

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 una 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 aquél. 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, intimo” (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 períodos 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 Crulcich. 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 aborigen 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 asambleístas 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 asambleísta Lucía Ávila para sancionar una ley antiminera provincial y, a su vez denunciaba las persecuciones constantes a los asambleístas (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 tazo 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” (Avila, 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, desplegado 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 disentimiento 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

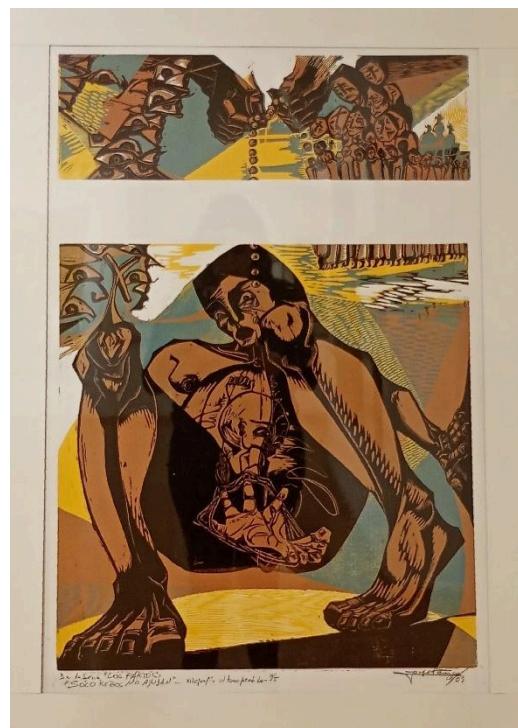


Figura 1: *Solo los rezos no alcanzan*, 2009. De la serie *Los Partos*. Xilografía al Taco perdido 80 x 96 cm

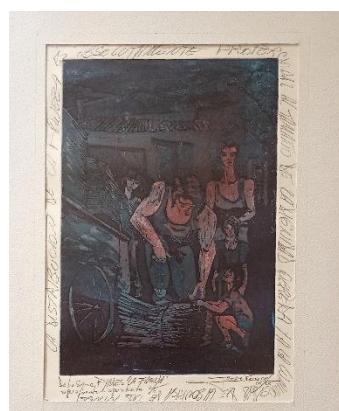


Figura 2: *La Faena*, 2005. De la serie *Las Pymes*. Aguafuerte, aguatina collage



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

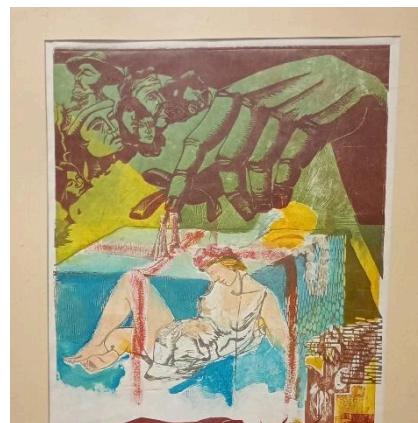


Figura 6: *De regalo*, 1996. Xilografía y collagraf, 40 x 55 cm

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 monográfica, 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-antiminera/>
- 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 [Tesis de licenciatura, Instituto Universitario 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://colección.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)] Reposicion 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	Figura 2- Ponce, Jorge (2005). <i>La Faena</i> . De la serie <i>Las Pymes</i> . Colección privada.
Valicenti, E. (2015). La libertad de expresión artística como derecho fundamental. <i>Lecciones y Ensayos</i> (94), 133-164.		Figura 3- Ponce, Jorge (2014) <i>Grito sobre grito</i> . De la Serie <i>Cruz y ficción</i> . Colección privada.
Zárate, F. (2018). La autocensura periodística: una opción de vida y muerte. <i>Filo de palabra</i> (24).		Figura 4- Ponce, Jorge (2004). <i>La Wipala</i> , Colección privada.
		Figura 5- Ponce, Jorge (1990). <i>El grito</i> . Colección privada.
		Figura 6 – Ponce, Jorge (1996). <i>De regalo</i> . Colección privada.

Referencia Anexo

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