Universidad de La Laguna

UNCUYO UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO | FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Libro de resúmenes

CONGRESO HISTORIA DEL ARTE CULTURA Y SOCIEDAD

viajes, encuentros, mestizajes en Latinoamérica, áfrica y europa

III CONGRESO NACIONAL E INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD (CHACS)

26-28 de octubre de 2022
Departamento de Historia del Arte y Filosofía
San Cristóbal de La Laguna

Departamento de Historia del Arte y Filosofía
Universidad de La Laguna

IHA INSTITUTO DE HISTORIA DEL ARTE

Libro de resúmenes

CONGRESO
HISTORIA DEL ARTE
CULTURA Y SOCIEDAD

viajes, encuentros, mestizajes en Latinoamérica, áfrica y europa

III CONGRESO NACIONAL E INTERNACIONAL
DE HISTORIA DEL ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD
(CHACS)

26-28 de octubre de 2022
Departamento de Historia del Arte y Filosofía
San Cristóbal de La Laguna

Contenido

Presentación **4**
Autoridades III CHACS **5**
Comité Científico **7**
Colaboradores **8**
Mesas temáticas **9**
Espacios - Mesas **10**
Resúmenes de las comunicaciones **11**
MESA 1: FLORES DE OTRO MUNDO 12
MESA 2: HACIA DENTRO, HACIA FUERA 18
MESA 3: DE IDA Y VUELTA 25
MESA 4: RETORNO AL PASADO 31
MESA 5: ALREDEDOR DE UN IRIS 38
MESA 6: UNA LEGGERA BREZZA MEDITERRANEA 45
MESA 7: VIAGENS COM OUTRO RITMO 53
MESA 8: PRECIADO LEGADO 61
MESA 9: ETHNOGRAPHIC CINEMA 66
MESA 10: TRAS LA CUARTA PARED 74
MESA 11: TRAVESÍAS IMAGINADAS 81
MESA 12: DESCUBRIMIENTO, CONQUISTA Y REVELACIÓN 88
MESA 13: DE MITOS, GUERRAS, MÁSCARAS Y ESTEREOTIPOS 95
MESA 14: DE PINCELADAS, IDENTIDADES Y ESPACIOS 102
MESA 15: INTERIORES 109
MESA 16: BRAZOS ABIERTOS 116
MESA 17: BLACK IS COOL 123
MESA 18: FORJANDO ABANICOS 130
MESA 19: RAÍCES NOMADAS 136
MESA 20: DE ALGUNOS UNIVERSOS SONOROS 142
MESA 21: CRUCE DE CAMINOS 149
MESA 22: LA OSCURA SOMBRA DEL GENERAL 155
MESA 23: DE AQUÍ Y DE ALLÁ 162
MESA 24: DE MAPAS, TRAUMAS, MODA Y EDIFICIOS 169
MESA 25: TAN CERCA, TAN LEJOS 176
MESA 26: TRASIEGO 183
MESA 27: DOS ORILLAS 190
MESA 28: ABRIENDO PUERTAS 197

Presentación

El CONGRESO NACIONAL E INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD (CHACS) es un evento científico y académico itinerante, cuya propiedad intelectual corresponde a la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). La primera edición –con el título de *Discurso, poder e ideología en las artes en Latinoamérica*–, se celebró en Argentina en el año 2015. en el Instituto de Historia del Arte de la Uncuyo y reunió a 214 investigadores/as internacionales. El segundo congreso tuvo lugar en Santiago de Chile en el año 2017, gracias al patrocinio de la Universidad Autónoma de Chile, y contó con 198 inscritos/as que reflexionaron acerca de tres conceptos: *Espacio Tiempo y Forma en Latinoamérica*. A partir de esa edición, el Congreso obtuvo la Declaración de Interés Cultural por Resolución Ministerial de la República de Argentina.

La actual edición que ahora presentamos, mantiene el sentido itinerante que caracteriza a este encuentro: se celebra en Europa, concretamente en España, en la isla de Tenerife, entre el 26 y el 28 de octubre de 2022, gracias a la organización del Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la Universidad de La Laguna. Este tercer congreso se articula en torno al tema *Viajes, encuentros y mestizajes en Latinoamérica, África y Europa*. A los tres Call for Papers enviados a la comunidad académica, han contestado 256 académicos/as, cerrando un programa en el que intervendrán un total de 196 ponentes.

Autoridades III CHACS

PRESIDENTA

Dra. Emilce Nieves Sosa

Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza- Argentina.
Dra. en Historia, Post Doctorada en Ciencias Sociales Humanidades y Arte.
Directora del Instituto de Historia del Arte.
Directora del Doctorado en Patrimonio Histórico Cultural.
Miembro del Comité de Doctorado en Historia FFyL - UNCuyo.
Miembro del Consejo Académico Internacional del Programa de Doctorado en Historia y Prof. Permanente del Claustro Académico del Doctorado en la UAC.
Directora Editora Científica de los Cuadernos de Historia del Arte.
Miembro Científico en Revista de Estudios Regionales CEIDER Miembro del Consejo Directivo del IHIPAT. Revista Pasajes (UNAM).
Dirige un proyecto de investigación de la SIIP-UNCuyo.
Prof. Asociado exclusivo en Historia del Arte Argentino, Regional y Cultura Contemporánea y Prof. Titular simple de Derecho y Legislación: Turismo y Patrimonio.
Vicedirectora del Museo de Arte Sacro Cuyano-CEIDER.
Coordinadora del Área de Acción Artístico Cultural.
Miembro Titular del Consejo Provincial de Patrimonio Cultural, Secretaría de Cultura Prov. Mendoza.

VICE-PRESIDENTE

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza- Argentina.
Doctor en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras y Profesor Titular de las cátedras de Historia de Mendoza y Seminario de Historia Regional.
Miembro Correspondiente de la Junta de Historia de la Provincia de Catamarca en la ciudad de Mendoza.
Director del CEIDER (Centro Interdisciplinario de Estudios Regionales) Instituto de Historia Americana y Argentina.
Director del Museo de Arte Sacro Cuyano. CEIDER (Centro Interdisciplinario de Estudios Regionales) Instituto de Historia Americana y Argentina – Facultad de Filosofía y Letras.
Profesor en Carreras de Posgrado.
Miembro Comité Académico De Posgrado En Arquitectura, Universidad de Mendoza.
Miembro de Tribunal de Posgrado (Doctorado), FFyL- UNCuyo.
Investigador Clase I según categorización Nacional CIN, Res. 268/05 Comisión Regional de Categorización Región Centro Oeste.
Secretario de Relaciones Institucionales y Territorialización de la Universidad Nacional de Cuyo. Director de la Revista de Estudios Regionales - Ceider.
Decano de la FFyL – UNCuyo cuatro períodos hasta la actualidad.

VICE-PRESIDENTA

Dra. Noemi Cinelli

Universidad de La Laguna, Tenerife - España.
Doctora con Mención Europea en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (España, 2008-2012).
Estudios en Arte Moderno Europeo en la Universitá degli Studi di Roma «La Sapienza» (Italia, 2004-2007).
PostDoctorado, cursado en Santiago de Chile (2013-2015) con financiamientos del Fondo Nacional de Investigación Científica y Tecnológica de Chile.
Docente e Investigadora de la Universidad Autónoma de Chile en el Doctorado en Historia.
Docente del Doctorado en Historia del Arte de la Universidad Nacional de Cuyo.
Profesora Contratada Doctora de la Universidad de La Laguna.
Investigadora Principal de su tercer proyecto de Investigación del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt Regular ANID, 2020- 2023) sobre las relaciones artísticas decimonónicas entre Europa y América, investigadas a partir del análisis de la pintura del siglo XIX de ámbito ítalo-chileno.
Directora de ACCADERE, Revista de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna (2019).

VICE-PRESIDENTE

Dr. Gonzalo P. Borges

Universidad de La Laguna, Tenerife - España.
Doctor en Historia del Arte y Profesor titular de Historia del Cine.
Autor de artículos sobre cine musical, cine negro y comic y autor de El cine negro de la RKO. En el corazón de las tinieblas (Madrid, T&B, 2003), Perdición (Nau Llibres).
Ha coordinado las obras Ciudades de Cine (Madrid, Cátedra, 2014), y Frankesntein. Un mito literario en diálogo con la filosofía, las ciencias y las artes (Almuzara, 2018).
Ha participado en libros colectivos como En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico (Madrid, T & B, 2004), Imágenes de la muerte: estudios sobre arte, arqueología y religión (La Laguna, SPULL, 2005), Historia del cine en películas, 1970-1979 (Bilbao, Mensajero, 2011), Trayectorias, ciclos y miradas del cine español (Laertes, 2017) o Imaginarios y figuras del cine de la postransición (Laertes, 2019).
Crítico de cine en el periódico La Opinión de Tenerife entre 2005-2008.
Forma parte del proyecto de investigación Desplazamientos, emergencias y nuevos sujetos sociales en el cine español dirigido por el Dr. Sánchez Noriega de la Universidad Complutense de Madrid.

VICE-PRESIDENTE

Dr. Carmelo Vega de la Rosa

Universidad de La Laguna, Tenerife - España.
Doctor en Geografía e Historia (1991).
Profesor Titular de Historia del Arte Contemporáneo del Departamento de Historia del Arte (1993) en la Universidad de La Laguna.
Imparte, entre otras, asignaturas relacionadas con la historia, teoría y crítica de la fotografía. Participa en diversos másteres de la Universidad de La Laguna, Universidad de Las Palmas y Universidad Politécnica de Valencia.
Ha publicado varios libros y artículos sobre historia de la fotografía, entre ellos Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas (2017), Lógicas turísticas de la fotografía (2011), El ojo en la mano. La mirada fotográfica en el siglo XIX (2004).
Es autor del manual universitario Historia de la Fotografía (1996), y del ensayo sobre metodología de la historia de la fotografía, escrito junto a Bernardo Riego Fotografía y Métodos Históricos: dos textos para un debate, 1994.
Es co-autor del libro Historia general de la fotografía (2007), coordinado por Marie-Loup Sougez.
Es Secretario de redacción de la Revista ACCADERE- ULL
Actualmente prepara un nuevo libro sobre la historia de la crítica de fotografía.

VICE-PRESIDENTA

Dra. Nuria Segovia Martín

Universidad de La Laguna. Tenerife, España
Doctora en Historia del Arte, Consultora de Arte y Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la Universidad de La Laguna, y Secretaria del Máster en Teoría e Historia del Arte y Gestión Cultural de la misma institución. Sus líneas de investigación científica se centran en la museología y museografía, mercado del arte, peritaciones y tasaciones, gestión de museos y centros de arte, estudios que emanan de su tesis doctoral relativa a los modelos de gestión museística y organización institucional en España. En la actualidad, participa como ponente en congresos, imparte conferencias en instituciones culturales, y publica artículos en revistas, catálogos y libros. Profesional colegiada nº 46.527, como “Doctora en Historia del Arte, consultora de arte, museóloga, y perito judicial de obras de arte, antigüedades y bienes muebles, tasaciones y valoraciones” por el Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados y Ciencias de la Comunidad de Madrid. Tiene experiencia laboral como consultora de arte tanto en el ámbito público como privado, ejerciendo como coordinadora técnica del área de patrimonio cultural del Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, así como patrona fundacional y secretaria de la Fundación Antonio Segovia Lobillo, y como directora de la Consultoria de Arte Nuria Segovia.

Comité Científico

- Adalberto Paranhos. Universidade Federal de Uberlândia (BR)
- Alberto Caparróz Álvarez. Universidad Complutense de Madrid (ES)
- Alejandro Cañestro Donoso. Universidad de Alicante (ES)
- Antonio Albardonedo Freire. Universidad de Sevilla (ES)
- Antonio Marrero Alberto. Universidad Adolfo Ibáñez (CH)
- Belma Hernández. Francés León. Universidad de La Laguna (ES)
- Bernardo Riego Amézaga. Universidad de Cantabria (ES)
- Carlos Brito Díaz. Universidad de La Laguna (ES)
- Carlos Castro Brunetto. Universidad de La Laguna (ES)
- Carmelo Vega de La Rosa. Universidad de La Laguna (ES)
- Carmen de Tena Ramírez. Universidad de Sevilla (ES)
- Consuelo Soler Lizarazo. Universidad Autónoma de Chile (CH)
- Cristina Simon Ruiz. Universidad Autónoma de México (ME)
- Ester Prieto Ustio. Universidad de Sevilla (ES)
- Esther Torrado Martín. Palomino. Universidad de La Laguna (ES)
- Fernando Guzmán Schiappacasse. Universidad Adolfo Ibáñez (CH)
- Gloria Cortés Aliaga. Museo Nacional de Bellas Artes (CH)
- Gonzalo Pavés Borges. Universidad de La Laguna (ES)
- Inmaculada Simón Ruiz. Universidad Autónoma de Chile (CH)
- Ivan Sergio. Universidad Autónoma de Chile (CH)
- Jesús Rojas-Marcos González. Universidad de Sevilla (ES)
- José María del Castillo. Olivares Barberán. Universidad de La Laguna (ES)
- Judit Gutiérrez de Armas. Universidade Nova de Lisboa (PT)
- Katía Paranhos. Universidade Federal de Uberlândia (BR)
- Luis R. Méndez Rodríguez. Universidad de Sevilla (ES)
- María de los Ángeles Fernández Valle. Universidad Pablo de Olavide (ES)
- Maria Josep Mulet Gutiérrez. Universitat des Illes Balears (ES)
- Mónica Carabias Álvaro. Universidad Complutense de Madrid (ES)
- Natalia Keller. Museo de la Solidaridad (CH)
- Nathanial Gardner. University of Glasgow (UK)
- Nieves María Concepción Lorenzo. Universidad de La Laguna (ES)
- Noemi Cinelli. Universidad de La Laguna (ES)
- Nuria Segovia Martín. Universidad de La Laguna (ES)
- Oscar Santilli. Universidad Nacional de Cuyo (BR)
- Pedro Zamorano Pérez. Universida De Talca (CH)
- Pompeyo Pérez Díaz. Universidad de La Laguna (ES)
- Ricardo González Marchetti. Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró (AR)
- Samuel Quiroga. Universidad de Temuco (CH)
- Sandra Medina Rodríguez. Universidad de La Laguna (ES)
- Santiago Manuel Rodríguez Maldonado. Universidad de La Laguna (ES)
- Sara Barrios Diaz. Universidad de La Laguna (ES)
- Simonne Teixeira. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (BR)
- Yago Viso Armada. Universidad de La Laguna (ES)
- Yolanda Peralta Sierra. Universidad de La Laguna (ES)

Colaboradores

Universidad de La Laguna

Comité Español de Historia del Arte

TEA tenerife espacio de las artes

Cabildo de Tenerife

Gobierno de Canarias

Instituto Canario de Desarrollo Cultural

Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna

Acción Cultural Sociedad Lugar Arte

JINTE Jóvenes por la Investigación de Tenerife

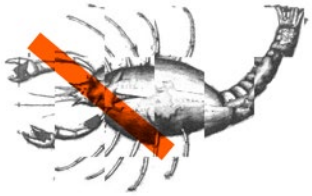
below objetos que comunican

Casa rural finca delicias 1934

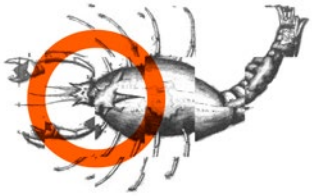
Mesas temáticas

MIÉRCOLES 26 DE OCTUBRE		
MAÑANA	**TÍTULO MESA**	**AULA**
MESA 7	VIAGENS COM OUTRO RITMO	Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. Historia del Arte)
MESA 9	ETHNOGRAPHIC CINEMA	Aula de Música (Dpto. Historia del Arte)
MESA 23	DE AQUÍ Y DE ALLÁ	Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)
MESA 26	TRASIEGO	Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)
MESA 27	DOS ORILLAS	Aula de Grado (Aulario de Guajara)
MESA 19	RAÍCES NOMADAS	Aula 1.6 (Aulario de Guajara)
TARDE		
MESA 4	RETORNO AL PASADO	Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. Historia del Arte)
MESA 12	DESCUBRIMIENTO, CONQUISTA Y REVELACIÓN	Aula de Música (Dpto. Historia del Arte)
MESA 17	BLACK IS COOL	Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)
MESA 18.	FORJANDO ABANICOS	Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)
MESA 24	DE MAPAS, TRAUMAS, MODA Y EDIFICIOS	Aula de Grado (Aulario de Guajara)
MESA 28	ABRIENDO PUERTAS	Aula 1.6 (Aulario de Guajara)
JUEVES 27 DE OCTUBRE		
MAÑANA	**TÍTULO MESA**	**AULA**
MESA 8	PRECIADO LEGADO	Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. Historia del Arte)
MESA 10	TRAS LA CUARTA PARED	Aula de Música (Dpto. Historia del Arte)
MESA 14	DE PINCELADAS, IDENTIDADES Y ESPACIOS INTERIORES	Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)
MESA 15	ENCUENTROS Y DESENCUENTROS	Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)
MESA 20	DE ALGUNOS UNIVERSOS SONOROS	Aula de Grado (Aulario de Guajara)
MESA 21	CRUCE DE CAMINOS	Aula 1.6 (Aulario de Guajara)
TARDE		
MESA 1	FLORES DE OTRO MUNDO	Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. Historia del Arte)
MESA 2	HACIA DENTRO, HACIA FUERA	Aula de Música (Dpto. Historia del Arte)
MESA 11	TRAVESÍAS IMAGINADAS	Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)
MESA 13	DE MITOS, GUERRAS, MÁSCARAS Y ESTEREOTIPOS	Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)
MESA 22	LA OSCURA SOMBRA DEL GENERAL	Aula de Grado (Aulario de Guajara)
MESA 25	TAN CERCA, TAN LEJOS	Aula 1.6 (Aulario de Guajara)
VIERNES 28 DE OCTUBRE		
MAÑANA	**TÍTULO MESA**	**AULA**
MESA 3	DE IDA Y VUELTA	Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. Historia del Arte)
MESA 5	ALREDEDOR DE UN IRIS	Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)
MESA 6	UNA LEGGERA BREZZA MEDITERRANEA	Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)
MESA 16	BRAZOS ABIERTOS	Aula de Música (Dpto. Historia del Arte)

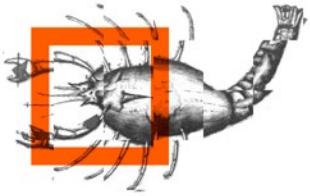
Espacios - Mesas



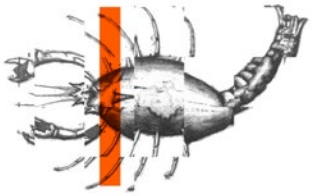
Sala Audiovisuales Hernández Perera
Mesas 1, 3, 4, 7, 8



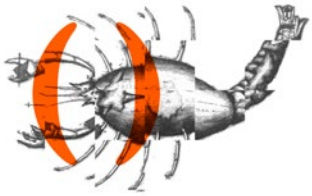
Aula de Música
Mesas 2, 9, 10, 12, 16



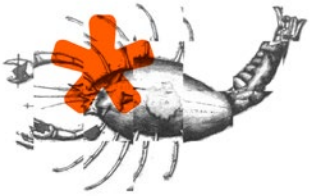
Aula Serra Rafols
Mesas 6, 11, 14, 17, 23



Aula Rumeu de Armas
Mesas 5, 13, 15, 18, 26

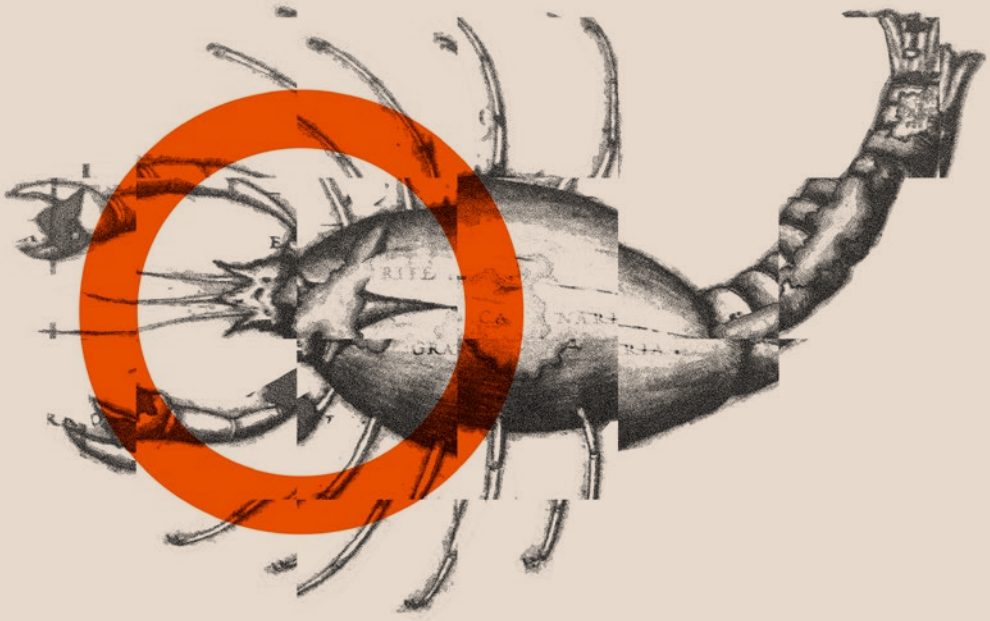


Aula de Grado
Mesas 20, 22, 24, 27



Aula 1.6
Mesas 19, 21, 25, 28,

Resúmenes de las comunicaciones



27 de octubre de 2022

MESA 1: FLORES DE OTRO MUNDO

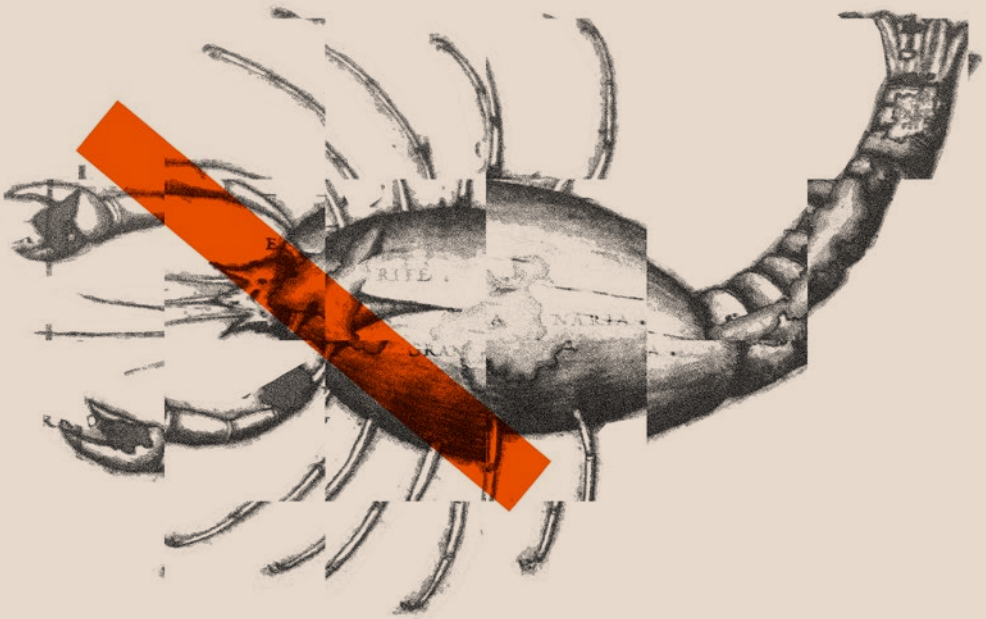
Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. HIstoria del Arte y Filosofía)

MODERA:

Adalberto Paranhos

Universidade Federal de Uberlândia

akparanhos@uol.com.br



Encontros e desencontros transatlânticos: recepção e rejeição ao fado na terra do samba – Brasil, anos 1930

Adalberto Paranhos
Universidade Federal de Uberlândia
akparanhos@uol.com.br

Nacionalismos de todas as colorações políticas pululavam mundo afora durante a década de 30 do século passado. Na América Latina, do lado de baixo do Equador, não foi diferente. No Brasil, em particular, tanto à direita como à esquerda do espectro ideológico nacional, manifestações de matriz nacionalista se fizeram sentir nos mais distintos campos, inclusive na área artística. Foi a época em que se assistiu à invenção do samba como ícone musical da nação, Nesse contexto, certos compositores populares moveram um ácido combate aos estrangeirismos em geral, como se evidenciou, em especial, na sua oposição à disseminação do fox-trot e do tango. Mas as coisas não pararam por aí. O fado, terceiro gênero musical "estrangeiro" mais gravado no país, ficou, igualmente, sob a alça de mira de determinados críticos. Um inflamado antilusitanismo chegou a se expressar em estreita ligação com um sentimento antifadista. Esta comunicação se propõe, a partir daí, a mapear tais manifestações, tendo por foco sobretudo a produção do jornalista, poeta e compositor Orestes Barbosa, um dos parceiros de Noel Rosa, uma das maiores legendas do samba. Em meio a encontros e desencontros culturais transatlânticos, o fado, tomado como um artefato de origem europeia, foi identificado, sob vários aspectos, como uma espécie de "inimigo nacional". Dando, no entanto, um passo além, buscarei inserir as lutas de representações travadas em nome do samba em redes de interlocução informais que desde o século XIX exprimiam sua hostilidade seja em relação a Portugal ou ao fado. Neste último caso, importa observar que ele enfrentou também sérias rejeições em terras portuguesas até impor-se como "fiel intérprete da alma lusitana".

"Lá faz primavera, pá": Relações entre as canções de protesto de Portugal e Brasil (1964-1974)

Ivan Cavalcanti

Universidade do Porto
ivangibb@hotmail.com

Em meados dos anos 60 e 70, Portugal e Brasil estiveram em regimes autoritários que dialogaram entre si com medidas de censura e repressão. Trocaram informações secretas sobre artistas, elaboraram e compartilham questionários, modelos de censura prévia e estreitaram relações diplomáticas. Se a ditadura de Salazar e Marcelo Caetano teve contato direto com os generais e censores brasileiros que impuseram a ditadura a partir de 1964 e implementaram ações organizadas de violência conjuntamente, os artistas, nomeadamente os compositores musicais, também trocaram influências em língua portuguesa para esboçar um tipo de reação. Muito além do fado e do samba, esses países entre estas duas complexas décadas do século XX, estreiraram algumas relações musicais para resistir. Ainda pouco conhecidas, estas foram importantes e fundamentais para compreender as dinâmicas da resistência artística desses países em tal período. Desde a participação de José Afonso no Festival Internacional da Canção no Brasil, da gravação de José Cid de "Wolkswagen Blues" de Gilberto Gil à regravação de Nara Leão de "Grândola, Vila Morena" em 1974 e de "Tanto Mar", de Chico Buarque saudando a primavera portuguesa de 1974. O exílio de artistas brasileiros em Portugal também intensificou essa amálgama musical. A canção de Homem Cristo e Vinicius de Moraes "Saudades do Brasil em Portugal" descreve isso em vários do seus versos: "O sal das minhas lágrimas, de amor, criou o mar". Este trabalho se propõe a analisar e discutir trocas, aproximações e distanciamentos entre as canções em Portugal e Brasil entre os anos de 1964 e 1974, desde as suas produções, distribuições e mobilizações.

Cruzando os mares: os grupos Opinião e o Teatro Moderno de Lisboa (TML) – arte, política e criação artística no Brasil e em Portugal

Kátia Paranhos
Universidade Federal de Uberlândia
akparanhos@uol.com.br

Esta comunicação aborda os sentidos de resistência e contestação político-cultural dos grupos Opinião e Teatro Moderno de Lisboa (TML), na década de 1960, levando em consideração os discursos produzidos sobre os seus processos coletivos de criação, pesquisa teórica e intervenção social. O Opinião, como decorrência de toda a sua concepção, se calcava no pressuposto de que a "representação" e/ou "dramatização" implicava a criação de um ambiente de comunhão e igualdade entre todas as partes envolvidas no espetáculo, sobretudo o público. Daí o interesse em analisar a junção da música e do teatro como expressões de engajamento e de intervenção sonora que fluíam nos espetáculos e para fora deles nos tempos difíceis da ditadura militar brasileira. O TML, devido à sua ação, aos seus princípios fundamentais e práticas, lançaria as sementes do movimento dos grupos de teatro independentes, tendo iniciado o caminho de um teatro de intervenção que estes, mais tarde, se encarregaram de continuar. As questões políticas e estéticas contidas nas peças eram atualizadas pelo debate entre o grupo de teatro e a plateia — tarefa bem difícil num período em que a contestação político-cultural à ditadura do "Estado Novo" se tornava mais forte e constante e em que a repressão da censura oficial, sempre vigilante para com as manifestações artísticas heterodoxas, fazia-se sentir de uma forma asfixiante. Focalizo aqui, as relações transatlânticas: o fazer teatral em Portugal e no Brasil na década de 1960 ou lembrando Aby Warburg, noutro contexto, "montagens", "afinidades", no caso, em espaços diferentes e tempos heterogêneos.

Maestra Vida y el mundo sonoro de Hispanía. Rubén Blades y sus ficciones veridicentes en clave de salsa orquestada.

Leonardo Serrano Pineda

Univesité des Pau et des Pays de l'Adour / Universidad Las Palmas de Gran Canaria
leoserpineda@gmail.com

El universo narrativo de Rubén Blades está marcado por un hito: el álbum de 1980 titulado Maestra Vida. La importancia de éste trabajo en la obra del cantautor panameño se simboliza en su condición de epicentro. No sólo marca un antes y un después en su creación artística, sino que a partir de la ubicación geográfica imaginaria en él propuesta, se proyecta y explica la globalidad de su obra. Porque todo en ella, de cincuenta años de producción y aún activa, está interrelacionado. Así los episodios narrados en éste álbum doble dan cuenta de una ciudad imaginaria situada en cualquier lugar del Caribe, transcurriendo como una sucesión de eventos de vida y muerte de una familia desde finales del siglo XIX hasta las postrimerías del siglo XX. Nuestra hipótesis plantea por tanto, que a partir de éste álbum es donde se empieza a configurar una creación musical inscrita en el género de la salsa, pero como un subproducto de crónica literaria alternativa. En Hispanía, ciudad imaginaria donde se sitúa el barrio El solar de los aburridos, interactúan personajes ficticios: Carmelo, Manuela, Ramiro y sus amigos y vecinos. Ellos son el vehículo narrativo que utiliza Rubén Blades para crear un mundo de ficciones veridicentes cuya invención sugiere paralelismos con el proceso de creación literaria, ya sea de narrativa breve, de novelística o como lo sostenemos en nuestra investigación, producto de los códigos propios del género de la crónica. A fin de explorar este mundo sonoro y proponer una interpretación de los viajes, encuentros y mestizajes del caribe latinoamericano, característico del universo narrativo de Blades, nos apoyaremos en tres teorías: la narratología, la folkcomunicación y el comparatismo literario-periodístico. De esta manera estableceremos una conexión, que además constituye nuestro principal aporte, entre la llamada salsa conciencia, la prosa literaria y la crónica latinoamericana.

A "Ópera do malandro » de Chico Buarque e Luís Antonio Martinez Corrêa

Cássia Abadia da Silva
Universidade Federal de Uberlândia
cassia.hist@gmail.com

Partindo do diálogo entre História e Teatro é que apresento essa proposta de trabalho, que tem o objetivo de analisar o encontro de dois artistas brasileiros, o cantor e dramaturgo, Chico Buarque de Hollanda e o teatrólogo, Luís Antonio Martinez Corrêa (1950-1987) que levaram aos palcos, "Ópera do malandro", em 1978. O texto escrito por Buarque de Hollanda foi inspirado em duas famosas peças teatrais, "A ópera dos mendigos" (1728), do inglês, John Gay e "A ópera de três vinténs" (1928), do alemão, Bertolt Brecht, os temas que perpassam as tramas são a corrupção, a disputa pelo poder, as desigualdades sociais, dentre outros, questões que permanecem após 250 anos da escrita do primeiro texto. A finalidade é entender como foi o processo de elaboração da encenação de « Ópera do malandro », quais os recursos cênicos utilizados, a maneira como todas essas referências (John Gay, Bertolt Brecht, as canções de Kurt Weill...) são transpostas, ressignificadas e colocadas, na delicada conjuntura brasileira da ditadura militar. Também me debruço sobre a recepção crítica do espetáculo dirigido por Martinez Corrêa, que obteve um grande sucesso de público, ficando mais de três anos em cartaz, com temporadas em diferentes cidades. De igual sucesso foi a publicação do texto teatral, que ganhou dezenas de versões, ao longo do tempo, no Brasil e no exterior, destaque também para a gravação da trilha musical, que com certeza tem canções marcantes da carreira de Chico Buarque. Cabe ainda ressaltar que « Ópera do malandro », pode ser vista como um marco na trajetória artística do diretor, Luís Antonio Martinez Corrêa, colocando-o em evidência no cenário teatral. Enfim, o que tem de singular, de especial, na « homenagem ao malandro » realizada por Luís Antonio Martinez Corrêa e Chico Buarque de Hollanda?

27 de octubre de 2022

MESA 2: HACIA DENTRO, HACIA FUERA

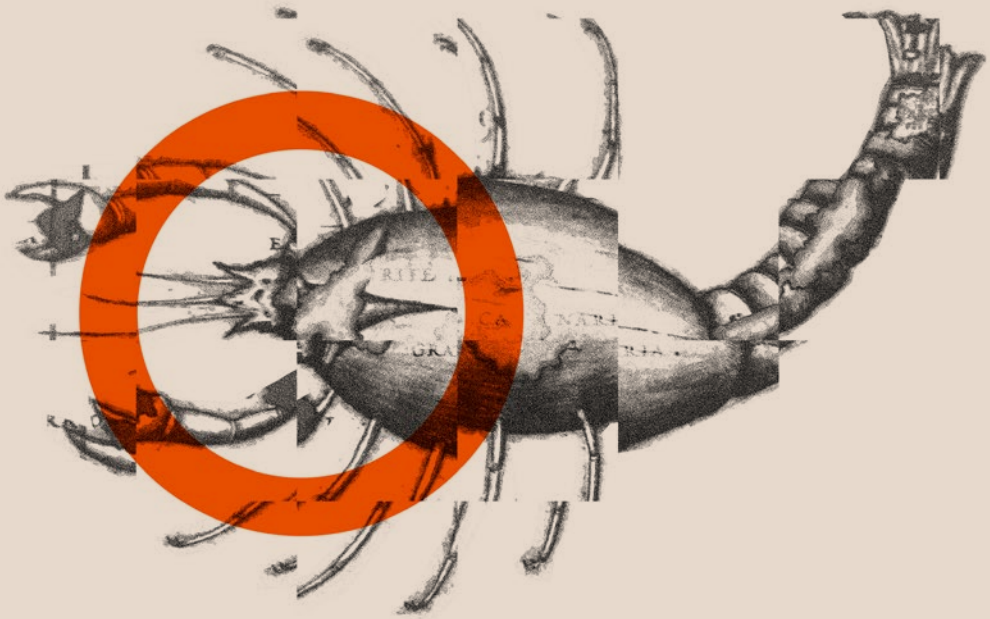
Aula de Música (Dpto. HIstoria del Arte y Filosofía)

MODERA:

Pompeyo Pérez Díaz

Universidad de La Laguna

poperez@ull.edu.es



Ritual Innovation. Hibridity and Experimentation in South American Japanese Diaspora Communities

Enrique Galván-Álvarez

Universidad Internacional de La Rioja / Oxford Brookes University

enrique.galvan.alvarez@gmail.com

Trata del trabajo de campo en dos comunidades budistas una en Buenos Aires y la otra en Brasília. En ambos casos comenzaron siendo comunidades integradas exclusivamente por inmigrantes japoneses y sus descendendientes. Pero en los últimos 20 años gracias a la visión de dos maestros poco usuales (Gustavo Aoki y Ademar Sato), ambos de origen japonés pero nacidos en BA y Sao Paulo respectivamente, las comunidades se han abierto y ahora mismo el número de adeptos no japoneses supera al de los de etnia japonesa. Ambos son innovadores rituales y tienen cierta preocupación en recuperar rituales y prácticas muy antiguos, que en ocasiones llevan años sin realizarse aquí en Japón. En otros casos son prácticas que en su escuela (que es también la mía) fueron relegadas a un segundo lugar por razones políticas o identitarias. A menudo este proceso de olvido o relegación tuvo lugar hace cientos de años, no es nada recientes. Sin embargo estos monjes ven en estas prácticas olvidadas el potencial de conectar con un público latino y no japonés. Hay sin duda un element de re-inventar la tradición, algo a la vez revolucionario y ultra-conservador que va a contracorriente de la modernidad japonesa que abraza la jerarquía de la escuela. La escuela es Jodo Shinshu, rama Honganji-ha, que es la mayoritaria en el Japón y en las comunidades japonesas de diáspora. No tiene nada que ver con Zen ni incluye entre sus prácticas la meditación sentada en silencio, que es lo que mucho de los occidentales asocian con el budismo

El timple canario como referente en la historiografía de los guitarrillos iberoamericanos

Víctor Landeira Acosta
Universidad de La Laguna
landeira56@hotmail.com

El timple canario goza de una gran popularidad nacional e internacional ganada desde mediados del siglo XX a través de múltiples grabaciones de la música popular de las Islas Canarias y de sus intérpretes, tanto solistas como en agrupaciones folklóricas. La emigración canaria hacia países iberoamericanos como Venezuela o Cuba también ha contribuido notablemente para la difusión de este instrumento, llegando a rivalizar con la realizada para otros guitarrillos iberoamericanos. Este proceso reciente ha influido notablemente en la historiografía de estos instrumentos, ya que la mayoría de los estudios musicológicos realizados sobre guitarras de pequeño tamaño hacen referencia de una forma u otra al instrumento canario. Un ejemplo lo encontramos en estudios sobre el tiple barroco, que es situado generalmente como antecedente directo del timple canario (tal y como han señalado entre otros Lothar Siemens, Cristina Bordas o Gerardo Arriaga) y de otros guitarrillos de la música popular española, como el guitarro murciano o el guitarró valenciano, que han tenido un resurgir o revival más reciente. El timple también ha sido instrumento referencial en el estudio de David Puerta Zuluaga y en los estudios de Manuel Morais sobre los instrumentos de cuerda pulsada de tradición portuguesa. El timple canario, debido a estar situado geográficamente en un archipiélago que sirve de conexión entre Europa, África y América ha servido como icono de la fusión cultural de estos continentes. En esta comunicación haremos un repaso al estado de la cuestión y analizaremos los prejuicios y concepciones de esos estudios.

El viaje interior en la obra de Leonard Cohen

Zuleyma Guillén González
Universidad de La Laguna
zuleimatoscal@gmail.com

Leonard Cohen (1934-2016) nació en Montreal (Canadá) pero alternó gran parte de su vida entre éste, diferentes estados de Estados Unidos (como Nueva York o Los Ángeles, donde falleció), Francia e Hydra, lugares entre los que viajó y vivió intermitentemente durante toda su vida. Tanto en la obra como en la vida de Cohen, la figura del viajero adquiere el carácter del extraño, el forastero, el hombre errante que, guiado en parte por el espíritu de una época (a partir de los años 60) y por un sentido de impermanencia y de no pertinencia, se desplaza de un lugar a otro en busca de estímulos y experiencias vitales. Estas vivencias, que iba formando parte de su bagaje personal, también se fueron incorporando en su obra: en la literatura la influencia es evidente, pero también es posible seguir el rastro de sus viajes por el mundo en su música. El cometido de esta propuesta no es sólo poner de manifiesto cómo aborda Leonard Cohen el concepto del viaje y el viajero, sino establecer también las tres formas con las que experimentó, tanto en su obra como en su vida personal, el proceso de "viajar". Este proceso se traduce en el viaje físico, en el que entra también el anhelo de libertad y de no sentirse encadenado a ningún lugar, circunstancia o persona), el viaje sensorial a otras "dimensiones" mediante el uso de drogas y sustancias psicotrópicas, lo cual se refleja en trabajos muy concretos como por ejemplo "Los hermosos vencidos" (1966), y también el viaje hacia el interior, marcado por un profundo proceso de aprendizaje y auto-conocimiento a través de distintas vías espirituales que adoptó a lo largo de su vida, tales como el judaísmo (tradición heredada por su familia), el budismo Zen (en el cual llegó a ser monje) y el hinduismo

París ca. 1835, la imagen de España durante el auge de la Guitaromanie

Pompeyo Pérez Díaz
Universidad de La Laguna
poperez@ull.edu.es

Durante la década de 1830 coincidieron en París dos guitarristas españoles: Fernando Sor y Dionisio Aguado. El primero se exilió en 1813, con certeza por motivos políticos, y tuvo una importante carrera internacional. En cuanto al segundo, afincado allí entre 1825 y1837, no es seguro que tuviera razones políticas para su marcha. Sin embargo no resulta descartable que el sombrío ambiente imperante en España tras el final del Trienio Liberal, ayudase a su decisión de buscar fortuna en una ciudad en la que había surgido el término Guitaromanie en torno al éxito de algunos guitarristas franceses e italianos, y en la que sería bastante bien acogido. Aunque los autores de la Guitaromanie solían cultivar un lenguaje musical "internacional", en ocasiones dicha circunstancia cambiaba debido a ciertas modas. Así, a mediados de la década de 1830 nos encontramos con el auge de "lo español" entre la burguesía parisina. Sor y Aguado aprovecharon para escribir varias piezas, por primera y única vez en el conjunto de su obra, que presentaban sonoridades que el gran público asociaba a lo genuinamente "español". Tanto el opus 54-b de Sor como los opera 15 y 16 de Aguado resultan paradigmáticos en este sentido. En las partituras se da una recreación estilizada pero reconocible de un arquetipo musical supuestamente español, tan idiosincrático y "típico" como lo serían los ambientes de la novela Carmen de Merimée una década después. Resulta revelador que incluso el italiano Carcassi también publicara un vals "a lo español" en 1836. Analizar cómo autores afincados en París alteran su estilo habitual de escritura para recrear lo "español" al gusto de una moda, resulta de interés en cuanto a la comprensión de los móviles de la creación artística, del peso del factor económico en el día a día y de las identidades culturales reales o imaginarias.

Mujeres tenores y bajos. ¿Un viaje a la masculinidad?

Miguel Ángel Aguilar Rancel
Universidad Internacional de La Rioja
miguelangelaguilarrancel2@gmail.com

El último medio siglo ha presenciado una relativa relajación de los estrictos corsés de género que desde mediados del siglo XIX venían atenazando a la música de canon clásico occidental y muy especialmente al teatro musical. La «avantgarde» fueron obviamente los contratenores, y su irrupción como tipologías establecidas, junto con los sopranistas, ha sido una piedra de toque en las muy generizadas conceptualizaciones sobre la voz cantada en canon clásico. No es el caso de mujeres tenores, barítonos o bajos. Veremos como el siglo XX ha mostrado que esas tipologías son viables y existentes. El problema es que, en canon clásico occidental, no hay casi absolutamente ninguna parte solista escrita jamás para estas tipologías. Es evidente que en el canon pop-rock y género ligero urbano existen y han existido mujeres capaces de cantar de forma habitual en ámbitos muy graves, pero si no hay repertorio clásico para estas tipologías es muy difícil hablar con propiedad de mujeres tenores, barítonos y bajos. Pero del mismo modo que el varón adulto mudado puede cantar en ámbito de alto, mezzo o soprano recurriendo parcial o exclusivamente al Mecanismo 2, así también las mujeres pueden cantar en ámbito de tenor, barítono y bajo recurriendo al Mecanismo 1. En esta ponencia rastrearemos los varios ejemplos de cantantes femeninas que cantan en ámbito de tenor o barítono con técnica clásica, aunque, curiosamente y de forma casi hegemónica, en géneros no clásicos. Estableceremos las necesarias diferencias de emisión foniátrica que las separan de de las contraltos, daremos cuenta de su rareza y expondremos sus ámbitos de desarrollo artístico. Central serán los requerimientos foniátricos para esta producción vocal y las expectativas vocales generizadas que históricamente y hoy explican un vacío casi absoluto, laguna que lejos de tener causas fisiológicas, se residencia para el canon clásico occidental en prejuicios socio-estéticos.

Puerto Rico's Sea of Bones: a poetics of recollection and restitution

Silvia Roxana Tandeciarz
William & Mary
srtand@wm.edu

In his essay, "The Hour of Poetry," John Berger states that the labor of poetry is "to bring together what life has separated or violence has torn apart." He goes on to clarify that "Poetry can repair no loss, but it defies the space which separates. And it does this by its continual labor of reassembling what has been scattered." My paper probes Berger's claim through a reading of Juana Goergen's poetry collection, Mar en los huesos [Sea of Bones], which I am currently translating to English. The fourth collection in this Puerto Rican poet's rich trajectory, Mar en los huesos bears witness to a shared collective experience, interweaving indigenous and African belief systems, languages, and memories in its recovery of the Caribbean's ancestral past and in its imagination of the future. As all memory narratives, Mar en los huesos simultaneously speaks to the broken present; its cry against injustice rests on the hope that through this labor of memory, "the Zemies might awaken and the Caribbean peoples' origin be remembered." A multilingual tour de force that slips between Spanish, Yoruba and Taino, Goergen's deployment of the poem as trace, as evidence, results in a cacophony of voices that, indeed, brings together what life has torn apart. At the same time, it poses questions for memory scholars like me about the role of poetry in communities that have survived collective trauma. In the absence of justice can the poetry of witness serve as a form of restitution? Or does it hold the promise of something else?

28 de octubre de 2022

MESA 3: DE IDA Y VUELTA

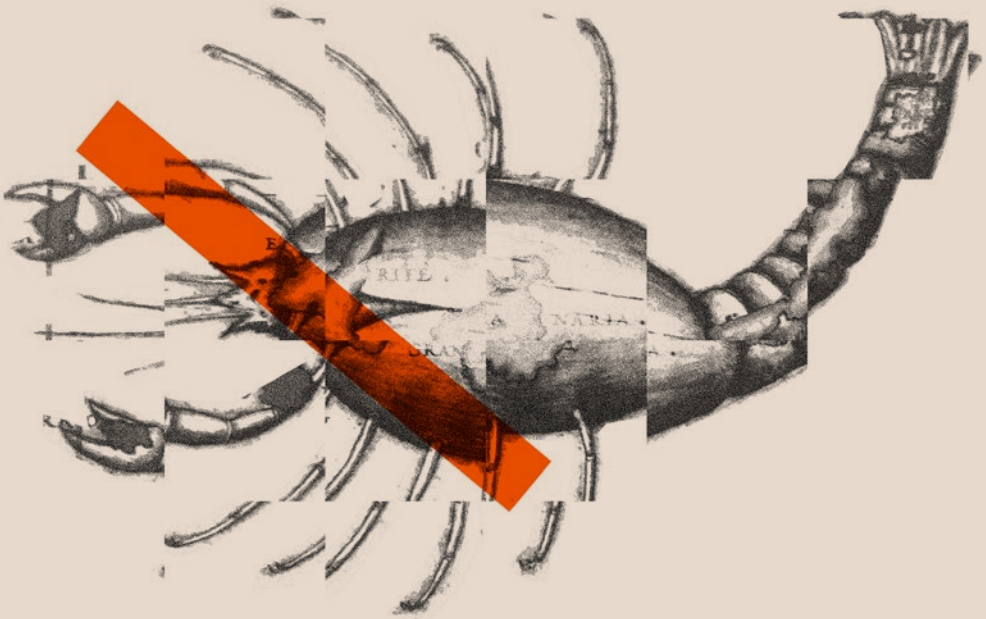
Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. HIstoria del Arte y Filosofía)

MODERA:

Julio Gracia Lana

Universidad de Zaragoza

julioandresgracialana@gmail.com



Viñetas que rompen el lienzo: Martín Vitaliti

Julio Gracia Lana
Universidad de Zaragoza
julioandresgracialana@gmail.com

Martín Vitaliti nace en Buenos Aires y se encuentra afincado en España. Toma como material de trabajo álbumes míticos, como las historietas de Superman o Tintín para transformarlas mediante las herramientas que le aporta el arte contemporáneo, como el dibujo, el collage o la creación de lienzos que desbordan la pared. Su obra entronca, por un lado, con la manipulación del lenguaje de la historieta que realizan autores como Francesc Torres y, por otro, con la nueva mirada que museos y galerías están realizando sobre el cómic, entendido como una obra de arte expandida. Buen ejemplo de ello lo constituye la reciente muestra "Viñetas desbordadas", realizada en el Centro José Guerrero de Granada del 22 de enero al 24 de marzo de 2019 y comisariada por Paco Baena. La comunicación establece así como objetivos fundamentales, en primer lugar, analizar la forma en que Vitaliti trabaja el lenguaje del cómic y sus principales aportaciones a la plástica. Por otro, vincularlo a un contexto en el que el mercado del arte se amplía cada vez más para asumir a otras manifestaciones artísticas. En esta ruptura de los límites canónicos, las viñetas juegan un papel muy relevante. La exploración de los caminos de ida y vuelta que juegan con otras artes más consolidadas en el sistema es solo una de las posibles vías de trabajo que permite la contemporaneidad.

Forges en la gran pantalla: País, S.A. (1975) y El bengador Gusticiero y su pastelera madre (1977)

Ana Asión
Universidad de Zaragoza
anassu@hotmail.com

Antonio Fraguas ("Forges") formó parte de una serie de dibujantes que, a comienzos de los años setenta, decidió apostar por el humor como herramienta para hablar de un país al que el Régimen había buscado silenciar durante demasiado tiempo. A través de sus tiras cómicas en revistas como Hermano Lobo o Por Favor, realizó una crítica social que logró un gran éxito entre los lectores. Circunstancia que propició que el propio Forges se lanzara a explorar un nuevo medio: el cine. País S.A. y El bengador Gusticiero y su pastelera madre fueron dos productos nacidos del interés por experimentar con un formato diferente, pero también de la idea de que la sociedad había logrado el nivel de madurez necesario para reírse de sí misma.

Desde la cumbre hasta la arena. Tras los pasos de Hergé en el pais de los incas.

Gonzalo Pavés
Universida de La Laguna
gpavores@ull.es

Tintín es uno de los personajes más característicos de la industria francobelga y de la conocida tendencia de la "línea clara", en la que se privilegian los contenidos relativos a la aventura y, a nivel gráfico, los personajes se delimitan con detalle y el paisaje cobra una especial importancia. Tintín en América fue la tercera de las aventuras del reportero creado por Georges Prosper Remi (Etterbeek, Bélgica, 1907-Woluwe-Saint-Lambert, Bélgica, 1983), conocido como Hergé. El álbum permite un análisis en base al género, al fusionar el noir con el western y dibujar a un personaje real, Al Capone. En las últimas viñetas de Tintín en el Congo, se menciona que el gánster se encuentra detrás de la producción africana de diamantes. Nuestro protagonista acude a Chicago para terminar con la situación. La comunicación mantiene de esta manera como objetivos centrales: destacar la importancia de la obra en la producción de Hergé y realizar un análisis en base a la noción de género. A todo lo anterior se suma el interés que puede tener acercarse a la obra del autor de origen belga desde un prisma poscolonial.

El manga y el anime como sinergia entre Europa, Asia y América

Pablo Anía
Universidad de Zaragoza
pcania92@gmail.com

El manga y el anime constituyen dos elementos básicos de la cultura japonesa contemporánea. Extendidos por todo Occidente, han cobrado una importancia creciente de los años ochenta en adelante, creando un verdadero fenómeno "otaku" (aficionado a la cultura japonesa) en muchas franjas de la población. La presente comunicación plantea el análisis de mangas como En'en no Shōbōtai (炎炎ノ消防隊), publicado por la editorial Kōdansha y serializado en la revista Shōnen Magazine. La historia narra las desventuras de un cuerpo de bomberos especializados en extinguir a cualquier ser infernal que se encuentren. Dicha historia, distribuida en Europa y América, permite el análisis iconográfico de numerosos símbolos procedentes del cristianismo que se reflejan en las viñetas japonesas. Se suman a otros elementos procedentes de las tradiciones niponas y del sintoísmo. Juntos muestran el profundo nexo de unión entre varios continentes que realizan los mangakas (autores de manga) japoneses. Desde otras propuestas, también actuales, como Saint Seiya (聖闘士星矢) hasta ejemplos históricos como el anime Neon Genesis Evangelion (新世紀エヴァンゲリオン) el objetivo fundamental de la propuesta es trazar un recorrido que hable de los intercambios culturales en la contemporaneidad entre Asia, América y Europa a través del manga y el anime. Un viaje de ida y vuelta en el que, además, las fronteras entre las viñetas y el audiovisual, prácticamente desaparecen.

Espejo híbrido: el mestizaje humano-máquina en "Ghost in the shell"

Tomás Martín Hernández
IES Rafael Arozarena
filocf67@gmail.com

Nuestra integración con la tecnología, que ha formado parte de la historia de la humanidad desde sus orígenes, se ha visto incrementada desde la Revolución Industrial hasta la actualidad. En este proceso se ha generado una cada vez mayor presencia de tecnología en nuestros ámbitos laborales, domésticos, sociales y culturales. Sin embargo la ambigüedad de esta fusión es tal que en su desarrollo conviven el ideal de progreso con una insipiente sensación de amenaza y peligro. Partiendo desde perspectivas históricas, presentes o futuras; somos el resultado del cruce con nuestra tecnología. Somos mestizos tecnológicos. Son múltiples las disciplinas que han investigado y reflexionado sobre las repercusiones éticas, políticas y sociales de lo tecnológico a escala transcultural y mundial. Pero a esta problemática también se ha aproximado el arte; y la ha hecho desde perspectivas muy diversas entre las que ha destacado el género de la Ciencia Ficción. Pero han sido las posibilidades plásticas y narrativas del comic las que lo han dotado especialmente para esta temática. La cual ha quedado especialmente reflejada en las problemáticas, que afecta a los tres continentes objetos del presente congreso, planteadas por "Ghost in the Shell". En esta obra de 1989, Shirow Masamune recoge algunas de las perspectivas centrales sobre nuestra relación con la tecnología: A partir de la Cibercultura explora la hibridación del cuerpo humano con artefactos tecnológicos. Desde del Ciberpunk, subgénero del que es uno de sus títulos más representativos, expone la aplicación a la sociedad real de la tecnología y sus repercusiones. En deuda con el Transthumanismo reflexiona sobre la posibilidad de ir más allá de lo humano. Todo ello a través del arquetipo, ampliamente utilizado en la ficción pero cada vez más cercano, del Ciborg. Este es un reflejo hibrido de nuestro encuentro con la tecnología. Los ciborgs somos nosotros.

26 de octubre de 2022

MESA 4: RETORNO AL PASADO

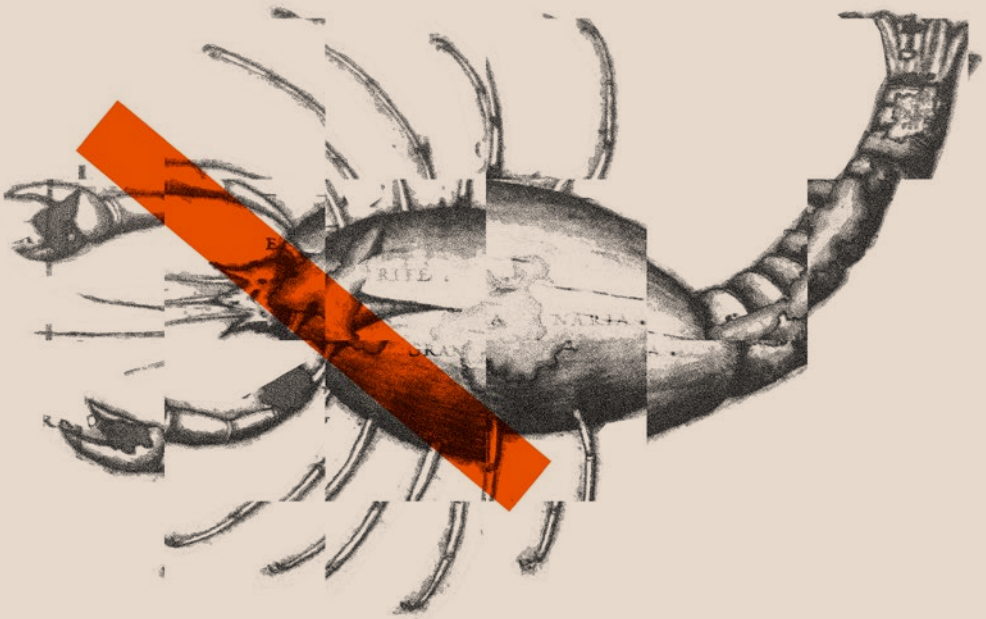
Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. HIstoria del Arte y Filosofía)

MODERA:

Judit Gutiérrez de Armas

Universidad de La Laguna

jgutiear@ull.edu.es



La familia Salazar de Frías entre los imperios español y portugués (siglos XVI-XVII)

Judit Gutiérrez de Armas
Universidad de La Laguna
jgutiear@ull.edu.es

La diplomática concejil es una línea de investigación que ha adquirido en los últimos tiempos una gran relevancia. Sin embargo, hasta hace poco tiempo, esta documentación ha sido analizada desde otras ópticas, siempre centrándose en su contenido y no en su continente. La expansión que realizó la Corona de Castilla tanto en Canarias como en América permitió el desarrollo de los concejos y la documentación concejil. Uno de los ejemplos más característicos de esos tipos documentales son las actas capitulares, reflejo de las sesiones de cabildo. El objetivo principal de esta comunicación está en el análisis paleográfico y diplomático de un conjunto de actas capitulares del Concejo de Santiago de Cali en Colombia en la segunda mitad del siglo XVI. Así, se ha empleado un conjunto de sesiones capitulares de dicho concejo en la que se han vislumbrado las diferentes partes en las que se estructuraron las sesiones. Ello ha permitido comprobar la manera en la que el escribano del concejo redactaba las sesiones a través de la escritura y la forma en la que este plasmaba las decisiones adoptadas en las sesiones de cabildo.

Arquitectos españoles en Latinoamérica durante el régimen franquista

Yago Viso Armada
Universidad de La Laguna
yagoviso@gmail.com

La diplomática concejil es una línea de investigación que ha adquirido en los últimos tiempos una gran relevancia. Sin embargo, hasta hace poco tiempo, esta documentación ha sido analizada desde otras ópticas, siempre centrándose en su contenido y no en su continente. La expansión que realizó la Corona de Castilla tanto en Canarias como en América permitió el desarrollo de los concejos y la documentación concejil. Uno de los ejemplos más característicos de esos tipos documentales son las actas capitulares, reflejo de las sesiones de cabildo. El objetivo principal de esta comunicación está en el análisis paleográfico y diplomático de un conjunto de actas capitulares del Concejo de Santiago de Cali en Colombia en la segunda mitad del siglo XVI. Así, se ha empleado un conjunto de sesiones capitulares de dicho concejo en la que se han vislumbrado las diferentes partes en las que se estructuraron las sesiones. Ello ha permitido comprobar la manera en la que el escribano del concejo redactaba las sesiones a través de la escritura y la forma en la que este plasmaba las decisiones adoptadas en las sesiones de cabildo.

La agricultura de exportación y la expansión atlántica europea; La Casa Fuerte de Adeje un prototipo de plantación

Gregorio Díaz Alayón
Universidad de La Laguna
gregorioal@gmail.com

La diplomática concejil es una línea de investigación que ha adquirido en los últimos tiempos una gran relevancia. Sin embargo, hasta hace poco tiempo, esta documentación ha sido analizada desde otras ópticas, siempre centrándose en su contenido y no en su continente. La expansión que realizó la Corona de Castilla tanto en Canarias como en América permitió el desarrollo de los concejos y la documentación concejil. Uno de los ejemplos más característicos de esos tipos documentales son las actas capitulares, reflejo de las sesiones de cabildo. El objetivo principal de esta comunicación está en el análisis paleográfico y diplomático de un conjunto de actas capitulares del Concejo de Santiago de Cali en Colombia en la segunda mitad del siglo XVI. Así, se ha empleado un conjunto de sesiones capitulares de dicho concejo en la que se han vislumbrado las diferentes partes en las que se estructuraron las sesiones. Ello ha permitido comprobar la manera en la que el escribano del concejo redactaba las sesiones a través de la escritura y la forma en la que este plasmaba las decisiones adoptadas en las sesiones de cabildo.

Los jueces de registros de Indias en Canarias: el caso de La Palma durante la segunda mitad del siglo XVI.

Sergio Hernández Suárez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Sergio.Hernández@ulpgc.es

La diplomática concejil es una línea de investigación que ha adquirido en los últimos tiempos una gran relevancia. Sin embargo, hasta hace poco tiempo, esta documentación ha sido analizada desde otras ópticas, siempre centrándose en su contenido y no en su continente. La expansión que realizó la Corona de Castilla tanto en Canarias como en América permitió el desarrollo de los concejos y la documentación concejil. Uno de los ejemplos más característicos de esos tipos documentales son las actas capitulares, reflejo de las sesiones de cabildo. El objetivo principal de esta comunicación está en el análisis paleográfico y diplomático de un conjunto de actas capitulares del Concejo de Santiago de Cali en Colombia en la segunda mitad del siglo XVI. Así, se ha empleado un conjunto de sesiones capitulares de dicho concejo en la que se han vislumbrado las diferentes partes en las que se estructuraron las sesiones. Ello ha permitido comprobar la manera en la que el escribano del concejo redactaba las sesiones a través de la escritura y la forma en la que este plasmaba las decisiones adoptadas en las sesiones de cabildo.

Documentos concejiles: las actas capitulares del concejo de Santiago de Cali en el siglo XVI

Santiago Manuel Rodríguez Maldonado
Universidad de Sevilla
santiago.rguez.maldonado@gmail.com

La diplomática concejil es una línea de investigación que ha adquirido en los últimos tiempos una gran relevancia. Sin embargo, hasta hace poco tiempo, esta documentación ha sido analizada desde otras ópticas, siempre centrándose en su contenido y no en su continente. La expansión que realizó la Corona de Castilla tanto en Canarias como en América permitió el desarrollo de los concejos y la documentación concejil. Uno de los ejemplos más característicos de esos tipos documentales son las actas capitulares, reflejo de las sesiones de cabildo. El objetivo principal de esta comunicación está en el análisis paleográfico y diplomático de un conjunto de actas capitulares del Concejo de Santiago de Cali en Colombia en la segunda mitad del siglo XVI. Así, se ha empleado un conjunto de sesiones capitulares de dicho concejo en la que se han vislumbrado las diferentes partes en las que se estructuraron las sesiones. Ello ha permitido comprobar la manera en la que el escribano del concejo redactaba las sesiones a través de la escritura y la forma en la que este plasmaba las decisiones adoptadas en las sesiones de cabildo.

Temor divino ou receio do castigo humano? A peregrinação a Santiago de Compostela como forma de reinserção social, no século XVIII. O caso dos casamentos

Liliana Neves
Universidade do Minho
tulipa.lili@live.com.pt

As peregrinações e as viagens, no período moderno, têm sido o tema que temos privilegiado na nossa investigação. Perceber como as pessoas circulavam nos séculos XVII e XVIII e os auxílios que recebiam, ao longo das suas jornadas, é uma das nossas principais preocupações. Neste período, o número de pessoas em movimento era elevado. Os caminhos e estradas da época moderna estavam repletos de vendedores itinerantes, mercadores, mendigos, doentes em busca de cura, migrantes e peregrinos. Sabemos que estas pessoas se deslocavam em busca de uma vida melhor, de oportunidades de trabalho, tratamento de doenças ou a negócios. Todavia, muitos vagueavam pelas estradas e caminhos de reinos e cidades após terem cometido delitos nas suas terras natais. Fugiam, desta forma, aos castigos a que seriam sujeitos. A fuga e a inconstância a que estes homens e mulheres ficavam votados, vendo-se obrigados a criar vidas de fachada para serem acolhidos no seio das comunidades onde se queriam estabelecer levava-os, após alguns anos, a buscarem regularizar a sua condição. É neste último caso que procurámos centrar a nossa atenção. Pretendemos analisar a peregrinação enquanto forma de absolvição não só divina, mas também social. Através do ato de peregrinarem, homens e mulheres passavam a estar aptos para abandonarem as margens da sociedade, voltando a ser aceites nos seus círculos familiares e de amizade, bem como nas suas terras natais. Esta dupla dimensão da peregrinação que colocava o romeiro, até então muitas vezes era conotado como vagabundo, em graça com Deus e com os Homens, será o tema da nossa reflexão nesta comunicação. Procuraremos, desta forma, entender a importância que peregrinar continuava a ter, no período moderno, no seio de uma sociedade profundamente religiosa. Para o efeito usaremos dados que recolhemos nos livros de registos de casamentos do Hospital Real de Santiago de Compostela.

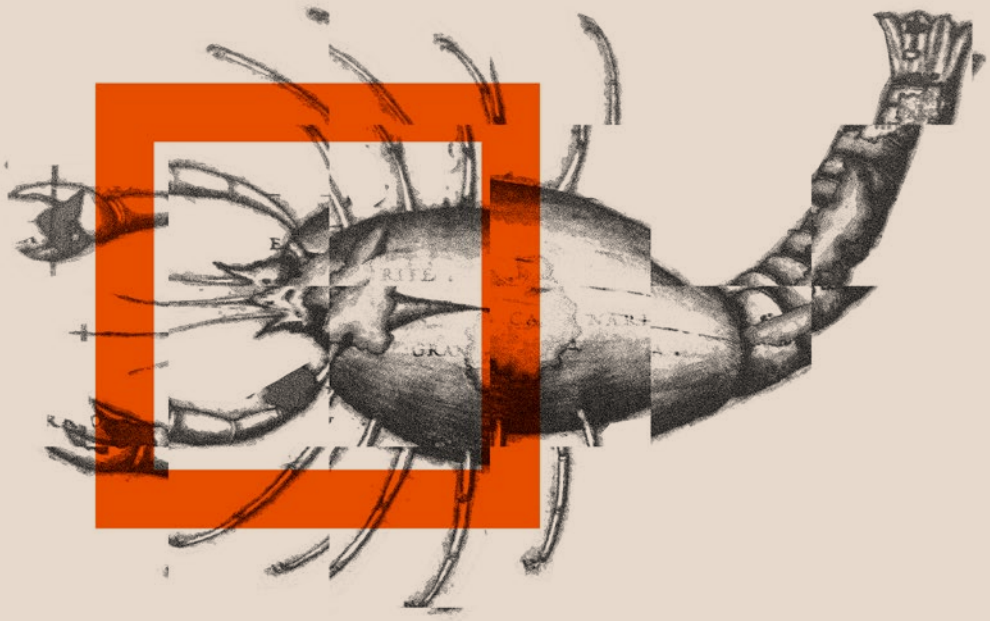
28 de octubre de 2022

MESA 5: ALREDEDOR DE UN IRIS

Aula Rumeu de Armas (Dpto. HIstoria)

MODERA:

Carmelo Vega de la Rosa
Universidad de La Laguna
cvega@ull.edu.es



La condición del método: volver a pensar la Historia de la fotografía

Carmelo Vega de la Rosa
Universidad de La Laguna
cvega@ull.edu.es

La construcción de la fotografía como disciplina histórica tiene su propio relato histórico marcado por el devenir técnico de los dispositivos fotográficos y por las soluciones estéticas que han definido la imagen fotográfica desde sus orígenes. De este modo, durante mucho tiempo la historia de la fotografía fue la historia de la evolución técnica de la fotografía. Los primeros proyectos de definición histórica del medio no aparecieron hasta principios del siglo XX y alcanza su máximo apogeo en la gran exposición que Beaumont Newhall organizó en 1938 en el MOMA de Nueva York para conmemorar la inminente celebración del primer centenario de su invención. El proyecto de Newhall sentó un modelo hegemónico que fue repetido a lo largo de casi todo el siglo, hasta que pasó a ser contestado, revisado y matizado desde otras perspectivas. En las últimas décadas se han ido fraguando diferentes respuestas que señalan posicionamientos distintos respecto al encaje de las metodologías aplicables al estudio de la historia de la fotografía, siendo el caso español un ejemplo de cómo, durante los años 70 y 80 se hizo la historia sin pensar en la historia de la fotografía que se estaba haciendo. En el momento actual, revisados aquellos “modelos sin modelos” urge una reformulación de cómo hacer y de cómo pensar una nueva historia de la fotografía consciente de sí misma, de sus paradojas y de sus aportaciones en el contexto de una historia cultural de las imágenes.

Hacer Historia de la Fotografía en tiempos posmodernos: la intersección de relatos y métodos

Bernardo Riego Amézaga
Universidad de Cantabria
briego@unican.es

La fotografía, en tanto que fenómeno cultural y objeto de estudio por la Historia y las Ciencias Sociales, está también afectada por los intensos cambios que la digitalidad ha producido y que afectan tanto a su estructura tecnológica como a su propia identidad social y cultural. Desde los inicios de la imagen digital se ha hablado de una supuesta "muerte" de la Fotografía y la aparición de una nueva tipología de imágenes que han quebrado la línea histórica que identificaba a la Fotografía en su evolución en los siglos XIX y XX. Se trata de discutir sobre éstas cuestiones con algunas de las reflexiones que se produjeron desde la década de los años noventa y reflexiona sobre las estrategias en las que debería moverse una historia de la fotografía que no ignore algunos de los postulados de la posmodernidad y al mismo tiempo se enfoque en un análisis "transversal" del fenómeno cultural, social y tecnológico de la Fotografía.

Nuevos diálogos con la historia de la fotografía

Nathanial Gardner
University of Glasgow
gardner.nathanial@gmail.com

Análisis de las propuestas metodológicas de investigadores e historia de la fotografía en el continente americano a través de entrevistas en torno a sus respectivos trabajos.

Ciencia y fotografía: las imágenes como fuente documental de las expediciones de Telesforo Bravo

Ania Rodríguez Maciel
Universidad de La Laguna
anitamaciel768@gmail.com

El científico Telesforo Bravo Expósito era un naturalista y geólogo que realizó numerosas investigaciones relacionadas con la vulcanología, la geología, la hidrología, etc. Su profesión le obligaba a recorrer todos los confines de las islas Canarias. Eso unido a su afición a la fotografía, hizo de su cámara un instrumento de trabajo y vida, capturando todo lo que se encontraba en sus expediciones científicas, lo que dio lugar a un extenso fichero documental de su vida personal y profesional. Dejó un amplio legado poco estudiado hasta la fecha, formado por un compendio de objetos fotográficos, que no solo escenifican la geología de las islas, sino que también son una fiel representación de la sociedad y la naturaleza de casi todo el siglo XX. Esta comunicación nos ofrece la oportunidad de dar a conocer esos viajes y expediciones que realizó Telesforo, así como sus valiosas aportaciones en el campo de las ciencias. La revisión de su legado fotográfico permitirá rescatar esta fuente documental de gran valor científico, histórico, antropológico y socioeconómico de la historia de Canarias.

El espejo de la memoria: visión, fotografía y neurociencia

Ana Gerena Bonilla
Universidad de Málaga
anagti@hotmail.com

Esta investigación pretende establecer paralelismos y diferencia entre el ojo humano y la cámara fotográfica, usando a esta última como paradigma para explicar como la luz se convierte en arte en el cerebro, desde una perspectiva neurocientífica. En las últimas décadas la neurociencia moderna nos ha acercado al conocimiento y el análisis detallado del funcionamiento del ojo humano. Estos modelos teóricos actuales en torno a la visión se basan en un estudio interdisciplinario de la percepción que tiene en consideración aspectos neurobiológicos y psicológicos. En ellos el ojo actúa como receptor y el proceso perceptivo se basa en el viaje que realiza la información a nivel neuronal. En una explicación sencilla, el ojo humano para ver necesita recibir fogonazos de luz, esa energía electromagnética se transduce y se convierte en un conjunto de estímulos en la retina y se distribuye al cerebro a través de las diferentes áreas visuales, cada una de ellas especializadas en un campo, pero sinaptadas entre sí, lo que da lugar a la codificación en información de una serie de conceptos heredados y adquiridos. Por otra parte, el desarrollo técnico de la cámara fotográfica ha llegado a resultados equiparables en torno al funcionamiento del ojo humano, ya que ambos tienen un sistema de lentes, un sistema de obertura variables (la pupila), y una retina que correspondería a la placa fotográfica sobre la cual se impresionan las imágenes captadas. Ambos procesos se dividirían en tres etapas principales, la fotorrecepción que llega al ojo, la transmisión y el procesamiento en la retina y la percepción, que es donde se completa el proceso y podemos hablar de una consciencia de la imagen. Es en esa consciencia donde entran en juego las relaciones culturales de cada individuo, actuando la fotografía como metáfora de la memoria.

Fotografiando el grafiti

Marta Del Pino Méndez
Universidad de las Islas Baleares
marta.delpino@hotmail.com

Un viaje requiere siempre tomar decisiones, y una de las principales es conocer en mayor o menor medida el lugar al que uno se desplaza. Entre las opciones disponibles, son muy habituales las visitas guiadas que están enfocadas a mostrar al espectador las cuestiones más singulares. En ese punto entra en juego el grafiti y el arte urbano. El grafiti y el muralismo propio del arte urbano han alcanzado un estatus muy elevado en los últimos años. De hecho, su consideración social ha sufrido cambios profundos, proyectados en festivales, convocatorias públicas y eventos en torno a dichas manifestaciones. En la última década asistimos incluso a su utilización como herramienta de cambio y concienciación social. Además, se han convertido en un aliciente más del desplazamiento, en una fuente de recursos económicos y en reclamo turístico. Es muy habitual que numerosas ciudades europeas y latinoamericanas, ofrezcan visitas guiadas a sus grafitis. El resultado de esas experiencias serán imágenes en red que proporcionarán nuevos datos y rutas alternativas a viajeros venideros. O bien permitirán la observación en la distancia. El objeto de la presente propuesta consiste en poner en valor y reflexionar sobre el papel que juega el arte urbano y el grafiti como elementos de dinamización turística. El ámbito de estudio se centra en la ciudad turística de Palma (Mallorca). Para tal fin, se plantea la posibilidad de generar un catálogo visual que permita la sistematización y consulta de los grafiti y murales de la ciudad como elemento diferenciador.

28 de octubre de 2022

MESA 6: UNA LEGGERA BREZZA MEDITERRANEA

Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e HIstoria)

MODERA:

Joan Aliaga Morell

Universitat Politècnica de València

jaliaga@har.upv.es

Transferencias técnicas, procedimentales y materiales en el ámbito pictórico entre Italia y España durante la Edad Media y la Edad Moderna

Joan Aliaga Morell
Universitat Politècnica de València
jaliaga@har.upv.es

Mucho se ha ahondado en términos formales, estilísticos o iconográficos entre los préstamos y débitos de la pintura hispana con Italia. Tal dependencia surgió con fuerza sobre todo en el arco Mediterráneo, en el contexto expansivo de la Corona de Aragón, penetrando principalmente a través de Valencia, que llegaría a ser una capital artística de primera magnitud. Sin embargo, en términos artísticos, la relación con Italia se extendió desde las costas hacia el interior de la península, y fue acogida con gran éxito, y con ella proliferaron elementos estilísticos propios de dicho país. En Castilla, en cambio, fruto de unas crecientes relaciones comerciales y políticas la moda flamenca gozó de un mayor arraigo, si bien, como en el resto de la península, fue cediendo al envite de lo italiano ya en la decimosexta centuria. Pero, a menudo, se ha obviado el papel de la asimilación de las técnicas y procedimientos pictóricos italianos, que en España compitieron siempre con los flamencos, en una suerte de juego de poder; en una especie de 'tira y afloja' que germinó en el vivero hispano como en ningún otro lugar. El primer gran momento del italianismo surgió en el periodo entre el fin del siglo XIV y el siglo XV con la llegada de maestros toscanos que operaron importando metodologías florentinas. Hacia mediados del siglo XV la tendencia italiana competía con fuerza con la flamenca, que acabaría por hegemonizar, principalmente, el panorama artístico en la época de los Reyes Católicos. La llegada del siglo XVI supuso un cambio importante en el lenguaje artístico, protagonizado por un incesante flujo de artistas italianos que recalaron en nuestro país y acabarían por revertir la tendencia flamenca, bajo la hegemonía del gusto italiano. Los cinco ponentes de la mesa se centran en los momentos fundamentales de este apasionante periodo de la historia del arte hispano incidiendo en la transferencia internacional del conocimiento de los materiales y técnicas pictóricas.

Entre Italia y España: Transferencias estilísticas y técnicas en la miniatura valenciana del siglo XV

Nuria Ramón Marqués
Universitat Politécnica de València
ramarnu@har.upv.es

Valencia fue un importante punto de consumo y de producción libraria durante el siglo XV, constituyéndose en uno de los núcleos fundamentales en la práctica de la miniatura y la ilustración de libros. La transferencia de métodos, materiales técnicas y modelos, resultó, en el caso de la iluminación, mucho más rápido y eficaz que en el caso de otro tipo de técnicas pictóricas -como la pintura mueble o la pintura mural-, dando lugar a un mestizaje que aunaba elementos italianos, hispanos e incluso borgoñones, con el consiguiente contagio de modelos. La presente comunicación explora las posibles vías de transferencia que se registran en Valencia; una ciudad abierta al mar, con importantes contactos políticos, económicos y geoestratégicos con el resto de centros europeos y, en especial Italia. Una de estas vías, esenciales fue el comercio de libros que procedían de Italia y que supusieron un acerbo de modelos en los que los artistas valencianos podían basarse. Ligada a la anterior, en segundo lugar, se encuentra el intercambio de materiales pictóricos, casi monopolizado por compañías italianas como los Datini. En tercer lugar, la llegada de artistas italianos que se integraron en las estructuras gremiales de la ciudad favoreciendo el aprendizaje de conocimientos y técnicas por parte de los iluminadores foráneos provocando el aumento de los viajes de los artistas locales a Italia, con fines de un mayor aprendizaje, perfeccionamiento técnico, a la vez de ampliar sus redes clientelares. Finalmente, es esencial la circulación de una literatura técnica de libros de reglas, recetarios o tacuini que centran la atención en aspectos materiales, estilísticos y procedimentales particulares de la miniatura y que adquieren una rápida difusión a lo largo y ancho de Europa, generando una dispersión de preceptos y metodologías que fomentarán la consolidación de las vías precedentes.

Gherardo Starnina y la dispersión de las técnicas y materiales de la escuela pictórica florentina en suelo hispano durante el Gótico Internacional. Revisión crítica de un camino de ida y vuelta

Joan Aliaga Morell
Universitat Politècnica de València
jaliaga@har.upv.es

Giorgio Vasari cuenta, en la edición de sus Vite, que el pintor Gherardo Starnina tuvo una calurosa acogida cuando regresó a Florencia después de haber pasado unos años trabajando en tierras hispanas. Según el aretino, a su vuelta, pintó figuras siguiendo la moda del Gótico Internacional valenciano, introduciendo elementos de un regusto hispanista en la tradición pictórica florentina. Efectivamente, Starnina había estado en Toledo y Valencia durante la última década del siglo XIV, acompañado por otros dos pintores italianos. La logística de los mercaderes florentinos y de la Compañía Datini tuvo que ser un apoyo fundamental para la integración en la estructura social de la ciudad de estos artistas, así como en el suministro de los materiales pictóricos, muchos de los cuales se procesaban, precisamente, por mercaderes y artesanos italianos. Por otra parte, su aportación a la Escuela valenciana fue clave para la difusión de la nueva moda artística que perduró hasta casi la mitad del siglo XV: una contribución que ha de entenderse, más alá de los estilístico como una suerte de transfusión procedimental que acercó a tierras hispanas las metodologías de creación propias del ámbito florentino. En clave de análisis crítico, la presente comunicación pretende evaluar el aporte de tales metodologías poniéndolas en relación con las vías de creación de la escuela valenciana.

Patronazgo artístico de la familia Botti como consolidación de un linaje: Florencia y Andalucía en el siglo XVI

María Virginia Vera Morín
Universidad de Sevilla
veramorin24@outlook.es

El patronazgo artístico no sólo conllevó el coleccionismo per se, sino que favoreció a las familias extranjeras que se asentaron en Andalucía durante el siglo XVI, pues les permitía remarcar su poder y consolidar su linaje en un nuevo territorio. Una de estas poderosas familias de comerciantes fue la de los Botti, la cual fue ya mencionada por el propio Giorgio Vasari. Fueron los hermanos Botti quienes se preocuparon especialmente por las artes, su patrocinio y el mecenazgo de grandes artistas, entre ellos Rafael Sanzio. La familia contó con miembros mercaderes y banqueros. Una facción se instaló en Sevilla, donde comerciaron con artículos de lujo y controlaron una gran parte del provechoso mercado de telas y cereales en los principales mercados europeos y americanos. Para una familia de comerciantes con grandes redes de parentesco y de negocios, el comercio de objetos de valor artístico se convirtió en una moda, más allá del propio coleccionismo. Con este paper pretendo dar a conocer a esta poderosa familia, desde las actividades mercantiles hasta su favor por la promoción de las artes.

De Italia a México pasando por Sevilla: Andrés de Concha y la recepción italiana en la pintura novohispana

Elena Escuredo Barrado
Universidad de Sevilla
escuredo@us.es

Máximo exponente del manierismo después de su larga estancia en Italia, Luis de Vargas llegó a Sevilla e impuso un nuevo rumbo en la pintura quinientista local. Excelente dibujante, hábil en la pintura al óleo y maestro en el fresco, creó un taller para dar respuesta a los numerosos encargos que se le exigieron y generó una serie de discípulos que, con más o menos acierto, perpetuaron sus enseñanzas y acrisolaron el estilo. Citado entre los que Pacheco nombró en el panegírico que escribió del artista en su "Libro de Retratos", está Andrés de Concha. Son diversos los estudios que se han dedicado a este artista, especialmente desde la otra orilla del Atlántico, pues fue allí donde desarrolló la parte más fecunda y conocida de su carrera y donde falleció, en 1612. Seguramente fue tras la muerte de su maestro decidió embarcarse en la aventura americana, para la que contó con un protector de excepción, el encomendero Gonzalo de las Casas. Todos los aprendizajes que pudo adquirir en Sevilla junto a Luis de Vargas fueron demostrados en los distintos encargos que hubo de abordar en el Nuevo Mundo. Pero en su estilo se coló también un fuerte componente flamenco, debido a las sucesivas colaboraciones con Simon Pereyns. No obstante, su obra rezuma italianismo, heredero de la maniera de Perino del Vaga, cuya obra conoció a través del tamiz de Vargas, y de otros maestros, a quienes copió haciendo uso de grabados. A través de esta comunicación se pretenden aportar nuevos datos sobre la vida y obra, revisando la bibliografía y actualizando lo estudios hasta entonces vertidos sobre él.

Italia en Aranjuez: pintores velazqueños en la Galería de Paisajes

Patricia Manzano
Universidad de Durham
patricia.manzano-rodiguez@durham.ac.uk

Durante la Edad Moderna varios pintores españoles viajaron a Italia para completar su formación artística. Uno de ellos fue Juan Bautista Martínez del Mazo (ca. 1612-1667), mejor conocido por ser yerno y discípulo de Diego Velázquez (1599-1660). Las razones por las cuales Mazo viajó a Italia en 1657 todavía se desconocen, pero dicho viaje tuvo un profundo impacto en la obra del pintor. Los paisajes que realizaron Martínez del Mazo y su discípulo Benito Manuel Agüero (1626-1670) son prueba de ello. Estos dos pintores del círculo de Velázquez fueron los encargados de realizar un gran programa iconográfico para la Galería de Paisajes del Palacio de Aranjuez que se distancia del resto de la pintura de paisajes de la España de la época. Aunque la temática de las obras ejecutadas ex profeso para Aranjuez varía entre escenas mitológicas y vistas de ciudades y monumentos, la influencia de la estancia italiana de Mazo está presente en cada cuadro. De esta forma, mediante el estudio del espacio y de las obras conservadas se pretende revalorizar la figura de Mazo y su escuela como agentes de innovación artística y se postula la Galería de Paisajes como un espacio para la renovación pictórica.

"Made in France". La identidad textil de María Luisa de Parma, la última reina del Antiguo Régimen (1789-1808)

Sandra Antúnez López
Universidad Autónoma de Madrid
sandra.antunez@estudiante.uam.es

El objetivo de esta propuesta es examinar el traje de corte de María Luisa de Parma poniendo el valor la evolución del traje de la esposa de Carlos IV. La acción de vestirse en el ámbito cortesano se ha abordado con frecuencia indirectamente o de manera periférica, con la finalidad de ilustrar un discurso sobre el poder real. El vestido era la forma visible del estatus social y el motor que generaría en la corte todo un consumismo indumentario y un apetito por el lujo del que la reina era bien consciencia, desde el momento en que trataban de reglamentar el consumo con fines proteccionistas de la economía nacional. En esta investigación examinaremos los principales sastres y los primeros modistas de la soberana, que no sólo confeccionaban vestidos sino también accesorios textiles como cinturones, prendidos, bandas, bolsas, etc. El guardarropa es el escenario espacial en que la soberana desarrolla su vida privada y pública. Por esta razón en este lugar se alojaban los empleados palatinos dedicados a atender las necesidades diarias de la familia real. Junto a los creadores nacionales de la moda, se encuentran los extranjeros, elegidos por la exclusividad de sus mercancías o por ser los profesionales más destacados a escala internacional. A través de la documentación del Archivo General de Palacio y Archivo Histórico Nacional de Madrid, conocemos que las labores de los sastres ya no se desarrollan en el anonimato, sino que su trabajo comienza a valorarse como una creación que revela gran inventiva. Sin embargo, no sólo hay sastres, como eran Pedro Alcantara Garcia y Estanislao Cels, sino que también tenemos a los primeros modistas parisinos de María Luisa, los cuales serían de nacionalidad francesas como es el ejemplo de Josef Martin y Ana Hacot, entre los más relevantes.

26 de octubre de 2022

MESA 7: VIAGENS COM OUTRO RITMO

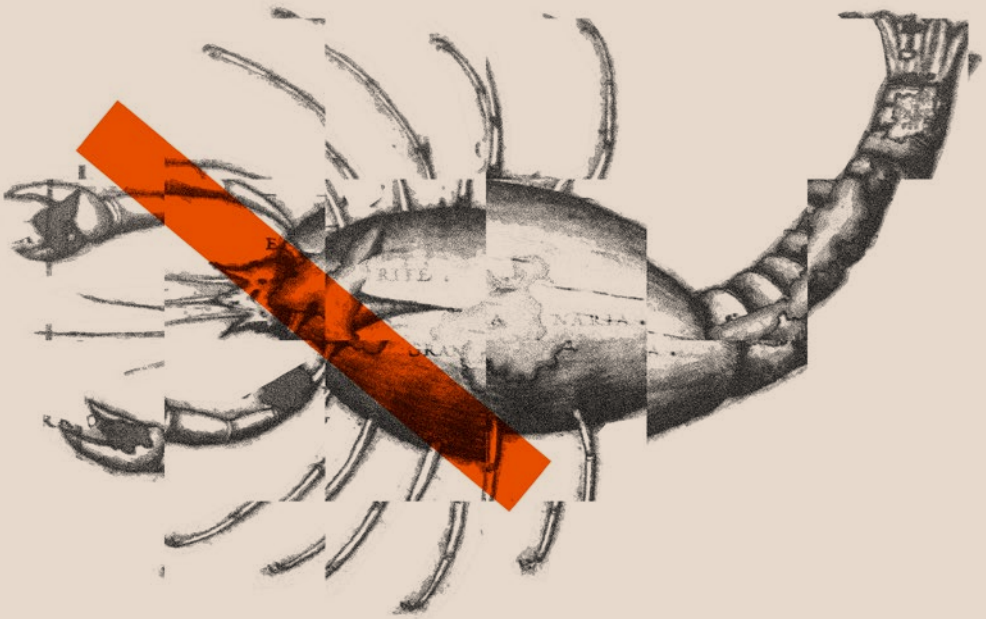
Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. Historia del Arte y Filosofía)

MODERA:

Carlos Javier Castro Brunetto

Universidad de La Laguna

cbrunett@ull.edu.es



As viagens para o Brasil através do seu reflexo nas misericórdias minhotas (século XVII e XVIII)

Carina Ferreira
Universidade do Minho
carina-raquel_@hotmail.com

Sendo o Minho uma região superpovoada, onde predominavam os minifúndios, aliados a uma instabilidade climática que provocava anos de má colheita, subida de preços, fome e epidemias, às quais se vieram juntar os conflitos que se faziam sentir no reino, fatores que levaram a que muita da sua população emigrasse para o Brasil, em setecentos, fugindo da miséria a que estavam votados em Portugal e em busca de riqueza. Alguns faziam fortuna, chegando notícias de seu sucesso através das cartas enviadas e dos sinais de riqueza que ostentavam. Na hora da morte, chegavam os avultados valores materiais e monetários que eram remetidos às famílias e às instituições de assistência. Era através do seu percurso de vida e dos resultados tão almejados da partida, que estes emigrantes incentivavam os seus conterrâneos a uma contínua emigração para a colónia. Neste trabalho visamos aprofundar o conhecimento sobre a migração para o Brasil, e analisar a forma como os emigrantes favoreceram as Misericórdias minhotas. Buscamos perceber os seus percursos de vida e a sua morte, através da análise dos testamentos e legados remetidos às Santas Casas do Minho. Temos como finalidade caracterizar o perfil de quem partia, apreender a ação destes emigrantes no campo da assistência e da salvação da Alma e sublinhar a forma como através destas práticas caritativas estes indivíduos procuravam fazer vigorar a sua memória, nas terras de origem. Para tal, privilegiamos, como fontes, os fundos de várias Santas Casas minhotas, escrutinando os seus livros de atas, dividas, testamentos, legados e receita e despesa.

Moda e identidad en Brasil del siglo XIX bajo la mirada de los viajeros.

Carlos Javier Castro Brunetto
Universidad de La Laguna
cbrunett@ull.edu.es

El presente trabajo pretende acercarse a los dibujos, grabados y pinturas realizadas por los viajeros llegados al Brasil durante el siglo XIX, mayoritariamente franceses, que reflejan el empleo de la indumentaria por la sociedad brasileña. Así podremos contrastar, a través de la moda y los indumentos, las influencias llegadas de Francia en ese periodo, la pervivencia de usos y costumbres de la sociedad colonial y la perspectiva crítica de los viajeros, que en ocasiones de valían de las representación de las modas o no modas como expresión del exotismo que causaba la contemplación de este imperio tropical.

Rotas transatlânticas: a biografia e a poesia de José da Silva Maia Ferreira

Francisco Soares
Universidade Federal de Rio Grande
samfdv6@ymail.com

Primeiro poeta angolano a publicar um livro de poesia (1849-1850), o autor, nascido em Luanda, viveu entre Angola, Brasil, EUA e Portugal, pertencendo a uma família mista angolana, brasileira e portuguesa. A sua história e a sua poesia servem-me de casos para considerar o quadro histórico e literário dos cruzamentos transculturais e transcontinentais no século XIX.

El Palácio de Dona Chica de Ernesto Korrodi

Iván Moure Pazos
Universidade de Santiago de Compostela
ivan.moure@usc.es

En el año 1915, João José Ferreira Rego, acaudalado empresario enriquecido en Brasil, encomienda a Ernesto Korrodi un extravagante palacete en el pueblo de Palmeira (Braga) en honor a su mujer Francisca Peixoto Rego -conocida por el sobrenombre de Dona Chica-. Se trata de una obra de madurez, en la que el arquitecto suizo conjuga sus conocimientos teóricos de corte medieval con las nuevas corrientes artísticas procedentes de Europa. El Palácio de Dona Chica -actualmente en estado ruinoso- constituirá uno de los ejemplos más interesante y megalómanos de la arquitectura finisecular portuguesa.

Políticas de sustentabilidad en paraísos naturales: algunas reflexiones de un viajero

Simonne Teixeira
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro
simonne@uenf.br

Este ensayo parte de una breve estancia en el pueblo de Jericoacoara que dio lugar a una serie de reflexiones sobre las políticas de sostenibilidad en una región de turismo internacional en el noreste de Brasil. Partimos de la observación de agencias turísticas en un territorio reconocido como Parque Nacional, que valoran garantizar al turista el máximo de emociones y aventuras. Estas agencias se sustentan en un discurso de sustentabilidad que, de hecho, no se traduce en una política de preservación de la naturaleza. El ensayo busca reflexionar sobre el discurso de las políticas de sostenibilidad y su práctica, examinando algunas de las rutas exploradas por las agencias de turismo. Estas reflexiones iniciales dan lugar a una mirada más amplia sobre algunos sitios turísticos de Brasil, de reconocida belleza natural, hoy impactados por un lado por el turismo gourmet y por otro por el turismo de masas, en el que las poblaciones nativas sólo tienen el lugar de trabajo.

MESA 7: VIAGENS COM OUTRO RITMO

Uma análise da construção do imaginário sobre a paisagem cultural e natural no Brasil através do Guia Brasil Quatro Rodas

Silvio César Moral Marques
Universidade Federal de São Carlos
silviocmm@ufscar.br

A construção de um imaginário sobre a paisagem cultural e natural brasileiras nos últimos 50 anos perpassa, necessariamente, pela expansão viária observada neste período e pela ampla aceitação do automóvel como meio de deslocamento e forma de acesso a localidades que eram quase inacessíveis por outros meios de locomoção (trens, barcos, etc.), seja por não serem atendidos por estas, ou pela distância que ainda se necessitaria percorrer a partir do ponto de desembarque. Em 1960 surgiu a Revista Quatro Rodas como um meio de divulgação/patrocínio do automóvel no imaginário nacional, ao qual atrelam-se promessas de "liberdade" e "velocidade" tão alardeadas pelas propagandas automotivas. A revista, desde seu primeiro número, oferecia uma seção sobre turismo apresentando elementos histórico-culturais e naturais ora acessíveis aos viajantes por meio do carro e das novas estradas construídas por todo o Brasil. O elemento turístico se consolida com o lançamento em 1966 do Guia Quatro Rodas Brasil (semelhante ao Guia Michelin), publicação esta que se torna um grande sucesso editorial pelas próximas quatro décadas, sem apresentar um concorrente no mercado brasileiro que se equiparasse em termos de prestígio e vendas. De descrições de quais eram as atrações turísticas naturais e culturais de uma cidade, passa, a partir da década de 1980, a direcionar e produzir um análise mais detalhada de alguns atrativos da cidade destino, criando um expectativa no turista sobre os elementos que ali pode encontrar. O objetivo desta pesquisa é o de analisar as transformações apresentadas no Guia Quatro Rodas Brasil no que se refere às questões dos destinos turísticos histórico-culturais brasileiros entre 1966 e 2015, investigando detalhadamente o tratamento apresentado às cidades de Ouro Preto, Mariana, Tiradentes e São João Del Rey e a maneira pela qual o Guia produziu/reproduziu nos viajantes nacionais um imaginário sobre a paisagem cultural e natural destas cidades.

Registros de uma nobre visita austríaca ao império brasileiro: o viajante Maximiliano de Habsburgo no Brasil, 1860

Rita da Cassía Lana
Universidade Federal de São Carlos
lanarc@ufscar.br

Antes de vir a se tornar o segundo imperador do México, o príncipe austríaco Maximilano de Habsburgo visitou o Brasil, proveniente de Trieste em novembro de 1859 e indo visitar Tenerife e a Ilha da Madeira acompanhado de sua esposa Carlota, em dezembro daquele mesmo ano; em seguida, tendo deixado a consorte na Madeira, deslocou-se no vapor "Elisabeth" com destino ao território sulamericano sob o governo de seu primo brasileiro, D. Pedro II, onde permaneceu de 10 de janeiro até 16 de fevereiro de 1860. Objetiva-se nessa análise, para além dos escritos deixados pelo próprio Maximiliano que refletem sobre este encontro de visões de mundo, propor um mapeamento a partir de fontes documentais (como por exemplo, periódicos da época existentes nos locais visitados pelo arquiduque em solo brasileiro e correspondência trocada entre personagens que por razões diversas entraram em contato com o visitante), permitindo construir uma percepção mais plural e matizada da sociedade que foi retratada pela visão do viajante europeu, em especial quanto aos preconceitos expressos nas fontes quanto à paisagem natural, cultural e humana e refletindo quanto à processos de mestiçagem na chamada "América portuguesa".

27 de octubre de 2022

MESA 8: PRECIADO LEGADO

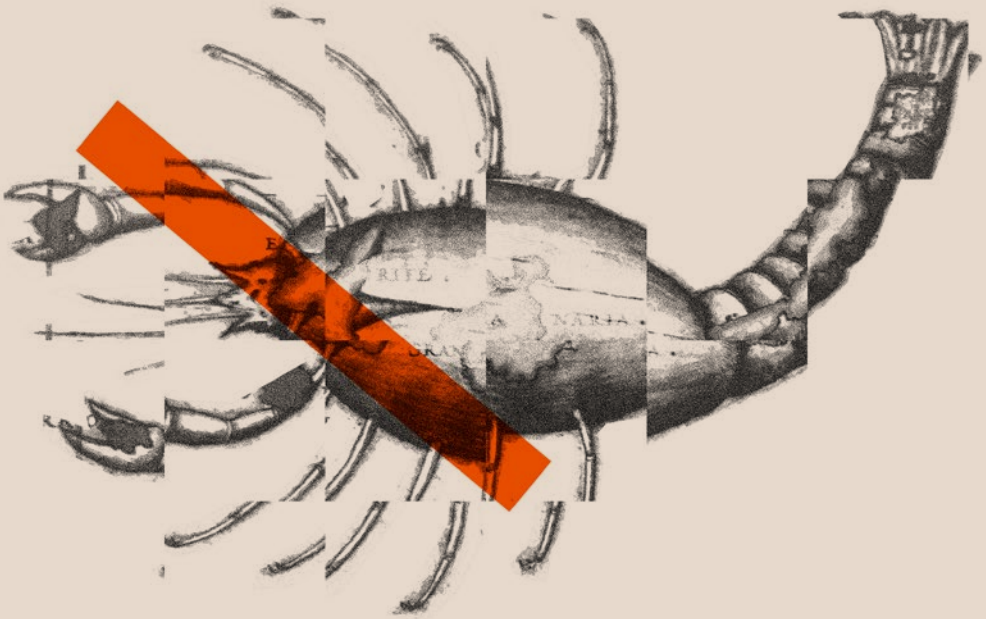
Sala Audiovisuales Hernández Perera (Dpto. Historia del Arte y Filosofía)

MODERA:

Nuria Segovia Martín

Universidad de La Laguna

nsegovim@ull.edu.es



Redes de comunicación en la gestión de los museos: acercar a los públicos

Nuria Segovia Martín
Universidad de La Laguna
nsegovim@ull.edu.es

Que el museo se haya consolidado en los últimos años como la institución cultural más prestigiosa y reconocida en cuanto a su gran capacidad de agente transformador del entorno social, urbano y cultu-ral, es debido en buena medida a las sólidas estructuras organizativas que la sostienen a través de las cuales se desarrolla un entramado de funciones que la dotan de personalidad y singularidad dentro del panorama actual. Por ello, consideramos prioritario definir y analizar las estrategias de comunicación de los museos, así como el marketing político y empresarial que prevalece en la actualidad, para atraer a un mayor numero de visitantes, atendiendo a sus estructuras jerárquicas y departamentales a partir de las cuales se diseñan y se gestionan sus proyectos artísticos desde un punto de vista multidisciplinar, estableciendo así nuestras conclusiones posteriores correspondientes a la adecuación de las estructuras analizadas y a su desarrollo dentro del ámbito trabajado en este estudio científico.

La gestión del patrimonio arqueológico en Canarias

Esther Chávez Álvarez
Universidad de La Laguna
echavez@ull.edu.es

La difusión del patrimonio es uno de los pilares de su gestión, junto al conocimiento o investigación, protección, conservación y puesta en valor. Implica dar a conocer el patrimonio a la sociedad a la que pertenece, dando sentido a la función social del mismo y contribuyendo a sensibilizar a la ciudadanía hacia los valores del patrimonio. Con esta aportación pretendemos analizar qué acciones se han implementado desde la administración pública de Canaria para contribuir a la difusión del patrimonio arqueológico aborigen.

La mejora de la protección del patrimonio cultural a través de la participación ciudadana. El caso de "PC2, patrimonio cultural y participación ciudadana"

Diria Morales Casañas
Universidad de La Laguna
dmoralec@ull.edu.es

El patrimonio cultural en Canarias es rico y variado, sólo en bienes de interés cultural, que es la máxima protección en bienes que componen nuestro patrimonio existen más de 400 declaraciones y entre ellas más de 40 son de Conjuntos Históricos, con lo que eso conlleva en número de inmuebles y personas afectadas. ¿Puede la Administración Pública hacer frente a la gestión, mantenimiento, protección y difusión de este número de piezas? Evi-dentemente no, sobre todo es muy difícil abordar esas funciones con unos presupuestos dedicados a estas áreas en muchos casos inexistentes o claramente insuficientes. La socie-dad, para quien se protege esta riqueza cultural, debe implicarse en su salvaguarda. En muchos casos ha sido esa ciudadanía comprometida la que ha defendido su historia, su cultura. De manera organizada conjunta o de forma individual, han sido los primeros en llegar a otorgar aquellos valores que la propia Ley de Patrimonio Cultural de Canarias, re-conoce como los necesarios para identificar bienes materiales o inmateriales como parte de nuestro patrimonio. Ciudadanía que ha querido, en último caso, trabajar con o a pesar de las AAPP en la defensa de su historia, conocimientos, y/o cultura más cercana. PC2 fue un ejemplo de colaboración entre esa sociedad comprometida y una Administración Públi-ca, para lograr esos fines.

La gestión del patrimonio cultural canario en el siglo XXI

Miguel Ángel Clavijo Redondo
Universidad de La Laguna
mclavijo@ull.es

26 de octubre de 2022

MESA 9: ETHNOGRAPHIC CINEMA

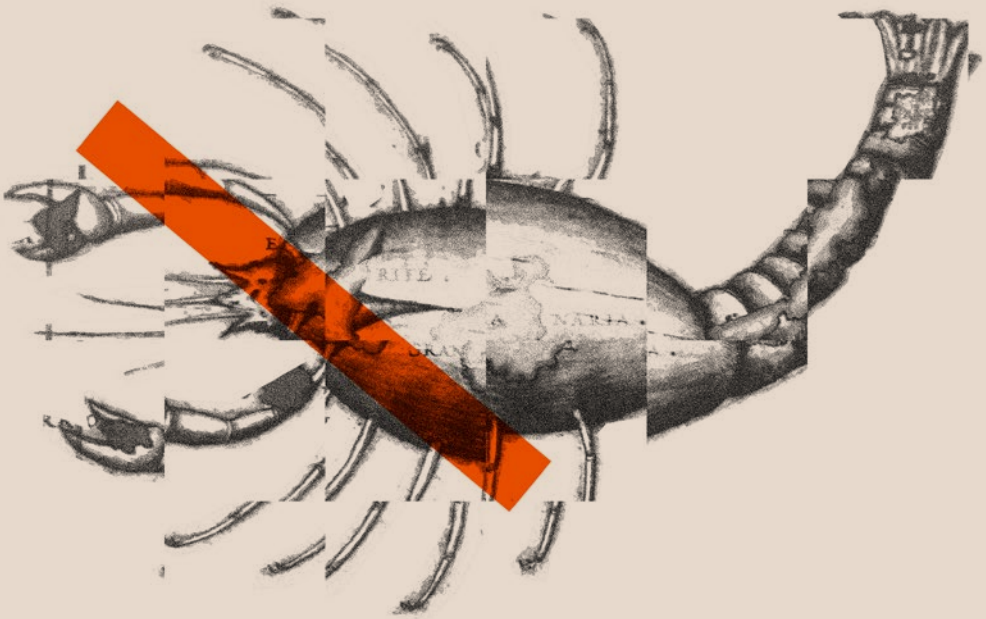
Aula de música (Dpto. Historia del Arte)

MODERA:

Nicolas Petel-Rochette

Université du Québec à Montréal

n.peroc@gmail.com



A-TOWN: On post-socialist belonging through dance practices in Arusha, Tanzania

Laura Molsbergen

Visual School of Ethnography at Leiden University

laura.molsbergen@gmail.com

How is visual ethnography a form of doing arts that respects the sensorial qualities of dance practices that symbolize post-socialist belonging in Arusha, a town that is mostly known for its touristic encounters? Laura Molsbergen will discuss how an integrated practice can be developed between social and embodied experiences inherent to doing ethnography and art. Delving into her experience of filmmaking dance practices in Tanzania, Laura Molsbergen emphasize the role that visual Ethnography can have on the politics of representation. She wants to discuss the pottential of filmmaking to uncover the wester prejudices in an analysis of the media itself.

Representation of indigenous struggle and conflicts in ethnographic films

Cesar Coltman

Visual School of Ethnography at Leiden University

cesar.colmant@gmail.com

Can visual anthropology support indigenous people in their struggle to survive and adapt within national states and globalization? Cesar Colmant's fieldwork experience triggered a reflection on how Visual Methods can be used to voice indigenous issues in order to bring awareness and support for their cause. The way we represent people in vulnerable or conflictual situations, the legitimacy of the European perspective and issues of intended audiences are at the heart of visual ethnography methods. At the crossroad between science, art and politics, what is left for the researcher to actively engage with today's world challenge?

MESA 9: ETHNOGRAPHIC CINEMA

The transdisciplinary boundaries of ethnographic cinema: a view on Jorge Preloran's work.

Juan Francisco Díaz Cuyás
Visual School of Ethnography at Leiden University
juanfco.cuyas@gmail.com

In this talk the speaker wants to explore the idea of ethnographic cinema as a transdisciplinary film genre, trying to unpack the role of the filmmaker as ethnographer and artist dedicated to the interpretation of cultures. Doing so, from this talk the presenter wants to make a contribution to the interdisciplinary approach to documentary genre by analyzing the very categories that ethnographic cinema comprises. Firstly, by explaining what makes a video or any other audio-visual media to be "ethnographic" the speaker seeks to stablish the historical boundaries of this film style. This will lead to the consideration on whether this category is still up to date or, on the contrary, it remains as a distant projection of what it was in the past. For doing so I will review the classic ethnographic cinema, its critiques and ethical developments, putting special attention on observational cinema style, regarded the core of this genre. Secondly, I will review the leading figure of the ethnographer as a reader of cultures, or interpreter in Clifford Geertz's term (1973), whose methodology is that of the active observer of social practices. Here I want to compare how ethnography fundaments of "culture interpretation" are not far away from the hermeneutics in other disciplines as art history, philology and arts –This one understanding the artist as another kind of social observer. In order to exemplify the debate, the speaker will analyse the case of Jorge Preloran, a recognized Argentinian ethnographic filmmaker, who was not an anthropologist, but taught classes of visual anthropology at UCLA. Similarly, to other filmmakers of his kind, despite having a prolific career as ethnographic filmmaker he always struggled with the definition of sciences (especially anthropology), arts and objectivity. This is reflected in his work which is influenced by various cinematographic styles and personal artistic choices.

De muertes y (re)nacimientos. La gestión de la mirada en un museo etnográfico

Greta Winckler y Paula Bruno
Universidad de Buenos Aires
gretawinckler@gmail.com

¿Qué es lo que hace que un objeto se vuelva de interés para una población? Esta pregunta podría tener una doble respuesta: una vinculada a los contextos de creación misma de los objetos (un primer "nacimiento"); y otra, al momento en que los objetos "mueren" dentro de esa instancia originaria. Es en ese instante donde algunas de ellos ingresan al museo. En este caso, un tipo de museo en particular: el Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, CABA, Argentina).El museo antropológico se instituye a sí mismo como un garante de no sólo el patrimonio cultural sino de una auto-imagen identitaria al interior de una nación, funcionando como un dispositivo pedagógico del Estado, que en este caso coadyuva no sólo a pensar una idea de lo argentino en su híbrida matriz mestiza, sino de lo americano. Por otra parte, es común asociar a los museos antropológicos con un tiempo y un espacio remotos (far away, long ago), construidos a partir de objetos que son eminentemente "otros". Pero fundamentalmente se consolida una idea de estado-nación, no sólo una vinculación con tiempos pasados sino una pregunta por el futuro: qué tipo de sujeto-nacional (e incluso cuerpo nacional) se quiere constituir. Para pensar esta exhibición de esas culturas-otras al interior de la nación argentina, se tomarán dos trajes de danza de lo que actualmente es Bolivia que desde 1918 son parte del patrimonio del museo (actualmente en exhibición), no sin conservar una errática trayectoria, de la que no mucho se sabe, y que sigue operando como un enigma que fascina e intriga a los espectadores tanto como a la comunidad científica y que configura una memoria social aún en disputa.

La Europa fantasma: diario de viaje, etnografía y autoficción como métodos de conocimiento

Nicolas Petel-Rochette
Universidad Antonio de Nebrija
n.peroc@gmail.com

¿Cómo pensamos, hoy en día, el acto de viajar? ¿Sigue siendo posible viajar en un mundo ya abordado como aquello que ya no tenemos? ¿Qué será del viaje del futuro, aquel viaje de la mala conciencia y del índice de CO2? Para entrar en la espinosa cuestión del sentido del viaje en la era del desastre ecológico, proponemos abandonar la epistemología progresista que define el presente en base a un esquema cronológico. Proponemos, en una frase, asumir que el desastre ya aconteció. Curiosamente, se dice que la crisis ecológica hubiese provocado un cambio antropológico "ontológico", es decir un cambio de articulación y de cualidad de los elementos que componen el hecho de "ser humano". Asumiendo, pues, que el cambio ya aconteció, preferimos no obstante abordarlo como un problema que incube a la razón práctica (ética) y al conocimiento entorno al tríptico diario de viaje/autoficción/etnografía. Esto nos permitirá pensar el viaje como lo que fue hasta hace poco – hasta que la globalización lo transformase en sinónimo de ocio y de bien de consumo: como una técnica, en primer lugar, de colecta de información; como una herramienta de conocimiento y de comunicación. Ahora bien, ¿sobre qué aprendemos viajando? Para tratar de contestar al enorme problema del sentido que tiene (o deja de tener) viajar en esta nueva "era ontológica", repasaremos por algunos de los problemas de la etnología clásica francesa; fantasmal es, ante todo, aquello que tenemos delante, aquello que filtra nuestra manera de percibir y de tratar y juzgar lo que vemos. Poco a poco, el diario de etnografía de Michel Leiris se convirtió en un diario de autoficción y de metodología de aprendizaje sobre el conocimiento mismo. La hipótesis central de esta ponencia consiste en resignificar la práctica del viaje para transformar la representación de la "nueva era" del colapso.

Anthropological profile of the art work

Maria Cristina Dawson
Universidad Nacional de Cuyo
cristina.dawson@ffyl.uncu.edu.ar

The figurative representation of the artistic image is a construction that interprets and reflects the culture of a society. I will study the works of artists who have approached aboriginal tribes attempting to perform not only a survey of visual objects, features or habits, but an authentic interpretation of a culture through its institutions and its functions, a true visual narrative of a community. I will study some works of Fidel Roig Matons (1887-1977) who focused in depictions of the people and customs of the Huarpes, indigenous population of the Andes. I will also consider the production of Raul Dominguez (1918-1999) who depicted the people of the islands of Parana (Argentina). Both artists settled themselves among the people to be described and they have used the visual image to convey values, behaviors and psychology. Their interest is due to the fact that these populations, relatively isolated, still had a different and close relationship with the nature. I consider that this is an analogous approach to that of the anthropologist, this is the main question of this paper, related to the specific aspects disclosed by the work of the artist. We wonder also what could be the contribution of art to anthropology. In the same way the artist recognize the different customs of the cultures without telling anything about their values. The artist and the anthropologist settle within a culturally diverse group, both with a specific knowledge and with the intention to understand and highlight specific aspects. The artist captures and transmits the intangible, considering levels of perception that are not the subject of scientific research. Like the artistic research of the Zeitgeist there is an analogous search of the spirit, the experiences, perceptions and mentality of a society.

MESA 9: ETHNOGRAPHIC CINEMA

En la cama: encuentros y desencuentros entre las sociedades chilena y española del s. XXI

Sandra Medina Rodríguez
Universidad de La Laguna
sandramedinagarbo@gmail.com

"En 2005 se estrenaba la película chilena En la cama obra del joven realizador Matías Bize (1979). Apenas transcurridos cinco años el autor vasco Julio Medem (1959) presentaba en España Habitación en Roma, un film inspirado en la obra chilena. Bize y Medem tiene en común ser dos directores representantes de las realidades de sus respectivos países. El cine, como agente histórico, opera como un espejo en el que queden reflejados, o más bien reconstruidos mediante códigos. Estos códigos, prestados y transformados nos remiten al mundo actual, globalizado, en el que el cine chileno – como señala Urrutia- (2013) y el cine español -como apuntan Benet (2012) y Faulkner (2017)- nos devuelven una imagen de los nuevos contextos y escenarios de sus respectivos países. Consideramos que los paralelismos entre ambos países, que han sufrido férreas dictaduras militares y transiciones hacia una democracia en su historia reciente justifican un análisis de cómo el cine ha mostrado estos procesos, centrándonos en la transformación política, económica y social de ambos países al inicio del milenio, operando el cine como un lugar de encuentro que mediatiza las sociedades de ambos países. En el caso de Chile, a principios del siglo XXI emerge en el panorama chileno una generación de directores provenientes de las diversas escuelas de cine surgidas en la década de los 90. Junto con las grandes producciones nacionales estos jóvenes autores, integrantes del Nuevo cine independiente chileno, alejados del sistema de la industria, y por lo tanto con mayor libertad temática y artística, conforman una nueva visión de la actualidad chilena marcada por intereses y preocupaciones en un contexto de globalización y postmodernidad. En cuanto a España, las mutaciones sociales y culturales, marcadas por la crisis iniciada en 2007 han propiciado cambios culturales y sociopolíticos que han modificado la industria cinematográfica y el cine de autor. Las inquietudes y los mecanismos cinematográficos de los últimos veinte años muestran las influencias en la cultura y la sociedad española de forma diáfana y meridiana. En resumen. creemos que el cine, y los dos films seleccionados en particular, evidencian las complejas realidades socioculturales chilena y española, y que un profundo estudio analítico, interpretativo y comparativo arrojarán luz sobre ambas realidades, estableciendo divergencias y convergencias en nuestro estudio entre Chile y España. Analizando las diferencias y similitudes entre las dos obras, se establecerán las razones y motivos de los cambios entre ambas, atendiendo a la situación social de ambos directores en sus respectivos países."

27 de octubre de 2022

MESA 10: TRAS LA CUARTA PARED

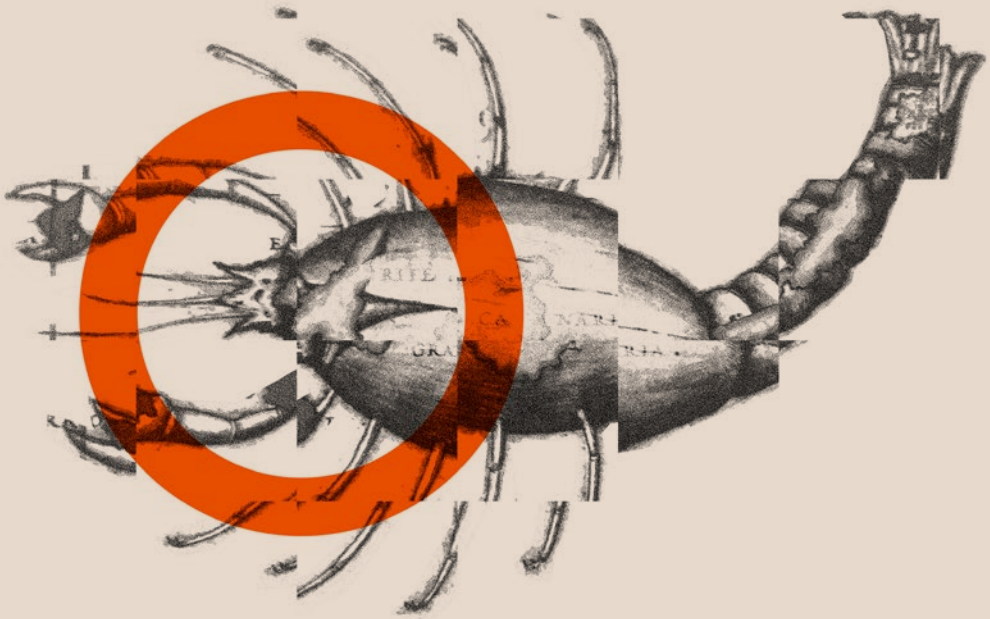
Aula de música (Dpto. Historia del Arte)

MODERA:

Domingo Sola Antequera

Universidad de La Laguna

dsola@ull.edu.es



Rutas, travesías y periplos de la ficción: el viaje existencial en "Juego de Tronos" de George R. R. Martin

Carlos Brito Díaz
Universidad de La Laguna
cbridiaz@ull.edu.es

El ciclo literario de las novelas que componen la pentalogía de Juego de Tronos, de George R. R. Martin, a la que se ha sumado una sexta como apéndice genealógico de una de las dinastías contenidas en aquellas, generó una serie cinematográfica que prolongó la estructura argumental novelesca en un proceso invertido donde el cine se anticipó a la ficción literaria. El eje estructural del conjunto se basa en la tipología del viaje desde el primer relato/episodio de la novela/serie televisiva. La cosmovisión narrativa y cinematográfica de la pentalogía retoma el viejo tópico grecolatino del homo viator mediante el que el hombre es peregrino que forja su existencia en una itinerancia vital que le da sentido e identidad. En el ciclo de las novelas de Martin encontramos los dos tipos de caminante: en primer lugar, nos encontramos ante la imagen determinista de la vida representada por el individuo que recorre un camino ya prefijado por un demiurgo (es el caso de la Odisea, de la Divina Comedia o de El señor de los anillos); en todos estos casos, la lectura que se realiza del viaje de nuestros héroes y protagonistas es la de un sujeto que recorre un camino de autoconocimiento con una meta señalada; en dicha meta, el protagonista encuentra la muerte o el conocimiento de sí mismo (nosce te ipsum). El segundo tipo de viajero vital corresponde al de aquellos ante quienes la vida se presenta como un camino que se ha de construir, es decir, el hombre debe trazar el itinerario que ha de recorrer. George R. R. Martin conjuga ambos tipos de viaje existencial donde se dirime el dilema entre el libre albedrío y la predestinación. En la pentalogía la narración se define por un continuo movimiento donde el hombre alcanza su identidad en la traslación.

El caso atípico de Servicio en la mar (Luis Suárez de Lezo, 1950), cine bélico español de guerra submarina

Francisco Trujillo García-Ramos
Universidad de La Laguna
ftrujillo@ull.edu.es

Como propuesta para el III Congreso HACS, se plantea una comunicación enfocada al análisis de la película Servicio en la mar (Luis Suárez de Lezo, 1950), el único largometraje de ficción conocido en el cine español clasificable dentro del subgénero bélico de guerra submarina. Desde los primeros pasos de la temática a comienzos del siglo XX hasta la aparición de la emblemática Das boot (Wolfgang Petersen, 1981) hay descrito un largo recorrido fílmico que transita paralelo al hecho histórico. El navío submarino ha supuesto desde su hallazgo una poderosa herramienta para hacer la guerra y el cine no es ajeno a este hecho. Paulatinamente, a medida que los avances tecnológicos y las relaciones políticas y socio-culturales se transformaban, el subgénero también asentaba sus particularidades. Por una parte, cabe destacar su estrecha relación con la historia militar, un contexto que aporta subjetividad a los relatos y fuerzas armadas representados. Ligado a ello, surge el inevitable drama que supone el conflicto de alto riesgo, acentuado por un característico entorno claustrofóbico y de confinamiento en la puesta en escena, donde la relación entre espacio interior y exterior resulta extrema. Asimismo, es notable su excepcional empleo del sonido, sustituto del campo visual en la sociedad del sumergible. En definitiva, y por todo ello, el cine de combate submarino es una materia digna de estudio. De hecho, diferentes autores han manifestado como apropiado elevarlo a la categoría de género cinematográfico por derecho propio. Servicio en la mar se basa en un cuento de Rafael de Aguilar y narra la dramática historia del comandante de un submarino que recibe la orden de hundir el barco en el que viaja su mujer e hija. A través del filme de Suárez de Lezo, la comunicación se enfocará en identificar y analizar las principales claves del subgénero, así como en los resultados de una investigación histórica en torno a la producción de la película en el contexto del régimen franquista.

El viaje a la Muerte como ensoñación de lo sublime erótico

Cristo María Gil Díaz
Instituto de Estudios Canarios
cristo.gildiaz@gmail.com

A lo largo de la Historia del Arte, podemos observar que una de las grandes temáticas es la obsesión/fascinación y temor del hombre por la muerte y todo lo que conlleva. Los diferentes modos de acercarse a ella, a veces también son un recurso para plasmar el carácter sublime de algunas acciones. Es decir, a veces se usa la Muerte y su significado como asociación de determinadas acciones y recreaciones ajenas a lo normativo. Así, el campo del erotismo es uno de los que desarrolla este planteamiento: la muerte como un deseo sublime y el acercamiento a ésta a través de la ensoñación y la recreación artística. Tanto determinados actos eróticos que coquetean con el acercamiento a la muerte, así como la representación de un cuerpo muerto o dormido como fantasía erótica han proliferado sobre todo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y durante el siguiente siglo. Esta propuesta pretende un acercamiento a esta forma de representación a través del cine occidental de la segunda mitad del siglo XX y establecer un análisis partiendo de las posibles influencias dentro del terreno de la plástica, así como una posible evolución o desarrollo de la forma de plasmar este extraño viaje en la imaginación del artista.

Close Encounters: mujeres y viajes interplanetarios en el cine español

Débora Madrid Brito
Universidad de La Laguna
dboramb@gmail.com

Gerard Imbert, en su libro Cine e imaginarios sociales (2010), incide en la relación entre el concepto de viaje y la experiencia identitaria, entre el acto de desconexión del mundo de origen y la suspensión temporal de la identidad del viajero, que, fuera de su entorno, se transforma en extranjero. Dicho extrañamiento del sujeto (hacia sí mismo y hacia nuevos mundos, sujetos y objetos) hace del viaje una experiencia que puede ser iniciática, introspectiva, catártica, etc. Este es, para Imbert, un tema muy recurrente del cine por su capacidad de distanciamiento de la realidad —el cine es un viaje en sí mismo—; y son muchos los géneros cinematográficos que abordan esta cuestión de un modo muy evidente: el western, la road-movie o el cine de aventuras son casos paradigmáticos. Sin embargo, la ciencia ficción proporciona un extrañamiento exacerbado al localizar la experiencia del viaje en el espacio exterior e incluso en otros tiempos. En un contexto extraterrestre el sujeto se encuentra más desterritorializado que nunca, y la confrontación con seres alienígenas aumenta exponencialmente el sentimiento de otredad. Esa alteridad es todavía más radical en el caso de los sujetos femeninos. Las mujeres, que a lo largo de la historia ya han sido las otras en una sociedad eminentemente masculina, son, por tanto, doblemente extrañas durante el viaje. En este sentido, las travesías interplanetarias y los encuentros extraterrestres de la ciencia ficción son el marco ideal para descontextualizar a los personajes femeninos, enfatizando, en algunas ocasiones, sus roles sociales y otorgándoles, en otras, una liberación únicamente posible cuando son alejadas de su entorno cotidiano. El presente trabajo se propone estudiar las distintas identidades y roles femeninos representados en el cine de ciencia ficción en el contexto de los encuentros extraterrestres (exploración espacial, invasión, mujeres alienígenas etc.). Como caso de estudio se analizarán algunos ejemplos de la cinematografía española, como Órbita mortal (1968), Llegaron los marcianos (1963) o El caballero del dragón (1985), entre otras.

Todo lo oculto sale a la luz. El imaginario judío en la construcción de Harry Potter

Domingo Sola Antequera
Universidad de La Laguna
dsola@ull.edu.es

Resulta muy interesante la hipótesis de trabajo que plantea Brent Plate en un reciente trabajo sobre las conexiones existentes entre cine y religión cuanto expone que poniendo atención sobre la forma de construir determinados filmes es posible entender cómo las religiones han sido a su vez fundamentadas. Con esta premisa parece no solo sugerente sino fundamental bucear en las relaciones entre la teoría cinematográfica y la religión, especialmente en lo que los anglosajones denominan como "wordmaking": la construcción de identidades y el desarrollo de estas en las sociedades contemporáneas, así como en nuestra manera de entender el mundo. El cine, en este sentido, ofrece modelos de conducta en una dialéctica constante, cual cosmos lleno de posibles significantes, lleno de plausibles símbolos a los que aferrarse y dar sentido a cualquiera de los constructos religiosos a los que el ser humano se lleva haciendo desde el origen de los tiempos. La obra de JK Rowling está llena de estos en una reelaboración absolutamente personal. Los referentes religiosos son una constante en su obra, tanto en la estructura de sus relatos como en la composición de sus personajes. Hasta el momento solo Don Krulwich ha intentado acercarse a las relaciones entre la serie de Rowling y sus referentes judaicos, pero como el propio autor indica en las primeras páginas su trabajo: "It is a book of Torah-true Jewish insights that I have related to ideas raised in Harry Potter"; por tanto, solo le interesan aquellos elementos de los libros sagrados que se pueden ver reflejados en los comportamientos de los protagonistas de la saga o en algunos personajes secundarios de clara inspiración hebrea, como sería el caso de Nicolas Flamel. En este trabajo pretendemos extender estas referencias al resto de los elementos que componen sus relatos.

Realismo enfermizo mexicano. Reygadas y Escalante.

Pau Pascual Galbis

Profesor de la Universidade da Madeira / ID+Portugal

pau.galbis@staff.uma.pt

Viaje hacia el abismo de la sociedad mexicana contemporánea, que Luis Buñuel inauguraría con el estreno de Los olvidados en 1950, donde se entremezclaba la perversión, pobreza, maldad y una inquietante extrañeza muy naturalista. De este modo, esta intervención busca desgranar esa misma incómoda y siniestra realidad, presente principalmente en las películas de Amat Escalante y Carlos Reygadas, entre otros autores. Largometrajes con relatos cercanos a lo monstruoso, que recrean la violencia, impunidad, corrupción y machismo del México actual. Además de tener las obras analizadas, una demasiada aproximación a la realidad, -pues según Slavoj Zizek- esa hiperrealidad en la puesta en escena, perturba la armonía y hace resaltar aún más los detalles siniestros. En relación, al trabajo cinematográfico de Reygadas, definido por él mismo como arte de la presencia, destaca el uso de una intimidad mágica que entra en continua contradicción con sus tramas desconcertantes y perversas. Por otro lado, en las ficciones de Escalante, reina una genealogía de la violencia y desolación urbana significativa. Interiores amargos con personajes desamparados que delatan una anestesia ética de difícil solución. Por último, quiero subrayar que estas narrativas con distintos planteamientos angustiosos, aluden todas a las problemáticas socioculturales más vigentes del país norteamericano.

27 de octubre de 2022

MESA 11: TRAVESÍAS IMAGINADAS

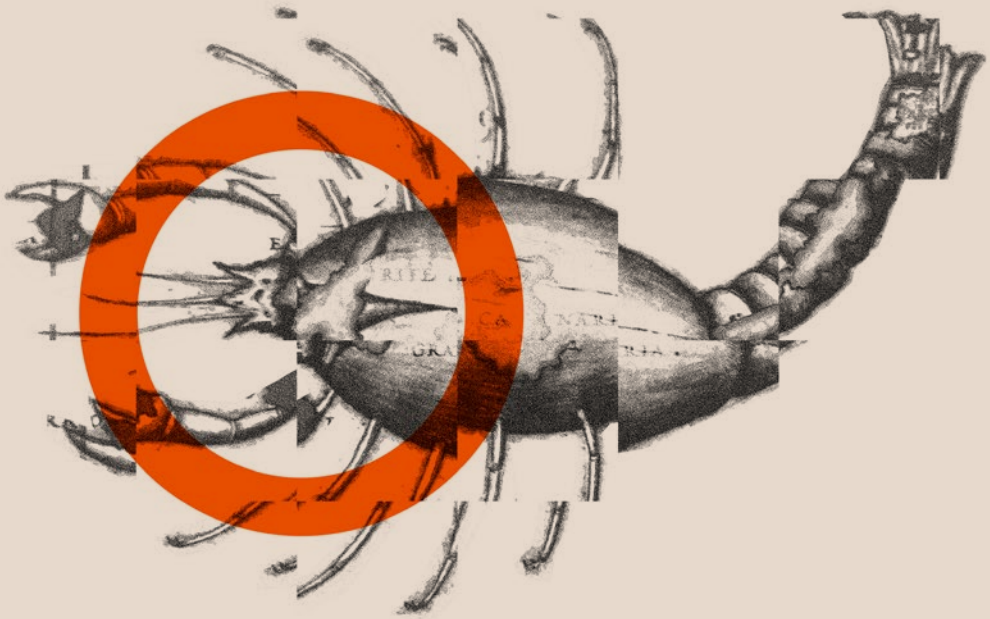
Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)

MODERA:

Francisca Lladó Pol

Univeritat de les Illes Balears

francisca.llado@uib.es



Max Jiménez: Entre fantoches, gleba y domadores de pulgas

Alejandro Soto Chaves
Universidad de Costa Rica
alesch8@gmail.com

Este no es un escrito piadoso que celebra al hombre/mártir y a la lógica (social) devastadora que hizo de su vida un suplicio. Trata, más bien, de discriminar, entre las oquedades de una cultura, si las anomalías son menos que los muchos cristos sangrantes que empacan sus fábricas. Consiste en reconocer si existe o no autoridad moral para renegar del fetiche del Calvario, del linchamiento como deporte nacional, de la intercambiabilidad de los mesías. La presente investigación tiene como propósito ulterior esclarecer, desde la vida y obra del polifacético artista e intelectual costarricense Max Jiménez Huete (1900-1947), si es posible distinguir, entre la condena al desprecio y la proscripción, una suerte de cualidad interlocutora; esto es, penetrar en la relación patria-hombre, desnudar si hubo puentes que maquillaron el exilio. Con este objetivo, se realizará un recorrido panorámico tanto por el contexto histórico inmediato que le precedió, como por algunos de los detalles biográficos más significativos de su vida personal, los cuales constituyeron los basamentos necesarios para el desarrollo de su inmensa obra artística y literaria; sus peripecias, viajes, formación, amistades, su ascenso creativo y su declive existencial. Consecutivamente, se procurará presentar algunas de las generalidades que caracterizaron su obra, tomando en consideración la multiplicidad de técnicas, expresiones, y momentos de fractura en la vida del artista. Finalmente, se articulará un análisis concreto en función de tres ejes trasversales a la obra de Jiménez, a saber, la noción de identidad costarricense, su visión estético-filosófica y su reflexión en torno al mestizaje, el exilio y la migración. La evaluación crítica respecto a la vida y obra de Max Jiménez pretende, entonces, facilitar al lector una comprensión situada sobre la preeminencia radical de este artista en el arte y la literatura latinoamericana, así como en el desarrollo de la cultura costarricense.

Ecos del arte y la cultura italiana en la literatura de Edgar Allan Poe

Alejandro Jaquero Esparcia
Universidad de Castilla-La Mancha
alejandro.jaquero@uclm.es

El legado literario de Edgar Allan Poe ha sido asociado por la cultura popular, más que por la historiografía, al mundo gótico y la escritura de terror sin posibilidad de separación y superación. No obstante, desde mediados del siglo XX cada vez son más los estudios que inciden en la amplitud de temáticas presentes en la obra del escritor bostoniano. Las investigaciones interdisciplinares sobre la figura de Poe producidas durante los últimos años nos han ofrecido una renovada visión del alcance logrado por su narrativa en diferentes campos de las artes y las ciencias. Desde ámbitos propios de la Historia de la Literatura o de la Historia del Arte se han generado trabajos que han señalado su especial relación con las artes visuales y la proyección de estas manifestaciones artísticas en su obra escrita. Una faceta algo más desconocida del escritor que se debe en parte a la formación adquirida como revisor literario en prensa y la satisfacción personal por aprender tanto los sucesos histórico-artísticos europeos y orientales como los novedosos progresos científicos desarrollados durante el siglo XIX. En este sentido, las referencias al mundo de las Bellas Artes son constantes en su literatura, configurando en algunos casos la acción misma de sus narraciones. Es por ello por lo que en nuestra propuesta de comunicación pretendemos examinar cómo, desde un lenguaje cuidado y experto, fueron introducidas en sus relatos diversas reflexiones y noticias en torno a la cultura artística italiana. El ambiente cultural italiano, del que sólo fue partícipe a través de lecturas y representaciones artísticas, tuvo un papel relevante en varios de los cuentos y poemas del escritor bostoniano. En definitiva, nuestra participación pretende dar mayor visibilidad a esta realidad y contribuir al conocimiento del perfil de crítico de arte e intelectual del escritor norteamericano Edgar A. Poe.

Viajar entre las páginas: imagina y experimenta a través de los libros de la Baronesa de Wilson

Anaïs Laia Serrano García
Universidad de Zaragoza
anaislaia.serrano@icloud.com

Una de las formas de conocer nuevos mundos y territorios es gracias a la lectura de libros. Un claro ejemplo es parte de la producción Emilia Serrano, una española que viajó América en pleno siglo XIX. A través de la literatura y ayudada de la ilustración y la fotografía describió el continente americano. La baronesa de Wilson, seudónimo literario con el que firmaba sus obras, llevó a cabo una serie de investigaciones antropológicas y sociales en países como Ecuador, México, Colombia, entre otros. Recopiló además la historia de los países, las leyendas y las tradiciones e incorporó descripciones de ciudades y fauna. En toda su producción literaria existe una intencionada relación entre el texto icónico y el texto escrito. Analizamos en esta publicación el libro de Maravillas Americanas, libro resultado de su quinto viaje, en 1910, que merece ser destacado por la introducción de ilustraciones con un marcado contenido histórico artístico, entre las que destacan las reproducciones de antigüedades, ídolos y ruinas. Emilia Serrano (Granada, 1834-Barcelona, 1922) fue una protagonista activa a finales del siglo XIX y principios del XX. Escribió también manuales o guías para orientar a los visitantes de países americanos por el territorio europeo, convirtiéndose por tanto en una figura de máxima autoridad en países del continente americano.

El viaje a un lugar parecido a la felicidad: Buenos Aires - París-Mallorca

Francisca Lladó Pol
Univeritat de les Illes Balears
francisca.llado@uib.es

Este trabajo parte de un artículo de 1926 publicado en el periódico mallorquín El Día por Jorge Luís Borges, quien desde Buenos Aires recordaba que Mallorca era un lugar parecido a la felicidad. Tres años más tarde Norah Borges pintaba Terrazas, cántaros y abanicos (Mallorca). Ambos habían pasado su último verano en la isla en 1921 y, desde el recuerdo, su visión había virado desde unas primeras miradas ligadas al exotismo y primitivismo de sus habitantes. Con anterioridad, otros pintores viajeros habían visitado Mallorca procedentes de Argentina: Atilio Boveri y Cesáreo Bernaldo de Quirós. Después, desde París, y contemporáneamente a los Borges, llegaron Gregorio López Naguil, Tito Cittadini o Aníbal Nocetti, y también Alfredo González Garaño y el escritor Ricardo Güiraldes. Con posterioridad, Felipe Bellini, Francisco Vecchioli, Mariano Montesinos y Octavio Pinto. Atraídos por el mito de la Isla de Oro de Rubén Darío, Mallorca se convirtió en un centro internacional del arte del cual contamos con fuentes documentales que se traducen pictóricamente y a través de textos que ofrecen visiones arcádicas del mediterráneo. Unas fuentes complementarias ya que mientras en las pinturas el paisaje es el protagonista, los textos literarios presentan una visión antropológica. Los paisajes se centran especialmente en la costa: calas y zonas escarpadas de un territorio que no habían sufrido la intervención humana, mientras que plásticamente renovaron las prácticas habituales gracias a su paso por París y la adquisición de nuevos lenguajes. Los textos publicados en periódicos locales, las narraciones preparatorias o la correspondencia privada presentan los mismos paisajes idílicos y unos retratos humanos propios de una sociedad pre-industrializada y no contaminada. Es la mirada del otro, empática y de vivencias compartidas, que trascenderá el océano ya que a su regreso a Argentina intentarán aplicar similares sistemas compositivos a la vez que querrán descubrir desde la experiencia el paisaje de los argentinos.

La literatura de viajes como vehículo de transmisión. Impresiones del viaje en automóvil por España de Eugéne Demolder, 1904.

Miren Gardoqui Iturriarte
Universidad de Extremadura
mirengi@unex.es

El siguiente estudio aborda la figura de Eugéne Demolder en su faceta como viajero, reflejada en su obra L`Espagne en auto. Impressions de voyage, Publicación surgida del viaje que realizó este autor belga en automóvil por España a principios del siglo XX. El texto se estructura en torno a cinco ejes principales, comenzando por importancia de la literatura de viajes, el patrimonio y el paisaje; la figura de Demolder con su vida, obra y estilo literario, seguido de la presentación de su faceta como viajero; continuando con el análisis de su viaje por España; para desarrollar después, un estudio pormenorizado de su paso por Extremadura, itinerario e impresiones de su viaje; finalizando con unas conclusiones desde la prisma de la óptica actual relacionando el viaje de Demolder como el precedente del turismo moderno.

Miguel Ourvantzoff (San Petersburgo, 1897-Cuenca, 1982), un artista viajero. Su obra gráfica conservada en Madrid

Mónica Vázquez Astorga
Universidad de Zaragoza
monicavazquezastorga@hotmail.com

Esta comunicación está dedicada al artista Miguel Ourvantzoff (San Petersburgo, 1897-Cuenca, 1982) y, en concreto, al estudio y valoración de su producción gráfica conservada en la Biblioteca Nacional de España, Madrid. Tras la revolución bolchevique tuvo que tomar el camino del exilio. Por este motivo, residió en varias capitales europeas y de América del Sur. Finalmente, se estableció en Madrid y sus últimos años los pasó en Alarcón (Cuenca). Se instaló en Madrid en 1951, donde siguió cultivando el arte del dibujo y de la ilustración. Muchas de sus obras ejecutadas durante su estancia en esta ciudad, y objeto de este estudio, están depositadas en la Biblioteca Nacional de España. Así, cabe destacar la serie Apuntes madrileños (1964-1968), que fue editada por Gráficas Amara en veinte álbumes y comprende unos trescientos dibujos y litografías. Esta serie tiene como tema la ciudad de Madrid, es decir, sus calles, paseos, rincones, monumentos, museos o cafés históricos. Además, Ourvantzoff ilustró otros álbumes que se conservan igualmente en la Biblioteca Nacional, que versan sobre temas de variada índole: paisajes, monumentos y castillos de nuestra geografía; libros de caballerías; u obras literarias. Asimismo, cabe reseñar la serie Lugares históricos, que se halla integrada por varios cuadernos fechados entre 1968-1970. Contiene dibujos y litografías sobre personajes, lugares y acontecimientos correspondientes al período de finales de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna. Igualmente, hizo dibujos para libros publicados por la editorial Gráficas Amara como los titulados: Los 60 Museos de Madrid (1962); o 60 castillos de Castilla La Nueva y Extremadura (1965). Por último, la Biblioteca Nacional también conserva dos libros editados en Buenos Aires e ilustrados por este artista. Este artista ruso realizó una abundante y magistral obra gráfica –prácticamente desconocida– y supo poner lápiz zahorí en un venero de emoción.

26 de octubre de 2022

MESA 12: DESCUBRIMIENTO, CONQUISTA Y REVELACIÓN

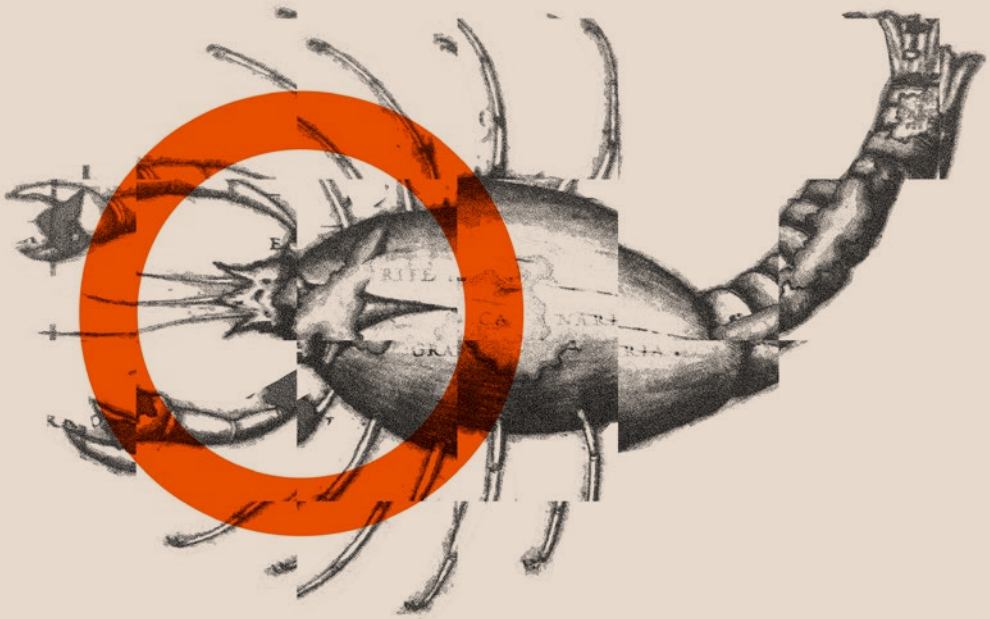
Aula de Música (Dpto. Historia del Arte)

MODERA:

Consuelo Soler Lizarazo

Universidad Autónoma de Chile, Anid Fondecyt Chile

obsidiana00@gmail.com



Pañuelos bordados. Ajuar doméstico y tácticas feministas

Belén Ruiz Garrido
Universidad de Málaga
mrg@uma.es

Las prácticas textiles realizadas por mujeres configuran una extensa trama con múltiples perfiles y sentidos. Este trabajo pretende explorar una de las vías de su extenso potencial, utilizando el pañuelo bordado como hilo conductor. Un hilo conductor que traba territorios, espacios y tiempos, involucra a los cuerpos, las identidades y la memoria, y teje relaciones y vínculos en viajes de ida y vuelta. La confección y uso de los pañuelos bordados ha formado parte del quehacer doméstico o domesticado de las mujeres hasta el punto de configurar una suerte de asociación consustancial a su sexo y género. Desde su concepción como piezas del ajuar femenino con usos variados, estos tejidos han sido confeccionados y reutilizados también como verdaderas herramientas y tácticas estético-políticas. Asistimos a un ejercicio desde el que, además, se cuestionan y desestabilizan el canon y las jerarquías artísticas, se impugnan las categorías de autoría y genio creador, se desdibujan los límites entre lo público y lo privado, se precisan trasvases entre lo cotidiano y lo trascendente y se abren nuevos horizontes historiográficos. Por ello el hilo hilvana paisajes aparentemente distantes y, no obstante, fuertemente conectados. Es el caso de los pañuelos bordados en las cárceles por las sufragistas británicas, que sorprendentemente viajan en el tiempo y el espacio para dialogar con los pañuelos bordados contra el feminicidio de los colectivos “Bordamos feminicidios” que, desde México, han viajado a Europa, urdiendo redes de reivindicación, justicia, complicidad y solidaridad. Y junto al trabajo colectivo, el pañuelo manipulado, bordado o reutilizado llega a la producción de artistas contemporáneas como Louise Bourgeois, Pilar Albarracín o Annette Messager, entre otras. Telas, imagen, palabra y gesto se alían en sensibilidades y compromisos feministas de gran potencial transformador.

La luz y el color, descubrimientos en el exilio

Carmen Cortés-Zaborras
Universidad de Málaga
ccortes@uma.es

Sarah Ilínichna Stern, conocida como Sonia Delaunay, nació en Ucrania y fue educada en San Petersburgo por sus tíos maternos. Pronto, en su deseo de aprender técnicas pictóricas y el arte europeo, se dirigió a la para ella decepcionante Alemania y, después, a Francia. Este país le ofreció un primer acercamiento a la luz y a la calidez personal, que, con el tiempo, sobre todo en París, se vería matizado. Por el contrario, sus estancias en España y Portugal produjeron en ella una transformación, fundamentalmente estética, pero no solamente, ya que asumió responsabilidades económicas y familiares que contribuyeron grandemente en su desarrollo personal. Posteriormente, otro exilio, casi voluntario, en la Costa Azul, tras la llegada de los alemanes al norte del país, la muerte en el sur de su esposo y la vuelta a París supusieron nuevas formas de creación y socialización, nuevas responsabilidades y el desarrollo de facetas artísticas que hicieron de ella una mujer polifacética, emprendedora y crítica con los ambientes artísticos, con los críticos y los marchantes. Su viaje a Italia será clave también para ella, aunque ya su obra se hacía cada vez más escasa. Mi propuesta consiste en estudiar la relación entre las memorias de Sonia Delaunay, particularmente los aspectos relacionados en el viaje, con los cambios temáticos y plásticos de su obra, con la adopción de nuevas técnicas y soportes. Así mismo, atenderé a la evolución ideológica de la artista y a las críticas con respecto al arte y la literatura. Para ello, adoptaré dos perspectivas metodológicas, el análisis del discurso verbal, fundamentalmente la modalidad, y el análisis del discurso visual propuesto por el grupo Mu, por lo que consideraré tanto los aspectos icónicos como plásticos de sus obras pictóricas y sus diseños de moda.

Los viajes masculinos sobre los cuerpos de las mujeres. El discurso colonial de las crónicas de la conquista de Canarias

Laura Sabina González Carracedo
Universidad de La Laguna
lgonzalc@ull.edu.es

El encuentro y la interacción que se producen durante los procesos históricos de conquista deben analizarse bajo la perspectiva de género. En primer lugar, porque las mujeres adquieren un papel activo en la resistencia ante las conquistas, aunque normalmente no son incluidas en los relatos. En segundo lugar, porque además son víctimas de las formas más cruentas de la explotación y la violencia que se producen en los contextos bélicos. Podemos defender que la colonización del territorio y de los cuerpos es uno de los estímulos que produjo más "viajes" o "incursiones" protagonizados por personajes masculinos relacionados con las potencias europeas ibéricas en los inicios de la Edad Moderna. Estos protagonistas son los autores de las fuentes escritas con las que actualmente contamos para el estudio de esos periodos, y en estas fuentes encontramos lo que proponemos denominar "el discurso colonial". En particular, para el caso de la conquista de las Islas Canarias, en esta investigación se formula el análisis del corpus de las crónicas de la conquista, redactadas en el s. XV y XVI, en las que los cuerpos de las mujeres habitantes de las islas aparecen como una extensión del territorio colonizado, como un recurso explotable para la esclavitud, pero también como participantes en la resistencia y en la lucha ante el colonizador.

La fotógrafa norteamericana Ruth M. Anderson en la Andalucía rural de la primera mitad del siglo XX

Mª Asunción Díaz Zamorano / Francisco Contreras Péres

Universidad de Huelva / Universidad de Huelva

madiaz@dhis1.uhu.es

La fotógrafa Ruth M. Anderson (Nueva York, 1983) realizó seis grandes periplos por España entre 1923 y 1949, más otros menores durante los años cincuenta y sesenta, que le llevaron a recorrer prácticamente todas las regiones españolas y algunas zonas de Portugal y Norte de Marruecos. Las más de 15.000 fotografías realizadas en estos viajes sobre el arte hispánico, los tipos humanos, las labores en el campo y la pesca y otros aspectos etnográficos de los lugares visitados, la información recogida y los textos que posteriormente publicó suponen un auténtico y certero retrato de la sociedad española de la primera mitad del siglo XX, en un momento en el que los primeros efectos de la modernización amenazaban estas tradiciones y formas de vida más ancestrales. Igualmente aquel encargo de la Hispanic Society of America ofrece una oportunidad para estudiar hoy la mirada de una mujer y fotógrafa como profesional pionera en su época. Estudiado parcialmente el norte de España, nuestra investigación sigue sus pasos por Andalucía, el Algarve y Marruecos. Este equipo de trabajo interdisciplinar lo componen miembros de sendos grupos de investigación de la Universidad de Huelva (Spain): “Historia de arte y patrimonio” y “El aprendizaje de la democracia”.

MESA 12: DESCUBRIMIENTO, CONQUISTA Y REVELACIÓN

Formación y Continuidad de la imagen indígena: el mito romántico en las figuras de Malinche y Pocahontas

Nathaniel Sola Rubio
Universidad de Valencia
nateh0215@gmail.com

La comunicación trataría la formación y continuidad en torno a la imagen de dos figuras indígenas femeninas, claves para comprender los encuentros entre América y Europa: Malinche y Pocahontas, tomando como referencia la historiografía postcolonial y los estudios de género e indigenistas, con la finalidad de desentrañar y comparar los convencionalismos representativos acogidos en las distintas imágenes. También se reflexionará sobre la creación de los mitos efectuados mediante la literatura épica y el empleo de su imagen a modo de símbolos nacionales en la conformación de los estados. Se observarán los antecedentes desde otras figuras femeninas mitificadas a inicios de la conquista americana –princesas, amazonas y hechiceras–, que han fomentado las narrativas exóticas y coloniales, distorsionando y menguando sus realidades. Estas representaciones artísticas se inscribirían dentro del marco geográfico norteamericano –antigua Nueva España– e irían desde el proceso colonial hispánico y británico del siglo XVI, hasta el siglo XX, incorporando la importancia de las mujeres artistas y su mirada en el discurso en torno a estas dos indígenas. Se planteará, tras ello, la revalorización de la imagen indígena, considerando a las artistas de dicha etnia como ejemplos de alteridad ante las imágenes y estudios eurocéntricos de los contextos y siglos tratados, fomentando un nuevo planteamiento sobre los cuerpos de las mujeres nativas distinto al erotizado y alegórico de la colonización para, de esta forma, alentar a los investigadores en promover estas miradas y desechar los enclaves coloniales inscritos en distintos estudios.

Iconografías garibaldinas desde Italia a América. Viaje interpretativo a los espíritus libertarios del siglo XIX

Consuelo Soler Lizarazo / Noemi Cinelli
Universidad Autónoma de Chile, Anid Fondecyt Chile / Universidad de La Laguna
obsidiana00@gmail.com

El propósito de esta ponencia es dar a conocer las perspectivas analíticas de trabajo interdisciplinar, concretamente entre Historia e Historio del Arte, teniendo como foco la relación arte y estado (arte y política). Esta relación nace producto de trabajos cooperativos interinstitucionales adelantados con financiamientos institucionales, en que confluyen líneas de trabajo asociados a las historias, el arte, las letras, los imaginarios, las crisis y luchas identitarias, entre otras categorías analíticas. Históricamente se reconoce el fuerte nexo entre los saberes disciplinares, los regímenes políticos y los estados. Entre las influencias culturales e ideológicas y los universos simbólicos en las Artes, las letras y la educación. Origen y Contexto: El estudio de la migración italiana hacia las Américas mostró la incorporación de elementos identitarios de la colectividad inmigrante, y a su vez, a los planes de los gobiernos manejando elementos ideológicos y simbólicos empleando estratégicamente el medio educacional social instalando una matriz cultural que asocia "cultura y "educación". Se trata de una conquista doctrinaria e intelectual con fuerte influjo de las artes y las letras, con vientos y "espíritus libertarios". Tema de análisis: Iconografías alusivas a Giuseppe Garibaldi, un revolucionario declarado héroe nacional en Italia (1882) y quien por sus expediciones en América inspiró relatos discursivos románticos e ideologizados en tiempos de plenas revoluciones, de intensas y dilatadas luchas. Marcos teóricos, categorías conceptuales. Aportaciones teóricas de Ricoeur (sistema de autoridad vigente y su relación con la realidad.) Galassi y García; Certeau, Luhmann, Mendiola, Becker, entre otros (abstracciones teórico-epistemológicas); Calabresse (Iconografías garibaldinas); Panosky. Desarrollo: Iconografías garibaldinas. Representaciones pictóricas e imaginarios. Definición de "iconografía alta"- que examinaremos más en detalle-; una iconografía de "transformación"; una "iconografía de masa" y una "popular". Análisis de imágenes iconográficas. Conclusiones. Las realidades, las tramas e invenciones literarias y artísticas inmersas en una historia nacional estaban construidas a partir de idearios que gobernaban la producción de los relatos, independientemente si estos eran de dominación o de resistencia. Desde luego, sus efectos socializadores y usos políticos fueron y siguen siendo utilizados como hechos políticos y sociales plenamente instalados en las memorias colectivas. En todo esto actúan con un rol activo los saberes disciplinares que en el siglo XIX mantuvieron una estrecha relación con la ficcionalización de relatos históricos y la creciente cultura literaria y artística.

27 de octubre de 2022

MESA 13: DE MITOS, GUERRAS, MÁSCARAS Y ESTEREOTIPOS

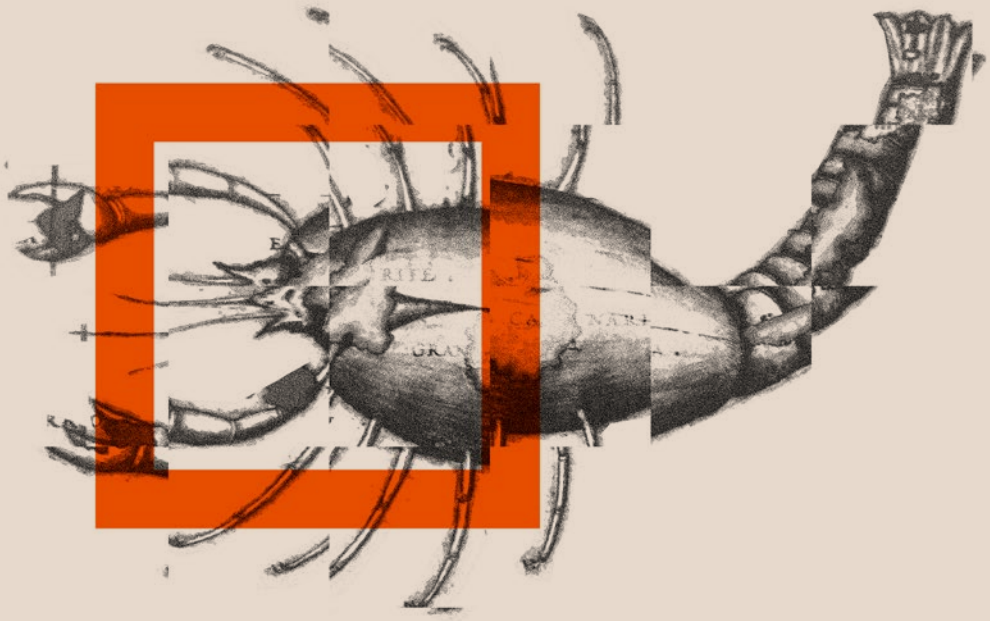
Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)

MODERA:

Enrique Ramírez Guedes

Unviersidad de La Laguna

erguedez@ull.edu.es



De Esparta a Troya. Los raptos de Helena en el cine del siglo XX y sus fuentes

Enrique Ramírez Guedes
Unviersidad de La Laguna
erguedez@ull.edu.es

La Guerra de Troya ha sido, a lo largo de la Historia, uno de los acontecimientos más narrados por el hombre en Occidente, tanto en forma literaria como, desde comienzos del siglo XX, por medio del cinematógrafo. El del rapto de Helena es un episodio que según la tradición es el detonante de dicha contienda, por lo que siendo anterior a la guerra se antoja necesario rememorar para dar sentido a los acontecimientos que se narran en la Ilíada y demás poemas del llamado Ciclo troyano, el asedio de los ofendidos aqueos a la ciudad de sus ofensores troyanos y la posterior destrucción de la ciudad. Por ello, este es uno de los temas que se incorporan como inicio en prácticamente todas las películas que versan sobre la guerra de Troya. Pero, de la misma manera que ya en las fuentes antiguas no existía un acuerdo en la forma de producirse dicho rapto, el cine también lo ha narrado de distintas maneras. Este trabajo analiza de qué formas este episodio ha sido llevado a la pantalla, las circunstancias en que se produce y su conformidad o no con las distintas fuentes antiguas.

El mundo bajo la máscara: el vórtice creativo en El fantasma de la Ópera

Carmen Milagros González Chávez
Universidad de La Laguna
cmgonzal@ull.es

La presente comunicación tiene como objetivo analizar las diferentes adaptaciones cinematográficas de El fantasma de la Ópera (desde la película muda de 1925 hasta el musical de 2004) en relación con la novela homónima de Gaston Leroux. Cine y literatura se dan la mano para crear un misterio que nos permite viajar en el tiempo y penetrar en el sorprendente escenario arquitectónico del palacio de la Ópera de Garnier.

Accio Animalis et Creaturae! Rastreando el origen de las criaturas fantásticas en la obra de JK Rowling a partir de los mitos y folklore del Norte de Europa

Irene C. Marcos Arteaga
Universidad de La Laguna
imarcosarteaga@gmail.com

Cuando abordamos el estudio iconográfico de las distintas mitologías que poblaron Occidente antes de la Cristianización, nos damos cuenta de que los animales y seres mitológicos jugaron un papel importante en la creación de sus corpus de imágenes, bien acompañando o representando el animal sagrado de las deidades, o bien siendo atributos de estas. Por tanto, de una u otra manera, los animales aparecen constantemente en sus mitologías. Cuando abordamos la representación animal o de seres fantásticos hacemos referencia a un concepto medieval, el bestiario. Éste recopilaba historias sobre animales, reales o imaginarios, así como criaturas mágicas, a los que popularmente se les denominaba bestias. Describían seres procedentes de todas partes del mundo, unos habitaban el planeta pero otros que nunca existieron, como unicornios, dragones, basiliscos o hidras. Desde el siglo XIX, los seres de los bestiarios fueron inspiración para los escritores adscritos al género fantástico, especialmente para Tolkien o Lewis. Obviamente, el número de estas criaturas ha ido creciendo en el imaginario de JK Rowling casi de la misma manera y velocidad que lo ha hecho el mundo mágico de Harry Potter. Así, en este trabajo procederemos a identificar todas sus criaturas para sistematizarlas por su lugar de procedencia, profundizando en aquellas que hunden sus raíces en la mitología nórdica y el folklore británico e irlandés. Algunos muestran relaciones claras e inequívocas. Este cruce de referencias culturales lo que hace es enriquecer la construcción de estos seres, pero también dota al equipo creativo de más información a la hora de configurarlos. Nuestra selección es solo una muestra significativa y no el total de los que aparecen, dejando fuera aquellas con referencias grecorromanas puesto que han copado la mayoría de los estudios que sobre este tema se han hecho de la obra de la escritora británica.

De la antigua Grecia al siglo XXI: el largo viaje del mito de Perseo

Joana Rodríguez Pérez
Universitat Pompeu Fabra
jrodrigp@ull.edu.es

De la antigua Grecia al siglo XXI: el largo viaje del mito de Perseo pretende ser un estudio que equipare las dos bases principales que alimentarán y nutrirán este análisis: las obras de la literatura clásica grecorromana y su correspondiente puesta en escena en dos films producidos en los años 10 y 13 del siglo XXI: Percy Jackson y el ladrón del rayo y Percy Jackson y el mar de los monstruos. Hasta el momento, no existe ninguna obra que se haya centrado en los mitos de Perseo y su relación con el Séptimo Arte. Lo más cercano al trabajo que se pretende realizar aquí son las elaboraciones bibliográficas de varios autores que han tratado de manera más amplia la plasmación de la Antigüedad en el Cine: Pedro L. Cano Alonso (UAB), Antonio Duplá Ansuategui (UPV) y en dos ocasiones Juan J Alonso, Enrique A. Mastache y Jorge Alonso. Con ello, este trabajo se propone como objetivo principal analizar la manera en la que el cine del siglo XXI acoge a una de las figuras más importantes de la mitología clásica, el héroe griego Perseo. En este sentido, y en relación directa con lo expuesto, en este texto se pretende conocer y dar a conocer, por medio de su análisis, de qué forma el arte cinematográfico ha captado y adaptado los hechos que las fuentes clásicas cuentan del mito del hijo de Zeus. Y más allá de su historia, de qué modo ha asumido, variado o descontextualizado la personalidad, los valores y la actitud de un ser muy de su tiempo, en un tiempo totalmente diferente, como es el siglo XXI.

Encuentros entre las musas y Narciso. Estudio transversal audiovisual aplicado a un cortometraje musical de creación de Floria Sigismondi

Almudena González Brito
Universidad de La Laguna
agonzabr@ull.edu.es

Este trabajo analiza el encuentro de Narciso con dos musas, la imagen y la música, en el cortometraje Knowing through nothing (2014) dirigido por Floria Sigismondi. Se profundiza de forma transversal en la relación poética entre las musas y su conjunción en la creación artística. La narración a través del concepto del misterio y distorsión de la realidad, es conducida mediante la interpretación de la protagonista femenina, Jamie Bochert, en interrelación con una música que fue compuesta por ella misma. De esta forma el contexto onírico del cortometraje es vertebrado a través de sonidos, efectos sonoros, música, sincronía y letra, articulados en perfecta conjunción por la interpretación de la protagonista. El uso de determinadas características sonoras va a producir intensos efectos psicofisiológicos en el espectador que van a potenciar la atmósfera de la producción, muy rica en signos hipertextuales de diferentes disciplinas artísticas como el surrealismo con notable influencia metafísica. En estos diversos elementos conceptuales subyace el mensaje de la naturaleza de promoción del vídeo, la comercial, estrechamente relacionada con la idea estética de la productora NewbarK. Siguiendo la tradición de los primeros surrealistas, Knowing Through Nothing es una exploración de la lógica del sueño, la identidad, la superstición, la coincidencia y el misticismo. De este modo la luz, el fuego, el reflejo, los objetos y el cuerpo juegan un papel importante en este encantamiento contado a través de fragmentos que unidos a lo acústico crean un discurso trascendental de gran valor artístico contemporáneo

De Lilith a Eva Perón: la prefiguración de estereotipos femeninos en la obra musical de Andrew Lloyd Webber

Virginia E. Higueras Rodríguez
Universidad de La Laguna
alu0100773439@ull.edu.es

Erika Bornay establece en su obra Las Hijas de Lilith (2020) una clara diferencia entre los dos estereotipos femeninos que encontramos representados a lo largo de la Historia del Arte. En muchas ocasiones, los artistas plásticos enfrentan directamente a la femme fatale heredera de Lilith, con la madonna virginal que encuentra en Eva su homónima bíblica. De esta manera se establece una clara diferenciación iconográfica en torno a la representación de ambos estereotipos femeninos. Como es natural, la cultura audiovisual se ha apropiado de esta iconografía, perpetuando los arquetipos construidos a lo largo de los siglos. A finales de la década de los setenta, veinte años después de la muerte de Eva Perón, el compositor Andrew Lloyd Webber, y el letrista Tim Rice, exploran en forma de musical, la tumultuosa existencia de una mujer que pasó de femme fatale a ser canonizada por parte de la población argentina. A lo largo de la extensa producción de Webber encontramos, en numerosas ocasiones la versión más frágil y pusilánime de sus protagonistas femeninas, patrón que se prefigura en Evita. En esta obra de 1976, Webber y Rice llevan este mito argentino a las convenciones estereotípicas del pasado. En una década en la que atendemos a una serie de cambios sociales impulsados por los movimientos contraculturales, y a los que se suma una tercera ola feminista, Eva Perón se ve reducida a una versión maniquea. En esta obra se favorece el relato más mediatizado de una mujer que, aún siendo la protagonista y la que da título a la obra, queda escondida tras la alargada sombra del joven creador inglés Andrew Lloyd Webber. Con esta investigación se pretende poner de manifiesto el origen decimonónico de los arquetipos femeninos que se mantendrán a lo largo de la obra de este compositor del siglo XX.

27 de octubre de 2022

MESA 14: DE PINCELADAS, IDENTIDADES Y ESPACIOS

Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)

MODERA:

Pablo Andrés Chiavazza

Universidad Nacional de Cuyo

pablochiavazza@ffyl.uncu.edu.ar

Viaje, colecciones costumbristas y la primera definición de la identidad en México (1821-1867)

Gerardo Francisco Bobadilla Encinas
Universidad de Sonora. Departamento de Letras y Lingüística
gbobadil@capomo.uson.mx

Fuerte y contradictoriamente influenciados por la tradición de los pintores viajeros europeos --Rugendas, Nebel, Waldeck, Sartorius-- tanto como por la saga costumbrista de los pintados por sí mismos --los franceses, los españoles, los cubanos--, en el México de las décadas comprendidas entre 1850 y 1867 se desarrolló la praxis bivocal del costumbrismo pintoresquista con colecciones de tipos y paisajes como Álbum pintoresco de la República mexicana (1850), Los mexicanos pintados por sí mismos (1855), México y sus alrededores (1855), articulada gracias a la interdependencia discursiva entre literatura e imagen, como una de las resoluciones artísticas a las imperantes identitarias del contexto posindependentista (1821-1867). El objetivo de la presente ponencia es no sólo describir las características generales asumidas por esa praxis y discurso bivocal, sino trazar el entramado histórico, cultural y literario que permitió su desarrollo en el contexto nacional, para sumar así un esfuerzo más para allanar uno de los vacíos más notables de la historia de la literatura mexicana moderna (1821-1947).

De los Impresionistas a los Nabis. El espacio interior como variable metodológica

Elia Cuairán Castells
Universidad de La Laguna
ecuairan@hotmail.com

A finales del siglo XIX artistas como Bonnard, Vuillard o Valloton, entre otros, se reúnen en el Café Volpini de París cuestionando la dirección que debía tomar el Arte. Aunque sus estilos tienen características individuales, se aprecia una afinidad de ideas en función de la cual se autodenominan nabis, término derivado de la palabra hebrea profetas, que sugiere una reflexión sobre la expresión plástica de estos artistas en la construcción de un mundo propio. Ésta no responde a valores formales de representación, sino a la subjetividad emocional conjugada en tres espacios fundamentales: el espacio plástico, el espacio interior y el espacio privado. De ello deriva una pintura materializada a partir del color y la composición descentrada como vehículos fundamentales, provocando una sensación de irrupción en la escena por parte del espectador. Los personajes situados en un escenario de potentes colores y claroscuros, no ocupan necesariamente el plano principal de la obra y son tratados como elementos compositivos, pudiendo aparecer de espaldas al espectador o sumidos en contraluz; contextualizados en actividades íntimas y familiares como el baño o la hora de la comida. Mobiliario, vestidos y paredes son confundidos en un espacio casi siempre compartido; interrumpimos la vida privada de los protagonistas que sucede en el espacio interior, sin embargo sus actitudes se distancian del momento, alejándose hacia un espacio más íntimo todavía: el propio, verdadero lugar de confluencia entre los nabis, representando el entorno habitado como un espacio no solo de acción, sino de reflexión e introspección de estos artistas. Mediante una metodología comparativa, estableceremos un diálogo entre la pintura de los nabis y la de los impresionistas, demostrando como en la Francia de finales de siglo, estos artistas convierten el interior en su espacio de culto, abandonando el plein air para representar las vidas privadas de los individuos.

William Laparra: Las pinceladas de un viaje

Jaime M Moraleda Moraleda
Universidad de Castilla-La Mancha
jaime.moraleda@uclm.es

Fueron muchos los artistas de finales del siglo XIX que decidieron construir su obra pictórica bajo la experiencia del viaje, como fuente de inspiración y conocimiento. Este fue el caso de William Julien Emile Edouard Laparra, quien había nacido en Burdeos en 1873, ciudad en la que dio sus primeros pasos como dibujante en la Escuela Oficial de Dibujo, formación que completó en París en la Academia Julian, donde también ejerció como profesor. Galardonado con el Premio de Roma en 1898 con su pintura La Piscine de Bethsaïda, inició un periodo como artista viajero de cuya experiencia tenemos referencias artísticas de estancias en Egipto, Italia y sobre todo España, cuya temática principal fueron los paisajes con referencias patrimoniales, las escenas costumbristas, más todo ello bajo una óptica subjetiva expresionista de rotunda pincelada. Laparra, como artista viajero, aún mantuvo el atractivo romántico por las antiguas civilizaciones y sus vestigios del pasado, si bien su pincelada acusaba ya las vertiginosas transformaciones finiseculares.

Rencontres, échanges et voyages autour de l'Allégorie de la Liberté. Le vitrail français du Capitole National de Colombie

Miremont-Saves Manoli
Univesité des Pau et des Pays de l'Adou
manoli.miremont@hotmail.fr

Dans le cadre de notre recherche doctorale, à propos des peintres de l'École des beaux-arts de Bordeaux actifs dans la période de l'entre-deux-guerres, nous retraçons le parcours d'artistes à la carrière à la fois nationale et internationale. François Maurice Roganeau (1883-1973), portraitiste de la bourgeoisie bordelaise, peintre-décorateur honorant les commandes officielles de la municipalité, plus tard directeur de l'École des beaux-arts de sa ville natale, constitue, au sein du groupe de l'« École de Bordeaux », le plus fervent représentant de la tradition académique. Le 30 janvier 1926, un vitrail, dont le carton a été réalisé par ce dernier, quitte le port de Bordeaux pour accoster à Barranquilla. Après avoir traversé la moitié du pays, il rejoint la place qui lui a été attribuée par le Ministère des travaux publics de la Colombie en 1913, à savoir le plafond de la Chambre des Représentants du Capitole National de Bogotá. Comment pouvons-nous expliquer la présence de l'Allégorie de la Liberté de ce Prix de Rome de 1906, au sein d'un édifice symbolisant le pouvoir politique, situé sur la place la plus emblématique de la capitale, la Plaza de Bolívar ? En analysant le projet de construction du bâtiment, initié en 1846, nous constatons qu'il incarne un point de rencontre artistique entre trois figures illustres de l'époque : Gaston Lelarge, architecte rouennais installé en Colombie depuis 1890, Pierre Gustave Dagrant, maître-verrier à la carrière internationale incontestable, et François Maurice Roganeau. Grâce à l'étude de cette commande officielle de la Colombie, la diffusion des réalisations du peintre bordelais en Amérique Latine (Argentine et Costa Rica) sera abordée. À l'image du style néo-classique mis à l'honneur par Gaston Lelarge, François Maurice Roganeau propose un décor reflétant les débats esthétiques et idéologies qui voient le jour au lendemain de la Première Guerre Mondiale.

Identidad en tránsito. La trayectoria del artista Ramón Subirats entre los nacionalismos catalán y argentino

Pablo Andrés Chiavazza
Universidad Nacional de Cuyo
pablochiavazza@ffyl.uncu.edu.ar

Ramón Subirats (n. Barrio de Gracia, Barcelona 1891 Ð m. Barranquilla, Colombia 1942) formado en la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Gracia bajo las orientaciones de Enric Monserdˆ i Vidal, emigra a la Argentina en 1912 y un año después se encuentra instalado en la Provincia de Mendoza, donde se estaban trazando los perfiles modernos del campo art'stico. Subirats fue una figura clave en este proceso de conformación institucional y uno de los impulsores del regionalismo estético que articulaba por aquellos años a las tendencias orientadas a conformar un arte nacional. Ser artista en Argentina era implicarse en este movimiento de nacionalización. Las tensiones entre la identidad inmigrante y las pretensiones de normalización cultural en la argentina del primer tercio del siglo XX, quedan ejemplarmente expuestas en la trayectoria de este artista que intenta conciliar constantemente su pertenencia a la argentina a través de una obra que indaga en las tradiciones, tipos y costumbres regionales, con su identidad nacional catalana expresada en su participación en las actividades y publicaciones de las asociaciones catalanas de la época existentes en el país. Prestaremos especial atención al modo en que el complejo de relaciones e instituciones artísticas de Bs. As. establecen ciertas determinaciones a la participación en el escenario plástico argentino, entre las cuales las definiciones nacionalistas cumplen un rol central durante el período abordado. El reconocimiento artístico se jugaba en el grado de compromiso con el proyecto estético nacionalista, lo cual suponía para los artistas inmigrantes asumir estrategias que les permitieran ser reconocidos como exponentes del arte argentino sin perder por ello su propia identidad de origen. Exploraremos la trayectoria de Ramón Subirats en busca de resaltar esta tensión constitutiva y a nuestro entender típica del proceso de conformación del campo artístico moderno en Argentina

La huatápera de Michoacán, México. Modelo Artístico – Arquitectónico del siglo XVI

Silvia Eréndira Anaya Rico
Universidad de Salamanca
idu023822@usal.es

La huatápera en el sentido estricto de la etimología purépecha es concebida como el lugar de reunión o sitio donde se puede reunir o llegar. Su función primaria fue la de hospital de indios. Es un conjunto arquitectónico erigido en el siglo XVI por las ordenes evangelizadoras de agustinos y franciscanos, formado por el hospital, la capilla, el atrio y, en algunas ocasiones, la cruz atrial, propuesta por el autor como un modelo artístico-arquitectónico en Michoacán, México. Su estructura, el tipo de planta, la decoración de las ventanas "estilo michoacano", el amplio atrio, la cruz atrial y las características inherentes a las capillas, nos hablan de una construcción única y original que solo se desarrolló en este Estado. Pensada y adaptada por los misioneros a las costumbres de los espacios públicos mesoamericanos considerados como propios; donde se llevaban a cabo las reuniones del gobierno indígena y se tomaban las decisiones que afectaban a la comunidad; en él se concentraba la actividad moral, religiosa política y en cierta forma económica del pueblo, ya que los vecinos voluntarios conformaban la crofadía. Es decir, que fue la primer edificación que integraba el poder civil, religioso y social en una sola fábrica. Con más de 265 huatáperas distribuídas en todo el Estado, funcionando hasta el siglo XVIII, su artisticidad, vista en este estudio como un modelo artístico-arquitectónico, queda inmersa al desarrollo de hibidrismo cultural. Patrimonio de arquitectura única en Michoacán, sirve como promotor del turismo cultural, adentrándonos en la región de la Meseta Purépecha donde las costumbres, gastronomía, lengua, vestimenta y danza siguen vigentes.

27 de octubre de 2022

MESA 15: INTERIORES

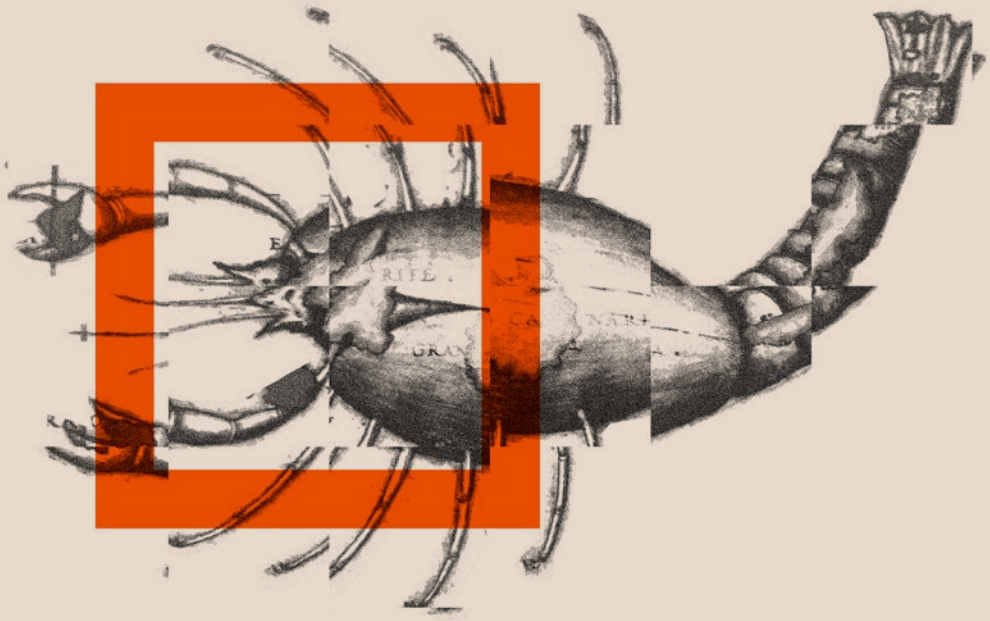
Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)

MODERA:

Grit Kirstin Koeltzsch

UE-CISOR / CONICET - Universidad Nacional de Jujuy

kirstinkoeltzsch@gmail.com



Un viaje corporal transatlántico: Ismael Ivo y la codificación de la experiencia humana

Grit Kirstin Koeltzsch
UE-CISOR/CONICET-Universidad Nacional de Jujuy
kirstinkoeltzsch@gmail.com

Sin lugar a dudas, el bailarín y coreógrafo Ismael Ivo (1955-2021) fue una de las figuras más destacadas en la danza experimental de los últimos cuarenta años. Sus creaciones artísticas buscaban retratar la pasión humana con toda la fuerza de la expresión física. Para Ivo, la danza celebra la vida, pero también significa usar el cuerpo como medio para hacer preguntas. Así se movía corporal y espacialmente entre Europa, África y Las Américas con una particular vinculación con Alemania, el país donde se desarrolló como artista a su máximo nivel. Con la ponencia se propone analizar la obra de Ismael Ivo en relación a sus aportes a los estudios corporales que se pueden derivar desde sus creaciones y articulaciones. Las fuentes que sostienen el trabajo son originales y provienen de dos importantes archivos de Alemania. El marco teórico provee la fenomenología, ya que encuadra en el pensamiento y acercamiento al cuerpo donde Ismael Ivo lo lee como un libro y donde se encuentran las respuestas a todas las preguntas humanas. En este sentido, como artista usa el escenario donde puede crear un momento de profundidad existencial y donde la transculturalidad va a ser un aspecto muy importante. Metodológicamente, se integra la percepción autoetnográfica por haberlo conocido personalmente al bailarín, sus obras y espacios de creación en Alemania en los años 1990. Como conclusión se propone la inclusión la codificación de la experiencia humana desarrollada por Ismael Ivo como categoría para los estudios del cuerpo y movimiento.

La "teoría de la teatralidad" de Michael Fried: un triple desencuentro entre la teoría, las "nuevas prácticas artísticas" de los años 60, y la recepción posterior

Silvia Díaz Soto
Universidad de La Lagunda
daviddesoto@hotmail.com

La "teoría de la teatralidad" de Michael Fried es un caso paradigmático de desencuentro entre teoría del arte y prácticas artísticas, acontecido en el momento decisivo de tránsito desde las vanguardias tardías hacia la "condición postmoderna" (por emplear este término), a fines de la década de 1960. Intentaremos aclarar en qué consistió exactamente la tan comentada como malinterpretada crítica "antiteatral" de Fried contra las vanguardias tardías de los años 60 (designadas peyorativamente por él como "literalismo"), precisando en qué consistía para Fried lo "teatral" y hasta qué punto eso tenía que ver o no con la concreta modalidad de arte escénica que conocemos por "teatro"; y descartaremos presuposiciones al respecto aparentemente obvias, pero erróneas. Veremos de qué modo los términos de esta crítica impidieron a Fried un acercamiento más comprensivo hacia las prácticas artísticas de las que hablaba, a pesar de lo cual determinaron en buena medida todo el debate sobre ellas, incluso entre los partidarios de dichas corrientes, que se enfrentaban a Fried. Examinaremos también la compleja e igualmente malentendida relación de dicha crítica "antiteatral" con la posterior propuesta historiográfica que desarrolló Fried sobre los orígenes del arte moderno (denominada "teoría de la teatralidad" y relacionada con su propia posición crítica de juventud, pero de ningún modo idéntica a ella), explicando varios de sus conceptos centrales, entre los que se cuentan los de "estrategia antiteatral" y "absorción". Finalmente, señalaremos y trataremos de disipar algunos frecuentes malentendidos al respecto, muy difundidos entre la recepción posterior de la obra crítica e historiográfica de Fried, incluso en tiempos recientes; malentendidos que constituyen, pues, una reduplicación del desencuentro.

El viaje transoceánico de la gallina: desde la selva al cubo blanco

Andrés Richarte Ramírez
Universidad de Málaga
arichartea@gmail.com

Esta propuesta de comunicación atiende a la expansión de la gallina por el mundo vinculada a las migraciones de la especie humana, que ha hecho de ésta una de las especies de aves más extendidas y numerosas del planeta. Originaria del sudeste asiático la primigenia gallina ha sufrido una diversificación de variedades, hecho enlazado con la explotación humana de sus cuerpos y con un gran viaje interespecie a lo largo y ancho de nuestro mundo. Son numerosos los ejemplos en que estas aves han sido introducidas en producciones artísticas, desde la pintura barroca a la performance más actual. Es en las prácticas artísticas más recientes donde podríamos destacar en esta ave un matiz de habitante global, encontrando artistas que se interesan por ellas en distintos puntos de la geografía como América o Europa. Se hace necesario ahondar en aquellos sustratos de la historia en que han acontecido confluencias entre especies y que han permitido que humanos y gallinas se reúnan en la práctica artística. Un encuentro que de no haber tenido lugar habría imposibilitado la materialización de obras como: la performance de la artista cubana Ana Mendieta donde sacrifica a una gallina; el proyecto genético y artístico de gallina híbrida Cosmopolitan Chicken Project de Koen Vanmechelen; la performance Why let the chicken run? de la artista indonesia Melaty Suryodarmo; e incluso la obra que como artista he realizado sobre gallinas retornadas a la naturaleza en un parque de Málaga. Atenderemos a obras insertas en escenarios sociales muchos más complejos e imbricados que el que supondríamos del cubo blanco. Escenarios de exploración y colonialismo, emigración interespecie y, sin olvidar, situaciones de explotación.

Sleepliners: un encuentro entre occidente y oriente desde la cultura hippie

Vicente Martín Abreu
Las Palmas de Gran Canaria
ebdplata@gmail.com

El punto de partida será el Magic Bus, Londres/ Delhi. Irradiaremos al uso de sleepliners por la bandas de rock y el Acid test. El viaje será pues geográfico, cultural y espiritual. Sus protagonistas nos permitirán hacer un recorrido musical y literario: de la generación beat (Kerouac-On the road/ Ginsberg-Aullido) al nuevo periodismo (Tom Wolfe- Gaseosa de ácido eléctrico/Ken Kesey-Alguien voló sobre el nido del cuco). Podemos también ir al cine: Magical Mistery Tour, Easy Rider, En busca de rutas salvajes.

La creatividad, la comunidad y el vínculo a través de los tejidos a mano: el caso de las mujeres indígenas de Guatemala

Yuko Honya
Uniersidad Keio
yhonya@keio.jp

Guatemala es famosa por la cultura de indumentaria, la cual es realizada por las mujeres indígenas que viven en el altiplano del país. Ellas confeccionan sus trajes utilizando los textiles tejidos con el telar de cintura, que se ha usado desde la época prehispánica, aunque muchas tejedoras no lo reconocen. El vestuario tradicional de las mujeres indígenas en esta área es común y está compuesto de tres prendas: el huipil, el corte y la faja. El motivo de esta presentación es analizar cómo se cultiva, cómo se comparte como patrimonio común y se representa "la conciencia nuestra" entre las mujeres indígenas con la confección de sus trajes con los textiles hechos a mano por ellas y al ponérselos, enfocándose en el caso de un pueblo que se llama Nahualá. Primero, se verifica el transcurso de los cambios de las formas de los huipiles, los cuales son unas túnicas femeninas, desde la década de 1890 hasta el año 2000 y se trata de identificar cuándo ocurrieron y cuáles fueron las razones que afectaron su cambio según los datos etnográficos. Segundo, a través de las entrevistas con las mujeres, se aclara cómo ha cambiado la cultura de indumentaria, la cual sucede y se mantiene debido al préstamo de los textiles desempeñado entre las mujeres para que se copien los dibujos tejidos en ellos. Esta presentación enfoca su atención a tres mujeres de una misma familia, que pertenecen a las diferentes generaciones (la abuela, la madre y la hija). Cada mujer tiene una opinión diferente sobre la norma relacionada con los huipiles, o sea cómo los hacen y cómo se visten con los huipiles. Lo cual resalta aún más pues en esta oportunidad se considera el caso de la generación de abuela, o sea la generación de mayor edad entre las mujeres en la actualidad.

Guerreros y cautivos mayas, masculinidades y videojuegos

Rita Aloy Ricart
Universidad de Valencia
rita.aloy.ricart@gmail.com

Con esta propuesta se tratarán las representaciones de los jefes guerreros y los cautivos en las vasijas cerámicas maya. En primer lugar, se abordará la importancia que estos personajes tienen en la sociedad maya, además de sus atributos iconográficos como la vestimenta, las armas y armaduras. La figura de estos personajes la podemos entender a través de los conceptos de masculinidad hegemónica y subordinada, ya que los jefes guerreros pertenecen a la élite, imponiendo un modelo social hegemónico basado en la dominación y en unos atributos físicos diferenciados. Por tanto, siempre se representan ricamente ataviados y en una posición de poder, a diferencia de los cautivos, pertenecientes a la masculinidad subordinada. De esta forma, se les representa despojados de su vestimenta, atados con cuerdas, mostrando el sufrimiento al que fueron expuestos. Así, son desprendidos de cualquier seña de identidad y masculinidad que pueda equipararlos con la posición de los guerreros. Toda esta iconografía se traslada a la cultura visual contemporánea a través de los videojuegos, en concreto podemos destacar el videojuego “Shadow of the Tomb Raider”, ya que la protagonista se adentra por diversas zonas de Mesoamérica y el Área Andina. Este videojuego nos permite observar, aunque con la confluencia de culturas, cómo la iconografía y masculinidad de los jefes guerreros y cautivos mayas han sido adaptadas al videojuego para conformar la identidad de sus personajes.

28 de octubre de 2022

MESA 16: BRAZOS ABIERTOS

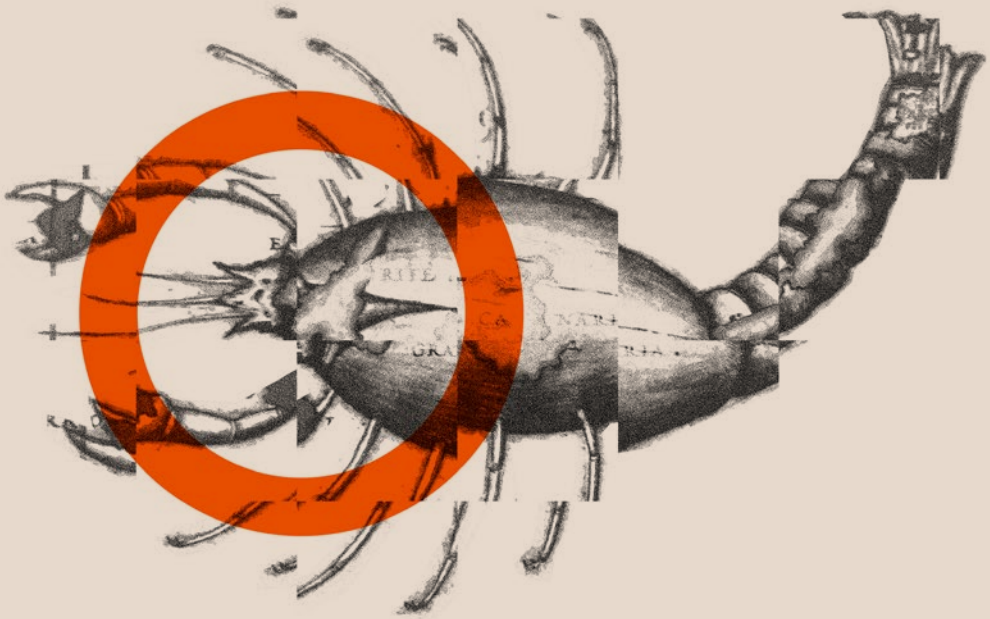
Aula de Música (Dpto. Historia del Arte y Filosofía)

MODERA:

Noemi Cinelli

Universidad de La Laguna / Fondecyt Chile

ncinelli@ull.edu.es



De Bauhaus a Oaxaca: el transformador viaje de Anni Albers hasta el universo de Monte Alban

Inmaculada Hurtado Suárez
Universidad de Málaga
avalon2103@gmail.com

Anni y Josef Albers fueron creadores y pioneros de la modernidad, pero no solo en Europa o Estados Unidos, sino en el centro y el sur del continente americano; como artistas-científicos, supieron "abrir los ojos" a las antiguas fórmulas abstractas contenidas en el arte de pueblos preexistentes que descubren en sus múltiples viajes a Latinoamérica. Este encuentro intercultural, contaminó decididamente los trabajos de Anni Albers quién, junto con Alex Reed (alumno y futuro profesor en la Black Mountains), experimentaron y materializaron una serie de productos para el ornamento corporal (quizá artefactos-joya) leyendo directamente en las joyas precolombinas descubiertas en la famosa Tumba 7 de Monte Alban. Sin límites formales ni materiales, buscaron objetos utilitarios prefabricados, y con nuevos ojos, aislaron calidades desconocidas en lo cotidiano: tapones de fregadero, arandelas de fontanería, tapones metálicos o de corcho, puntas de goma de borrar, canillas de hilo, etc., desvelan su belleza intrínseca, y se combinan entre sí, constructivamente, de las maneras más inusitadas. Monte Albán les dio "la libertad de ver las cosas desprendidas de su uso, como materiales puros, dignos de ser convertidos en objetos preciosos". Así, estos objetos para el ornamento corporal, nacidos en esta intersección cultural entre el mundo prehispánico y el pensamiento más trasformador de las vanguardias, renuevan el ámbito del objeto para el ornamento. Estas "joyas" viajaron en diferentes exposiciones desde México a Nueva York, creando gran controversia entre la crítica artística. De esta manera el mundo de la joyería dio otro certero paso hacia su autonomía, y por qué no, hacia su democratizaron con un sencillo "Hágalo usted mismo": en esto proceso creativo, el arte sale desde la cocina y la ferretería al mundo.

El coleccionismo asiático en Chile: asentamiento del problema, variables y rutas de investigación

Gonzalo Maire Palma
Universidad Adolfo Ibáñez
gonzalo.maire@gmail.com

La presente ponencia, que se elabora a partir de una investigación de postdoctorado en desarrollo (FONDECYT N° 3190223), aborda el fenómeno del coleccionismo asiático en Chile desde dos cauces co-participativos: de una orilla, sobre la base de una escasez de investigación sostenida sobre el tema, se intentará establecer un umbral mínimo de delimitación sobre la noción de "coleccionismo asiático" en Chile, esto es, de proponer un modo de visibilización sobre los principios, las circunstancias históricas-sociales y las zonas críticas en que tal fenómeno del coleccionismo se construyó en la historia reciente del país, en la medida que, desde aquella noción, se pueda formular una problemática sostenible para la investigación contemporánea multidisciplinar; de otra, el trabajo expone dos casos de estudio sobre los viajeros chilenos en el Asia a finales del siglo XIX y comienzos del XX –Pedro del Río Zañartu y Luisa Lynch del Solar– y su articulación crítica con las consideraciones antedichas. La propuesta de ponencia se inscribe en el eje "Identidad, género y viajes" desde un enfoque estético-histórico, asentado en los estudios sobre el Coleccionismo, el Orientalismo y la Teoría de la Imagen.

MESA 16: BRAZOS ABIERTOS

Construyendo la imagen de Italia en Chile: prensa étnica y Capitán Pastene (1904/1906)

Ivan Sergio
Universidad de Talca/ Fondecyt Chile
ivan.sergio@uautonoma.cl

La migración italiana en Chile, durante los siglos XIX y XX, representa una pequeña minoría, sobre todo en comparación con la que se produjo, en el mismo período, en Argentina, Brasil y Uruguay. A pesar de ello, la presencia italiana en el pequeño país andino contribuyó cualitativamente al desarrollo social y cultural de Chile, por medio de varias iniciativas realizadas por la colectividad italiana allí residente. Entre ellas, la prensa étnica ha desempeñado un papel fundamental tanto en la preservación de la identidad italiana como en la difusión de la cultura italiana en Chile y, por consiguiente, en la fortificación de la relación entre ambos países. En este contexto histórico se configura la experiencia de la pequeña ciudad de Capitán Pastene, la única experiencia de inmigración italiana programada en Chile que sobrevive hasta la actualidad. Los acontecimientos que llevaron al traslado de 85 familias italianas, todas procedentes de la provincia de Módena, y las noticias publicadas en los periódicos italianos étnicos en relación con este experimento de colonización, ofrecen un ejemplo de construcción identitaria italiana en el extranjero. El aspecto más interesante es el debate que se produjo en las páginas de los periódicos, con lo que se pintó una colectividad profundamente dividida incluso sobre los temas que deberían representar un elemento de unidad identitaria en un país tan lejano. El análisis de los periódicos étnicos y de los discursos literarios y artísticos publicados en sus páginas ofrece también la posibilidad de estudiar los mecanismos utilizados por los periodistas italianos para construir la imagen de Italia en Chile, desde una perspectiva privilegiada siendo este tipo de prensa un producto directo de la migración a ese país.

MESA 16: BRAZOS ABIERTOS

Los artistas sudamericanos en los salones de arte de París (1800-1914)

Carlos Henrique Romeu Cabral
Instituto Federal de Pernambuco
carlos.cabral@olinda.ifpe.edu.br

América anglosajona y latina representan a través de sus diferencias culturales y especialmente lingüísticas, ejemplos de cómo las particularidades y diferencias entre los diferentes procesos de colonización cultural influyeron en la construcción de circuitos artísticos y las identidades de los países americanos. Los impactos generados a través del contacto violento establecido entre europeos y latinoamericanos definieron las bases de algunos sistemas culturales que se desarrollaron principalmente en América del Sur, a través de la creación de academias de arte (según modelos europeos) y una circulación transatlántica de artistas y de imagenes. Es dentro de este contexto marcado por los procesos de colonización cultural, por los flujos migratorios de artistas, por cambios, intercambios y transferencias artísticas, que mi propuesta de comunicación se define y desarrolla. La investigación averigua la dimensión material de la cultura sudamericana, a través del estudio de la participación de artistas de América del Sur en los principales salones de arte que tuvieron lugar en París entre finales del siglo XIX y el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Considerados como los principales casos de legitimación para la clase artística global, los Salones de Arte permitieron una nueva forma de producir, circular, disfrutar y vender obras artísticas durante el estallido de las vanguardias artísticas, presentándose como sujetos de investigation fundamentales para comprender la historia del arte moderno sudamericano. A partir del estudio de los catálogos del Salon des Independants, del Salon d'Automne, del Salon de la Societé Nationale des Beaux-Arts y del Salon des Artistes Français, será posible compartir con otros investigadores una lista compuesta por aproximadamente 200 artistas sudamericanos que participó en los salones franceses, también dándose cuenta de las diferencias y similitudes entre los diferentes países que componen este bloque, a través de análisis estadísticos y representaciones gráficas. Los fondos consultados forman parte de los archivos de la Biblioteca François Mitterrand, la Biblioteca Kandisnky y la Biblioteca Richelieu, todas estas ubicadas en París.

Italia-Chile siglo XIX: coleccionistas, diplomáticos y pintores, entre el Mediterráneo y el Pacífico

Noemi Cinelli

Universidad de La Laguna / Fondecyt Chile

ncinelli@ull.edu.es

Entre 1836 y 1910 se asiste a la consolidación de las relaciones artísticas entre Italia -Chile, particularmente patentes en el ámbito de la pintura, aunque todas las disciplinas participan de este fenomeno. Nos fijaremos sobre los pintores italianos en Chile y chilenos en Italia; sobre los coleccionistas y los displomáticos, todos ellos agentes dinamizadores que alimentaron dichas relaciones gracias a diferentes cauce, dos en particular: los viajes entre los dos Paises mencionados y la adquisición de obras de arte en Italia portadoras hasta Chile del lenguaje griego-latino imperante en la cultura academicista en auge en Roma y Nápoles del siglo decimonónico.

MESA 16: BRAZOS ABIERTOS

Exhibir "Arte Popular Mexicano" en Japón: curación a través de viajes temporales y espaciales

Motoi SUZUKI
Museo Nacional de Etnología de Japón
motoi@minpaku.ac.jp

Esta ponencia se centrará en el desafío museológico de la exposición "Arte Popular", celebrada en el Museo Nacional de Etnología en Japón a partir del 10 de octubre al 24 de diciembre, 2019. La exposición constaba de cinco secciones: las máscaras indígenas, las pinturas indígenas, las cerámicas, el arte callejero y el árbol de la vida. Para la curación de la exhibición tuvimos que hacer dos viajes imaginarios, uno temporal y otro espacial. Fue necesario hacer un viaje en el tiempo para confirmar la historia de arte popular. ¿Desde y hasta cuándo existe arte popular? En cuanto al origen del arte popular, existen dos teorías: una es la cultura indígena prehispánica y otra es la cultura mestiza colonial. Porque la respuesta es diferente entre los países latinoamericanos, hicimos un estudio comparativo de museografía entre México y otros países. Por otro lado, ¿qué es el arte popular de vanguardia? En la segunda mitad del siglo XX, el arte popular tuvo gran éxito en el mercado de artesanías de alta gama. Mientras sigue esta tendencia, un desarrollo reciente será el arte popular en el espacio público sin valor comercial. Propongo que el arte callejero es una expresión contemporánea del arte popular. Fue necesario hacer otro viaje espacial para representar el arte popular mexicano en Japón. Lo más difícil fue cómo expresar "arte popular" en japonés. La traducción literal es "minguei". Sin embargo, la palabra ya existe en japonés y significa el movimiento cultural que comenzó en 1926 con el propósito de reevaluar las artesanías japonesas que estaban subestimadas ante el concepto occidental de "arte". Para evitar malentendidos, decidimos usar "arte popular" como son en el título de la exhibición. El arte latinoamericano es generalmente poco conocido en Japón. La exposición que llevamos a cabo fue un intento de romper la situación. Continuaremos introduciendo activamente la diversidad temporal y espacial del arte latinoamericano en Japón.

26 de octubre de 2022

MESA 17: BLACK IS COOL

Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)

MODERA:

Ismary Santana Flores

Registro Provincial de Bienes Culturales, Cuba

jrles04@gmail.com

Matanzas en el siglo XIX emporio azucarero cubano y centro esclavista fundamental

Isabel Hernández Campos

Castillo San Severino: Museo de la Ruta del Esclavo. Cuba

jrles04@gmail.com

El siglo XIX presenció la formación y desarrollo de Matanzas como el emporio azucarero cubano, la gran productividad se obtenía intensificando el trabajo de la mano de obra esclavizada; Matanzas tipificó el fenómeno de la esclavitud plantaciones de escala nacional, convirtiéndose sus feraces tierras y sus grandes colosos en los mayores productores de azúcar en el país, siendo a la vez el centro esclavista por excelencia. Al calor de la plantación azucarera se consolida la ciudad, el comercio a través de su puerto, unido al establecimiento en ella de personalidades acaudaladas,evidencia un cambio en las construcciones y el trazado urbano, el desarrollo económico trajo aparejado un desarrollo cultural que hizo a la urbe merecer el sobrenombre Atenas de Cuba,rindiendo honor a este calificativo al conjugar un indiscutible desarrollo cultural con el dolor del látigo, la sangre y el trabajo extenuador de los esclavizados. Estos hombres y mujeres en condición de esclavitud formaron parte de la sociedad matancera del siglo XIX y aunque fueron utilizados como mano de obra fundamental en el puerto y las construcciones de vivienda y de obras públicas, desempeñaron oficios e hicieron aportes culturales aún no valorizados en toda su magnitud. El material factual obtenido en fuentes primarias nos permitirá actuar con justeza a la hora de referirnos a la esclavitud urbana y su legado a la Matanzas de hoy, sus muchos aportes culturales son visibles en diferentes aristas de la sociedad y es objetivos de este trabajo desentrañarlos, darlos a conocer y proponer recorridos temáticos que permitan socializar toda esta información.

El Castillo San Severino: Museo de la Ruta del Esclavo en la atención al adulto mayor mediante el legado de la esclavitud africana en Cuba

Ismary Santana Flores

Registro Provincial de Bienes Culturales, Cuba

jrles04@gmail.com

La cultura cubana es una combinación de elementos de América, Europa y África. Cuba ha sido un punto de encuentro desde la colonia española, con aporte e influencia de los esclavos africanos. La ciudad de Matanzas se funda en 1693, desde finales del SXVII una de las zonas más beneficiadas por la inmigración y debía buena parte de su esplendor económico a la esclavitud. En el SXIX por el amplio movimiento cultural fue proclamada Atenas de Cuba. Conocer el desarrollo del proceso histórico permite comprender el mestizaje cultural y biológico que caracteriza a la isla. Este tema ha resultado de interés para enfrentar la problemática de la atención al adulto mayor a partir de la importancia de mejorar la calidad de vida en esta etapa. En nuestro país existen condiciones favorables para el trabajo con esta generación y lograr que se convierta en protagonista del desarrollo social comunitario. El Castillo San Severino: Museo de la Ruta del Esclavo muestra una labor exitosa con este segmento de la población, es objetivo explicar sus contribuciones en la calidad de vida del adulto mayor mediante el legado de la esclavitud africana en Cuba en actividades dirigidas como la Peña Tradiciones, Rutas y Andares e Impartición del Módulo Cultura del Programa de la Cátedra Universidad del Adulto Mayor; a través de recorrido ´por el inmueble, visitas a salas, abordar temáticas como la religión, tratamiento de efemérides, procesos históricos y culturales, encuentro con diferentes géneros de la música y la literatura, artes plásticas, arqueología, documentos, objetos museables y demás bienes del patrimonio cultural (material e inmaterial) se presenta la vida e historia de fortaleza y el legado de la esclavitud africana en Cuba.

Ser Negro: ¿Algún Problema?

Maribel Licea Avilés
Instituto Cubano de Radio y Televisión
maribellicea47@gmail.com

El trabajo titulado “Ser Negro: ¿Algún Problema?” asume como objetivo general, a partir de un análisis estadístico sobre la integración étnica de Cuba, basado en los datos del último Censo de Población y Vivienda realizado en el país, demostrar que persiste la discriminación racial. A través de datos estadísticos y otros métodos de investigación como la encuesta, es objetivo demostrar que los caminos para llegar a la satisfacción de las necesidades espirituales y materiales de los negros y mestizos en Cuba se hacen más difíciles que a los considerados blancos, agudizándose el tema en los sectores emergentes de la economía y fundamentalmente entre los intelectuales, haciéndose más visible a partir de los años 90, durante el llamado “Período Especial” en Cuba. Aunque todo tipo de discriminación es penalizado por las Leyes cubanas, éstas no se aplican, siendo casi nulas en este sentido, por lo que el principal obstáculo para eliminar la discriminación racial está en nuestras mentes, sin embargo, esto no ha obstaculizado el desarrollo de excelentes profesionales negros y mestizos que inciden en el desarrollo científico y social del país.

Significación sociocultural del cabildo Arará Espíritu Santo

Maricela Velasco Barani

Castillo San Severino: Museo de la Ruta del Esclavo

jrles04@gmail.com

Entre los aspectos que hablan del desarrollo de la esclavitud y todo lo que gira alrededor de esta, se destaca la religiosidad en la que jugó un significativo papel la organización en los cabildos con el pretexto que favorecían la catequización y la humanización de estos hombres. Dichas organizaciones agrupaban a hombres y mujeres de una misma etnia, y de ahí la denominación de cabildos de nación, con ello se evitaba las relaciones inter-étnicas africanas, lo que fue productivo para estas personas en la conservación de su cultura original, además constituyeron focos de resistencia cultural y religiosa. En ellos se desarrollaron rasgos de solidaridad, pues funcionaban como sociedades de socorro y ayuda mutua, a la vez ayudaban a resolver problemas de diferentes índoles, ya sea de salud, trabajo, cuestiones familiares entre otros. De todos los cabildos que se fundaron en Matanzas en el siglo XIX, pocos resistieron al tiempo y las adversidades, sólo llegaron tres de ellos a nuestros días entre los que se encuentra el cabildo Arará sabaluno Espíritu Santo, en el que mantiene sus tradiciones, la celebración de sus festividades principales, con una fuerte incidencia en el barrio por su contribución a la cultura matancera. Hoy este cabildo trabaja en el desarrollo de la actividad cultural barrial, en el trabajo con las jóvenes generaciones y la realización de proyecto socioculturales. Esta labor desarrollada por ellos constituye el objetivo de la presente ponencia.

Antes del viaje: la representación de la identidad del territorio en las marcas gráficas de los destinos turísticos del mar Caribe

Bernardo Antonio Candela Sanjuán
Universidad de La Laguna
bcandels@ull.edu.es

A través de la práctica del diseño es posible dar expresión a formas, signos y cualidades propias de una cultura determinada con un propósito. En este sentido podemos decir que toda imagen diseñada representa el reflejo de una identidad. El concepto identidad está caracterizado por su volatilidad, cambio y abstracción, cuya medición por medios empíricos es muy difícil, pero ésta se hace evidente a través de "marcadores" o signos de identidad como los asociados a un territorio, cuya eficacia depende de la comprensión compartida de su significado. Esta comunicación presenta los resultados de investigación del análisis de las identidades visuales de marca turística de los destinos bañados por el mar Caribe. La metodología utilizada en la investigación ha consistido; en primer lugar, en la identificación de las marcas turísticas mediante la exploración de las páginas web de las entidades y organismos dedicadas a la promoción turística de los países delimitados por el mar Caribe; en segundo lugar, la creación de una herramienta en formato ficha para el análisis semiótico de las marcas gráficas según los signos lingüísticos y visuales que lo componen. Esta metodología ha permitido obtener unas conclusiones sobre los elementos y el uso de los discursos lingüísticos, iconográficos, tipográficos, cromáticos y de mensaje para las identidades visuales gráficas de las tipologías marcarias de marca turística de estos asociadas al territorio y al viaje. Los resultados de este estudio nos permiten conocer cuáles son los mecanismos de representación gráfica de la identidad de un lugar, y si éstos son compartidos, utilizados para la promoción turística con la finalidad de captación de turistas y el fomento del turismo.

Expresiones religiosas y etnias en Matanzas

Oscar Rodríguez Pedroso
Presidente del Cabildo arará Espíritu Santos
jrles04@gmail.com

A Matanzas fue traída la mayor cantidad de esclavizados que entraron en el país, razón por la que exhibe una gran diversidad de expresiones mágico religiosas, como un producto transcultural y sincrético, dando lugar a diferentes religiones, siendo la más extendida la Regla de Osha o Santería de origen nigeriano,conocida como lucumí,que a su vez se subdivide en diferentes ramas todas ellas visibles en nuestra ciudad a través de diferentes casas templo devenidas de los cabildos de nación, integran este cuadro, las que mencionamos a continuación. Regla Iyessá: Con el cabildo Iyessá Modú San Juan Bautista procedente de la región Ilecha, tierra de Oshún y Oggún. Regla Egwuardo: Caracterizada por el culto a la deidad de Olokum a quien se venera en una de las más importantes casas templo de la ciudad. Regla lucumí takua con el cabildo de santa Teresa. Regla Arará: procedente del antiguo Dahomey, hoy republica de Benín, con el cabildo Arará sabaluno _ Espíritu Santo. Abordar la labor de estas casas en la mantención de tradiciones y costumbres que hunden sus raíces en la herencia africana constituye el objetivo de este trabajo.

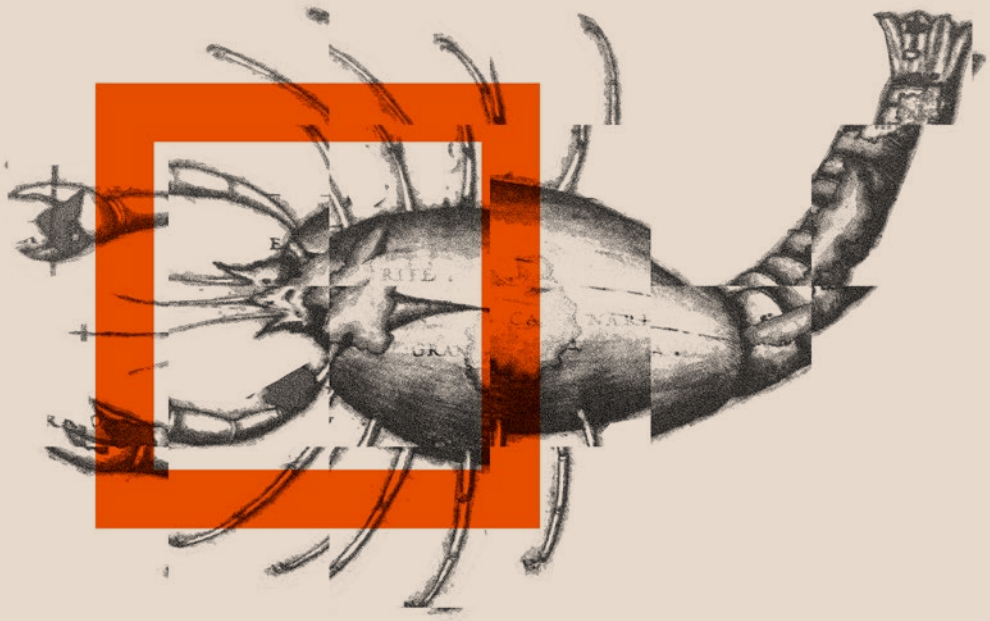
26 de octubre de 2022

MESA 18: FORJANDO ABANICOS

Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)

MODERA:

A. Margarita Peraza-Rugeley
Henderson State University, Arkansas
mperazarugeley@gmail.com



Entrecruzamiento de razas, cultiras y pensamientos de muertos y vivos en Sexto Sueño de Marta Aponte Alsina

Amarilis Hidalgo de Jesús

Bloomsburg University of Pennsylvania, Indiana, EE.UU.

ahidalgo@bloomu.edu

La muerte es uno de los temas más recurrentes en la literatura universal, por lo que ha sido tratada de forma heroica, ideológica, de reflexión o simplemente como una de las tantas etapas por las que tiene pasar el ser humano. La muerte también es uno de los temas recurrentes en la novela negra. Este género ha sido muy cultivado y transformado por Marta Aponte Alsina en sus novelas. En ellas compagina la muerte con la búsqueda de la verdad histórica o la resolución de un crimen, un evento, e inclusive una muerte de causa natural. Sexto Sueño, novela que compete a este estudio, no está muy distante de esto; pues rescata la historia de Nathan Leopold, uno de los criminales más buscados de Chicago a principios del siglo XX. La autora de la novela convierte a este criminal en motivo temático y narrativo principal, encadenando su historia al discurso narrativo de Violeta, narradora-personaje, que sirve de mediadora entre la historia de Leopold, su historia y la historia de otros personajes ficticios y reales que entran y salen de la novela. En este trabajo analizo la vida de Leopold antes y después del trágico crimen de un niño judío dentro de una perspectiva de historia ficcionalizada.

MESA 18: FORJANDO ABANICOS

Del Pacífico al Caribe: La migración china desde el prisma de la literatura puertorriqueña

Michele C. Dávila Gonçalves
Salem State University, Massachusetts, EEUU
mdavilagoncalv@salemstate.edu

La migración china de Puerto Rico no había sido estudiada sino hasta recientemente con el texto de José Lee Borges Los chinos en Puerto Rico (2015). Es interesante que este volumen fue publicado después de que tres novelas puertorriqueñas presentaran contrapuntos sobre el tema chino. Estas son Flor de ciruelo y el viento: novela china tropical (2011) de Rafael Acevedo, Barra China (2012) de Manuel Núñez Negrón y la galardonada Simone (2012) de Eduardo Lalo. La representación de los chinos en cada obra se plasma de forma diferente y corresponde y se presenta tanto como investigación literaria, noticiosa o puramente ficcional. Acevedo crea un texto de cajas chinas donde la realidad del tráfico de drogas y restaurantes chinos se sitúa paralelamente a un discurso modernista cuya finalidad es homenajear la cultura milenaria china. Núñez Negrón presenta el mundo económico del tráfico humano del Pacífico al Atlántico y sus consecuencias, mientras Lalo diseña un personaje femenino enigmático, Li Chao, para señalar cómo continúa la invisibilidad de este grupo, lo cual es a su vez metáfora de la invisibilidad de Puerto Rico ante el mundo. El análisis se basará en el susodicho estudio de Lee Borges para explicar históricamente la migración china al Caribe, y tocará conceptos relacionados al orientalismo de Edward Said para destacar los cambios de dicho discurso desde el prisma puertorriqueño.

MESA 18: FORJANDO ABANICOS

it's time tu menina up! O la creación de counidades cominiatieas a tra´ves de las meninas de Velázquez

A. Margarita Peraza-Rugeley
Henderson State University, Arkansas State University System
mperazarugeley@gmail.com

En 1656 Diego Valázquez hizo un cuadro donde representaba a la familia real en un arreglo aparentemente sencillo pero que encierra una cantidad de interpretaciones que han asombrado a críticos de arte y legos por igual. En el 2018 el arquitecto y artista venezolano Antonio Azzato decide crear una exhibición de arte en las calles de Madrid, para lo que diseña una estatua de fibra de vidrio en forma de una menina y se las entrega a artistas, celebridades, escritores, etc. para que decoren siguiendo la pregunta: ¿Qué es Madrid para ti? El objetivo era que los participantes demostraran su perspectiva de "su" ciudad, empleando para ello las meninas de Velázquez, dado que ese cuadro ha alcanzado estatus de icono plástico. El proyecto de Azzato se llama "Meninas Madrid Gallery" y no solo ha sido exitoso, sino que se encuentra en su segunda edición. Debido a sus múltiple interpretaciones, retomé la idea de Azzato: "Meninas Madrid Gallery at HSU" y con la pregunta: ¿Qué significan los países hispanohablantes para ti?, los estudiantes de español pudieron participaron a distancia de las percepciones ilimitadas sobre el tema y que como las interpretaciones del cuadro de "Las meninas" misma, llevó a acuerdo y desacuerdos. Su lema fue: "It's time to menina up! (¡Meninízate!)". Este trabajo se aplca la idea de la comunidad imaginaria de Benedict Anderson como la propone en su libro Imagined Communities (1983), a la antagónica acogida que tuvo "Meninas Madrid Gallery at HSU". En este caso, la comunidad imaginaria fue creada a través de los medios de comunicación, internet, videos, e imágenes de ese cuadro del siglo XVII español que enganchó a estudiantes (y profesores) a la par.

Roberto Juarroz, el viajero anónimo

Tomás Redondo Velo
Universidad de La Laguna
tomasredondovelo@gmail.com

De ningún viaje se vuelve. Roberto Juarroz El escritor argentino Roberto Juarroz (1925-1995), autor de Poesía Vertical, fue decididamente un poeta huidizo de toda farándula socio-literaria y que no asignó importancia a pormenores biográficos que no consideraba relevantes. Para el argentino, lo irreductible de su realidad poética se transfiguraba únicamente en sus poemas, por ello concebía la poesía como creación extrema del hombre y relegaba lo restante compartiéndolo con el lector en contadísimas ocasiones. Sin significar esto que no se pueda abordar una cartografía de su itinerario vital y la repercusión del mismo en sus creaciones. La poesía de Juarroz trasluce constantes que orbitan alrededor de la idea de viaje. Una serie de sucesos vitales de índole viajera sedimentan en su poesía: ascendencia vasca por parte de sus abuelos, el cargo de jefe de estación de ferrocarril que ejercía su padre, hasta el hecho de que el propio poeta trabajara para una línea de navegación, lo que le llevó a conocer su tierra natal, gran parte de Latinoamérica y Nueva York; también que completara su formación en La Sorbona y que recorriera el continente en su estancia europea. En otro sentido, sufrió atropellos y desplazamientos por motivos políticos y tuvo que exiliarse hasta conseguir su cargo como Director del Departamento de Bibliotecología en la UBA. La presente comunicación pretende abordar cómo Juarroz intenta ocultar todo lo relativo a su tan sinuosa como excepcional biografía y la repercusión de esto en su obra poética; la seguridad de la anonimia frente a la persecución política, y hasta qué punto tensa el lenguaje y rasga la realidad que aquí recogemos. En definitiva, pretendemos estudiar en qué medida esos viajes pudieron suponer en el escritor argentino un encuentro de culturas. Para esta propuesta nos fundamentaremos en las ideas de Fernando Ainsa con respecto a la identidad cultural latinoamericana donde relaciona el acto de recordar un viaje con la inactividad del presente que suscita a hacerlo, y que a su vez hilvana con la misma Poesía Vertical de Roberto Juarroz, donde se inclina la idea de incompletitud frente a la de finitud y se manifiesta a través de la escritura absoluta y la aparición del lenguaje original, como la calificó con total seguridad el crítico venezolano Guillermo Sucre.

El escritor Miguel Otero Silva: un viaje a través de la mirada, la literatura y el arte

Nieves María Concepción Lorenzo
Universidad de La Laguna
nmarcolo@ull.edu.es

Pretendemos abordar la triple relación que el escritor venezolano Miguel Otero Silva (1908-1985) estableció con el arte a lo largo del viaje de su vida. Al decir de Cirlot, este viaje habría que entenderlo no como «mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo» y, por consiguiente, concluye Cirlot, «estudiar, investigar, buscar, vivir [escribir] intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje». Así, en primer lugar, nos detendremos en la labor de Otero Silva como coleccionista de arte y cómo esta suerte de museo particular muestra una historia del arte que abarca los siglos XIX y XX, principalmente (según el estudio de Susana Benko). En segundo lugar, nos interesa revisar sus trabajos más relevantes como crítico de arte (sobre el Círculo de Bellas Artes de Caracas, sobre los artistas Héctor Poleo y Armando Reverón y, por supuesto, su participación en la célebre polémica sobre arte abstracto, de 1957). Todo ello —y en tercer lugar— nos llevaría a determinar la posición del novelista con respecto al concepto de "arte" y cómo podría establecerse una correspondencia entre dicha afirmación artística y su trayectoria narrativa (desde la novela «Fiebre», de 1939, hasta «Cuando quiero llorar no lloro», de 1970), para cuya tarea nos fundamentaremos en las reflexiones de Antonio Monegal.

26 de octubre de 2022

MESA 19: RAÍCES NOMADAS

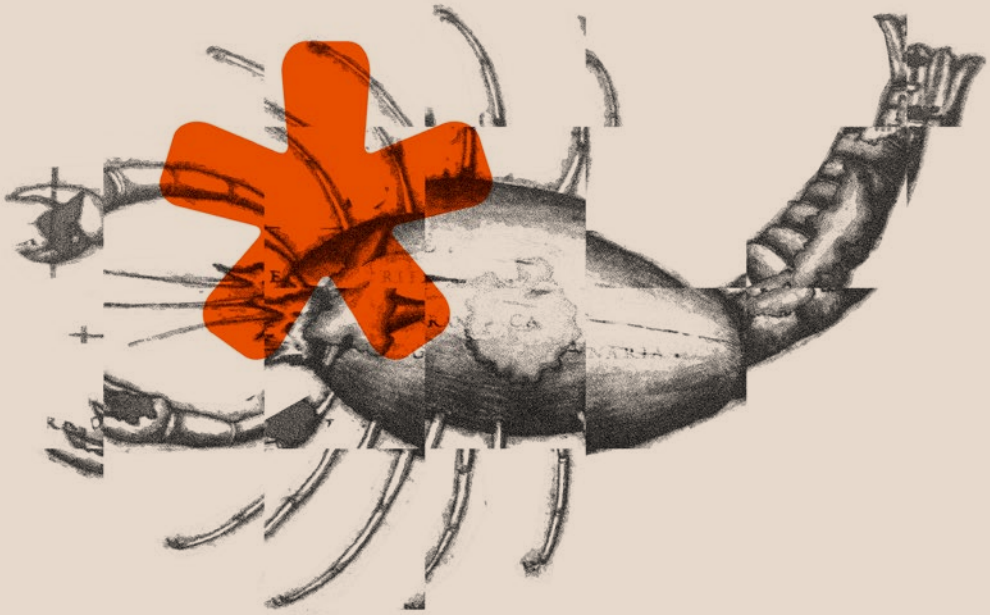
Aula 1.6 (Aulario de Guajara)

MODERA:

Egilda Rangel Prada

Universidad Simón Bolívar, Venezuela

egildarangel@hotmail.com



Los Negros Kimbánganos de Lezama

Egilda Rangel Prada
Universidad Simón Bolívar, Venezuela
egildarangel@hotmail.com

Los negros kimbánganos es una manifestación cultural, que se celebra en honor a San Juan Bautista cada 24 de junio en el pueblo de Lezama, estado Guárico, Venezuela. Se diferencia de las otras celebraciones de San Juan, ya que esta surgió en una hacienda llamada Tocoragua a 5 Km aproximadamente del pueblo de Lezama, y es el resultado de un proceso de sincretismo que combinó las prácticas católicas con las tradiciones africanas de la época. De tal manera que cada 24 de junio los negros esclavos de la hacienda Tocoragua empezaron a festejar ese día con cantos, tambores y bailes. La mayoría de los estudiosos de esta manifestación coinciden en afirmar que esta tradición se remonta hacia el siglo XVIII, cuando los esclavos traídos de África y con el sincretismo que se produjo entre la fe católica y la religiosidad africana incorporaron rituales que aun están presentes. En esta manifestación cultural mágico-religiosa, destacan los ritmos de influencia africana, la versificación española y algunos rasgos criollos en los cantos de luceros. Los kimbánganos unifican las tres influencias de nuestra identidad. Los versos son improvisados, las letras están relacionadas con las peticiones al santo, el toque de tambor es inconfundible, mientras que el canto de los luceros el ritmo del tambor se mantiene suave y pierde su protagonismo, no hay repiques fuertes de cuero, ni madera. Las maracas complementan y enriquece la melodía. En el sonido del toque de tambor se identifican como personas que comparten una historia entre el tamborero y el palero ya que existe una complicidad rítmica que resulta fascinante para que los sonidos alegren la fiesta. Los bailadores tienen un rol importante en la ceremonia. Esta manifestación representa una parte primordial de la cultura popular de Lezama, con características específicas que no se repiten en otros lugares donde se celebra las fiestas en honor e San Juan.

Diablos danzantes de Venezuela: referente religioso, social e histórico

Sonia García García
Universidaad Simón Bolívar, Venezuela
sggarcia2003@yahoo.es

La más notable figura de la religiosidad popular en Venezuela, el Diablo Danzante, de gran arraigo en sus promeseros, nada tiene que ver con el diablo de carnaval, de similar figura. El diablo religioso es emblema de Corpus Christi, fiesta movible que se celebra entre mayo y junio. Esta festividad, la más importante de la España medieval, se convirtió en indispensable recurso didáctico de la conquista en América a partir del siglo XVI. Así, junto con figuras de monstruos y dragones, escenificó la sumisión del mal ante el poder divino en la procesión del Santísimo Sacramento, modo de sustituir el puente roto de la palabra entre misioneros, nativos y africanos. Pero, más allá de lo religioso, la actuación del personaje y el contexto, incluyendo una detallada simbología y envolvente organización jerárquica, era un modo de dominación. Y dio pie a una rica experiencia de sincretismo religioso, de amplia derivación social. Por un lado, en lo individual produjo un inevitable cruce de creencias. Y en términos de la población esclavizada, la cofradía del Santísimo Sacramento se convirtió en una hermandad que brindaba apoyo colectivo en caso de enfermedad y muerte, de modo que fue una vía de identidad e inclusión. Así, tras su fe y atractivo colorido, el Diablo Danzante es un referente histórico, un indicador de la economía, agricultura, comercio, mentalidades y de muchas otras claves de la memoria del país. En el año 2012 las once cofradías de Diablos Danzantes -hoy agrupadas en Cofradía Nacional fueron declaradas Patrimonio inmaterial de la Humanidad por la Unesco.

Pedile a San Antonio que te mande un novio. La masculinidad colonial en el sobre relieve de San Antonio y el Niño (Jujuy, siglo XVIII)

Enrique Normando Cruz

CONICET yUniversidad Nacional de Jujuy

profecruz@yahoo.com.ar

El sobre relieve de San Antonio y el Niño expuesto en el Museo de Arte Sacro Franciscano de Jujuy (Argentina), puede ser considerado un artefacto cultural de una realidad indiana de Antiguo Régimen evidentemente patriarcal y con una masculinidad construida en relaciones de poder de género, clase y etnicidad colonial. Estas consideraciones historiográficas se tendrán en cuenta para identificar contextualmente y describir esta obra desde la perspectiva de la historia cultural porque nos puede ilustrar de la configuración de la masculinidad colonial, y para completar en su densidad histórica la cultura de este objeto, también se apelará a la perspectiva de la historia del presente, porque la violencia contra las mujeres es contemporánea y estadísticamente grande en esta parte de la República Argentina e interpretando de manera regresiva a través de registros actuales etnográficos, se conjetura que una cuota de su explicación estaría en la configuración de una masculinidad colonial que tiene ingentes elementos mestizos en relación a las etnogénesis indígenas, hispanas y afromestizas que pueden “leerse” en la materialidad de esta pieza y en los hábitos culturales que ella habilito públicamente en la sociedad colonial de Jujuy del siglo XVIII. De esta manera, se pretende realizar un aporte para la comprensión histórica de las relaciones de género en relación al pasado colonial del siglo XVIII y al presente posmoderno del XXI.

MESA 19: RAÍCES NÓMADAS

Los "viajes estéticos" : El caso de Malharro y Giambiagi. París, Tierra del Fuego, Misiones. Bs.As. a comienzo del S.XX.

Natalia March
Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de San Martín, Instituto TAREA
natalia.march@fibertel.com.ar

Es verificable que "el viaje" en la historia del arte argentino aparece con una recurrencia notable, y donde se pondrían en evidencia una serie de ideas fuerza, que se expresan en nuestra historia cultural y política. Las experiencias y elecciones que los artistas realizan, trazan una red de distintas significaciones engendrando una realidad multifacética. Los relatos consolidan miradas traduciendo conceptos acordes a situaciones histórico-culturales, que aglutinan dentro de la división centro-periferia conceptos como colonizados, descolonización o transculturación. Los viaje estéticos no serían solo desplazamientos producidos desde una perspectiva de exclusiva formación artística, sino pensados como construcción, perfeccionamiento, descubrimiento e indagación de un sujeto cultural en un período determinado. Desde esta perspectiva más abarcadora, analizaremos una serie de entrecruzamientos de experiencias que permiten en los individuos con nuevos horizontes, establecer relaciones de identidad, cultura y memoria para luego confrontar o revalidar sus ideas en el retorno a sus ciudades de origen. Si aceptamos el viaje como una experiencia corporal que produce un desplazamiento en el espacio y en el tiempo, podremos pensar que la transmisión de la experiencia podrá acontecer por lo real pero a su vez cargado de "las visiones" o memorias que el viajero trae consigo. Así estos relatos construirán un otro texto posible. Entre fines del S XIX y el S XX, la argentina debate entorno de conceptos binarios como: centro-periferia, nacionalismo-cosmopolitismo, civilización-barbarie y tradición-modernidad. Se así intenta desplazar la mirada euro-céntrica de la generación del 80, por una que intenta construir una identidad regionalista, generando una historia propia en los albores del primer centenario de la revolución de mayo. Investigamos el caso de M. Malharro, que se embarca hacia Tierra del Fuego y a Europa, así como el de C. Giambiagi que se adentra junto a Horacio Quiroga en la selva Misionera. Tanto artistas, poetas, intelectuales y científicos construyen la escritura de sus vivencias desde ángulos diferenciados así como sus obras, temáticas y elecciones estéticas.

Una vida nómada entre sueños adversos: los exilios narrativos de Nivaria Tejera

Paula Cabrera Castro
Universidad de La Laguna
pcabrerc@ull.edu.es

Nivaria Tejera nace en Cuba en 1929. Es hija del periodista y masón tinerfeño Saturnino Tejera. Su infancia se desarrolla en Tenerife, concretamente, en La Laguna donde la represión franquista encarcelará a su padre en Fyffes, vivencia que será plasmada en su primera novela, El barranco. Posteriormente, marchará a Cuba, Italia y, finalmente, a París, donde pasa la mayor parte de su vida, hasta su fallecimiento. Esta autora es la prueba fehaciente de que el tema del exilio político y artístico continúa latente y veraz en nuestra sociedad. Hasta sus últimos días, esta escritora canario-cubana vivió en el exilio, exactamente, en uno de los grandes focos de las vanguardias: París. La presente comunicación tiene como objeto seguir las huellas que dejaron sus pasos por Cuba, Tenerife y París, así como analizar los espacios físicos y ficcionales que la acogieron a través de cuatro novelas editadas en español. Asimismo, se tratará el exilio como un espacio de creación y la escritura como arma de denuncia contra el régimen opresor.

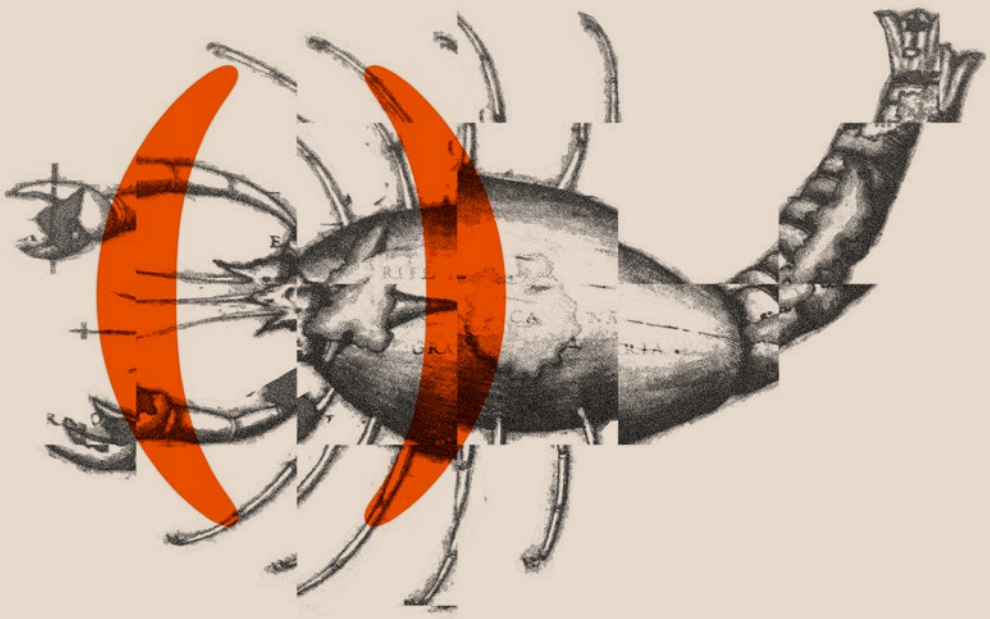
27 de octubre de 2022

MESA 20: DE ALGUNOS UNIVERSOS SONOROS

Aula de Grado (Aulario de Guajara)

MODERA:

Elisa Díaz-González
Universidad de La Laguna
ediazgon@ull.edu.es



Sobre las nubes: fotografía estereoscópica en la expedición de Charles Piazzi Smyth

Elisa Díaz-González
Universidad de La Laguna
ediazgon@ull.edu.es

Charles Piazzi Smyth (1819-1900) fue un astrónomo escocés nacido en Nápoles que en 1856, tras conseguir una subvención del Almirantazgo Británico, viaja a Tenerife con la intención de comprobar la teoría de Newton en su obra Optics. Para ello realizará una serie de observaciones astronómicas en alta montaña desde el Teide, en las que demostrará sus ventajas ya que se eliminan parte de las distorsiones provocadas por la atmósfera. Su labor pionera contribuyó a que Tenerife se convirtiera en lugar de destino para muchos astrónomos europeos y con el paso del tiempo a que se instalara el Observatorio del Teide. Fruto de esta expedición verán la luz dos libros: un informe redactado para la Royal Society exponiendo los resultados científicos de la expedición y un libro titulado Teneriffe, an astronomer's experiment, en el que narra las experiencias vividas en el viaje a Tenerife junto a su esposa y las observaciones científicas. Este libro fue publicado en Londres en 1858 ilustrado con fotografías esteroscópicas, considerándose el primero de este tipo. En cada uno de los ejemplares editados se pegaron manualmente 20 copias a la albúmina originales de las fotografías tomadas con la ayuda de su mujer Jessie. En esta comunicación daremos una visión de la expedición contada en las 20 imágenes seleccionadas por Piazzi Smyth para conformar el ejemplar, y además, describiremos el proceso técnico de realización de las placas al colodión que sirvieron de base para la realización de los positivos a la albúmina. (esta propuesta podría incluirse en otro eje temático que no aparece en el desplegable pero sí en las líneas temáticas: El viaje visual y la fotografía).

Los pájaros pergoleros, más allá de las fronteras del arte como fenómeno exclusivamente humano

Concepción Cortés Zulueta
Universidad de Málaga
ccorteszulueta@uma.es

Los pájaros pergoleros (familia de aves Ptilonorhynchidae distribuida entre Australia y Nueva Guinea) son conocidos por las estructuras en forma de avenida o de pérgola (en inglés bowers) que construyen, decoran y juzgan como parte de sus rituales de cortejo. En 1849, una década después de que el ornitólogo y empresario John Gould diera a conocer en Londres estas construcciones como resultado de su expedición a Australia, tres de estas aves pertenecientes a la especie de los pergoleros satinados (Ptilonorhynchus violaceus, luego holosericeus) fueron transportadas y llegaron con vida a la capital tras un largo viaje, y pasaron a ser exhibidas en los Jardines Zoológicos de la ciudad. Su pérgola de avenida se convirtió en algo reseñado con cierta frecuencia en libros y prensa, y en un lugar común para numerosos británicos. Por su comportamiento, estas aves recién llegadas del hemisferio Sur llegaron a ser comparadas con mujeres caprichosas y excéntricas, o a la moda; asociadas con los niños; tratadas como pequeños artistas, o menospreciadas como simples seres instintivos y compulsivos. En definitiva, trivializadas por aquellos que intentaban mantener a humanos y demás animales separados, y consideraban el arte como algo exclusivamente humano; o admiradas por quienes sostenían la postura inversa, y apreciaban lo artístico de sus actividades. Todo lo cual resulta de un gran interés en cuanto a cómo se recoge y refleja en las ilustraciones y grabados de la época, en un contexto histórico y cultural -británico y europeo- en el cual Darwin estaba formulando, y publicaría poco después, sus teorías sobre la evolución, y sobre el parentesco de los seres humanos con los demás animales. Sobre todo cuando el propio Darwin recurre a los pergoleros como un caso paradigmático de apreciación estética, e incluso artística, más allá de los confines de los seres humanos.

Cocinemos juntas. La cocina popular como práctica crítica en centros culturales

Haizea Barcenilla Garcia
Universidad del País Vasco
haizea.barcenilla@ehu.eus

Esta comunicación dirige su atención a tres centros de arte y cultura contemporánea que han encontrado en la cocina popular una herramienta de intercambio cultural y de práctica crítica. Los alimentos, las tradiciones culturales de preparación y consumo, las relaciones y los protocolos sociales que se elaboran a su alrededor han servido como punto de partida en cada uno de estos centros para abordar situaciones contextuales de gran complejidad multicultural. A diferencia de la llamada alta gastronomía, una práctica costosa e inaccesible para muchos, las propuestas que se presentarán en este estudio parten de comidas simples, y de la acción social de cuidado e intercambio que se produce a partir de ellas. La elaboración y el consumo de recetas populares será un punto de partida en dos direcciones: por un lado, se busca crear encuentros entre grupos sociales que no cuentan con lugares de intercambio, principalmente personas emigrantes en situación de exclusión y grupos locales con situaciones sociales más cómodas. Por otro lado, se pretende proponer una reflexión crítica sobre las diferentes situaciones sociales en torno a la mesa, y la complejidad histórica que las ha producido. Es el caso del centro Kosaten en Tokio que, a través de su proyecto Bitter sweet tastes of history analiza la historia colonial de muchos platos, y crea un espacio de encuentro entre personas migrantes y locales; es también así en Ormston House, en Limerick (Irlanda), que creó World Recepy Exchange como forma de establecer conversaciones críticas interculturales. Esa es también la idea fundamental de Tea and Coffee, un encuentro entre mujeres de varias nacionalidades que intercambian sus culturas de té y café en el centro de arte Tensta de Estocolmo. Analizaremos los puntos comunes y las dinámicas confluyentes entre estos tres espacios, y nos preguntaremos sobre las razones de estas similitudes.

Poesía pintada sobre ruedas: el viaje en la obra de Remedios Varo

Isabel Castells Molina
Universidad de La Laguna
icastell@ull.edu.es

La comunicación analizará cómo el motivo del viaje se convierte en una metáfora que define la trayectoria tanto personal como creativa de Remedios Varo. Desde esta perspectiva, se abordará la recurrente presencia de la imagen de la rueda, ilustrada tanto en diferentes personajes que se desplazan en pintorescos medios de locomoción como en el texto paródico De homo rodans. Se intentará abarcar, así, desde una mirada interdisciplinar, cómo la palabra y la imagen se apoyan mutuamente para la creación de una obra personal e inconfundible que se autodefine como "poesía", con independencia del lenguaje utilizado. Remedios Varo viaja, así, entre diferentes disciplinas e influencias -el surrealismo o la alquimia, entre otras- y diversos lenguajes -la escritura, la pintura, el dibujo, la escultura o el objeto- y lo mismo hacen los personajes que pueblan sus obras. Por otra parte, desde una perspectiva biográfica, Remedios Varo ejemplifica también el agridulce periplo del exilio, que aparece reflejado tanto en sus textos, especialmente en sus cartas, como en diferentes cuadros.

Performing the Border

Elo Vega
Universidad de Málaga
elovegav@gmail.com

Durante las últimas décadas se han hecho visibles posiciones teóricas formalizadas en obras y exposiciones acerca de las mujeres y su trabajo en espacios transfronterizos. Geografías del arte donde se abordan desde una perspectiva de género la presencia femenina en los espacios transnacionales, donde la dimensión global de las diversas movilidades explica las situaciones locales concretas. Tomando prestado el título del vídeo ensayo de Ursula Biemann, realizado en 1999, esta propuesta versa sobre trabajos de artistas que tienen las fronteras como tema a la vez que nacen en un territorio fronterizo, híbrido entre la creación artística, la reflexión teórica y el activismo social o político. Y más concretamente en la centralidad de temas como globalización, trabajo, exclusión y violencia, y cómo estos fenómenos afectan a las mujeres en la frontera sur de Europa y la frontera Norte de México. Se trata de creadoras que en cuya obra se trenzan los discursos feministas con sus producciones simbólicas y que con un carácter marcadamente político constituyen nuevas formas de denuncia y resistencia, explorando las dimensiones globales de la movilidad de las mujeres trabajadoras a través de hechos específicos y locales, señalando en los fenómenos migratorios similitudes con el mundo de las ideas, tampoco estáticas e inamovibles. Estamos, pues, ante obras que se quieren a la vez ensayo y poema, reflexión, creación y acción, que se constituyen como un laboratorio donde se experimentan modos de representación y de interacción con lo real capaces de dar fe de las complejidades del tiempo presente, pero no un laboratorio aséptico, de guantes y batas blancas, aislado de las peligrosas contaminaciones de la realidad sobre la que trabaja y en el interior de las cuales opera, sino asentado, inestablemente asentado, en ese mismo móvil mundo al que observan, analizan y critican, y del que inexcusablemente forman parte.

El concepto de transfer-contratransfer en la obra de Juan Muñoz y Jannis Kounellis

Cintia Gutiérrez Reyes
Ministerio deUniversidades e Innovación de España
c.gutierrezreyes@gmail.com

La obra de Juan Muñoz (Madrid 1953-Ibiza2001) ha sido reconocida internacionalmente como uno de los precursores del retorno al orden en el lenguaje figurativo durante la década de los años 80, junto con autores como Robert Gober, Kiki Smith o Charles Ray. Según testimonios del propio Juan Muñoz, la recuperación del lenguaje figurativo no podría haberse llevado a cabo sin la nube gigante que supone la historia del arte. Por ello, viajó y se dejó influenciar por artistas como Francesco Borromini, a quien estudió durante su estancia en Roma. Esta estancia en la capital italiana le hizo profundizar en la obra del artista greco-romano Jannis Kounellis. En esta ocasión centraremos nuestro estudio sobre la repercusión que su obra tuvo en Juan Muñoz, y analizaremos como años después viéndose reflejado en la obra del escultor madrileño, Kounellis realiza una obra que dialoga con las de Juan Muñoz. Influencia que hemos denominado de transferencia - contratransferencia.

26 de octubre de 2022

MESA 21: CRUCE DE CAMINOS

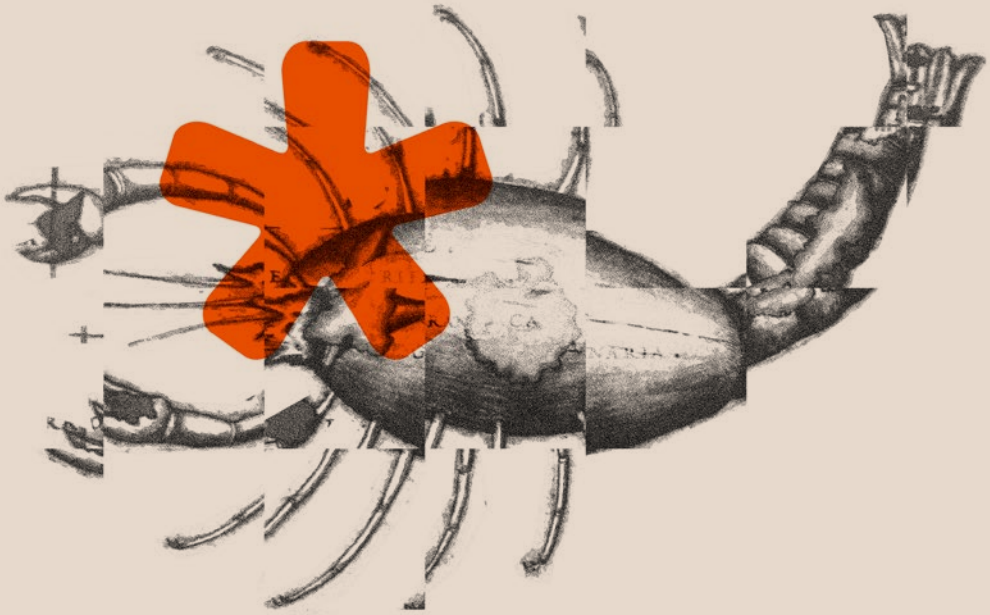
Aula 1.6 (Aulario de Guajara)

MODERA:

Clementina Calero Ruiz

Universidad de La Laguna

ccalero@ull.edu.es



El Caribe extendido: sibre la oposición y la decolonialidad a partir de E. Glissant y A. Benítez Rojo

Miguel Mandujano Estrada
Universidad de La Laguna
mmandujano@ull.es

Entre el Caribe y las islas Canarias hay una historia paralela de conquista y colonización reunida por el Atlántico. De estas relaciones resultaron lugares comunes que los movimientos migratorios reforzaron y convirtieron, finalmente, en marcas identitarias. Sobre esta premisa, mi propuesta consiste en analizar la obra de Édouard Glissant, “El discurso antillano” y Antonio Benítez Rojo, “La isla que se repite”, para buscar en ellas algunas ideas que también puedan identificarse como comunes, ya sea por su insularidad, por pertenecer a la periferia o por remitir a condiciones de subalternidad y/o colonialismo. Utilizando las nociones de “postmodernismo de oposición” (Boaventura de Sousa Santos) y “conciencia de oposición” (Chela Sandoval), pretendería destacar las ideas opositivas de Glissant y Benítez Rojo en clave decolonial y ensayar la idea de un Caribe extendido que conecta el pensamiento caribeño con la situación del archipiélago canario.

Impresiones de la indumentaria de los canarios entre los viajeros franceses

Denis C. Santos González
Universidad de Estrasburgo, Universidad de La Laguna
denis_cristobal@hotmail.com

A lo largo del siglo XIX, las islas Canarias han visto llegar a un cuantioso número de viajeros provenientes de casi todos los rincones de Europa; y sus desembarcos eran debidos a múltiples motivos. Los viajeros, quienes a partir de su prisma y utilizando su aguda mirada en el transcurso de su vivencia exploradora en el territorio canario, dejaron plasmados en sus escritos y sus documentos pictóricos su impresión particular sobre Canarias y sus habitantes: una visión subjetiva de la realidad que se encontraban, así como la geográfica, la fauna, la botánica, y, en buena medida, "del otro", el canario observado bajo una mirada europea, ora paternalista, ora condescendiente (Venayre, 2006). En esta comunicación, nos acercaremos a la visión relatada y pintada por el extranjero, de habla francesa, para acercarnos a un estudio descriptivo de las características del vestir de los antiguos pobladores de Canarias durante el siglo XIX.

Garachico, punto de encuentro. Aproximación al estudio de su escuela escultórica en el siglo XVII

Clementina Calero Ruiz
Universidad de La Laguna
ccalero@ull.edu.es

La importancia de Garachico durante el siglo XVII viene constatada por los muchos artistas que allí se establecieron. Su puerto era el más importante emporio del comercio insular durante los siglos XVI y XVII, porque todos los productos que se sacaban de la Isla se cargaban desde aquí. En su núcleo urbano Garachico reunió a una numerosa población, preferentemente familias nobles y comerciantes que habían establecido en el puerto sus almacenes y escritorios. Reflejo de esa prosperidad es la importancia adquirida por su iglesia parroquial, comenzada a construir después de 1520, en un solar cedido por D. Cristóbal de Ponte. Por su privilegiada situación y su floreciente economía, pronto pasó a convertirse en un importante foco cultural y artístico, pues las muchas fábricas religiosas que se levantaron necesitaban enriquecer sus interiores con obras artísticas que reforzaran la privilegiada situación económica de sus comitentes. Su puerto bullía en movimiento de pasajeros y por él entraron modos, tipologías, estilos…, tanto del norte de Europa como de la Península Ibérica, que cuajaron de tal modo en el lugar que darán sus frutos en la decimosexta centuria. El caso de la escultura es especialmente singular, pues gracias a la presencia de artistas formados en talleres andaluces, como Juan González de Puga y Martín de Andújar Cantos, se consagraron primero y expandieron después unos modelos iconográficos, que perduraron en el tiempo en manos de artistas menos experimentados pero igualmente válidos. Su área de influencia es amplia pues si bien en principio comprendía las zonas de Garachico, Buenavista e Icod, a mediados del XVII se amplió hacia el valle de La Orotava llegando hasta Santa Úrsula, gracias a la influencia de Blas García Ravelo, que abriría taller en el Villa y se habría formado con Martín de Andújar.

Arte de Retorno y circulación del Arte Mudéjar. Techumbres policromadas en las Islas Canarias y Ecuador

Antonio Marrero Alberto
Universidad de La Laguna
amarrera@ull.edu.es

El Arte de Retorno se define como la retroalimentación artística y la circulación de artistas, obras y modelos en el ámbito atlántico durante el periodo colonial (siglos XVI-XVIII). En este contexto, el Arte Mudéjar tuvo un papel protagonista pues, a diferencia de otros estilos, su lenguaje no se agotó, perpetuándose a lo largo de las centurias (llegando en algunos casos a erigirse como el método de cubrición favorito hasta el siglo XX). Durante la Edad Moderna, Canarias se convirtió en lugar de paso obligatorio en este viaje de ida y vuelta que efectuaban los navíos, por lo que las relaciones entre el archipiélago y el Nuevo Mundo fueron incesantes y fructíferas. A su vez, el Virreinato del Perú es una de las regiones americanas que concentra mayor riqueza de techumbres mudéjares policromadas. Con esta investigación pretendemos abordar ambos territorios, el isleño y el virreinal peruano (con especial hincapié en el caso ecuatoriano), en un intento por triangular influencias y establecer diferencias y concomitancias

"Francia visita Santa Cruz de Tenerife", un ciclo de modernidad y vanguardia artística en la Alianza Francesa de Tenerife, 1970

Rubén Díaz Vega y Daniel Díaz Hernández
Universidad de La Laguna
ruben261262@gmail.com

En 1970 la Alianza Francesa de Tenerife organizó un ciclo cultural llamado "Francia visita Santa Cruz de Tenerife" con el interés de aproximar a la sociedad tinerfeña la cultura francesa de aquella época, ofreciendo una serie de actividades, entre ellas un festival de cortos, cine y exposiciones, bajo la dirección de una mujer de la cultura como Maud Westherdal. Su personalidad, así como la de la Alianza, supuso una apertura en un entorno político de represión que aún vivía bajo el franquismo. Analizar el impacto de ese ciclo es el objetivo de nuestra propuesta de investigación, así como podemos afirmar que se trata de un viaje en pleno siglo XX, no tanto de las personas como de las ideas que provienen de una Francia actual y contemporánea.

27 de octubre de 2022

MESA 22: LA OSCURA SOMBRA DEL GENERAL

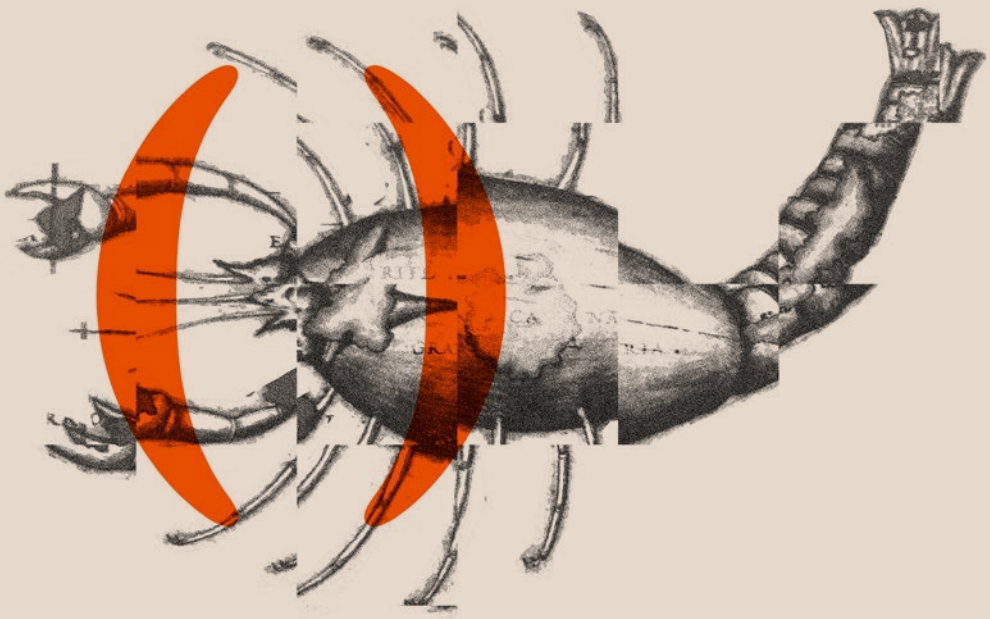
Aula de Grado (Aularío de Guajara)

MODERA:

José María Alagón Laste

Universidad de Zaragoza

jmalagon@unizar.es



La presencia de las mujeres en el diario "Treball" durante la Guerra Civil Española

José Miguel Hernández López
Colegio Padre Enrique de Ossó
almansur01@hotmail.com

La Guerra Civil Española (1936-1939) sigue despertando la controversia en diversos aspectos, controversia alimentada por una investigación que, ochenta años después, mantiene viva la llama del conocimiento. Uno de los terrenos que está experimentando un enorme desarrollo es el del análisis de las fuentes periodísticas. La presente comunicación pretende rescatar y evaluar la historia de la presencia de las mujeres como sujetos activos en la labor de información sobre el conflicto bélico en las páginas del diario TREBALL, vinculado al "Partit Socialista Unificat de Catalunya" (PSUC),claramente situado en la línea comunista ortodoxa de aquella época. Para llevar a cabo este trabajo he realizado un vaciado de los ejemplares de dicho diario, publicados entre 1936 y 1939. El criterio de análisis ha sido, por una parte, de carácter cuantitativo al establecer la presencia de la mujer en las informaciones, bien por ser protagonista directa o indirecta. El análisis cualitativo se ha centrado en el discurso y la percepción femenina acerca de la Guerra. Mi hipótesis de inicial de trabajo ha sido comprobar si en un diario comunista ortodoxo como era TREBALL, diario que llegó a ser uno de los de mayor circulación en toda Cataluña, las mujeres, en efecto, pudieron asumir el papel que, según la teoría marxista, les correspondía como miembros del proletariado en igualdad de condiciones o, por el contrario, ocuparon una posición que, en definitiva, mantenía los esquemas de sumisión al modelo y poder masculino

«Muera Franco, fuera Moreno Torroba»: Visiones divergentes en la exportación de la zarzuela al México de 1946

Beatriz Martínez López / Alejandra Coello Hernández
Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas
beamar14@ucm.es

A partir de la visión estereotipada de la zarzuela como «castiza» o «cañí», heredada en la España actual, Moreno Torroba plantea una revisión del género lírico-dramático, así como de la sensibilidad con que acercarse a la cultura popular y tradicional que supera la concepción negativa defendida por una parte de la intelectualidad de la primera mitad del siglo XX. En su preocupación por la renovación de la zarzuela, el compositor madrileño reflexiona en torno a la problemática de encorsetarse al costumbrismo, tanto en la acción como en el espacio dramático y sonoro, que a nivel internacional evoca un imaginario español en declive después de un comienzo de siglo lleno de «españoladas»: «Los públicos ultramarinos exigen más plasticidad, más dinamismo y, sobre todo, menos color local» (ABC, 17 de diciembre de 1947). Por eso, con la Compañía de Moreno Torroba, se embarca en la exportación de su nuevo producto lírico-dramático por Latinoamérica. Al ser financiado por el régimen, se inserta en las estrategias culturales del franquismo que, en su etapa autárquica, potencia la exportación como búsqueda de la integración internacional del nuevo sistema político. Como resultado de esta iniciativa, en 1946 la programación en el Teatro Arbeu de las zarzuelas La chulapona y La Caramba genera un debate público entre exiliados republicanos, instituciones mexicanas y filofranquistas que se formula como un ejemplo más de los desencuentros artísticos en clave política en ambos lados del Atlántico. Estas divergencias ideológicas, también estéticas, no cambiaron el rumbo ni de la zarzuela ni del proyecto de Torroba, aunque sí demuestran el uso político del arte y la diversa recepción que entre estos públicos tiene el conocido género español. Fuera o dentro, Moreno Torroba representa a ese grupo de escritores que quedaron en el interregno: entre uno y otro bando, entre una y otra orilla.

El viaje como experiencia: la visita de la Town and Country Association (1952) a los pueblos de nueva creación en la España de posguerra

José María Alagón Laste
Universidad de Zaragoza
jmalagon@unizar.es

En esta propuesta se analiza la visita a España de un grupo de técnicos y urbanistas ingleses, pertenecientes a la Town and Country Planning Association, en octubre de 1952. Se trata de un viaje organizado por el arquitecto madrileño José Fonseca, y en el que participaron otros facultativos como Pedro Bigador, Pablo Pintado o José Borobio. Este recorrido tuvo como objetivo conocer in situ y obtener una "verdadera visión" de las propuestas urbanísticas desarrolladas en nuestra posguerra tanto en ciudades, como Madrid, Barcelona, Guipúzcoa o San Sebastián -donde se estaban trabajando diferentes planes de urbanismo-; como en núcleos rurales de nueva planta, esto es, las actuaciones de Regiones Devastadas y del Instituto Nacional de Colonización. Se buscaba con ello vislumbrar los resultados de los proyectos realizados en España como respuesta a diferentes problemas derivados de la escasez de vivienda, que presentaban analogías con la situación planteada en Inglaterra en ese momento. Es en este contexto donde debemos situar nuestra propuesta de comunicación, que se centra en el estudio de la visita a los nuevos pueblos programados en el medio rural por los dos organismos ya citados: la Dirección General de Regiones Devastadas (Seseña, Toledo) y el Instituto Nacional de Colonización (Ontinar y El Temple, en Zaragoza y Huesca respectivamente). En conclusión, en esta propuesta se analizan algunas cuestiones fundamentales de la citada visita, considerando las soluciones urbanísticas que se estaban llevando a cabo en nuestro país a través de dos modelos distintos: por un lado, la construcción de nuevos núcleos rurales en otros emplazamientos frente al problema de la destrucción derivada de la contienda bélica; y, por el otro, de la construcción de nuevas poblaciones agrícolas en terrenos despoblados para acercar a los agricultores a las tierras de trabajo.

El viaje a la desaparición los cuadros de San Zoilo de Carrión

María Teresa Sánchez Barahona
Universidad de Cantabria
cultura@aytocuellar.es

El paradójico siglo XIX contribuyó al tiempo a la desaparición de parte de nuestro legado artístico y a sentar las bases para su futura protección. La desamortización de Mendizábal que aparejaba la nacionalización de los bienes de la Iglesia originó la necesidad de amparar el patrimonio hasta entonces resguardado en los cenovios. Esta investigación pretende seguir el rastro a las obras de arte recogidas en el Monasterio de San Zoilo hasta definitiva desaparición. El proceso desamortizador sentó las bases de la desacralización de los objetos artísticos de tipo religioso, lo que permitió un mayor desapego de la población hacia ellos y una mejor mercantilización de los mismos. Por otro lado muchos intelectuales verán la descontextualización del arte de sus monumentos originales como un modo de salvación de las obras. Ello provocará la movilización de materiales. Sin embargo, esto no les exime de poseer intereses económicos relacionados con dicha mercantilización. De la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando surgió la iniciativa de búsqueda, recogida, clasificación y cuidado; labores que fueron llevadas a cabo por comisionados nombrados al efecto, como Valentín Carderera. Asistiremos a un periplo de más de una centuria de unos cuadros que nunca hemos visto, pero que conocemos a través de importantes documentos e inventarios que coinciden en su descripción. Ello nos permitirá seguir su rastro. Tenemos claro- a falta de conocer las actas desaparecidas a partir de 1919- es que hay un intento de ocultación de dichas obras y de su destino, por parte de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia que ni las nombra a la hora de crear la colección del futuro Museo de Palencia. Los cuadros de San Zoilo protagonizaron su particular Odisea en el siglo XIX, redundando en muchos lugares y puertos y sin saber aún hoy cuál es su Ítaca.

El camino sin retorno del patrimonio artístico del exilio. Cuando volver no es posible

Inmaculada Real López
Universidad Complutense de Madrid
inma_haes_2@hotmail.com

El patrimonio artístico español sufre una fractura como consecuencia de la Guerra Civil, una parte de los legados culturales fueron destruidos otros se sacaron del país por los propios republicanos. El número de artistas que cruzaron la frontera es elevado, intelectuales comprometidos políticamente y cuyas trayectorias quedaron interrumpidas en España y continuadas en los lugares de acogida. Francia, México, Estados Unidos, Argentina, Puerto Rico, fueron algunos de los países donde siguieron desarrollando sus trayectorias, dando lugar a un amplio legado que conservaba las tradiciones culturales españolas y la identidad de la que eran portadores. La mayor parte de estas obras de arte no han regresado a España, a excepción de cuando se produjo el retorno artístico de una parte de estos intelectuales que volvieron con sus colecciones, pero evidentemente incompletas. Hay mucho más fuera que dentro, con la problemática de que lo que se conserva en España es escasamente reconocido y lo que está fuera difícilmente recuperado. Por tanto, la propuesta que se plantea en esta comunicación es si existen posibilidades de retornar aquello que no ha vuelto. La reflexión y respuesta a esta cuestión se estructura en base a las siguientes problemáticas: Los casos perdidos, no localizados o que no se ha registrado el seguimiento de la obra; las obras que están en museos fuera de España y que solo pueden volver en préstamos temporales; el patrimonio que está fuera y quiere volver pero no encuentra una institución donde ser conservado. El objetivo es demostrar el complejo panorama en el que se encuentra este patrimonio artístico español, pues que a medida que pasa el tiempo se dificulta la labor de recuperación y en muchos casos ya es imposible el viaje de vuelta.

Los trajes que Franco regaló a Eva Perón tras su visita a España en 1947. Un análisis desde la exposición "Un regalo para Evita. Trajes, cultura y política", Museo de Arte Español E. Larreta de Buenos Aires (7 de junio-25 de agosto 2019)

Valeria Alcino

Doctoranda en Historia en la UBA-UDESA-UNSAM

valeria.alcino@gmail.com

El presente trabajo se propone abordar el valor artístico y político de la colección de trajes típicos españoles que Francisco Franco regaló a Eva Perón tras su paso por España en 1947 en el marco de su gira europea. El regalo tuvo como objetivo agradecer la ayuda económica que el gobierno de del Presidente argentino Juan Domingo Perón mantuvo en los primeros años de su gobierno. El contexto de posguerra y enfrentando el aislamiento internacional, Argentina y España demostraban sus vínculos de un pasado histórico en común. A través de una colección única en el mundo, Evita Perón fue homenajeada en un acto memorable de ostentación, con un desfile en la Plaza Mayor en el cual representantes de las cincuenta provincias españolas hicieron entrega de los trajes realizados artesanalmente a la medida de la Primera dama "de las Pampas". La importancia del lugar que Evita tuvo en las relaciones internacionales entre la Argentina y el mundo fue crucial, convirtiéndose su imagen en la representación de la Nueva Argentina de Perón: Una patria libre, justa y soberana. La moda en general debía acompañar esta configuración y nada en Eva podía estar librado al azar. El vestuario constituyó así una cuestión de Estado. En este sentido, los trajes típicos españoles de Eva Perón son un ejemplo claro de cómo el vestido, asociado al género femenino es también portador de identidad, memoria y tradición. A cien años del natalicio de Evita en 2019, el Museo de Arte Español Enrique Larreta de la ciudad de Buenos Aires, llevó adelante un exposición de estos trajes y es desde este punto de partida que se analizará la colección.

26 de octubre de 2022

MESA 23: DE AQUÍ Y DE ALLÁ

Aula Serra Rafols (Edificio Geografía e Historia)

MODERA:

Carmen de Tena Ramírez

Universidad de Sevilla

cdetena@us.es

La recepción de la iconografía de santa Catalina de Siena en las mujeres visionarias hispanas

Carmen de Tena Ramírez
Universidad de Sevilla
cdetena@us.es

Nuestra propuesta trata de enlazar la representación iconográfica de santa Catalina de Siena con las de otras mujeres visionarias del ámbito hispánico. Estas emularon la espiritualidad de la mística italiana, especialmente la vivencia de la Pasión de Cristo, los éxtasis eucarísticos y la práctica continua del ayuno y a la penitencia. Para poder mostrar estos paralelismos se estudiarán algunos ejemplos de visionarias españolas y del ámbito hispanoamericano y cómo estas fueron representadas y recordadas. El objetivo de esta investigación es subrayar la continuidad de unos modelos visuales fácilmente reconocibles en la iconografía de mujeres visionarias de la Edad Moderna, y como estos proceden de una corriente de místicas europeas medievales encabezada por santa Catalina de Siena. Esta comunicación forma parte del proyecto de investigación “Catálogo de Santas Vivas (1400-1550): Hacia un corpus completo de un modelo hagiográfico femenino” (Ref. PID2019-104237GB-I00; 2020-2024), dirigido por Rebeca Sanmartín.

La presencia de pintores españoles en México en el siglo XVI

Ester Prieto Ustio
Universidad de Sevilla
esterprieto@hotmail.com

Una de las singularidades que caracteriza a los ejemplos pictóricos americanos realizados en los siglos XVI y XVII es la sugerente unión de elementos propios de la tradición prehispánica junto a las novedades procedentes del Viejo Continente. El estilo y las técnicas cultivadas en Europa, arribaron a los diferentes puntos del llamado Nuevo Mundo gracias al papel del comercio artístico desarrollado a través de la Carrera de Indias, junto con la llegada de pintores formados en estas escuelas europeas, que acabaron asentados y desarrollando gran parte de su producción en América. A lo largo del Quinientos y hasta la mitad de la centuria posterior, una gran nómina de artistas se trasladó ciudades como Lima, Ciudad de México o Puebla de los Ángeles, atraídos por la esperanza de vivir dignamente de su arte, ya que en la España del momento no era tan sencillo poder realizarlo, debido al aún imperante concepto del artista como artesano, las exigencias para conseguir las licencias de pintura y la propia competitividad en los principales centros artísticos peninsulares. Con esta propuesta, nuestra intención es investigar a estos pintores –como Nicolás Tejada, Andrés de la Concha o Baltasar de Echave, entre algunos de ellos- que decidieron embarcarse rumbo a América, analizando sus motivos de partida, la manera en la que llegaron a los territorios donde se establecieron, las piezas artísticas creadas en su etapa americana, y cómo estas pudieron influir en artistas locales, posibilitando un auténtico intercambio cultural, así como aportando información inédita encontrada en archivos españoles sobre estos creadores que “cruzaron el charco” hace cinco siglos.

España, eclecticismo y modernidad en la Colección Parmeggiani

Elisabetta Maistri
Universidad de Durham
elisabetta.maistri@durham.ac.uk

A pesar de la larga historia de intercambios artísticos y de los lazos políticos entre las dos penínsulas, la presencia en el territorio italiano de obras de arte español es muy limitada a unos ejemplares muy conocidos, como por ejemplo La Virgen de la leche de Murillo en la Galería Barberini-Corsini de Roma, o pequeños conjuntos, como la famosa colección Contini Bonacossi en la Galería de los Uffizi de Florencia. Dentro de este panorama, el arte medieval y de los siglos XVIII y XIX son las menores representadas. Esa ponencia presenta un primer estudio dentro de la sección de arte español, parte de la ecléctica colección Parmeggiani en Reggio Emilia, ciudad del norte de Italia fuera de los circuitos turísticos tradicionales. La sección cuenta con pinturas que van del siglo XVI al siglo XIX y por lo tanto la hacen un unicum en Italia donde ejemplos decimonónicos carecen. Veremos como la peculiaridad del conjunto reside en su llegada a Italia en los años Veinte através de herencias y enlazos con el mundo parisino del final del siglo XIX, más que ser el fruto de un interés coleccionista hacia el arte español de Luigi Parmeggiani, famoso falsificador de joyas, del cual trazaremos un primer perfil italo-español.

Viajes paralelos: Contactos artísticos entre Alemania e Italia en la primera posguerra

Sofía Mañero Cerutti
Universidad Complutense de Madrid
smanero@ucm.es

Se pretende estudiar la introducción de la fotografía como constructora de historia de la memoria visual, con el fin de desarrollar una revisión de los sitios patrimoniales que fueron retratados por los primeros fotógrafos de monumentos, así como conocer las técnicas de producción fotográfica urbana y arquitectónica del siglo XIX a partir de fotografías realizadas entre 1839-1900. También se presenta un catálogo de imágenes representativas del patrimonio edificado en contextos urbanos desde una perspectiva de la conservación de la memoria edificada y como instrumentos de representación visual del paisaje construido. Posteriormente se busca emplear dichas fotografías arquitectónicas para originar modelados tridimensionales de los inmuebles históricos seleccionados como evidencia documental y científica utilizando las nuevas herramientas informáticas de interpretación y análisis de la imagen, con fines tales como el estudio estético-espacial, como fuente para la historia del arte, así como para la conservación y restauración, entre otros usos. Analizar el arte de la fotografía como documento de un momento histórico además de su valor artístico intrínseco y demostrar cómo estos registros fotográficos fueron el marco de las primeras iniciativas por definir el valor patrimonial de los inmuebles para su salvaguarda, además de estudiar la mirada como instrumento analítico, proyectado para la comprensión y difusión del patrimonio arquitectónico y urbano.

El viaje a Florencia: El grand tour ideológico de José Aguiar

Dácil Perdigón Pérez - Dailo Barco Machado
Universidad de La Laguna / Universitat Pompeu Fabra
dperdigo@ull.edu.es

José Aguiar García (Villa Clara, 1895 – Madrid, 1976) es uno de los representantes más conocidos de la pintura costumbrista canaria. Procedía de una familia acomodada de origen canario que había emigrado a Cuba, dedicada a la explotación agrícola en la isla de La Gomera, y que retornó a Canarias poco después de su nacimiento. Cursó sus estudios de Primera Enseñanza en La Gomera, el Bachillerato en Tenerife y, más tarde, marchó a Madrid para recibir clases en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Durante la década de 1920, participó en numerosas muestras, obteniendo selecciones y menciones como la tercera medalla del Salón Oficial de 1926 o la medalla de oro en la Exposición Nacional de 1929. En 1930 se afilió a la masonería junto a sus dos amigos: Luis Rodríguez Figueroa (abogado, escritor, mecenas y político) y Domingo Cabrera Cruz (abogado, poeta y dramaturgo). Ese año, el Cabildo Insular de La Gomera le concedió una beca de seis mil pesetas para ampliar sus estudios durante un periodo de dos años en Florencia. Allí entró en contacto con grupos como Richiamo all'Ordine y Novecento, núcleos de tendencias artísticas futurista y metafísica de orientación clasicista e ideología fascista. Esta etapa fue decisiva para el espíritu del pintor: afianzó su inclinación hacia los géneros tradicionales, expresó su rechazo explícito a las tendencias de vanguardia, e introdujo el uso de la encáustica y los grandes formatos murales. Asimismo, José Aguiar se imbuyó de la ideología y los motivos propios del arte fascista que desarrollaban artistas coetáneos italianos. Tras el golpe de Estado del 18 de julio de 1936, José Aguiar se convirtió en uno de los principales iconógrafos del Régimen, desarrollando algunas de las nociones experimentadas durante su estancia italiana.

Alegorías de un imperio universal: los carros de los cuatro continentes en las celebraciones por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero en Nápoles (1658)

Nilce Mariana Cothros
Universidad de Salamanca
nilcecothros@gmail.com

El presente trabajo estudia los carros alegóricos de los cuatro continentes que fueron realizados para las celebraciones en Nápoles en 1658 por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, hijo de Felipe IV y Mariana de Austria. Para ello, se analiza la Relación festiva escrita por Andrea Cirino: Feste celebrate in Napoli per la nascita del Serenisimo Prencipe di Spagna Nostro Signore dell'Ecc. mo sig.r Conte di Castriglio Vicere. Luogotenente e Capitan Generale nel Regno di Napoli. En ella se narran los eventos acaecidos durante los fastos y se destaca la presencia de los carros alegóricos de los cuatro continentes que circularon por la ciudad italiana, ilustrados detalladamente por grabados que acompañan la descripción. A través de esta investigación, se exploran los imaginarios y las representaciones existentes en la época sobre los territorios de Europa, África, Asia y América. Asimismo, considerando a la fiesta barroca como un instrumento político de las clases dominantes, se busca establecer vinculaciones entre las alegorías de los carros y el mensaje ideológico de integración política y acatamiento del poder imperial que atravesaba a los actos en honor a la monarquía hispánica.

26 de octubre de 2022

MESA 24: DE MAPAS, TRAUMAS, MODA Y EDIFICIOS

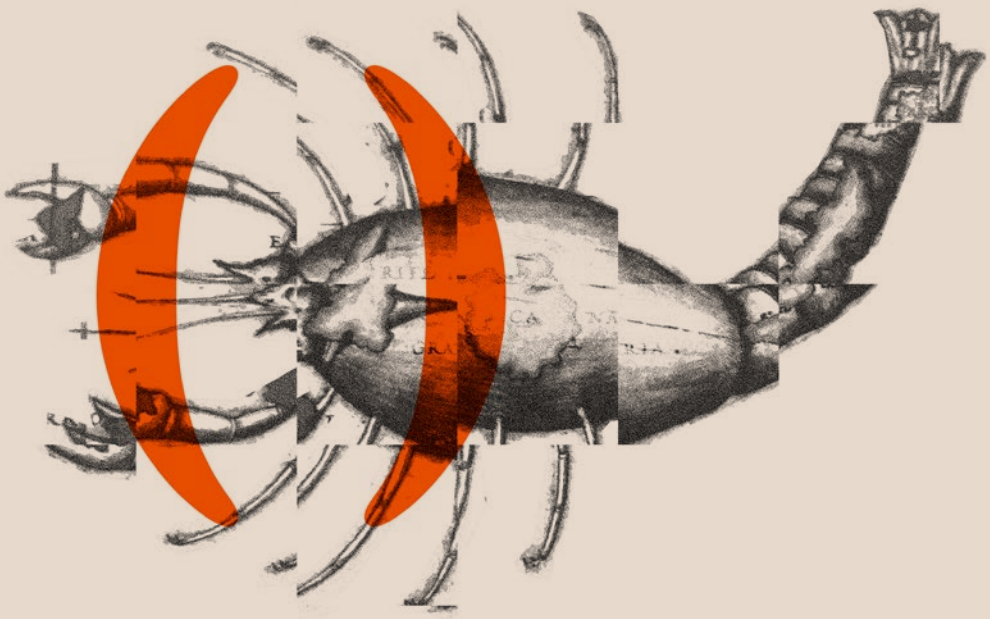
Aula de Grado (Aulario de Guajara)

MODERA:

Ana Aranda Bernal

Universidad Pablo de Olavide

amerabal@upo.es



Rutas de agua y tierra. El mapa de la provincia de Tabasco

Claudia Cristell Marín Berttolini
Universidad Iberoamericana Puebla
claudia.marin.berttolini@gmail.com

Grande era la inquietud de Felipe II por el conocimiento de los nuevos territorios obtenidos con el proceso de conquista para poder profundizar en la comprensión de su geografía y riqueza, así como los retos que éstos representaban. A instancias suyas, el cosmógrafo-cronista de las Indias, Juan López de Velasco, elaboró un cuestionario oficial que derivaría en las Relaciones Geográficas; a través de las cuales el rey buscaba la descripción de la geografía, rutas, población, clima y condiciones de los nuevos asentamientos que se estaban generando a medida que avanzaba el proceso de poblamiento y evangelización del territorio. El análisis que se presenta refiere al mapa de la provincia de Tabasco, que en dicho periodo pertenecía a la provincia de Yucatán, elaborado por Melchor de Alfaro Santa Cruz. Este mapa destaca inicialmente por su forma circular, por la representación detallada de los afluentes hidrológicos de la zona y la denotación de los emplazamientos y encomiendas existentes en el periodo; por último, resaltan en su manufactura de manera particular, el tratamiento del paisaje y su orientación, cuestionando la posible intervención de una mano indígena en su creación. Las crónicas de los primeros desplazamientos por dichos territorios nos permiten ubicar las antiguas nomenclaturas y la disposición de los poblados y encomiendas, mientras que la manera en que los confines de agua y sierra fueron denotados en el mapa nos invita a recrear la tarea y punto de partida del cartógrafo que trazó el documento. Más allá del histórico encuentro de Cortés con Taabscoob, señor de Potonchán, poco se ha estudiado acerca de las rutas y caminos de un territorio que es más agua que tierra, por lo que un acercamiento a la provincia de Tabasco a partir de su geografía nos permite comprender mejor su pasado y su configuración histórica.

Viajeros por el estrecho de Gibraltar. Naturaleza y cultura en la conformación del patrimonio territorial

Ana Aranda Bernal
Universidad Pablo de Olavide
amerabal@upo.es

México en la fotografía del siglo XIX. Memoria del patrimonio edificado 1839-1900

Arturo Magdaleno Chapa
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
arturochapa@mac.com

La fotografía llegó a México desde etapas muy tempranas con el fin de documentar el patrimonio edificado y para estudiar las riquezas arqueológicas, además de que la técnica fotográfica formó parte de las herramientas en las expediciones científicas a mediados del siglo XIX. Se pretende estudiar la introducción de la fotografía como constructora de historia de la memoria visual, con el fin de desarrollar una revisión de los sitios patrimoniales que fueron retratados por los primeros fotógrafos de monumentos, así como conocer las técnicas de producción fotográfica urbana y arquitectónica del siglo XIX a partir de fotografías realizadas entre 1839-1900. También se presenta un catálogo de imágenes representativas del patrimonio edificado en contextos urbanos desde una perspectiva de la conservación de la memoria edificada y como instrumentos de representación visual del paisaje construido. Posteriormente se busca emplear dichas fotografías arquitectónicas para originar modelados tridimensionales de los inmuebles históricos seleccionados como evidencia documental y científica utilizando las nuevas herramientas informáticas de interpretación y análisis de la imagen, con fines tales como el estudio estético-espacial, como fuente para la historia del arte, así como para la conservación y restauración, entre otros usos. Analizar el arte de la fotografía como documento de un momento histórico además de su valor artístico intrínseco y demostrar cómo estos registros fotográficos fueron el marco de las primeras iniciativas por definir el valor patrimonial de los inmuebles para su salvaguarda, además de estudiar la mirada como instrumento analítico, proyectado para la comprensión y difusión del patrimonio arquitectónico y urbano.

Betón brut e integración de las artes: LaUniversidad Laboral de La Laguna. (Paisajes de Javier Díaz- Llanos La-Roche y Vicente Saavedra Martínez, arquitectosos

Francisco Álvaro Ruiz Rodriguez
Universidad de La Laguna
fruiz@ull.edu.es

Titulados en 1960 en Madrid y Barcelona, respectivamente, su obra es considerada como la expresión territorial del brutalismo, de un nuevo brutalismo, y su absoluto compromiso con la modernidad y el extraordinario rigor constructivo que han caracterizado su trabajo dieron como resultado un conjunto de edificios emblemáticos reconocidos como hitos en la arquitectura canaria contemporánea como el que nos ocupa, el edificio para la Universidad Laboral de La Laguna (Proyecto: 1969-1970. Construcción 1970- 1972. Inauguración: 1973). Las universidades laborales dependían del Ministerio de Trabajo como entidades de provisión social a cargo de las Mutualidades Laborales. Su promotor fue José Antonio Girón de Velasco, por lo que nacieron a partir de fundamentos ideológicos falangistas, que se asentaron en su etapa de consolidación (1955-1962) y luego irían atenuándose progresivamente durante su etapa de expansión (1962-1978) y por último, durante la etapa de extinción (1979-1981) se reconvertirían en "Centros de Enseñanzas Integradas", y sus edificios y cometidos fueron absorbidos por el Ministerio de Educación y Ciencia. Sin embargo, fieles herederos del Racionalismo su inquietud y perspectiva interdisciplinar los llevó además a participar muy activamente en los movimientos para la integración de las artes plásticas con los que se inició una nueva etapa cultural que, recuperando el espíritu universalista de las vanguardias de los años treinta, logró entre otros acontecimientos relevantes la tan celebrada Exposición de Esculturas en la Calle de 1974 en Santa Cruz de Tenerife. Con anterioridad y fruto de la preparación de dicha exposición contemplaron en el edificio que inauguraban de la Universidad Laboral de La Laguna en lo que fue un proyecto integral, tapices de Manolo Millares y Antoni Tápies, pinturas y esculto-pinturas (Mural) de Josep Guinovart, esculturas de Federico Assler y José Abad, obras de Lucio Muñoz, Rafael Cánogar, José Guerrero, Viladecans. Eduardo Chillida, José Hernández, Eusebio Sempere, Equipo Crónica, Úrculo, Cesc, Torralba, Francisca Delano, Raventós, Balagueró, Arguimón y la Escuela Luján Pérez, entre otras muchas. Díaz Llanos y Vicente Saavedra. Brutalismo e integración de las artes fruto de la actuación honesta y fiel con su propio pensamiento así como a la fortaleza de sus convicciones que hacen del oficio de arquitecto un arte. Fieles al convencimiento de que la arquitectura pertenece al mundo de la cultura y del arte sin negar, obviamente, su pertenencia al ámbito de la necesidad.

El expresionismo, el trauma de Alfred Kubin y el Universo del Inconsciente 1900 - 1904

Juana Carolina Gabriel Ella Silva Manrique
Universidad del Valle
juana.silva@correounivalle.edu.co

En el presente trabajo se propone y pretendo hacer un recorrido, si bien no excesivamente minucioso, si lo suficiente como para dar cuenta sobre los sucesos que fundamentaron el desarrollo artístico y la identidad del artista Alfred Kubin, en el periodo previo al cual se desarrolla la Primera Guerra Mundial, siendo así de vital importancia ahondar en las memorias del artista en pro de conocer las subjetividades que lo rigen, como de igual manera, dejar sentado los fatídicos hechos que conllevaron a la Primera Guerra Mundial con el ánimo de articular y vincular los unos y los otros, reconstruyendo, no sólo el porqué de su producción artística, sino también entreviendo el concepto del Nachleben como central en la cultura del siglo XX en Alemania. Se considera de suma importancia este concepto, ya que rompe con el juego genealógico de las autorías o apropiaciones, y del antropocentrismo intrínseco de la historia de la cultura desarrollado tiempo antes. La Antropología de las Imágenes servirá como fundamento teórico, propuesta por Abby Warburg, en la medida en que se entenderá la psicología histórica de la expresión. Se utilizaran tres obras del artista en cuestión (La Guerra 1903, La hora de la Muerte 1900 y La ciudad Muriendo 1904) que corresponden a la temporalidad establecida, las cuales se someterán a una revisión iconologica detallada para dar luces y sustento del concepto Pathosformel, vinculando así en las obras, la temporalidad del síntoma y la corporeidad del síntoma, en la medida en que esto se relaciona directa e indirectamente con el contexto sociopolítico y cultural que atañe la vida del artista, siendo así, este trabajo, un ejercicio de vinculación entre los contenidos objetivos que perviven y persisten circulando en un espacio cultural y los contenidos subjetivos que apelan a la memoria e incitan a imitar el pasado.

Miradas francesas sobre la moda española del siglo XVII

Saga Esedín Rojo
Universidad Complutense y del École du Louvre
sagaesedin@gmail.com

La literatura de viajes constituye una fuente de información muy valiosa para el estudio de las costumbres vestimentarias de un tiempo y un lugar determinados. Es común encontrar, entre los textos de aquellos que describieron sus experiencias en el extranjero, numerosas referencias al traje del país en cuestión. En este sentido, para enriquecer nuestra comprensión de la moda del siglo XVII, cuando Europa deja de seguir el ejemplo de España y empieza a imitar a Francia, es necesario analizar los relatos de los viajeros franceses que visitaron nuestro país por motivos de diplomacia, comercio, o simplemente por curiosidad. España había empezado a convertirse en el centro creador de la moda a finales del siglo XV y se había confirmado como tal durante el XVI. Sin embargo, a mediados del XVII, su hegemonía en materia vestimentaria empezó a decaer – al mismo tiempo que su relevancia política – en favor del país vecino. El atuendo español se caracterizaba por su austeridad, por la marcada presencia del color negro y por el aire de inmovilidad que confería al cuerpo. Por el contrario, el estilo impulsado por el Rey Sol era extravagante, colorido y lujoso, y se extendió rápidamente por el continente. España, sin embargo, se esmeró por mantenerse al margen de estas influencias, aferrándose al "traje de golilla" como baluarte de su tradición. Dicha resistencia intrigó a viajeros como Antoine de Brunel, Jean Herault, Albert Jouvin o Mme. d'Aulnoy, que la percibieron como un fenómeno exótico y obsoleto, digno de burla pero también de admiración. Apoyándonos en estos y otros testimonios, con este trabajo pretendemos indagar en el carácter del traje español de aquel entonces, entender el uso de ciertas prendas clave en su contexto cotidiano y destacar el papel de la moda como herramienta política.

27 de octubre de 2022

MESA 25: TAN CERCA, TAN LEJOS

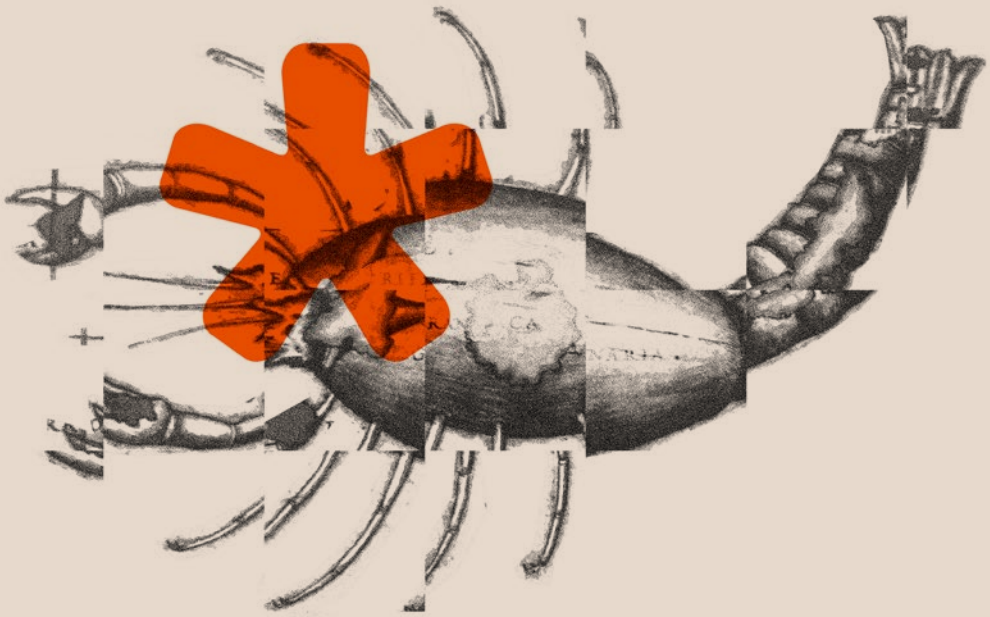
Aula 1.6 (Aulario de Guajara)

MODERA:

Maite Méndez Baiges

Universidad de Málaga

mendez@uma.es



Ex Africa semper aliquid novi. Picasso en África

Maite Méndez Baiges
Universidad de Málaga
mendez@uma.es

Uno de los debates más vivos en torno a la naturaleza de las vanguardias artísticas del siglo XX es el que atañe a la identidad y el papel que desempeña el "primitivismo" en su formulación. La controversia sobre el impacto del art negre en la modernidad artística europea ha cobrado una renovada vitalidad en el siglo XXI, azuzada por los enfoques propios de los estudios poscoloniales y transnacionales. En los posibles relatos y valoraciones del encuentro entre el arte africano y el arte vanguardista europeo, el debate historiográfico parece haber limitado su atención a la vía que lleva de sur a norte, de África a Europa. Queda aún por explorar la ruta que se dirige en sentido contrario, y que despierta este tipo de interrogantes: ¿qué exposiciones de arte moderno occidental relevantes se han producido en los países africanos en los últimos cien años?, ¿y qué reacciones han suscitado? ¿Qué ha dicho la crítica de esos lugares sobre el arte moderno occidental? ¿Cómo valora África esa presencia de su arte en las vanguardias artísticas europeas del siglo XX? En esta comunicación queremos contribuir a los estudios que se embarcan en este sentido norte-sur. Para ello elegimos un caso de estudio de una figura de referencia, Picasso. Ofreceremos, así, un análisis y una reflexión sobre la recepción crítica de la obra picassiana en algunos países del continente africano, con la intención de contribuir a insertar en el debate modernidad-"primitivismo" las voces y criterios de la crítica no europea, a las que apenas se ha prestado atención hasta el momento. Expondremos así, específicamente, las reacciones críticas y el debate a los que dieron lugar dos exposiciones de Picasso: la que tuvo lugar en el Musée Dynamique de Dakar (Senegal) en 1972, auspiciada por Léopold Sédar Senghor, y otra más reciente, celebrada en Sudáfrica en 2006, bajo el título de Picasso and Africa.

Latinoamérica como receptora de la cultura africana, y su música

Maydelin Domínguez Barzaga
Universidad de La Laguna
maydelindominguez@gmail.com

La temática la pondríamos de manifiesto a partir de preguntas básicas tales como: ¿Cómo llegó a estar presente la cultura africana en Latinoamérica? ¿Hasta qué punto África a formado parte del acerbo cultural de Latinoamérica? ¿En qué ámbitos ha llegado a tener más influencia y por qué? ¿Cuáles son las principales tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que resisten al paso del tiempo? ¿Cómo se ha manifestado el mestizaje en la actualidad? Para este último apartado, pretendemos, mediante referencias musicales latinoamericanas exponer el mestizaje y la evolución que han presentado, o que otros géneros le han dado un nuevo sentido. Teniendo en cuenta aspectos actuales inevitables como: influencia de ciertas transiciones (ya sea política, económica o social) en un territorio específico, alguna referencia a movimientos musicales como la trova cubana. Haciendo especial mención en todo caso a los distintos instrumentos propios de dicha cultura, o al menos los más relevantes, importados por los esclavos y como los vemos formando parte de nuevos estilos musicales que se han desarrollado en el continente, como la salsa, el merengue, la samba, la rumba, el guaguancó, la música afroperuana, el tamborito, el joropo, el chiqui chiqui, la saya y el candombe. Así como otros estilos musicales que se han apropiado de algunos de estos instrumentos, como el danzón, el son, la cumbia, etc.

Viajes desde la metrópolis a las colonias. Las mujeres norteafricanas desde la mirada de las artistas francesas (1919-1939)

Eva Mª Ramos Frendo
Universidad de Málaga
emramos@uma.es

Los viajes de un continente a otro, propiciando el encuentro entre diferentes culturas, nos llevan a abordar la obra de varias artistas. Un desplazamiento desde Europa, más concretamente desde París, hacia el norte de África, territorios que formaron parte de los protectorados franceses, será el viaje que realizarán un grupo de pintoras, en su mayoría francesas, durante las primeras décadas del siglo XX. Mathilde Arbey, Elie Anatole Pavil, Suzanne Drouet-Réveillaud, Marie Martin-Gordault, Aline R. de Lens, Marie-Antoinette Izart, Marguerite Delorme o Gerda Wegener son algunas de las aventureras que se trasladaron a unos espacios y culturas diferentes a los de sus lugares de procedencia. Francia tendrá especial interés, a través de exposiciones, en mostrar estos territorios que conforman su imperio colonial, visibilizándolos a través de la mirada de los artistas europeos. Estas pintoras se trasladan desde la Francia moderna a unos países más tradicionales, donde el tiempo parece haberse detenido. Unas culturas donde la mujer, con una vida condicionada por los dictados de la religión musulmana, es invisibilizada, ocupa un lugar subordinado y secundario. El contacto con estas colonias, con sus espacios, núcleos urbanos, paisajes, sus gentes, actividades y vida cotidiana será reflejado en sus respectivas obras. Nuestro principal objetivo e interés es acercarnos a las circunstancias que las arrastraron a este nuevo espacio geográfico, conocer sus vivencias y mostrar y analizar sus obras, contrastándolas con las que, por estas mismas fechas, estaban realizando sus compañeros. En especial, nos centraremos en advertir de qué forma fue mostrada la mujer norteafricana por parte de estas artistas, rompiendo, en la mayoría de los casos, con el estereotipo sensual y objetualizado que manejaron los pintores, para darnos una imagen más real e intimista, una nueva y diferente perspectiva a la mostrada por la mirada masculina.

Vacaciones en Sodoma. Los viajes a Marruecos y el desarrollo de la homoerótica del Orientalismo

Javier Cuevas del Barrio
Universidad de Málaga
jcuevasb@uma.es

El Norte de África fue a finales del siglo XIX y principios del siglo XX el destino preferido de numerosos artistas y escritores que buscaban en esas tierras no sólo inspiración para realizar sus obras sino un territorio en el que las relaciones sexo-afectivas entre sujetos del mismo sexo estaban más permitidas o menos perseguidas. Entre esos artistas podemos citar a Oscar Wilde, André Gide, William Burroughs, Truman Capote, o Brion Gysin, entre otros. Todos ellos conformaban lo que algunos autores denominaban Homintern (Woods, 2019), es decir, una especie de "Internacional Homosexual" siguiendo el modelo del Comintern (la internacional comunista). Entre esos autores nos centraremos en uno de ellos, el pintor Gabriel Morcillo, célebre por sus retratos de efebos, que realizó varios viajes a Marruecos y que desarrolló lo que algunos autores han definido como una homoerótica del orientalismo (Boone, 2017). A diferencia del Orientalismo de Edward Said, la homoerótica del orientalismo desdibuja, en lugar de enfatizar, las diferencias culturales y las claras demarcaciones utilizadas para producir el Este o el Oeste. El subtexto homoerótico del orientalismo incluye tanto la fascinación y el deseo, como su homofobia. En el caso de Morcillo, sus efebos muestran maneras afeminadas, portan inmensos pendientes y están adornados con uvas. Es conocida la amistad de Morcillo con otros escritores y pintores de la Granada de principios del siglo XX, entre ellos, Federico García Lorca, al que le unía no sólo una gran amistad sino también la complicidad homosexual. El propio Lorca también se sirvió de las referencias al mundo árabe y al norte de África para justificar el amor homosexual. Prueba de ello es la fotografía de Lorca con turbante en la Residencia de estudiantes de Madrid, o la presencia de la Barraca en ciudades como Tánger.

Las distintas miradas: arquitectura narrada e ilustrada en los libros de viaje del siglo XIX entre Europa y Africa

Bianca Pelligra
Universitat de les Illes Balears
biancapelligra@gmail.com

Temática planteada por la intervención es la arquitectura relatada por los viajeros europeos cuyo recorrido en el Mediterráneo, durante el siglo XIX, incorpora tanto Africa como Europa. Entre ellos se señalan unas significativas personalidades, como Dumas, Hessemer, Girault de Prangey, Dauzat, Taylor y más, cuyas memorias de viaje destacan la valoración del monumento de influencia árabe y permiten identificar un hilo conductor en cuanto a la arquitectura de estos lugares, en el marco de un concepto de viaje típicamente romántico. La valoración de la alteridad como corriente impulsora de los viajes, bajo el término de "orientalismo", abre una nueva sensibilidad hacia exóticas reminiscencias, tanto en la arquitectura como en las artes decorativas, convirtiendo España en una meta imprescindible. Andalucía, en particular, representa un emblema, entre pintoresco y sublime, y sobre todo Granada y Córdoba en su versión de ciudades de impronta musulmana debido a la estructura urbana y a los significativos monumentos. Asimismo Sicilia, debido a su proximidad geográfica, representa una etapa para los viajeros que llegan hasta el norte de África en busca de escenarios exóticos y monumentos cuyos rasgos árabes se anhela encontrar. Como escribe Mérimée en una carta enviada desde España, "todo lo bello y útil que hay es obra de los Moros". Pues la difusión de las ilustraciones contribuye a acentuar este gusto y a configurar un imaginario que se ha mantenido hasta nuestros días. Estos viajeros, a pesar de encontrar "cette merveilleuse élégance de forme" y analogías "dans ces contrées poétisées par le Mores", identifican características propias que diferencian los monumentos en los distintos países y permiten reconducir su arquitectura a las varias civilizaciones que desde siempre han caracterizado la heterogeneidad del Mediterráneo que, como escribía Braudel, es un subseguirse de mares en el cual todo se mezcla y se recompone en una unidad original.

La mirada española en torno a Africa desde la fotografía contemporánea

Blanca Torralba Gállego
Universidad de Zaragoza
btorralba@unizar.es

Cristina de Middel (Alicante, 1975) es una de las creadoras visuales contemporáneas más prestigiosas y con mayor proyección internacional de nuestro país. Una artista libre, transgresora e irónica, que ha demostrado una originalidad asombrosa y una inagotable capacidad de sorprender en trabajos que, aunando calidad estética y voluntad crítica, propone una subjetiva e innovadora interpretación del mundo contemporáneo. Pero hay que señalar que, de entre todos los rasgos que definen su obra y su propia figura, hay una característica que destaca sobre las demás, que la diferencia del resto de creadores, y es que, de alguna manera, Cristina de Middel ha conseguido construir un puente entre el fotoperiodismo, la fotografía documental pura y la fotografía de expresión artística. A través de sus fotolibros The afronauts y This is what hatred did, ofrece una mirada desprejuiciada, irónica que rompe tópicos y ofrece una nueva mirada sobre la belleza de la cultura africana, una reflexión nada paternalista acerca de lo que nos une y los que nos diferencia.

26 de octubre de 2022

MESA 26: TRASIEGO

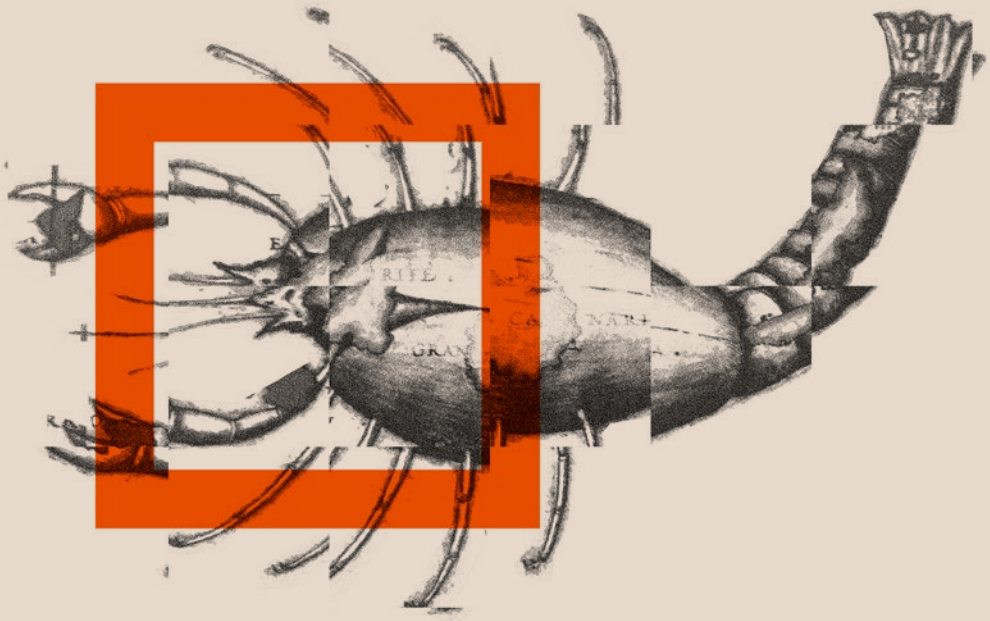
Aula Rumeu de Armas (Dpto. Historia)

MODERA:

Maria de Deus Manso y Lucio de Sousa

Universidade de Evora

mariadeusmanso@gmail.com sousa.lucio@gmail.com



Negociação e resistência no império português, alguns exemplos

Maria de Deus Manso y Lucio de Sousa

Universidade de Evora
mariadeusmanso@gmail.com
sousa.lucio@gmail.com

A construção do Império Português obedeceu a processos vários, envolvendo tanto os interesses de Portugal como das populações em contato. Um exemplo que nos revela um processo de negociação e de resistência remonta a 1482 quando Diogo Cão aportou nas margens do Rio Congo. Os contactos feitos a partir desta época conectaram pela primeira vez dois Reinos, construídos com base em interesses mútuos laços políticos, económicos, culturais e religiosos que marcaram durante séculos a história da região conduzindo a um vaivém de gentes, saberes e bens que se prolongam no tempo. Porém, estes momentos de aproximação/negociação foram igualmente seguidos de momentos de conflito. Porém, outros exemplos podemos elencar para outras regiões do globo. Portanto, é meu objectivo registar alguns momentos de negociação e de resistência que marcaram a história da expansão portuguesa.

Os grupos subalternos no império colonial português na perspectiva de redes

Agata Natália Bloch

Universidade de Warsaw / Universidade de Tóquio de Estudos Estrangeiros

agata.natalia.bloch@gmail.com

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a subjetividade dos grupos subalternos na bacia do Oceano Atlântico numa perspectiva de rede, na primeira metade do século XVIII. Durante o reinado de D. João V (1706-1750), prosseguiu a política de assimilação e integração de, entre outros, povos africanos e indígenas no âmbito do projeto colonial. Por outro lado, cabe ressaltar que ainda persistia um modelo baseado no trabalho escravo e na classificação social, cujos fatores discriminatórios eram a etnia, o género, a cor da pele e a religião. O objetivo da dissertação apresentada é verificar a natureza das ligações entre as estruturas da administração a nível central e os habitantes das periferias coloniais. Assume-se que os grupos subalternos foram os atores sociais que, de uma forma consciente, manifestaram as suas aspirações, planos e estratégias em relação à metrópole portuguesa. Desta forma, o espaço colonial do império português será entendido como um sistema que unia os indivíduos, e não apenas os dividia

MESA 26: TRASIEGO

O percurso da Imagem: a Imaginária Sacra no extremo sul do Brasil entre os séculos XVIII e XIX

Larissa Patron Chaves
Universidade Federal de Pelotas
larissapatron@gmail.com

A imagem vinculada à doutrina cristã foi difundida no Brasil desde a chegada dos primeiros jesuítas, quando, a partir do incentivo da vinda de todo o aparato religioso de Portugal para a América, se buscava o reforço das relações simbólicas de identidade, de diálogo e de aculturação. No apostolado da Companhia, tanto na Europa, quanto nas missões, o exercício da pregação era um dos mais importantes e amplamente valorizado pelos colonos (FLECK, 2014). A pesquisa propõe abordar o estudo da representação das imagens sacras, advindas da Arte Cristã, nos séculos XVIII e XIX no âmbito da história religiosa e agenciamentos da imagem na região do extremo sul do Brasil. Procura-se pensar como algumas práticas culturais ibéricas, tais como o culto das imagens católicas, chegaram ao continente americano, como se misturaram, recriaram, adaptaram e contribuíram para a ressignificação das sociedades nessa região, explorando as connected histories/ world history, pelo viés da investigação da cultura material e historicidade da Arte Sacra no local de pesquisa. A análise de imagens objetiva perceber a mistura de elementos culturais promovida pelo encontro de dois mundos, especificamente a baseada nos diferentes usos e funções que a imaginária tem no espaço platino e do aparecimento de elementos culturais locais na imagem, formas de persuasão para evangelização para além da palavra, privilegiando o conceito de mestiçagem (GRUZINSKI, 2007).

La Compañía de Jesús en América colonial, su escritura proto-etnológica y la construcción de una identidad indígena colonial

Carlos D. Paz

Universidad Nacional del Centro. FCH-UNCPBA Tandil - Buenos Aires - Argentina
ychoalay@gmail.com

Las poblaciones indígenas americanas han capturado la atención, y la imaginación, del mundo europeo desde épocas tempranas por medio de crónicas que daban cuenta del carácter de aquellas poblaciones y de los avances que se lograban alcanzar, en algunas ocasiones de modo parcial, en el proceso de expansión del cristianismo. Allí la Compañía de Jesús desempeñó un papel de relevancia tanto por la acción de sus miembros así como por la calidad y densidad argumental de la información proto-etnográfica que aportaron sobre las poblaciones amerindias en las posesiones de España y Portugal. Una información que centró su atención, primordialmente, sobre cómo las potencias del alma –memoria, entendimiento y voluntad- mostraban el carácter y grados de constancia nativa; pudiendo de ese modo componer un esquema diverso sobre las poblaciones americanas y sobre la forma más adecuada de llevar adelante la evangelización. A partir de la documentación disponible sobre las poblaciones indígenas que poblaron las porciones coloniales bajo dominio español y portugués el objetivo de esta presenta es reflexionar sobre la 'identidad indígena colonial' construida en torno de las poblaciones amerindias y como esa identidad repercute luego en la conformación la Historia Indígena como campo disciplinar.

Los despoblados medievales de la Serranía celtibérica: éxodo humano y naufragios artísticos través de los siglos

José Arturo Salgado Pantoja
Universidad de Castilla-La Mancha
josearturo.salgado@uclm.es

Los despoblados representan uno de los más devastadores ejemplos del "ir para no volver", pues la desaparición de un enclave histórico, por minúsculo que sea, transforma el paisaje humano y medioambiental de forma irremediable y contribuye a la aniquilación de un legado cultural fraguado durante centurias. Esta comunicación traslada al lector a la llamada Serranía celtibérica, un área geográfica ubicada entre los antiguos reinos de Castilla y Aragón cuya densidad demográfica, inferior a los 7 habitantes por km2, solo es equiparable a las de Laponia y las Tierras Altas escocesas. El fenómeno de la despoblación no es nuevo en este malherido territorio, sino que se ha manifestado en distintos momentos de la historia. Uno de sus episodios más graves tuvo lugar entre los siglos XIV y XV, como consecuencia de la intensa crisis acaecida en buena parte de la Península ibérica. En aquel tiempo, como ahora, la red aldeana sufrió una profunda transformación y el patrimonio artístico de centenares de núcleos extintos inició un irremisible proceso de degradación o una diáspora cuyos pasos no siempre son fáciles de rastrear. Este trabajo ofrece una panorámica histórica del despoblamiento rural en el citado contexto geográfico, poniendo el foco de atención, sobre todo, en el periodo medieval. De igual modo, a través de unos ejemplos cuidadosamente seleccionados, se explican las características de estos asentamientos desaparecidos y su rastro material, ya sea a partir de las muestras de arquitectura religiosa, militar o rústica conservadas en ellos, o del patrimonio mueble trasladado desde sus arruinadas iglesias a otras localizaciones.

MESA 26: TRASIEGO

El convento de San Agustín de Mansilla de las Mulas, León: viaje, deriva y encuentro de una advocación mariana en el siglo XV

Jorge Martínez Montero
Universidad de León
jorge.martinez@unileon.es

El convento de San Agustín se encuentra ubicado en la localidad leonesa de Mansilla de las Mulas y sus dependencias constituyen en la actualidad la sede del Museo Etnográfico Provincial. Su historia constructiva enraíza con la figura del IV Almirante de Castilla D. Fadrique Enríquez de Velasco (1460-1538) quien, tras promocionar su construcción durante más de una década, destina, en el año 1537, una cantidad anual de 100.000 maravedís con el fin de "acabar de labrar" dicho inmueble. Al no existir investigaciones sobre el edificio, nada se conoce sobre la advocación de su capilla mayor, así como de la hechura y autoría de su retablo o la procedencia y devoción de su imagen mariana, por lo que a través de la presente investigación pretendemos dar a conocer tales aspectos, a través de la personalidad del agustino Fray Gerónimo de la Cruz, oriundo del citado convento leonés, donde ingresó como novicio y al que legó su herencia materna en junio del año 1609. Su plena dedicación a la orden agustiniana hizo que llegara a ocupar el cargo de definidor en la provincia de Perú, impulsando desde las Indias, en el año 1637, la fundación, en la villa leonesa, de la memoria a la Virgen de Copacabana, enviando para ello desde América 10.000 ducados de plata. La devoción hacia su tierra hizo que promoviese y fundase la capilla mayor del convento, bajo la advocación de nuestra señora de Copacabana, trayendo a España desde Perú una escultura de plata de la patrona andina, junto a un amplio ajuar formado por dos coronas, un cáliz, una lámpara, dos candeleros, una salvilla, dos vinajeras y un rosario de coral para la santa imagen. Una aproximación a su efigie -hoy desaparecida- la encontraremos a través del rastreo realizado en estampas de representaciones marianas de los siglos XVII al XIX. La propuesta que presentamos se centrará en el viaje, deriva y encuentro, de una de las advocaciones de mayor éxito en América del Sur, hasta la villa de Mansilla de las Mulas, acercándonos al vínculo y mayorazgo establecido como consecuencia de la devoción a la Santísima Virgen de Copacabana.

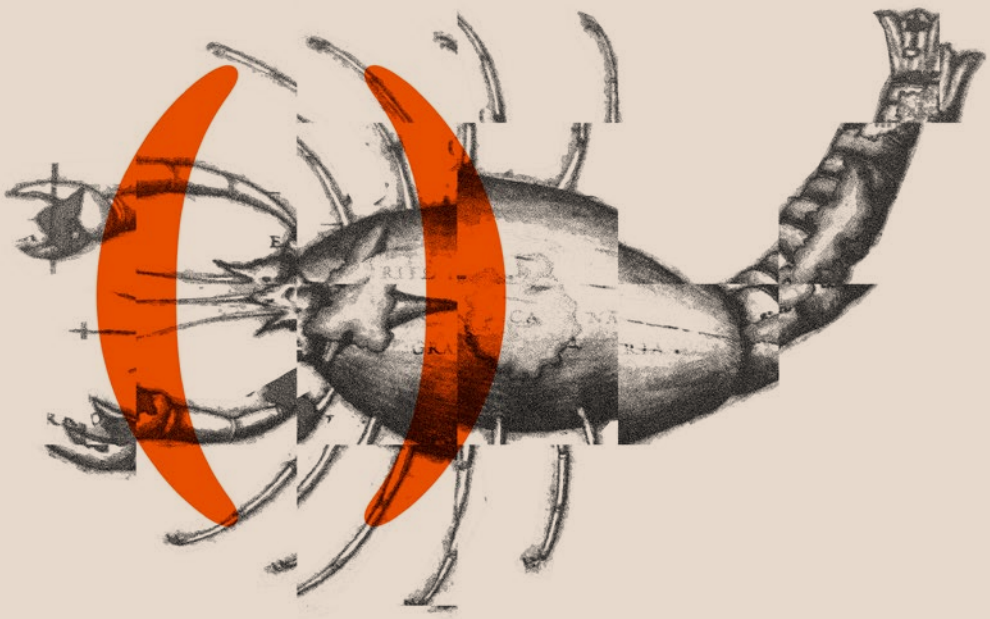
26 de octubre de 2022

MESA 27: DOS ORILLAS

Aula de Grado (Aulario de Guajara)

MODERA:

Ana María Quesada Acosta
Universidad de La Laguna
aquesada@ull.es



La tricontinentalidad en la museografía del centro atlántico de arte moderno: aportaciones a la identidad en Canarias

Idalmy González González
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
gonzalezidalmy@yahoo.es

El Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), se inauguró el 4 de diciembre de 1989, como culminación al proyecto que comenzó a finales de la década de los setenta de la mano de un grupo de intelectuales y artistas canarios, entre los cuáles se encontraba el escultor canario Martín Chirino, quien además de creador y artista aceptó la gestión cultural de la institución. Desde los comienzos del proyecto se marcaron dos líneas de actuación: la primera constituir un Centro de Arte en el cual promover y difundir, mediante diversas actividades, los debates artísticos más recientes; y, al mismo tiempo, la creación de un Museo de Arte Contemporáneo que se convirtiera en un referente de la memoria histórica a través de la creación de una colección permanente. El concepto de tricontinentalidad sería el eje que orientaría todo el programa del CAAM tanto las líneas de actuación del Centro de Arte como en la formación de su colección. Este discurso que ha marcado desde sus comienzos la programación del CAAM se ha construido sobre la propia historia del archipiélago, Canarias fue un enclave de gran importancia en el proceso de la trata esclavista atlántica y en la implicación de los esclavos en la producción de azúcar, proceso que tuvo posteriormente su réplica en el continente americano. Los antecedentes históricos de Canarias en la centuria decimonónica, condicionaron el mayor flujo migratorio del archipiélago hacia América. El relato de la institución cultural como así lo recoge el punto E de sus estatutos es: Servir de foro, punto de encuentro y puente entre los espacios culturales de Europa, América y África. El CAAM ha sustentado su programa en ese diálogo intercultural y en los propios procesos históricos que han marcado la identidad canaria desde una mirada atlántica.

MESA 27: DOS ORILLAS

Museu Vivo do Franciscanismo: um mergulho no passado e no futuro

Elisa Maria Melo Gomes de Sousa
Câmara Municipal da Ribeira Grande, São Miguel, Açores
elisagomes@cm-ribeiragrande.pt

No povoamento dos Açores sobressai o papel dos religiosos que, a bordo de todas as expedições, asseguram a assistência às tripulações em viagem e organizam a prática do culto em terra. A Ordem de S. Francisco é aquela que cedo assume o governo espiritual das ilhas. Esta situação possibilitou aos franciscanos a fundação de cerca de 32 conventos em 8 das nove ilhas açorianas, demonstrativo da importância que tiveram estas ilhas na missionação franciscana do Novo Mundo. Os conventos serviam, também, de escala para os frades que se deslocavam entre os territórios do norte de África e da América do Sul. Dos vários conventos fundados permanece, na atualidade, o antigo convento franciscano, com igreja anexa, de invocação a Nª Srª da Guadalupe, fundado em 1612, na Ribeira Grande, S. Miguel, Açores, e que, em 2013, após diversas intervenções basilares, surge como Museu Vivo do Franciscanismo. Este museu é detentor de um significativo acervo de peças que, pelas suas características artísticas e históricas constituem um importante conjunto de bens patrimoniais, desde os retábulos em talha doirada a esculturas dos séculos XVII e XVIII. Esta herança franciscana reflete-se na identidade histórica e cultural dos açorianos, na pluralidade de festas religiosas e num conjunto de manifestações profanas, ainda que ligadas à devoção, como é o caso do culto ao Divino Espírito Santo e que constitui um património imaterial inigualável, perpetuando-se na diáspora açoriana. O Museu Vivo do Franciscanismo assume uma posição crucial no desenvolvimento sustentável da comunidade açoriana, dedicando-se ao estudo da presença e ação franciscana nos Açores, à promoção de atividades de caráter cultural, educativo, artístico e social, visando a valorização do seu património, procurando ser um lugar privilegiado de todas as disciplinas da arte e do saber ao fomentar a diversidade da oferta através de uma intervenção inovadora de forma a atrair públicos heterogéneos. Um polo comum a toda uma população e uma referência para os cidadãos do amanhã. Palavras-chave: património, identidade, cultura, arte, legado.

MESA 27: DOS ORILLAS

Redes curatoriales solidarias? La Bienal de La Habana y el Sur Global (1984 – 1991)

Anita Orzes
Universitat de Barcelona/ Université Grenoble Alpes
anitaorzes@ub.edu

En los estudios relativos al fenómeno bienal sigue prevaleciendo una perspectiva eurocéntrica, vertical y lineal que delimita su atención a áreas geográficas circunscritas y perpetúa la separación entre márgenes y centro(s) en lugar de priorizar un análisis trasnacional y transversal. A pesar de que investigaciones recientes (Garden/Green, 2016) hayan redefinido el arco temporal de la bienalización en el Sur Global y su uso del regionalismo crítico para re-alinear las redes culturales a través de las divisiones geopolíticas, faltan aún estudios que problematicen lo que denominó 'las redes curatoriales solidarias' que se generaron a raíz de las estrategias organizativas de resistencia, en el marco geo-político y artístico, de la Bienal de La Habana. De hecho, la estructura tríadica de la Bienal de La Habana (exposiciones, talleres y eventos teóricos) fue concebida no solo con el objetivo de mostrar la dilatada, intensa y extensa variedad de expresiones artísticas de lo que entonces se conocía como Tercer Mundo, sino también con el propósito de someter a juicio y debate sus indagaciones teóricas y críticas como un modo de comprender mejor aquellas. Sin embargo, dichos propósitos tuvieron que enfrentarse con el desconocimiento de las prácticas artísticas de sus vecinos geográficos y de los países no-alineados, así como la falta de recursos económicos. Las estrategias de mapeo (viajes de investigación y envió de exposiciones), que se desarrollaron a partir de estas dificultades, han sido delineadas pero no definidas tanto que cabe preguntarse ¿qué tipo de solidaridad se establece en y a partir de los viajes de investigación? A través del mapeo de la circulación de personas (Geeta Kapur, Nelson Herrera Ysla, Gerardo Mosquera o Aracy Amaral), artistas (Julio Le Parc, Minerva López o Yerly Mpo) y exposiciones itinerantes, ¿es posible mapear el génesis de alianzas solidarias que se manifestarán en la Bienal de La Habana y en otras bienales del Sur Global durante y también después de la Guerra Fría? ¿Cuáles eran los retos de estas colaboraciones y de los imaginarios culturales, políticos e identitarios alternativos?

Transformers Krxen, una propuesta de arte urbano dentro del Festival Keroxen

Ana María Quesada Acosta
Universidad de La Laguna
aquesada@ull.es

En este trabajo se pretende analizar una de las acciones que en el espacio público de Santa Cruz de Tenerife se llevó a cabo en 2015, en el marco del Festival Keroxen, un evento en el que desde 2009 se dan cita danza, música, espectáculos visuales, poesía y artes plásticas., la mayor parte de intervenciones desarrolladas en El Tanque, un antiguo depósito de fuel. Se ha convertido en uno de los festivales de cultura underground más relevantes de España, en el que se dan cita numerosos artistas de diferentes. Aunque se partirá del marco de este evento que viene dirigiendo Néstor Torrens, lo que realmente nos interesa es incidir en aquellas prácticas que han recurrido a la ciudad para expresar sus intereses. Ese es el caso de "Transformers Krxen", una iniciativa que bajo la dirección del artista Matías Mata, propone un nuevo itinerario para redescubrir la ciudad, a través de diez coches extraídos del desguace que son convertidos en piezas artísticas a manos de diferentes creadores y que pasan de la noche a la mañana a ubicarse en sititos estratégicos de la ciudad. Desarrollaremos el objetivo general, una clara crítica sobre el consumismo, así como la visión individual que propusieron cada uno de los participantes, intentando recabar, asimismo, el impacto social de la iniciativa.

Migración y vitivinicultura. Ejes de una identidad cultural sin fronteras

Adolfo Omar Cueto
Universidad Nacional de Cuyo
ceider@ffyl.uncu.edu.ar

La vid y el vino han estado presentes en las culturas de oriente y de occidente desde tiempos ancestrales, y perduran vivamente en el presente. En cada uno de estos pueblos se los encuentra enraizados en sus orígenes y son parte sustancial de su ser y hacer cultural; así como definidor del territorio-espacio físico, cultural y espiritual. Los procesos migratorios han permitido la expansión de la vid allí donde el hombre se propuso colonizar. La vid y el vino, en cada rincón del mundo en donde se ha desarrollado, constituyen pilares fundamentales de un modelo cultural, el cual, más allá de las características que cada grupo humano le ha podido dar como particularidades; nos permite asegurar que determinan a un tipo humano común, pero por sobre todo un horizonte cultural con grandes semejanzas que perfilan comportamientos e identidades semejantes. Si bien podemos valernos de las fuentes históricas y arqueológicas, la literatura, el arte, la música, la arquitectura y tantas otras expresiones; en esta oportunidad tomaremos a los museos del vino como herramienta que nos permita referenciarnos para la comprobación de la presencia de técnicas, tecnologías, prácticas, variedades de vitis viníferas, usos costumbres y tradiciones que viajan, se encuentran, se mestizan y en sus particularidades regionales generan una cultura universal.

Convivencia

Ramón Rosendo Pacheco Salazar
Prensa Cubana

Mi trabajo es un amplio ensayo fotográfico que lo comencé en la década del 90, titulado "Convivencia", cuyo objetivo es documentar fotográficamente como ha vivido el pueblo cubano durante la época del llamado Periodo Especial, donde las carencias y vicisitudes llevaron al pueblo cubano, con gran sentido del humor, a protagonizar "inventos" y "soluciones" a diferentes problemáticas enfrentadas. El interés fundamental es documentar como el pueblo resistió y trabajó soportando las penurias de las carencias materiales en el país y a la vez la resistencia de la población, y que las personas que vean la muestra, puedan conocer la historia e historias de ese período en Cuba. La serie fotográfica relata sin palabras, sólo con imágenes parte de lo que el pueblo cubano tuvo que enfrentar durante este período. Quiero que mi fotografía en forma de libro, sea un documento que sirva para futuras generaciones de cubanos como documento de quienes fuimos.

26 de octubre de 2022

MESA 28: ABRIENDO PUERTAS

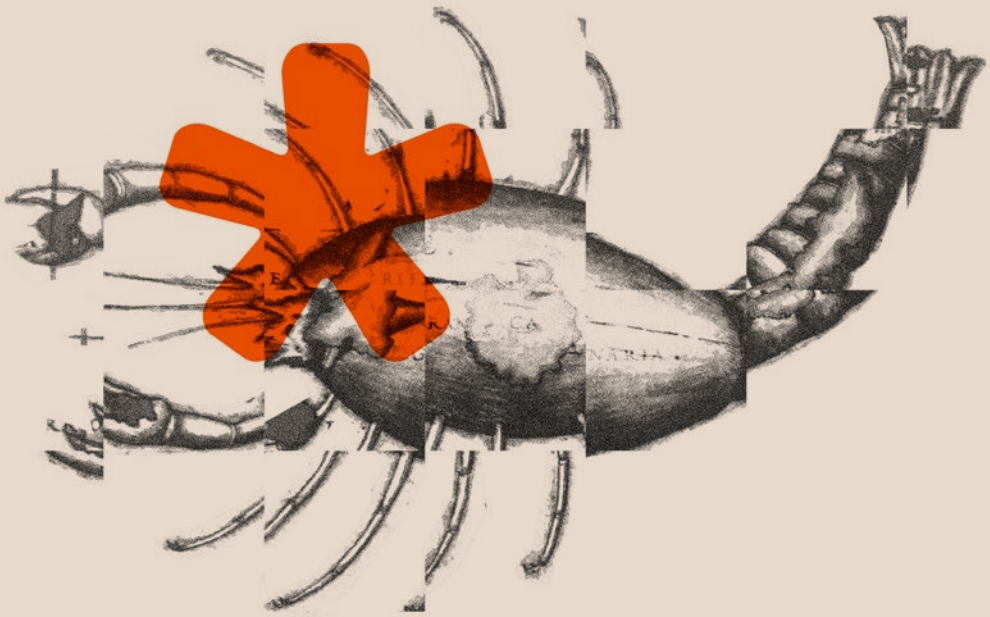
Aula 1.6 (Aulario de Guajara)

MODERA:

Guillermo Juberías Gracia

Universidad de Zaragoza

guillermojuberias@gmail.com



Arte y corazón entre dos tierras: Manuela Ballester

Teresa Trinidad García Lázaro
Universitat de València
tetegl@hotmail.com

Manuela Ballester vivió amando. Amó a su familia y a la pintura, amó a su tierra, y tras un exilio forzoso, aprendió a amar un país al que no pertenecía, y al que quiso corresponder. Nació en Valencia el 17 de noviembre de 1908 y con solo 14 años comenzaría su formación artística en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, donde formaría, junto con sus compañeros, un grupo de ideología republicana dentro de las aulas, apostando por una renovación plástica de gran compromiso político. Su participación tanto artística como política en los años de la república y durante la Guerra Civil, la obligó a un exilio forzoso, llegando a México en 1939. Pero, nuestra artista no solo emigró. Inició una nueva etapa tanto personal como artística, combinando sus tareas familiares con los numerosos trabajos que, junto a Josep Renau -con el que se casó en 1931- les permitieron abrirse camino dentro del ámbito cultural mexicano. Carteles, ilustraciones, murales o retratos, Manuela Ballester jamás dejó de crear. En 1945 comenzó a dibujar los trajes que albergaba el Museo Nacional de México, realizando un riguroso estudio del traje mexicano, demostrando en cada dibujo, en cada texto, el amor por aquella tierra que la había acogido. Empero, en 1959 Manuela Ballester volvió a dejar atrás el hogar que había formado, para seguir a Renau hasta Berlín, donde pasaría el resto de sus días hasta su fallecimiento en 1994. Esta propuesta pretende poner en valor a esta mujer excepcional, artista incansable, que durante muchos años ha permanecido relegada tras la figura del que fuera su marido, centrándonos sobre todo en su época del exilio mexicano, donde conjugó su tradición natal con la de aquel país al que finalmente, amó.

Ascensão, Voo e Sucessão: Francisco Afonso Chaves e Jacques Henri Lartigue no Campeonato Gordon-Bennett em Paris (1906)

Victor dos Reis
Universidade de Lisboa
v.dosreis@belasartes.ulisboa.pt

A 30 de Setembro de 1906, iniciou-se em Paris, nas Tulherias, a primeira edição do campeonato aeronáutico Gordon Bennett. Nesta competição internacional participaram dezasseis grandes balões, as primeiras máquinas voadoras da história. A testemunhar e a fotografar o acontecimento estava, entre a numerosa assistência, o açoriano Francisco Afonso Chaves (1857-1926), um dos mais eminentes naturalistas portugueses do final do século XIX e início do XX. Dedicando-se a diferentes áreas das ciências naturais, especialmente à meteorologia, Afonso Chaves, foi também um incansável viajante. Quase totalmente ignorada tem sido a sua atividade de fotógrafo, que exerceu de forma constante e paralela às suas atividades científicas. A extensa obra produzida tem uma qualidade ímpar e uma particularidade notável: ser largamente constituída por imagens estereoscópicas, em sistema Vérascope, destinadas a produzir no observador uma verosímil percepção visual tridimensional. A 30 de Setembro de 1906, no Jardim das Tulherias, Afonso Chaves realizou pelo menos 23 estereoscopias. Três delas, do balão de Alberto Santos Dumont, são muito semelhantes às fotografias feitas – no mesmo local, à mesma hora e de um ponto de vista muito próximo – por Jacques Henri Lartigue. O objectivo desta comunicação é analisar esta coincidência entre as fotografias de Afonso Chaves, com 49 anos de idade, e de Lartigue, apenas com 12, que partilharam não só o gosto pela fotografia estereoscópica, como pela representação do dinamismo mecânico. A presença de ambos, fisicamente muito próxima, num acontecimento da nova era das grandes viagens aéreas, é simbolicamente significativa. Nesse sentido, procurar-se-á demonstrar a importância que a representação visual do movimento e do tempo, em especial de máquinas voadoras, através do recurso à serialidade, tem na obra de Chaves. A qual constitui um dos mais importantes contributos para a emergência da sequencialidade, da transformação dinâmica e da representação da velocidade na fotografia portuguesa.

Cuerpos fronterizos o sobre el tránsito de la identidad: un diálogo entre "Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce" (Paul B. Preciado) y "Borderlands/La Frontera: The New Mestiza" (Gloria Anzaldúa)

Melania Domínguez Benítez

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

melaniadominguezbenitez@gmail.com

Las voces de Gloria Anzaldúa (1942-2004) y Paul B. Preciado (1970) emergen desde los márgenes del pensamiento con un propósito común: generar una grieta en los discursos que dividen la subjetividad en dicotomías disciplinarias. Sus escrituras habitan intersticios donde filosofía y literatura, crónica, poesía, ensayo y auto-ficción se confunden para desafiar toda producción epistémica anclada en la norma y su sistema taxonómico jerárquico, al tiempo que hacen de la subjetividad una performance y de la experiencia, vinculada profundamente a las nociones de tránsito y viaje, una fuente legítima de conocimiento y una plataforma política de resistencia. En la presente comunicación, y tomando como marco de análisis la teoría queer, establecemos un diálogo entre "Borderlands/La Frontera: The New Mestiza", de Anzaldúa (1987) y "Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce", de Preciado (2019), con el propósito de reflejar el modo en que las nociones de tránsito, encrucijada y frontera son empleadas en ambas obras para desestabilizar las categorías de género, sexo, raza y filiación y erigir, entonces, una identidad que halla su razón de ser en la condición de fluidez y nomadismo. Gracias a este puente (trans) textual pretendemos, en último término, reflejar la trascendencia que, en el paradigma de la teoría y en el contexto de las prácticas contra-culturales queer, adquiere la interrelación somática entre espacio, cuerpo y escritura a la hora de elaborar una crítica a los binomios que han operado en el sistema de clasificación teórico-metafísico del pensamiento moderno en Occidente.

Zacharie Astruc (1835-1907) y España: su descubrimiento de la pintura española a través del viaje artístico

Guillermo Juberías Gracia
Universidad de Zaragoza
guillermojuberias@gmail.com

Zacharie Astruc (Angers, 1835-París, 1907) fue uno de los artistas y literatos que mejor contribuyeron durante el siglo XIX a la difusión del arte español en Francia. Para ello fue fundamental su viaje a España en 1864, un periplo que realizó tomando abundantes notas escritas y dibujadas. Este viaje permitió al creador alcanzar un conocimiento más profundo del arte español, que hasta entonces conocía a través de exposiciones celebradas en París y en Inglaterra, y de las notas de los viajeros románticos que durante las décadas precedentes habían visitado España. Astruc visitó abundantes ciudades españolas, recogiendo sus impresiones sobre ellas en sus diarios de viaje. Regresó en 1872 acompañado de Berthe Morisot. Para la elaboración de este estudio hemos tenido acceso al Fondo Zacharie Astruc, depositado en el Archivo del Musée d'Orsay de París. A través de toda esta documentación manuscrita podemos señalar qué maestros fueron los que más interesaron al artista francés —Velázquez, Goya, El Greco—, y qué obras pudo contemplar en primera persona. También hemos podido conocer la lectura que Astruc hizo del arte de estos creadores, mostrándose visionario en su reivindicación de El Greco o interesándose por el Goya más moderno de las Pinturas Negras o las series pintadas para la duquesa de Osuna. Finalmente, analizamos el impacto que estos viajes tuvieron en su propia producción artística, olvidada por la historiografía frente a su célebre faceta de crítico de arte y literato. El arte español fue una fuente de inspiración importante para el creador francés y pretendemos señalar en qué medida el viaje artístico le permitió liberarse de los prejuicios y clichés que circulaban sobre España en la Francia de la segunda mitad del XIX.

Memoria Pétrea

Ferran Lega Lladós
Universidad de Lleida
ferran.lega@udl.cat

Memoria Pétrea es un trabajo de investigación artística a través del paisaje sonoro registrado mediante software de interacción, sobre antiguas losas de pizarra talladas a mano de los tejados de algunas estructuras del Pirineo de Lleida. El proyecto ha abordado la deslocalización de estas antiguas losas de pizarra talladas de forma artesanal de las cubiertas de tejados de edificaciones de mediados del siglo XIX (que por su estado iban a ser demolidos para la construcción de nuevos equipamientos turísticos), como un acto poético, que descontextualiza la pieza y la expone como una obra en la sala de exposiciones. El objetivo del trabajo ha sido el de recuperar y dar visibilidad a través del sonido a la losa como objeto artístico escultórico, cuyo recorrido comenzó hace millones de años con la compresión de antiguos lechos y la formación de láminas de roca metamórfica, que el ser humano hábilmente talló y transformó en herramientas útiles para sus hábitats y que al llegar al final de su vida útil, habitualmente son desechadas. El proyecto en el ámbito sonoro ahonda en la recuperación de la memoria del objeto, a través de un recorrido acústico temporal mediante la utilización de micrófonos de contacto para extraer los sonidos ambientales y mediante el muestreo de patrones que se originan sobre ellas, construir piezas electroacústicas asignando el uso de software interactivo de análisis de frecuencia y asignación instrumental VST. La intervención física en su espacio habitual antes de ser deslocalizadas ha permitido durante un largo periodo de tiempo el registro de diferentes paisajes sonoros causados por los diferentes elementos climáticos y ambientales como el viento, la lluvia golpeando, el granizo, las heladas, la nieve, etc. que conformarán un archivo con el que construir un álbum de música experimental sobre los paisajes sonoros de dichas losas.

***

CONGRESO
HISTORIA DEL ARTE
CULTURA Y SOCIEDAD