desde diversas instituciones públicas o privadas, apuntan a generar políticas de archivo que preserven y den visibilidad a las prácticas de las que se ocupan.

En el caso de las prácticas latinoamericanas, resulta significativo el creciente desarrollo de programas orientados a rastrear, originar y promover los archivos de arte. La presente ponencia tiene como objetivo establecer un análisis comparativo de las políticas de archivo que llevan adelante dos de dichos programas, que tienen posiciones diferentes respecto de lo que entienden como estrategias de reactivación de las prácticas artísticas, mediante las cuales trazan una cartografía de las prácticas de arte latinoamericano a través de las estrategias de inclusión y exclusión, a la vez que delinear diferentes relatos artístico-políticos del arte latinoamericano.

Uno de esos programas, iniciado en 2001, es el Proyecto *Documents of 20th-century Latin American and Latino Art. A digital archive and Publications project*, dirigido por Mari Carmen Ramírez e impulsado por el International Center for the Arts of the Americas (ICAA) y por el Museum of Fine Arts de Houston. El objetivo de este programa es transformar la apreciación y el entendimiento de las artes visuales latinoamericanas en EE.UU. y el resto del mundo. Para esto el ICAA ha desarrollado una serie de exposiciones y publicaciones y construido un archivo virtual de acceso gratuito que reúne miles de documentos de fuentes primarias de prácticas artísticas latinoamericanas del siglo XX.

Otro programa es el impulsado desde 2007 por la Red Conceptualismos del Sur. La Red es una plataforma internacional de trabajo, integrada por investigadores latinoamericanos y europeos, que surge como respuesta a la "necesidad de intervenir políticamente en los procesos de neutralización del potencial crítico de un conjunto de 'prácticas conceptuales' que tuvieron lugar en América Latina a partir de la década de los sesenta" (Red Conceptualismos del Sur, 2009). Con este objetivo y apuntando a generar instancias de visibilidad pública y de conservación de esos valiosos acervos documentales, la Red —en colaboración con diversas instituciones— desarrolló diferentes iniciativas de archivo: "Cartografías", "Archivos en uso", experimentos curatoriales, convenios de cesión en custodia de archivos de artistas a universidades de los países donde se encuentra localizado dicho archivo, etc.

El presente trabajo forma parte de los avances parciales obtenidos en el marco de la investigación titulada "Políticas / poéticas de los archivos de arte crítico de América Latina. Estrategias de reactivación y construcción de relatos artístico-políticos en torno a los archivos de arte latinoamericano. Estudio de tres casos actuales.". La misma se desarrolla bajo la dirección de Fernando Davis y codirección de Florencia Suárez Guerrini en el marco de la Maestría en Estética y Teoría de las Artes (FBA, UNLP), y es beneficiaria de la Beca Tipo A, otorgada por la UNLP.

ARCHIVE POLICY: A COMPARATIVE ANALYSIS AND NETWORK PROGRAMS ICAA SOUTHERN CONCEPTUALISMS

Abstract

The question of the archive is one of the central issues of contemporary art today, both as a form of practice of many artists, and the development of initiatives, directed from various public and private institutions, aimed at generating policy file preserve and give visibility to the practices of those concerned.

In the case of the Latin American practice is significant increasing development-oriented track, lead and promote the art archives programs. This paper aims to establish a comparative analysis of policies file that carry out two such programs, which have different positions on what they understand as recovery strategies of artistic practices by which draw a mapping practices Latin American art through strategies of inclusion and exclusion, while outlining various artistic and political stories of Latin American art.

One such program, launched in 2001, is the Documents of 20th-century Latin American and Latino Art Project. A digital archive and Publications project, led by Mari Carmen Ramirez and promoted by the International Center for the Arts of the Americas (ICAA) and the Museum of Fine Arts, Houston. The objective of this program is to transform the appreciation and understanding of Latin American visual arts in the US and the rest of the world. For this, the ICAA has developed a series of exhibitions and publications built a virtual file and free access to thousands of documents together primary Latin American artistic practices of the twentieth century sources.

Another program is driven since 2007 by the South Red Conceptualismos. The network is an international platform of work, composed of Latin American and European researchers, which is a response to "the need to intervene politically in the process of neutralizing the critical potential of a set of 'conceptual practices' that took place in Latin America From the Sixties "(Red Conceptualismos South, 2009). To this end and pointing to generate instances of public visibility and conservation of these valuable documentary collections, the Red -in collaboration with various institutions-developed various initiatives Photo: "Cartography", "Files in Use" curatorial experiments agreements File transfer custody of artists to universities in countries where the file is located, etc.

This work is part of the partial progress achieved in the framework of the research entitled "Policies / files poetic art critic in Latin America. Recovery strategies and construction of artistic and political about Latin American art files stories. Current study of three cases. ". It is developed under the direction of Fernando Davis and codirection of Florencia Suarez Guerrini under the Master of Aesthetics and Art Theory (FBA, UNLP) and is a beneficiary of the Grant Type A, issued by the UNLP.

CRÍTICA Y RESISTENCIA EN LO INESPECÍFICO EN EL ARTE. APUNTES SOBRE LA EXPANSIÓN DE LAS FRONTERAS DE LOS SABERES

Natalia FISCHETTI

Resumen

Frente a y buscando resistir la fogocitosis del mercado, nos proponemos pensar todavía el potencial crítico del arte y de los saberes en general en el marco de una crisis de las ideas de medio específico, pertenencia, especificidad y autonomía. En el tránsito expansivo y transgresor de fronteras que se tornan inespecíficas e impropias se produce una exploración de la sensibilidad que reafirma un nuevo potencial político del arte en la búsqueda de una redefinición de lo latinoamericano.

CRITICISM AND NONSPECIFIC RESISTANCE IN THE ART. NOTES ON THE EXPANSION OF THE FRONTIERS OF KNOWLEDGE.

Abstract

Cope with and resist looking fogocitosis market, we intend still think the art critic and general knowledge in the context of a crisis of ideas of specific media, membership, specificity and autonomy potential. In the expansive border traffic offender who become unspecific and inappropriate exploration of the sensitivity reaffirming a new political potential of art in the search for a redefinition of what occurs in Latin America.

MÚLTIPLES ABORDAJES PARA UNA SOCIOLOGÍA DEL ARTE DE AMÉRICA LATINA. UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

Mgter. Graciela DISTÉFANO

Lic. María del Rosario ZAVALA

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales - UNCuyo / Mendoza-Argentina

gracieladistefano@yahoo.com.ar

Resumen

Desde sus comienzos, los estudios sobre arte y sociedad vienen siendo tematizadas desde distintas perspectivas y disciplinas que han aportado valiosos aportes que configuran miradas plurales.

Los artistas y sus producciones en nuestro continente, las tradiciones y sus rupturas, pueden hacer del arte un objeto fecundo para producir conocimiento sobre la sociedad en el contexto latinoamericano. El aporte desde la sociología, como una de las ciencias sociales claves para nuestra contemporaneidad, puede aportar a la construcción de nuevas perspectivas y tratamientos sobre el arte latinoamericano como parte de los procesos sociales.

Con la intención de apoyar este desarrollo, proponemos un recorrido por las obras fundacionales de la sociología del arte, desde un dialogo con los corpus ya producidos por disciplinas vecinas y fundamentalmente, con la Teoría Social del Arte Latinoamericana, para conformar una agenda de temas y bibliografía desde una mirada sociológica sobre el arte.

MULTIPLE APPROACHES TO A SOCIOLOGY OF ART FROM LATIN AMERICA

Abstract

Since its inception, studies on art and society are being themed from different perspectives and disciplines that have provided valuable contributions that shape plural views.

The artists and their productions in our continent, traditions and ruptures can make art a fruitful object to produce knowledge about society in the Latin American context. The contribution from sociology as a social science key to our contemporary, can contribute to the construction of new perspectives and treatments of Latin American art as part of social processes.

With the intention of supporting this development, we propose a tour of the foundational works of sociology of art, from a corpus and dialogue with neighboring disciplines and produced primarily with the Social Theory of Latin American Art, to form an agenda of issues and literature from a sociological perspective on art.

ARTE, LIBERTAD Y DD.HH.

Dra. Verónica Torres
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
UNCuyo
Mendoza-Argentina

Resumen

En este artículo nos proponemos recuperar la experiencia del Programa Arte, libertad y derechos (2013 a 2014) que recorrió escuelas e instituciones en diferentes puntos de Mendoza en las que se presentaron los documentales de producción local "No llegué hasta acá" (2013) y "¿Jóvenes adultos?" (2013) dentro de un proyecto de promoción de derechos humanos con el objetivo de difusión de los filmes desde la lectura de los derechos y el contexto de encierro. Ambos documentales que abordan la conflictiva relación entre sociedad y contexto de encierro apuestan a la sensibilización y visibilización de ese vínculo y el explícito propósito de desarmar lecturas míticas sobre la representación de lo que se denomina el "pibe chorro" construida desde la categoría del "peligro" (para una sociedad identificada como amenazada) o desde lo que podríamos denominar, la "vida clandestina" (para el sujeto que se siente parte de la experiencia delictiva). El explícito objetivo de los documentales para un público adolescente se sintetiza en detenerse y evitar experimentar la vida en contexto de encierro y, para el adulto, provocar un shock que ponga en duda los reclamos de medidas extremas de seguridad frente al delito considerando los contextos previos a la concreción del delito. En estos filmes coinciden el tópico de la experiencia de los presos, la intervención del Estado en el subsidio de las producciones y su rol como actor social y político en el recorrido que el programa Arte, libertad y derechos realizó. Los debates dejan al descubierto las representaciones y las construcciones en torno a los derechos humanos, el contexto de encierro y la discriminación movilizadas por la experiencia de los documentales y la presencia del Estado como enunciador en estos encuentros, ya que los tópicos abordados por estos filmes hicieron necesaria la construcción de un circuito institucional como marco contextual desde el paradigma de los derechos humanos. La noción de "extrañeza o ajenidad" y la sensación de incomodidad frente a la exposición de la situación de las cárceles mendocinas en contrapunto con un conocimiento superficial de qué son derechos humanos dejarán al descubierto con la narrativa de la inseguridad, los reclamos por mano dura y el debate sobre la pena de muerte una discusión sin clausura sobre el rol de los ciudadanos, el Estado y los

medios de comunicación en estos temas tan álgidos como imprescindibles con la posibilidad de encontrar una respuesta en los contextos de vulnerabilidad sociocultural y económica que nos hablan de la ausencia de esa misma sociedad y Estado.

ART, FREEDOM AND HUMAN RIGHTS

Abstract

In this article we propose to recover the experience of art, freedom and Rights Program (2013-2014) which toured schools and institutions in different parts of Mendoza where locally produced documentary "Do not come up here" (2013) were presented and "Young Adults" (2013) in a project to promote human rights with the aim of distributing films from the reading of rights and the context of confinement. Both documentaries that address the conflicting relationship between society and the context of confinement bet awareness and visibility of that link and the explicit purpose of disarming mythical readings on the representation of what is called the "jet kid" built from the category of "danger "(for a company identified as threatened) or from what we might call the " secret life "(for the subject who feels part of the criminal experience). The explicit goal of the documentary is synthesized a teenage audience to stop and avoid experiencing life in context of confinement and, for adults, cause a shock that calls into question the claims of extreme security measures against crime considering the previous contexts to the realization of the crime. These films match the topic of the experience of prisoners, state intervention in the subsidy of production and its role as a social and political actor in the path the Arts program, freedom and rights held. Discussions expose representations and constructions around human rights, the context of confinement and discrimination mobilized by the experience of documentary and state presence in these meetings as speaker, as the topics addressed by these films They are building an institutional circuit as made necessary contextual framework from the paradigm of human rights. The notion of "strangeness or otherness" and the discomfort from exposure to the situation of the Mendoza prisons in counterpoint with a superficial knowledge of what are human rights will expose the narrative of insecurity, demands for heavy-handed and debate on the death penalty without closing a discussion on the role of citizens, the state and the media in these flashpoints as essential with the possibility of finding an answer in the context of socio-cultural and economic vulnerability issues we They talk about the absence of that society and state.

NUEVOS PARADIGMAS DEL ARTE ACTUAL. ESTÉTICA DE LAS PRÁCTICAS INTERSUBJETIVAS

Lic. María Paula PINO VILLAR
CONICET | UNCuyo
Mendoza-Argentina

Resumen

El presente trabajo se propone reflexionar sobre las particularidades del arte contemporáneo y sus potencialidades como disparador de nuevas relaciones sociales. Para esto, comenzaremos por describir las coordenadas teórico-estéticas en que se desarrolla el arte contemporáneo. Desde finales de los años '60, comienzan a producirse obras de arte que tienden a la *desmaterialización*. Es decir: a

producir obras que trascienden la materialidad objetual, concreta y tangible. En este sentido fueron surgiendo a partir del arte conceptual, distintas variantes como el land-art, la performance y el happening, entre otros.

La tendencia a la *desmaterialización* constituye una de las características más representativas del arte contemporáneo. En esta oportunidad, nos interesa detenemos en el devenir de las obras de arte desmaterializadas en relación al *giro social del arte*⁹(Bishop, 2006), que se percibe a nivel internacional desde los años '90. Desde este marco nos proponemos desarrollar los conceptos de *arte relacional* (Bourriaud, 2009), *trabajos socialmente colaborativos* (Bishop, 2007), y *comunidades experimentales* (Jacoby, 2005). Asimismo, nos interesa su aplicación en el caso de dos proyectos artísticos particulares: *TAXI, de Antoni Abad (2004), y *Signo/símbolo Marita Castro*, del Grupo Periferia (2006).

NEW PARADIGMS OF CONTEMPORARY ART

Abstract

This study focuses on the particularities of contemporary art and its potential as a trigger for new social relations. For this, we first describe the theoretical and aesthetic coordinates that contemporary art is developed. Since the late 60s, works of art tend to dematerialization begin to occur. That is, to produce works that transcend objetual, concrete and tangible materiality. In this sense they arose from conceptual art, various variants such as land-art, performance and happening, among others.

The tendency to dematerialization is one of the most representative characteristics of contemporary art. This time, we want to dwell on the future of the dematerialized art in relation to social spin art (Bishop, 2006), which is perceived internationally since the '90s.

From this framework we intend to develop the concepts of relational art (Bourriaud, 2009), socially collaborative work (Bishop, 2007) and experimental communities (Jacoby, 2005). We are also interested in its application in the case of two particular artistic projects: * TAXI, Antoni Abad (2004), and sign / symbol Marita Castro, the periphery Group (2006).

SIMPOSIO: ARTE Y ARQUEOLOGÍA

EL ARTE PICTÓRICO EN LA OBRA DE MANUEL ALZAMORAY LOS FACTORES SOCIO ECONÓMICOS EN EL SUR ANDINO 1930 - 1940

Lic. Rosemary ZENKER ALZAMORA
Museo Nacional de la Cultura Peruana
Lima – Perú
zenkery@gmail.com

Resumen

El tema escogido para la presente investigación está enfocada hacia la relación entre el arte pictórico y los factores socio económicos en el Sur Andino sobre todo en las

⁹ En idioma original inglés: "The Social Turn: Collaboration and Its Discontents." *Artforum*, Febrero 2006. Aquí hemos trabajado con la traducción de Fabricio Forastelli para la Revista *ramona*, de 2007.

regiones de Cuzco y Arequipa en los años 1930 – 1940. La información está enfocada en el problema social que derivó en lo económico y este a su vez se ve reflejado en la producción pictórica sobre todo en pintores libres del academicismo y autodidactas como lo fue el pintor Manuel Alzamora natural de distrito de Sicuani provincia de Canchis en Cuzco. Perú su obra se desarrolla en la provincia de Arequipa. Finalmente, en la medida que fui revisando bibliografía relacionada al tema, encontré que había poca información sobre artistas plásticos que enfocaban el problema social y económico plasmado en sus obras en las regiones antes mencionadas.

La investigación se sostiene en fuentes proporcionadas de los libros, artículos de revistas y periódicos de pintores de la época. Nuestra investigación escogida presenta una doble ventaja: es un tema muy poco estudiado y plantea la importancia que tiene el arte sobre acontecimientos económico y social en las regiones sureñas andina, espacio progresista donde intelectuales peruanos, generalmente ligados a la causa del indigenismo y del socialismo, debaten los temas nacionales e internacionales más significativos de la época a estudiar.

THE PICTORIAL ART IN THE WORK OF MANUEL ALZAMORAY SOCIO ECONOMIC. FACTORS IN SOUTH ANDINO 1930 – 1940

Abstract

The theme chosen for this research is focused on the relationship between pictorial art and socio-economic factors in the Southern Andes especially in the regions of Cuzco and Arequipa in the years 1930 - 1940. The information is focused on the social problem derived economically and this in turn is reflected in the pictorial production especially free of academicism and self-taught painters as was the painter Manuel Alzamora naturally district of Sichuan province in Cuzco Canchis. Peru develops his work in the province of Arequipa. Finally, as I was reviewing literature about this topic, I found that there was little information on plastic edges that focused on social and economic problems reflected in his works in the above mentioned regions.

The research is supported in sources provided books, magazine articles and newspapers painters of the time. Our chosen research has two advantages: it is a subject little studied and raises the importance of the arts on economic and social developments in the Andean southern regions, Peruvians where intellectual progressive space, generally linked to the cause of indigenismo and socialism, discuss the most significant of the time to study national and international issues.

PAISAJES INTERVENIDOS

Laura HART
Luján de Cuyo – Mendoza
hart_visual@yahoo.com.ar

Resumen

El arte rupestre andino fue emplazado en espacios geográficos estratégicos. Esos espacios están vinculados a los desplazamientos y forman parte de la cosmovisión sagrada de los pueblos andinos. Fueron sitios de ritualización, de ofrendas y de demarcación territorial asociada a los recursos, los linajes y la movilización de los grupos.

En el repertorio de motivos se incluye simbología de apariencia abstracta que, muy probablemente, fueron figuraciones tratadas de manera esquemática, y que al sintetizarlas perdieron su forma natural quedando como símbolos.

Algunos de ellos fueron adoptados y adaptados de región a región. Un caso es el de las cabezas con atavíos semicirculares de Cuyo, que fueron adquiridos en el Norte Chico chileno. Estos atavíos son símbolos de poder y participan en un conjunto de motivos en los que aparecen personajes de menor jerarquía: la trilogía del ave, la serpiente y el felino -sagrada para los andinos-, los camélidos y motivos esquemáticos. Estos conjuntos vinculan las dos regiones conformando un lenguaje visual asociado.

Otro caso es la cruz circumscripita que se encuentra casi idéntica, en muchas de las regiones andinas desde Perú hasta Cuyo, casi siempre en los grabados no tanto en las pinturas.

Esta forma de abarcar, territorialmente, con un mismo lenguaje visual indica el uso de códigos gráficos que conllevan una idea que migró con los grupos humanos dispersándose por áreas andinas y extendiendo una red de identidad.

En la contemporaneidad, las ciudades han crecido tanto que para muchos la vida transcurre inmersa en ella. La urbe pasa a ser su paisaje natural. El arte avanza en espacios públicos permitiendo la accesibilidad y la visibilidad popular. Las producciones artísticas callejeras desarrollan lenguajes que mucho tienen que ver con asuntos sociales, políticos, de identidad y poder. Abarcan y marcan hitos territoriales insertando ideas que son exhibidas para la consideración de otros. En esto tiene una gran semejanza con el arte rupestre.

El presente trabajo intenta mostrar cómo algunas funciones expresivas son análogas entre el arte rupestre y el de la contemporaneidad. Los roles son parecidos, aún siendo ambos los extremos en la línea temporal de los procesos artísticos en las regiones andinas.

LANDSCAPE INTERVENTION

Abstract

The Andean rock art was placed in strategic geographical locations. Those locations are related to migrations and are part of the Andean peoples' sacred view of the world. They were used for rituals, offerings and territory delimiting related to resources, lineages and groups' displacement.

The abstract-looking symbology included within the motifs' repertoire might have probably been schematically treated figurations which lost their natural shape through simplification and ended up as symbols.

Some of them were adopted and adapted from region to region. As in the case of the heads with semicircular ornaments from Chilean Norte Chico (Near North) region which were acquired in Cuyo. These ornaments are symbols of power and take part in a collection of motifs featuring characters with lower status: the trilogy of bird, snake and cat -sacred for Andean peoples- camelids, and schematic motifs. These collections link both regions and constitute a connected visual language.

There is the case of the outlined cross featured in an almost identical way in many of the Andean regions, from Perú up to Cuyo, and found mostly in engravings rather than in paintings.

This way of embracing a territory with the same visual language shows the use of graphic codes carrying an idea that migrated together with the human groups, was scattered through Andean regions and spread an identity network.

At the present time, the cities have grown so much that, for many, life goes by within their boundaries. The metropolis turns into their natural landscape. The art moves

forward in public spaces allowing for accessibility and popular visibility. Street art productions develop languages that are much related to social, political, identity and power issues. They embrace and establish territorial landmarks with ideas that are put forward for consideration by others. Thus, there is a great similarity with the rock art.

The aim of this paper is to show the analogy of some expressive functions between the rock art and the contemporary art, playing similar roles, although they are placed at both ends of the time line in the artistic processes of the Andean regions.

SIMPOSIO: PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS SOBRE EL ARTE.

EL SABER DEL ARTE EN EL PENSAMIENTO DE H. G. GADAMER

Dr. Oscar Enrique SANTILLI
Facultad de Filosofía y Letras-UNCuyo
Mendoza-Argentina
oesantilli@gmail.com

Resumen

Se suele pensar que el saber implica un determinado modo de establecer vínculos con una realidad incluso cuando esa realidad sea la íntima vivencia de un estado del ser individual, siempre y cuando se admita una tal realidad de ese ser. Otra forma de considerar el saber puede vincularse con el fenómeno que produce la adición sistemática de conocimientos relativos a un campo de lo posiblemente explicable del mundo circundante y también del mundo alejado de la percepción pero no exento de ella. De las múltiples maneras que ese saber pueda ser entendido subyace siempre la idea de que el saber supone una composición relacional entre una facultad o propiedad inherente al hombre y un espectro de objetos mantenidos como tales hasta que su realidad conceptual o experiencial se dilucida en la medida en que aquella capacidad ingresa en la cosa percibida y revela una característica, una particularidad o una cualidad que permite entonces decir algo de ella; abrazarla con el pensamiento, poseerla de un modo intelectual. Ingresa aquí también el saber en general como reunión de afirmaciones (tesis) interrelacionadas que generan una estructura conceptual sobre una parcela de la realidad fácticamente asequible para el hombre desde el punto de vista de la contención comprensivo-intelectiva puede desprender diversos análisis que no concluyan necesariamente en la conocida tesis acerca de que el saber se compone de un entretejido de enunciados verificables cuya estructura garantiza un proceso normal hacia su interior en virtud de su enlace lógico que articula a la vez las posibilidades de conocer.

Gadamer refiere que el arte implica un saber que no ha de encuadrarse bajo el modo tradicional de considerar el saber. Su pensamiento se dirige hacia una concepción original que supone la exposición de la verdad en el elemento artístico ganando para la hermenéutica un ámbito tradicionalmente no contenido en ella.

KNOW THE ART IN THE THOUGHT OF HG GADAMER

Abstract

They often think that knowledge implies a certain way of establishing links with reality even if that reality is the intimate experience of a state of the individual, provided that

such a reality of that being is admitted. Another way of knowing can be linked to the phenomenon that causes the systematic addition of knowledge about a field than possibly explicable of the surrounding world and of the world away from the perception but not without it. Of the many ways that knowledge can be understood always is the idea that knowledge is a relational composition between a faculty or inherent property of the man and a spectrum of objects maintained as such until its conceptual or experiential reality as far been elucidated in that capacity that he entered the perceived thing and reveals a characteristic, a peculiarity and a quality that allows it then say something; embrace with thought, possess an intellectual way. Login here also know as meeting general statements (thesis) interconnected generating a conceptual structure on a plot of factually affordable reality for the man from the point of view of intellectual understanding-containment can release various analyzes that do not necessarily conclude in the popular thesis that knowledge is composed of a woven verifiable statements whose structure ensures a normal process inward under this logic that articulates both the chances of meeting.

Gadamer refers to the art involves a knowledge that is not to be framed under the traditional way of viewing knowledge. Your thoughts turn to an original conception that involves exposing the truth in the artistic element for hermeneutics gaining an area not traditionally contained therein.

ALGUNAS CUESTIONES EN TORNO AL MÝTHOS EN LA POÉTICA DE ARISTÓTELES

Hugo Costarelli BRANDI
UNCuyo – FFyLL / Mendoza, Argentina

Resumen

Cuando el Estagirita inicia su *Perí Poietikés*, indica que entre las diversas cuestiones que abordará está la de señalar “cómo es preciso *construir* las *fábulas* si se quiere que la composición poética resulte *bien*” (1447a 10). A partir de este fragmento, es común advertir entre los especialistas que la intención de Aristóteles es dar una especie de técnica o método que permita al poeta –entre otras cosas– la construcción de la fábula, es decir, de un argumento convincente que se constituya en el *alma* de la obra. En tal sentido, el poeta parece presentarse como un artífice que si atiende con cuidado a esta *téchne* podrá superar victorioso los difíciles avatares de la *poesis* mimética.

Sin embargo, un análisis más atento del texto griego advierte en la frase citada la presencia de dos términos de importancia: por una parte el verbo *synístemi* y por otra el sustantivo *mýthos*. El primero fue traducido como *construir* y el segundo como *fábula*. Ahora bien, cuando se traduce de este modo, ¿no se habilita ya una particular interpretación del escrito?; o en otras palabras, ¿no se tiene ya una concepción previa que luego dicha traducción confirma? En tal sentido, ¿qué ocurriría, desde el punto de vista hermenéutico, si por el contrario se pensara *mýthos* como *mito* –en el sentido clásico– y se optara por *composición* en vez de *construcción*, poniendo como fin de la *poesis* la *belleza* y no sólo el *bien*? Transitar este camino es la intención del presente trabajo.

SOME QUESTIONS ABOUT THE MYTHOS IN ARISTOTLE'S POETICS

Abstract

When Aristotle begins his *Peri Poietikés* indicates that among the various issues to be addressed is that of point "how fables must build if you want the poetic composition turns out well" (1447th 10). From this passage, it is common among specialists warn that the intention of Aristotle is to give a kind of technique or method that allows the poet among other things, the construction of the fable, ie a convincing argument constitutes in the soul of the work. In this sense, the poet seems to appear as if attending a craftsman carefully *téchne* can overcome this difficult avatars victorious mimetic poesis.

However, closer analysis of the Greek text warns the phrase cited the presence of two important terms: on the one hand and on the other *synístemi* verb noun *Mythos*. The first was translated as building and the second as fable. Now, when translated in this way, it is it not already enabled a particular interpretation of written ?; or in other words, do not you already have a preconception that confirms this translation then? In that sense, what happens, from the point of view hermeneutical, if instead is thought *mythos* as myth-in the classical-meaning and instead opt for composition construction, citing the order of beauty and not poesis only good? Along this road is the intention of this paper.

LAS DIMENSIONES HUMANAS DEL ARTE CINÉTICO DE JULIO LE PARC

Dra. Arq. Cristina L. ARRANZ
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza-Argentina
carranz@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

En 1966, Julio Le Parc obtuvo el Gran Premio Internacional de Pintura, como representante de la Argentina, en la 33ª Bienal de Venecia. Desde entonces, se lo considera uno de los principales exponentes mundiales del arte cinético. Como parte del GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*) de París, Le Parc buscó la desmitificación del arte con la elaboración de obras compuestas en base a efectos lumínicos simulados, reflejados o proyectados y con diversas experimentaciones referidas al color, al movimiento, al uso de figuras abstractas o imágenes carentes de una significación determinada. La suya es una forma de arte que consiste en la producción de objetos reproducibles, típicos de un mundo industrializado, en los que se pretende negar toda huella reveladora de un autor particular. En cambio, otra es la postura de Le Parc con respecto a la persona del espectador. Uno de los temas que principalmente motivó la experimentación de este artista, aún después de la disolución del GRAV, fue la relación de la obra con el espectador. Una relación que, en sus escritos tempranos, se presenta como dialógica. Ello supone, como condición para el diálogo, que en la obra exista un reconocimiento del espectador. Por ello, a pesar del carácter serial o industrializable del arte de Le Parc, este trabajo se propone una consideración de las dimensiones humanas contenidas en el mismo.

HUMAN ASPECTS OF JULIO LE PARC'S KINETIC ART

Abstract

In 1966, Julio Le Parc won the International Grand Prize in Painting, as representative of Argentina, at the 33rd Venice Biennale. Since then, he is considered one of the world's leading kinetic art exponents. As part of the Paris's GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*) (Research Art Group), Le Parc sought to demystify art by producing works of art based on simulated, reflected or projected light effects and by performing several experiments on color, movement, the use of abstract figures or images lacking a specific meaning. His art consists in the production of reproducible objects, typical of the industrialized world, which are intended to deny any mark of a specific author. By contrast, Le Parc's position on the viewer is different. The relation of the work of art and the viewer was one of the main incentives to Le Parc's experimentation, even after the dissolution of the GRAV. Such relation, in Le Parc's early writings, is presented as dialogical. This assumes, as a condition to dialogue, that the work of art recognizes the viewer. For this reason, despite the serial or mass-production nature of Le Parc's art, this study is aimed at considering the human aspects of his work.

EL NEXO ENTRE LA PAZ, EL CAMPO Y LA VIDA FEMENINA EN LA COMEDIA ARISTOFÁNICA

Juan Pablo RAMIS
FFYL - UNCuyo
jpramis@hotmail.com

Resumen

La presente ponencia se enmarca en el Proyecto de investigación *Calidoscopio de la humanidad: la vida cotidiana en el mundo antiguo según epigramas de la Antología Palatina y otros textos antiguos* (2013-2015), subvencionado por la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo (Programa de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de la Nación, Resol. N° 4540/2013-R, 27/12/13).

La fuente para arribar al objeto de estudio propuesto en la presentación es la comedia aristofánica. Detrás del ambiente fantástico de este género aparece un trasfondo realista en el que emerge la vida de diferentes sectores de la sociedad ateniense: los campesinos, los ricos y los pobres, los soldados, las mujeres, los esclavos, los jóvenes y los viejos, etc., como también de ciertas costumbres e instituciones: las festividades religiosas, la asamblea, los tribunales, entre otras. En este caso, por medio de *Los acarnienses*, *La paz* y *Lisístrata* se procura reconstruir una instancia de la vida cotidiana durante la guerra del Peloponeso y, particularmente, el vínculo entre paz, campo y vida femenina en el imaginario colectivo de los antiguos atenienses.

THE NEXUS BETWEEN THE PEACE, AND COUNTRY LIFE IN FEMALE COMEDY ARISTOPHANEAN

Abstract

This presentation is part of the Project Kaleidoscope Humanities Research: daily life in the ancient world as epigrams of the Palatine Anthology and other ancient texts (2013-2015), funded by the Ministry of Science, Technology and Graduate National

University of Cuyo (Incentive Program of the Secretariat of University Policies of the Ministry of National Education, Res. No. 4540/2013-R, 27/12/13).

The source to arrive at the object of study proposed in the presentation is the Aristophanean comedy. Behind the fantastic atmosphere of this genre a realistic background in which life emerges from different sectors of Athenian society appears: peasants, rich and poor, soldiers, women, slaves, young and old, etc. ., as well as certain customs and institutions: religious holidays, the assembly, courts, among others. In this case, through the acarnienses, Peace and Lysistrata seeks to reconstruct an instance of daily life during the Peloponnesian War, and particularly the link between peace, countryside and female life in the collective imagination of the ancient Athenians.
