



X Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes

XVIII Jornadas del CAIA

25 al 27 de septiembre de 2019

Museo de Arte Moderno

Buenos Aires, Argentina

Calidad, gusto, capricho.

Categorías y criterios artísticos y extra-artísticos de la mirada

El Centro Argentino de Investigadores de Arte convoca a la presentación de propuestas a partir del listado de sesiones que se presenta a continuación. Las mismas se recibirán propuestas de investigación que supongan un aporte a la disciplina. Deben enviarse en un resumen (abstract) en formato Word hasta el día **20 de mayo de 2019**, únicamente por mail a jornadascaia@gmail.com. Cada resumen deberá tener una extensión máxima de 5000 caracteres (con espacios) e incluir título de la ponencia, la sesión en la que inscribe la propuesta y los principales lineamientos del trabajo donde conste la pertinencia temática, objetivos, hipótesis y/o fuentes a trabajar.

Las propuestas podrán tener dos autores/as como máximo. Se podrá presentar una sola propuesta por autor/a.

Los resúmenes deberán estar acompañados de un breve perfil curricular del autor/a, nombre, pertenencia institucional, país, dirección de correo electrónico y la sesión a la que se postula.

Las presentaciones serán evaluadas por los responsables de cada sesión junto a especialistas. Las mesas tendrán un mínimo de 6 ponencias. Las decisiones se darán a conocer a partir del **10 de junio de 2019** y serán inapelables.

La ponencia completa a presentar en el encuentro (cuya exposición tendrá una duración máxima de 20 minutos) será recibida por mail hasta el **2 de septiembre de 2019**.

Idioma

El idioma oficial del Congreso es el castellano. Se aceptarán ponencias en inglés y portugués, aunque no se garantiza la traducción simultánea.

Informes y consultas: info@caia.org.ar
jornadascaia@gmail.com

ARANCELES

Expositores nacionales: \$2000

Expositores socios CAIA: \$ 1200

Expositores extranjeros: U\$S 75

Asistentes: \$ 450

Estudiantes: \$ 250

Asistentes socios CAIA: sin cargo



LISTADO DE SESIONES

SESION 1:

Categorías y criterios artísticos en las artes del espectáculo: evaluación, gusto, tradiciones, enseñanza.

Coordinadores: Karina Mauro (CONICET- UBA- UNA, Argentina) y Pablo Salas Tonello (UNSAM – CONICET, Argentina)

El teatro es una de las artes más relevantes de nuestro país, con una tradición vasta y rica en géneros, estilos y escuelas. Los estudios sobre teatro en Argentina han realizado una importante labor para comprender los sentidos de la producción teatral y destacar sus virtudes, conformando un amplio corpus que permite mostrar su variedad. A su vez, una importante corriente de trabajos se ha interesado por explorar la dimensión política de distintas producciones y corrientes del teatro argentino, en su vínculo intenso con cada coyuntura histórica. En síntesis, el marcado interés por las artes escénicas dio lugar a un extenso saber sobre la diversidad de la actividad en nuestro país.

Sin embargo, en contraste con la proliferación de trabajos con enfoques semiótico y crítico, el teatro ha sido escasamente abordado como una actividad atravesada por conflictos de

poder y de desigualdades. Es aún una deuda de este campo de estudios indagar el anclaje social e histórico de la producción artística, evitando focalizarse exclusivamente en los significados de las obras. Por estas razones, consideramos prioritario poner en debate qué categorías y criterios estéticos, sociales e ideológicos se utilizan y se han utilizado en las artes escénicas para definir qué es un artista, qué es la calidad estética de una obra, así como los procesos por los cuales una corriente, un estilo o un género obtiene prestigio o lo pierde en determinados contextos.

Para ello, desde esta mesa proponemos cuatro términos clave que condensan los mecanismos centrales por los que una actividad artística construye dichos criterios. En primer lugar, consideramos la evaluación artística como una actividad permanente llevada a cabo tanto en instancias oficiales -premios, concursos, críticos, políticas públicas- como en situaciones cotidianas del trabajo de los artistas. Ésta se encuentra íntimamente vinculada al gusto, comprendido como una serie de afinidades compartidas, presentes en públicos, críticos, artistas, las cuales son socialmente construidas e intensamente debatidas. En tercer lugar, las tradiciones y el patrimonio inmaterial conforman el acervo de referencia (no siempre explícito) mediante el cual se producen y transforman los juicios estéticos. Por último, las prácticas de enseñanza, las escuelas y talleres forman en su conjunto verdaderas usinas de criterios estéticos y miradas sobre las artes del espectáculo.

La mesa tiene una manifiesta vocación interdisciplinaria, ya que entiende que esta agenda de investigación es transversal a diferentes áreas del conocimiento y se nutre de un arco variado de herramientas metodológicas y conceptuales. La convocatoria está destinada a investigaciones con temáticas diversas que converjan en una preocupación común por cómo se construyen los criterios estéticos en las artes del espectáculo. De este modo, se espera recibir trabajos provenientes de los estudios sobre el teatro y la danza, la sociología, la historia, la antropología, las políticas públicas, los estudios literarios y sobre estética, entre otros. Sugerimos las siguientes áreas temáticas:

- La formación para las artes del espectáculo: enseñanza y aprendizaje en instituciones públicas y talleres.
- Condiciones laborales de los trabajadores del espectáculo.
- Políticas de reconocimiento artístico: premiaciones, concursos, evaluaciones.
- La crítica y la difusión de las artes del espectáculo: tradiciones, innovaciones, nuevos espacios.
- Los públicos de las artes escénicas: actitudes, gustos y criterios de evaluación.
- La acción del Estado: políticas públicas dirigidas a las artes del espectáculo
- Tensiones entre tradición y vanguardia.
- Relaciones entre artes escénicas y territorio: espacios metropolitanos, barriales, en las provincias.

- Las artes del espectáculo frente a la cuestión de género: criterios éticos, estéticos e ideológicos en las condiciones de trabajo, las formas de selección y la evaluación de artistas.
- Prácticas y procesos colectivos de creación en las artes del espectáculo.
- Circuitos en tensión: comercial, oficial, independiente, alternativo, off.

SESION 2:

Artes tecnológicas contemporáneas: tensiones teóricas, metodológicas e historiográficas en las fronteras del canon.

Coordinadoras: Jazmín Adler (CONICET-UBA-UNTREF, Argentina) y Nadia Martin (CONICET – UNTREF, Argentina)

Desde que fue anunciada la caída de los grandes metarrelatos modernos y, entre ellos, del edificio conceptual que daba fundamento a la idea de autonomía de la esfera estética, se ha producido un reajuste tanto en la práctica artística como en la teoría y la historiografía de las artes. Dicha reconfiguración implicó una renovación categorial y metodológica, además de una significativa expansión del corpus de objetos plausibles de ser considerados dignos de estudio. Sin embargo, aún hoy, los vínculos existentes entre el arte, la ciencia y la tecnología siguen resultando problemáticos a la hora de abordar las tensiones inherentes al campo del arte contemporáneo.

A lo largo del siglo XX fueron numerosos los proyectos estéticos que incorporaron investigaciones científicas y nuevos materiales tecnológicos. Si bien los artistas de vanguardia dieron pasos contundentes en esta dirección, bajo el estímulo de los impulsos modernizadores y la difusión de los medios de comunicación masiva de los años '60 emergieron las primeras instalaciones audiovisuales, obras interactivas e inclusive trabajos pioneros en el terreno del bioarte. En el contexto local, el Instituto Di Tella y luego el Centro de Arte y Comunicación (CayC) resultaron plataformas fundamentales de tal desarrollo. Sin embargo, los avances tecnocientíficos de las últimas décadas en informática, robótica, telemática, inteligencia artificial, biotecnología y visualización de datos, entre otros, provocaron una renovación radical en los intereses temáticos, materiales y procesos creativos, como asimismo un disloque en los parámetros de la experiencia perceptiva.

A pesar de la expansión de las prácticas artístico-tecnológicas en nuestro tiempo, la mayoría de los discursos sobre arte contemporáneo desconocen su desarrollo, o simplemente estas artes son aisladas del circuito canónico constituyendo un nicho apartado; el cual, a su vez, carece de la legitimidad que caracteriza a otras producciones hegemónicas. Uno de los posibles motivos que explicarían tal apartamiento responde a las cualidades propias de las poéticas tecnológicas contemporáneas, las cuales suelen

obstaculizar su ajuste a los estándares de calidad y criterios valorativos que circulan en los principales relatos del arte. Las dimensiones física y material de estas obras hace que sus prácticas linden con las nociones de artefacto tecnológico y experimento científico, mientras involucran diferentes procesos desarrollados por equipos transdisciplinarios que en ocasiones van entretejiendo experiencias abiertas a la aleatoriedad programada, la interacción del público, etc. En este sentido, suelen demandar para su análisis saberes específicos que frecuentemente generan mayor interés y resonancia entre técnicos y científicos que entre expertos en arte.

En el caso argentino, fue la expansión de las tecnologías digitales de los años noventa la que resignificó fundamentalmente la relación del arte y la tecnología e hizo que las prácticas tecno-artísticas comenzaran a delinear un ámbito autónomo respecto del mundo del arte contemporáneo. En este sentido, un desafío que se le plantea a la historia del arte es el de alumbrar otros trayectos del arte contemporáneo que hasta el momento han sido escasamente ponderados. Para ello, resulta sustancial reflexionar sobre la operatividad teórico-metodológica de las categorías tradicionales, con el fin de avanzar en la construcción de marcos conceptuales que se ajusten a la especificidad de este objeto de estudio que aún permanece fuera del canon.

Semejante tarea, en estas latitudes, implica además distinguir las particularidades que las artes tecnológicas detentan a la luz de su inscripción dentro de los itinerarios artísticos locales y regionales; lo que exige la generación de un saber situado en el que se reconozcan las propias coordenadas poético-políticas. En Latinoamérica, el acceso subsidiario a los avances científicos, técnicos y mediáticos desarrollados en los centros globales ha impactado en la producción tecnopoética, dejando en ella las marcas de preocupaciones éticas y estéticas muy específicas. Esfuerzos por analizarlas pueden encontrarse en la identificación en la región de una condición “low-tech” y de una recurrencia de “políticas del desvío ligadas a una desinstrumentalización del fenómeno técnico occidental, vale decir, prácticas que dismantelan los sistemas ideológicos inscriptos en las mismas tecnologías que utilizan. El concepto de “soluciones creativas” y el análisis de los imaginarios de modernización que operan en nuestras geografías, expuestos por Adler, y la propuesta heterocrónica de lectura de la *low-tech* desarrollada por Martin, se orientan por su parte a detectar potenciales imaginativos y capacidades inventivas descentradas que superen el horizonte de la mera desviación táctica. Así pues, otro desafío que concierne a los estudios del arte tecnológico, consiste en revisar críticamente cómo al interior mismo del campo se generan desajustes y disputas por la definición del canon. Todo ello, a la luz de históricas tensiones y negociaciones -que resulta menester retomar y precisar- entre lo hegemónico y lo emergente, lo global y lo local, lo alto y lo bajo.

Tomando en cuenta este estado de situación, la sesión se propone recuperar un objeto de

estudio escasamente abordado en este tipo de encuentros académicos, con el fin de reflexionar sobre los desafíos que la investigación académica en artes encuentra en los espacios de cruce entre el arte, la ciencia y la tecnología. Invitamos a los/las interesados/as a presentar ponencias que recuperen estas problemáticas, tomando en consideración los siguientes ejes problemáticos (orientativos, pero en lo absoluto excluyentes):

- Pertinencias y desajustes del instrumental teórico y metodológico tradicional para abordar obras contemporáneas que involucran medios tecnológicos. Análisis críticos de la noción de canon en relación con las dificultades que evidencia el estudio académico de las artes tecnológicas.
- Discusiones en torno a nuevos criterios de valoración y estándares de calidad para el abordaje de los cruces entre el arte, la ciencia y la tecnología.
- Construcciones desde la diferencia. Tensiones y síntesis entre estéticas e imaginarios tecnológicos: entre lo hegemónico y lo emergente, lo global y lo local, lo alto y lo bajo.
- Reconstrucciones históricas de políticas, plataformas y programas institucionales (talleres, carreras, becas, residencias, espacios de fomento a la producción y la exhibición, etc), tanto públicas como privadas, en arte, ciencia y tecnología.
- Problemáticas en torno a la educación y formación de públicos y expertos en artes tecnológicas. El ojo autorizado: el conocimiento especializado en tecnociencia como desafío para historiadores y críticos.
- Coleccionismo y conservación de arte tecnológico: el problema de la obsolescencia tecnológica, las dificultades del soporte artefactual y los desafíos del montaje tecnológico, entre otros.
- Nuevas áreas de indagación artística: la manipulación tecnocientífica de lo viviente, la ampliación de los entornos sensoriales, los cambios morfogénicos introducidos por la imagen digital, entre otros.

SESION 3:

Feas, sucias y malas. Valoraciones y desvaloraciones de obras en la historia del arte.

Coordinadoras: María Isabel Baldasarre (CONICET - UNSAM, Argentina) y Fernanda Pitta (Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil)

Las valoraciones y apreciaciones estéticas respecto de una obra o un conjunto de ellas en general varían y se construyen a través del tiempo. Obras consideradas feas, débiles o de mala calidad o que no responden a las expectativas de quienes las encargaron o simplemente las observan, han sido objeto de cambios en su evaluación al modificarse los parámetros estéticos, el contexto histórico o la coyuntura institucional que las enmarca. Estos vaivenes hicieron que determinadas obras pasasen de ser consideradas “malas” a “buenas”, “feas” a “bellas” o viceversa, así como que fueran factibles de entrar o salir de

una determinada colección, un canon o relato artístico. Los agentes del mercado, los críticos, las autoridades de instituciones, los mismos artistas y los historiadores del arte fueron actores fundamentales en dichos procesos, resultando muchas veces que obras que gozaron de un rutilante éxito comercial y de público fueron despreciadas por críticos, curadores, funcionarios o historiadores y al contrario piezas que fueron denostadas por la crítica o el público en un momento tuvieron un lugar central en el relato histórico o en un devenir institucional posterior.

Los parámetros de verosimilitud en un retrato, la eficacia de una imagen simbólica, devocional o heroica, la capacidad de un paisaje o tipo humano para vehicular sentidos nacionalistas o transnacionales, el atractivo comercial de una obra, la necesidad de un arte retórico, ilustrativo o narrativo o por el contrario la apertura hacia uno no-representativo o hacia nuevos lenguajes son algunos de los parámetros que pueden ser tomados en cuenta para interpretar estos procesos de estimación negativa o positiva de determinados objetos. En estos juicios de valor mucho tuvieron que ver las distintas corrientes historiográficas y estéticas e incluso las circunstancias políticas de los distintos momentos históricos.

Esta sesión temática apunta a reunir trabajos, sin restricciones geográficas ni temporales, que aborden casos de obras y artefactos que hayan tenido valoraciones diferentes a lo largo de distintos momentos históricos o en un mismo período de tiempo por parte de protagonistas diversos de la escena artística. Se impulsa a presentar casos críticos que reconstruyan cómo los criterios valorativos y normativos y los parámetros de gusto primaron en coleccionistas, críticos, autoridades de museos, agentes comerciales o público en general a la hora de aceptar, ponderar, adquirir, criticar o rechazar una obra y cómo, cuándo y por qué estas pautas fueron susceptibles de cambios. Nos interesan particularmente casos de obras que fueron consideradas “mal hechas”, “feas”, “recargadas”, “inverosímiles”, “ridículas”, “incomprensibles”, “mamarrachos”, “meras piezas de mercado o para la exportación”, “artesanías”, “obras de aficionado”, “plagios”, “copias”, “carentes de originalidad”, –entre otras valoraciones negativas– para problematizar cómo esas mismas piezas fueron valorizadas o rescatadas por actores diferentes o semejantes en otros contextos y tiempos históricos.

SESION 4:

La rebelión de los “bibelots”: objetos (de arte), sus poéticas y su (no) lugar en la historia del arte.

Coordinadoras: Marize Malta (UFRJ, Brasil) y Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP, Brasil)

Por más que las divisiones entre artes mayores y menores, arte erudita y popular, buen gusto y kitsch, arte pura y aplicada ya hayan sido transpuestas, es patente la permanencia de

la maldición que asola el abordaje de los objetos por la historia del arte, por ser triviales, cotidianos, de cultos afros e indígenas, seriales, populares, decorativos o científicos. Platos, jarros, juguetes, vasijas, sillas, alfombras, cestas, amuletos, bichos embalsamados, miniaturas, bordados, bibelots adquieren nuevos sentidos al ser apropiados y/o recontextualizados. Desde el más primitivo período al más actual, los objetos, frente a su cultura material y visual, vienen siendo coleccionados, exhibidos y reinventados, provocando al espíritu a salir de la letargia del hábito y a reorientar la mirada hacia “cachureos, cachivaches y cosas” y reflexionar sobre sus capacidades poéticas.

Diferente de las tradicionales obras de artes, los objetos nos incitan a otras miradas, enseñándonos a ver más claramente ciertos aspectos del mundo material, simbólico y relacional, demandando varios sentidos para explorarlos en proximidad. Es necesario, por lo tanto, un esfuerzo múltiple para reestablecer el encanto de la novedad a las cosas de todos los días, de otras culturas y complejidades de gusto, para superar las definiciones preestablecidas de lo qué es arte y convocar otras disciplinas y métodos para comprenderlas.

En este sentido, convidamos pesquisadores a proponer trabajos que traigan reflexiones sobre la vocación estética de los objetos en el arte, objetos con arte, objetos de arte u otras modalidades de relaciones, a partir de prácticas artísticas que utilizaron objetos de naturalezas diversas, de exhibiciones que explotan la incomprensión de la naturaleza de los objetos de uso y de colecciones que destacaron lo artístico de objetos aparentemente banales, promoviendo otras críticas narrativas de la historia del arte.

SESION 5:

La fotografía, entre la industria cultural, la vanguardia y las bellas artes

Coordinadores: Diego Guerra (UNTREF, Argentina) e Ilze Petroni (Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta, Universidad Provincial de Córdoba, Argentina)

Aunque el ingreso definitivo de la fotografía a los espacios institucionales del arte fue –al menos en los centros hegemónicos de Occidente y su área de influencia– un fenómeno consumado durante el último medio siglo, la discusión en torno a las limitaciones y las posibilidades estéticas del dispositivo han acompañado prácticamente toda su historia. Como es bien sabido la impronta de objetividad científica, el carácter mecánico y la reproductibilidad masiva tempranamente asignados a la imagen fotográfica atentaron desde un inicio contra su validación como medio artístico, en la medida en que resultaban incompatibles con el carácter único, la factura manual y el distanciamiento subjetivo que la estética moderna consagró como propias de las bellas artes. Ello no fue obstáculo, sin embargo, para que desde fechas igualmente tempranas emergieran una importante producción teórica y una serie de prácticas fotográficas experimentales que reflexionaron

en torno a las posibilidades que el medio, en su especificidad, ofrecía para la elaboración de una estética propia. Desarrollada desde las primeras aplicaciones artísticas del fotomontaje en la Inglaterra victoriana y sistematizada a nivel internacional por el movimiento pictorialista, esta búsqueda instaló una discusión que continuaría a lo largo de toda la historia posterior del dispositivo, y que incluiría instancias tan diversas como las vanguardias artísticas de entreguerras, la inserción de la fotografía en la industria cultural del siglo XX, las políticas de institucionalización implementadas por el MoMA desde los años 30, o los procedimientos de deconstrucción crítica del medio impulsados por las neovanguardias conceptuales de las décadas del 60 y 70, y reformulados en el marco de la incorporación de la fotografía a las prácticas artísticas contemporáneas.

A lo largo de este proceso, tan extenso como complejo, la discusión teórica en torno a las posibilidades de una estética fotográfica incorporó interrogantes y ejes de debate que tomaron diversas direcciones, acorde con las variaciones que afectaron el estatuto de la fotografía en la cultura visual moderna y contemporánea. La liquidación del aura, los vínculos entre fotografía e industria cultural, los debates en torno a la pertinencia de categorías como “estilo”, “autor” u “originalidad”, la definición de la especificidad de la fotografía como documento, imagen de masas u obra de arte, la discusión sobre su funcionamiento en diferentes espacios discursivos o las posibilidades y las condiciones de su entrada al museo son sólo algunos de los tópicos que han estructurado estos debates hasta hoy.

La presente mesa propone reunir trabajos que discutan estos y otros problemas que consideramos fundamentales no sólo para la indagación de los vínculos entre fotografía y arte; sino también, y en sintonía con el tema del congreso, de las categorías desde las cuales se valida estéticamente un dispositivo de representación, así como de las diversas articulaciones entre las bellas artes, la cultura de masas y sus respectivos espacios y agentes institucionales.

SESION 6:

Criterios y categorías estéticas ante las imágenes sagradas: del éxito al fracaso

Coordinadores: Sergi Doménech García (Universitat de València, España) y Vanina Scocchera (CONICET-UNTREF-UBA, Argentina)

La imagen religiosa –y junto a ella una diversidad de objetos de culto y devoción– han constituido un eslabón fundamental en el fomento de la piedad, la promoción de cultos y la exhibición de la identidad cristiana de la feligresía en un mundo occidental que no siempre respondió a los cánones artísticos europeos. Bajo la categoría de imagen religiosa entendemos aquí desde obras extensamente reconocidas y abordadas por la historia del arte hasta otras manifestaciones que sucesivamente han sido clasificadas como menores,

aplicadas y populares, cuya presencia se extiende hasta la actualidad en numerosos espacios de culto y repositorios artísticos. De este modo, una heterogeneidad de objetos –lienzos, esculturas, relicarios, retablos, medallones, entre otros– adquirieron diversas valoraciones simbólicas, económicas y materiales que se han superpuesto como capas de sentido. En las últimas décadas, nuestra disciplina ha tomado impulso en el reconocimiento del estudio de este tipo de artefactos estéticos y de prácticas populares que desde tiempo atrás fueron abordados por la antropología (Freedberg, Didi-Huberman, Gamboni, entre otros).

Lo aquí expuesto pone de relieve un problema notable en el estudio de la imagen sagrada y de los objetos culturales y votivos: la dificultad de disciplinas como la historia del arte y la estética para precisar criterios y categorías unívocas para su estudio. Buena parte de este problema ha radicado en la construcción del valor de lo artístico con criterios que dejaban de lado la agencia de dichos objetos singulares y su adecuación a múltiples funciones – litúrgica, paralitúrgica o incluso sacramental. Frente a los tradicionales postulados estéticos, las tensiones relacionales entre estas categorías y conceptos como el decoro, la agencia de imágenes y objetos religiosos –que llegan incluso a determinar su olvido pérdida de prestigio y fracaso, o bien la subversión de aquellos criterios artísticos en función del éxito ineludible de los mismos objetos– resultan aspectos de especial relevancia sobre los que aún resta mucho por indagar.

Esta doble resultante de la relación entre imágenes y categorías estéticas, que contempla desde el éxito hasta el fracaso de ambas, puede ser evidenciada en algunos procesos históricos, religiosos y políticos que compartieron tanto la imposición como la subversión de una normativa eclesiástica. Algunos de los entramados entre imagen y sociedad que podemos rastrear en la Edad moderna y contemporánea permiten exhibir los modos de componer criterios de valoración que exceden las apreciaciones estéticas. Entre ellos: la renovación de los discursos de la imagen religiosa en el marco de la Contrarreforma; la superposición de cultos como formas de dominación territorial; los ataques iconoclastas; los expolios de bienes tras las expulsión de la Compañía de Jesús en 1767; la desamortización de bienes de órdenes regulares a lo largo del siglo XIX; o las reformas propulsadas respecto del uso de las imágenes con la promoción de una piedad ilustrada a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, o del Concilio Vaticano II a mediados del siglo XX.

En un sentido inverso, también en los momentos de creación de las imágenes y objetos sagrados o sacralizados existió el establecimiento de un canon marcado por el principio tridentino del decoro. Como consecuencia de este proceso, algunas de estas imágenes fueron llevadas a los márgenes de las prácticas artísticas y religiosas, pero su continuidad y pervivencia dan muestra de una resistencia ante los criterios normativos que la disciplina ha construido en torno a parámetros principalmente estéticos o de calidad. La definición de este proceso evidencia un fenómeno singular: se trata de episodios en los que algunas

imágenes y objetos fueron marginados por considerarlos erróneos o inapropiados, o simplemente definidos en ocasiones bajo la etiqueta de “populares”. Sin embargo, la evidencia material y documental ha demostrado que, a pesar del éxito general de las categorías estéticas aplicadas a las manifestaciones artísticas, existen prácticas continuadas en el uso de la imagen religiosa que no atienden a estas normas.

En el presente panel pretendemos abordar el problema de la superposición de categorías para el estudio de la imagen religiosa y los objetos sagrados, especialmente centrandó nuestra mirada en los episodios de excepción, marginalidad y resistencia que tensionaron dichos criterios. En estos ejemplos proponemos abordar el modo en el que la práctica y los usos de la imagen subvierten las categorías tradicionales de la historia del arte constituyendo nuevos espacios para la definición de lo “normativo”; todo ello a partir de los episodios fallidos de control y marginación, donde lo *feo*, *popular*, *inapropiado* o *heterodoxo*, han llegado a constituirse en manifestaciones singulares. Es justamente en el marco de estos cambios respecto de la percepción y la valoración de imágenes religiosas iniciadas por la institución eclesiástica y tensionada por la agencia de numerosos actores sociales que el presente panel se propone debatir. En este sentido, instamos a los postulantes a indagar en las biografías de estos objetos con la finalidad de reponer tanto los sentidos de su eficacia como los de su caída en desgracia.

SESION 7:

Ensayos intermediales sobre el canon y el capricho. Teatro, cine y literatura en diálogo con la historia y la crítica del arte

Coordinadora: María Fernanda Pinta

Desde el campo del teatro, el cine y la literatura los artistas han reflexionado acerca de la historia y la crítica del arte no sólo en clave documental, sino también como ejercicios de una ficción ensayística que se interroga por el valor de las bellas artes y sus instituciones y, en las últimas décadas, también por el valor y la circulación del arte contemporáneo. César Aira, Rafael Spregelburd o Mariano Cohn y Gastón Duprat, sólo por mencionar algunos ejemplos del campo argentino, han ensayado sus propias ficciones e ideas en torno al arte, su historia y su crítica.

Tal vez como ningún otro campo disciplinar las artes visuales han ganado terreno simbólico y mercantil en tanto uno de los productos privilegiados de la lógica cultural del capitalismo actual. El crecimiento de los museos de arte contemporáneo, las bienales y ferias participan activamente del turismo y otros consumos culturales a nivel global. En ese contexto, realizadores audiovisuales, teatristas y escritores se preguntan por el canon y los caprichos que legitiman las prácticas y los discursos del arte, aunque también miden sus propios recursos y su propia escala –de producción, de legitimación, de circulación– frente a la

máxima visibilidad de aquel. El ensayo audiovisual, teatral o narrativo no está exento de perplejidad, de crítica y sobre todo de una sutil y otras veces desembozada ironía. Canon y capricho parecen, en no pocas ocasiones, términos intercambiables de una comedia de enredos. En otras, en cambio, la obra de arte se abre paso más allá del canon y el capricho como una ocasión privilegiada de la experiencia estética y la reflexión.

La perspectiva intermedial que guía la presente propuesta es la que ofrece, entre otros autores, Irina Rajewsky. Sus reflexiones presentan tres aspectos de interés. En primer lugar, se destaca el valor heurístico de la concepción intermedial a la hora de abordar los fenómenos artísticos en sus dimensiones materiales, mediáticas, semióticas e históricas. En segundo lugar, y respecto a la dimensión histórica, se trata igualmente de considerar las prácticas intermediales en sus cambios y continuidades. Por último, la autora ofrece una tipología pertinente en cuanto a la caracterización de los distintos fenómenos intermediales. Se trata de analizar la intermedialidad como transposición, como combinación y/o como referencia. En todos los casos, se busca pensar no sólo las tematizaciones del arte, su historia y su crítica, sino sobre todo el modo en que la relación intermedial pone en juego cuestiones propias del lenguaje, la materialidad y las narrativas propias del teatro, el cine y la literatura.

SESION 8:

Abordagens educacionais em exposições e museus de arte: narrativas e estratégias de convencimento em programas públicos.

Coordinadoras: Maria da Graça Jacintho Setton (USP, Brasil) y Mirtes Marins de Oliveira (Universidade Anhembi Morumbi, Brasil)

Um tema recorrente nos debates contemporâneos sobre práticas artísticas e sua circulação é a relação entre as dimensões educacionais e curatoriais dos museus e exposições de arte e design, no sentido da formação de públicos, significativo tanto no âmbito de uma educação crítica quanto na lógica do turismo cultural que marca o acesso cultural no século 21.

Um marco originário dessas relações é a prática das Exposições Universais. Durante o século XIX, na Europa, novas formas de exibição de mercadorias – entre elas, os objetos que são diferenciados a partir de sua classificação como arte – são elaboradas com a finalidade de esclarecimento dos públicos quanto aos seus valores, necessidades e usos. As Exposições Universais tornaram-se, a partir da primeira, em Londres (1851) o lugar de exercício de desenvolvimento de estratégias de divulgação e educação dos novos públicos para o avanço industrial e para os novos modos de vida no contexto do capitalismo. Esses exercícios resultaram em sínteses visuais e espaciais, cujo objetivo maior era o convencimento daqueles públicos da qualidade simbólica e tecnológica dos produtos industrializados, promovendo uma educação específica para o consumo da tecnologia, ou

dos avanços do capitalismo ocidental. Não por acaso, como um desdobramento da Exposição de 1851, fundou-se o Victoria & Albert Museum, o primeiro a desenvolver um programa educativo com profissionais específicos atendendo aos públicos em visitas orientadas.

No início do século XX, as vanguardas históricas europeias se posicionaram em todo o espectro ideológico no que tange aos benefícios/malefícios do capitalismo, porém, pinçando a necessidade de incorporação da tecnologia nos processos artísticos. Nesse posicionamento, a linguagem das exposições, suas premissas, formas, fluxos, mobílias, entre outros elementos, foi revisada, de maneira – como os modernismos acreditaram que toda a cultura deveria ser – a incorporar a tecnologia, mas também, novas dimensões da vida das sociedades europeias industrializadas. Importante ressaltar que em 1929, é fundado o Modern Museum of Art, em Nova Iorque, cuja premissa era a divulgação e educação para a arte moderna, compreendendo e operando, desde o período, o aparelhamento do museu para condições eficientes de convencimento.

O pano de fundo importante no qual a presente proposta se origina e se na qual também se desloca é o que se convencionou denominar *virada educacional* na curadoria e produção artística, que apresenta diferentes formas de abordagem dos públicos visitantes de museus e exposições de arte e design, a partir de premissas do campo da arte, do design expositivo e arquitetura e da curadoria. Essa forma de abordar a dimensão educacional se coloca em confronto com a tradição dos setores educativos em arte, pautados em agenda e teóricos próprios.

No âmbito da proposta, considera-se a perspectiva bourdieuseana na qual todas as práticas culturais – entre elas, importante para a sessão, a visitação aos museus e exposições - são produto da educação, colaborando para a formação do gosto, que por sua vez, se apresenta como um marcados privilegiados da noção de classe.

Convocamos, para a sessão, leituras resultantes de pesquisas que reflitam sobre:

- Dimensões educativas e curatoriais em relação dialógica, na atualidade e da perspectiva histórica;
- Arquitetura e design como recurso pedagógico em exposições de arte e design;
- Concepções curatoriais e artísticas que buscam e oferecem uma aproximação com o campo educacional;
- Abordagens educacionais em museus e exposições, na atualidade e da perspectiva histórica.

SESION 9:

Producto de calidad. Usos y atractivos de la producción artístico-visual.

Coordinadoras: Silvia Dolinko (CONICET – UNSAM, Argentina) e Isabel Plante (CONICET – UNSAM – UBA, Argentina)

A lo largo del siglo veinte, tuvieron un importante desarrollo y difusión las llamadas artes decorativas o aplicadas, una producción que -por fuera de las Bellas Artes o “artes con mayúsculas”, y de su demolición vanguardista-, apuntaron a combinar belleza y calidad en una ecuación que asignaba valor a la pericia técnica y al atractivo de formas y superficies. Movimientos como el Art Nouveau o el Art Déco, por ejemplo, se difundieron generando estilos globales en la gráfica, la manufactura de objetos utilitarios, y también la arquitectura. Como parte de esa circulación internacional, algunos de los elementos ornamentales, se recombinaron con motivos nacionales o regionales, dando lugar, entre otras variables, a un nativismo déco en América. En verdad, el estatuto de “lo decorativo” – en su apuesta por la calidad y el atractivo– tuvo derivas que oscilaron entre la valoración y el cuestionamiento o, incluso, el desprecio. Así, el diseño moderno nacido hacia mediados del siglo de la vanguardia constructiva como disciplina proyectual, asoció la belleza a la funcionalidad del objeto diseñado, y se desentendió de lo ornamental, aunque no resignó la noción de calidad: calidad de los materiales y de la factura.

Con el crecimiento de las industrias culturales, la expansión de las clases medias y la ampliación del consumo cultural de los años sesenta y setenta, se produjeron nuevos fenómenos de dilución o fusión de categorías artísticas; se generaron así producciones visuales que se expandieron a nuevos terrenos, como la publicidad, la decoración de interiores, o la moda –muchas veces en manos de artistas-diseñadores–, encandilando con sus brillos a un público más amplio que el tradicional de las artes visuales.

Esta sesión convoca a la presentación de estudios de casos y de análisis de fenómenos y discursos estético-artísticos que echen luz sobre usos y discusiones respecto de las categorías de artes aplicadas, artes industriales, artes decorativas, artefactos artísticos utilitarios y diseños –y, en términos más generales, sobre producciones por fuera del canon de la convención modernista de las “artes elevadas” – en relación con *lo bonito, lo atractivo, lo bien hecho*, en distintos momentos históricos y escenas culturales del siglo XX. Entre los posibles (aunque no excluyentes) objetos a indagar pueden considerarse:

- Textiles cerámicas, orfebrería, ebanistería
- Afiches, imágenes volantes, publicidad impresa, diseño gráfico
- Diseño de objetos, decoración de interiores, diseño industrial
- Artistas diseñadores, moda

SESION 10:

Más allá del Occidente: Desplazando bordes construidos en el arte latinoamericano con nuevas miradas transnacionales.

Coordinadora: Caroline M. Wolf (University of Tennessee, Estados Unidos)

Este panel invita la reconsideración de las definiciones tradicionales del arte latinoamericano mediante un examen de sus límites geográficos convencionales a través de una lente transnacional alternativa. Si bien el arte latinoamericano a menudo destacó sus raíces occidentales en su pasado colonial, así como la migración masiva desde Europa durante el siglo XIX y XX, este panel está especialmente interesado en resaltar los legados interculturales que a menudo se pasan por alto en estas narrativas canónicas, como las contribuciones de las primeras naciones indígenas, y los de artistas de herencia latina asiática, africana y del Medio Oriente en el hemisferio sur. Como las historias de gusto están basadas en sistemas de valores jerárquicos que en torno están enraizadas en sistemas de poder hegemónicos, la construcción de un canon latinoamericano que enfatiza la tradición occidental ha relegado al lugar de los artistas sudamericanos de herencia no occidental a los márgenes de la historia del arte. Al otorgar más espacio a una consideración de artistas más allá de los marcos europeos en la historia del arte latinoamericano, este panel espera disminuir los silencios en tales narrativas de producción cultural y reflejar mejor la diversidad artística del continente. Al reconocer el papel de los legados no occidentales de América Latina dentro de las narrativas regionales de la historia del arte, este panel busca descolonizar los relatos del canon y proporcionar una comprensión más matizada de las dimensiones globales del campo en el hemisferio sur.

SESION 11:

Coleccionismos descentrados. El arte contemporáneo entre el mercado, el deseo y la acción (siglo XX y XXI)

Coordinadoras: Talía Bermejo (CONICET – UNTTREF, Argentina) y Natalia de la Rosa (curadora independiente, México)

En las últimas décadas, la categoría museo de arte se ha aplicado a espacios y formatos sumamente heterogéneos. Bajo estrategias o propósitos diversos, muchos de ellos buscan transgredir la condición impuesta por el museo moderno o el museo global. A la vez, numerosas prácticas coleccionistas ligadas a la institución pública o al capital privado combinan sus objetivos con los del mercado del arte en la arena de las grandes ferias y subastas internacionales. En este mapa de producción, consumo y distribución existen procesos legitimadores en instituciones artísticas y foros comerciales tanto como expresiones disidentes o artistas postergados en los montajes canónicos que se manifiestan

a través de colecciones disruptivas, relecturas de guiones ya institucionalizados o galeristas que apuntan a promover otros valores en el mercado.

A partir de aquí, nos interesa pensar el coleccionismo público y privado en los términos de una contemporaneidad dialéctica, de acuerdo a Claire Bishop, es decir, ya no como una práctica ligada de manera excluyente al presente sino observada a partir de su potencial para generar relatos críticos y comprometidos políticamente con su propio tiempo. Este acercamiento trata de enfocar las prácticas múltiples que se acomodan según posiciones de liderazgo y aquellas que hemos dado en llamar *descentradas*. En este punto, cobran interés las colecciones privadas que provocan agenciamientos en sectores del campo cultural con escasa o nula representatividad en espacios públicos; a la vez que provocan reenvíos hacia el interior de los museos. También buscamos reflexionar acerca de las prácticas institucionales que tienden a movilizar y generar nuevos relatos sobre el arte desde una mirada contemporánea. En este sentido, cabe enfocar las tensiones y los diálogos dentro del museo entre el patrimonio estable y las cambiantes políticas de exhibición, entre la colección histórica y las producciones e intervenciones ligadas al arte contemporáneo.

Por otro lado, ante un escenario que se reconfigura a través de las conexiones entre coleccionismo público y privado se identifican formas distintas o alternativas para la construcción de museos, instituciones y colecciones, las cuales reflexionan (incluso, hasta generar un contrarrelato) sobre las formas de funcionamiento del arte en su relación -de dependencia, enfrentamiento, intervención o crítica- con el mercado. Tomando como punto de partida el presupuesto de que arte y mercado constituyen esferas interrelacionadas en el marco del capitalismo cognitivo (en términos de Isabelle Graw), proponemos considerar las articulaciones, los reenvíos de significado y los procesos de valorización del arte que se dirimen en el terreno del coleccionismo atravesado por el deseo, el proyecto y la acción.

En esta línea, invitamos a presentar ponencias que trabajen en torno a los siguientes ejes:

- museos modernos y contemporáneos, museos públicos y museos privados, museos tradicionales y museos globales;
- articulaciones entre museo y mercado, coleccionismo y mercado;
- colecciones descentradas, museologías críticas y experimentales, formas alternativas de coleccionismo y exhibición, museos de arte en América Latina.