



Av. Luis M. de la Fuente s/n (5300)
Dirección web: <https://revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar>

Correo electrónico: agora@unlar.edu.ar
La Rioja - Argentina



**REVISTA CIENTÍFICA DEL DEPARTAMENTO ACADÉMICO
DE CIENCIAS HUMANAS
Y DE LA EDUCACIÓN**

**Vol. 10. Núm. 27 – 2025
ISSN: 2545-6024**

**Directora:
Elena Camisassa**

**Coordinador:
Maximiliano Bron**

**AUTORIDADES
UNLaR**

Rectora: Natalia Celeste Álvarez Gómez
Vicerrector: Luis Oscar Oviedo

**Departamento Ciencias Humanas
y de la Educación**

Decana: Cynthia Fernández
Secretario Académico: Raúl Barrionuevo

Comité Académico

- **Safire Abdala Leiva**, Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina
- **Paulina Antacli**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Roberto Gerardo Bianchetti**, Universidad Nacional de Salta, Argentina
- **Mirta Bonnin**, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
- **Mónica Caballero**, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
- **Viviana Edith Conti**, Universidad Nacional de Jujuy, Argentina
- **Alicia Beatriz Gutiérrez**, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
- **Sara Emilia Mata**, Universidad Nacional de Salta, Argentina
- **Herminio Elio Navarro**, Universidad Nacional de Catamarca, Argentina
- **María Cecilia Perea**, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Argentina
- **Cecilia Piehl**, Universidad de Alabama, United States
- **María de los Ángeles Rueda**, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
- **Pablo Quintanilla**, Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

Comité Editorial

- **Adriana Ávila**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Lucia Álvarez**, Universidad Nacional de La Rioja Argentina
- **Mariano Fiore**, Universidad Nacional de Cuyo y Universidad Nacional de La Rioja, Argentina
- **Gerónimo Reinoso**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina – CONICET
- **Florencia Bracamonte**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina

Informática y Diseño

- **Ariel Giménez**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina

Asesora de Arte de Tapa

- **Marta Salina**, Universidad Nacional de La Rioja, Argentina y Universidad de San Pablo, Tucumán – Argentina

ÁGORA UNLaR

Volumen 10. Número 27 – 2025 -

ISSN: 2545-6024

Periodicidad: semestral

Entidad editora: Universidad Nacional de La Rioja

Dependencia: Departamento Académico de Ciencias Humanas y de la Educación

Av. Luis M. de la Fuente s/n. (5300) La Rioja. Argentina.

Dirección web: <https://revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar>

Correo electrónico: agora@unlar.edu.ar

Indexaciones:



Imagen de tapa: “Ecos oníricos”.

Autor: Mariano Tomás Espinosa¹

Técnica: Pintura acrílica, sobre papel.

Medidas: 21 x 29,5 cm.

Diseño: Ariel Giménez

Esta publicación está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución -
Creative Commons Atribución -
Compartir Igual 3.0 Unported.](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)



¹ Nacido en La Ciudad de La Rioja en el año 2000.

Bachiller en Arte Público, egresado del Centro Polivalente de Artes E. Guzmán Loza, Profesor en Artes Visuales, egresado del Instituto Superior de Formación Docente y Técnica en Arte y Comunicación “Prof. Alberto Mario Crulcich”.

En el año 2023, ingresa a la carrera Licenciatura en Artes Plásticas, en la Universidad Nacional de La Rioja, para continuar con su formación artística.

Ha participado en exposiciones colectivas, en el Museo Octavio de la Colina (MOC) y en el ámbito de la UNLaR.

Contenidos

Editorial	7
Artículos de investigación	
Lectura de la ciudad de La Rioja desde la Inclusión Social: una mirada crítica <i>María Cecilia Acosta, Mónica Cecilia Ferrari, Juan Carlos Giuliano, Alejandra Cecilia Beltrame y Agustín Esteban Alvarado</i>	11
De piedra y de agua: Las tecnopoéticas como herramientas para la reconfiguración simbólica de territorios en disputa <i>Viviana Carrieri y José María López Kieffer</i>	33
Una invitación a descubrir la actividad y el movimiento del arte del siglo XX en La Rioja-Argentina: Galería de Arte y Taller de Enmarcado Rustique en la década de 1990 <i>Viviana Mariela Collantes</i>	54
Censura política en tiempos de democracia: la exposición de Jorge Ponce en 2014 <i>María Emilia García</i>	73
Et facta est lux. Convergencias y tensiones del uso del lenguaje en Walter Benjamín y las posturas historiográficas narrativistas de mediados del siglo XX <i>Matías Ignacio Rumilla Mercado</i>	100
Pautas de presentación para autores	111

EDITORIAL

En el presente volumen de la *Revista Ágora* se publican varios tipos de artículos cuyas características y temáticas son diversas ya que se enmarcan dentro de las producciones grupales e individuales de las personas que participaron durante el año 2024 en *El Taller de Filosofía* de la UNLaR. Tal como lo hacemos desde el año 2016 continuamos con el imperativo de promover la discusión y la reflexión crítica en el marco del pensamiento libre que conlleva también al disenso, como constitutivo del pensamiento republicano / democrático.

A título personal, estoy convencida que el cultivo, promoción y difusión del conocimiento es el gran motor que hace posible la construcción tanto del entramado social y como del personal. En mi artículo editorial del volumen del año pasado, recordé a José Gaos. Este filósofo fue amigo de José Ortega y Gasset. Paradójicamente el primero estuvo exiliado por el franquismo en México y el segundo adhirió al ideario del dictador (relación que me resulta muy sugestiva porque habla de la posibilidad de disentir). Más allá de la relación de Gaos y Ortega y Gasset, este último filósofo desarrolla una noción muy interesante, la de *razón histórica*. Ortega coloca a la Historia y su interpretación crítica en un lugar predominante, ya que en *Historia como sistema* afirma que el desarrollo y cultivo de la razón histórica tiene como consecuencia la imposibilidad de volver a ser lo que ya hemos sido. Así supone que la Historia posee un rol fundamental en la reconstrucción del entramado social. Hoy es pertinente traer esta idea a la mesa de debate, ya que estamos en un momento en el que hay un desprecio por el conocimiento en general y por las denominadas ciencias humanas en particular. El conocimiento no solo contribuye a no cometer los mismos errores una y otra vez, a construir (o reconstruir) el entramado social, sino que también (y en otro sentido) es un motor para el progreso social y económico.

Para la elaboración de este número de *Ágora* invitamos a escribir a todos los miembros del *Taller* que hubiesen realizado alguna producción grupal o personal durante el año 2024.

Los artículos que en este número se publican están por orden alfabético según el apellido del primer autor/a.

Por último, un especial agradecimiento a los evaluadores de los artículos para la presente publicación: Mg. Viviana Elina Carrieri del campo del Arte; Arq. Lic. Juan Carlos Giuliano del campo de la Historia; Dra. Cristina Rocchetti del campo de la Filosofía y quien suscribe Dra. María Cecilia Acosta del campo de la Filosofía.

Introducción a los artículos

María Cecilia Acosta, et. al. bajo el título *Lectura de la ciudad de La Rioja desde la Inclusión Social: una mirada crítica*, presentan una síntesis del proyecto de investigación finalizado en el año 2024. El problema que se abordó en esa investigación fue identificar si existe diferencia entre el texto escrito (legislación nacional, provincial y ordenanzas municipales) y la práctica social concreta, objetivada en edificios públicos y privados, infraestructura, transporte, espacios públicos (identificación de presencias y ausencias) que propicien la integración de las personas que presentan discapacidades físicas y que transitan por el microcentro de la ciudad Capital de La Rioja. Para poder determinar cuáles son las presencias y ausencias en la ciudad y también determinar si existe un verdadero reconocimiento al ciudadano. Se estudió la legislación vigente, tales como leyes nacionales, provinciales y ordenanzas municipales. De este modo comparamos los dos textos: el escrito (marco legal) y el objetivado (arquitectura), con el fin de verificar coincidencias o disidencias

Viviana Carrieri y José María López Kieffer, bajo el título *De piedra y de agua: Las tecnopoéticas como herramientas para la reconfiguración simbólica de territorios en disputa*, realizan una síntesis de temáticas interrelacionadas, surgidas del recorrido de sus autores por el seminario *Infraestructuras, extractivismos y disputas territoriales*, en el marco del Doctorado en Artes y Tecnoestéticas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Estos temas se articulan con sus proyectos de investigación, titulados: *Valoración cultural del territorio digital del Qhapaq Ñan en la provincia de Mendoza* y *Cartografías sensibles: La sonificación tecnoestética de datos ambientales en el territorio del Cuyum*. Este escrito explora el paisaje andino de Mendoza, Argentina, como una especie de palimpsesto

dinámico donde las relaciones históricas y contemporáneas entre el ser humano y la naturaleza se imprimen en el territorio. A través de un importante marco teórico, se vincula el paisaje y el espacio como una articulación entre la herencia de formas pasadas y las dinámicas de vida actuales, mediante el análisis de dos infraestructuras clave: el *Sistema Vial Andino* y el *Sistema de Irrigación*. A partir de los conceptos de *tecnoestética* y *tecnopoética*, se examina cómo las técnicas ancestrales y modernas no solo modifican el entorno físico, sino que también reconfiguran las relaciones sociales, culturales y de poder. Se propone al arte como una herramienta crítica para crear cartografías sensibles y disidentes, capaces de discutir las lógicas hegemónicas y visibilizar la realidad como un territorio de disputa. El estudio concluye que el paisaje es una construcción política, un testimonio y un espacio creativo para la imaginación de nuevos mundos posibles.

Viviana Mariela Collantes, bajo el título *Una invitación a descubrir la actividad y el movimiento del arte del siglo XX en La Rioja- Argentina: Galería de Arte y Taller de Enmarcado Rustique en la década de 1990*, realiza un recorrido de las artes plásticas en la ciudad de La Rioja, Argentina durante las décadas de 1980 y 1990, un momento histórico en La Rioja- Argentina, ya que comienza una gran actividad artística ligadas a grandes y reconocidos artistas internacionales, nacionales y locales. A fines del siglo XX hubo una correlación con la política cultural desde donde se promovió la vida cultural y dentro de ésta, el desarrollo de las artes, propiciando la difusión de todas las actividades del área, buscando la participación en todo el quehacer a la sociedad en general y al sector privado. En este sentido Rustique es fundamental en el desarrollo y promoción artística. Esta Galería de arte fue inaugurada en 1984. Este lugar generó un interés especial en la población y valoración de los artistas locales. La Galería contribuyó a movilizar el interés e invertir en arte por parte de una sociedad ávida de prestigio social.

María Emilia García, bajo el título *Censura política en tiempos de democracia: la exposición de Jorge Ponce en 2014*, presenta una síntesis de la Tesis de trabajo final de la Licenciatura de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de La Rioja- Argentina. En la tesis se

trabajaron dos casos de censura: la de Carlota Beltrame en el año 2021 y la de Jorge Ponce en 2014. Aquí solamente se presenta el caso de Ponce por razones de espacio, Si bien se escribe sobre uno de los casos que se analizaron, igualmente se muestra el ejercicio de la censura durante la democracia por parte de los poderes políticos.

Matías Rumilla Mercado, bajo el título *Et facta est lux. Convergencias y tensiones del uso del lenguaje en Walter Benjamín y las posturas historiográficas narrativistas de mediados del siglo XX*, propone una relectura del texto fuente titulado *Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje de los hombres* (2008 [1916]) perteneciente al filósofo alemán W.

Benjamin, con el fin de indagar en los usos y funciones que propone el autor y, a su vez, comparar sus nociones fundamentales con las elaboraciones teóricas e historiográficas del narrativismo. Se parte de la crítica al positivismo historiográfico, común a ambos enfoques, destacando que la historia no puede presentarse como un reflejo neutro de los hechos, sino como una construcción discursiva condicionada por formas narrativas, decisiones retóricas y marcos culturales. El narrativismo, representado por autores como Hayden White, Frank Ankersmit y, en algunos puntos, el teórico francés Paul Ricoeur, plantean que los relatos históricos poseen un carácter estético y retórico que los acerca a la literatura, cuestionando la supuesta objetividad del oficio histórico. Las convergencias y tensiones entre ambas perspectivas permiten repensar la relación entre lenguaje, pasado y presente desde claves no convencionales, habilitando nuevas lecturas sobre la disciplina histórica y su objeto de estudio.

María Cecilia Acosta
La Rioja, 2025

Lectura de la ciudad de La Rioja desde la Inclusión Social: una mirada crítica

Reading the city of La Rioja from the perspective of Social Inclusion: a critical perspective

Acosta, María Cecilia; Ferrari, Mónica Cecilia; Giuliano, Juan Carlos; Beltrame,
Alejandra Cecilia; Alvarado, Agustín Estaban
Universidad Nacional de La Rioja

Recibido: 5 de septiembre de 2025

Aceptado: 29 de septiembre de 2025

Resumen

En el presente artículo presentamos una síntesis del proyecto de investigación finalizado en el año 2024. El problema que se abordó fue identificar si existe diferencia entre el texto escrito (legislación nacional, provincial y ordenanzas municipales) y la práctica social concreta, objetivada en edificios públicos y privados, infraestructura, transporte, espacios públicos (identificación de presencias y ausencias) que propicien la integración de las personas que presentan discapacidades físicas y que transitan por el microcentro de la ciudad Capital de La Rioja. Para poder determinar cuáles son las presencias y ausencias en la ciudad y también determinar si existe un verdadero reconocimiento al ciudadano, se estudió la legislación vigente, tales como leyes nacionales, provinciales y ordenanzas municipales. De este modo comparamos los dos textos: el escrito (marco legal) y el objetivado (arquitectura), con el fin de verificar coincidencias o disidencias.

Palabras claves: Reconocimiento; discapacidad; normas sobre discapacidad; infraestructura del microcentro

Abstract

In this article, we present a summary of the research project completed in 2024. The problem addressed was to identify whether there is a difference between the written text (national, provincial, and municipal ordinances) and concrete social practice, objectified in public and private buildings, infrastructure, transportation, and public spaces (identification of presences and absences) that foster the integration of people with physical disabilities who travel through the downtown area of the capital city of La Rioja. To determine the presences and absences in the city and also to determine whether there is true recognition of the citizen, we studied current legislation, such as national and provincial laws and municipal ordinances. In this way, we compared the two texts: the written text (legal framework) and the objectified text (architecture), to verify similarities or differences.

Keywords: recognition; disability; disability regulations; downtown infrastructure

Dónde **asentamos** **nuestra**
investigación

El Proyecto se originó a partir de pensar al
microcentro de la ciudad de La Rioja (del

km 0, cinco cuadras a la redonda), en su
arquitectura, infraestructura, transporte,
espacios públicos y legislación; como un
texto desde donde leer o releer si en este

espacio urbano se administran acciones para personas con discapacidades físicas. El proyecto se apoyó principalmente en los aportes que realizó Jaques Derrida, en lo que respecta a la noción de deconstrucción y de la relación presencia/ausencia en el texto. Jaques Derrida entiende al texto como un *corpus conceptual*; un discurso, un conocimiento, un saber organizado. Las nociones de *presencia y ausencia* son categorías vectoriales, ya que establecen que no hay nada fuera del texto, es un juego de diferencias entre presencias y ausencias. De este modo, la deconstrucción, en sus planteamientos centrales, es un cuestionamiento permanente de la *metafísica de la presencia*, que monopolizó el discurso filosófico haciendo foco solo en la presencia como fundamento o requisito de la esencia. De esta manera, según piensa Derrida la *metafísica de la presencia* atraviesa toda la historia filosófica de occidente.

En noviembre de 1995, Jacques Derrida estuvo en Santiago de Chile. Durante su visita sostuvo dos conversaciones públicas, una en la Universidad Arcis y otra en la Feria del Libro, cuyos materiales grabados han sido editados por la Revista de Crítica Cultural (Chile) de la que tomamos algunos temas que fueron centrales para nuestra investigación.

En estas entrevistas Derrida cuestiona la noción de texto que tradicionalmente entendemos, ya que en general,

suponemos que se encuentra limitado a un soporte escrito. Allí afirma:

Lo que intenté hacer en De la Gramatología es precisamente extender la noción de texto mucho más allá de un soporte limitado: un gesto o un trabajo son también textos. A su vez, la *práctica social* pasa necesariamente por la mediación de textos y discursos. No hay oposición ni distinción sólida entre texto y práctica social. Toda práctica social pasa por textos y todo texto es en sí mismo una práctica social... Se debe cuestionar la oposición entre texto y práctica social, pero a la vez forjar nuevos dispositivos conceptuales que reinventen una estrategia para abordar las diferencias que efectivamente separan los textos y las prácticas entre sí. (p.4)

Deconstruir es realizar una operación para comprender cómo está construido un conjunto de partes que forma un todo. Es discutir lo que está hecho, deshaciéndolo y cuestionándose también la propia duda y la propia actividad. Esto multiplica el número de interpretaciones posibles sobre un texto y muestra los diversos estratos de sentido que existen. Cabe mencionar que la noción de deconstrucción derrideana fue muy influyente, de allí que emergieron lo que se denominaron las *líneas deconstructivistas*. En este sentido, el deconstructivismo se ha aplicado a disciplinas tan diversas tales como la filosofía, literatura e incluso la arquitectura. (Ayala Aragón, 2013, p. 81)

El término inclusión implica siempre una lógica dicotómica y una conceptualización elástica. Dicotómica porque implica un *incluido* y un *excluido*. Las nociones de adentro y afuera cobran mayor peso en la dinámica social (Bid, 2007). Y elástica porque toca temas de los más variados como la pobreza, la distribución de la tierra, las políticas de anti-discriminación e igualdad de género, así como la interculturalidad y ciudadanías (Silver y Miller, 2003, p. 5). Lo importante a resaltar del tema inclusión es que implica siempre una acción pro-activa de distintos actores, uno de ellos puede ser el Estado o incluso este grupo de investigación. Es siempre una idea transformativa y una meta que las sociedades deberían perseguir.

Jürgen Habermas en su libro *La inclusión del otro* (1996) nos invita a buscar la teoría social, es decir, identificar las estructuras normativas de la sociedad. Las partículas y los fragmentos encarnan una *razón existente* que luego va a ser reconstruida reflexivamente con el objetivo de que resulte factible remitirse a ellos como potencial emancipador. Estas partículas declararán las razones de la exclusión y habilitarán la acción pro-activa emancipadora. El autor, a su vez, nos explica que con la conformación de los Estados Nacionales se fundó un vínculo de solidaridad a personas que hasta entonces eran extrañas y éste debe buscar la integración social y garantizar la supervivencia y seguridad. Los Derechos

Humanos adquieren validez por una fundamentación exclusivamente moral y el Estado Nacional se alimenta de esto en la realización de normas jurídicas. Éstas sirven de límite moral para los sujetos particulares en su vida cotidiana. La ética ingresa a la política para inspirar las regulaciones y a su vez van formando la identidad de la Nación, en este sentido enmarca una doble función. También es importante destacar que la relación entre Soberanía Popular y Derechos Humanos, que ya cuentan con un largo tratamiento en la historia con el republicanismo desde Aristóteles, el Humanismo Político del Renacimiento, el pensamiento liberal de Locke, donde conjura el peligro de las mayorías tiránicas y postula la prioridad de los Derechos Humanos. Esta conexión aparece para satisfacer la exigencia de institucionalizar las libertades y facilitar el ejercicio de la soberanía popular.

Desde la faz arquitectónica el proyecto tomó a la ciudad como un texto no verbal, tangible. Como hecho físico, se puede aseverar que la arquitectura hace a la ciudad y manifiesta cuál es la concepción general que existe respecto de los ciudadanos más allá del texto escrito. De este modo, la ciudad puede ser un lugar de la convivencia, tolerancia y socialización o un espacio donde los ciudadanos no sean reconocidos como miembros que merecen un trato igualitario. Tal situación también se concreta en la imposibilidad de acceder a

los espacios públicos, al transporte y/o transitar por veredas y calles, tal como lo haría cualquier ciudadano que no posea alguna discapacidad física.

Asimismo, la lectura desde la faz arquitectónica nos indica también si se produce un verdadero reconocimiento a los ciudadanos más allá del marco legal. Cabe aclarar que la noción de *reconocimiento* es una categoría clave para conceptualizar las nociones de identidad y diferencia. Desde la perspectiva de la eticidad la noción de reconocimiento se utiliza para referirse a las bases normativas de las reivindicaciones políticas. En este sentido, para Axel Honnet (2006) el reconocimiento es una categoría moral fundamental a partir de la cual devienen otras categorías, como por ejemplo, la distribución económica. De aquí que se distinguen dos tipos de reivindicación jurídica social: por un lado las reivindicaciones distributivas (que quedan fuera de nuestro objeto de estudio) y en segundo lugar las políticas de reconocimiento. Ambos tipos de reivindicaciones en la práctica se concretan en idear una orientación política programática que integre políticas de reconocimiento.

Por otro lado, Nancy Fraser (2016) aborda el asunto de la justicia social “entendiendo por tal el que las diferentes personas que componen una sociedad puedan recibir un trato igualitario” (p. 9). Es pertinente

aclarar que Fraser se enmarca dentro del feminismo, es decir, está reflexionando en torno a reconocimientos culturales de las minorías que conforman el entramado social. No obstante ello, sus enunciaciones categoriales son aplicables al problema del reconocimiento que abordamos en el presente trabajo porque también están referidas a la importancia de un trato igualitario a las personas con discapacidades físicas. Tales personas deben ser reconocidas a través de objetivaciones concretas dentro de la arquitectura de la ciudad.

Tal como ya se mencionó, la cuestión del reconocimiento es un vector donde se asientan las nociones de identidad y diferencia, que son temas constitutivos en la ética actual. Edgard Morín (2006) trabaja esta problemática y afirma que la identidad conlleva relaciones de fraternidad, pero lo que identifica como desemejante (alteridad) puede ocasionar que el otro aparezca “sobre todo como extraño a nuestra identidad individual” (p. 113) y por ello, ser separado e incluso despreciado. Según sostiene Morin nuestra civilización separa más que une (religa). El desafío de religar se constituye así en un imperativo ético primordial, que se concreta en el proceso de reconocimiento, ya que la denominada *Ética para el prójimo* “debe comprender la necesidad fundamental de cada ser humano a ser reconocido ... es decir

reconocido como sujeto humano por otro sujeto humano” (pp.115-116).

A partir de lo dicho, enmarcados en dos grupos categoriales: por un lado, el problema de reconocimiento que pasa, tal como ya se dijo, fundamentalmente por la noción de justicia social; y por el otro lado, incluida en la noción de reconocimiento, la ampliación de la noción de texto hacia objetivaciones de las prácticas sociales (en este caso arquitectura).

Síntesis de la metodología que utilizamos

Por tratarse de un estudio integral y multidisciplinario de la ciudad da La Rioja, se utilizó tanto métodos cualitativos como hermenéuticos. Tal entrecruzamiento se desarrolló de la siguiente manera:

Trabajo hermenéutico: Para el desarrollo del presente proyecto de investigación se utilizó el método hermenéutico que fue descrito y caracterizado por Hans Gadamer, quien otorgó a las ciencias humanas una metodología interpretativa. Al método hermenéutico se lo complementó con una etapa analítica, la que ha sido ampliamente descrita por Mauricio Beuchot (2013).

Primero, se realizó una búsqueda bibliográfica para luego realizar una lectura crítica del material a fin de elaborar las categorías teóricas sobre las cuales se elaboró el marco teórico donde, posteriormente, asentó el trabajo de campo y el análisis crítico de la legislación vigente. Por otro lado, se buscaron y

recopilaron textos escritos: legislación internacional, nacional y provincial y códigos de construcción, reglamentaciones sobre los medios de transportes públicos y todo otro texto escrito que el grupo identificó como valioso durante el trabajo de campo.

Trabajo de campo: se recorrió la ciudad en el espacio determinado como objeto de estudio (del km 0, cinco cuadras a la redonda), haciendo una recopilación de datos, para realizar un diagnóstico del estado de las veredas, la existencia de rampas, la accesibilidad a los medios de transporte público de pasajeros, la accesibilidad a los edificios públicos, entre otros. Un sector urbano, al igual que un edificio puede encararse como una unidad en sí misma y analizarlo bajo los criterios DALCo, que es la forma que hemos tomado como más apropiada.

Por otro lado, se realizaron reconstrucciones virtuales utilizando programas informáticos, a través de los cuales se volcó el trabajo interpretativo realizado en el terreno. Esta información permitió cotejar las materialidades visibles e indagar en diversas fuentes bibliográficas las relaciones de los usuarios, a fin de poder relacionarlas con la respuesta física de nuestro caso.

Análisis de la accesibilidad física del área central de La Rioja – Argentina

Se hizo una lectura de los elementos físicos que ayudan u obstaculizan los desplazamientos y la movilidad de las

personas con discapacidad motriz en el área Central de la ciudad de La Rioja, Argentina. Se tomó como parámetro de análisis los criterios DALCo y se trató de verificar la accesibilidad en base a esos criterios. La ciudad de La Rioja tiene un área central que se corresponde con el área fundacional primigenia, con un fuerte sentido simbólico y representativo, por estar ubicadas allí las sedes de los poderes públicos, religiosos y sociales, y porque el poder económico se desplegó en ese tejido urbano. Lo que sucede en esa área es lo que se replica posteriormente en el crecimiento urbano hasta la periferia, potenciando errores y virtudes. Ello hace que haciendo un análisis del área central fundacional, se pueda tener por analogía, un panorama global de toda la ciudad, generalmente con mayores problemas a medida que se aleja del punto cero –o sea la plaza fundacional- porque el nivel de inversiones y atención que se pone a la solución de los problemas es inversamente proporcional a la distancia desde la plaza. Lo dicho, nos llevó a realizar el análisis, como modelo, del sector urbano comprendido en un círculo con un radio de cinco cuadras de la Plaza 25 de Mayo. En este sector se ubican los comercios minoristas más importantes de la ciudad, la sede de los poderes públicos (siendo Capital provincial reúne los diversos niveles jurisdiccionales), a saber, Palacio Municipal, Consejo Deliberante y

Tribunales de Faltas y de Cuentas, Casa de Gobierno provincial, Legislatura y Tribunales provinciales, Tribunales Federales, Correos y Policía Federal, además de Organismos autárquicos o descentralizados como Obras Sociales, CGT, Anses, Pami, Sindicatos, Bancos, y un largo etcétera, que se completa con lo social y religioso como la Catedral, iglesias y conventos de diversas Órdenes religiosas, Museos de diversas temáticas y escuelas tanto públicas como privadas.

1- Criterios DALCo

Comenzaremos explicitando el concepto de análisis por la mirada de los criterios DALCo (Llano, 2023). Estos se basan en analizar separadamente *deambulaci3n*, *aprehensi3n*, *localizaci3n* y *comunicaci3n*. Deambulaci3n se refiere a la movilidad, en sentido tanto horizontal como vertical. Aprehensi3n es la posibilidad de agarrar, asir, alcanzar, aprehender, no s3lo en sentido f3sico sino cognitivo. Localizaci3n implica que el usuario debe saber en todo momento d3nde encontrar a alguien o algo. Comunicaci3n es poder recibir o emitir un mensaje, es la posibilidad de intercambiar informaci3n por distintos canales (h3ptico, visual y auditivo). Como hay una l3nea muy delgada que separa la aprehensi3n de la localizaci3n, para esta investigaci3n se simplific3 considerando tres capas de la accesibilidad: movilidad, cognici3n y comunicaci3n.

La finalidad de la investigaci3n fue arribar a un diagn3stico que permita un

diagnóstico de accesibilidad urbana acorde con los criterios actuales que tienen un enfoque universal y no el específico para personas con discapacidad motriz (Pérez Dalmeda et al, 2019) que ya fue abandonado por la Organización Mundial de la Salud y Naciones Unidas tiempo atrás (ONU, 2008), y al que nuestro país ha adherido aprobando la Convención que desde entonces adquirió rango constitucional.

El motivo inicial de la investigación fue la accesibilidad para personas con movilidad reducida, y mutó a partir de la propia investigación a los nuevos enfoques sobre el abordaje de la discapacidad, porque la movilidad aislada estaría cayendo en el enfoque médico, hoy dejado de lado por incompleto (Gutiérrez y Restrepo, 1997).

2- Enfoques y perspectivas

El enfoque médico consideró la discapacidad como producto de una enfermedad, y la inserción del paciente se puede hacer a partir de la *normalización* de los cuerpos mediante rehabilitación médica, o ayudas técnicas y/o apoyos. Así proliferaron gran cantidad de rampas y barandas, pensadas para uso exclusivo de personas con discapacidad motriz.

El nuevo enfoque es el modelo de la diversidad, que postula que la diversidad es inherente al género humano, por lo tanto, cualquier accionar donde no se la tenga en cuenta, está generando discriminación. Con este enfoque el entorno en general, y el urbano en

particular, pasa a ser un actor fundamental para la utilización equitativa de los espacios de la ciudad. Toda acción tendiente a la accesibilidad debe pensarse para todas las personas y no solo para las personas con discapacidad. Una buena accesibilidad es la que pasa desapercibida por no requerir elementos de apoyo específicos, y por ende no ser de uso exclusivo de algunos colectivos.

La accesibilidad fue analizada como una cadena que no se debe cortar ni debilitar para brindar aprehensibilidad y confiabilidad. Las posibilidades que se analizaron para estos traslados son en transporte público, en vehículo particular o caminando. Para cada una de estas modalidades se analizaron las tres capas. El estudio minucioso de estos aspectos se encuentra en el Informe final de la investigación en la secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Rioja- Argentina y en poder de los miembros del equipo de investigación.

3- Análisis crítico de la ciudad

Valorando las 3 capas de análisis de la accesibilidad se detectó que a la ciudad no se la intervino como a un todo, sino parcialmente. Siendo un sistema muy complejo donde se desarrollan acciones de distinta envergadura y escala, las acciones pequeñas tienen importancia en la cotidianidad de las personas, tanto como las obras que implican grandes inversiones. La solución entonces debería ser integral.

En primer lugar, respetar y hacer respetar las normas, y cuidar el uso de los espacios públicos, porque si bien la participación genera pertenencia, hay una línea muy delgada que separa el uso del abuso. Cuando hay abuso de actividades se malogra la accesibilidad. Se detectó en el relevamiento que, sobre todo el fomento a las actividades económico-comercial y del espectáculo, muchas veces interfiere con lo ambulatorio, o atenta contra personas neurodivergentes.

La señalética debe ser homogénea, jerárquica, clara, sencilla, concisa y normalizada respecto a todo el mundo, emitiendo mensajes entendibles para todos. El lenguaje de la ciudad debe ser claro para propios o visitantes. Al momento del primer relevamiento, aunque por suerte eso se discontinuó y solucionó, se detectó un uso publicitario de la señalética que no era lógica ni comprensible.

La circulación debe concebirse como un sistema y no una superposición, debiendo ser una cadena accesible universalmente para que sea eficaz. Por ello el análisis del transporte evidenció la existencia de diferencias de nivel entre la vereda y el piso interior del transporte público colectivo, inadecuado alcance visual de las paradas y unidades, diseño de recorridos pensados con lógica vehicular en vez de lógica de uso, falta de información de recorridos en las paradas, y de nombres y números de las líneas.

Una APP para celulares pretende suplir esas falencias, pero su uso no es universal. Lo mismo sucede con los taxis, remises o uber, que no son fácilmente identificables, lo que agrava aún más la comprensión de personas adultas mayores o con dificultades de visión. Dentro de las unidades de transporte no hay pasamanos o no son ergonómicos, lo que afecta a todo el público usuario, pero sobre todo a las personas con dificultad para establecerse en una determinada postura y mantenerse en ella (Dificultad de control).

En relación al problema del transporte público, pero que también involucra a vehículos particulares y a los mismos peatones, se detectó falta de mantenimiento de las calles, la circulación por veredas o cruces de esquinas no es segura ni cómoda porque no existe en las veredas un canal libre de obstáculos, y una gran cantidad de barreras arquitectónicas, sean estas edilicias o urbanísticas. En la mayoría de las esquinas las rampas mal resueltas generan resaltos o aristas perpendiculares a la circulación, la mayor parte de los solados de veredas tienen escalones o desniveles abruptos –a los que se les suman solados en mal estado de conservación- que promueven caídas o estancamientos de las ruedas de sillas o carritos. Si bien algunas veredas nacieron estrechas, la mayoría se estrechó por equipamiento urbano como postes,

cabinas de registro de infraestructura, uso de árboles no adecuados, rejillas o tapas de registro, y en el caso de intervenciones urbanísticas recientes, elementos decorativos colocados en forma inadecuada en los canales de circulación segura, que se suma a una línea de construcción discontinua. El piso podotáctil es un tipo de señalética que se detecta con los pies o con el bastón, mal usado confunde y desconcierta. Es muy común en el área analizada, encontrarlo en forma discontinua, mal diseñado y usado como complemento estético de un espacio y no como señalización. Los edificios públicos de todos los niveles cumplen en general con tener rampas para sillas de ruedas, no siempre bien resueltas sino para cumplir las normativas municipales. Se evidencia en general voluntad de cumplimiento de las normas para evitar sanciones, pero sin entender el criterio de los derechos que las mismas tratan de reconocer en las diversidades.

Si a la ciudad no se la trata desde la perspectiva de la accesibilidad universal, existirá discordancia entre las normas, el lenguaje comunicacional y la realidad del uso cotidiano. Hasta ahora se la abordó desde el modelo médico que postula la discapacidad como una enfermedad que hay que tratar mediante apoyos técnicos, y nunca se adecua el entorno al uso universal. Finalmente, hay que superar el saber convencional de la discapacidad basada en la perspectiva emotiva –la que

despierta lástima- y transformarla en objeto de estudio que establezca estrecha relación entre los conceptos y las acciones, con políticas pro inclusión que eviten marginación, con espacios y soluciones segregados (Mareño Serpentegui, 2012).

Análisis del marco jurídico

El análisis del marco jurídico para las personas con discapacidad, se realizó desde una perspectiva internacional, nacional, y local, resultando necesario para evidenciar la base normativa que avala o limita la inclusión social del grupo específico objeto de estudio.

1- La legislación internacional

Para el estudio de la legislación internacional tomamos diversos documentos, que aquí solo se mencionan, pero tal como en el caso del estudio de la ciudad, el análisis minucioso de cada uno de los documentos se encuentra en el Informe Final de la investigación, al cual se puede acceder a través de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLaR: Declaración Universal de Derechos Humanos (1948), Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (1948), Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (1966), Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966) y

Convención sobre los Derechos del Niño (1989).

La Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, de la ONU, (2006 y ratificada por Argentina en 2008) reconoce la igualdad de derechos y la dignidad inherente de las personas con discapacidad, incluido su derecho al trabajo y a condiciones laborales justas y favorables. Subraya la importancia de eliminar la discriminación y promover la inclusión en todos los ámbitos. Este instrumento supone importantes cambios para las personas con discapacidad, principalmente la *visibilidad* de este colectivo dentro del sistema de protección de derechos humanos de Naciones Unidas, la asunción indubitada del fenómeno de la discapacidad como una cuestión de derechos humanos, y el contar con una herramienta jurídica vinculante a la hora de hacer valer los derechos de estas personas. Esta Convención, no debe ser interpretada como un instrumento aislado, sino que supone la última manifestación de una tendencia mundial, a favor de restaurar la visibilidad de las personas con discapacidad, tanto en el ámbito de los valores, como en el ámbito del Derecho. A partir de la reforma de la Constitución Nacional (1994), estas normas internacionales han sido incluidas en el art. 75 inc. 22 como integrativas del *bloque constitucional argentino*,

significando que cuentan con jerarquía constitucional, incluso con aplicación prioritaria antes que las leyes nacionales.

2- La legislación nacional

Respecto a la legislación nacional se estudiaron: Ley Nacional 22.431 (1981), Ley Nacional 24.314 (Modificación de la ley N° 22.431), (1994), Ley Nacional de Discapacidad N°26.378 (2008). El análisis minucioso de las normas ante mencionadas también se puede leer en el informe final, aquí solo presentamos doctrina y jurisprudencia.

Doctrina

Autores como Eroles & Fiamberti (2011), en su obra *Los derechos de las personas con discapacidad*, analizan detalladamente la importancia de las convenciones internacionales en el contexto argentino y su influencia en la protección de los derechos de las personas con discapacidad.

A nivel nacional, la protección de las personas con discapacidad desde el punto de vista legal está contemplada por la Constitución Nacional, algunas constituciones provinciales y las leyes nacionales y provinciales. En general, la legislación en Argentina reconoce y protege formalmente la mayoría de los aspectos de los derechos de las personas con discapacidad. (Eroles & Fiamberti, 2011, p.147). Inspirado en el lenguaje del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el Pacto

Internacional de Derechos Sociales, Económicos y Culturales, el artículo 4.5 de la Convención establece que las disposiciones de la Convención “se aplicarán a todas las partes de los estados federales sin limitaciones ni excepciones”. (Eroles & Fiamberti, 2011, p.147). Garantizar que las nuevas leyes y reglamentos sean compatibles y cumplan con los objetivos de la Convención es tan importante como la revisión de las leyes vigentes. La Convención obliga a los Estados a tener en cuenta los derechos de las personas con discapacidad en todas sus políticas y programas tal como lo expresa el artículo 4.1.c “Tener en cuenta, en todas las políticas y todos los programas, la protección y promoción de los derechos humanos de las personas con discapacidad”. (Eroles & Fiamberti, 2011, p. 147)

Jurisprudencia

Casos como el fallo del Tribunal de Familia n°2 del Departamento de Morón, han sentado precedentes importantes en la interpretación de la legislación nacional a la luz de los principios de igualdad y no discriminación establecidos en la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, esto supone un importante cambio de paradigma basado en la autonomía y dignidad¹.

¹ GIOVANETTI, Patricia S. y ROVEDA, Eduardo G. La revisión periódica del art.152ter. El derecho a que el padecimiento mental no sea considerado un

A su vez, la Cámara de Apelaciones en lo Laboral de Santa Fe, Juzgado II en una sentencia de fecha 10 de febrero de 2017 que tenían por partes a S. S. M. c/ Municipalidad Ciudad de Santa Fe expresa que: “...Las personas con discapacidad a menudo son objeto de discriminación a raíz de su condición, por lo que los Estados deben adoptar las medidas de carácter legislativo, social, educativo, laboral o de cualquier otra índole, necesarias para que toda discriminación asociada con las discapacidades sea eliminada, y para propiciar la plena integración² de esas personas en la sociedad”.

A esta altura de nuestro análisis, se puede aseverar que la discapacidad abarca una amplia gama de condiciones, que van desde aspectos físicos hasta sensoriales y cognitivos.

Cada individuo es diverso, único, y puede enfrentar desafíos específicos relacionados con su discapacidad. Se debe reconocer esta diversidad para proponer enfoques individualizados en términos de tratamiento y adaptaciones, pero el gran factor a tener en cuenta es la

estado inmodificable. Buenos Aires: DFyP, 16 de febrero del 2015. Pág.1. Recuperado de: <https://signon.thomsonreuters.com/?productid=WLAR&returnto=https%3A%2F%2Finformacionlegal.com.ar%2Fmaf%2Fapp%2Fauthentication%2Fsignon&bhcp=1>

² Cámara de Apelaciones en lo Laboral de Santa Fe, Sala II, “S.S.M.c/Municipalidad Ciudad de Santa Fe |amparo”, sentencia de fecha 10 de febrero de 2017. Recuperado de <http://www.microjuris.com.ar/MJ-JU-M-103422-AR>

accesibilidad, y para ello las soluciones urbanas y edilicias deben ser universales, que cada solución sirva a la más amplia oferta de diversidades de usuarios, evitando así la segregación, o discriminación del trato especial a ciertos colectivos.

El Derecho protege la posibilidad de las personas con movilidad reducida (que era nuestro objeto de estudio) de gozar de las adecuadas condiciones de seguridad y autonomía como elemento primordial para el desarrollo de las actividades de su vida diaria sin restricciones derivadas del ámbito físico urbano, arquitectónico, y del transporte, para su integración y equiparación de oportunidades (Ley N.º22.431), legislando sobre la accesibilidad urbanística (atañe al medio urbano y físico), la accesibilidad arquitectónica (edificios públicos y privados), la accesibilidad en los desplazamientos (ambulatorios o en medios de transporte), y la accesibilidad en la comunicación (medios y/o los modos en que se transmite la información individual y colectiva).

Surge del análisis, que la legislación existente en Argentina aborda la necesidad de garantizar la implementación efectiva de adaptaciones que permitan a las personas con discapacidad motriz participar plenamente en el ámbito social. Sin embargo, la eficacia de estas leyes enfrenta desafíos significativos debido a la amplia gama de

condiciones que abarca la discapacidad, así como a las necesidades únicas y específicas de cada individuo. Uno de los grandes factores a tener en cuenta para garantizar la inclusión social de las personas con discapacidad es la accesibilidad concebida desde un diseño universal que sirva a la mayor cantidad posible de usuarios, y no a colectivos minoritarios a los que expone a segregación.

La legislación aborda la accesibilidad y la *inclusión* de las personas con discapacidad, faltándole incorporar el concepto de reconocimiento del otro (¿quién tiene derecho a sentirse *normal* e incluir al otro? No todo lo accesible es inclusivo). Ello significa que para su implementación efectiva enfrenta desafíos significativos que incluyen la toma de conciencia y sensibilización, la falta de recursos y el apoyo para la implementación, venciendo la resistencia por parte de algunos sectores de la sociedad que aún entienden el mundo desde lo estrictamente económico y productivo material.

Se deben fortalecer los mecanismos de control de cumplimiento de la legislación para garantizar que se respeten los derechos de las personas con discapacidad y se promueva su plena participación en la vida laboral y social.

Retomando la cuestión de la Jurisprudencia, es relevante el sumario n° K 0029233:

Debe hacerse lugar a la acción de amparo colectivo interpuesta por dos abogados con discapacidad visual y ordenar al Consejo de la Magistratura y a la Corte Suprema de Justicia de la Nación que adopten las medidas necesarias a fin de que el Portal Digital del Poder Judicial de la Nación sea accesible para aquellos abogados con afectación de facultades visuales que utilizan lectores de pantalla, dado que el planteo formulado exhibe con claridad el déficit en la instrumentación del derecho de acceso de los accionantes al Sistema de Gestión Judicial (Lex 100), a través del portal web del Poder Judicial de la Nación y mediante la utilización de herramientas tecnológicas idóneas que les aseguren el derecho a ejercer su profesión y les permita sobrellevar las consecuencias de la pandemia del COVID-19. Asimismo, cabe destacar que las autoridades demandadas no negaron que el actual diseño del portal del Poder Judicial se erige en una barrera de hecho que impide a los letrados demandantes acceder plenamente y en igualdad de condiciones que aquellas personas que no tengan alteraciones de su capacidad visual³.

³ FALLOS JUZGADO CONTENCIOSO ADMINISTRATIVO FEDERAL N°3, CAPITAL FEDERAL, (Santiago R. Carrillo) Barraza, Víctor Javier y otro c/E.N. y otros /amparo ley 16.986 SENTENCIA del 13 DE ABRIL DE 2021. P.8. Recuperado de: <http://www.saij.gob.ar/docs-f/dossier-f/discapacidad.pdf>

La legislación provincial

En este apartado se analizaron las leyes provinciales de La Rioja, pero hay que tener en cuenta que durante el proceso de escritura del Informe de investigación se sancionó la nueva Constitución provincial (julio 2024). Dentro de las modificaciones respecto a la Constitución anterior, el artículo sobre igualdad, pasa a llamarse *Igualdad – no discriminación* y si bien en términos generales el texto se mantiene, se incorpora la orientación sexual diversa y el género, entre los supuestos por los que no puede haber distinciones o privilegios, y agrega que el Estado deberá ejecutar medidas de acción positiva para eliminar los obstáculos que dificulten la participación y el desarrollo de los colectivos de minorías de cualquier naturaleza en situación de vulnerabilidad. En el Capítulo II se abordan derechos y garantías, y la cuestión de Igualdad - No Discriminación.

En función a la sanción de esta Constitución suponemos que alguna legislación sufrirá modificación según del nuevo texto constitucional. No obstante ello, la legislación que trabajamos es la que se encontraba vigente. La nueva constitución amplia derechos, motivo por el cual, si la legislación vigente se modifica, no lo será en la limitación de derechos, sino por el contrario, en la ampliación de los mismos.

Tal como ya indicamos en los apartados anteriores, aquí solo consideramos la

norma estudiada: Ley N° 5097 (Modificación de la ley 4777).

Legislación Municipal de la ciudad de La Rioja

Presentamos solo los temas que aborda la legislación que rige desde el municipio. Se trabajaron las ordenanzas: 2225 (1994); 3812 (2005); y 5936 (2021).

Estas se orientan a la regulación de líneas de edificación, veredas (antideslizantes, resistentes al impacto, resistentes al desgaste, uniformes en texturas y coloración, nivelaciones, rampas, esclones), trazados de calles y su uso, carga y descarga de mercancías, estacionamiento, tránsito de peatones, señalamiento, cercas (tapias, verjas). todas disposiciones que, si bien no mencionan la accesibilidad, crean las condiciones para que la ciudad sea o no universalmente accesible. Se determinan lugares donde exige lograr accesibilidad: a) Espacios Públicos: veredas, cruces peatonales-vados, plazas, parques y peatonales. b) Estacionamientos vehiculares. c) Espacios privados: locales comerciales, locales gastronómicos, comedores, bancos, clínicas de salud, consultorios médicos, hoteles, hospedajes, iglesias/templos, museos, centros culturales, edificios gubernamentales provinciales y municipales, casinos, cines y clubes sociales.

La Ordenanza 2225 se refiere a las normas que se ocupan de la

organización general de la ciudad, pero que impactan directamente en promover o dificultar la accesibilidad de las personas con dificultades motrices. La Ordenanza N° 5936 (2021) reglamenta de manera específica la accesibilidad mediante la creación de un Plan Municipal de Accesibilidad e Igualdad respecto a las personas con discapacidad, con ámbito de aplicación en el macrocentro de la ciudad de La Rioja, con la finalidad de lograr una ciudad accesible.

Consideraciones respecto a la legislación

La legislación nacional e internacional relacionada con la inclusión de personas con discapacidad en Argentina constituye la base fundamental en la lucha por la igualdad de oportunidades y el pleno ejercicio de los derechos de este colectivo. A nivel internacional, la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de la ONU, ratificada por Argentina en 2008, establece principios y directrices vinculantes para garantizar la igualdad de oportunidades y la plena participación en todos los aspectos de la vida. Por su parte, en general la normativa provincial no trata de manera específica y concreta el tema de la accesibilidad de las personas con discapacidad, aunque existen adhesiones formuladas a la legislación nacional.

En el orden municipal analizado, restando verificar la efectividad de su aplicación práctica, y/o en su caso si se efectúa control de cumplimiento de la norma y aplicación de las sanciones pecuniarias que prevé, podemos ver una mayor preocupación por la accesibilidad con énfasis en el colectivo de movilidad reducida, sobre todo usuarios de silla de ruedas.

Se concluye que, a pesar de los avances normativos, esta sigue anclada en paradigmas de inclusión y perspectivas del modelo médico, y fundamentalmente destinado al colectivo usuario de sillas de ruedas, mientras persisten grandes desafíos sobre la implementación y efectividad de la normativa analizada.

Consideraciones finales

Al inicio de esta investigación revisamos las nociones de inclusión/exclusión, ya que al comienzo suponíamos que estas reflejaban la situación de las personas con discapacidad física. Pero durante la lectura de los autores para elaborar los marcos teóricos consideramos más acertado utilizar el término *reconocimiento*, debido a que indica como condición propia del entramado social la desigualdad, pero dicha desigualdad, queda nivelada a través del Derecho. La noción de reconocimiento nos dice que somos todos distintos, pero iguales en derechos. De allí que el desafío sea aplicar políticas públicas de

reconocimiento a los miembros de la sociedad; tal aplicación debería ser responsabilidad principalmente del Estado.

El Estado tiene un papel fundamental porque es el que provee un vínculo de solidaridad entre personas y de allí, es que se genera la integración social y garantiza supervivencia y seguridad. De este modo, consideramos que el Estado posee una responsabilidad ética frente a los ciudadanos para que sean miembros reconocidos.

Para analizar si efectivamente en el microcentro de la ciudad de La Rioja se aplican políticas de reconocimiento respecto a las personas con discapacidad física, es que tomamos la idea de texto derrideano a fin de observar la arquitectura del área como objeto de estudio, en función del juego que se produce entre presencias y ausencias. Consideramos interesante el binomio presencia/ausencia porque, en general, los abordajes se realizan con la mirada de la presencia (de lo que está). La perspectiva de Derridá significa lisa y llanamente que si tomamos a la ciudad de La Rioja como un texto que objetiva prácticas sociales, entonces muestra cómo o cuánto se reconoce a los miembros de la sociedad riojana. También la mirada derrideana nos permitió tomar a la ciudad desde la faz arquitectónica como un texto no verbal, tangible.

En función de las dos nociones fundantes:

reconocimiento y texto, la arquitectura de la ciudad también indica la concepción general que existe respecto de los ciudadanos más allá del texto escrito. De este modo, la ciudad puede ser un lugar de la convivencia, tolerancia y socialización o un espacio donde los ciudadanos no sean reconocidos como miembros que merecen un trato igualitario. En el caso de nuestro objeto de estudio, el trato igualitario debería pasar por acceder a los espacios públicos, al transporte y/o transitar por veredas y calles.

A nivel internacional, Argentina ratificó en 2008 la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de la ONU. Esta establece principios y directrices vinculantes para garantizar la igualdad de oportunidades y la plena participación en todos los aspectos de la vida. A nivel nacional la ley N° 22.431 instituyó un sistema de protección integral a las personas con discapacidad. La cuestión de la accesibilidad, también queda plasmada en la Ley Nacional 24.314 (Modificación de la ley N° 22.431). En ella nuevamente leemos lo que se entiende por accesibilidad, que es la posibilidad de las personas con movilidad reducida de gozar de las adecuadas condiciones de seguridad y autonomía como elemento primordial para el desarrollo de las actividades de la vida diaria sin restricciones derivadas del ámbito físico urbano, arquitectónico o del

transporte, para su integración y equiparación de oportunidades. Aunque aquí encontramos el primer obstáculo a una integración universal ya que en la legislación nacional y local prima el viejo enfoque médico que busca la solución en adaptaciones y apoyos individuales (o sea integrarlos a la *normalidad*) y no el reconocimiento de la diversidad con un diseño universal.

La legislación local indica qué entiende por barreras físicas urbanas, afirmando que son las existentes en las vías y espacios libres públicos, cuya supresión indica detalladamente, pasa por especificaciones respecto a diseño, itinerarios peatonales, desniveles, tipos de pisos a utilizar; escaleras y rampas en parques, jardines, plazas y espacios libres, baños públicos, estacionamientos, señales verticales y elementos urbanos varios como señales de tráfico, semáforos, postes de iluminación y cualquier otro elemento vertical de señalización o de mobiliario urbano para que no constituyan obstáculos para los no videntes y para las personas que se desplacen en silla de ruedas.

Como vemos el problema de la accesibilidad está ampliamente contenido en la legislación. En este sentido, el Estado promueve la posibilidad de las personas con movilidad reducida, de gozar de las adecuadas condiciones de seguridad y

autonomía como elemento primordial para el desarrollo de las actividades de la vida diaria sin restricciones derivadas del ámbito físico urbano, arquitectónico, del transporte para su integración y equiparación de oportunidades. Surge del análisis que la legislación existente en Argentina aborda la necesidad de garantizar la implementación efectiva de adaptaciones que permitan a las personas con discapacidad participar plenamente en el ámbito social, pero la eficacia de estas leyes enfrenta desafíos significativos debido a la amplia gama de condiciones que abarca la discapacidad, así como a las necesidades únicas y específicas de cada individuo. Estos desafíos incluyen la falta de conciencia y sensibilización, la falta de recursos y apoyo para la implementación de adaptaciones, y la resistencia por parte de algunos sectores de la sociedad.

Para mejorar la eficacia de la legislación, es crucial promover la conciencia y sensibilización sobre las necesidades y capacidades de las personas con discapacidad, pero fundamentalmente propender a un cambio de paradigma que abandone la mirada médica, que proporciona recursos y apoyo para la implementación de adaptaciones en el entorno general, para enfocarse en el *reconocimiento* a la diversidad humana como paradigma y generador de derechos, sin generar segregación, que

determinen proyectos urbanos y arquitectónicos que beneficien la mayor cantidad de usuarios sin discriminar sus capacidades específicas, tendiendo a la universalidad del uso, pero también atento a las barreras actitudinales que surgen del abuso del uso del espacio público (mesas de bar en las veredas, espectáculos ruidosos en lugares pensados para el relax, venta en lugares reservados a la circulación, etc) . Además, se deben fortalecer los mecanismos de control de cumplimiento de la legislación para garantizar que se respeten los derechos de las personas independientemente de la presencia/ausencia de características físicas no *convencionales*, y se promueva su plena participación en la vida laboral y social.

La Provincia de La Rioja, adhirió a la legislación nacional que establece el Sistema de Protección Integral para Personas con Discapacidad. El cuerpo de la Ley indica que las personas con discapacidad han de vivir, estudiar, trabajar, recrearse en los mismos sitios donde lo hace el resto de las personas, recibiendo los apoyos necesarios dentro de los recursos ordinarios.

Para finalizar solo nos queda volver la mirada sobre nuestro objeto de estudio: el micro centro de la Ciudad de La Rioja, teniendo en cuenta las tres capas de análisis de la accesibilidad. Se concluye

que la ciudad no se ha intervenido como un todo, sino parcialmente, a pesar de ser un sistema muy complejo donde se desarrollan acciones de distinta envergadura y escala. Para una solución integral es necesario, en primer lugar, respetar y hacer respetar las normas. Cuidar el uso de los espacios públicos, porque si bien la participación genera pertenencia, hay una línea muy delgada que separa el uso del abuso. Cuando hay abuso de actividades en los espacios públicos se malogra la accesibilidad. Se debe usar señalética homogénea en toda la ciudad, la que debe ser clara, sencilla, concisa y normalizada, emitiendo mensajes claros y entendibles para todos. La ciudad será totalmente accesible con el postulado del modelo de la diversidad que considera el entorno como facilitador, abandonando el modelo médico, que postula la discapacidad como una enfermedad que hay que tratar mediante apoyos técnicos a los que la persona individualmente debe adecuarse. Las

Referencias

Aguado Díaz. (1995). Historia de las Deficiencias. Madrid. Escuela Libre Editorial Fundación Once.P.64. Recuperado de:<http://www.repositoriocdpd.net/>

ANDIS. (2022). Perspectiva, Discapacidad y Derechos. Revista digital. Recuperado de: <https://www.argentina.gob.ar/sites/defa>

personas con discapacidad no tienen una enfermedad, sino que es una condición, por ello, en las relaciones de *reconocimiento* se busca la promoción del uso y trato equitativo.

Hay que superar el saber convencional de la discapacidad basada en la perspectiva emotiva –la que despierta lástima- y transformarla en objeto de estudio que establezca estrecha relación entre los conceptos y las acciones que tienen implicancia en las prácticas de políticas pro reconocimiento que eviten marginación y espacios y soluciones segregados (Mareño Serpentequi, 2012).

La investigación muestra la relación de contradicción entre la palabra escrita y la concreción de ésta en nuestro recorrido del microcentro de la Ciudad de La Rioja. Esta perspectiva de doble implicación es la que nos posibilita pensar en la responsabilidad ética de las políticas públicas en el proceso del reconocimiento ciudadano.

ult/files/revista_digital_perspectiva_discapacidad_y_derechos.pdf

Ayala Aragón, O. R. (2013). La deconstrucción como movimiento de transformación. En: *Ciencia, docencia y tecnología*. Vol. XXIV - N° 47 - Noviembre de 2013. (pp. 79 - 93).

Banco Mundial. (2021). Rompiendo barreras. Recuperado de:

- <https://www.bancomundial.org/es/region/la-c/publication/rompiedo-barreras>
- Beuchot, M. (1999). *Heurística y hermenéutica*. Universidad Autónoma de México.
- Beuchot, M. (2013). "Compendio de la hermenéutica analógica". En: Coca, J.R (comp.) *Impacto de la Hermenéutica Analógica en las Ciencias Humanas y Sociales*. Hergué
- Beuchot, M. (2015). "Elementos esenciales de una hermenéutica analógica". En: *Diánoia*, 60(74), 127-145.
- Bidart Campos, G. 1997. Manual de la Constitución Reformada. EDIAR Sociedad Anónima. Editora Comercial, Industrial y Financiera. Buenos Aires. Recuperado de: <https://filadd.com/doc/manual-de-la-constitucion-reformada-tomo-iii>
- Boletín Oficial de la Provincia de La Rioja-Suplemento. 19 de Julio de 2024. En; <https://www.diariojudicial.com/uploads/0000056243-original.pdf>. Fecha consulta 24/07/24.
- Brusilovsky Filer Berta Liliana (2014) *Modelo para diseñar espacios accesibles*. Espectro cognitivo. Colección Democratizando la Accesibilidad Vol. 1. Edit. La Ciudad Accesible. Madrid.
- Butler, J.; Fraser, N. (2016). *¿Redistribución o reconocimiento?: un debate marxismo y feminismo*. Traficantes de sueños.
- Coor. Arena. 2022. Manual sobre los efectos de los estereotipos en la impartición de justicia. Suprema Corte de Justicia de la Nación. Ciudad de México. México. Recuperado de: https://www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/sites/default/files/Publicaciones/archivos/2022-03/Manual%20Estereotipos%20de%20imparticion%20de%20justicia_DIGITAL%20FINAL.pdf
- Cfr. Quinn & Degener. 2002. Derechos Humanos y Discapacidad. Uso actual y posibilidades futuras de los instrumentos de derechos humanos de las Naciones Unidas en el contexto de la discapacidad. Documento Naciones Unidas HR/PUB/02/1. Nueva York y Ginebra. p. 147. Recuperado de: <https://www.un.org/esa/socdev/enable/ecn42003-88s.pdf>
- Derrida, J. (1997). Una filosofía deconstructiva. Zona erógena, 35. Disponible en: <https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Derrida/Derrida%20-%20Una%20Filosofia%20Deconstructiva.pdf>. Fecha captura: 16/04/2024.

Diario Judicial de la Provincia de La Rioja.

En:

<https://www.diariojudicial.com/news-98307-la-rioja-estrena-nueva-constitucion>.

Fecha consulta: 24/07/24.

Edeso, M. 2021. Causas del estigma social vinculado a las discapacidades. Fundación Anesvad. Recuperado de:

<https://www.anesvad.org/estapasando/estigma-social-causas/>

Eroles & Fiamberti Compiladores. 2011. Los derechos de las personas con discapacidad. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de:

https://www.cud.unlp.edu.ar/uploads/docs/libro_eroles_fiamberti.pdf

Fraser, N.; Honnet, A. (2006). *¿Redistribución o reconocimiento?: un debate político- filosófico*. Morata.

Gutiérrez y Restrepo Emmanuelle (1997) traductor. *Principios del Diseño para Todos*. Centro para el Diseño Universal (NC State University, The Center for Universal Design, an initiative of the College of Design). Disponible en https://www.ujaen.es/servicios/spe/sites/servicio_spe/files/uploads/SGAU-UJA/Formacion%20Infraestructuras%20y%20Ayudas%20Tecnicas/ppios_diseno_universal.pdf Consultado 22 febrero de 2024.

Habermas, J. (1999). *La inclusión del otro*. Paidós

INADI. 2005. Hacia un plan nacional contra la discriminación: la discriminación en Argentina.1ª ed. Buenos Aires. Argentina. Recuperado de: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/hacia_un_plan_nacional_contra_la_discriminacion.pdf

Jofré Ivana Carina; López Guirado María Belén, Araya Lisette Selene, Bonfatti Luciano, y Aroca Negrón Pablo Daniel (Cayana Colectivo de Arqueología) (2010): *Arqueologías nativas como una elaboración colectiva y la militancia en la investigación*. En: Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina, editado por Roberto Barcena y Horacio Chiavazza, Tomo IV, Capítulo 29, Mesa Redonda 2, pp. 1465- 1469. Fac. Fil. y Letras de UNCuyo e Inst. de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales CONICET. Zeta Editores, Mendoza.

Llano Gala (2023) *Especialista en Accesibilidad*. Curso de IDA, Instituto de Accesibilidad (Lima, Perú). Disponible en <https://institutodeaccesibilidad.com/cursos-accesibilidad/accesibilidad-diseno-universal/> . Consultado 22 febrero de 2024.

Mareño Sempertegui, Mauricio (2012) *Debates y perspectivas en torno a la discapacidad en América Latina*. Ed.

- Universidad Nacional de Entre Ríos.
UNER. Facultad de Trabajo Social.
- Mareño Sempertegui, Mauricio (2021) *Una aproximación a la teoría crip: la resistencia a la obligatoriedad del cuerpo normativo*. Instituto de Investigaciones Gino Germani Revista Argumentos. Revista de crítica social pp:377-429
- Morin, E. (2006). *El método 6: Ética*. Cátedra.
- Pérez Dalmeda María Esther y ChhabraGagan (2019) *Modelos teóricos de discapacidad: un seguimiento del desarrollo histórico del concepto de discapacidad en las últimas cinco décadas*. Revista Española de Discapacidad, 7 (1): 7-27.
- ONU, (2008) *Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Disponible en <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/140000-144999/141317/norma.htm> Consultado 22 febrero 2024.
- Organización Mundial de la Salud (OMS).
2001.
Clasificación
Internacional
del Funcionamiento, de la
Discapacidad y de la Salud. CIF.
IMSERSO. Madrid. Recuperado de:
https://www3.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=3562:2010-clasificacion-internacional-fu
[ncionamiento-discapacidad-salud-cif&Itemid=2561&lang=es#gsc.tab=0](https://www3.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=3562:2010-clasificacion-internacional-fu)
- Sandoval Álvarez, B. (2016). "¿Inclusión en qué? Conceptualizando la inclusión social". *EHQUIDAD. International welfare. Policies and social work, Journal N° 5*.
- María Cecilia Acosta** es Licenciada en Filosofía, Universidad Nacional de Cuyo (UNCu) Argentina; Diplomada en Didáctica de la Filosofía, Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR) Argentina; Doctora en Filosofía, Universidad Nacional de Córdoba (UNC) Argentina. Actualmente se desempeña como docente investigadora en la UNLaR. Email: mcacosta@unlar.edu.ar / mcaunlar@gmail.com
- Mónica Cecilia Ferrari** es Arquitecta, Universidad Nacional de Rosario (UNR) Argentina.
Especialista en Accesibilidad IDA (Lima, Perú). monicaceciliaferrari@yahoo.com.ar
- Juan Carlos Giuliano** es Arquitecto-Universidad Nacional de Rosario (UNR) Santa Fe, Argentina y Licenciado en Historia con Orientación en Arqueología-Universidad Nacional de La Rioja(UNLaR) La Rioja, Argentina. Se desempeña como Investigador Activo en Estancia Jesuítica Saladilla – La Rioja, Argentina (giovannigiulianoar@gmail.com / <https://orcid.org/0000-0003-2357-7307>)

Alejandra Cecilia Beltrame es Abogada, Universidad Nacional de Córdoba (UNC) Argentina. Magister, Universidad Nacional 3 de Febrero – Argentina. Actualmente se desempeña en la Dirección asuntos jurídicos UNC, Prof titular UNLAR y Prof

de posgrado Universidad Blas Pascal de Córdoba. estudiobeltrame@hotmail

Agustín Estaban Alvarado es estudiante de la Licenciatura en Historia, Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR) Argentina. alvaradoagustine@gmail.com

De piedra y de agua: Las tecnopoéticas como herramientas para la reconfiguración simbólica de territorios en disputa

Stone and water: Technopoetics as tools for the symbolic reconfiguration of disputed territories

Viviana Carrieri; José María López Kieffer
Universidad Nacional 3 de Febrero

Recibido: 23 de agosto de 2025

Aceptado: 26 de septiembre de 2025

Resumen

El presente artículo expone una síntesis de temáticas interrelacionadas, surgidas del recorrido de sus autores por el seminario *Infraestructuras, extractivismos y disputas territoriales*, en el marco del Doctorado en Artes y Tecnoestéticas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Estos temas se articulan con sus proyectos de investigación, titulados: *Valoración cultural del territorio digital del Qhapaq Ñan en la provincia de Mendoza* y *Cartografías sensibles: La sonificación tecnoestética de datos ambientales en el territorio del Cuyum*.

Este escrito explora el paisaje andino de Mendoza, Argentina, como una especie de palimpsesto dinámico donde las relaciones históricas y contemporáneas entre el ser humano y la naturaleza se imprimen en el territorio. A través de un importante marco teórico, se vincula el paisaje y el espacio como una articulación entre la herencia de formas pasadas y las dinámicas de vida actuales, mediante el análisis de dos infraestructuras clave: el *Sistema Vial Andino* y el *Sistema de Irrigación*. A partir de los conceptos de *tecnoestética* y *tecnopoética*, se examina cómo las técnicas ancestrales y modernas no solo modifican el entorno físico, sino que también reconfiguran las relaciones sociales, culturales y de poder. Se propone al arte como una herramienta crítica para crear cartografías sensibles y disidentes, capaces de discutir las lógicas hegemónicas y visibilizar la realidad como un territorio de disputa. El estudio concluye que el paisaje es una construcción política, un testimonio y un espacio creativo para la imaginación de nuevos mundos posibles.

Palabras clave: Territorio, infraestructuras, extractivismos, tecnopoéticas, cartografías

Abstract

This article presents a summary of interrelated topics that emerged from the authors' participation in the seminar *Infrastructures, extractivism, and territorial disputes*, as part of the Doctorate in Arts and Techno-aesthetics program at the National University of Tres de Febrero. These topics are linked to their research projects, entitled: *Cultural valuation of the digital territory of the Qhapaq Ñan in the province of Mendoza* and *Sensitive cartographies: The techno-aesthetic sonification of environmental data in the territory of Cuyum*.

This paper explores the Andean landscape of Mendoza, Argentina, as a kind of dynamic palimpsest where historical and contemporary relationships between humans and nature are imprinted on the territory. Through an important theoretical framework, landscape and space are linked as an articulation between the legacy of past forms and the dynamics of current life, through the analysis of two key infrastructures: the *Andean Road System* and the *Irrigation System*.

Based on the concepts of *techno-aesthetics* and *technopoetics*, this study examines how ancestral and modern techniques not only modify the physical environment, but also reconfigure social, cultural, and power relations. Art is proposed as a critical tool for creating sensitive and dissident cartographies

capable of challenging hegemonic logics and making reality visible as a territory of dispute. The study concludes that landscape is a political construction, a testimony, and a creative space for imagining new possible worlds.

Keywords: Territory, infrastructure, extractivism, technopoetics, cartographies

Introducción

Paisaje y espacio no son sinónimos. El paisaje es el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones localizadas entre hombre y naturaleza. El espacio es la reunión de esas formas más la vida que las anima.
(Milton Santos, 2000, p. 86)

El paisaje cordillerano de la provincia de Mendoza se presenta verdaderamente imponente. Las cumbres se alternan con el Valle de Uspallata, la Ruta Nacional N° 7, el río Mendoza, las pircas en ruinas de los tambos, las villas cordilleranas y el embalse de Potrerillos. Herencias de diferentes momentos del pasado se tejen en el discurrir del camino: el paso de los Incas, los remanentes del Ferrocarril Trasandino, la ruta actual devenida Corredor Bioceánico, y el agua, cuyo caudal regula la presa. El espacio, entonces, vincula a los anteriores con la vida que se afana en las villas, en los sitios turísticos, en el incesante paso de vehículos que solo se detiene ante la nieve, a los fantasmas de los viajeros de un tren que ya no existe y de los chasquis que recorrían la senda desde diferentes lugares del incario. Todos juntos son espacio.

La modernidad ha creado nuevos tipos relacionales que intentan contener un espacio heterogéneo. Milton Santos señala que:

Paralelamente, se crean horizontalidades y verticalidades. Las primeras son el asiento de todo lo cotidiano, es decir, de lo cotidiano de todos, individuos, colectividades, firmas, instituciones. [...] Las verticalidades reagrupan, más bien, áreas o puntos al servicio de los actores hegemónicos, a menudo lejanos. Son los vectores de la integración jerárquica regulada y, además, necesaria en todos los lugares de producción globalizada y control a distancia. (1993, pp. 73,74)

Dichas relaciones permiten entrever la presencia de un nuevo elemento globalizador, que altera sus dinámicas en pos de la prevalencia de la verticalidad asociada a la jerarquización, por sobre la anterior horizontalidad que tendía a relacionar. Tales consideraciones merecen un tiempo para repensar el Sistema Vial Andino y el Sistema de Irrigación en tanto infraestructuras y, por qué no, como poéticas.

Desarrollo

Un camino, una ruta. Epígrafe de piedra, espacio y tiempo

El camino no es apenas un trazo en el paisaje; es una inscripción de piedra en el espacio y en el tiempo. El Qhapaq Ñan, esa vasta red de senderos que unió a los pueblos andinos y que atraviesa parte de la provincia de Mendoza, constituyó una red que no solo conectó geografías, sino también culturas, visiones y saberes.

Bernardo Mançano Fernandes nos recuerda que el territorio, en todas sus dimensiones —material e inmaterial—, es el lugar donde confluyen las pasiones y las fuerzas humanas. Es el escenario en el que la historia toma cuerpo y se hace visible, pero también es aquello que las personas imaginan y proyectan. "No hay manera de definir al individuo, al grupo, a la comunidad, a la sociedad sin insertarlos en un determinado contexto geográfico, territorial" (Haesbaert en Mançano Fernandes, 2008, p. 2).

En un territorio tan diverso como el que discurre todo el Sistema Vial Andino (altiplano, cordillera, valles, selva, costa), y particularmente, en la zona de la provincia de Mendoza que se abordará (desde la Ciénaga de Yalguaraz, pasando por el Valle de Uspallata y bordeando el río Mendoza hasta alcanzar el Puente del Inca en su camino hacia Chile), encontramos no solo evidencias físicas del paso inca, como las ruinas de los tambos o los restos líticos o cerámicas,

sino las huellas de un territorio inmaterial. Este se revela en las diferentes culturas que se entrelazaron en la travesía, en las ideas y creencias, tal como la momia de un niño de siete años, sacrificado en un ritual capacocha, que se acurrucaba en posición fetal a 5300 metros de altura en el cerro Aconcagua. Su aún llamativo tocado de plumas de guacamayo y tucán permitió hacer visible a los andinistas que encontraron el pequeño cuerpo ataviado como un viajero andino, acompañado de un ajuar funerario fastuoso con forma de estatuillas de hombres y llamas que presagiaban su destino de viaje al más allá. Lo rodeaba un muro bajo de pircas que parecía contenerlo inútilmente de las inclemencias o las miradas extrañas. Ambos territorios —material e inmaterial— conforman un testimonio puro de la cosmogonía del incario.

Pero el camino no es inmutable. Como lo señala Milton Santos (1993), el espacio geográfico es una totalidad dinámica, un entretejido de objetos y acciones que se renueva con cada época. El Qhapaq Ñan, que antaño fue un sistema técnico concebido para la integración social en combinación con la naturaleza, hoy se encuentra acompañado por nuevos caminos: la Ruta Nacional N° 7 no nos vincula con lo ancestral, sino que responde a las urgencias del presente.

Como totalidad, la globalización sólo se expresa a través de sus funcionalizaciones. Una de ellas es el

espacio geográfico. El espacio sería el conjunto indisociable de sistemas de objetos naturales o fabricados y de sistemas de acciones, deliberadas o no. En cada época, nuevos objetos y nuevas acciones vienen a añadirse a los anteriores, modificando el todo, tanto formal como sustancialmente. (Santos, 1993, pp. 69, 70)

María Laura Silveira aporta una clave fundamental: “el espacio es visto como un conjunto de formas y eventos. Son estos los que producen formas, ordenamientos, un tamaño del devenir, una realidad construida a la cual denominamos escala del imperio” (2004, p. 87). Las rutas actuales no son solo infraestructuras, sino expresiones de una escala de dominio diferente, una nueva extensión que reconfigura nuestra manera de habitar el territorio. Al igual que los antiguos viajeros del Qhapaq Ñan, seguimos transitando caminos, pero lo hacemos desde una lógica distinta, marcada por la globalización, el capital y la tecnología. Poco a poco, vamos dejando atrás el camino para alcanzar la ruta. Mucho antes de que se hablara de Corredor Bioceánico, la Ruta Nacional N° 7, en el tramo que une Mendoza con el paso fronterizo a Chile, se habilitó como un camino de tierra en 1961, y concluyó con la pavimentación en 1971. Esta fue una obra de gran envergadura para la provincia, lo que permitió no solo el traslado de vehículos privados, sino que

incrementó el tránsito dedicado al comercio.

David Harvey manifiesta que:

La construcción de grandes infraestructuras puede absorber grandes cantidades de capital y trabajo. La reasignación de los excedentes de capital y trabajo hacia estas inversiones requiere de la mediación de las instituciones financieras y/o estatales capaces de generar crédito. Se crea una cantidad de “capital ficticio” [...]. (2004, p. 101)

Cada técnica lleva implícita la impronta de su tiempo. Santos nos invita a ver las técnicas no solo como herramientas de producción, sino como manifestaciones de la subjetividad y la política de una época. Así como las piedras del Qhapaq Ñan narran un tiempo que discurre al paso del viajero, las rutas modernas persiguen una historia de velocidad, eficiencia y globalización, en “un movimiento de unificación acelerado por el capitalismo” (Santos, 1993, p. 70). Las técnicas incas no sólo eran herramientas, sino expresiones de una manera particular de comprender el mundo, una cosmovisión donde la relación con la tierra era esencial. Las técnicas contemporáneas, que abarcan desde la construcción hasta la sociabilidad digital, cuentan la historia de una humanidad que busca dominar vorazmente el espacio, más que habitarlo.

La principal forma de relación entre el hombre y la naturaleza, o mejor, entre el hombre y el medio, viene dada por

la técnica. Las técnicas constituyen un conjunto de medios instrumentales y sociales, con los cuales el hombre realiza su vida, produce y, al mismo tiempo, crea espacio. (Santos, 2000, p. 23)

Pierre George, en Santos (Ibid), sostiene que la técnica ejerce una influencia que se manifiesta desde: “la ocupación del suelo por las infraestructuras de las técnicas modernas [...] como espacios de circulación” (p. 29). La técnica en su relación con el espacio se manifiesta principalmente a través de la transformación del suelo, donde las infraestructuras modernas establecen los trazos de una nueva lógica territorial. Dichas estructuras, pensadas para favorecer la circulación, reconfiguran el territorio e imponen un nuevo tipo de ordenamiento que responde a las demandas actuales. En este caso, la carretera no solo es una obra material, sino que implica la proyección de un pensamiento técnico que privilegia la movilidad y la conectividad. El suelo es a la vez un recurso natural y un soporte sobre el cual se afianza la técnica, transformando la relación entre el ser humano y su entorno. Nuestro suelo es una superposición de capas de diferentes temporalidades: Sendero Vial Andino, ferrocarril trasandino y corredor bioceánico. A través de las diferentes épocas se transportaron diversas mercaderías y personas: alimento para los chasquis incas, las tropas de Diego de

Almagro, la columna del ejército Sanmartiniano al mando de Las Heras, los viajeros que utilizaban el tren desde 1910 y los recursos que circulan a través del corredor bioceánico. Álvarez (2023) sostiene que la infraestructura posibilita el proceso de extracción y circulación encaminados hacia los grandes centros productivos, definiendo una tríada integrada por: infraestructura-logística-circulación, que da forma a una espacialización extractivista por la que circulan las mercancías. Dicha dinámica manifiesta tanto relevancia económica como política. El autor expresa:

El propósito es suprimir todo obstáculo que dificulte la libre circulación de las mercaderías, de las informaciones y del dinero, a partir de las acciones técnicas y normativas que refuerzan el proceso de transnacionalización del territorio. Las grandes obras de infraestructura, con un alto impacto en la morfología del espacio, son fundamentales en este sentido. (Íbid, p. 760)

Tales infraestructuras no suelen financiarse enteramente por las competencias provinciales o nacionales debido a su gran envergadura, sino que intervienen capitales que ejercen, a su vez, el control del terreno. En esta inmensa maquinaria puesta en marcha, según Harvey (2004) se maneja a través de un centro hegemónico, resabio de las prácticas cuasi-imperialistas que buscan

regular sus problemas de sobreacumulación de capital.

Tierras de la sed, civilización del riego.

El agua como territorio de disputa

Los primeros registros de asentamientos humanos en lo que hoy es el territorio mendocino se remontan a 9000 a.C., evidenciando desde allí la imperiosa y vital necesidad de gestionar el agua en esta región predominantemente desértica. La etnia Huarpe Millcayac, conocidos como Huarpes laguneros, se establecían junto a los cuerpos de agua, tales como las lagunas de Guanacache y del Rosario, y en los valles de Güentata y Uco-Juarúa (próximos al río Mendoza y río Tunuyán, respectivamente); siendo ellos los pioneros en implementar el sistema de riego por acequias para sus cultivos.

A partir de la incaización producida a finales del siglo XV, el territorio sufre una importante transformación cultural y productiva, ampliando considerablemente el sistema de irrigación y las técnicas agrícolas.

Desde la conquista española en el siglo XVI y la posterior expansión vitivinícola, se requirió una mayor evolución en las obras hídricas. En este contexto, la gobernanza del agua ha jerarquizado su sistema distributivo, modelando el territorio hacia un núcleo agroproductivo, lo que ha generado regiones de conflicto respecto al acceso a este recurso, una

situación que perdura hasta nuestros días.

A partir de las protestas populares que se suceden desde el año 2019 bajo el lema *El agua no se toca*, en defensa de la Ley N° 7722 (protección del recurso hídrico y prohibición del uso de sustancias contaminantes), se ha puesto de manifiesto una nueva y apremiante amenaza extractivista, que se suma a la crisis hídrica ya existente.

A partir de la promoción del Régimen para Grandes Inversiones (RIGI), Mendoza fortalece su interés en el desarrollo de proyectos de exploración minera. Bajo una apariencia de actividad productiva responsable, la minería impone su narrativa buscando, a través de la *hipermedialidad* (Scolari, 2008), influir sobre las estructuras sociopolíticas, educativas y culturales para debilitarlas de voces disidentes. De esta manera, se va instalando progresivamente la transición de una *Mendoza, Tierra del sol y del buen vino*, hacia un posible *hub* financiero y minero de alcance global (Gobierno de Mendoza, 2024).

Si bien los lineamientos productivos históricos mendocinos no escapan a miradas críticas respecto a sus posibles características feudales, la actualidad presenta un panorama muy complejo respecto al avance de la megaminería y sus dinámicas neocoloniales de operación. Este posible nuevo imperialismo, como proceso económico,

político y social, puede ser representado mediante el concepto *acumulación por desposesión* vertido por David Harvey (2004). El autor, a través de este concepto, expone cómo las dinámicas expansivas y acumulativas del capitalismo se nutren de la expropiación, privatización y mercantilización de bienes comunes.

En el contexto de la presión del mercado para que el agua deje de ser un bien común y se convierta en un *commodity*, el control distributivo ejercido por el Departamento General de Irrigación y la reciente presentación del *Plan Maestro para el Sector Hídrico* (DGI, 2025) abren un nuevo capítulo en el manejo local del recurso volviéndose en sí mismo, un territorio de disputa.

A partir de este escenario, la visión de Bernardo Mançano Fernandes (2008) sobre la tipología de los territorios adquiere relevancia, ya que el manejo distributivo del agua nos ofrece pensar al territorio no sólo desde la concepción de modelado del espacio físico, sino que se extiende e influye como parte de las dinámicas de construcción social en constante conflicto. Esta conflictividad se manifiesta a través de la *multiterritorialidad* y la *transterritorialidad*, conceptos con los que el autor describe la presencia de múltiples estratos y escalas en disputa. En su propuesta, los territorios se definen como espacios de gobernanza y control orientados a garantizar la

subordinación entre relaciones y territorios dominantes y dominados.

Tanto Mançano Fernandes como Harvey (2008; 2004) posiblemente coincidan en entender la expansión del capitalismo contemporáneo como un proceso de naturaleza neocolonial que opera mediante la desarticulación de toda relación social, territorial y productiva no capitalista manifestándose en la intensificación de la precariedad laboral y la segregación de territorios campesinos e indígenas.

A esta situación, sostenida por la imposición de la fuerza a través del uso estratégico del capital financiero como mecanismo de control, se suman los actuales paradigmas comunicativos que, a través de una aparente neutralidad, gestionan desde sus propios medios, lenguajes y algoritmos una importante dispersión informativa, construyendo así nuevos *territorios virtuales de disputa*¹.

En el ámbito regional, esto se hace notorio a través de las dinámicas de desacreditación que enfrenta el activismo ambiental bajo acusaciones de adoctrinamiento contra el progreso socioeconómico, desde donde se legitiman las acciones represivas de los espacios de poder.

Ante este panorama, en el que el territorio es una realidad compleja y

¹ Aplicación propia del autor, basada en el concepto de "territorio usado" desarrollado por Santos (2000) para el análisis de los conflictos emergentes en el entorno digital.

multidimensional donde se entrelazan lo material y lo inmaterial, este escrito expondrá más adelante cómo el arte puede activar cartografías sensibles de descolonización y *des/re/territorialización*² que nos permitan imaginar y crear nuevos mundos posibles desde una praxis tecnoexpresiva y ético-política.

Paisaje y técnica

Las grandes infraestructuras se hacen posible a través de la técnica y la movilización de capitales. Dichas técnicas modifican los paisajes en los que se inscriben y pasan a formar parte de ellos. Milton Santos recuerda lo que postulaba en 1973 Pierre Gourou: “el hombre, ese creador de paisajes, solamente existe porque es miembro de un grupo que en sí mismo es un tejido de técnicas. Los hechos humanos del espacio deberían ser examinados en función de un conjunto de técnicas” (Santos, 2000, p. 29). Es entonces, donde la idea de técnica se expande al campo relacional: las personas quedan insertas en un tejido técnico que no solo moldea los objetos, sino también las sociedades y la estética del entorno. En este punto nos acercamos a una construcción de la antropología del paisaje. La historia, los mitos, los ritos, el cuerpo, entre otros temas, se han constituido en preocupaciones

antropológicas paradigmáticas. Esta trama enlaza, dentro del paisaje, los aspectos técnicos y sociales. El Qhapaq Ñan constituyó una tecnología vial, comunicacional, comercial y de dominación del incario, a partir de estructuras construidas por culturas preexistentes. Dichas culturas eran poseedoras de sus propios mitos y rituales, los que se enfrentaron y fueron asimilados por la imparable expansión inca durante el siglo XV y principios del XVI. El Sendero Vial Andino constituyó una expresión de la dominación jerárquica y organizacional del Tawantisuyu, que modificó el paisaje en cuanto a terreno y como construcción social y cultural. El sector meridional o Collasuyu, en el que se encuentra la provincia de Mendoza, posee la característica de corresponder a las tierras secas a las que aluden Pastor et al:

En esa naturaleza brutal, de escala inconmensurable, exuberante de formas, matices, colores, culturas, patrimonios, el paisaje construido en las tierras secas, particularmente del oeste argentino, emerge como objeto de conocimiento y encuadre privilegiado con la que observar las transformaciones territoriales, las dinámicas sociales respecto de las estrategias de apropiación y uso de los recursos naturales y culturales, las tomas de decisiones en torno a ellos, la capacidad de resiliencia, los saberes vernáculos o el ejercicio del

² Aplicación basada en el concepto de *des/re/territorialización* tal como es desarrollado por Díaz Leguizamón (2011) a partir de la teoría de Deleuze y Guattari (1980).

poder en torno a las marcas insertas en el territorio. (2014, p. 120)

Los elementos mencionados por los autores son realidades ineludibles para quienes habitamos tales tierras y asistimos al advenimiento de las formas del poder político insertas en el territorio. “El paisaje es un hecho físico, una representación cultural, una construcción estética, una categoría política [...]” (Marchionni, 2014). En el contexto provincial, la Ley N° 6045/93 incluyó al paisaje dentro de las categorías a proteger y gestionar, amparados por la ciencia y coadyuvados por la técnica.

En el convivio de paisaje y técnica se habilitan nuevas dialécticas territoriales. La consideración de la identidad da soporte y permite contrarrestar los efectos técnicos sobre el paisaje. Pastor (2014) expresa que:

Dadas las tendencias actuales que llevan a consolidar sociedades cada vez más globales inducidas por los procesos de la mundialización de los modos de vida y cierta homogeneización cultural, la identidad social se afirma en el reforzamiento de identidades locales y regionales, siendo el paisaje referente de ambos procesos: de la globalización y de las reacciones locales. (p. 143)

El hecho de que el Tawantisuyo *trama* un conjunto de sociedades y culturas previas, cosmogonías y tecnologías bajo el mandato del incario, la modernidad ofrece otros elementos descritos por lo que

Harvey llama *la trama de la vida*. En ella se hacen presentes nuevas materialidades, tales como el capital que siempre se reinventa y adapta a las condiciones imperantes.

El peligro sin embargo, es que construimos las abstracciones y ficciones de la lógica del capitalismo como la propiedad de algunas fuerzas místicas externas - “capital” - fuera de “la trama de la vida” e inmune a las influencias materialistas, cuando deberían ser caracterizadas como producto de una lógica perversa y limitante que surge de arreglos institucionales contruidos a instancias de un grupo dispar de gente llamada capitalista. (Harvey, 2007, p. 26)

La europeización primero y luego la globalización de los paisajes dejó durante mucho tiempo fuera del campo de valoración a América Latina. El Qhapaq Ñan, como tecnología vial y expresión de dominación del Tawantinsuyu, constituye un caso de cómo las infraestructuras técnicas reconfiguran tanto el terreno físico como las dinámicas sociales y culturales. El paisaje incorpora a su dimensión física y territorial otras consideraciones que lo convierten en una representación cultural y un espacio de poder, donde convergen estrategias de apropiación, resiliencia, saberes vernáculos y la imposición de estructuras políticas. Este diálogo entre técnica e identidad local refuerza la importancia de

sostener el paisaje local frente a los desafíos globales que tienden a homogeneizar los espacios.

Teniendo en cuenta lo expresado respecto a la reconfiguración técnica del territorio en sus dimensiones material e inmaterial, es prudente citar aquí las precisiones vertidas por el Dr. Adrián Cangí en su escrito: *Geopolítica y memorias de lo sensible*. Por una ontología crítica de la identidad (2020) quien remarca la importancia de observar a las cartografías en su capacidad de reconfigurar identidades y memorias territoriales desde el ejercicio del poder. Las cartografías, observadas como metáforas espaciales lingüístico-perceptivas, integran datos y medidas con la capacidad de hacer aparecer o negar temporalidades, presentándose como un posible problema estético-político. En este contexto, los modos de representación y los avances tecnológicos redefinen los dispositivos de saber-poder, condicionando, en definitiva, el porvenir de los pueblos. Como observa el autor, quizás en sintonía con la visión de Pierre George, es importante destacar cómo las cartografías se construyen respecto a la codificación de las gramáticas y dialécticas del poder, como voluntad y representación de dominio, y qué rol cumplen en ello los cánones de la ciencia y la técnica desde todas sus disciplinas.

Analizando las dinámicas de gestión de información territorial llevadas a cabo por

instituciones técnico-científicas locales que administran la distribución de recursos, se observa que sus sistemas e interfaces generan una genuina atracción debido a su importancia técnica, apariencia estética y accesibilidad. Sin embargo, sus estrategias e intenciones comunicativas podrían despertar controversias ante un posible interés productivista.

Un antecedente de esta tensión se manifiesta en la omisión sistemática de la presencia humana y de las actividades productivas preexistentes en los informes de impacto ambiental de los proyectos de exploración minera (La Izquierda Diario, 2014). Esta metodología podría estar destinada a agilizar una reconfiguración cartográfica que respalde las decisiones políticas, legales y económicas que faciliten el establecimiento y la expansión de los modelos extractivistas. Desde esta perspectiva, el rediseño de nuevos sistemas de información geográfica podría interpretarse como un potencial dispositivo de dominio ejercido a través del control hegemónico de los datos y su representación.

En lo que respecta particularmente a la gestión del agua, el Departamento General de Irrigación, como entidad responsable de la infraestructura hídrica, conduce su medición y valoración a través del Sistema Telemétrico de Medición de Caudales Instantáneos (MIDO) (DGI, s.f.). Este desarrollo técnico no solo debe

observarse como un dispositivo de gestión de la cartografía de canales que modelan el territorio físico o material, sino que también administra grandes caudales de información. El sistema, que permite el monitoreo histórico y la evaluación en tiempo real de los indicadores de consumo, puede pensarse como una cartografía virtual y un potencial territorio de disputa inmaterial. Esto podría sumarse como un futuro foco de conflictos a partir de los riesgos que impone el colonialismo de datos como una nueva expresión de dominio.

De este modo, es factible pensar nuevas perspectivas de análisis actualizadas a la interpretación de Milton Santos sobre los espacios revalorizados en función de los intereses de los actores económicos y sociales dominantes. Si la globalización ha generado desigualdades en el territorio geográfico, donde ciertas áreas se vuelven zonas densas y brillantes (regadas y productivas) gracias a su acceso a la tecnología y a la información, mientras que otras se mantienen oscuras (áridas y relegadas) como una especie de neodeterminismo, la realidad contemporánea del control del espacio digital nos presenta nuevos retos y alternativas frente a los fundamentos impuestos por las redes de poder.

Construcción del espacio estetizado y tecnologizado satelitalmente

La visión científicista europeizante creyó encontrar la certeza del conocimiento

territorial en un mapa. En este punto es crucial que las opiniones de Descartes coincidieran históricamente con el desarrollo de mapas para presentar a Europa los nuevos territorios. Las cartografías obran así como una nueva herramienta de dominio y ejercicio del poder a través de otorgarle un sentido al espacio, una ubicación, una referencia. Como señalan Hirsch y O'Hanlon (1995), "The Cartesian view aims for a form of absolute positionality. The specifics of place are not of central concern, as the goal is to achieve clear and distinct map-like representations" (p. 17)³.

Dicha necesidad representacional del espacio no se corresponde con el sentido de ubicación de las comunidades amerindias. Para quienes el territorio es también cosmogonía, el mapa tal como lo conocemos no tiene el sentido de posición categórica y universal. La representación que incluye símbolos, imágenes y sitios de orientación no busca las polaridades de norte y sur. La reflexión de Gell en Hirsch y O'Hanlon (1995) sobre que las imágenes y los mapas fluyen uno dentro del otro de forma relacional, es aquí acertada. Cabe preguntarnos cómo se define un mapa en el caso de las comunidades no-occidentales. El autor prioriza la distinción entre formas de

³ La visión cartesiana apunta a una forma de posición absoluta. Los detalles específicos del lugar no son una preocupación central, ya que el objetivo es lograr representaciones cartográficas claras y distintivas. (Trad. propia).

nueva especie de panóptico, y las carreteras, calles o senderos se convierten en las rutas que necesita el vehículo de Google para presentarnos el mundo en tres dimensiones. Sin embargo, las tres dimensiones son solo una ilusión dado que la trasposición de píxeles se ubica en el plano bidimensional de la pantalla, regidos por su situación respecto de X o Y. Continuamos comprando el sueño del mundo real a nuestro alcance y recibimos una imagen que impresiona por su precisión pero que no es capaz de traspasar el plano cartesiano. En ese sentido, no nos hemos separado tanto de los burgueses que en el siglo XVI aceptaban, con el mismo asombro, las cartografías del Nuevo Mundo y se permitían soñar que, de alguna manera, lo conocían.

Frente a las ideas anteriormente expuestas, se pueden esbozar las siguientes preguntas: ¿qué métodos existen para transformar una imagen obtenida de los datos satelitales y transformarla en un objeto de tres dimensiones? ¿Qué poéticas podrían habilitar tales objetos?

Para el caso específico del presente trabajo, resulta esclarecedora la visión de Ravazzola:

A la vez, las réplicas virtuales permiten una manipulación extensa en tanto objetos digitales, lo que da al usuario la oportunidad de experimentar y construir nuevos elementos. Y al igual que con los

modelos 3D, mediante los cuales se puede manipular cualquier artefacto de otro modo frágil e inaccesible, también con las cartografías digitales se pueden ensayar múltiples ediciones y selecciones para representar alguna variable de interés, lo que lo transforma en objeto de experimentación y no sólo de contemplación. (Ravazzola et al., 2021, p. 218)

La construcción del objeto que aquí se propone se realiza a través de un *plugin* instalado en el *software* libre Blender. El programa nacido en 1994 como propietario llegó a 2002 libre y con su código abierto. Esta última característica permite que diferentes programadores elaboren y distribuyan extensiones, *addons* o *plugins*, ya sea de manera gratuita o de pago. La extensión Blender GIS permite ubicar, a través del ingreso de coordenadas en un sistema satelital, los diferentes sitios del Sistema Vial Andino en Mendoza. Una vez individualizados, se captan los datos de relieve, altura y textura del terreno que permiten generar un modelo en tres dimensiones de cada espacio, una cartografía tridimensional.

Asimismo, dichos medios pueden obrar como inspiración o materia que abra las puertas a planteos innovadores de concreción artística.

Resulta relevante destacar el rol central de la información en este trabajo en su etapa de relevamiento, en forma de datos

geoespaciales. Los mismos se extraen de satélites con tecnología GIS (*Geographic Information System*) que actúa como una base de datos geográfica vinculando información alfanumérica con los elementos presentes en un mapa digital. Una vez instalado y habilitado el plugin aparece un planisferio en vista satelital. El



sitio puede ubicarse haciendo zoom en el mapa o copiar las coordenadas desde Google Maps y pegarlas en el programa para obtener mayor precisión. La imagen obtenida es bidimensional y se procede a generar la data tridimensional, en un sistema de coordenadas X, Y, Z.



Figura 4: Tambo inca de Ranchillos en Google Maps.

Figura 5: Tambo inca de Ranchillos en Blender 3D.

No obstante, la visualización de los pixeles se presenta en la pantalla bidimensional del monitor. Para obtener el objeto, se exporta como un archivo que pueda ser interpretado por una impresora 3D. A fin de retomar la pregunta sobre las poéticas que puedan habilitar tales objetos, se dará lugar al planteo de las tecnopoéticas, en el sentido que las entiende Claudia Kozak (2023), como prácticas y teorías del hacer artístico que

reconocen su dimensión técnica/tecnológica y su vinculación con el entorno tecno-social y político. Las tecnopoéticas y el paisaje entran en diálogo en el momento en que la técnica y la estética transforman la experiencia de los mismos. Las técnicas contemporáneas reconfiguran las relaciones simbólicas con los territorios y se genera una dualidad que vertebra a las tecnopoéticas, en el sentido de que los paisajes transformados

por la técnica adquieren nuevos significados estéticos y narrativos, que producen tensiones entre modernidad y tradiciones ancestrales.

De lo numérico a lo sensible: La sonificación como estrategia tecnoestética para la construcción de cartografías sensibles

El análisis de datos, disciplina tanto analítica como narrativa, se postula como una de las mejores alternativas actuales para comunicar información de forma precisa y atractiva (*Data Storytelling*), prometiendo la posibilidad de mejora en la toma de decisiones. Sin embargo, investigadores como Nick Couldry y Ulises Mejías (2019), entre otros, proponen una mirada crítica sobre los riesgos de apropiaciones *infoextractivistas* que reconfiguren una nueva lógica de imposición neocolonial desde el dominio digital. Estos riesgos derivan de las dinámicas narrativas y estéticas hegemónicas que se implementan en el uso y la transmisión efectiva y afectiva de la información. Por lo tanto, es necesario proponer nuevas alternativas que estimulen a la discusión y el diálogo, a partir de las posibilidades que brinda la articulación entre la percepción y el comportamiento de lo humano y lo no-humano en la construcción de nuevas materialidades simbólicas.

Considerando la supremacía cuantitativa, cartesiana y visual desde donde operan los actuales sistemas de análisis y

representación de datos, no es usual comunicar una determinada problemática mediante la generación de metáforas sensibles (prevalciendo la correspondencia directa) para promover su comprensión colectiva. Por ejemplo, informar a través de complejas curvas gráficas sobre la apremiante crisis hídrica, expresada en la variación del caudal de un río en m³/s o la superficie de un glaciar en km², no tiene el mismo impacto que si se presenta como una dinámica de degradación a través de estrategias tecnoexpresivas que nos permitan percibir, desde la multisensorialidad, cómo nos afecta la gravedad de la problemática. Desde finales del siglo XX, la sonificación de datos se ha sumado como herramienta metodológica y técnica para la exploración, identificación y transformación de datos en señales acústicas, con el objeto de transmitir información mediante la utilización no verbal del sonido (Kramer, 1994; Hermann et al., 2011). Un antecedente regional, es el proyecto de investigación *sonoUno* (UM-UTN) que consiste en el desarrollo de herramientas para el análisis multimodal de datos aplicadas a ciencias del espacio desde una iniciativa de *Astronomía para la Inclusión* (Casado et al., 2024).

Sin embargo, a pesar de su desarrollo actual, la sonificación no es un estándar en el análisis de datos, sino que se percibe en la liminalidad entre herramienta

científica y medio de expresión artística (Supper, 2014). A partir de la existencia de antecedentes históricos sobre el vínculo arte, ciencia y tecnología a través de múltiples prácticas sonoras experimentales, la sonificación de datos puede considerarse aún emergente en el campo de la composición musical y el diseño sonoro. Dicha disciplina posee el potencial de disolver viejos paradigmas y activar nuevos espacios de diálogo, discusión y denuncia.

Tomando como referencia el concepto *Triángulo de los Códigos* del artista e investigador colombiano Santiago Ortiz (2005), quien expone los posibles alcances de la vinculación entre códigos genéticos, narrativos e informáticos como lenguaje creativo en el arte digital, es posible *repensar el sonido como una secuencia de código de escritura, reescritura y generación de sentido y comportamiento*.

Al redefinir el sonido como código, aparecen en escena las posibilidades que brinda el *Ciclo Interactivo* —o *Sistemas Interactivos en el Arte*— y el mundo de las interfaces en la práctica artística. Este modelo, acuñado por el investigador argentino Emiliano Causa (2014) y desarrollado con la colaboración de destacados profesionales como Christian Silva y Federico Joselevich Puigrós, constituye un marco fundamental para el análisis de la interacción en el arte tecnológico. Dicho ciclo, considerado

como un posible ejercicio performático humano-tecnología, se estructura como un flujo de comunicación que permite la generación de experiencias estéticas. En este contexto, las interfaces, concebidas como medios de conexión (físicos o virtuales) y soporte para la manifestación de metáforas (de objeto, ambiente o personaje), facilitan la comprensión y la inmersión del usuario en conceptos abstractos (Causa & Silva, 2004).

Si se adoptase la sonificación de datos dentro de un modelo de interacción activa entre entidades de diferentes naturalezas, se transformaría nuestro vínculo perceptivo con el flujo informativo superando el rol de observador pasivo que ofrecen los procedimientos y dispositivos estándar en la representación de datos. Al enfocarse en el cuerpo y la interacción multidimensional, habilitaría el desarrollo de nuevas instancias experienciales, sensoriales y relacionales. De esta manera, la sonificación posiblemente pueda adquirir una perspectiva *tecnoestética* (concepto de Gilbert Simondon que articula la relación intrínseca entre la técnica y la estética; Simondon, 1965), permitiendo trascender su definición analítico-descriptiva consensuada y establecerse como una alternativa para transcodificar interactivamente los datos desde las variables de la dimensión sonora. De este modo, deviene en la construcción de metáforas perceptibles que permitan un

mayor y mejor acceso (cognitivo, afectivo y simbólico) de los datos, fenómenos y problemáticas que estos representan.

Como caso de estudio sobre la problemática específica de la crisis hídrica en el territorio mendocino, se citan aquí algunos ejercicios compositivos e instalaciones sonoras que tienen como objetivo traer al campo de lo perceptible la *Mendoza datificada*. A través de técnicas de análisis aplicadas a datos *hidronivometeorológicos* (DGI – IANIGLA), su transcodificación tecnoestética mediante composición algorítmica y el diseño de interfaces interactivas, se construye una convergencia entre arte sonoro, ciencia y tecnología como una nueva cartografía sensible, afectiva y afectante, donde *lo abstracto se vuelva tangible y lo numérico, sensible* (Álvarez-Fernández, 2004).

Entre estos ejemplos se destacan la instalación sonora *Namianem Caha* (Canto de agua), los ejercicios experimentales *NumberHidricVox* y *Cuencas que cantan*, que han abierto el camino para la reciente participación de la obra interactiva *Wanca Quyllur* (llanto del hielo) en el 20° *Simpósio de Arte Contemporânea* y Festival *FACTO 12* (UFMS) 2025.

Este nuevo enfoque, permite reexplorar la disciplina como una nueva reconfiguración disensual y posible *tecnología insurgente* (Tello, 2020) capaces de posicionarnos críticamente

frente a las dinámicas *tecnofeudales* que se ejercen sobre y a partir de las herramientas y dispositivos de saber-poder hegemónicos contemporáneos.

Este tipo de propuestas se convierten entonces en un ejercicio de *desobediencia epistémica* necesario para enfrentar la colonialidad del saber, del ser y del sentir (Mignolo, 2010, 2015), permitiéndonos reflexionar sobre nuevas metodologías y perspectivismos que redefinan nuevas manifestaciones sensibles y movilizantes de vincularnos con el mundo: una nueva alternativa de cartografiar y habitar un territorio común.

Conclusión

El histórico proceso de transformación, tanto física como cultural, que convirtió a esta región en un espacio habitable, se centró en la apropiación del camino y del agua como elementos vitales para el asentamiento y la supervivencia humana en este vasto desierto.

Si bien el progreso constante de estas infraestructuras ha impulsado un notable desarrollo productivo, no se puede ignorar su papel en la emergencia de conflictos socioterritoriales originados a partir de las dinámicas del control estratégico de los recursos.

Este paisaje, tapiz de arena y piedra tejido por cauces y atravesado por el Qhapaq Ñan, puede ser abordado desde una nueva perspectiva. Al reexaminarlo a partir de una mirada tecnopoética, se nos

revela una cartografía de experiencias y sufrimientos históricos que busca manifestarse a través de una conciencia y memoria activa como cuerpo colectivo vivo, sensible y simbólico.

Un abordaje pluridimensional que nos acerque a una comprensión renovada del territorio puede promover el surgimiento de un pensamiento colaborativo capaz de desvincularse de las estructuras dominantes que modelan nuestra realidad, permitiéndonos desde allí alimentar nuestras capacidades de percepción, sentando las bases para construir y habitar un nuevo paradigma territorial que garantice el bienestar colectivo.

Referencias

Álvarez, Á. (2023). Infraestructura extractivista y desarrollo regional. En P. Di Nucci & Á. Álvarez (coords.), *Territorios de la complejidad: por una geografía resignificada* (pp. 759-771). FCH – UNCPBA.

Álvarez-Fernández, M. (2004). *El arte sonoro y el paisaje sonoro en la creación artística de lo numérico a lo sensible* (Tesis doctoral, Universidad de Oviedo).

Cangi, A. (2020). Geopolítica y memorias de lo sensible. Por una ontología crítica de la identidad. *Hermeneutic*, (18), 192–215.

<https://publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/1/article/view/724>

Casado, J., De la Vega, G., & García, B. (2024). SonoUno development: a User-Centered Sonification software for data analysis. *Journal of Open Source Software*, 9(93), 5819. <https://doi.org/10.21105/joss.05819>

Causa, E. (2014). Cuerpo, movimiento y algoritmo. Disponible en <http://www.emilianocausa.ar/emiliano/textos/Cuepo%20Movimiento%20y%20Algoritmo%20-%20Emiliano%20Causa.pdf>

Causa, E. (2014). *Sistemas interactivos en el arte*. Universidad Nacional de Quilmes.

Causa, E., & Joselevich Puigrós, F. (2020). *Interfaces y diseño de interacciones para la práctica artística*. Universidad Nacional de Quilmes.

Causa, E., & Silva, C. (2004). Interfaces y metáfora en los entornos virtuales. https://www.biopus.ar/emiliano/textos/Interfaces_y_Metafora-Causa_Silva.pdf

Deleuze, G., & Guattari, F. (1990). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (J. L. Pardo, Trad.). Pre-Textos.

- Departamento General de Irrigación (DGI). (s.f.). *Aquabook*. Disponible en <https://aquabook.irrigacion.gov.ar/>
- Departamento General de Irrigación (DGI). (s. f.). *MIDO: Modelo de Indicadores de Distribución Operativa*. <http://www.irrigacion.gov.ar/telemetria>
- Departamento General de Irrigación (DGI). (2025). *Plan Maestro Para El Sector Hídrico De La Provincia De Mendoza: Informe de Evaluación Técnica*. <https://www.irrigacion.gov.ar/web/wp-content/uploads/2025/03/6-PLAN-MAESTRO-PARA-EL-SECTOR-H%C3%8DDRICO-Informe-6-MENDOZA.pdf>
- Díaz Leguizamón, J. M. (2011). La música como agente de territorialidades y devenires. *Revista Quid*, 1(1), 118-132.
- Gobierno de Mendoza. (2024). *Plataforma de la Unidad de Gestión de Datos Territoriales (UGDT)*. <https://mpipgis1.mendoza.gov.ar/portal/apps/webappviewer/index.html?id=a642fab360e74f3e8e26406a248a7c2a>
- Gobierno de Mendoza. (2024). *Mendoza, hacia un futuro como hub financiero y minero*. Prensa Gobierno de Mendoza. Recuperado de <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/mendoza-hacia-un-futuro-como-hub-financiero-y-minero/>
- Harvey, D. (2004). El 'nuevo' imperialismo: acumulación por desposesión. *Socialist register*, CLACSO.
- Harvey, D. (2007). Notas hacia una teoría del desarrollo geográfico desigual. *GeoBaires*.
- Hermann, T., Hunt, A., & Neuhoff, J. G. (Eds.). (2011). *The Sonification Handbook*. Logos Verlag.
- Kozak, C. (2023). Tecno-poéticas latinoamericanas digitales. Territorios y desbordes decoloniales. En *Memorias Quinta Edición Festival Latinoamericano de Artes y tecnologías, Toda la Teoría del Universo: Cuerpos, Territorios y Disidencias Maquinicas* (pp. 82-93).
- Kramer, G. (Ed.). (1994). *Auditory Display: Sonification, Audification, and Auditory Interfaces*. Addison-Wesley.
- La Izquierda Diario +. (2014, 19 de noviembre). *Entrevista a Nito Ovando de la Asamblea por los Bienes Comunes de Malargüe* [Video]. YouTube.

- <https://www.youtube.com/watch?v=DycuvdWiQL8>
- Mançano Fernandes, B. (2008). Sobre la tipología de los territorios. Disponible en <http://web.ua.es/es/giecryal/documentos/documentos839/docs/bernardo-tipologia-de-territorios-espanol.pdf>
- Mendoza, Gobierno de. (2024). Unidad de Gestión de Datos Territoriales. Recuperado de <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/se-presento-la-unidad-de-gestion-de-datos-territoriales-una-herramienta-digital-para-el-ordenamiento-y-desarrollo-de-mendoza/>
- Mignolo, W. D. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Mignolo, W. D., & Gómez, P. P. (2015). *Trayectorias de re-existencia: Ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Pastor, G., Marchionni, F., Esteves, M., & Sales, R. (2014). *Ventanas sobre el territorio. Herramientas para comprender las tierras secas*. EDIUNC.
- Ravazzola, A., Landa, C., Vitores, M., & Avido, D. (2021). Territorios virtuales y campos de batalla. El uso de mapas digitales como espacios multimedia de estudio y divulgación. *Revista de Humanidades Digitales*, 6, 217-235. <http://dx.doi.org/10.5944/rhd.vol.6.2021.29315>
- Santos, M. (1993). Los espacios de la globalización. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, (13), 69-77. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/viewFile/AGUC9393110069A/31671>
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio*. Editorial Ariel.
- Scolari, C. A. (2008). *Hipermediaciones: Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Gedisa.
- Silveira, M. (2004). Escala geográfica: da ação ao império?. *Terra Livre*, 20(2), 87-96.
- Supper, A. (2014). Sublime frequencies: The construction of sublime listening experiences in the sonification of scientific data. *Culture and Organization*, 20(1), 71–88.
- Tello, A. (2020). *Tecnologías insurgentes*. *Tecnología*,

política y algoritmos en América Latina.

Referencias audiovisuales

López Kieffer, J. M. (2021). Namianem Caha (Canto de agua) [Video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=1e2BlaYUtQY>

López Kieffer, J. M. (2024). Cuencas que cantan [Video]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=XUx_dDizhCg

López Kieffer, J. M. (2024). NumberHidricVox [Video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4HCEwmJxgSY>

Ilustraciones

Social Hizo. (s.f.). Plano de la ciudadela de Cuzco [Mapa]. Disponible en <https://www.socialhizo.com/historia/edad-antigua/incas-ubicacion-geografica>

Social Hizo. (s.f.). Tahuantinsuyo: división territorial del imperio [Mapa]. Disponible en <https://www.socialhizo.com/historia/edad-antigua/incas-ubicacion-geografica>

Squier, E. G. (1863). Ciudad Puma [Dibujo]. Disponible en <https://cuscovivo.wordpress.com/2013/05/17/qosqo-de-los-incas/>

Viviana E. Carrieri es Profesora de Artes Plásticas, Facultad de Artes y Diseño,

Universidad Nacional de Cuyo (UNCu), Mendoza, Argentina; Especialista en Virtualización del Patrimonio, Universidad de Alicante, España; Especialista y Magister en Tecnología Educativa, Universidad Autónoma de Hidalgo, México. Se desempeña en la Facultad de Artes y Diseño, UNCu, Mendoza, Argentina.

[\(vivianacarrieri@gm.fad.uncu.edu.ar\)](mailto:vivianacarrieri@gm.fad.uncu.edu.ar)

José María López Kieffer es Licenciado en Artes y Tecnologías con orientación en producción audiovisual, Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). Se desempeña como Investigador independiente.

[\(lopezkieffer.data@gmail.com\)](mailto:lopezkieffer.data@gmail.com)

Una invitación a descubrir la actividad y el movimiento del arte del siglo

XX en La Rioja- Argentina: Galería de Arte y Taller de Enmarcado

Rustique en la década de 1990

An invitation to discover the activity and movement of 20th-century art in La Rioja- Argentina: Rustique Art Gallery and Framing Workshop in the 1990s

Viviana Mariela Collantes

Universidad Nacional de La Rioja

Recibido: 25 de septiembre de 2025

Aceptado: 8 de octubre de 2025

Resumen

Las artes plásticas durante las décadas de 1980 y 1990, un momento histórico en La Rioja- Argentina, se sustentan en una gran actividad artística ligadas a grandes y reconocidos artistas internacionales, nacionales y locales. En la provincia ellos han sido dignos embajadores en diferentes oportunidades. A fines del siglo XX hubo una correlación con la política cultural desde donde se promovió la vida cultural y dentro de ésta, el desarrollo de las artes, propiciando la difusión de todas las actividades del área, buscando la participación en todo el quehacer a la sociedad en general y al sector privado. En este sentido Rustique es fundamental en el desarrollo y promoción artística. Esta Galería de arte fue inaugurada en 1984. Este lugar generó un interés especial en la población y valoración de los artistas locales. La Galería contribuyó a movilizar el interés e invertir en arte por parte de una sociedad ávida de prestigio social.

Palabras claves: Galería de arte, promoción, artistas, marketing, mercado de arte, exposición, creación.

Abstract

The visual arts during the 1980s and 1990s, a historic moment in La Rioja, Argentina, were sustained by a great artistic activity linked to great and renowned international, national, and local artists. In the province, artists have been worthy ambassadors on several occasions. At the end of the 20th century, there was a correlation with cultural policy that promoted cultural life and, within it, the development of the arts, fostering the dissemination of all activities in the area, seeking the participation of society at large and the private sector in all its activities. In this sense, Rustique is fundamental to artistic development and promotion. This art gallery was inaugurated in 1984. This space generated special interest among the population and an appreciation for local artists. The gallery helped mobilize interest and investment in art by a society eager for social prestige.

Keywords: Galería de arte, promoción, artistas, marketing, mercado de arte, exposition, creation.

Introducción

En el artículo realizo un recorrido del trayecto y consumo de las artes visuales en La Rioja, Argentina. La Galería de Arte y Taller de Enmarcado Rustique es el único ejemplo de exhibición y venta de arte en la ciudad de La Rioja- Argentina. Para estudiar esta emblemática Galería existen fuentes primarias como notas periodísticas; archivos documentales; cartas que contienen detalles de envíos de obras; catálogos individuales y grupales; periódicos que poseen gran información de carteleras con los nombres de distintos expositores y venta de producciones artísticas desde sus salas. El objetivo que persigo es realizar un rastreo del aporte que ha realizado la Galería a la cultura riojana, a pesar de poseer una finalidad comercial privada.

Por añadidura a lo antedicho, este artículo pretende ampliar los conocimientos de la historia del arte en La Rioja. En la circulación de las obras de arte, se observan rasgos característicos, tales como las infaltables representaciones del paisajismo con ranchitos, callejones y montañas; otras muestran grandes espacios bidimensionales que aun así desde la pura abstracción también parece que quisieran trasladar al espectador a un mundo trascendente casi metafísico: la soledad, el silencio, el color o la luz. Las mencionadas representaciones

son formas de expresión que pueden obedecer a un desarrollo social y cultural donde se intercambian conocimientos por parte de algunos autores con diferentes influencias estéticas de los distintos movimientos de la época.

A partir de la clasificación de archivos; de fotografías impresas e imágenes digitales; luego de analizar las producciones y la relación que se produce entre las ofertas y las demandas de arte visuales, no hay duda que Rustique es el único comercio que promocionó (y aún lo hace) a artistas, exhibió (y aún lo realiza) obras y generó (y todavía lo ejecuta) un movimiento de arte privado en esta provincia. Mensualmente hay cambio de carteleras e imágenes. En 1991 tuvo paisajes, con iconografías de Chilecito: Domingo Cataldo frente al caballete, y frente a una callecita soleada; Julia Elena Dávalos con imágenes de niños norteños y angelitos con instrumentos musicales. El público riojano tuvo la oportunidad de contemplar trabajos del artista Egidio Cerrito. En ese mismo año se recuperó una escultura perdida de Elio Ortiz, que seguidamente obtuvo el primer premio en el Salón Nacional de Escultura y Cerámica. En el año al que me estoy refiriendo, durante el mes de septiembre Rustique presentó una obra de teatro de gran jerarquía YO AMO A SHIRLEY, con

Alicia Bruzzo, que salió un comentario de Nicolás Villafañe, en diario *El Independiente*.

A pesar de lo antedicho, El galerista Arq. Alberto Sarquís indica que a La Rioja le falta crecer, que aún la gente está adormecida y no valora del todo lo que es el arte, además consideró que la sociedad aún tiene muchos prejuicios con los artistas. Aquí resulta importante rescatar la importancia de la familia Sarquís para la construcción cultural de La Rioja, ya que, a partir de la apertura de su emprendimiento cultural y comercial, contribuyó a intercambios de conocimientos en exposiciones, compras y ventas de una variedad de obras.

La Galería Rustique

Para la escritura del presente artículo, realicé una búsqueda de información y observación de la galería y cómo fue dando lugar a las artes y a diversos artistas que tomaron relevancia desde 1984 hasta la actualidad. Los movimientos de la plástica en la provincia, en las últimas décadas del siglo XX, constituyeron aportes significativos para estudiar la problemática de arte. Esto se debe a que no se observan grandes diferencias con los realizados a nivel nacional, aunque con retrasos derivados de estar alejados de grandes centros culturales. La Galería permitió ver o adquirir obras artísticas como bienes materiales de consumo, por lo que buscó abarcar todas las

artes plásticas, en los que se encuentra pintura, escultura, grabado y dibujo, haciendo posible una forma de inversión cultural de la sociedad riojana.

1- Consideraciones sobre lo que acontecía antes de la década de 1980

Antes de la década de 1980, la historia riojana muestra un recorrido de los diferentes movimientos de jóvenes que se fueron organizando en distintos campos del arte. Tal es el caso de la formación de un movimiento de poetas denominados *Cuaderno de cultura y del hombre*. Estos jóvenes dieron a conocer sus voces porque aparecieron en diarios locales, hojas sueltas y órganos literarios estudiantiles. (Gatica, 2001). Cabe mencionar que estos movimientos provocaron posturas antagónicas o polarizadas, ya que tradicionalmente las artes y las letras solo eran alcanzadas por las elites de la provincia quienes se sentían dueños de las expresiones artísticas. Se recordaba a los escritores Joaquín V. González, Arturo Marasso, Daniel Moyano, por ser cultos. En el campo pictórico se reconocían a Estanislao Guzmán Loza con tendencia naif, Domingo Nieto paisajista lumínico, Alfio Grifasi, entre otros.

La época de cambio se instaló en la ciudad por parte de grupos disconformes que forzaron la hegemonía entrando en conflicto

con las ideas respecto a imágenes y estilos. Es de señalar que fue muy importante la realización del Salón Joaquín V. González en 1950, porque este evento dio a la sociedad riojana la oportunidad de ponerse en contacto con obras de un gran número de artistas consagrados a nivel nacional. En general eran exponentes de corrientes vigentes en el arte porteño, con tintes vanguardistas de corte parisino. También se recibieron obras de diferentes ciudades del país, lo que dio la posibilidad de nuevas experiencias pictóricas, dando lugar a una movilización de artistas en la ciudad en pos de ubicarse en consonancia con los movimientos nacionales. Es así que La Rioja presenció la existencia e inquietudes de jóvenes dedicados no solo a la pictórico sino también a las letras, la música, el teatro y la poesía, brindando la posibilidad de hacer visible e insertar en la sociedad nuevos estilos y temáticas en el arte (Gatica, 2001).

El autodenominado grupo *Calíbar*, comenzó a gestarse en la década de 1950, entre 1953 y 1955. Estuvo conformado por jóvenes que vivían en la ciudad, estaban vinculados a las artes y a la literatura. Entre ellos, se encontraba Ariel Ferraro, quien oscila en concepciones del expresionismo y decanta en la abstracción. También se encuentran Ramón López, Mario Aciar, Alba Rosa Lanzilotto. Este grupo no sólo proponía vanguardias, sino que reconoció

trayectorias, como por ejemplo, Pedro Molina que fue grabador en litografía con un impulso gestual en la figuración expresiva donde el grafismo es el vehículo de su propia vitalidad. Estanislao Guzmán Loza quien, hasta ese momento, era concebido como un pintor de obras de poco reconocimiento. Luego se revirtió esta consideración, debido a la invitación para participar en muestras en el país y en el extranjero, y por añadidura, se produce un reconocimiento al grupo *Calíbar*. Es así como este último grupo genera varias acciones culturales dentro de la ciudad que son reconocidas a nivel periodístico, y de este modo, reafirmaron sus inquietudes. Gracias a *Calíbar* las tendencias nacionales de ese momento se insertaron en el quehacer artístico provincial riojano y comenzó a contar con el apoyo de medios gráficos: diario *El Independiente*. A través de éste se formó consenso de algunos intelectuales y ciudadanos que veían con buenos ojos que desde otras provincias llegaran intelectuales, periodistas, artistas plásticos, músicos, escritores que les permitieran confrontar sus propias opiniones, conocer otros estilos y formas de vida. La consecuencia fue que se produjo una apertura hacia una nueva manera de pensar menos prejuiciosa y provinciana. La Rioja comenzaría a experimentar un notable cambio en las artes y las letras que dieron

fuerza a este movimiento artístico y literario. Así lo demuestra la proyección y permanencia como un grupo y después de forma individual al continuar con su formación y trayectoria, resultando admirable sus aportes para el arte riojano. (Gatica, 200).

A instancias de *Calíbar* se crea el Instituto del Profesorado de Artes Plásticas en 1958 que funciona de forma privada hasta 1960, hasta que el Ministro Mario Lanzillotto lo oficializó. Tuvo docentes relevantes, tales como Ariel Ferraro, Miguel Ángel Dávila y Pedro Molina. En 1962 fue intervenida y comenzó a decaer terminando en su dispersión hasta el cierre de su ciclo en 1967. En el año 1974 La Rioja crea su primera institución educativa orientada a las artes visuales: el Centro Polivalente de Arte, gestionado y promovido por el artista Estanislao Guzmán Loza, que desde su inicio fue innovador en materia educativa, por ello este establecimiento fue modelo para la creación de otros centros educativos con orientación artística en la provincia, tales como, los Centros Polivalentes de Arte de Chilecito, Chamental y Chepes. En la actualidad son instituciones afianzadas en la comunidad riojana, que gozan de respeto, reconocimiento y prestigio; irradian cultura e impulsan las actividades artísticas. Posteriormente, en 1985 se creó el primer Profesorado de Artes de la provincia, por

gestión del Prof. Alberto Crulchich junto a la Prof. Liliana Albarracín, quienes eran directivos del Centro Polivalente de Arte. De este modo, se dio comienzo a la carrera de docentes en arte. El conjunto de instituciones de formación educativa generó un clima propicio para que se abriera un abanico de inquietudes y un despertar en diversas especialidades (Gatica, 2001).

La Rioja encontró un campo propicio en diferentes instancias de la educación artística, sistemática y oficial en las que también se encuentra la educación no formal, ya que se realizaron talleres libres a nivel privado y/u oficial. Aquí cabe mencionar a la Dirección Provincial de Cultura y la Dirección de Cultura Municipal que realizó talleres en diversos barrios. En cuanto a la actividad privada es propicio señalar al taller de Oliva La Madrid.

Este clima favorable se mantuvo en el tiempo, y así emergieron nuevos creadores como Epifanía Núñez con sus cálidos tapices; la frescura del color de Baby Vallejo; las acuarelas de Hugo Chanampe. En cuanto a la pintura, con su preferencia por el paisaje, Silvia Romero quien desde su taller denominado *Los girasoles* buscó trasponer el umbral de color y de sueño; Cristina Mendizábal, que estuvo ligada al impresionismo; Susana Valente, solo por

nombrar y describir algunos de ellos. (Gatica, 2001).

Producción y consumo de Arte visual en Galería de Arte Rustique

La provincia, en general, poseía pocas salas específicas para muestras de artes visuales. La más importante la constituía el Museo Octavio de la Colina, gestionado por la Municipalidad de la ciudad. Este museo data de algo más de 70 años y se constituyó en la década de 1990 en uno de los ámbitos de difusión permanente de obras de gran envergadura. Durante años este espacio se mantuvo como una oportunidad de consumo para un determinado público, aunque como bien cultural fue celosamente orientado hacia las elites económicas y sociales. Este lugar provocó la posibilidad de la apertura del campo artístico, en particular el de las artes visuales, estableciendo un intercambio y distribución de bienes que generaron un enriquecimiento de la comunidad en relación a las artes mediante el acercamiento y la participación activa de la comunidad a través de la circulación y consumo de obras (Gatica, 2001).

Discreto pero creciente se abre el mercado de arte, así la Galería Rustique, fundada por Carlos Sarquís, capitalizó esta posibilidad y lo canalizó como operatoria comercial con créditos económicos para la Galería y los artistas. Esto es un dato importante

suministrado por el galerista, quien destaca que por ese entonces, una parte de la sociedad riojana mostraba gran interés, además que contaban con una buena capacidad económica que les permitía poder comprar obras, lo que habilitó un interés por el coleccionismo de obras de arte originales. También causó una gran afluencia del público que concurría para observar y comparar. Sumado a esto, estaban las diferentes muestras que ofrecía y organizaba con invitaciones para la apertura de exposiciones en sus salas (Sarquís, 2020).

Rustique cubrió la necesidad real de la sociedad y los creadores, acercando el público a las obras. Nuclea y promociona el arte riojano, confirmando el crecimiento en la producción y consumo de arte. Organizaron la presencia en nuestro medio de reconocidos artistas plásticos como por ejemplo, Clorindo Testa; muestras de pintores riojanos en el extranjero, como es el caso de Pedro Molina, quien en 1990 expuso en México difundiendo nuestra cultura (Diario La Gaceta Riojana).

Importancia de la Galería en relación a la valoración social del arte

Todos los pueblos se manifiestan mediante sus bienes culturales, entre ellos su lengua, sus tradiciones, sus creencias, su arte y

mediante el intercambio crecen y se desarrollan. Históricamente, en el colectivo social, desde los inicios de la modernidad, a la cultura se la asoció a una concepción de elite. El hombre culto era considerado un sujeto cultivado, capaz de consumir bienes culturales, tales como literatura, música u obras pictóricas y en general de moverse en un contexto de consumos típicos de las altas clases sociales tradicionales (Sánchez Bendramini, 2000).

La UNESCO, mediante la declaración sobre políticas culturales manifestada en México en agosto de 1982, explicita que en su sentido más amplio, que la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias que la cultura da al hombre para reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. También el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente

nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Los individuos universalmente poseen derechos humanos, entre los cuales se ubica el derecho a la cultura por tanto, todas las personas tienen derecho a participar en la vida cultural y acceder a las posibilidades que ella otorga. Sin embargo, aún este concepto no está claramente internalizado en las comunidades, por eso García Canclini (2006) advierte que hay una manera de entender la cultura como educación, erudición, refinamiento, una vasta información, o cúmulo de conocimientos y aptitudes intelectuales y estéticas que se adquieren individualmente.

El concepto *artes visuales* se gesta a fines de la II Guerra Mundial, cuando los artistas europeos que habían emigrado a Nueva York realizan una producción artística que se relaciona con la libertad expresiva y formal propiciada por las vanguardias de fines del S. XIX, a lo que se sumó el crucial empuje que significaron las propuestas de Marcel Duchamp. Pero es alrededor de 1980, cuando el término *artes visuales* empieza a predominar en el vocabulario, pues es más adecuado para el arte contemporáneo que la denominación *artes plásticas*. Este último concepto indica que cada una de las disciplinas, ya sea dibujo, grabado, escultura, pintura o fotografía, es un ámbito

cerrado en sí mismo, con sus métodos y fronteras bien definidas. Cada una tiene su universo propio que dialoga levemente con los otros (García Canclini, 2006).

Por su parte, Pierre Bourdieu (2010), señala que los *campos* se constituyen tanto por la existencia de un capital común, como por la lucha de distintos sectores con diferentes intereses por la apropiación de dicho capital. También por la vigencia de unas reglas de juego que en principio deben ser aceptadas por todos los que participan. Al referenciar al capital, se pueden considerar diferentes tipos, tales como, económico, cultural y político. Este capital es escaso, producto por la desigual distribución y como consecuencia, lo constituye en un capitalpreciado. Por lo tanto, estos contextos generan situaciones de tensiones entre los agentes de ese campo. Bajo este análisis, Pierre Bourdieu (2010), propone que:

El campo es como un juego, pero que no ha sido inventado por nadie, que ha emergido poco a poco, de manera muy lenta. Ese desarrollo histórico va acompañado por una acumulación de saberes, competencias técnicas y procedimientos que lo hacen relativamente irreversible.

En particular, es en el campo de lo cultural donde se establece un juego de acuerdo a las posiciones que cada uno ocupa: artista, galerista, comunicador, curador, gestor o

cualquier agente social incluido en ese juego y fundamentalmente, a la desigual distribución de los bienes culturales como galerías o museos públicos. Este enfoque en términos de campo lo constituye un espacio estructurado por posiciones y relaciones entre éstas, más que por actos sustanciales e individuales. El campo solo se entiende en la medida en que haya agentes dotados de un *habitus*, un concepto central de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu. Este concepto, el sociólogo lo entiende como un esquema internalizado, en cómo obrar, pensar y sentir asociado a la posición social de cada sujeto. Por lo tanto, personas de un mismo entorno social homogéneo tenderán a compartir y mantener esas estructuras, en la medida que no se manifiesten evidencias objetivas que lo desestructuren. El *habitus* solo se entiende al observar las prácticas, es decir, las manifestaciones de las clases sociales y que derivan en las relaciones que se ejecutan entre los agentes del campo. El campo puede dar lugar a re-significaciones de un valor simbólico y de modificaciones de prácticas sociales. Esto da lugar a conjeturar que el campo artístico-visual, un nuevo contexto sobre agentes sociales y sus prácticas, podría haber generado directa e indirectamente otras maneras de consumo y distribución del arte desde los diferentes actores, que implicaron re-interpretaciones con respecto al hacer artístico y que

colaboraron paulatinamente en la estructuración de un nuevo *habitus* de consumo desde lo privado como es el caso de Rustique.

1- Valoración social de los productores de arte

Se supone que el artista es valorado o reconocido por la sociedad siempre que su universo artístico sea el que le da valor, por lo tanto, es el *habitus* de los agentes que se establecen en ese campo el que condiciona socialmente al individuo para tomar posiciones en este sentido. Según los condicionantes del mismo, se operará para darle un valor distintivo a la tarea del producto artístico en la sociedad. Bourdieu (2010) considera que no es el artista quien hace al artista sino el campo. El conjunto del juego se desarrolla en el campo, el que atribuye legitimación y reconocimiento social (o no), por lo cual es posible que el artista posea un valor simbólico destacado en la sociedad.

La producción artística, como objeto, es multiplicadora de sentidos y en ciertos casos, adquiere una importancia simbólica además de ser una mercancía. Se pone en juego así un capital simbólico, es decir un plus agregado al capital cultural, en este caso sería la legitimación y el reconocimiento social. En el momento de la producción artística, los bienes culturales

van más allá de la importancia como bien de intercambio de mercado. Más bien se constituyen como un objeto de valor y expresión simbólica.

Bajo esta perspectiva se podría suponer que en ese entonces, había una producción que no solo se orientaba al mercado, sino que intervenía como posibilidad de transferencia a lo simbólico. Entonces, la participación de los artistas, aparte de obtener beneficios del mercado de rentabilidad económica, también alcanzaban prestigio o capital simbólico que implicaría el reconocimiento del artista. Es así como el campo artístico relacionado con las artes visuales se constituyó en un ámbito de intercambio de bienes producidos por unos y por otros, donde el capital cultural provocó una circulación o distribución mayor.

Cabe recordar que, como ya mencioné, dentro del campo cultural tradicionalmente había una dominación de cierta clase social privilegiada, no solo en términos económicos, sino también en términos de capitales culturales. Así se desarrolló la circulación de bienes culturales relacionados a las artes visuales, donde algunos agentes ocuparon y ocupan lugares de poder en su legitimación y difusión. Según el autor Pierre Bourdieu (2010), la clase social se define por la estructura de relaciones que se establecen entre sus propiedades, edad, ingresos, nivel de instrucción o ingreso

social Los sujetos que pertenecen a una clase se configuran con ciertas características o índices que marcan el tipo de objeto del cual se apropian y esto se da en una relación de poder dentro del campo. Desde la perspectiva que he evocado, cabe destacar que varios artistas riojanos, muy conocidos y valorados en el campo artístico, ya contaban con un gran capital cultural de conocimientos y producciones en el momento de interactuar con la Galería Rustique que les brindaba una posibilidad magnífica como representantes del paisajismo.

Artistas y sociedad generalmente hacen una simbiosis, que no es lineal. En este sentido, el galerista dice que el arte es un medio o manera de reflejar una idea o reclamo en caso de buscar un objetivo concreto con lo cual se reconoce autoridad para una manera de expresión y comunicación. Considera que el artista visual:

ve el mundo de diferente perspectiva, uno comienza a ver el mundo de diferente manera. Hay una diferencia de cómo se ve el mundo de un artista y uno no artista. El Arte no es para cualquiera y los lenguajes se solapan, la sensibilidad del artista es diferente (Sarquís, 2019).

Por lo tanto, el arte produce pensamientos, nos nutre de conocimientos y amplía los marcos desde donde concebir las diversas

capas de la sociedad. Motivo por el cual, es muy importante la existencia, en este caso, de galerías de artes como promotores y propulsores de la apropiación de capitales culturales. En este sentido, la Galería Rustique fue, y sigue siéndolo, un lugar que favorece a la expansión de pensamientos, conocimientos y adquisición de capital cultural.

2- Valoración de mercado del artista y su obra

Existe una relación entre el valor de una obra de arte y el conocimiento que se posea del artista. Esto significa que en la medida que más se sepa específicamente sobre el artista, crece el respeto y su valoración artística, así lo señala el galerista. Dice, además, que ese valor otorgado no se relaciona tan solo con un plus o una distinguida admiración, sino más bien con una categorización del propio artista.

Este valor no implica necesariamente una admiración, sino más bien la pertenencia al campo cultural. El galerista reconoce que la consideración sobre un artista se incrementa en la medida que se conozca más a éste y a sus obras: “antes de estar cerca del arte, desconocía todo. Cuando ingresé en el mundo del arte comencé a darle mucho más valor a lo artístico y por supuesto a los artistas” (Sarquis, 2019). Reconoce que a la ciudad de La Rioja aún le faltan condiciones

para lograr el reconocimiento a los artistas, tal como evoqué antes.

A pesar de la falta de valoración del arte en La Rioja, el galerista sostiene que se va abriendo el campo, especialmente desde galerías privadas locales o nacionales como es el caso de Buenos Aires, donde por convenio Rustique expone obras de artistas riojanos. También manifiesta la idea de reconocimiento en cierto círculo de la sociedad y la importancia de trabajar para llegar a un público mayor: cree que la sociedad está empezando a valorar de apoco a los artistas y sus trabajos, supone que es beneficioso que se abran otros espacios para que el arte siga llegando a todos los sectores de la sociedad. Asimismo, manifiesta, que existe una tensión vigente entre considerar a un artista como un intelectual o como un vago. Esta tensión plantea que aún hay que recorrer un camino para considerar que es un sujeto con un oficio que requiere de trabajo y esfuerzo. No se relaciona al arte con un trabajo, hay una cuestión interesante que implica que muchos artistas no pueden vivir del arte. No se lo asocia con un oficio. Hay una tradición, pero no hay un fomento importante para que los artistas puedan vivir de esto.

3- Ámbitos de exhibición y venta de arte visual en la década de 1990

En la década de 1990 existía una prestigiosa institución municipal, el Museo de Bellas Artes Octavio de la Colina, que hacía muestras permanentes donde incluía, a veces, obras de artistas riojanos, pero estos siempre ocuparon un lugar no preferencial, salvo que hubieran triunfado a nivel nacional. Por esto la inauguración de la Galería de arte y taller de enmarcados Rustique en 1984 fue disruptiva, ya que basó su acción en la promoción del arte riojano para el público neófito, desconocedor total de arte, pero curioso de la nueva forma de presentar de los artistas. El éxito de exposiciones sumado a lo social y lo económico fue un disparador en cuanto al auge de vetas, muestras e intercambios de conocimientos desde un nuevo espacio donde consumir arte.

a- El arte se integra a nuevos tiempos sociales

El papel social de la Galería ayudó a despertar un gran interés en materia artística a partir de diferentes propuestas que ofrecía para la circulación y consumo dentro del mercado de arte debido a los constantes estímulos que se otorgaron a los agentes sociales desde diversas alternativas, como muestras y enmarcados. La Galería dio oportunidades tanto a nuevos interesados en el arte como a artistas conocidos y descocidos hasta el momento y a

estudiantes de arte. Esto es, una apertura para todos, y una gran posibilidad de conocer ampliamente a artistas nacionales y también conocer e impulsar a los locales. Como promotores de circulación en los diversos ámbitos se destacan artistas reconocidos, docentes de las diferentes carreras artísticas que a partir de fines de la década de 1980 empezaron a proliferar, y fueron los encargados de incentivar a alumnos y estudiantes a la presentación de sus obras desde los inicios de su formación (Sarquís, 2019).

De ahí, es que fue propulsora de la innovación de lo paisajístico hacia un dinámica vanguardista y la incorporación de lenguajes, estilos y temas relacionados con la contemporaneidad, renovando herramientas que no se usaban, haciendo cruces de lenguajes. Esto produjo un cambio del arte riojano y a partir de allí, cobraron protagonismo de las Instituciones artísticas, porque se produjo una mayor afluencia de público. La Galería era vista como una Institución elitista y comercial. Estaba concebida como espacio expositivo, pero destinada fundamentalmente a la comercialización. Impulsó a jóvenes artistas y ofreció su espacio de salas para exhibir las obras o su taller de enmarcado desde donde se enmarcan lienzos, espejos, laminas, fotografías, además de la restauración de marcos antiguos (Sarquís, 2019).

Consideraciones finales

La Galería de Arte y Taller de Enmarcado Rustique tuvo una contribución fundamental especialmente en la década de 1990, para la generación de recursos culturales y económicos, a través del mercado de obras pictóricas que se promocionaron por medio de exhibiciones de los diferentes expositores. También fue fundamental su presencia movilizadora para la valoración social de los artistas, aunque manteniendo cierta impronta elitista en la producción destinada a la comercialización. En muchos casos constituyó la forma principal de difusión de eventos y en otros fue directamente la única manera de presentar la obra para muchos artistas. Surgió entonces, aunque de manera incipiente, un nuevo tipo de consumidor ligado a un proceso amplio de democratización del arte.

La valoración de los artistas efectivamente proviene en mayor medida del propio campo y es un proceso que se incrementa cuando son objeto de estudio. La sociedad en general aún no reconoce al artista como un profesional ni menos aún como un trabajador. No obstante, se advierte que hay una apertura interna del campo, es decir se ha abierto a los intercambios entre artistas y otras entidades, hacia la comunidad, con las posibilidades y limitaciones que implica la diversidad de *habitus* en relación a la

valoración del arte. El campo artístico fue fuertemente permeado, pese a su especificidad, por dos fenómenos diferentes: por un lado, desde el avance académico, con nuevas propuestas institucionales y curriculares; por otro lado, desde la sociedad misma, con el advenimiento de nuevos movimientos sociales que se desarrollan por fuera del marco institucional tradicional.

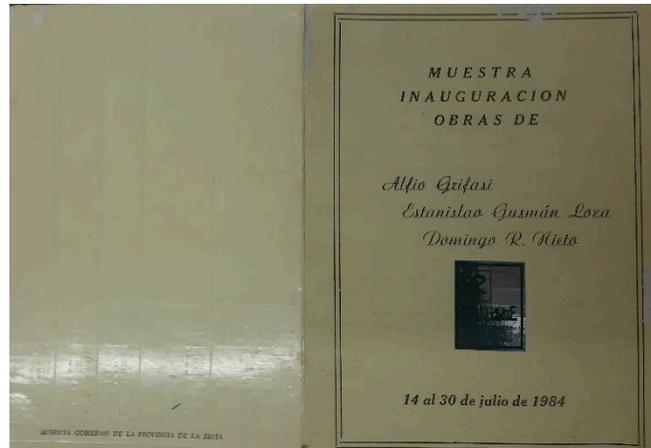
Rustique tras una férrea continuidad de largos años se ha impuesto definitivamente como un espacio para aquellos amantes de las artes, que buscan las buenas expresiones que permitan contemplar obras, poder gozarla y entenderla. Basta visitar la

- 1- Catálogo inaugural de la Galería de Arte

galería para apreciar la extensa colección de producciones originales de diferentes artistas con los que se configura un círculo que cierra solo en un punto el arte, que invita a sus visitantes a la contemplación donde sí podrán encontrar lo mismo que buscan los artistas la pincelada final.

Apéndice documental

A modo ilustrativo, ya que no será exhaustivo sino más bien anecdótico, agregamos algunos documentos usados como fuentes en la investigación, y que creemos importante que puedan ser visualizados.



Artista	Título Attribuido	Procedimiento	Medidas	Data	Colección
ALFIO GIFASI	1 LA MEMORIA	ACRILICO	50 x 70	---	AVA TICAC DE GIFA
	2 ABLECUEN	ACRILICO	95 x 115	---	" " " "
	3 MARCS EN ANSIO	ACRILICO	60 x 80	---	" " " "
	4 MARTIS	TINTA	45 x 60	---	" " " "
	5 REVAS	TINTA	30 x 47	---	" " " "
	6 ANSAE	OLEO	50 x 35	---	" " " "
	7 MANTAYO TAYACO	OLEO	120 x 95	---	" " " "
	8 MANTAYAS	OLEO (Cópia)	70 x 50	---	" " " "
	9 MANTAYAS	OLEO	80 x 50	---	" " " "
	10 MANTAYAS	OLEO	19 x 24	---	" " " "
	11 MATEMÁTICA	CRABADO	25 x 35	---	" " " "
	12 MANTAYAS	OLEO	42 x 60	---	" " " "
	13 MANTAYAS	TINTA	24 x 31	---	" " " "
	14 MANTAYAS	ACRILICO	50 x 70	---	" " " "
	15 MANTAYAS	ACRILICO	40 x 60	---	" " " "
	16 MANTAYAS	ACRILICO	50 x 70	---	" " " "
	17 MANTAYAS	ACRILICO	40 x 50	---	" " " "
	18 MANTAYAS	ACRILICO	40 x 50	---	" " " "
	19 MANTAYAS	TINTA	40 x 70	---	" " " "
	20 MANTAYAS	TINTA	40 x 70	---	" " " "
Nicolas Pavón Villarreal					
ESTANISLAO GUZMAN LOZA	1 GIBRIA DE AMIGOS	OLEO	50 x 72	1944	Familia Guzman Loza
	2 PASAJE	OLEO	60 x 82	1963	Familia Guzman Loza
	3 CALLEJAS MUELI	OLEO	---	---	---
	4 CALLES AMARILLA	OLEO	80 x 60	1962	Familia Guzman Loza
	5 PASAJE DE AMBL	OLEO	80 x 50	1957	Familia Guzman Loza
	6 CALLEJAS MUELI	OLEO	60 x 70	1964	Familia Guzman Loza
	7 PASAJE EN FLOR	OLEO	60 x 80	1964	Familia Guzman Loza
	8 PASAJE EN FLOR	OLEO	40 x 50	1963	Miguel Angel Guzman
	9 PASAJE EN FLOR	OLEO	50 x 60	1960	Miguel Angel Guzman
	10 PASAJE EN FLOR	OLEO	40 x 50	1958	Diana Coyana
	11 PASAJE EN FLOR	OLEO	70 x 50	1964	José Paredes
	12 PASAJE EN FLOR	OLEO	37 x 21	1958	José Paredes
José M. Paredes					
PLASTICO RIOJANO, SEÑOR DOMINGO R. NIETO	1 CALZADITAS	OLEO	58 x 68	1933	Laura Vargas de Nieto
	2 PASAJES	OLEO	33 x 62	1949	Laura Vargas de Nieto
	3 SAN J. TORRENTA	OLEO	58 x 40	1932	Laura Vargas de Nieto
	4 ORO DE PIMMERA	OLEO	58 x 30	1932	Laura Vargas de Nieto
	5 CALZADITAS	OLEO	58 x 48	1933	Irma L. Nieto Vargas
	6 CALZADITAS	OLEO	58 x 48	1934	Irma L. Nieto Vargas
	7 CALZADITAS	OLEO	58 x 48	1938	Irma L. Nieto Vargas
	8 LA ROTELLA	OLEO	52 x 50	1934	Irma L. Nieto Vargas
	9 REVAS Y MANZANAS	OLEO	73 x 55	---	Alicia B. Nieto de Flores
	10 MANTAYAS	OLEO	77 x 83	---	Alicia B. Nieto de Flores
	11 MANTAYAS	OLEO	50 x 40	---	Alicia B. Nieto de Flores
	12 MANTAYAS	OLEO	21 x 28	---	Dr. César Vera Barrón
	13 MANTAYAS	OLEO	21 x 19	1931	Dr. José Vera Barrón
	14 MANTAYAS	OLEO	35 x 25	1921	Familia Herrera Villalba
Manuel Gregorio Mercado					

2- La prensa en 1992, La Gaceta Riojana, El Presidente de la Nación Carlos Menem recibe como obsequio un paisaje del artista B. Sincich.

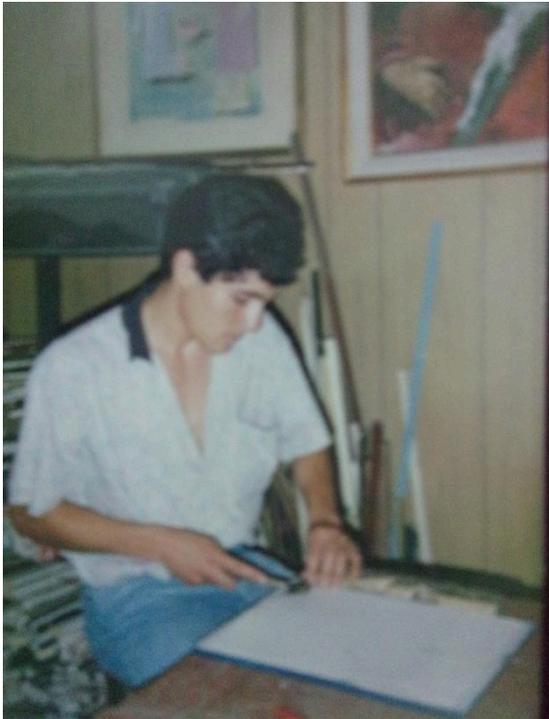


3- La programación anual, anunciada en los medios como importante agenda cultural, fue una innovación muy importante.

RUSTIQUE		
GALERIA DE ARTE - TALLER DE ENMARCADO LAMINADOS Y ESPJOS		
✓	Marzo	Mancheno Alfaro
✓	Abril	Pagani Oscar
●	Abril	Roma Della Villa Recital
✓	Mayo	Hermes Quintana Oscar
✓	Mayo	400 Años Arquitectura
✓	Junio	Sincich Oscar
✓	Junio	Balmaceda Oscar
●	Julio	Sara Rosales Oscar
✓	Julio	Bienal Arte Joven Susu Cabrera
✓	Agosto	Di Riego Oscar
✓	Agosto	Jorge Ponce Grabado
✓	Septiem.	Lola Frezza Acuarelas
●	Octubre	Violana Belli Oscar
✓	Octubre	Blanchard Oscar
✓	Noviemb.	Grandes Maestros Sold-Boni

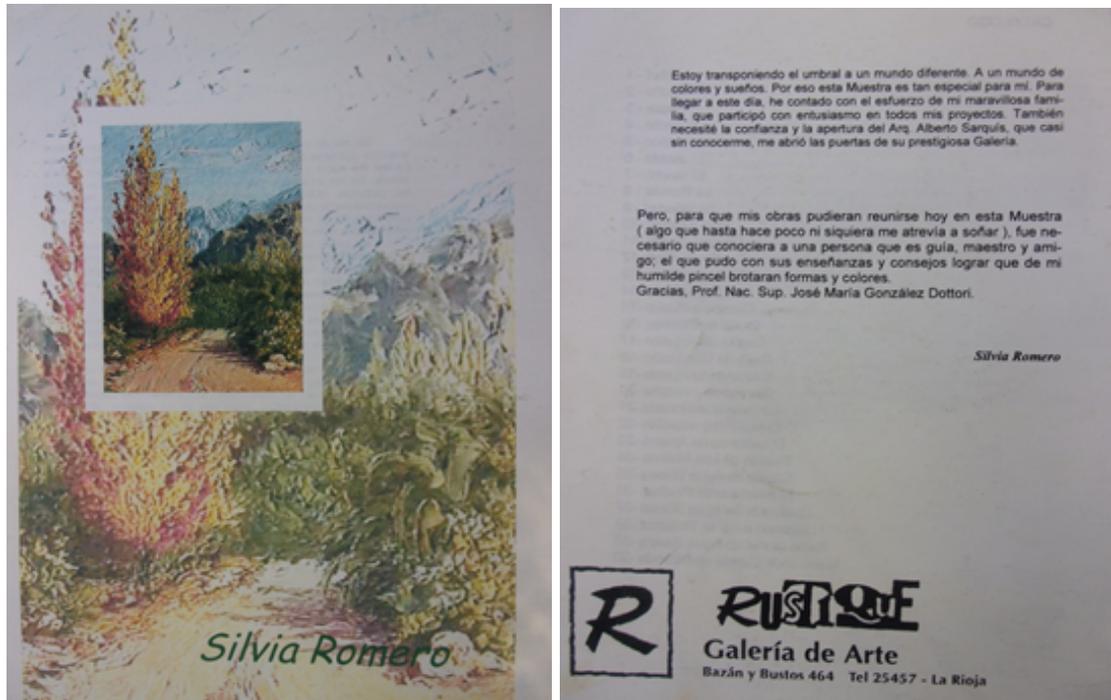
AGENDELO
Bazan y Bustos 464 - Tel. 25457

4- Además del interés de lo pictórico está el gran funcionamiento del taller de enmarcado desde donde se enmarcan las obras para ser exhibidas o vendidas desde las salas de Rustique. Fotografía de Márquez Fabián encargado por ese entonces del taller de enmarcado, curaduría de las diferentes muestras mensuales con cambios de carteleras de artistas e imágenes.



5- Ejemplo de reconocimiento de la artista. ROMERO Silvia. Catálogo, 2001.

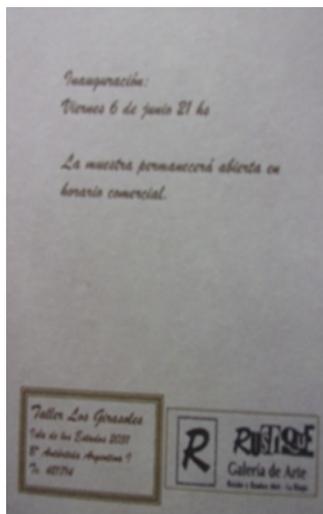
Estoy transponiendo el umbral a un mundo diferente, a un mundo de colores y sueños. Por eso estas muestras son tan especiales para mi... Necesité de la confianza y la apertura del arquitecto Alberto Sarquís, que casi sin conocerme me abrió las puertas de su prestigiosa Galería de Arte.



- 6- La difusión en los medios periodísticos El Independiente 2002, muestra que los talleres libres también eligieron la galería para exponer obras de diferentes artistas favoreciendo el acceso de una gran cantidad de público no conocedor, pero interesado en el arte, lo que también ayudó al prestigio de los exponentes de obras de arte en Rustique



7- Exposición, Taller los Girasoles, Catálogo, 2002.



Referencias

Amer verano del'93 Revista Cultural y Pedagógica, año 2, enero 1993-N° 2 La Rioja, argentina.

Sarquís, A. (12/02/2020) Entrevista personal de la autora, grabada con grabadora de voz digital, archivo en poder de la autora.

Bourdieu, P. (2010). "El sentido social del gusto". Ed. Siglo Veintiuno. Buenos Aires, p79.

Diarios El Independiente y La Gaceta de La Rioja en diversas fechas, 1990.

Declaración de la Ciudad de México sobre Políticas Culturales, Conferencia Mundial sobre Políticas

Culturales. Ciudad de México, 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponible en https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf consultado el 16/12/2020.

Declaración Universal de los Derechos

Humanos, adoptada por la Asamblea General de la ONU el 10 de diciembre de 1948. Disponible en <https://www.unidosporlosderechoshumanos.mx/what-are-humanrights/universal-declaration-of-human-rights/preamble.html> Consultado el 14/12/2020.

García Canclini, N. (2006) "*La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*". Siglo XXI. p15. P.73.

Sánchez Bendramini, D. (2000) *Elites y Cultura: Una aproximación a las estrategias de acumulación de capital cultural en el Alto Imperio Romano desde las Epistulae de Plinio el joven*. Tesis de Licenciatura.

Escuela de Historia - Facultad de Filosofía y Humanidades – UNC. Córdoba, Argentina.

Viviana Collantes es Licenciada en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de La Rioja, Argentina (UNLaR). Se desempeña en la Municipalidad de la Ciudad de La Rioja, La Rioja, Argentina (viviunlar@gmail.com).

Censura política en tiempos de democracia: la exposición de Jorge

Ponce en 2014

Political censorship in times of democracy: Jorge Ponce's 2014 exposé

María Emilia García

Universidad Nacional de La Rioja

Recibido: 5 de septiembre de 2025

Aceptado: 30 de septiembre de 2025

Resumen

En el presente artículo se presenta una síntesis de la Tesis de trabajo final de la Licenciatura de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de La Rioja- Argentina. En la tesis se trabajaron dos casos de censura: la de Carlota Beltrame en el año 2021 y la de Jorge Ponce en 2014. Aquí solamente se presenta el caso de Ponce por razones de espacio, Si bien se presenta uno de los casos que se analizaron, igualmente se muestra el ejercicio de la censura durante la democracia por parte de los poderes políticos.

Palabras claves: censura en democracia; arte y política; Jorge Ponce

Abstract

This article presents a summary of the final thesis for the Bachelor of Fine Arts at the National University of La Rioja, Argentina. The thesis addressed two cases of censorship: that of Carlota Beltrame in 2021 and that of Jorge Ponce in 2014. Due to space limitations, only the case of Ponce is presented here. Instead of presenting one of the two cases analyzed, the exercise of censorship by political powers during democracy is shown.

Keywords: censorship in democracy; art and politics; Jorge Ponce

Introducción

En el proyecto de investigación que llevé a cabo examiné las censuras políticas de dos artistas plásticos: Jorge Ponce de la provincia de La Rioja – Argentina y Carlota Beltrame

de la provincia de Tucumán - Argentina, donde la Constitución Argentina prohíbe que se aplique la censura a todo individuo que manifieste su libre expresión a través de cualquier medio hacia a algún asunto. En el presente artículo solamente presentaré

el caso de Jorge Ponce, aunque las consideraciones respecto al problema de la censura son aplicables a ambos casos.

El estudio tomó como base la teoría estética-política de Jacques Rancière, desde la perspectiva de Verónica Capasso, para comprender la relación entre arte y política. Por otro lado, se tuvieron en cuenta las investigaciones de Andrea Giunta. Cabe mencionar que en la actualidad, a nivel regional no hay estudios de investigaciones teóricas que analicen tal problemática en las artes, donde se encuentra mi caso de investigación. Me refiero la exposición que fue levantada de la Legislatura provincial en el año 2014 de la serie de obras *Los Partos* de Jorge Ponce, artista plástico riojano.

El contenido de la muestra en cuestión rondaba en torno a la defensa de la vida y de la naturaleza en contra de la mega minería. Tal temática se consideró que atentaba contra los intereses del gobierno de turno, cuyo gobernador era Luis Beder Herrera. En ese entonces, la provincia de La Rioja se encontraba en una lucha en contra de la explotación minera, que había comenzado en el año 2006, en el valle de Famatina del departamento Chilecito.

La falta de investigación en torno a la censura política en las artes, ocurridas a partir de 1983, muestra un vacío importante. En general, los antecedentes que los encontré principalmente en redes sociales como Facebook, ya que por este medio se dio a conocer este hecho de censura, donde colegas, alumnos del Instituto Crulcich, entre otros, se manifestaron dando su apoyo al artista. Luego, encontré breves informes y críticas en diarios en formato digital como *Rioja Política* donde se expuso un comentario del Secretario Legislativo de aquel momento, Machicote, desmintiendo el caso de censura. Hay otros diarios como *Rioja Libre*, *NO A LA MINA*, *Cuarto Intermedio* donde se expusieron críticas y apoyo en contra de la censura a las obras del artista.

Concepto de censura política y su relación con el arte

1- Aportes sobre la relación entre arte y política desde la perspectiva de Jacques Rancière

Rancière (1996) interpreta que la política rompe con la configuración sensible. Desde mi perspectiva, más que romper genera una fisura, ya que el fin es reconfigurar la distribución de lo sensible, hacer partícipes a los que

no tienen parte, y así hacer visible lo que estaba oculto, permitiendo que se escuchen discursos que antes eran considerados ruido. Respecto a la relación entre *ruido* y *manifestación*. El ruido representa aquello que no posee cuerpo discursivo, lo no dicho, lo prohibido. En este sentido, cuando un acontecimiento emerge desde el ruido y se convierte en discurso, deja de ser ruido y toma realidad. Sin embargo, este proceso también puede revertirse: lo que alguna vez fue discurso puede volver al ruido, perdiendo su estatus de realidad (Acosta et al., 2020).

Rancière entiende que la política se compone de acciones disensuales, una forma de desacuerdo que no solo cuestiona el orden existente, sino que busca activamente reconfigurarlo revelando y confrontando las exclusiones del sistema (Masso, s.f.). Estas acciones, según Cappaso (2018) se generan, a través de un sujeto político, que tiene capacidad de enunciación y manifestación.

Rancière (2005) sugiere que el arte es político porque tiene la capacidad de modificar las normas y las funciones preestablecidas de la sociedad. Al crear nuevos tipos de tiempo y espacio, el arte abre nuevas posibilidades de pensamiento y acción, lo que puede

tener un impacto significativo en la configuración de lo político y lo social.

Los planteamientos de Rancière en su teoría respecto del arte se centran en las “diversas conexiones con lo político, más allá del contenido temático de las obras” (Capasso, 2018, p.216), es decir que para el pensador, según Capasso, lo político en el arte se da a partir de los

Procedimientos poéticos y del poder de reconfigurar el reparto de lo sensible, de hacer visible lo que no lo era, de hacer hablar a los sin voz, en una nueva configuración de sujetos, objetos, espacios y tiempos. Así, el arte crítico no sólo afirma una potencia igualitaria en tanto desconstruye jerarquías —de géneros, de temas— sino que crea escenas de disenso, tejidos de lazos y relaciones que forman comunidad. (Capasso, 2018, p. 230).

En otras palabras, el arte político va más allá de la mera representación de conflictos o discursos políticos. Su valor radica en la capacidad de interrumpir la lógica dominante y abrir nuevos horizontes de pensamiento y acción. Esta no se limita a los espacios tradicionales de ella, sino que puede manifestarse en cualquier lugar y momento. Por ello, el arte político debe

trascender su función estética estableciendo nuevas relaciones y posibilidades en el espacio y en el tiempo.

2- El arte como crítica y resistencia política

Para abordar el problema del arte como crítica y/o resistencia, es importante tener en cuenta al espectador y al concepto de emancipación de Rancière. Cabe mencionar, que uno de los motivos de la censura, fue considerar que el mensaje de las obras podrían generar en el espectador un mayor descontento con la situación que se vivía y el temor de agitar más las protestas que se sucedían. A su vez, se puso de manifiesto la problemática de las capacidades del espectador y su pensamiento crítico.

El artículo *Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica* de Marile de Filippo (s.f.), expone el papel del espectador, que tiene la capacidad de emanciparse y convertirse en un agente activo en la interpretación y producción de significado en las obras de arte y en la esfera política. Se plantea que el espectador no tiene que contar con un conocimiento previo o especializado para poder apreciar y comprender una obra de arte, debe de

confiar en su capacidad de juicio y experimentación y ser capaz de participar activamente en el proceso de interpretación.

Para Rancière el arte debe incomodar, “sensibilizar respecto de que el orden social es fallido, que las jerarquizaciones y distribuciones de las partes de la comunidad responden a la arbitrariedad del orden policial, que no hay naturalidad en la dominación sino sólo imposición” (Di Filippo, p. 285).

Di Filippo, en su análisis sobre las coincidencias entre Benjamin y Rancière, sostiene que para ellos el “arte es un objeto de conocimiento necesario para la praxis política ya que es un medio o canal cognitivo para aprehender la trama socio-política” (Di Filippo, s.f., p. 283). Ambos filósofos concuerdan en que el conocimiento está dominado por una política imperante, por ello el arte es una nueva forma y una alternativa para acceder a aquel. De este modo, la cuestión del arte como crítica y como resistencia política actúa como un medio de emancipación y cuestionamiento de las estructuras de poder.

3- Hacia una caracterización de censura política en el arte

De acuerdo con las definiciones que nos ofrece la Real Academia Española,

la censura significa formarse un juicio acerca de una obra u otra cosa, interviniendo el agente censor con el objetivo de corregir, desaprobar o señalar algo inadecuado.

Por otra parte, según Gubern, citado por de los Santos (2013-2014) nos habla de la censura estatal que busca mantener el orden público y es ejercida por “algún organismo o institución emanados del poder legislativo, ejecutivo o judicial del Estado (...) cuyo objetivo principal es la restricción administrativa a la libertad de información o expresión” (p. 15).

En concordancia con estos autores José Lens (2008), en el artículo *Heridas de la democracia*, define a la censura como

Aquel proceso por el cual personas establecidas en el poder suprimen información, tratando de ocultar imágenes, sonidos o palabras, con la única intención de imponer una moral oficial, y con el pretexto educativo de decidir cuáles y qué aspectos deben conocer los ciudadanos; ya que estos no están preparados para asimilar cierto tipo de información, imágenes o creaciones artísticas. (p. 338)

Desde estos términos, comprendemos que la censura es una práctica donde el poder político o policial, la utiliza

como una herramienta para controlar a la población, impidiendo y vulnerando los derechos de acceso a la información y la libre expresión, tomados estos como una amenaza que es capaz de promover una sublevación, o dañar la imagen oficial del gobierno, para conservar el poder o bien buscan resguardar intereses particulares. Dado que ante la privación de estos derechos se pierde la posibilidad de disenso, la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Ministerio público fiscal procuración general de la Nación, República Argentina, 2017) expone que estos son fundamentales en una sociedad democrática, para la formación de la opinión pública y al momento de tomar decisiones. Respecto del problema de la censura se distinguen diferentes tipos, según su modo de aplicación.

Marta Timón (en Corrales et al., 2022) nos dice que la censura directa, es la que se conoce como censura previa que parte de los poderes públicos,

es decir: voy a comprobar que tu arte se adecua a unos valores abstractos que yo he definido y que considero que son, de alguna manera, los mejores o los únicos que me permiten proteger mis ideas de moralidad, y voy a darte mi placer. Sin él no podrás exhibir tu obra y, en algunos casos, ni

siquiera crearla (Corrales et al., 2022, p. 82).

Timón (en Corrales et al., 2022) da una definición basándose en la Constitución española, donde se prohíben este tipo de censura, al igual que en la Constitución Argentina. Así quedan prohibidas las acciones que atenten contra la libertad de expresión y “demandan un rol activo por parte del estado” (Ministerio público fiscal procuración general de la Nación, República Argentina, 2017, p.12)

Por otra parte, Zarate (2018) identifica también una censura indirecta que “se considera como un acto sutil de evitar la publicación de información” (p. 21). El autor dice que su aplicación se realiza a través de “acciones aparentemente legales” (p. 21); también se hace por medio de amenazas o chantajes que terminan por persuadir o hacer desistir, conduciendo a la víctima de censura a omitir o modificar la información.

Otro tipo de censura política es la autocensura, de la que nos habla la artista plástica Concha Jerez (en Corrales et. al., 2022). Ella la trabaja desde la época del franquismo y afirma que ella “es un fenómeno sociológico, político, íntimo” (Corrales et. al., 2022, p.85), es decir que se produce a partir de una reflexión personal en no

expresar libremente una opinión o pensamiento públicamente, por miedo a las consecuencias negativas que puedan generarse a partir de manifestar su postura ante una determinada cuestión. Jerez observó que este tipo de censura “no se limita a un régimen dictatorial y a la política” (p.86), es un hecho social que se presenta en distintos ámbitos y “a lo largo del tiempo (...) se ha incrementado poderosamente” (p.86).

La libertad de expresión es un derecho fundamental en una sociedad democrática, protegida por la jurisprudencia internacional, ya que permite a los individuos expresar sus ideas, emociones y visiones del mundo a través de diversas formas; una de ellas es por medio del arte, vital para el enriquecimiento cultural e identidad de una sociedad. Por ello se considera que la libertad de creación artística es esencial para el desarrollo individual y colectivo, sin embargo esta libertad no es absoluta y puede entrar en conflicto con otros derechos y valores. En el contexto del arte, estas restricciones plantean un dilema entre la protección de la libertad creativa y la necesidad de respetar la dignidad, la moral y el orden público, lo que plantea la cuestión de sus límites, como expone Ezequiel Valicenti (2015) en su ensayo sobre esta cuestión en Argentina.

En Argentina, la libertad de expresión está protegida por la Constitución Nacional, particularmente en los artículos 14 y 32, donde se establece el derecho de todos los habitantes a publicar sus ideas sin censura previa. Valicenti (2015) dice que para determinar si la libertad de expresión artística es un derecho fundamental en nuestro país, es necesario identificar las disposiciones de tal derecho en la Constitución, a las que hace referencia el teórico alemán Alexy. Este autor señala que estas disposiciones pueden identificarse mediante criterios materiales, estructurales y formales. En el caso argentino, ellas están contenidas en los capítulos primero y segundo de la primera parte de la Constitución Nacional, así como ciertos incisos del artículo 75, que constituyen derechos fundamentales. El Inc. 19 prescribe “corresponde al Congreso la tarea de “dictar leyes que protejan la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras del autor; el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales” (como se citó en Valicenti, 2015, p.146).

Valicenti (2015) agrega que la reforma constitucional de 1994 incorporó tratados internacionales con jerarquía constitucional al llamado bloque de constitucionalidad, lo que significa que

también deben considerarse las disposiciones de estos tratados al analizar los derechos fundamentales, en particular, el artículo 13 de la Convención Interamericana de Derechos Humanos (CADH) que protege la libertad de expresión, además el derecho a buscar recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, lo que incluye expresiones artísticas.

Por otra parte, Ezequiel Valicenti (2015) dice que la libertad de expresión, desde la teoría de Alexy, puede ser considerada tanto una regla como un principio. Como regla prohíbe que el Estado interfiera en la publicación de ideas en la prensa y que censure previamente cualquier publicación de ideas. Sin embargo, cuando se trata de arte es más adecuado considerar la libertad de expresión como un principio, ya que requiere una ponderación de intereses en cada caso concreto.

En este sentido, Valicenti (2015) dice que se debería incluir un contenido particular, similar a la protección específica que se otorga a la libertad de prensa. Esto implica reconocer que las obras de artes merecen un tratamiento diferenciado debido a su naturaleza única y su impacto en la sociedad, como la *doctrina de la real*

malicia, que se aplica en el ámbito periodístico para proteger a los medios de comunicación de ciertas demandas por difamación, de manera similar, podrían establecerse mecanismos específicos para proteger a los artistas y sus obras.

Antecedentes sobre censura política en las artes en Argentina

Argentina en general y La Rioja en particular, queda enmarcada dentro de las consideraciones que hemos hecho respecto a los diversos mecanismos de censura que he evocado. Cabe mencionar que existen estudios sobre censura durante las dictaduras que atraviesan las décadas del 1960 y 1970, que son los antecedentes sobre los cuales asenté el trabajo de investigación. La censura en el arte argentino, generalmente está profundamente enlazada con los periodos de inestabilidad política, dictaduras militares y transiciones democráticas.

Con el advenimiento de la democracia, la censura no desaparece del todo, tal como lo muestra el trabajo de Repetto et al. en 2023. Los autores muestran casos en la provincia de Córdoba entre los años 1995 y 2015, fechas que eligieron porque “la prensa se hizo más permeable a la publicación de los conflictos que se generaban con

respecto a la práctica artística en relación a la creencias, particularmente religiosas y de sectores conservadores”. (Forchino, 2023 s/p)

Durante el siglo XXI, emerge una nueva forma de censura impuesta por “mandatos ideológicos presentes de manera solapada en las políticas culturales públicas” (Repetto et al., 2023, p. 22). Uno de los casos más emblemáticos de censura al inicio de este periodo fue el del artista plástico León Ferrari, que fue conocido por sus obras provocadoras y su crítica feroz a la Iglesia y al Estado.

Estudio de Caso: la censura del artista plástico Jorge Ponce en el recinto legislativo riojano

El caso de estudio trata sobre el artista Jorge Ponce, nacido en La Rioja el 2 de junio de 1952; profesor de grabado y pintura en el Instituto Superior en Arte y Comunicación Prof. Alberto Mario Crucich. Actualmente, está jubilado dedicándose completamente a la producción artística, principalmente utiliza la técnica de grabado y dibujo. También es técnico en cerámica, escritor, investigador y ofrece charlas sobre la cultura aborígen de la provincia y América Latina, especialmente acerca de la

cosmovisión de esta cultura. A lo largo de su amplio camino artístico, lleva más de un centenar de exposiciones tanto individuales como colectivas, que le valieron reconocimientos y premios a nivel local, nacional e internacional como Italia, Chile y Ecuador, entre otros. En este último país, obtuvo el Primer premio en la Bienal de Grabado en el año 2014. El artista formó parte del movimiento *Calilegua* cuyo propósito fue recuperar, proyectar, difundir y valorar la identidad estética andina, reflejada en la cultura contemporánea.

Sus obras se han convertido en un espacio de reflexión y denuncia de luchas y desafíos que enfrenta tanto el trabajador, como los más desfavorecidos, resaltando temas como la desigualdad, la indiferencia e injusticia social, en un contexto marcado por crisis económicas y tensiones políticas. Cada obra es una pieza de memoria colectiva y un recordatorio de que el arte puede ser una poderosa herramienta de resistencia y cambio social. En este sentido, es relevante señalar la interpretación del artista sobre la memoria: "La memoria presupone la adquisición de experiencias que debieron servirle a los pueblos (¡si los dejaran!), para evitar reiterarse en los errores. El arte es uno de los remedios

más eficaces para que no nos "desmemoreen" tan fácilmente" (Ponce, s.f.). De este modo, el artista en cuestión posee un gran compromiso con las problemáticas sociales que se enfrentan. Desde aquí se entiende la exposición que presentó en la Legislatura de la provincia de La Rioja, que presento y fue motivo de censura.

La exposición

Por su extensa trayectoria como artista reconocido a nivel nacional e internacional, Ponce, en el año 2014, fue invitado por la entonces Directora de Extensión Cultural Legislativa, Prof. Emilia Basso, a exponer sus obras en el edificio de la Legislatura, ubicada en calle Dalmacio Vélez Sarfield 874, en la Capital de La Rioja.

En ese momento la provincia, bajo el gobierno de Beder Herrera, se hallaba en un conflicto que se agudizó por la explotación minera a cielo abierto en el departamento Famatina de la provincia de La Rioja, que había comenzado en el año 2006. La oposición argumentaba que el agua es un recurso primordial para la vida y la salud de los ciudadanos de ese departamento y la provincia.

Luego de asumir Beder Herrera como gobernador, al año siguiente de su primer mandato, en 2008, dejó sin

efecto la ley que prohibía la explotación minera en el cerro Famatina. Desde entonces el problema se fue acrecentando, los assembleístas y ciudadanos de la provincia cortaban rutas para impedir el paso de máquinas al lugar, realizándose marchas en Famatina y puebladas en la capital. “El pueblo de Famatina recibió el acompañamiento de la población riojana así como de asambleas, organizaciones sociales, particulares de diferentes puntos del país. Se constituyó una red de apoyo a la lucha” (Leguizamón y Moreno, 2013, p. 53).

En el año 2014, se debatía en la legislatura el proyecto presentado por la ex diputada y assembleísta Lucía Ávila para sancionar una ley antiminera provincial y, a su vez denunciaba las persecuciones constantes a los assembleístas (Leguizamón y Moreno, 2013). Durante ese momento de mayor tensión, el artista riojano fue invitado a exponer durante el mes de mayo, con una duración aproximadamente de quince días. En este contexto, Ponce aceptó la invitación tomándola como una oportunidad para expresar los reclamos respecto a la minería en Famatina y las consecuencias de degradación del medio ambiente.

a- De qué trataba la exposición

Ponce (2018) para esta exposición adaptó al lugar una instalación donde plasmó un breve recorrido por su vasta producción y un fuerte mensaje a la situación que se vivía en aquel momento, dejando clara su postura. Según su propio relato, eligió entre ocho y nueve cuadros de distintas series que ya había exhibido: Es importante aclarar en este punto que no hay registro fotográfico de la muestra ni por parte de la Dirección de Extensión Cultural Legislativa, ni tampoco por parte del artista y su equipo de trabajo, por ello no se recuerda con precisión cuáles fueron las obras destinadas para la instalación. Por lo tanto, me centraré en analizar las que sí se tienen presentes, de acuerdo a los testimonios recogidos y que han sido la causa y desencadenante del conflicto que generó la censura.

Por un lado, se encontraban tres grabados de la serie *Los Partos* en las que venía trabajando desde el año 2009, compuesta por pinturas y grabados, realizadas algunas de ellas con la técnica de su predilección, el taco perdido, mostrando a través de un lenguaje metafórico cómo los niños frenaban su nacimiento, rechazaban nacer en un ambiente contaminado por

la minería, señalando así los efectos negativos de esta industria sobre las comunidades locales. Esta serie tiene elementos que se repiten en cada obra: las figuras tienen ciertos rasgos indígenas, los protagonistas se ubican en un primer plano frontal y central, como si las figuras emergieran directamente hacia el espectador, confrontándolo sin ambigüedades.

Para esta ocasión el artista eligió de entre aquella serie, *Solo rezos no ayudan*, *El templo* y *No pasarán*, realizadas con técnicas de grabado, taco perdido y xilografía. La primera mirada a estas estampas es atrapada por las manos enormes, desmesuradas, que se extienden como murallas vivientes, son el símbolo del freno, de la resistencia inquebrantable. Los cuerpos que habitan estas estampas son monumentales, musculosos, robustos y tensos, para resistir el embate del poder. La exageración de los escorzos confiere dinamismo a las figuras, distorsionándolas en posiciones casi imposibles, como si el artista quisiera retratar no solo la fuerza física, sino la tensión psicológica que atraviesan, acentuando las expresiones angustiadas.

En *Solo rezos no ayudan*, la obra que tuvo mayor impacto y que determinó la

censura, es una estampa realizada con la técnica de taco perdido, que se compone de dos escenas que están divididas por una franja en blanco, propia del soporte. La franja de arriba está compuesta por tres escenas: hacia la derecha se ubican ojos que miran en distintas direcciones; en el centro dos manos, como si estuvieran sosteniendo las cuentas de un rosario de piedras, que van cayendo hacia la franja de abajo convirtiéndose en las lágrimas de una mujer que está punto de parir. Hacia la derecha de la franja superior, hay figuras humanas que parecen avanzar en una especie de procesión o (como si estuvieran en una), detrás de esta manifestación hay tres pequeñas siluetas emergen con una presencia misteriosa, cuya postura enigmática deja en el aire una pregunta inquietante: ¿son guardianes indiferentes o cómplices de la extracción de la tierra?

En la franja de abajo se encuentra la escena de mayor tamaño. Allí se observa una mujer aterrada que podría evocar a la madre tierra o al cerro de Famatina que está a punto de dar a luz. En su útero se encuentra el niño con su mano extendida frenando su nacimiento, ambos con un gesto temeroso por el futuro que les espera. Un mundo contaminado que ya se vislumbra en el fondo de la

composición con un tono verdoso seco, acompañado de texturas que resaltan la sequía por la explotación minera.

Esta división que realiza el artista actúa como una partición entre aquellos ojos que observan y se mantienen al margen de la situación, criticando así la indiferencia y la conducta de las instituciones, sobre todo la religiosa, de mayor influencia en la provincia riojana.

En la estampa *El templo* la imagen emerge con fuerza, ocupando el espacio con una composición triangular. Se encuentra en el centro-la figura de una mujer monumental con rasgos indígenas y cuerpo robusto. Su piel oscura se funde con los negros intensos del grabado, y sus manos y pies grandes, como protagonistas también de la escena contienen el nacimiento de un niño pequeño, que llora y se resiste a nacer. Ambos están envueltos por un manto azul profundo de incertidumbre y aflicción, como si la noche misma descendiera a protegerlos del avance de la minería, cuya presencia se adivina en los márgenes de la imagen, oscura y amenazante. Luces naranjas encienden fragmentos dispersos, es un resplandor que persiste, como un fuego que se niega a extinguirse por completo.

La composición frontal y central convierte a la madre en el eje absoluto de la escena. Su mirada, cabizbaja y acongojada, transmite una resignación antigua, mientras sus manos, grandes y poderosas, se unen en un gesto de oración. Es una figura que recuerda a las vírgenes católicas que custodian las iglesias, pero aquí lo sagrado no pertenece al cielo, sino a la tierra y a quienes la habitan.

La estampa, creada con la técnica de taco perdido, revela en cada capa de color tallada la lucha constante entre la luz y la sombra, entre la esperanza y la pérdida. Es un retrato del presente que dialoga con el pasado y proyecta su mensaje hacia el futuro. Las figuras se convierten en un ícono de la tierra y de quienes la defienden, guardianes ancestrales, silenciosos que como las montañas, resisten al paso del tiempo y de la minería que pretende arrasarlo todo.

La obra *No pasarán*, realizada con la técnica de xilografía, muestra un parto donde las manos de la madre dominan la escena. La figura de la madre se perfila en líneas blancas, esta vez es ella quien extiende su mano grande, abierta y poderosa para contener el avance del enemigo. La líneas y huellas de la mano están compuestas de símbolos que remiten a culturas

precolombinas. Con la otra mano sostiene al niño como si quisiera volverlo a sus entrañas, el cual se encuentra en el centro de la composición, aferrándose y luchando por no salir. Su pequeño cuerpo dibujándose en un blanco puro irradia una claridad que parece quebrar la oscuridad circundante. En el espacio superior hacia la derecha se encuentran dibujos simbólicos de cruces y estrellas; debajo unas pocas líneas que representan la escasez de agua.

El contraste es absoluto: el niño, luminoso y pequeño, es resguardado por una figura que se disuelve en el fondo pero cuya presencia es inmensa. La madre parece emerger de la misma oscuridad, como si fuera parte de ella y al mismo tiempo su barrera más fuerte. La obra es un relato de supervivencia donde el blanco es esperanza y el negro es la amenaza constante de un mundo hostil. Pero en medio de esa dualidad, la mano que protege es el puente que mantiene viva la luz.

Algo que llama también la atención en esta obra, es que debajo de la imagen impresa, se halla un recorte de diario, con una noticia que alude a la minería con imágenes de políticos caricaturizados, que aun ocupan algún puesto como funcionarios del gobierno,

a favor de la minería. Este es un recurso que usa el artista en varias obras a modo de complemento, a modo de validar y constatar el mensaje crítico que expresa y se refiere a hechos reales de un determinado contexto (no es algo inventado), "porque si yo lo dibujo y pinto pueden decir no pero eso es invento tuyo, el recorte es para que vean que es verdad" (Ponce, 2018).

b- Cronología de la censura

El jueves 8 de mayo de 2014, se inauguró la muestra a las 10 hs. Ese día se realizaba una sesión legislativa (como cada jueves). Los empleados y algunos diputados llegaron temprano y comenzaron a llegar reclamos a la oficina de la Dirección Cultural para quitar la muestra del Corredor. A las 8 hs de la mañana cuando Basso llegó a su oficina, recibió una llamada por parte del entonces vicegobernador Sergio Casas, reclamándole por la muestra y levantamiento de la misma, sobre todo por pedido de la ex Diputada del Departamento Famatina, Adriana Olima, justamente donde se encontraba el foco del conflicto por la megaminería. Ella fue una de las primeras personas que se manifestó en contra, ya que se pregunta por qué era permitida la exposición de Jorge Ponce

que iba en contra de los intereses del gobierno oficialista.

Según relata Basso (2024), el ex secretario legislativo Jorge Machicote la llamó sumándose al pedido de reclamos del cierre de la muestra. Finalmente, Basso pactó un arreglo para que se deje la muestra cinco días, tratando de extenderla un poco más. Su idea era acercarse al cumplimiento del protocolo de quince días de exposición, pero debido a las presiones no se pudo sostener y las quitaron del espacio, sin motivos ni explicaciones claras.

En diálogo con el artista, me cuenta que durante la apertura no había mucha gente; a pesar de ser un día de sesión, no hubo diputados presentes del bloque oficialista. Del bloque radical opositor se encontraba la ex diputada Lucía Ávila, quien fue y es una ferviente opositora a la minería, y una de las primeras que salió a denunciar a través de sus redes sociales y entrevistas, el atropello y el manoseo irrespetuoso hacia las obras de Ponce y la cultura riojana, poniendo como principal responsable a la ex diputada Olima, a su vez invitaba “a toda la comunidad en especial a los artistas a no dejar pasar este hecho de intolerancia” (Ávila, 2014).

Durante la entrevista que mantuve con Jorge Ponce, no hizo alusión alguna a que hubiese habido algún problema previo o que hubiese notado un ambiente tenso. También relata, recién el lunes 12 o martes 13 de mayo - es decir al quinto o sexto día luego de inaugurada la muestra- fue cuando le comunican de este hecho o episodio por medio del fotógrafo García, momento que le lleva las obras a su casa. No cuento con el testimonio de García ya que falleció antes de este proyecto de investigación, pero por el testimonio de Basso, los motivos eran por el conflicto que se estaba viviendo, y dejar la exposición implicaba una cierta debilidad hacia el gobierno de turno.

En cuanto al desenlace del conflicto, la versión de Ponce difiere de la de Basso, debido que a él, le llega el comentario que al comienzo (o antes) de la sesión, una persona (aparentemente una mujer policía) que no tenía conocimiento acerca de la lectura o del análisis de una obra artística, podía ver y sentir el sufrimiento de los infantes retratados. Alguien, situado a su lado, comenzó a explicar las obras con un lenguaje figurativo y simbólico, desplegando un relato que pretendía otorgarle sentido al conjunto.

La mujer policía se sorprendió, ante la situación que se estaba viviendo, y por el poder que tenía el gobernador Beder Herrera, que permitieran exponer esas obras. Luego otra persona escuchó la explicación y así comenzaron a comentar entre empleados y diputados, que debían avisarle al artista que cambie los cuadros por otros, debido a que el señor gobernador se iba a molestar. Nadie le avisó al artista, ni le mencionaron que suplante los cuadros, ya que conocían la firmeza de sus convicciones.

A la semana siguiente de levantada la muestra durante la sesión legislativa, se resalta que en aquel momento el tema a tratar principalmente eran leyes y conflictos mineros, Ávila trajo a debate la censura sin motivos de las obras de Ponce. Me comenta el artista (Ponce, 2024), que la ex diputada, en aquellas sesiones a puerta cerrada, fue maltratada, ya que le gritaban tratándola de mentirosa. Ella denunció en su página de Facebook: los actos de intolerancia y censura en la Cámara de Diputados, de la actitud autoritaria del ex Secretario Legislativo Jorge Machicote y la provocación del ex diputado Julio Díaz. Machicote, se amparaba en su pasado como preso político, desestimando las acusaciones de censura sobre la muestra de Jorge Ponce, mientras que Díaz recurrió a

insultos y hostigamiento para silenciar la disidencia. A pesar de las denuncias, la presidencia de la sesión no intervino, reflejando la falta de respeto a la libertad de expresión dentro del recinto.

De todos los funcionarios que estuvieron en contra, el único que brindó declaraciones públicas fue el ex secretario legislativo Machicote “es una exageración y mentira atroz la denuncia de censura a Ponce” (German, 2014). Sus palabras corresponden a lo dicho por el artista y la ex Diputada Ávila, entre otros, que se desmentía el hecho de censura. Además lo declarado por el ex Secretario a los medios de noticias, que la muestra estaba instalada desde el 4 de mayo para inaugurarse el 8 de mayo, no coincide con los testimonios expuestos en este trabajo de investigación. Este debate no quedó asentado en las actas de sesiones, según me informó la Jefa de Ceremonial de la Legislatura, Claudia Dávila, que actuó de intermediaria con las empleadas de taquigrafía que tienen accesos a los archivos.

A pesar de los intentos de pedidos y defensa de la libre expresión de quienes disentían con la política minera de Beder Herrera, no hubo acuerdo para la reposición de la muestra, ni

siquiera disculpas públicas por parte de ningún funcionario del oficialismo.

c- El silencio de los medios provinciales y el estallido en redes sociales

La expansión que las redes sociales y medios digitales habían adquirido en aquel momento fueron de suma importancia en este caso, ya que es a través de ellos que se dieron a conocer el hecho de la censura a las obras de Ponce.

Los alumnos y docentes del Instituto Crulcich, donde se desempeñaba como profesor, fueron los primeros que se manifestaron y se encargaron de dar a conocer la noticia a través de la red social Facebook, que por entonces era la más popular, así como medios de noticias digitales y páginas web:

Como comunidad educativa dedicada a la formación de la educación y la creación artísticas y la formación técnica en Comunicación Social, tenemos que hacer pública nuestra preocupación por la intolerancia manifiesta de algunos representantes del pueblo que generan estos atropellos en circunstancias, condiciones y espacios en los que deben primar por sobre todas las cosas, el respeto mutuo, el pluralismo, el debate libre y fundamentado de

posiciones e ideas, y la voluntad democrática (German, 2014).

A medida que iba circulando la noticia en la red, conocidos, colegas y personas del ambiente artístico, entre otras, también compartían en sus perfiles y grupos de Facebook. Mencionaremos algunas publicaciones relevantes que rescatamos de este medio, ya que se haría muy extensa y repetitiva. Los usuarios daban su apoyo al artista, y/o criticaban la decisión que tomaron los funcionarios del gobierno Bederista partidarios del Kirchnerismo, comparando el hecho con los tiempos de la dictadura, como el fotógrafo Roque Silva que documentó el conflicto minero. En su muro de Facebook publicaba un poema de la dictadura y escribía que los artistas, poetas y periodistas no podían decir ya lo que pensaban, solo los que están al mando del poder tienen el derecho, pero gracias a artistas como Ponce que no se dejan doblegar ante su poderío “no los dejarán y estarán diciendo lo que les dicta la razón y el corazón” (Silva, 2014)

Otros criticaban haciendo alusión a que aquellos diputados eran marionetas del gobernador Beder Herrera, y que pensar diferente, expresarse en oposición a las políticas que buscaban imponer eran motivo de persecución, acoso laboral, destitución, etc. De igual

forma se encontraban comentarios que hacían alusión a que la libertad de expresión era una mentira y que en la provincia se vivía una dictadura disfrazada de democracia. Entre las publicaciones también se hacía mención sobre el lugar donde se realizó la exposición, el cual tendría que ser un espacio para el disenso.

La difusión por medio de la red social permitió que la noticia llegara a conocerse a nivel internacional. El artista cuenta que las galerías e instituciones tanto de países latinoamericanos como europeos, donde había expuesto o había realizado charlas, llamaron y/o escribieron a la legislatura reclamando por la libertad de expresión y la reposición de la muestra.

Mientras esta noticia traspasaba virtualmente las fronteras de la provincia, los medios masivos de comunicación riojanos, como prensa escrita en papel, televisión y radio, que gozaban de una gran audiencia, estaban a favor del gobierno; sustentados por este, no emitieron ningún comunicado ni entrevista alguna de este suceso. A diferencia de estos, algunos medios de prensa digital privada e independiente de la provincia, que no comulgaban con la política del ex gobernador Herrera,

dieron a conocer la noticia con titulares de censura, como *Rioja Política*, *Rioja Libre*. Del mismo modo, los medios nacionales que estaban pendientes del conflicto que se vivía en la provincia por la minería, no dejaron pasar este hecho de censura publicando en sus web y redes. Dejaban ver que en La Rioja no había lugar para el disenso por el abuso de poder que se vivía por parte del *bederismo*.

d- La voz del artista

Además de los motivos que expliqué anteriormente, el artista no deseaba exponer en el espacio legislativo. Ponce también pensaba que sería en vano realizar la exposición, porque no lo iban a ver, más que todo los diputados lo ignorarían, “No piensan lo único que les importa es atornillarse al sillón” (Ponce, 2018). A pesar de considerar que la tomarían como algo decorativo, igualmente aprovechó la ocasión a modo de introducir los reclamos hechos por la mayoría de los ciudadanos. Porque Ponce no concibe

el arte por el arte mismo, no tiene mucho sentido el arte por el arte mismo. Es un vanagloriarse de una habilidad y el arte tiene que tener una finalidad. Los niños no pueden entrar a protestar en la Casa de Gobierno o en la Legislatura. Entonces yo los hago y los llevo ahí (2018).

La recepción que tuvieron las obras es lo que esperaba Ponce “no me sorprendió, me hubiese afectado más que no haya pasado nada, porque quería decir que ni lo han visto.” Si bien su intención no era incitar a una polémica y/o actos violentos, tal como lo hacía Ferrari con el fin de completar la obra como un acto performativo. Pero si buscaba como Ferrari, interpelar al espectador y llevarlo a la reflexión respecto a la problemática minera que se vivía.

Sin embargo criticó la censura de la exposición al declarar que “la idiotez humana no tiene límites” (Cuarto intermedio, s.f.), con aquella actitud, decía el artista, se demuestra que la época de la dictadura todavía no se ha superado. De acuerdo a su testimonio personal, se evidencia lo que afirma, dado que este hecho no solo quedó en la censura de la muestra, también ha repercutido (de modo indirecto) en otras áreas y momentos de su vida.

Luego de este suceso, meses después, el artista fue invitado a la Bienal de Ecuador, a exponer la serie de *Los Partos*, ganando el primer premio. La noticia del galardón se difundió en la provincia; cabe mencionar que en ese entonces, el artista seguía ejerciendo su cargo de profesor en el Instituto Crulcich. Cuando el ministro de

educación, Walter Flores, se enteró de ello, preguntó si había solicitado el permiso pertinente para dejar el cargo acéfalo y a los alumnos sin clases. El ministro solicitó que Ponce mostrara la nota de solicitud y permiso de licencia. También pidió un juicio sumariado educativo, pero no pudo ejecutarse ya que Ponce tenía todo en regla.

A pesar de aquella mala experiencia, a Ponce no le afectó en la creación de su producción artística, ya que continúa comprometido con temas de crítica social y política. De igual modo también sigue recibiendo reconocimiento por su labor artística e investigación sobre cultura americana, confiándonos también que está preparando una muestra con temas dirigidos al nuevo gobierno libertario del mandatario Javier Milei y también de la explotación minera que sigue produciéndose en la provincia.

Consideraciones finales

La censura política a las obras de Jorge Ponce en la Legislatura riojana evidencia cómo el arte se convierte en un espacio de disputa ideológica, especialmente en contextos electorales y de decisiones políticas claves. La reacción de ciertos funcionarios, que promovían una ley de explotación minera en un año previo a elecciones, no se manifestó a través de una

prohibición explícita, sino mediante mecanismos de censura indirecta. Este tipo de prohibición no solo afecta al artista, sino que también restringe la posibilidad de debate en la esfera pública. Como he evocado, el arte tiene la capacidad de reconfigurar la experiencia común, de redistribuir los significados y las sensibilidades.

El caso de Jorge Ponce (2014) en la Legislatura revela un intento por negar y borrar su exposición de la memoria institucional. Sus obras, que denunciaban los impactos ambientales de la minería. La falta de registros oficiales y la negación de algunos empleados sobre la realización de la muestra refuerzan la idea de una censura institucionalizada, donde el poder político no solo controla lo que puede decirse, sino que también borra la existencia misma del acto de expresión. Desde la perspectiva de Jacques Rancière, este caso ilustra cómo el *reparto de lo sensible* define qué discursos son legítimos dentro del orden político y cuáles deben ser excluidos. Al intentar erradicar la memoria de la exhibición, las autoridades buscaron preservar un consenso que no tolera narrativas disruptivas.

Este caso confirma que la censura en democracia no se ejerce únicamente a través de la prohibición explícita, sino que adopta formas más sutiles y sofisticadas, alineadas con los intereses de quienes detentan el poder. La censura indirecta busca silenciar sin prohibir abiertamente, utilizando estrategias como la negación de espacios de exhibición, la omisión de registros históricos y la deslegitimación del discurso artístico. Estas prácticas resultan especialmente preocupantes cuando provienen de instituciones que, por su naturaleza, deberían garantizar la libre circulación de ideas y la diversidad de opiniones.

Desde una perspectiva teórica, estos casos refuerzan la tesis de Rancière sobre la relación entre arte y política: el arte es un objeto de conocimiento que puede generar disenso, reconfigurar el sentido común y redistribuir la percepción de la realidad. Precisamente por ello, se convierte en una amenaza para los sectores que buscan consolidar una única versión de la historia y la sociedad. Al censurar estas obras, los gobiernos de turno no solo vulneraron derechos constitucionales, sino que también reafirmaron el poder del arte como herramienta de resistencia y transformación.

Anexo

Obras de Jorge Ponce

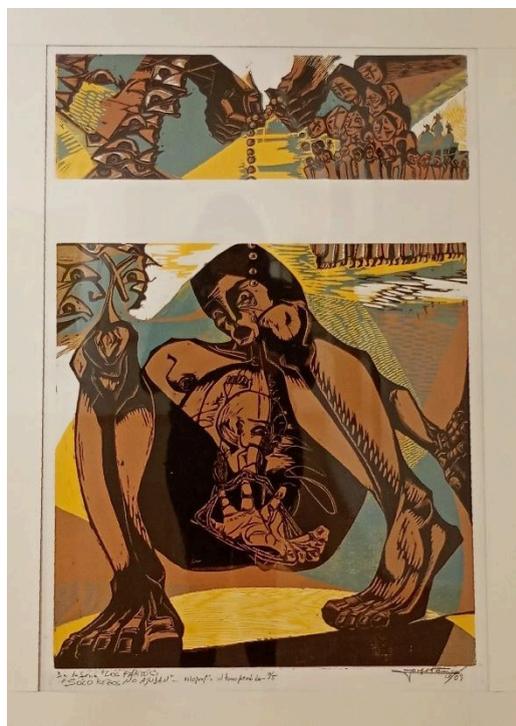


Figura 1: *Solo los rezos no alcanzan*, 2009. De la serie *Los Partos*. Xilografía al Taco perdido 80 x 96 cm

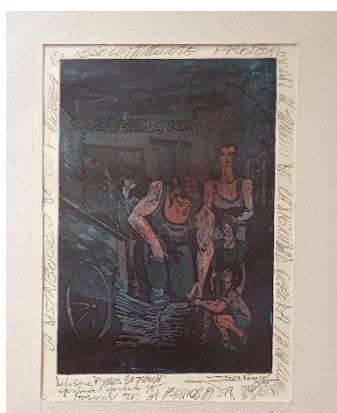


Figura 2: *La Faena*, 2005. De la serie *Las Pymes*. Aguafuerte, aguatina collage



Figura 3: *Grito sobre grito*, 2014. De la Serie *Cruz y ficción*. Xilografía invertida. 37 x 50 cm



Figura 4: *La Wipala*, 2004. Aguafuerte- aguatina. collage



Figura 5: *El grito*, 1990. Xilografía. 33 x 68 cm

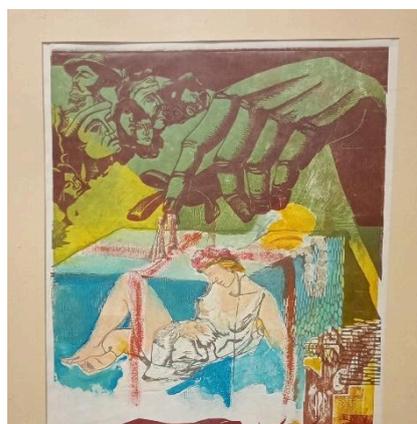


Figura 6: *De regalo*, 1996. Xilografía y collagraf, 40 x 55 cm

Referencias

- Acosta. M.C, et al (2020). *Intertextualidad entre Michel Foucault y Jorge Luis Borges*. Informe final de investigación. Universidad Nacional de La Rioja.
- Alatsis, A. M. (2012). "Circulación de las artes plásticas en tiempos de dictadura: la galería artemúltiple". *Arte y Sociedad. Revista de Investigación* (1).
- Aranda, D. (30 de agosto de 2008). *Luz verde a la minería en La Rioja*. Obtenido de Página 12: <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-110636-2008-08-30.html#:~:text=Estamos%20en%20contra%20de%20que,%E2%80%9CNo%20a%20la%20miner%C3%ADa%E2%80%9D>.
- Avila, L. (22 de mayo de 2014). *Entre el autoritarismo de Machicote y la provocación de Julio Diaz, defendimos nuestra solidaridad con Jorge Ponce*. Recuperado el 23, de facebook: <https://www.facebook.com/share/1CvThBibnc/?mibextid=oFDknk>
- Avila, L. (14 de mayo de 2014). *Expresamos nuestra solidaridad con Jorge Ponce;Exigimos la reposición de la muestra*. Recuperado el 2023, de facebook: <https://www.facebook.com/share/12Bmj8aFfkD/?mibextid=oFDknk>
- Basso, E. (5 de Octubre de 2024). Censura en el Corredor de la Legislatura de La Rioja. (E. García, Entrevistador)
- Blanco, N. *Censura en democracia Estudio y análisis de los modos de censura en Argentina durante las presidencias de Raúl Alfonsín y Carlos Menem*. [Tesis monografica, Universidad del Salvador], Buenos Aires.
- Bueso, L. D. (2023). "Los límites" . En F. Gabeiras, *Libertad, arte y cultura* (págs. 121-191). La Cultivada.
- Capasso, V. &. (2016). "Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano". *Hallazgos*, 26 (13), 117-148.
- Capasso, V. (2018). "Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière." *Estudios de Filosofía* (58), 2015-235.
- Corrales, C., Claramonte, J., Juarez, C., & Timón, M. (2022). "Censura directa, autocensura y contextos limitadores de la creación artística". *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes* (37).

- Cuarto intermedio. (s.f.). *La Rioja: bajan en la Legislatura muestra antiminera*. Recuperado el 2024, de Cuarto Intermedio: <https://cuartointermedio.com.ar/2014/05/la-rioja-bajan-en-la-legislatura-muestra-antiminer/>
- De los Santos, M. *La Censura Cultural Durante la Dictadura Militar Argentina: 1976-1983*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Almería] Repositorio Institucional.
- Di Filippo, M. (s.f.). "Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica". *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas*, 257-288.
- Forchino, F. (abril de 2023). *Arte en Córdoba: "La censura es la estrategia"*. Recuperado el 2024, de El Resaltador: <https://elresaltador.com.ar/arte-en-cordoba-la-censura-es-la-estrategia/>
- Francisco Lemus, M. C. (septiembre de 2022). *El arte es un misterio. Los años 90 en buenos aires*. Recuperado el 2024, de Artishock: <https://artishockrevista.com/2022/09/29/arte-buenos-aires-anos-90/>
- Gama, L. E. (2009). "Arte y política como interpretación". (U. d. Andes, Ed.) *Revista de Estudios Sociales [En línea]* (34), 100-111.
- German, E. (16 de mayo de 2014). *ISFD Crulcich repudia «discriminación y censura» de muestra de Jorge Ponce*. Recuperado el 2024, de Noticias NOA: <https://noanoticias.wordpress.com/2014/05/16/isfd-crulcich-repudia-discriminacion-y-censura-de-muestra-de-jorge-ponce/>
- German, E. (23 de mayo de 2014). *Machicote: Es una "exageración y mentira atroz" la denuncia de censura a Ponce*. Recuperado el 2024, de Rioja Política: <https://riojapolitica.ar/sociedad/machicote-es-una-exageracion-y-mentira-atroz-la-denuncia-de-censura-a-ponce/>
- Giunta, A. (2014). "Arte, memoria y derechos humanos en Argentina". *Artelogie* (6), 1-30.
- Giunta, A. (2008). *El caso Ferrari. Arte, censura y libertad de expresión en la retrospectiva de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta 2004-2005*. Buenos Aires: Ediciones Licopodio.
- Giunta, A. (2003). "El poder de las imágenes: religión, violencia y censura" [Texto Coloquio].

- Universidad de Buenos Aires – CONICET.*
- Guzmán, D. *Miguel Ángel "Toto" Guzmán: Sus series políticas... un recorrido histórico [Tesina de licenciatura, Instituto Unversitario Nacional de Arte-Sede La Rioja].*
- Laura, L., & Andrea, M. (2013). "La vida no se negocia. Famatina, La Rioja 2006-2014". *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*, 35-56.
- Lens, J. (2002). "La censura en las exposiciones artísticas. Heridas de la democracia". *Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.*
- Maria Inés Repetto, C. C. (2023). *La máquina de censurar.* (L. D. González, Ed.) Córdoba: LED.
- Masso, J. (s.f.). de la "estética relacional" a la "estética del disenso". *Universidad Complutense de Madrid.*
- Ministerio público fiscal procuración general de la Nación. República Argentina. (2017). *Libertad de expresión y acceso a la información pública.*
- Ponce, J. (septiembre de 2018). Censura en la Legislatura de La Rioja. (E. García, Entrevistador)
- Ponce, J. *Dibujos y Grabados [Catalogo].* Museo de Bellas Artes Octavio de la Colina, La Rioja.
- Ponce, J. (15 de Octubre de 2024). Nueva Información sobre la Censura . (E. García, Entrevistador)
- Ranciere, J. (1996). *El desacuerdo.* Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Ranciere, J. (2005). *Sobre políticas estéticas.* Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona .
- Santana, R. (sin fecha). *Norberto Gómez veinte años: obras del '76 al '95 [Catálogo].* Recuperado el 2024, de Museo Moderno: <https://coleccion.museomoderno.org/index.php/Detail/exhibitions/19924>
- Sequeira, F. *Artes visuales y dictaduras. Una mirada a las políticas culturales en el Río de la Plata: 1973 - 1985 .* [Tesis de maestría - Universidad de la República (Uruguay)] Reposición institucional.
- Silva, R. (15 de mayo de 2014). *los artistas de pie!!* Recuperado el 2023,

de facebook:
<https://www.facebook.com/share/p/18rnvRBodz/?mibextid=oFDknk>

Valicenti, E. (2015). La libertad de expresión artística como derecho fundamental. *Lecciones y Ensayos* (94), 133-164.

Zárate, F. (2018). La autocensura periodística: una opción de vida y muerte. *Filo de palabra* (24).

Referencia Anexo

Figura 1- Ponce, Jorge (2009). *Solo los rezos no alcanzan*, 2009. Colección provada.

Figura 2- Ponce, Jorge (2005). *La Faena*. De la serie *Las Pymes*. Colección privada.

Figura 3- Ponce, Jorge (2014) *Grito sobre grito*. De la Serie *Cruz y ficción*. Colección privada.

Figura 4- Ponce, Jorge (2004). *La Wipala*, Colección privada.

Figura 5- Ponce, Jorge (1990). *El grito*. Colección privada.

Figura 6 – Ponce, Jorge (1996). *De regalo*. Colección privada.

Emilia García es Licenciada en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR) Argentina. Se desempeña de forma privada (emig2208@gmail.com)

Et facta est lux. Convergencias y tensiones del uso del lenguaje en

Walter Benjamín y las posturas historiográficas narrativistas de

mediados del siglo XX

Et facta est lux. Convergences and Tensions in the Use of

Language in Walter Benjamin and the Narrativist Historiographical

Positions of the Mid-Twentieth Century

Matías Ignacio Rumilla Mercado

Universidad Nacional de La Rioja

Recibido: 5 de septiembre de 2025

Aceptado: 29 de septiembre de 2025

Resumen

El pasado se nos presenta como un campo complejo cargado de interpretaciones y significados que nos obligan a analizar sus formas y abordajes. Por ello, el presente artículo propone una relectura del texto fuente titulado *Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje de los hombres* (2008 [1916]) perteneciente al filósofo alemán W. Benjamin, con el fin de indagar en los usos y funciones que propone el autor y, a su vez, comparar sus nociones fundamentales con las elaboraciones teóricas e historiográficas del narrativismo.

Se parte de la crítica al positivismo historiográfico, común a ambos enfoques, destacando que la historia no puede presentarse como un reflejo neutro de los hechos, sino como una construcción discursiva condicionada por formas narrativas, decisiones retóricas y marcos culturales. El narrativismo, representado por autores como Hayden White, Frank Ankersmit y, en algunos puntos, el teórico francés Paul Ricoeur, plantean que los relatos históricos poseen un carácter estético y retórico que los acerca a la literatura, cuestionando la supuesta objetividad del oficio histórico. Las convergencias y tensiones entre ambas perspectivas permiten repensar la relación entre lenguaje, pasado y presente desde claves no convencionales, habilitando nuevas lecturas sobre la disciplina histórica y su objeto de estudio.

Palabras claves: Historia, historiografía, Benjamin, Narrativismo, White

Abstract

The past appears as a complex field filled with interpretations and meanings that compel us to analyze its forms and approaches. This article proposes a rereading of the source text *On Language as Such and on the Language of Man* (2008 [1916]) by the German philosopher Walter Benjamin, in order to examine the uses and functions he attributes to language and, at the same time, to compare his fundamental notions with the theoretical and historiographical elaborations of narrativism.

The starting point is a shared critique of historiographical positivism, emphasizing that history cannot be presented as a neutral reflection of facts but rather as a discursive construction shaped by

narrative forms, rhetorical decisions, and cultural frameworks. Narrativism, represented by authors such as Hayden White, Frank Ankersmit, and Paul Ricoeur, argues that historical narratives possess aesthetic and rhetorical dimensions that bring them closer to literature, thus questioning the supposed objectivity of the historian's craft. The convergences and tensions between both perspectives make it possible to rethink the relationship between language, past, and present through unconventional approaches, enabling new readings of the historical discipline and its object of study.

Keywords: History, historiography, Benjamin, Narrativism, White

Introducción

La reconstrucción de lo acontecido constituye, desde tiempos inmemoriales, un campo de disputa. Dichas controversias se manifestaron en querellas intelectuales, que llevaron a fuertes cuestionamientos respecto a las maneras en la cual la disciplina histórica elabora sus relatos para el entendimiento del pasado. En esa línea, hay que mencionar que Walter Benjamin (1892-1940) fue un pensador preocupado por las circunstancias de su tiempo. El alemán desarrolló un modelo filosófico que abordó diversos temas, entre ellos, se pueden destacar su interés por el lenguaje y las representaciones de la escritura de la historia. Asimismo, y más cercano en el tiempo, Hayden White (1973) ha planteado un modelo teórico que pone en evidencia las carencias intelectuales de la historiografía positivista mostrando el sentido constructivo de los hechos, tensionando aquella interpretación ingenua que asume la transparencia entre la realidad y el uso del lenguaje. En otras palabras, tanto la perspectiva benjaminiana como el narrativismo representado por White y otros referentes como Frank Ankersmit y

Paul Ricoeur dan cuenta de que todo relato histórico implica de una organización retórica y estructural que condiciona el modo en el que se representa el pasado, lo que impide considerar a la historia como un reflejo neutro de los hechos.

Por esto, el presente trabajo propone una relectura del texto fuente de Walter Benjamin *Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje de los hombres* (2008 [1916]) a fin de indagar en los usos y funciones que propone el autor para analizar las tensiones y convergencias que se presentan en las elaboraciones teóricas e historiográficas narrativistas. Igualmente, buscamos aproximarnos a un análisis de los abordajes, implicaciones y consideraciones del pensamiento benjaminiano, como un horizonte alternativo o complementario, respecto al enfoque narrativista, atendiendo tanto a su potencialidad creativa como a sus limitaciones fácticas.

Breve recorrido sobre el narrativismo en la historiografía

El abordaje del pasado es un tema complejo e inacabado. Los planteos académicos e intelectuales dieron lugar a discusiones que no dejan de ser, en su

sentido estricto, reflexiones historiográficas. En el marco del intercambio de ideas y postulados surge con fuerza una corriente narrativista que esboza métodos para recuperación del sentido en el quehacer del historiador e historiadora (Aurell, 2006). Dichas nociones se empiezan a desarrollar en las décadas de los '70 y '80 con grandes teóricos que cambiaron el foco de la discusión metodológicas e investigativas hacía las elaboraciones textuales y el uso del lenguaje para la trasmisión de los acontecimientos pasados.

La *desconfianza* de la neutralidad textual se enmarca en un clima epocal de fuertes cuestionamiento a las grandes narrativas del siglo XX y tensó las líneas intelectuales e ideológicas gestadas en la transición entre lo moderno y lo posmoderno (Pérez Morales, 2010). La búsqueda y la renovación de los criterios ontológicos de la filosofía posmoderna, en su análisis de la realidad, repercutieron en distintas direcciones de las Ciencias Sociales y las disciplinas humanísticas.

La conjetura de las relaciones entre lenguaje, realidad y performatividad generaron debates que incluyeron nociones ligadas a las formas de comunicación y reconstrucción del pasado. Por lo mencionado es menester tener presente la cita que realiza Pérez Morales (2010, p. 6) sobre Keith Jenkins (2006, p. 32):

Vivir en una cultura es “vivir en forma significativa y a través de un lenguaje,

un “código” que es necesario para compartir, transmitir y hasta construir nuestros conocimientos y saberes; es estar constituido literalmente dentro de imaginarios que producen lo que se entiende por realidad.

Esta revisión crítica de los presupuestos epistemológicos que sustentaban a la historiografía tradicional, no solo implicó una revalorización del lenguaje como medio de expresión, sino como estructura constitutiva del conocimiento histórico. En este punto, el narrativismo se distancia de la noción de historia como mera acumulación de datos empíricos, para afirmar que todo relato implica decisiones sobre forma, trama, causalidad y significado (White, 1973). Es decir, el pasado no se ofrece de manera directa a la conciencia histórica, sino que es mediado por estructuras discursivas que lo configuran como inteligible (Ankersmit, 1997). De allí que el trabajo del historiador no se limite a descubrir hechos, sino que implique una operación estética, retórica y, por ende, ideológica. Esta postura desafía la pretensión de objetividad y exige un examen crítico de los modos de construcción del conocimiento histórico (Viguera, 2007).

Entre los principales referentes del narrativismo se encuentran Hayden White, Frank Ankersmit y, en algunos puntos se lo puede mencionar al filósofo francés Paul Ricoeur, quienes, desde distintas tradiciones académicas, problematizan el

estatuto epistemológico del relato histórico. White sostiene que la historia adopta una forma narrativa que comparte características con la literatura, como la selección de eventos, la estructuración temporal y el uso de tropos retóricos que organizan el sentido (White, 1978). Su propuesta de que los relatos históricos responden a matrices estéticas como la tragedia, la comedia, la sátira o el romance. Eso muestra que no es posible una separación nítida entre forma y contenido. La opacidad del lenguaje permea en el género que se trasluce en sus propias configuraciones estructurales de la narración. En su texto sobre el “Pasado Práctico”, Hayden White (2017, p. 41) reafirma su postura exponiendo:

En los estudios históricos, la distinción entre hechos y ficción es uno de tales *topos*. En los estudios históricos modernos es esta distinción la que preside por sobre una oposición que supuestamente existe como verdad incuestionable, a saber: que historia y literatura son, de algún modo, radicalmente opuestas y que la mixtura entre ambas socava la autoridad de la primera y el valor de la segunda.

Por su parte Ankersmit (1997) introduce la noción de *representación* como clave para comprender que el lenguaje histórico no reproduce los hechos del pasado, sino que los reconfigura desde una perspectiva situada. Lo que nos lleva a tener en

cuenta los contextos de producción y circulación del contenido. La pregunta fundamental sobre la intencionalidad discursiva aparece subyacente en toda elaboración historiográfica y científica. Roth (2013, p. 550) lo cita al propio Ankersmit (2012, p. 47) afirmando:

Mi tesis principal será que no puede haber escritura histórica fuera de la representación histórica y que comprender este hecho es decisivo para toda escritura e investigación histórica... Por lo tanto, es imperativo investigar cuidadosa y exhaustivamente la representación histórica... sí deseamos responder a las preguntas más importantes de cómo concebir la referencia, la verdad y el significado en la escritura histórica.

Ricoeur (1983), desde otra línea analítica influenciada por la perspectiva crítica francesa Post Estructuralista, suma el sentido de la hermenéutica a la idea de que la narración es el modo humano por excelencia para articular temporalidad, experiencia y significado. Así consolida la función mediadora del relato en la construcción histórica (Michel, 2014). El autor francés nos presenta un examen riguroso sobre el lenguaje como discurso, las características del habla y la escritura, la metáfora y el símbolo concluyendo con una teorización de la explicación y la comprensión. En palabras del propio Ricoeur (1995, p. 16):

Si actualmente el discurso sigue siendo problemático para nosotros, es porque los principales logros de la lingüística tienen que ver con el lenguaje como estructura y sistema y no con su uso. Por lo tanto, nuestra tarea será rescatar el discurso de su exilio marginal y precario.

Desde esta perspectiva, la noción de verdad histórica se problematiza en función del carácter representacional y mediador del discurso. Este movimiento epistémico crítico cambia el enfoque hacia un análisis del tratamiento y la construcción narrativa dejando en un segundo plano las preguntas por el contenido en sí y la inmutabilidad de las estructuras. En otras palabras, los desarrollos conceptuales mencionados plantean la disociación entre método e investigación con la tarea propia de la escritura y transmisión comunicativa de los resultados. Lo último se relaciona a lo que la historiadora argentina Beatriz Moreyra (1995, pp. 33-35) denomina como *síntesis explicativa*, la misma es definida como la respuesta conceptual al interrogante histórico planteado y es la concreción del trabajo de investigación del propio historiador combinando variables temporales-cronológicas con aspectos teóricos. En términos similares, las posturas del teórico canadiense Marc Angenot (2010, p. 14) plantea que el rol del historiador que aborda el análisis de las ideas insertas en una discursividad específica tiene que ocuparse

esencialmente de la descripción, interpretación y explicación, para lograr el entendimiento de las regularidades del mensaje para decodificar lo oculto. El discurso se gesta dentro de las esquematizaciones sociales atendiendo al ejercicio del poder y su funcionalidad, sobre todo cuando busca imponerse a una colectividad o grupo social.

El narrativismo se pliega al análisis discursivo y no niega la existencia del pasado, pero sí enfatiza que todo acceso a él se realiza mediante estructuras lingüísticas y convenciones culturales (Jenkins, 1991). Así, la historia no se presenta como una copia del pasado, sino como una representación construida en el presente desde una posición discursiva específica (Ankersmit, 2001). Esta postura se inscribe en un contexto más amplio de crítica a las pretensiones fundacionales de la modernidad, en el que las humanidades y las ciencias sociales comienzan a cuestionar los discursos totalizantes, las ideas de progreso lineal y las formas unívocas de conocimiento (Pérez Morales, 2010). La historia, en este marco, deja de ser un espejo del pasado y se convierte en un texto que interpela, interpreta y configura mundos posibles. Esta mutación epistemológica lleva a considerar al historiador no como testigo neutral, sino como autor que organiza el sentido a partir de una trama narrativa cargada de intencionalidad y perspectiva (Ricoeur, 2000; White, 1987).

Pasado y lenguaje en W. Benjamin

Los aportes intelectuales de Walter Benjamin presentan una vigencia absoluta en las discusiones académicas actuales. La propia naturaleza de su filosofía que, por momentos parece anacrónica, posee una riqueza interpretativa que lo vuelve trascendente a las coyunturas del presente (Lowy, 2004). Benjamin arremete contra las concepciones positivistas de su época. En esa irreverencia intelectual va desarrollando sus nociones respecto al lenguaje en el texto: *Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje de los hombres* (2008 [1916]). En este ensayo, el berlinés, se aleja del uso instrumentalista y se aproxima a una reflexión que inaugura debates en pleno siglo XX sobre el sentido filosófico de la lengua. Inicia su escrito diciendo:

Toda expresión de la vida espiritual del hombre puede concebirse como una especie de lenguaje, y este enfoque provoca nuevos interrogantes, sobre todo, como corresponde a un método veraz (...) En este contexto, el lenguaje significa un principio dedicado a la comunicación de contenidos espirituales relativos a los objetos respectivamente tratados (...) En una palabra, cada comunicación de contenidos espirituales es lenguaje (...) (2008 [1916], p.59).

Benjamin va más allá de los principios instrumentalistas y simplificados del acto

comunicativo. Nos introduce a criterios metafísicos que nos plantean salir de la falsa noción de neutralidad nominalista y entender que dicho procedimiento reviste una fuerza creadora que, a su vez, genera sentido en los receptores y por ende está dotada de la intencionalidad de quien lo produce. Bajo ese criterio, Benjamin añade a su perspectiva cierta cualidad mística innovadora, ya que la misma acción creadora del lenguaje se da en el plano teológico judeocristiano y en las dinámicas sociales contemporáneas. La relación se completa cuando se presenta el lenguaje como expresión que revela y produce, gesto “divino” expresado en el libro bíblico del Génesis como *et facta est lux*. Lo teológico, en especial lo hebreo, fueron una constante en la filosofía benjaminiana (Lowy, 2002; Mendoza, 2013).

Dios no creó al hombre de la palabra ni lo nombró. No quiso hacerlo subalterno al lenguaje sino que, por el contrario, le legó ese mismo lenguaje que le sirviera como médium de la Creación a *Él* (...) El hombre es conocedor en el mismo lenguaje en el que Dios es creador (...) De ahí que el lenguaje sea la entidad espiritual del hombre. Su entidad espiritual es el lenguaje empleado en el Creación (2008 [1916], p.67).

Otro de los elementos del lenguaje que Benjamin coloca como preponderantes es la cualidad de expresión. El autor

manifiesta que el lenguaje logra expresarse por sí mismo y por consiguiente hace de la realidad su propia matriz. No hay "realidad" por fuera del lenguaje. El acto de nominalización no se reduce a un procedimiento de designación, sino que se comporta como una dimensión reveladora y performativa, que interpela las nociones de objetividad y representación. Ambas cualidades lo acercan al análisis narrativista de la historia.

Por medio de la palabra el hombre está ligado al lenguaje de las cosas. Consecuentemente, se hace ya imposible alegar, de acuerdo con el enfoque burgués del lenguaje, que la palabra está solo coidentalmente relacionada con la cosa; que es el signo, de alguna manera convenido, de las cosas o de su conocimiento. El lenguaje no ofrece jamás meros signos. Mas no menos errónea es la refutación de la tesis burguesa por parte de la teoría mística del lenguaje. Según esta última, la palabra es la entidad misma de la cosa (...) Pero dicho conocimiento de la cosa no es una creación espontánea. No ocurre del lenguaje absolutamente libre e infinito, sino que resulta del nombre que el hombre da a la cosa, así como se la comunica (2008 [1916], p. 68).

La postura expresada en la cita se puede complementar con la noción de experiencia, muy presente en sus reflexiones. La experiencia como sentido

auténtico del momento, se escapa del tamiz de la historia mediado por la experticia del profesional y se vuelve un concepto discontinuo y fuera de cualquier esquema de linealidad. Dicho sentido, aleja a Benjamin de la reconstrucción racionalista del pasado para acercarse a un devenir nostálgico, donde el tiempo se activa a través de la memoria. Este último se enmarca como un concepto selectivo, fragmentario, que, en clave benjaminiana, encuentra un eco profundo en las ruinas y no en la monumentalidad esplendorosa del pasado construido desde la perspectiva positivista. En otros términos, la concepción benjaminiana se aleja de la estructura narrativa organizada por principios formales y se acerca más a una lógica de lo "epifánico", donde la palabra abre un horizonte de comprensión inesperada, inmediata y a veces inefable.

En esta dimensión, el lenguaje se convierte en acto de justicia simbólica, más que en herramienta de explicación histórica (Brush, 2006). Las maneras en las que los discursos van operando sobre la realidad hacen que estos vayan edificando sentidos dominantes convirtiéndose en dispositivos discursivos de poder (Agamben, 2011). En consonancia con lo mencionado es menester tener en cuenta lo planteado por el Marc Angenot (2010, p. 17), cuando establece:

No hay movimientos sociales, ni práctica social, ni institución sin un discurso de acompañamiento que les confiera sentido, que los legitime y que disimule parcialmente en caso de que sea necesario, su función efectiva. Las ideas que predominan en un momento dado son, a la vez, el producto de una larga historia y deben estar inscriptas en contextos sucesivos, en medios e instituciones que las adoptan, las adaptan y hacen algo con ellas. Michel Foucault (y otros) han trabajado especialmente la historia de los discursos eruditos puestos al servicio de poderes de control, es decir, en contacto con otras prácticas que los instrumentalizan.

Benjamin, en cierto punto, logra anticiparse a las lógicas que operan implícitamente en los discursos y entiende la potencialidad de los mismos. El ensayo, como la mayoría de sus textos, nos invita a interpelar las convencionalidades teóricas dadas y, paralelamente, genera múltiples interpretaciones de nociones que se tejen en un modelo de constelaciones filosóficas.

Consideraciones finales

El narrativismo al igual que el ensayo de Benjamin ofrecen una crítica al cientificismo racionalista histórico de las grandes explicaciones estructurales totalizantes. Sin embargo, ambas perspectivas no logran superar sus ambivalencias entre la forma estética del

discurso y su anclaje en realidades¹ históricas concretas. Asimismo, es oportuno decir que tanto los autores referenciados al narrativismo como W. Benjamin no se focalizan en el método de la historia, sino en la expresión y transmisión discursiva que reviste la misma. Es en este punto donde resulta pertinente preguntarse si otras concepciones del lenguaje, más ligadas a su dimensión espiritual, expresiva o incluso teológica, como las planteadas por Walter Benjamin, pueden abrir nuevas vías para pensar el problema de la configuración del pasado, sin caer en la *literalización* del discurso o en la disolución *relativista* de la historia. Benjamin no sólo interpela a la lingüística moderna, sino también a los fundamentos sobre los que se ha construido la narrativa histórica como dispositivo explicativo del pasado.

El narrativismo y la postura benjaminiana esbozan un cuestionamiento a la lógica positivista en el hecho de que ningún discurso se puede erigir como algo neutral y pulcro. No obstante, Benjamin cuestiona la ilusión de profundidad en el lenguaje técnico y advierte que nombrar sin *experiencia* lleva a una pérdida del sentido; es decir, podemos llegar a caer en una falsa comprensión del mundo,

¹ Respecto a la noción de *realidad* o *realidades* nos referimos a la construcción comunicativa que se presenta en las fuentes específicas que trata y analiza la disciplina histórica (Viguera, 2007).

donde el lenguaje deja de ser revelación y se convierte en instrumento vacío.

La crítica resuena de manera especialmente provocadora frente a las concepciones narrativistas: si para estas el lenguaje histórico configura sentidos desde estructuras discursivas, Benjamin nos propone ir más allá y pensar que el lenguaje también puede revelar lo oculto, decir *lo no dicho* y hacer *aparecer lo invisible*. Lo último se conecta con la idea de representación y memoria que, si bien son distintas en ambas posturas, surgen como elementos significativos para el análisis profundo de la relación compleja entre el devenir pasado y presente.

En síntesis, Benjamin primero y el narrativismo historiográfico después, nos abren un universo de interrogantes e interpretaciones respecto al pasado y sus usos partiendo de la base del entendimiento de la realidad mediada por una construcción discursiva que opera en el marco de las relaciones de poder. Las tensiones y convergencias de ambas perspectivas nos permiten generar diálogos transdisciplinarios que necesitamos recuperar si deseamos analizar nuestra relación con la temporalidad (pasado-presente) desde modelos no convencionales y así generar otras lecturas de lo acontecido en relación a las problemáticas vigentes.

Referencias

- Agamben, G. (2006). *¿Che cos'è un dispositivo?* Nottetempo.
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26(73), 249–264.
- Ankersmit, F. R. (1997). *Historical representation*. Stanford University Press.
- Ankersmit, F. R. (2001). *Political representation*. Stanford University Press.
- Ankersmit, F. (2012). *Meaning, truth, and reference in historical representation*. Cornell University Press.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social*. Siglo XXI Editores.
- Aurell, J. (2006). Hayden White y la naturaleza narrativa de la historia. *Anuario Filosófico*, 39(3), 625–648.
- Benjamin, W. (2008 [1940]). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (9.^a ed.). Ediciones Edhasa.
- Benjamin, W. (2008 [1916]). *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*. En I. E. Echeverría (Ed.), *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (pp. 151–164). Taurus.

- Busch, K. (2006). Lenguaje de las cosas y magia del lenguaje: Sobre la idea de efectividad latente en Walter Benjamin. *Archipiélago*, 12, 1–4. (Traducción de Gala Pin Ferrando y Glòria Mèlich Bolet, revisada por Joaquín Barriendos)
- Jenkins, K. (1991). *Re-thinking history*. Routledge.
- Jenkins, K. (2006). *Why history? Ethics and postmodernity*. Routledge.
- Löwy, M. (2002). *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Fondo de Cultura Económica.
- Mendoza Solís, E. (2013). El lenguaje abismal. La mística del lenguaje en Walter Benjamin. *Acta Poética*, 34(1).
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822013000100009
- Moreyra, B. (1995). *El historiador y su oficio*. Centro de Estudios Históricos.
- Pérez Morales, A. (2010). Narrativismo y giro lingüístico en la historiografía contemporánea. *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad*, 13(13), 5–25.
- Ricoeur, P. (1983). *Temps et récit I*. Éditions du Seuil.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (M. Valenzuela, Trad.). Universidad Iberoamericana / Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido* (C. García-Düttmann, Trad.). Ediciones Trotta.
- Roth, P. A. (2013). Whistling history: Ankersmit's neo-Tractarian theory of historical representation. *Rethinking History*, 17(4), 548–569.
<https://doi.org/10.1080/13642529.2013.849861>
- Rumilla Mercado, M. (2024). Una primera aproximación a las nociones de historia en M. Foucault y W. Benjamin. *Ágora UNLaR*, 9(22), 130–140.
- Viguera, A. A. (2007). Las filosofías narrativistas de la historia. *Memoria Académica*. Universidad Nacional de La Plata.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>
- White, H. (1973). *Metahistory: The historical imagination in nineteenth-century Europe*. Johns Hopkins University Press.
- White, H. (1978). *Tropics of discourse: Essays in cultural criticism*. Johns Hopkins University Press.

White, H. (1987). *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. Johns Hopkins University Press.

White, H. (2017). *El pasado práctico* (V. Tozzi & R. Annunziata, Trad.). Prometeo Libros.

Matías Ignacio Rumilla Mercado es Profesor y Licenciado en Historia por Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR) Argentina. Se desempeña como docente en la Tecnicatura Universitaria en Museología (UNLaR) y es Coordinador de la Tec. Universitaria en Bibliotecología (UNLaR). Miembro investigador del Instituto de Historia y Filosofía (UNLaR). Correo electrónico: mrumilla@unlar.edu.ar

Pautas de Presentación para Autores

Los artículos enviados deben ser inéditos y suponen la obligación del autor de no mandarlo, simultáneamente, a otra revista. Pueden ser informe de investigación, revisión teórica, reseña o entrevista.

Para enviar los artículos es conveniente registrarse en la página web, en la pestaña "Login", a través del siguiente link: <https://revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar/login>

Por cualquier inquietud, el mail de la revista es: agora@unlar.edu.ar

Una vez enviado, el artículo es revisado por el Comité Editorial, para verificar el cumplimiento de las Pautas de Presentación, el mismo se reserva el derecho de realizar modificaciones menores de edición. Luego es evaluado por dos especialistas en el Área de Conocimiento. De cualquiera de estas instancias puede surgir la necesidad de devolver el artículo al autor para su corrección.

1- FORMATO DEL TEXTO

Formato: Documento Word. Tamaño de página A4, con 2,5 cm en los cuatro márgenes.

Letra Arial 11, con interlineado doble, sin sangría y alineación izquierda

Numeración consecutiva en la parte inferior central de la página

Portada: Título en español y en inglés

Resumen: hasta 250 palabras, en español y en inglés. (Arial 10, interlineado simple)

Palabras clave: Describen un contenido específico de una disciplina. Hasta cinco, en español y en inglés. (Arial 10, interlineado simple)

Área del conocimiento: El autor especifica el área del conocimiento

Sección: Especificar a qué sección va dirigido el trabajo, por ejemplo: Artículos de investigación o Revisión Teórica, Artículos de Tesis, Producción Artística, etc.

Cuerpo del manuscrito: Introducción, Metodología, Resultados y Discusión.

Para destacar una palabra o una idea se utiliza cursiva; nunca comillas, subrayado o negrita.

Los neologismos o palabras en lengua extranjera se consignan en cursiva

El texto debe estar redactado utilizando un lenguaje respetuoso e incluyente

Extensión (máxima)

- Artículos de Investigación o Revisión Teórica: 25 páginas
- Artículos de Tesis: 20 páginas
- Producción Literaria: 10 páginas por poema o texto narrativo
- Crítica Literaria: 20 páginas
- Producción artística: 10 páginas
- Reseña: 10 páginas
- Entrevista: 10 páginas

2- CITAS Y REFERENCIAS

Estilo básico de las Normas APA 7ta. Ed.

a- Citas

Citas de menos de 40 palabras basadas en el autor: Apellido (año) afirma: "cita" (p. xx).

Citas de menos de 40 palabras basadas en el texto: "cita" (Apellido, año, p. xx)

Citas de más de 40 palabras basadas en el autor

Apellido (año) afirma:

Texto de la cita con sangría de un punto y letra Arial 10, sin comillas. (p. xx)

Citas de más de 40 palabras basadas en el texto

Texto de la cita con sangría de un punto y letra Arial 10, sin comillas. (Apellido, año, p. xx)

Paráfrasis basada en el autor

Apellido (año) refiere que

Paráfrasis basada en el texto

Texto de la cita (Apellido, año).

Citas en idioma distinto

Por normas de Cortesía con Lector, si el artículo incluye citas en un idioma distinto al utilizado en el texto, el mismo presentará también su traducción.

b- Referencias

Las Referencias van al final, ordenadas alfabéticamente y con sangría francesa

Libro

Apellido, A. A. (año). *Título en cursiva*, Editorial.

Si tiene varios autores, se separan por comas y el último se separa por la letra 'y'.

El año de la primera edición de la obra deberá ir entre corchetes: Ejemplo: ([1984] 2004)

Capítulo de un libro

Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (año). Título del capítulo. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx), Editorial

Artículo Científico

Apellido, A. A., Apellido, B. B., y Apellido, C. C. (año). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen*(número), xx-xx (páginas, sin pp adelante).

Artículo de Revista Impresa

Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. Nombre de la revista. Volumen(Número), xx-xx (páginas, sin pp adelante).

Artículo de Revista on line

Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. Nombre de la revista. Volumen(Número), xx-xx (páginas, sin pp adelante). Disponible en [www.....](#)

Referencias Especiales

Diferenciar el tipo de material citado agregando un subtítulo en las referencias: Partituras, etc.

Partituras

Apellido, inicial del nombre (Año). Título.
Ciudad: Editorial

Grabaciones

Apellido, inicial del nombre(Año). Título.
Sello. Soporte.
Se pueden incluir: compositor, otros intérpretes, lugar

Pintura, escultura o fotografía

a) Si se consultó la obra:
Apellido, inicial del nombre. Título de la obra.
Fecha. Composición. Institución donde se encuentra la obra, ciudad.
Puede agregar la colección a la que pertenece o señalar si es una colección privada.

b) Si se consultó la foto de una obra:
Apellido, A. A. Título de la obra. Fecha.
Composición. Institución donde se encuentra la obra, ciudad. En A. A. Apellido. (año) *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial

Catálogos de muestras

Apellido, inicial del nombre. Año. Artista.
Ciudad: Museo

Espectáculo en vivo

(Ópera, concierto, teatro, danza)
Título. Nombre y apellido del autor. Nombre y apellido del director, actor o intérprete. Nombre del teatro o escenario, ciudad. Fecha. Tipo de espectáculo (ópera, concierto, teatro, danza).

Si la cita se refiere a una persona involucrada, se comienza la Referencia con el nombre de ésta

Citas de Cuentos o Poemas: Siguen la misma composición que Capítulo de Libro

3- RECURSOS VISUALES

- Niveles de títulos

- Nivel 1: Arial 12. Centrado. Negrita
- Nivel 2: Alineación izquierda Negrita (Continúa Arial 11, como en el cuerpo del texto)
- Nivel 3: Sangría de 5 puntos. Negrita. Con punto final
- Nivel 4: Sangría de 5 puntos Negrita cursiva. Con punto final
- Nivel 5: Sangría de 5 puntos. Cursiva con punto final

- Notas al pie (En lo posible, las mismas deben ser evitadas)

Extensión: no más de tres líneas. Se usarán, únicamente, para ampliar o agregar información.

- Fragmentos del discurso del entrevistado o texto de fuentes primarias y secundarias

Sangría de 1 punto. Identificación del entrevistado con las siglas correspondientes o identificación de la fuente. Fragmento en letra Arial 10, cursiva, sin comillas.

- **Tablas y cuadros:** Con interlineado sencillo. Numeración correlativa con números arábigos. Se hace referencia a ellas desde el texto (Tabla 1). Cada tabla tiene su propio título en la parte superior, del siguiente modo: la palabra tabla y su correspondiente número en negrita, el título con mayúscula inicial solamente y en cursiva. Ej: **Tabla 1. Título**
Si corresponde citar la **Fuente**, la misma se incorpora en la parte inferior.

- **Figuras.** Las imágenes (fotos, diagramas, gráficos, dibujos, etc.) se designan como Figura. Numeración correlativa con números arábigos y se referencian desde el texto (Figura 1). Cada Figura tiene su título en la parte inferior, así: la palabra Figura y su correspondiente número en negrita, el título con mayúscula inicial solamente y en cursiva. Ej: **Figura 1. Título.**

En archivos de imágenes (JPG, GIFF, etc.), de buena calidad. Cantidad: 6 por artículo

- Pies de fotos | epígrafes

Estos se utilizan para obra artística o partitura del siguiente modo:

Obra artística:

Figura 1. Título de la obra, año entre paréntesis, nombre y apellido del autor.

Partitura:

Figura 1. Título de la partitura, año entre paréntesis, nombre y apellido del autor.

Aclaraciones.

También podrá indicarse el tema o el contenido que se refleja en la partitura.

Toda situación no contemplada aquí, se resuelve en base al criterio de Cortesía con el Lector

Contenidos

Editorial

Artículos de investigación

Lectura de la ciudad de La Rioja desde la Inclusión Social: una mirada crítica

María Cecilia Acosta, Mónica Cecilia Ferrari, Juan Carlos Giuliano, Alejandra Cecilia Beltrame y Agustín Esteban Alvarado

De piedra y de agua: Las tecnopoéticas como herramientas para la reconfiguración simbólica de territorios en disputa

Viviana Carrieri y José María López Kieffer

Una invitación a descubrir la actividad y el movimiento del arte del siglo XX en La Rioja-Argentina: Galería de Arte y Taller de Enmarcado Rustique en la década de 1990

Viviana Mariela Collantes

Censura política en tiempos de democracia: la exposición de Jorge Ponce en 2014

María Emilia García

Et facta est lux. Convergencias y tensiones del uso del lenguaje en Walter Benjamín y las posturas historiográficas narrativistas de mediados del siglo XX

Matías Ignacio Rumilla Mercado

Pautas de presentación para autores