

Universidad Nacional de la Plata  
Facultad de Artes  
Departamento de Estudios Históricos y Sociales

Tesis de Grado para la  
Licenciatura en Historia del arte. Orientación Artes Visuales.

**Construcción del campo artístico y producción textual en Tucumán:  
la emergencia de la RIIE (Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas) de la  
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán**

**Alumna: Prof. Rocío Irene Sosa**

rocio.sosa.5@gmail.com

Directora: Prof. Mariela Alonso

2019

## **Abstract**

Esta investigación propone **analizar la construcción del campo artístico y producción textual en Tucumán, a partir de la emergencia de la RIIE (Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas) de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.**

En el proceso de conformación del campo artístico de la región, que tiene sus primeras expresiones ya en 1916, con la fundación del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro, y que se consolida en el siglo XX, dicha publicación es pionera en el área de artes y comunicación en el noroeste argentino, y su emergencia responde a la necesidad de arraigar las trayectorias académicas de los docentes del área, truncadas por las persecuciones de la dictadura de 1976-1982.

El **objetivo** es analizar este proceso de conformación del campo artístico a partir de lo que aparece publicado en la propia **RIIE**, que se vuelve en este sentido legitimadora de dicho proceso, a la vez que realizar un abordaje de la producción textual mediante el análisis de todos los números de la **RIIE**.

La **metodología** a utilizarse en esta investigación se inscribe en el tipo cualitativo, y está aplicada a los casos que conforman el corpus y que se analizarán desde el marco teórico de referencia y con el aporte documental reunido a través de las entrevistas realizadas a autores e investigadores sobre estos casos.

## **Índice**

Introducción	1
1. El proceso de conformación del campo artístico en Tucumán en la <b>RIIE</b>	5
2. La <b>RIIE</b> : texto y contexto	16
3. Investigación estética y divulgación	26
3. Aporte crítico al análisis	29
Conclusión	40
Bibliografía	42
Anexo	47

## Introducción

Esta investigación propone **analizar la construcción del campo artístico y producción textual en Tucumán, a partir de la emergencia de la RIIE (Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas) de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.** En el proceso de conformación del campo artístico de la región, que tiene sus primeras expresiones ya en 1916, con la fundación del MPBA Timoteo Navarro, y que se consolida en el siglo XX, dicha publicación es pionera en el área de artes y comunicación en el noroeste argentino, y su emergencia responde a la necesidad de arraigar las trayectorias académicas de los docentes del área, truncadas por las persecuciones de la dictadura de 1976-1982.

En este sentido, la mirada de las autoridades marca un propósito frente al pasado, el presente y el futuro de la unidad académica planteando un proyecto que recupere la historia, consolide un campo en emergencia y difunda la labor de académicos que dé lugar a la formación de nuevos investigadores. De este modo, en la revista universitaria, se configura el perfil del equipo de edición en el que se expresa la relevancia de la construcción de un campo a partir de la recuperación de la historia sobre el arte en la provincia.

El **objetivo** es analizar este proceso de conformación del campo artístico a partir de lo que aparece publicado en la propia **RIIE**, que se vuelve en este sentido legitimadora de dicho proceso, a la vez que realizar un abordaje de la producción textual mediante el análisis de todos los números de la **RIIE** que, a partir de ese momento, comienza a abordar las obras, las instituciones artísticas, la crítica y el público, de manera articulada y profesionalizando la producción de textos académicos, enmarcados por la recientemente fundada Facultad de Artes de la UNT. Es en la interacción compleja de emisores-participantes, contextos institucionales y espacios de exhibición, mercado y academia donde esta investigación centra su ámbito de estudio y propone aportar a la reflexión acerca de estas cuestiones.

El **marco teórico** de referencia se organiza en torno a las perspectivas de Teun van Dijk, Mijaíl Bajtín, Gunther Kress & Theo van Leeuwen, y Pierre Bourdieu. La teoría de este último en particular tendrá especial relevancia por su análisis de la relación entre texto y contexto. El sociólogo francés plantea tres conceptos importantes para comprender el formato de la producción discursiva: *mercado lingüístico (campo)*, *capital lingüístico* y *legitimación*. El mercado es, desde lo concreto, una situación social determinada, más o menos oficial y ritualizada, en el que participan un conjunto de interlocutores; y, desde lo abstracto, es un tipo determinado de leyes (que pueden variar) de formación de los precios de las *producciones lingüísticas* (Bourdieu, 1990). Las dos caras del mercado orientan este tipo de producciones. En cuanto al capital lingüístico se distingue de los saberes generales por la existencia de un mercado que valora dicha práctica. Sin embargo esta relación no es lineal, dado que existen *relaciones de fuerza* dentro del *campo*. De este modo quienes poseen el capital disputan los precios lingüísticos e influyen sobre las leyes de formación de los precios con el objetivo de recoger *plusvalía* –valor agregado- específica. Así, una vez que el campo se constituye con sus propias leyes, ciertas prácticas discursivas quedan legitimadas por sobre otras.

Por otro lado, respecto de la perspectiva de van Dijk (2000), el lingüista plantea la *situación comunicativa* en tanto *situación social*. En este sentido sostiene que la representación mental de la situación social comunicativa en cada participante, influye en las estructuras verbales. Dicho esquema mental, atravesado por lo cultural, lo cognitivo y lo ideológico, es como el autor caracteriza al *contexto social*. En definitiva, el aporte de este autor reside en el hecho de que permite explicitar que no hay acción social que no esté mediada por representaciones comunicativas previas.

En sintonía con van Dijk, respecto de la implicancia del contexto social en las situaciones comunicativas, Bajtín (1979) afirma que dicho tipo de situaciones inauguran *géneros discursivos*. Justamente, el filósofo ruso propone este concepto para comprender las prácticas enunciativas. El género representa el resultado del contenido temático, del estilo y de la composición de dicho enunciado, lo cual es determinado por una esfera comunicativa específica. Entonces, los géneros discursivos son tipos relativamente estables de enunciados elaborados en cada esfera de la *praxis* particular.

Kress y van Leeuwen (2001), por último, plantean una Teoría *Multimodal*<sup>1</sup> que permite sintetizar y aunar las diferentes concepciones de *dispositivo*, red de elementos materiales, técnicos e institucionales de la *práctica discursiva* y *práctica no discursiva*, propuesto por teóricos como Michel Foucault (1984), Jacques Aumont (1992) y Oscar Traversa (2001). En este sentido, tal como afirma Mariela Alonso, el objeto excede los límites del dispositivo en que se aloja, en tanto que abarca las huellas de quien lo produce y se abre hacia quienes lo reciben (Cfr. Alonso, 2017). La teoría multimodal avanza desde lo verbal hacia las imágenes, la música, entre otros modos de expresión, además de considerar el papel creativo del receptor como factor cada vez más importante en el desarrollo de la comunicación contemporánea.

De este modo, la teoría multimodal como eje teórico permite comprender la revista como dispositivo complejo, en el que se observan cuatro estratos de sentido: discurso, diseño, producto y distribución, situados históricamente. Los dos primeros remiten a la instancia de producción material del objeto, en tanto que los dos últimos expresan el carácter extra objetual. Entonces, la revista en tanto producción cultural, más allá de su materialidad, es una unidad de sentido de realización multimodal, cuyas significaciones simbólicas y culturales solo pueden captarse a través de un contexto comunicativo, esto es, en su circulación desde la producción hacia la recepción y distribución.

En resumen, el aporte de estos teóricos contribuirá a valorar la relevancia del Instituto en su contexto de emergencia y en la vigencia que tienen sus producciones en tanto aportes al campo artístico tucumano.

La **metodología** a utilizarse en esta investigación se inscribe en el tipo cualitativo, y está aplicada a los casos que conforman el corpus y que se analizarán desde el marco

---

<sup>1</sup> La Teoría Multimodal es trabajada en la materia Producción de Textos A, correspondiente al primer año de la carrera de Licenciatura en Historia del Arte con Orientación en Artes Visuales de la FBA, UNLP. Si bien, aún se trata de una perspectiva novedosa al interior de ésta disciplina, en este trabajo se intenta mostrar su potencial en tanto matriz de análisis.

teórico de referencia y con el aporte documental reunido a través de las entrevistas realizadas a autores e investigadores sobre estos casos.

Para una mejor organización, el Desarrollo se divide en los siguientes apartados:

1. *El proceso de conformación del campo artístico en Tucumán:* donde se realiza un resumen de las transformaciones de dicho campo desde 1916, a partir de lo que aparece publicado en la propia **RIIE** y de artículos escritos por autores del Instituto de Investigaciones Estéticas (**IIE**) en otros medios de divulgación.
2. *La **RIIE**: texto y contexto:* donde se presenta el contexto histórico de emergencia de la Revista, y se analizan todos los índices de los números de la **RIIE**, así como algunos fragmentos destacados, a partir de las prácticas de producción textual propias del campo artístico, y donde se estudia la relación entre prácticas de producción textual y contexto en que se desarrollan.
3. *Investigación estética y divulgación:* donde se analiza la **RIIE** como dispositivo de circulación de conocimiento y crítica estética, teniendo en cuenta tanto las necesidades comunicacionales de los distintos autores, artistas e investigadores (emisores-participantes), los desafíos textuales propuestos desde las instituciones y espacios de exhibición, como la relación entre arte y mercado, el ámbito académico y el institucional.
4. *Aporte críticos al análisis:* donde se ofrecen modelos críticos de análisis que se sirven de las diferentes teorías presentadas y de los aportes de distintas disciplinas. Esto último permite abordar las revistas desde su diversidad en tanto objeto complejo.

Finalmente, y a modo de Conclusión, se sintetizarán algunos aspectos de interés para dar una idea acabada del tema analizado.

En la Bibliografía se encuentra citado el material que sustenta esta postura.

En el Anexo se adjuntan imágenes y textos complementarios.

## 1. El proceso de conformación del campo artístico en Tucumán en la RIIE

A partir de distintos artículos publicados en la RIIE y de artículos escritos por autores del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) en otros medios de divulgación, se puede analizar la historia del campo artístico tucumano desde el punto de vista de los propios artistas y actores involucrados en su construcción. En este sentido, si bien en el año 1916 se funda el Museo Provincial de Bellas Artes, recién en el año 1934 se inaugura su espacio de exposición lo que implica que las muestras se realizaran en locales tal como la librería Artieda<sup>2</sup>, donde expone por primera vez el pintor tucumano Luis Lobo de la Vega. A partir de entonces se realiza el denominado Salón Anual de Artes Plásticas<sup>3</sup>. Un año después, en 1935, el fotógrafo Dipiel Goré inaugura una Galería de Arte en el centro de la ciudad<sup>4</sup>.

En el año 1947, en paralelo a la inauguración del Instituto Superior de Artes, se crea la Peña *El Cardón*, un nuevo espacio de estímulo para todas las manifestaciones artísticas y culturales. Ese mismo año inaugura su primer Salón de Artes Plásticas. Además, durante la década del cincuenta, se abren las convocatorias a salones de la vocalía de *Plástica del Consejo de Difusión Cultural*. A su vez, al interior de los talleres del Departamento de Artes se desarrolla otro espacio de exhibición.

Durante este período se realizan entrevistas e informes sobre artistas en espacios como La Gaceta<sup>5</sup>, diario de la provincia de Tucumán. En este sentido, ya desde la

---

<sup>2</sup> La librería Artieda se ubicaba frente a la plaza principal de la ciudad llamada plaza Independencia. La práctica de exhibir obras en locales es conocida en otros contextos como el porteño. Así, por ejemplo está el caso de la emblemática pintura *La vuelta del Malón* de Ángel Della Valle, expuesta en la vidriera de la ferretería y pinturería de Nocetti y Repetto de la calle Florida.

<sup>3</sup> Desde el año 1945 al 1947 el salón se encontró en receso, retornando en 1948.

<sup>4</sup> La Galería *Dipiel Goré* fue la primera en la ciudad, situada en calle 25 de mayo al 100. En una entrevista realizada a su esposa Aurelia Córdoba "[...] exponían cuadros, pinturas. Y además las obras de arte del museo de Buenos Aires, las premiadas, venían a la galería nuestra. Por cierto teníamos la guardia siempre, por si hubiera algún intento de robo, destrozo, cualquier cosa." (Albornoz, 1997, p. 69)

<sup>5</sup> El diario La Gaceta es fundado en 1912 por Alberto García Hamilton, según Carmen Perilli se trata de: "un periódico moderno que se nutre de los aportes regionales" (Perilli, 2010, p.6). Esta impronta que señala Perilli es interesante en relación al contexto de la época, es decir, la crisis de los discursos identitarios a la luz del centenario de la Revolución de Mayo a nivel nacional. Los promotores de los semanarios y revistas en la provincia a fines del siglo XIX, eran intelectuales con poder económico - vinculados a la producción azucarera- y poder político. Este grupo, denominado *La generación del Centenario*, se circunscribe en el movimiento modernista hispanoamericano cuyo pensamiento linda entre el contraste de un cosmopolitismo intelectual y la

inauguración del *suplemento dominical* en 1921, se observa una intención en dicho medio de comunicación de difundir la cultura y el arte local, nacional e internacional<sup>6</sup>. Sin embargo, en estos escritos no se elabora una teorización profunda sobre estas producciones en los espacios académicos.

A su vez, el proceso de formación y profesionalización de los artistas se consolida con la inauguración de carreras artísticas a nivel universitario en 1948. Previo a la constitución de la Institución educativa, es posible referenciar dos generaciones de artistas relevantes en la provincia. En primer lugar, en 1918, aparecen artistas importantes como Atilio Terragni (Buenos Aires), Teófilo Castillo (Perú), Renato Drogetti (Italia) y Benjamin Nemirovsky (Rusia), quienes forman parte del plantel docente de la entonces *Academia de Bellas Artes y Escuela de Artes Decorativas e Industriales* (1909). Estos artistas llegan a Tucumán desde diferentes puntos del globo desarrollándose principalmente en las disciplinas pintura y dibujo. En segundo lugar, en la década del cuarenta, se encuentran artistas tucumanos como Luis Alberto Lobo de la Vega (pintura), Sixto Aurelio Salas (dibujo), Juan Bautista Gatti (pintura), entre otros. En sus búsquedas estéticas, en el marco de la *Sociedad de Artistas Plásticos*, plantean la necesidad de desarrollar otras técnicas hasta entonces no abordadas en sus talleres. En este sentido, sumado a la iniciativa de institucionalizar la carrera de Artes Plásticas por parte de las autoridades de la UNT –como lo es el directo Guido Parpagnoli-, el colectivo de plásticos locales se pone en contacto con Lino Eneas Spilimbergo:

Grata sorpresa nos ha resultado la noticia anotada, la que nos llega en circunstancias en que nos disponemos a reanudar nuestro esfuerzo en pro de un movimiento artístico plástico cuya lamentable ausencia en Tucumán queremos evitar que se prolongue. Apreciables fueron las iniciativas que se lograron ante la indiferencia de quienes pudieron patrocinar nuestras inquietudes en un medio preñado del material indispensable y propicio para realizar una obra apreciable. (Aiziczon de Franco & Málaga, 1998, p. 95)

---

preservación de la tradición hispánica regional. García Hamilton, integra éste grupo con quienes compartirá el interés por fomentar el desarrollo cultural provincial.

<sup>6</sup> Para saber más, se recomienda consultar el artículo *Hace 95 años, el primer suplemento dominical de La Gaceta veía la luz* publicado por la editorial La Gaceta en diciembre del año 2016. Disponible en: <https://www.lagaceta.com.ar/nota/710107/sociedad/hace-95-anos-primer-suplemento-dominical-la-gaceta-veia-luz.html>

De este modo, en medio del florecimiento cultural tucumano, Spilimbergo forma el primer plantel docente del Instituto Superior de Artes en el que transitan y migran profesionales y, junto a ellos, ideas de diferentes lugares. Para ello, el artista convocó a colegas radicados en Argentina entre los que se encuentran: Lorenzo Domínguez (escultor de Chile), Víctor Rebuffo (grabador de origen italiano), Eugenio Hirsh (especialista en dibujo de origen austríaco), Medardo Pantoja (pintor de Jujuy), Pedro Zurro de la Fuente (especialista en metalistería), Roberto Fernández Larrinaga (escultor de Uruguay), Lajos Szalay (especialista en dibujo de origen húngaro), Timoteo Navarro (pintor de Tucumán), Ramón Gómez Cornet (pintor de Santiago del Estero), Alberto Baliatti (pintor de Buenos Aires), Pompeyo Audivert (grabador de origen español), Luis Lusnich (pintor de Italia), y el pintor tucumano antes mencionado Luis Alberto Lobo de la Vega. Estos agentes son, a fines de los años cuarenta, los primeros maestros tucumanos, que marcan el comienzo de la profesionalización del campo de producción plástica en la provincia. Además de agenciar este equipo, Spilimbergo consigue que ingresen teorías sobre el arte y materiales para la producción. Al respecto Norma Gómez Viera expresa:

Organizó, hasta en el más mínimo de los detalles, la infraestructura instrumental para iniciar la labor docente del Instituto, no solo desde el punto de vista de los objetivos de formación previsto para los alumnos, en talleres, sino también lo material, para lo cual se aprovisionó en Buenos Aires, dado la escasez o inexistencia de muchos de ellos en el medio. Caso por ejemplo de los seiscientos libros sobre Historia del Arte, que fueron base de la que hoy tenemos como una de las mejores y más completas bibliotecas del país. (Gómez Viera, 1997, p. 9)

En esta primavera cultural (1948-1952), el campo del arte provincial se muestra ser ya un terreno fértil<sup>7</sup> para quienes buscan desarrollarse en el ámbito plástico. De este modo, arriban artistas en busca de formación como Carlos Alonso (Mendoza), Juan Carlos de la Motta (San Juan), Eduardo Audivert (Buenos Aires), Leonor Vassena (Buenos Aires), Alfredo Portillos (Buenos Aires).

Este florecimiento encuentra sus límites rápidamente con las crisis económicas de principios de la década del cincuenta. Dicha situación repercute en la escena universitaria

---

<sup>7</sup> En una entrevista Carlos Alonso expresa sobre el Instituto Superior de Artes de Tucumán “Era una especie de isla donde se respiraba otro clima. Allí en contraposición con un clima de chatura cultural, se anunciaba un gran movimiento de renovación de las artes plásticas. Spilimbergo había anunciado la formación de la escuela de muralistas” (María Scuderi en Gutiérrez Zaldívar, 2009, p. 21).

a partir de los recortes presupuestarios efectuados a las unidades académicas y las Instituciones dependientes de la UNT. En este sentido, los planes propuestos por Spilimbergo se diluyen hacia 1952, generando el retiro del plantel docente convocado e interrumpiendo su proyecto de escuela muralista. La situación vivida por el artista es descrita por Norma Gómez Viera en el artículo *Spilimbergo y Linares en Tucumán* de la **RIIE 7**:

Lamentablemente la burocracia y los despropósitos políticos, motivaron su alejamiento de Tucumán, en 1952. [...] Sus continuos reclamos de auxilio económico para las cátedras y los alumnos, antes prometidos, chocaban con los problemas de distribución de un ya exiguo presupuesto universitario. Tanta negativa a cuatro años de intensa y fructífera labor, terminaron por desilusionarlo. (Gómez Viera, 1996, p. 38)

A pesar de la hojarasca de sueños frustrados, la circulación de estos artistas posibilitó nuevas reflexiones formales, estilísticas y plásticas, legado que se explicita en la renovación del lenguaje efectuado por sus discípulos. Esto puede observarse en generaciones posteriores, como el caso del artista Ernesto Dumit, uno de los principales seguidores de Spilimbergo<sup>8</sup>, quien desarrolla y complejiza el muralismo a partir de la incorporación de diversos materiales a las obras. Artista que, además, se aleja de la figuración mimética experimentando y construyendo una iconografía singular. A su vez, reformula los soportes tradicionales<sup>9</sup> de las pinturas murales indagando otros dispositivos en el ámbito escenográfico, como por ejemplo la construcción de un escenario circular<sup>10</sup> cuya pintura se dispone para ser vista en un plano contrapicado en la escenografía de la obra *Dos viejos pánicos*.

---

<sup>8</sup> Según Bustos de Avellaneda, Dumit toma un curso en 1957 con Spilimbergo en su taller de Unquillos ciudad de Córdoba. (Bustos Avellaneda, 1997)

<sup>9</sup> La mayoría de sus murales fueron realizados en el interior de bares emblemáticos tucumanos, hoy ya inexistentes, tal como El buen gusto, La Cosechera, El Condado, entre otros. Entre las obras podemos mencionar, a modo de ejemplo, el bajo relieve y el mural pictórico que Dumit realiza en El Condado, bar ubicado en el microcentro de la ciudad frente a la casa de gobierno. Para profundizar en la obra mural del artista se recomienda leer el trabajo *Los murales de Dumit* de María Rosa Bustos Avellaneda disponible en la revista *Emergentes Artísticas de Tucumán (1950-1995)* Vol. 2 pp. 43-47.

<sup>10</sup> En la producción interdisciplinar de Dumit se conjuga el lenguaje plástico con el escenográfico con el fin de generar una nueva experiencia en el espectador de teatro tradicional. La obra de teatro *Dos viejos pánicos* fue dirigida por el mendocino Bernardo Roitman en el Teatro San Martín (San Miguel de Tucumán) en 1970.

A principios de los años sesenta, la universidad busca reactivar el desarrollo del campo plástico a partir de la contratación del artista Ezequiel Linares (Buenos Aires). A cargo de la Sección Pintura, Linares<sup>11</sup> retoma la labor de Spilimbergo en la institución artística. Por ese entonces, docentes del Departamento de Artes como la artista Myriam Holgado<sup>12</sup> y Sixto Aurelio Salas<sup>13</sup>, reflexionan sobre las condiciones sociales y las derivas de la crisis política y económica de los años sesenta. Es así que, entre el mundo universitario, las cotidianidad y la naturaleza tucumana, Linares se apropia del paisaje tucumano<sup>14</sup> sacando a la luz lo socialmente subyacente en la provincia, como ser los sujetos marginados o vulnerados y la presencia de la violencia policial. La generación de artistas que se gestó en este período, integrada por Sixto Aurelio Salas, Ernesto Dumit, Myriam Holgado, Eugenia Juárez, Ana Matilde Aybar y Gerardo Ramos Gucemas (España), deja de lado la tradición paisajista de Timoteo Navarro y Luis Lobo de la Vega para ampliar y renovar temas<sup>15</sup> pero manteniendo el lenguaje formal de los maestro (Spilimbergo, Audivert y Szalay).

Este despegue en las artes plásticas se encuentra nuevamente afectado por los procesos dictatoriales comenzado en 1966<sup>16</sup>. De este modo, las producciones artísticas consideradas contestatarias al orden militar establecido son rechazadas por las instituciones públicas. En los primeros años de la década del setenta, en el breve período democrático, se abrieron algunos espacios culturales alternativos como los bares *El buen*

---

<sup>11</sup> Para profundizar lecturas sobre la estadía de Ezequiel Linares en la UNT, en particular, y el desarrollo plástico en la década del sesenta en Tucumán en general consultar el texto *Metáforas perdidas* de la artista tucumana Carlota Beltrame, presente en el libro *Manual Tucumán de arte contemporáneo* publicado en el año 2009.

<sup>12</sup> Docente en el Departamento de Artes de la UNT, en la sección grabado cuyos maestros fueron Spilimbergo (pintura), Rebufo y Pompeyo (grabado).

<sup>13</sup> Docente en el Departamento de Artes de la UNT, en la sección dibujo cuyos maestros fueron Spilimbergo y Lajos Szalay

<sup>14</sup> En este punto, el concepto *paisaje tucumano* no remite únicamente al género paisaje sino que implica una idea ampliada del mismo, es decir, del panorama social de la época: los bares, los espacios públicos, la naturaleza, los prostíbulos, entre otros. Esto puede observarse en las series tales como: *Serie del Virreynato*, *Serie del Circo* y *La larga noche de los generales*.

<sup>15</sup> En el desarrollo de una nueva figuración, desde diferentes disciplinas, los artistas problematizan escenas de la vida cotidiana realizando obras con una impronta crítica. Como por ejemplo *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* o *Vigilados* de Myriam Holgado del año 1966.

<sup>16</sup> Durante la dictadura de 1966 se cierran por la fuerza ingenios tucumanos y se mantuvo cerrada la UNT hasta la designación del Interventor Rafael Paz, quien clausuro los centros de estudiante, abolió la autonomía y el gobierno tripartito. (Pucci, 2012)

*gusto* y *La cosechera* que albergaron obras de artistas como el ya mencionado Dumit. Además, los artistas comprometidos producen obras en espacios de acceso público –como ser los teatros-, tematizando las problemáticas sociales e interviniendo en la cotidianeidad<sup>17</sup>. O abordando temas sobre la violencia característica de esta década, como el caso de la serie *La Larga Noche de los Generales* (1962-1976)<sup>18</sup> trabajada por Celia Aiziczon de Franco en la **RIIE** 8. En este sentido la autora sostiene sobre la serie de Linares: “La intuición del verdadero artista, su sensibilidad, adelanta en esta América Latina y en especial a su país, una época de terror” (Aiziczon de Franco, 1997, p. 67).

Sin embargo, dos años más tarde, las producciones culturales en sí son pensadas por el cuerpo militar como un potencial foco revolucionario. De este modo, los artistas son silenciados lo que limita la circulación de sus producciones al interior del Departamento de Artes y en el salón independiente realizado por la Peña El Cardón. Al transcurrir los años, la censura y persecución aumenta con la conducción de la Profesora Manuela Mur.

De este modo, los proyectos universitarios propuestos para el desarrollo de la disciplina plástica en Tucumán y la circulación de obras en espacios artísticos encuentran sus límites en distintos escenarios socioeconómicos y políticos desalentadores. En consonancia, la investigación en arte no encuentra un desarrollo en la academia más allá de cuadernos y apuntes de artistas sobre la producción plástica.

A principios de la década del ochenta, la dictadura se va debilitando y abriendo posibilidades al desarrollo en el terreno cultural. Sin embargo, este proceso fue paulatino y recién con el advenimiento de la democracia la universidad experimenta un momento de transformación, en el que se presenta, por un lado, una instancia de reflexión sobre la violación de los derechos humanos durante el período dictatorial y con ello una toma de

---

<sup>17</sup> Para la artista plástica Beatriz Torres Correa, a fines de los sesenta los artistas como a utilizar el arte como herramienta de lucha. Estos comentarios son referenciados y abordados con mayor detenimiento en el capítulo *Manifestaciones culturales en un contexto de crisis social y política (1966-1975)* de Soledad Martínez Zuccardi, Mauricio Tossi, Germán Azcoaga, María Belén Sosa y Marcela Vignoli del libro *La Cultura: artistas, instituciones, prácticas*.

<sup>18</sup> La serie está conformada por cinco pinturas: *El Señor Presidente*; *General Electric*; *Los Generalitos*; *Operativo Tucumán* y *El Fusilamiento*.

posición en favor de libertades anteriormente coartadas y, por otro lado, una reestructuración de la UNT. En ese periodo se funda el Centro Cultural Ing. Eugenio Flavio Virla en el año 1984<sup>19</sup>. Lo destacado de este espacio es que circunscribe de manera directa las disciplinas artísticas al marco universitario, renovando los vínculos escindidos por la censura y el rechazo de obras, prácticas que aún seguían vigentes<sup>20</sup>. Este centro propone facilidades a los docentes a la hora de precisar un lugar de exhibición, brindándolo, a su vez, al cuerpo estudiantil. Esto puede verse referenciado en el apartado destinado tanto al enfoque estético como las reseñas de muestras, en las cuales se menciona en varias oportunidades al Centro Cultural Virla. Así, por ejemplo, en el trabajo de Adriana Plaza de Terán titulado *8 Grabadoras*, el cual consiste en un comentario sobre la muestra realizada en el año 1992. La autora, desde una perspectiva crítica, no sólo difunde la obra de artistas regionales sino que destaca el hecho de que sean producciones de artistas mujeres y revaloriza, a su vez, la disciplina del grabado –lenguaje que históricamente fue considerado menor en relación a la pintura, escultura y dibujo-<sup>21</sup>. En este escrito puede evidenciarse como la revista cierra el campo artístico en formación, generando una crítica de carácter local y universitario<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> En sintonía con el proceso de construcción de espacios culturales en el marco universitario se funda el Centro Cultural Alberto Rougés en 1990 y el Museo de la Universidad Nacional de Tucumán en el año 2006.

<sup>20</sup> En la década del ochenta, durante la transición democrática, aún seguían operando los resabios dictatoriales con fuerte presencia clerical que se tradujeron en censuras de obras y exposiciones en el Museo Provincial de Tucumán. Al respecto Figueroa sostiene: “Con el advenimiento del régimen constitucional, en los '80, casi paradójicamente, se producen los hechos de censura más relevantes en la provincia. El enmascarado no se rinde, de Sergio Tomatis, exhibe no sólo cuerpos desnudos masculinos sino sus vínculos sexuales, el amor como una lucha de poder, tal vez, o como una relación de fuerzas: la obra ganó el máximo premio en un salón organizado por la provincia en el museo en 1986, pero, con policía incluida, la exposición fue clausurada por supuesta apología de la homosexualidad y de satanismo, según las crónicas periodísticas de la época; el escándalo fue tan grande que el artista tuvo que exiliarse en Suecia, donde reside actualmente.”(Figueroa, 2007, p.1)

<sup>21</sup> Este texto les devuelve un lugar de relevancia a las mujeres artistas y sus producciones, destacando su labor docente, experimental e investigativo en el mundo del arte regional y nacional. Las productoras, según Plaza de Terán, innovan el lenguaje tradicional del grabado a partir de la búsqueda de nuevas poéticas que superan superando el lugar relegado que ocupó la disciplina.

<sup>22</sup> Además, se observa un desarrollo sobre la crítica de arte provincial en el marco universitario. Este trabajo es llevado a cabo por el docente de la Facultad de Artes Jorge Figueroa, quien a su vez participo en la **RIIE**. Por el abordaje de la escena local, uno de los libros más notable del período es *Texto y discurso de la generación del 80. Plásticos tucumanos*, publicado en el año 1993 por la imprenta de la UNT.

Respecto del ámbito académico, el 9 de septiembre de 1946 el interventor de la Universidad Nacional de Tucumán, Horacio Raúl Descole, resuelve la creación de la Facultad de Artes, a partir de la aprobación del proyecto presentado por la Profesora Dorothy Ling de Hernando. El 4 de octubre de ese mismo año, por una nueva resolución la Facultad de Artes, pasa a ser un instituto dependiente del rectorado por lo que cambia su denominación a *Instituto de Artes*. Entre el 5 y el 12 de mayo de 1948 se inaugura y cambia de nombre a *Instituto Superior de Artes (ISA)*. Este proyecto, como se evidencia en el homenaje a *Cincuenta años de la creación del Instituto Superior de Artes* (Aiziczon de Franco; Málaga, 1998), tiene por objetivo contribuir a la evolución artística y estética de la región.

El **ISA**, a lo largo de su historia, modificó su estructura administrativa y su dependencia. En 1947, la Facultad de Filosofía y Letras pasa a denominarse Facultad de Ciencias Culturales y Artísticas incluyendo en su núcleo nuevas disciplinas y con ello departamentos –con sus respectivos institutos- y escuelas. En 1951, a partir de una nueva resolución 1279-193-951, pasa a depender directamente del rectorado. En 1962 el Departamento de Artes –integrado por la Escuela de Artes Plásticas, la Escuela Universitaria de Artes Musicales, la Escuela de Bellas Artes y Artes decorativas e Industriales, la Escuela de Música y el Taller de Luthería- pasa a ser Escuela Superior de Artes.

Durante los años setenta, la conducción del Departamento Artes, es realizada por la Profesora en Filosofía Manuela Mur, quien llega de Mendoza requerida por el gobierno *de facto* para implantar el orden y hacer cumplir la Ley de Seguridad Nacional, lo que se tradujo en despidos a docentes e incluso el encarcelamiento de alumnos vinculados a ideas opositoras a la dictadura. Sumado a esto, la dirección de Mur estableció la censura de prácticas artísticas provocativas, lo que se tradujo en la prohibición del desnudo y las influencias iconográficas y estrategias de denuncia proveniente de maestros como Ezequiel Linares. En efecto, en un artículo de Lucía Santos Lepera y Alejandra Wyngaard, *Facultad de Arte de la Universidad Nacional de Tucuman. Un recorrido por sus treinta años*, se recuperan algunas anécdotas de artistas que cuentan que durante los años de prohibición

de uso de modelos desnudos, se procedió a vestir las esculturas u ocultarlas entre las plantas del predio. Además, durante las décadas de sesenta y setenta, Linares realiza series en las que tematiza la vida cotidiana en Tucumán, desarrollando particularmente una iconografía crítica a partir de la representación de personajes invisibilizados del imaginario local. Entre estas series se encuentra: *Soles - serie decorativa* y *El jardín de la República – ecruyeres*). De este modo, hasta avanzados los años ochenta, los géneros adecuados para su tratamiento académico se limitan a naturalezas muertas, paisajes, retratos y algunas manifestaciones abstractas y surrealistas (Gómez Viera, 1997).

Entonces, las políticas represivas y la voluntad de destruir cualquier tradición opuesta al gobierno ponen en peligro la memoria artística y cultural tucumana. Es decir, hasta entonces no existe un registro escrito que dé cuenta de la labor desarrollada en la profesionalización del espacio artístico visual y la proliferación de artistas locales. Es por esto que, en 1985, el Consejo Superior provisorio de la UNT resuelve solicitar al Ministerio de Educación y Justicia de la Nación, la creación de la Facultad de Artes. El ministerio presenta, ese mismo año, la resolución 2150 que situaba la creación de dicha unidad académica en el marco de UNT sobre la base de la Escuela Superior de Artes. Respecto al campo de estudios artístico en el marco de la primavera democrática, la investigadora del IIE Norma Gómez Viera expresa: “La euforia del retorno a la libertad se plasma en intensas y variadas búsquedas técnicas y en el regreso de los maestros desde el exilio”. (Gómez Viera, 1997, p. 12)

Durante los años 1983 y 1986, con el advenimiento de la democracia, se inicia un proceso de normalización institucional de las universidades. Durante la dictadura la figura institucional era Departamento de Artes, luego se convierte en Escuela Superior para transformarse finalmente, con el ocaso de la dictadura, en Facultad en 1985.

En 1986, el delegado interventor Carlos María Navarro se ocupa de la reestructuración administrativa del equipo docente mediante la restitución de profesores cesanteados<sup>23</sup> y la regularización de concursos. Además, se reformulan programas académicos a nivel pedagógico y estético, proponiendo nuevas orientaciones que permitan una mayor libertad

---

<sup>23</sup> Entre los que se encuentran los profesores Enrique Guiot, Myriam Holgado y Lucrecia Rosenberg.

en el quehacer artístico (Gómez Viera, 1997). Durante el primer decanato de la Facultad de Artes, entre 1987 y 1991 se fundan tres institutos: Instituto de Arte Americano y Regional, Instituto de Cultura Popular y el Instituto de Investigaciones Estéticas, con el objetivo de profesionalizar el campo artístico y académico y ampliar el encuadre institucional de referencia de los profesionales formados en esta nueva etapa.

En este proceso de restructuración de la universidad, luego de que las disciplinas artísticas consiguieran su propia unidad académica, es que se funda el Instituto de Investigaciones Estéticas<sup>24</sup>. Este organismo se presenta como una posibilidad de fomentar el desarrollo de la investigación en el área de la estética y las artes y, al mismo tiempo, de otorgar *curriculum* y antecedentes a aquellos profesores, investigadores y artistas que durante la dictadura quedaron cesantes y, por lo cual su desempeño y fortalecimiento en el campo institucional se vio truncado. De acuerdo con testimonios de sus colaboradores la revista surge como respuesta a la necesidad de especialización y consolidación del campo intelectual, como se viene analizando, responde a la lógica de investigación académica, producción de escritos sobre exhibiciones y la circulación del arte regional -debilitado por las políticas dictatoriales antes mencionadas-. De este modo, esta publicación forma parte de una política de recomposición del incipiente campo artístico, donde el impulso de la carrera de posgrado en formación presenta un lugar central.

El **IIE**, a su vez, es realizado en sintonía a la creación de otros institutos y de la firma de convenios con universidades extranjeras y entidades públicas, sumadas al desarrollo de una política de publicación. Un ejemplo de ello es la revista titulada: *Emergentes artísticos de Tucumán* (1950-1995), bajo la dirección de Celia Aiziczon, así como también la edición que compila las actas de las Jornadas de Reflexión sobre el Arte. El proyecto editorial de la **RIIE**, en este marco, adquiere gran importancia en el desarrollo de la investigación en artes. En este sentido, Norma Alzogaray, miembro fundadora del **IIE**, sostiene:

---

<sup>24</sup> La resolución correspondiente a la creación del Instituto de Investigaciones Estéticas N° 257-90 expresa: "La comisión de Enseñanza y Disciplina, se adhiere favorablemente a la creación del 'Instituto de Investigaciones Estéticas', por considerar de sumo interés para la Facultad de Arte la intensificación de la tarea de investigación y, que cuyos objetivos tienden a interrelacionar diferentes cátedra y áreas de nuestra Facultad, difundiendo los conocimientos en variadas disciplinas, iniciando además la formación de recursos humanos de nivel Universitario en el campo de la investigación". (Resolución 257-90, 1990, p. 1)

A partir de esa primera publicación y de las jornadas, es que la gente comenzó a interesarse por ejemplo a ingresar en el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Tucumán (CIUNT), antes a nadie se le hubiera pasado ni por la cabeza, es más el CIUNT ni siquiera consideraba que la parte artística tuviera que tener área de investigación. Hubo todo una pelea para que la gente se incorporara, fuera categorizada y tenida en cuenta. Esa primera publicación fue un pequeño granito de arena que hizo posible que hoy día se reflexione, se piense, se escriba, que haya teóricos, sin que allá formación teórica, porque nuestra formación está basada en la práctica. (N. Alzogaray, comunicación personal, 21 de enero de 2018)

En relación a esta idea se encuentra también lo expuesto por la directora de la **RIIE**, Celia Aiziczon de Franco, en vísperas de su asunción en tanto decana de la Facultad: “La constante preocupación de esta facultad es optimizar y jerarquizar el aspecto académico, a pesar de las grandes dificultades económicas por las que atraviesa la UNT” (Santos Lepera & Wyngaard, 2016, p. 9). En el texto *Facultad de Artes. Un recorrido por sus treinta años*, Lucía Santos Lepera y Alejandra Wyngaard señalan las necesidades de profesionalizar el campo. Además, mencionan que durante el mandato de Aiziczon de Franco se buscó dotar a las disciplinas artísticas un perfil académico a partir del impulso de la investigación y formación de posgrado. En este contexto, el desafío textual que atravesaron los docentes-artistas camino hacia la producción discursiva consistió en escribir desde sus conocimientos del lenguaje artístico, partiendo del conocimiento propio. A su vez, incorporaban en sus textos el quehacer en interacción con la capacitación adquirida en los estudios de posgrado, es decir, cursos y prácticas de elaboración de trabajos de investigación.

## 2. La RIIE: texto y contexto

La **RIIE** surge en Tucumán a principios de la década de 1990, época en la que en Argentina se desarrollan políticas neoliberales que desencadenan una crisis económica, social, educativa y cultural.

A nivel nacional, a lo largo de la década del noventa se profundizan problemáticas económicas y políticas que se desarrollan durante el gobierno del Presidente Raúl Alfonsín relacionadas, por un lado, con la crisis hiperinflacionaria y, por otro, con las leyes de Punto Final y Obediencia Debida. En este sentido, durante la presidencia de Carlos Saúl Menem se amplían los marcos regulatorios para evitar la condena de los participantes de la última dictadura militar a partir del otorgamiento de indultos. Además, en cuanto a la situación económica, se profundiza un modelo basado en la libertad de mercado y en la privatización de las empresas de servicios, lo que se proyecta también en los niveles de cultura y educación, que se ven afectados por la Ley Federal de Educación 24.195 y la Ley de Reforma del Estado 23.696, que desfinancian las áreas básicas y transfieren las funciones tradicionales de las políticas públicas y culturales a los sectores privados. De este modo, a fines del siglo XX el país experimenta una crisis multifocal.<sup>25</sup>

A nivel provincial, en la provincia de Tucumán se suceden los gobiernos de Ramón Bautista Ortega (1991-1995) y el de Antonio Domingo Bussi (1995-1999). En ambos casos, el modelo económico neoliberal que promueven, atenta contra las actividades centrales del desarrollo económico provincial, como la actividad azucarera, y desarticula las industrias locales en favor de actividades terciarias (Osatinsky, 2007). En este proceso de tercerización económica, convertibilidad y desregulación estatal, los pequeños productores desaparecen y aumentan los niveles de desocupación en la región.

---

<sup>25</sup> El historiador Hugo Quiroga describe dicha situación sosteniendo: “La gravedad de la crisis, el poder de los centros financieros internacionales y el peso de una sociedad altamente corporativa doblegaron la voluntad política del gobierno, mientras el sistema de partidos se resintió y los ciudadanos perdieron protagonismo y buscaron desentenderse, en términos relativos, de la política. Simultáneamente, las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, impulsadas por las presiones de los rebeldes militares, comprometieron la continuidad de los juicios militares —limitando la acción de la Justicia— y perjudicaron la credibilidad presidencial, que con estas medidas desandaba sus propios pasos.” (Quiroga, 2005, p. 97)

En cuanto al ámbito académico, la Universidad de Tucumán, al igual que otras casas de estudios a nivel nacional, atraviesa un período de desinversión y privatización<sup>26</sup>. Es en este contexto en el que se desarrolla el proyecto de la revista.

La **RIIE**, dependiente del Instituto de Investigaciones Estéticas de la FA UNT, es el primer medio crítico de expresión del ámbito artístico y académico local y regional que surge después de la última Dictadura cívico militar clerical (1976-1983), que en la provincia de Tucumán afecta especialmente el ámbito universitario. En ese sentido, los artistas (que también se desempeñan como docentes), se ven directamente afectados ya que se produce un desmantelamiento económico, académico y cultural que deja fuera del ámbito institucional e incluso empuja al exilio a gran cantidad de profesionales del arte, y en algunos casos se cobra las vidas de ellos y también de estudiantes que inician su carrera como productores (Gómez Viera, 1997).

El Instituto de Investigaciones Estéticas surge en 1990, año en que se publica el primer número de la **RIIE** bajo la dirección de la profesora Marta Susana Medina de Santos y la codirección de Celia Aiziczon<sup>27</sup>. Su secretaría se compone por las licenciadas Adriana Plaza de Terán, Ana Badessi de Guraiib, Lucrecia Rosenberg, Norma Alzogaray y las profesoras Mirtha Chambeaud y Norma Gómez Viera. Entre sus asistentes de investigación se encuentran Sonia María Antúnez, María Elena Romano, Oscar Ocaranza y Cristina Navarro. Por otra parte, cuenta también con la colaboración en impresión de Marta Ivanoff y José Alberto Ibarra, y con el apoyo del decano Carlos María Navarro<sup>28</sup>, el vicedecano Marcos Figueroa y el rector Dr. Rodolfo Martín Campero.

---

<sup>26</sup> El descontento puede verse en las producciones murales en la capital de la provincia, realizadas por docentes y alumnos en el marco de los talleres de la Facultad de Artes, en los que se reactualiza la temática del mundo zafrero. Estas producciones se encuentran referenciadas y difundidas en el artículo *El arte en la ciudad: los murales del azúcar* de Mirtha Lila Chambeaud publicado en el año 1996 en la **RIIE** número 7. Las protestas y movilizaciones sociales entorno a la actividad azucarera tiene un amplio desarrollo en la provincia, especialmente en la década del sesenta, período en el que se cerraron gran cantidad de ingenios generando un elevado índice de desocupación en el que numerosos artistas acompañaron a los sectores vulnerados.

<sup>27</sup> Cabe destacar que Celia Aiziczon se desempeña, además, como Secretaria Académica, cargo destinado a la profesionalización de los docentes en el área de investigación.

<sup>28</sup> Carlos María Navarro es electo en 1987 siendo el único candidato para dicho cargo de gestión. Durante el primer año de la revista, muere y su cargo es asumido por Marcos Figueroa, entonces vicedecano de la Facultad de Artes.

Es posible afirmar que esta publicación representa un espacio importante tanto para la recuperación de la memoria sobre el arte regional como para la difusión de la producción teórica de Investigadores y docentes de la facultad. En este sentido, contiene trabajos estudios de distintos lenguajes artísticos (Teatro, Artes Visuales, Poesía, entre otros), como así también homenajes y artículos sobre los maestros que aportaron al desarrollo de las disciplinas artísticas. En estas producciones textuales se reflexiona sobre temas culturales, filosóficos y literarios. Los números presentan, además, entrevistas, estudios comparados, reseñas históricas y secciones destinadas a la divulgación de encuentros académicos.

La difusión de trabajos académicos y la circulación de obras de artistas regionales<sup>29</sup> se observa en todos los números de la revista. Las tapas de la **RIIE** (números 1 a 15), muestran a los siguientes docentes de la unidad académica: Marta Valdez (**RIIE** 1 y 5), Roberto Daniel Koch (**RIIE** 2 y 3), Rubén Kempa (**RIIE** 4 y 7), Magdalena Postigo de Ovejero (**RIIE** 6), Raquel van Gelderen (**RIIE** 8), Dedé Chambeaud (**RIIE** 9), Carlota Beltrame (**RIIE** 10-11), Ezequiel Linares (**RIIE** 12-13) y Lía Rojas Paz (**RIIE** 14-15).

En los cinco primeros números, el comité de la **RIIE** incluye una breve biografía de los artistas situada en la página siguiente a la portada. Los escritos describen su desempeño artístico destacando los comentarios positivos redactados por la crítica provincial -como por ejemplo el diario La Gaceta-, y su participación en la edición de la revista:

Marta Valdez, Pintora y Grabadora, maneja con aciertos las alternativas de color y de la sombra, obtuvo el primer premio con 'Composición I' un trabajo de fuerte expresividad, en el cual los elementos plásticos muestran grados de saturación tonal poco frecuente. Ramón Alberto Pérez. Octubre 1990-La Gaceta. (**RIIE**, 1994, p.2)

También se puede observar en el escrito sobre Roberto Daniel Koch:

Aunque nacido en la Capital Federal, estudio en nuestra provincia y egresó de la Facultad de Artes con el título de Licenciado en Artes Plásticas, especialidades Pintura y Grabado, en 1987. Actualmente ejerce la docencia en esa casa de estudios y en el Instituto Superior de Artes de Aguilares.

---

<sup>29</sup>No todos los artistas son de origen tucumano, en algunos casos provienen de otras provincias pero radicándose y desempeñándose como docentes en la Facultad de Artes. Es por este motivo que los miembros del **RIIE** también los consideran emergentes artísticos locales. Un caso ejemplar es Ezequiel Linares, quien había nacido en Capital Federal pero desarrolló gran parte de su obra y labor académica en la UNT.

[...] La expresividad y la sensibilidad de Roberto Koch se pusieron de manifiesto en esta entrega que llega a nuestros lectores en una obra original (característica propia del grabado, que permite la multiejemplaridad siendo cada una de las estampas justamente eso: una obra original).

Queremos manifestar por este medio nuestro agradecimiento a este joven artista, que trabaja con la humildad y el silencio de los grandes y que aceptó colaborar con este Instituto, elaborando en una tarea sin pausas esta xilografía, grabando e imprimiendo más de 300 estampas, para cubrir el tiraje de nuestra revista. (RIIE, 1991, p.1)

En estos primeros cinco números, las tapas incluyen litografías de artistas, lo que transmiten la idea de una edición artesanal en donde el lector no sólo se encuentra con textos académicos sino también con una producción artística. Al mismo tiempo, esta edición propone una tirada reducida, destinada a lectores locales en contacto con las artes<sup>30</sup> y la investigación.

En cuanto a los textos académicos, trabajar con los índices de las revistas permite evidenciar el desarrollo teórico e ideológico<sup>31</sup>, a través del abordaje de los autores y de las temáticas recurrentes. Además, se observa la ampliación de la publicación, dado que se genera un aumento de tirada –lo que conlleva realizar la impresión en una imprenta externa a la Facultad a partir de la **RIIE 6-**, y de la incorporación de nuevos agentes comunicacionales, es decir, nuevos autores y destinatarios. En este sentido, se puede afirmar que las estrategias del equipo editorial implican integrar el arte al campo académico, a través de la construcción de redes en dos niveles: provincial y nacional. De este modo, las primeras publicaciones incluyen autores de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, dada su legitimación dentro del ámbito de la investigación universitaria<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Las revistas se vendían en el Instituto de Investigaciones Estéticas, ubicado en la Facultad de Artes. En este sentido, la distribución de los números circulaban principalmente entre los pasillos de la unidad académica. Esto marca el interés central del equipo: iniciarse en el camino de la escritura sobre las artes y comenzar a compartir sus investigaciones con colegas y alumnos. Es decir, procuraban la construcción de un campo nuevo del saber y con ello instalar un nuevo género discursivo: artículos académicos universitarios.

<sup>31</sup> Entendiendo lo ideológico como la visión de mundo, vinculada a la construcción y desarrollo de un campo académico que poseen los miembros del instituto.

<sup>32</sup> El vínculo con las carreras humanísticas no es casual. La directora y codirectora del Instituto son egresadas de la carrera de Filosofía en la UNT. Ambas se desempeñaron como docentes en dicha casa de estudio y participaron en los ámbitos académicos de la Facultad de Filosofía y Letras, manteniendo lazos estrechos con sus profesionales. Esto puede verse en la referencia que se hace a la Revista Humanitas y los Cuadernos de Humanitas dirigido por el Prof. Manuel Gonzalo Casas en el artículo *Jóvenes valores: Rubén Kempa* de Medina de Santos (Buenos Aires, Planeta, 2007).

Al rastrear la pertenencia académica de los autores se observa, en las tres primeras publicaciones, la participación de teóricos de otras unidades académicas de la misma universidad, manifestándose un predominio de las disciplinas de filosofía y letras<sup>33</sup>. En cuanto a los temas frecuentes en estos números, aparecen trabajos sobre artistas de la región en formato de homenaje, también de difusión de obras actuales, y sobre el desarrollo del arte en la provincia. Esto sucede, por ejemplo, en los siguientes títulos: *La herencia de Pompeyo Audivert: el Taller de Grabado, hoy* de la Profesora Ana Badessi de Guaraiib; *La conquista americana, una imbricación de cultura* de Norma Gómez Viera; *Pompeyo Audivert su vida, obra, críticas y testimonios* de Ana Aybar de Lucero, Elda de García y Marta Valdez; *Carlos Aitor Castillo: un largo camino por la pintura americana* de Celia Terán; *Monotypes: cuatro artistas, cuatro propuestas*<sup>34</sup> de María Elena Romano; *Homenaje a Aurelio Salas* realizado por el equipo del Instituto de Investigaciones Estéticas; *Beatriz Cazzaniga: reflexiones acerca de la escultura* de Elsa Wainziger; *Un cuadro de situación, XXXI Salón de Pintura (Tucumán)* de Jorge Figueroa; y *Tucumán y Nueva Orleans hermanadas a través de la fotografía* texto producido por el equipo del Instituto de Investigaciones Estéticas.

Es a partir de la **RIIE 4**, dos años después de las primeras *Jornadas de Reflexión sobre el Arte*, en el que se abre el diálogo con autores de otras regiones del país y, con ello, se agregan curriculum abreviados al final de sus artículos. No resulta fortuito que el primer trabajo en dicha publicación sea de Jorge Glusberg<sup>35</sup>, figura destacada de la gestión cultural y de la crítica en la escena porteña. Además, en la década del noventa, fue presidente de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (AACA) y la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) y director del Museo Nacional de Bellas Artes. La incorporación de este

---

<sup>33</sup> A modo de ejemplo, podemos mencionar la participación de: Roberto Rojo, Cristina Bulacio de Médici, Jorge Hernán Zucchi, Eugenia Flores de Molinillo y Victoria Cohen Imach. Cabe destacar que estos autores formaban parte de círculos consagrados en sus diversos campos, lo que dotó a la revista de rigurosidad científica.

<sup>34</sup> Este trabajo perteneciente a la **RIIE 2**, releva la muestra *Monotypes* llevada a cabo en 1991 en el Centro Cultural de la UNT Flavio Eugenio Virla. Lo interesante es que difunde la propuesta de cuatro artistas-docentes de la Facultad de Artes: Ana Aybar, Dedé Chambeaud, Elda Sarmiento y Marta Valdez.

<sup>35</sup> Desde dicha publicación hasta el número diez, aparecen otros teóricos nacionales como, Elsa Flores Ballesteros (UBA), Margarita Schultz (UNLP), Graciela Dragosky (UBA), Rosa María Ravera (UBA), entre otros.

artículo tiene un claro objetivo: legitimar la revista a nivel nacional mediante la inserción de una figura importante.

Sin embargo, la búsqueda de reconocimiento del incipiente campo local es el resultado de un proceso mucho más complejo. En el camino por fundar un posgrado en la Facultad de Artes, la Directora y Codirectora participan de encuentros y cursos con teóricos bonaerenses, lo cual favoreció la generación de redes intelectuales. Si se observa el título del texto de Glusberg: *Notas sobre globalismo y regionalismo culturales*, el problema que toma el autor está en sintonía con los planteos de los artistas y profesores tucumanos.

En el mismo número Elsa Flores Ballesteros<sup>36</sup> escribe *En torno a la problemática del Arte Latinoamericano*. En este artículo, la autora se pregunta cómo lo geográfico influye, al interior del arte argentino y latinoamericano, en las relaciones fuerzas. A su vez, aparece aquí la dicotomía conceptual centro-periferia, reactualizando las preguntas sobre la identidad latinoamericana vinculada con los procesos sociales y culturales. A estos dos artículos le sigue *Lo popular en lo artístico: estructura de un arte nacional* de Norma Gómez Viera, integrante de la **RIIE**. En este último texto, a modo de muñeca rusa, se cierran tres niveles de comprensión –internacional, nacional y provincial- del desarrollo de las artes visuales a fines del siglo XX, en el mundo en general y en Argentina en particular. Si tomamos los conceptos mencionados por Flores Ballesteros, los centros se ubican en Europa y EE.UU, las periferias -en relación a estos centros- están en las capitales de los países de Latinoamérica y la periferia de la periferia en las provincias de estos países.

De este modo, la **RIIE** 4 instala la temática de lo local en las siguientes publicaciones. Así, en los próximos números aparecen títulos que rescatan y ponen el acento en la producción de artistas tucumanos: *Comentario sobre la muestra "8 Grabadoras", Centro Cultural de la UNT* Agosto de 1992 de Adriana Plaza de Terán; *Jóvenes de Valores*: Rubén Kempa de Marta Medina de Santos; *La obra de Enrique Salvatierra, un emergente artístico contemporáneo auténticamente latinoamericano* de Norma Gómez Viera; *Cuatro grandes maestro de la Plástica Nacional* de Celia Aiziczon de Franco; *Timoteo Eduardo Navarro: a treinta años de su desaparición* de Cristina Navarro de Puga; *Una reflexión, a fines del*

---

<sup>36</sup> En esos entonces directora del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la UBA.

*milenio, sobre la influencia del medio en la historia de la creación plástica* de Norma Gómez Viera; *La presencia del mito en la obra de Carlos Alcalde* de Silvia Agüero; *Spilimbergo y Linares en Tucumán* de Norma Gómez Viera; *El Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán: tradición o renovación* de Gloria de Gentilini; *El arte en la ciudad: los murales del azúcar* de Mirtha Lila Chambeaud; *De buena madera, exposición: Guillermo Rodríguez-Alejandro de la Cruz. Una producción desde la materia* de Jorge Figueroa; *El underground de la ciudad y su reformulación artística en la universidad 1980-1996* de Juana Radusky y Amalia Duberti; *Un abordaje interdisciplinario en el arte tucumano del '70* de Silvia Agüero y Mirtha Lila Chambeaud; *Homenaje a Rodolfo Bulacio-artista* de Juana Radusky; *La performance en Tucumán y la estética del video clip* de Marcos Figueroa; *El pintor Ernesto Dumit: un emergente de la década del sesenta* de María Rosa Bustos Avellaneda.

En estos artículos<sup>37</sup> se observa la redacción de una dialéctica al interior de la historia del arte regional. La dialéctica planteada en la revista se establece entre la recuperación de un pasado heterogéneo, en relación a la diversa formación de los maestros<sup>38</sup> y sus prácticas artísticas, y el presente igualmente diverso de los jóvenes plásticos<sup>39</sup>. En este sentido, los trabajos trazan una genealogía del arte provincial en la que se sitúan generaciones de artistas resaltando sus trayectorias e indagando sobre sus raíces desde el lenguaje visual. Para los autores, escribir sobre los recorridos personales de los artistas les posibilita esbozar la particularidad del arte tucumano, caracterizado por su relación con los paisajes regionales. Esto es, la apropiación de imágenes y costumbres que los rodean, las cuales quedan presentes en las producciones artísticas. De ahí que, a la hora de hablar de la obra de Enrique Salvatierra, se hace hincapié en el lugar en el que se ubica su taller: Santa María de Catamarca. Gómez Viera expresa:

---

<sup>37</sup> El propósito de esta investigación es desarrollar una breve síntesis sobre lo expuesto en los artículos. Dedicarle más atención, por la profundidad y la riqueza que presentan los escritos, demandaría la elaboración de otra tesis. Sin embargo, para los interesados en visitar los textos, se encuentran adjuntados en el anexo.

<sup>38</sup> El término *maestro* refiere, según la artista tucumana Carlota Beltrame, “[...] alguien cuya obra se consideraba de mérito relevante entre los de su clase y que, por lo tanto, [...] estaba imbuido de una indiscutida autoridad. No obstante, en la palabra ‘maestro’ subyacía además el concepto freudiano de ‘transferencia’ ya que éste no sólo influenciaba profesionalmente a sus discípulos, sino que también lo hacía de una manera vital.” (Beltrame, 2011, p. 104)

<sup>39</sup> Esto implica que no hay una continuidad plástica lineal entre las producciones de *maestro* y alumnos-discípulos como mera influencia, sino que hay por sobretodo un activo diálogo con dicha tradición dando lugar a una renovación plástica durante la década del '80 y '90.

En su casa-taller 'La soledad', Enrique Salvatierra vive los tres tiempos: el pasado indígena, con la mansedumbre de sus gentes, con el sufrimiento de la raza sometida y son su signica simbólica impresa en su obra. El presente, que le ofrece la posibilidad de reivindicar el valor de ese pueblo en imágenes que tienen todo que ver con el pasado precolombino. Y un futuro en anhelo. Es su deseo, que ese expresionismo ancestral que él recoge y hace presente en su imagen, no quede allí, quiere que otros lo continúen. (Gómez Viera, 1994, p. 97)

Además la autora, para explicar la producción textil del artista, lo conecta a tradiciones ancestrales calchaquíes, como la práctica del teñido de hilos a partir de pigmentos obtenidos de yuyos, raíces y anilinas, aprendido de las tejedoras del cerro. Este tipo de acercamiento a la naturaleza y costumbres tucumanas también puede observarse, en los escritos sobre las experiencias en Tucumán de Spilimbergo, Alonso, Linares, entre otros.

En relación a esto, en el trabajo de Navarro de Puga (1995) sobre Timoteo Navarro, la vivienda del artista en *El Corte* posee relevancia tanto en su obra como en la construcción de vínculos con otros artistas. Su casa representa un espacio de encuentros y de intercambios con otros plásticos como Ricardo Supisiche (Santa Fe), Edmundo González del Real (Tucumán), Enrique Policastro (Buenos Aires) y Eugenio Hirsch (Brasil), tal como conocemos hoy el formato de residencias de artista. La autora expresa “Generoso, hospitalario, Navarro conducía con maestría las tertulias y asados que se efectuaban en su casa, amenizaba las reuniones con música ejecutada en su acordeón a piano de origen italiano” (Navarro de Puga, 1995, p. 7). Es Ahí, entre la naturaleza regional y las tertulias, donde aparece la tensión entre lo local y lo foráneo, dicotomía que da lugar a diferentes manifestaciones visuales que varían desde lo formal pero también desde lo conceptual. Atendiendo a estos procesos, los autores caracterizan a los artistas y sus obras como *ancestrales, míticas, auténticamente latinoamericano*, entre otros calificativos, problematizando sus búsquedas estéticas en diálogo con su contexto. En estos trabajos, es evidente la voluntad de generar un relato global sobre los múltiples escenarios del arte tucumano incorporando a artistas mujeres.

En las publicaciones 10,11, 12, 13, 14 y 15 se producen varios cambios. Por un lado, a nivel formal, se publican dos números en una misma edición y por el otro, se produce un descenso de artículos externos a la región (**NOA**). A modo de ejemplo, la **RIIE** 10-11, llevada a cabo entre los años 1999-2000, contiene siete artículos nacionales e internacionales de un total de cuarenta y un trabajos. En relación con la RIIE 10-11, en el

siguiente número (2001-2002) se reduce aún más la participación nacional conformando sólo un 11% del total de artículos. Este fenómeno se extiende a la **RIIE** 14-15 (2005-2006), la cual cuenta con dos trabajos nacionales de un total de veinte escritos. Es posible afirmar que estas modificaciones se encuentran ligadas a la crisis económica que atraviesa el país. Esta afectó el financiamiento de las universidades impidiendo el desarrollo de los programas académicos. Según los datos de los programas de incentivos, las *Jornadas de Reflexión sobre el arte* se desarrollan hasta el año 1998, lo que genera una desarticulación del espacio de interacción y debate con otras provincias.

En conclusión, siguiendo a Kress y van Leeuwen y considerando la **RIIE** como texto, esto es, como unidad de sentido de realización multimodal, desde el punto de vista de la producción resulta fundamental el anclaje en un contexto de emergencia y consolidación institucional que tiene esta publicación como espacio de difusión y crítica del entorno artístico, académico y sociocultural.

En cuanto al diseño y al discurso, tanto los recursos visuales como los verbales consolidan estrategias de legitimación específicas. En este sentido, en cuanto a temáticas recurrentes, cada número presenta escritos sobre artistas tucumanos o radicados en la provincia vinculados, por un lado, con los primeros maestros que marcan una tradición en el arte regional y, por otro, con los emergentes artísticos contemporáneos, quienes presentan una innovación estilística –temática y técnica-. Es por esto que en la revista se efectiviza un espacio de convivencia entre las raíces de la plástica regional y las renovaciones correspondiente al período del retorno a la democracia en adelante.

Finalmente, respecto de la recepción y distribución, en tanto recodificación, la **RIIE** empieza a constituir un público que reconoce estas estrategias y las valora, ya que participa del ámbito académico y se ve involucrado como potencial autor o artista referenciado en la escritura.

En síntesis, el análisis desarrollado posibilita observar las necesidades comunicacionales de los integrantes de la **RIIE**, esto es, producir textos con el fin de

construir una memoria sobre artistas locales y con ello conformar un campo de escritura universitaria para las artes. En dicho proceso, se forjan leyes que establecen un formato de la producción textual académica, dando lugar a la constitución de un género propio.

### 3. Investigación estética y divulgación

En concordancia con la proyección de **IIE** y la emergencia de la **RIIE** es que el proceso de constitución del campo artístico encuentra una arista importante en la década del noventa, desarrollando el área de investigación y divulgación sobre el arte regional. Las necesidades comunicacionales de los agentes –docentes, artistas e investigadores-, como se mencionó en el apartado anterior, hacia el interior de la Facultad de Artes de la UNT, tiene tres direcciones: realizar una genealogía del arte provincial; rescatar a los artistas junto a sus obras y el trabajo cultural-docente; y reconstruir las instituciones formadoras y los espacios de distribución de las producciones. Estos caminos articulados configuran, a su vez, un usuario que transita el campo a partir de la lectura. Es así como se conforma la estructura del *mercado* artístico, donde se evidencia al **IIE** como una *institución legitimadora* tanto de las producciones artísticas como de la historia del arte regional. Este discurso, construido e impreso en la **RIIE**, esboza y define un *agente consumidor* de dicha producción.

En el apartado anterior se vislumbró, a grandes rasgos, el desarrollo material y temático y con ello los intereses de los agentes enunciantes en la construcción de un género de escritura académica referida al arte. En relación a dicho desarrollo y, para comprender el modo en que se construye un discurso local sobre el arte tucumano en la **RIIE**, es preciso observar la primera y la última edición –es decir, el inicio y la conclusión-. Además de las modificaciones de diseño tratadas en el apartado anterior<sup>40</sup>, resta explorar los artículos ¿qué cambia y qué se mantiene en el primer y último número? La **RIIE** 1, presenta gran diversidad en cuanto a los lenguajes que se exploran en cada trabajo. Si bien el denominador común es el arte, la multidisciplinariedad correspondiente a los autores resulto en la convivencia de distintas producciones artísticas analizadas y también diferentes enfoques y métodos de abordaje en una misma plataforma. Esto se corresponde con lo expuesto sobre un desarrollo en curso en el ámbito de la investigación y junto a la necesidad de escribir y reflexionar sobre una disciplina anteriormente aislada de los centros de

---

<sup>40</sup> Dado que un análisis exhaustivo del dispositivo material alejaría la investigación del objeto propio de esta tesis, dicho análisis será realizado en la tesis doctoral actualmente en desarrollo.

producción científico –como por ejemplo CONICET y el CIUNT-. La **RIIE** 14-15, en el proceso de desarticulación con otras instituciones nacionales<sup>41</sup>, lleva consigo una fuerte presencia de trabajos locales realizados por autores de la Facultad de Artes de la UNT. Esto es un punto de encuentro con la primera edición, en la que además se intensifica la tematización del arte tucumano<sup>42</sup>, el desarrollo del campo artístico-universitario y su proceso de institucionalización. La mayoría de las obras de artes abordadas son visuales y contemporáneas, vinculadas a una coyuntura crítica atravesada por crisis económicas y políticas en donde el espacio público cobra una nueva relevancia. Esto puede evidenciarse en artículos como el de Mirtha Chambeaud titulado *Acerca de la ciudad como espacio construido, de interacción social y experiencia estética* o el trabajo de Celia Aiziczon de Franco denominado *La paradoja de la crisis actual en el arte*.

En la **RIIE** 14-15, en relación al primer número, se evidencia a la revista y sus artículos más posicionados frente al dominio teórico impartido en la historia del arte argentina canónica producida por autores del centro rioplatense. Esto quiere decir que deja de buscar legitimación por parte del centro artístico rioplatense y de otras regiones del país, presentando una independencia teórica de las instituciones nacionales. En este sentido, en el desarrollo desde la primera hasta la última edición, incluye agentes consagrados en el terreno del arte –como por ejemplo las figuras reconocidas que participan y forman parte del comité asesor- dándose a conocer nacionalmente, lo que genera un fortalecimiento y reconocimiento hacia dentro de la instituciones académicas tucumanas incipientes y de los centros dominantes del relato sobre el arte en el país.

---

<sup>41</sup>Los vínculos nacionales se encuentran desarticulados por una lado, por la disolución de las Jornadas de Reflexión sobre el Arte y por otro lado, por la creciente profesionalización docente del plantel local adquirida en los estudios de posgrado. Esto produjo que los investigadores locales pasen a ser los nuevos encargados del dictado de seminarios, reduciendo así la circulación de cursos dictados por profesionales de otras provincias. En la **RIIE** 14-15, si bien el comité de referato está conformado por especialistas nacionales –Elsa Flores de Ballesteros y Rosa María Ravera-, se observan solo dos trabajos de otras regiones que trabajan sobre el arte argentino cuyos autores son: Graciela Dragoski-Florencia Kusch y Jorge Taverna Irigoyen.

<sup>42</sup>En la **RIIE** 14-15 los artistas mencionados son: Lía Rojas Pas, Guillermo Rodríguez, Mané Guantay, Rolo Juárez, Rolando González Medina, Luis Alberto Lobo de la Vega, Sandro Pereira, Alejandro Gómez Tolosa, Rosalba Mirabella, Ana Claudia García.

Para concluir, y siguiendo el esquema de Kress y van Leeuwen, se puede observar la correlación entre discurso y diseño y producción y distribución, articulando la producción material al interior del **IIE** con los fenómenos culturales universitarios paralelos. Para ello, se referencia la investigación estética y la divulgación en el proceso de constitución del campo artístico junto a la incipiente formación de una crítica estética universitaria en el marco de la UNT. Por consiguiente, se presentan las necesidades comunicacionales de los agentes que forman parte de dicho campo en relación al desarrollo de las instituciones de formación en artes y los diferentes escenarios socio-económicos y políticos, condiciones las cuales posibilitaron diferentes generaciones de artistas provinciales y escenarios de distribución de obras.

En este complejo entramado de relaciones e intereses es que se origina el *campo*, integrado por artistas, obras, espacios de circulación y la investigación para la producción de textos académicos sobre el arte. Esto genera, en primer lugar, el reconocimiento y puesta en valor de la tradición artística provincial destacando a los *maestros*<sup>43</sup>; en segundo lugar, la construcción de un espacio de exhibición de carácter formal-universitario como lo es el Centro Cultural Eugenio Flavio Virla; en tercer lugar, una publicación para la difusión de las investigaciones sobre las producciones artísticas que aporten a la construcción de una historia del arte tucumana que aborda, al mismo tiempo, las obras contemporáneas. Además, es en esta producción textual donde conviven las obras pasadas y presentes proponiendo la idea de un puente, en el que se observa como la tradición de los *maestros* es recuperada<sup>44</sup> por artistas contemporáneos de diferentes disciplinas, en la construcción de poéticas complejas<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Este término refiere a los docentes-artistas que presentan obra de gran envergadura, y que a su vez fundaron las bases plásticas de los talleres del Instituto Superior de Artes y luego la FAUNT. Los saberes que transmitieron a sus estudiantes fueron un legado que circuló por varias generaciones.

<sup>44</sup> La recuperación de los maestro implica un diálogo activo con los mismos, sus obras y sus técnicas.

<sup>45</sup> Esta reflexión puede evidenciarse en el trabajo de Norma Gomez Viera (2006) titulado *Emergentes artístico de Tucumán: el rescate de lo autóctono y resignificación de la imagen latinoamericana* presente en la **RIIE** 14-15.

### 3. Aporte críticos al análisis

En este apartado se explicita una perspectiva teórica que ya se encuentra presente en los apartados anteriores, planteando ahora un esquema de análisis comparado. Por lo tanto, a la teoría multimodal propuesta como eje vertebrador de este trabajo, se complementará de manera explícita las teorías mencionadas en la introducción (Bourdieu, van Dijk, Bajtín). En este sentido, más que aplicar conceptos al desarrollo del trabajo realizado hasta el momento – es decir, la estructura del dispositivo: discurso, diseño, producción y distribución- se busca explicar dicho proceso a la luz de los autores antes mencionados, permitiendo comprender la incipiente constitución del campo artístico en Tucumán desde un enfoque sociocultural a través de un análisis discursivo específico.

La categoría *campo* (Bourdieu) permite analizar la situación social inaugurada en el ámbito universitario a fines de la década del ochenta y a los agentes que conforman este escenario. Dichos agentes son los que establecen un primer canon en la producción textual académica sobre las artes. En este proceso, la operación que se realiza en estas publicaciones es la de poner en valor, por un lado, las producciones de los artistas<sup>46</sup> regionales y, por otro lado, construir un relato sobre la historia del arte tucumana. Esto puede observarse, por ejemplo, en los títulos de los artículos mencionados en el primer apartado en el que se recupera una vasta cantidad de artistas-docentes tucumanos. Ahora bien, ahondemos –desde un esquema analítico- en el modo en que se construyen las figuras de artistas emblemáticas –los renombrados *maestros*- desde lo textual. En el primer número, a modo de ejemplo, Ana Badessi de Guraiib, docente del taller de grabado, expresa en el artículo *La herencia de Pompeyo Audivert: el taller de grabado, hoy*:

Durante 16 años estuvo Pompeyo Audivert al frente de la Sección Grabado, 16 años vividos intensamente, entregados a la creación, la docencia y una inolvidable y pionera manifestación de extensión cultural [...] En un trabajo reciente describí en apretada síntesis a Pompeyo Audivert como hombre, como artista y como maestro, tres aspectos amalgamados de su vida cuyo estudio engrandece cada vez más su figura; ahora retomaré el análisis de la tarea

---

<sup>46</sup> El interés presente en el planteo de *las producciones de artistas regionales* en lugar de *las producciones artísticas regionales*, tiene como fundamento pensar la práctica en el arte de manera general. Es decir, proponer el trabajo del artista más allá de la elaboración de obra tomando también en consideración la producción en el marco docente –como lo es la práctica artística pedagógica en los talleres-.

docente emprendida por el notable grabador, 'uno de los más importantes profesionales del arte de la estampa en el mundo entero de hoy'. (Badessi de Guraiib, 1990, p. 44)

En este fragmento del artículo la figura del artista como maestro se construye mediante el uso de adverbios de modo y adjetivos que destacan su labor, tales como *intensamente, inolvidable, pionero, notable*, entre otros. También aparece esta intención en la enumeración de las facetas de Pompeyo: creador, docente, hombre, artista y maestro pero, por sobre todo, parece de suma importancia destacar la cita realizada. Este escrito es del reconocido muralista David Alfaro Siqueiros, quien lo redacta en un catálogo correspondiente a la exposición *Pompeyo Audivert, Grabados* en México en el año 1944. La aparición de esta figura internacional opera como apoyo de lo descrito por la autora del artículo y además, al plantearlo a Audivert dentro de la tradición del grabado en el taller de la facultad, legitima las prácticas gráficas regionales contemporáneas –como por ejemplo, sus propias producciones artísticas-. Este trabajo, a manera de homenaje, posiciona al artista dentro de una genealogía de precursores del desarrollo de las artes visuales en Tucumán. Esto es reforzado a lo largo del escrito, en donde más que centrarse en la producción plástica, Badessi de Guraiib se enfoca en lo anecdótico del trabajo en el taller y en las relaciones que el maestro construye con sus alumnos, como se evidencia en los siguientes párrafos:

No analizaré en este trabajo la tarea de Audivert en la década del 50; sólo recordaré algunos nombres de los primeros alumnos que pasaron por la Sección: Juana Briones, Juan Carlos García, Susana Soro, Miguel Dávila, Eduardo Audivert, Vera Zilzer.

[...] Pero ¿cómo se trabajaba en el taller?...El maestro en medio de sus discípulos; él trabajando incansablemente en obras de inigualable valor estético y técnico y enseñando cada descubrimiento (en las variadas técnicas del grabado el continuo hacer es un continuo descubrir). Sus discípulos tratando siempre de superarse –era toda una máxima que imperaba en el taller-, trabajando doble turno, sin horarios para retirarse. (Badessi de Guraiib, 1990, p. 45)

Si nos detenemos en el segundo párrafo, advertimos no sólo el carácter experiencial y descriptivo que presenta el texto, sino por sobre todo la imposibilidad de marcar una distancia crítica/epistemológica con el objeto abordado. En este sentido, todos los valores atribuidos son positivos ensalzando la imagen del artista. Podría decirse que esta

parcialidad establecida en el relato sobre el artista es intencional, buscando revalorizar tanto a Audivert como al trabajo efectuado en la institución artística universitaria desde sus inicios.

En sintonía con la teoría del sociólogo francés, quien afirma que el texto siempre está mediado por la legitimación de un determinado contexto que le otorga su valor, es que se puede analizar la vinculación entre texto y contexto, ahora en relación a la teoría de van Dijk. En sus palabras "A diferencia de la situación social, el contexto no es algo 'externo' o visible, o fuera de los participantes, sino algo que construyen los participantes como representación mental" (van Dijk, 2001, p. 72). Según el autor, el contexto no es una simple situación enunciativa universal sino particular, dado que en cada situación enunciativa los individuos suponen un esquema comunicacional predeterminado de antemano. Este enfoque en diálogo al propuesto por Bourdieu explicita que el contexto opera sobre el texto, elaborando una adecuación de éste a su situación enunciativa. Por lo cual, es posible pensar el contexto de producción de la **RIIE** según las características particulares de sus enunciatarios –tomando en cuenta sus esquemas mentales sobre la comunicación al momento de producir los discursos-. A su vez, en concordancia con el estrato del diseño propuesto por Kress y van Leeuwen, esta perspectiva permite analizar el texto en su dimensión material: el tipo de letra elegido, las imágenes de tapa, las referencias académicas, entre otras variables. Lo que se puede mencionar, brevemente, como una adecuación formal del texto y sus referencias académicas a otras publicaciones del momento lanzadas por la UNT. Además, es notable la producción y edición de las tapas que marcan el sello editorial del **IIE**. Esta impronta expresa la visión de mundo de la revista en un terreno de negociaciones entre el espacio académico en general y el artístico en particular. Por esto, el comité editorial no busca adecuarse solamente a la situación social comunicativa, sino también introducir un punto de vista propio del arte, en el modo subjetivo de recuperar artistas regionales.

En este sentido, puede observarse en el mismo número el modo en que se cristaliza un estilo discursivo para la consagración del pasado plástico local. De manera que en el primer número vemos otro artículo sobre Audivert escrito por Ana Matilde Aybar de Lucero,

Elda Sarmiento de García y Marta Valdez titulado *Pompeyo Audivert. Su vida, obra, críticas y testimonios*. En este texto, si bien se teoriza sobre la producción del artista se mantiene el carácter de crónica y la voluntad por reivindicar su trabajo junto a los recursos legitimadores sobre su relevancia plástica. Esto queda explicitado en el siguiente párrafo:

Audivert, Grabador de profesión, dedicó toda su vida a esta tarea. Publicó numeroso grabados y carpetas; también libros y ha sabido conferir a sus grabados, una gran expresión, que es su característica.” (Aybar de Lucero, Sarmiento de García & Valdez, 1990, p. 56)

Dentro de los procedimientos de validación, las autoras utilizan nuevamente una cita de autoridad tomada de los fascículos *Grabadores del siglo XX*, publicados por la conocida editorial porteña Centro Editor de América Latina, donde se retoma las expresiones de Siqueiros sobre la obra de Pompeyo:

‘Virtuoso y a la vez, profundamente vital y humano, llega a convertirse en uno de los profesionales más importantes del ‘Arte de la estampa del mundo hoy’. Según las palabras que escribiera en 1944 a propósito de su obra, David Alfaro Siqueiros, luego de su larga estadía en México. Luego se radicará definitivamente en la Argentina’. (Aybar de Lucero, Sarmiento de García & Valdez, 1990, p. 56)

Además, las autoras plantean una vez más su imagen dentro de la tradición del arte regional y como impacto su labor sobre las siguientes generaciones y el desarrollo del grabado provincial:

En nuestros días, Audivert dejó sobre todo en el norte del país, especialmente en Tucumán, una generación de discípulos jóvenes de una nueva y fresca etapa, que parecen haber encontrado en el grabado –en todas sus técnicas- un recurso de expresión propicio a sus intenciones creadoras. (Aybar de Lucero, Sarmiento de García & Valdez, 1990, p. 57)

En contraste con el inicio de la revista, en los últimos números 14-15 el desarrollo textual de la historia del arte regional muestra poseer un enfoque más crítico, exhaustivo y contextual en su abordaje de las producciones artísticas contemporáneas. Esta variación en la escritura está íntimamente ligada tanto al cambio en las necesidades comunicacionales que experimentan los agentes del **IIE** –respondiendo a la lógica dinámica del mismo campo- como en la modificación de sus esquemas mentales.

De este modo, en la primera década del siglo XXI, la relevancia está en el artista pero también en la obra y, con ello, en las construcciones de sentidos. El artista lejos de ser una idealización o un prototipo de *maestro* ejemplar es humanizado, vinculando sus decisiones poéticas e ideológicas a un escenario determinado. Esto puede vislumbrarse, por ejemplo,

en el texto de Norma Gómez Viera (2006) *Emergentes artísticos de Tucumán: el rescate de lo autóctono y resignificación de la imagen Latinoamericana*. En este escrito ya no se homenajea a un artista sino que se abordan problemas artísticos, como lo es la pérdida de la identidad regional en el arte ocasionado por las tendencias estéticas homogéneas correspondiente al proceso de globalización. Por lo tanto, el artículo indaga, desde una perspectiva sociocultural, sobre la posible universalización de este fenómeno y el modo en que éste dialoga con la escena provincial.

Este corrimiento permite abordar primero el escenario para luego dirigirse al análisis de las producciones visuales y con ello a los artistas. En este sentido, la intención no está centrada en resaltar figuras sino en poder comprender vinculaciones plásticas regionales. De ahí que el resultado se concentre más en el presente que en recuperación de los maestros del pasado. La autora plantea que la globalización se presenta como un terreno fértil para los artistas tucumanos, quienes aprovechan para construir canales de circulación sobre esta plataforma mundial, en donde sus obras transitan entre lo propio –como lo americanista- y las estéticas internacionales, generando una mixtura plástica. Estas tensiones y el giro hacia lo local, se expresan en los usos plásticos internacionales para hablar de lo regional. Estos aspectos se presentan en las obras de artistas contemporáneos citados, como Blanca Machuca, Guillermo Rodríguez, Mané Guantay y Leonel Marchesi.

Ensayaremos por tanto mostrar lo que observamos en estos últimos años en la obra de algunos plásticos tucumanos surgidos del ámbito académico de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, que tiene que ver precisamente con el fenómeno globalizante que les ha permitido, desde el rescate de lo autóctono en su temática, esto es, mitos, ritos e iconos populares resignificar la imagen latinoamericana e insertarse a nivel nacional e internacional en importantes circuitos de mercado. (Gómez Viera, 2006, p. 22)

En este fragmento se evidencia la escena del arte provincial a principio del siglo XXI, en donde se muestra también el modo en que siguen funcionando mecanismos de legitimación del campo pero de maneras más implícitas, como por ejemplo exponer que son *plásticos tucumanos surgidos del ámbito académico de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán* quienes logran alcanzar nuevos territorios en el mundo del arte.

Como resultado, el esquema de análisis se modifica pero también el interés de los miembros del instituto, es decir, el campo artístico afianzado en la tradición escrita y

posicionado a nivel académico en el mapa nacional cobra independencia de los centros hegemónicos. De este modo, estando constituido el campo artístico tucumano, el **IIE** se posiciona como una institución –mercado- que legitima tanto al arte regional como a la labor de los investigadores en formación.

Ahora bien, la variación en la investigación y la producción discursiva va definiendo, a lo largo de la revista, un *género* académico. En este punto, la noción de *género* propuesta por Bajtín entrelaza las teorías de Bourdieu y van Dijk, permitiendo observar el complejo fenómeno referido a la producción textual. Es decir, permite abordar la construcción del discurso desde su composición y estructura, y también vinculado a la situación de enunciación<sup>47</sup>.

En esta línea de interpretación, se observa que, el desafío más importante que atraviesa la **RIIE** es el de profesionalizar un modo de escritura académica en el marco de una revista universitaria, lo que supuso la creación de un formato hasta ese momento inexistente. Por lo tanto, la tarea del equipo editorial estuvo enfocada en configurar dicho formato y las normas de estilo teniendo en cuenta a los destinatarios a los que se dirigía que, en este caso, fueron mayormente sujetos pertenecientes a la casa de estudios en la que se radica la publicación. Además, el desarrollo textual, se relaciona con los avances metodológicos que van adquiriendo los investigadores en formación, quienes incorporan, a lo largo de los números publicados, precisiones epistemológicas que mejoraron el desempeño teórico de los artículos. Esto impactó en la elaboración estructural y formal de los artículos. En cuanto al contenido, es posible afirmar, que desde sus orígenes la temática central es la del arte regional.

Por consiguiente, desde el estudio sobre la constitución del *género* académico en artes en la **RIIE**, se puede aseverar que el proceso implicó tensiones dialécticas de estructuración y reestructuración. Desde el número 1 al 15, hubo pasajes de modos de escritura más descriptivas a más analíticas pero también aparecieron diferentes puntos de

---

<sup>47</sup> La noción de *género* acuñada por Bajtín se encuentra en relación con la expuesta por el semiólogo Oscar Steimberg, el cual agrega algo interesante al respecto de los géneros, salvo algunos casos de géneros primarios o formas simples, no son universales. Los géneros, de este modo, visibilizan las diferencias culturales presentes hasta en un mismo país.

vistas e intereses sobre las producciones a abordar, modificando la organización de la revista. De este modo, podemos observar el pasaje de textos más descriptivos como los antes expuestos de homenajes a Audivert en contraposición con artículos más analíticos como *La ruptura de los sesenta en la actividad artística y cultural de Tucumán, nuevos sujetos, espacios y discursos. El caso del teatro* de Alejandra Wyngaard (2006) en la **RIIE** 14-15. Este último, presenta un esquema de ponencia (introducción, subtítulos de desarrollo y conclusión) con un delimitado tema a analizar pero con varias líneas de indagación desde un enfoque sociocultural.

Por el formato del escrito, se evidencia que la autora tuvo una trayectoria vinculada a la participación en jornadas y congresos, como así también de formación en investigación, ambas actividades impulsadas por el **IIE** durante su existencia. Por otro lado, dentro de la temática general sobre el arte tucumano, la mirada varía sobre las elecciones de artistas-obras-casos. De este modo, vemos en los primeros números un fuerte interés en escribir sobre los maestros y obras plásticas más tradicionales generando, desde la **RIIE** 2 hasta la **RIIE** 8, una sección destinada a reseñas y crítica estética de exposiciones de artistas locales. Esto se ve modificado en los últimos números, en los cuales se consideran otros espacios de circulación de obra como por ejemplo, las producciones artísticas en espacios públicos. En este sentido, se amplía el espectro artístico dando lugar a títulos como *El graffiti, una práctica de frontera* de Silvia Leonor Agüero (2000), *El espacio público urbano: un nuevo escenario para el arte* de María Elena Romano (2003) y *Las manifestaciones de la crisis y sus expresiones en el paisaje urbano* de Ana María Aùn (2006). Cabe destacar que, la incorporación de investigaciones sobre estas producciones, se encuentra en consonancia a nuevas teorizaciones sobre el arte contemporáneo y éstas prácticas artísticas, lo que expresa la actualización de la información y la circulación de ideas en la institución académica<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> El interés, a su vez, por abordar la temática del arte en los espacios públicos está vinculado con teorías contemporáneas que ponen el foco en dichas producciones. Por lo que, puede establecerse un paralelismo con estudios tanto internacionales como el de historiadora del arte catalana Anna María Guasch sobre el *arte del graffiti* y la *teoría del activismo* realizado en el año 2000, como en los estudios nacionales de la historiadora del arte platense María de los Ángeles de Rueda sobre *el arte y las utopías urbanas*, quien trabaja Grupo Escombros en el año 2003.

En relación a este despliegue textual, se encuentran en paralelo otras publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas, en el que se observa también el abordaje del arte tucumano. Esto puede verse en: *Cuadernos de Arte, Emergentes artísticos de Tucumán (1950-1995)*, *A cincuenta años de la creación del Instituto Superior de Artes* y las producciones en el marco del programa de incentivos *Influencias del medio en la generación y evolución de emergentes artísticos en Tucumán* del Consejo de Investigación de la UNT (CIUNT). En la primera publicación, realizada por la entonces directora del **IIE** Marta Medina de Santos y diseñada por Ana Badessi de Guraiib, cada número trata la obra de un/a artista en específico como lo es el caso del volumen 2 destinado a Marta Forte publicado en el año 1993<sup>49</sup>. En la segunda revista, redactada por Celia Aiziczon de Franco y Pamela Málaga en 1998, se evidencia la inserción de fuentes y datos como por ejemplo resoluciones que acompañan y verifican el relato expuesto. Este recurso le otorga veracidad y rigor a lo enunciado, a su vez, evidencia el camino de la especialización que realizan las autoras. La tercera publicación (1998-2007), presenta avances de investigaciones en el que se abordan tanto escenarios generales del arte como artistas particulares. Las tres redacciones del **IIE** se encuentran en un mismo campo de producción, más allá de las particularidades de cada una, se establece un formato/canon de escritura e investigación que va de la mano de lo realizado en la **RIIE**.

De acuerdo al eje principal de análisis, la teoría multimodal, resulta relevante articular lo expuesto hasta ahora con el aspecto material de la **RIIE**. Kress y van Leeuwen, complejizan la noción de discurso concentrándose en la producción global del dispositivo revista. Por lo que se enfocan en el modo en el que se diseña el texto, tal como se desarrolló a lo largo de esta investigación, desde el formato de redacción y la elaboración de las tapas hasta la organización de los trabajos en los índices. Este esquema de estudio, además, posibilita comprender la relación enunciador-enunciario. Es decir, las intenciones del equipo editorial respecto a la distribución de la revista y, con ello, los destinatarios. En este caso, en primer término, puede mencionarse la concreción del sello editorial materializado en el logo del instituto, marca distintiva que se imprime desde la primera hasta la última

---

<sup>49</sup> En el desarrollo de esta investigación sólo se tuvo acceso a la publicación número 2 de *Cuadernos de Arte*. De modo que, se puede observar su formato y la temática trabajada pero no es posible precisar hasta que año se publicó y quienes fueron los siguientes autores.

publicación. Éste puede interpretarse en dos claves, una como la búsqueda de solidez teórica en relación a la recepción de los destinatarios y, otra pensando en los investigadores del **IIE** como la búsqueda por construir una identidad investigativa tanto en la **RIIE** como en el propio instituto.

Como se expuso en el segundo apartado, los primeros cinco números de la **RIIE** presentan tapas similares en las que la tipografía y la distribución del texto y el lugar en el que se ubica la imagen a pesar de que no sean impresos en imprentas diferentes. En relación a la imagen, y reforzando la idea expuesta en el primer apartado del trabajo, el reencuadre que se realiza sobre las mismas mediante el calado de la tapa evidencia el carácter particular y artesanal de la revista-producción artística. El diseño visual, de este modo, encuentra su respuesta en el espacio de interacción que se genera entorno al **IIE** y los docentes de la Facultad de Artes. En la entrevista realizada a Norma Alzogaray, se le consultó sobre esta decisión a lo que ella contestó: “la cuestión era que participara la gente que formaba parte del cuerpo docente de la Facultad” (N. Alzogaray, comunicación personal, 21 de enero de 2018). En este sentido, el modo cooperativo de elaboración implicaba también que aquellos que no construyeron antecedentes a partir de artículos, lo hicieran mediante otro tipo de participación. Además, más allá de la decisión consciente o no sobre las imágenes, este diseño garantizó la circulación de obras de artistas contemporáneos universitarios en el medio académico.

A partir de la **RIIE 6**, se produce un cambio en el diseño de la tapa que va desde la tipografía hasta la distribución del texto y la imagen. En la **RIIE 7**, se produce un regreso al diseño anterior sin embargo, en los siguientes números las tapas viran hacia un más industrial. La **RIIE 9** y 10-11 cambian las dimensiones, pasando de un tamaño de bolsillo (A5) a un tamaño oficio, retornando a las anteriores longitudes en la **RIIE 12-13**. Estas modificaciones tuvieron que ver también con decisiones económicas. Este factor fue decisivo, en la entrevista realizada a Norma Alzogaray se le preguntó sobre el financiamiento que tuvo la revista a lo que ella contestó:

Nulo, no hubo financiamiento de nada, esto fue a pulmón, si queríamos que supongamos que salga en color, por ejemplo, una imagen color, había que poner un poco más dinero, si la imagen era en blanco y negro, bueno, se te abarataban los costos, vos como, si querés que

te publique, o sea que tenías que pagar (SIC). (N. Alzogaray, comunicación personal, 21 de enero de 2018)

Es probable que la revista fuese principalmente un lugar de producción para el crecimiento académico de quienes participaron en su elaboración. Este desarrollo puede interpretarse por un lado, en las carreras de investigación que forjan los miembros del **IIE**, muchos de los cuales pueden luego formar sus propios proyectos de investigación y la fundación de nuevos institutos<sup>50</sup>, como es el caso de la entrevistada Norma Alzogaray; y por otro lado, la construcción de un espacio de legitimación universitario tanto de la práctica textual sobre las artes como de las producciones artísticas locales. A pesar de que la **RIIE** no tiene un alcance nacional, tal como lo afirma la entrevistada, se asevera que es una plataforma en la que circulan ideas locales como así también de otras regiones del país, acercando diferentes discursos y visiones de mundo a alumnos y docentes de la misma unidad académica. Esta revista impulsa también vínculos institucionales con investigadoras rioplatenses que acompañaron en el desarrollo de una historia del arte tucumana.

Entrecruzando los caminos de producción textual y formal de la revista, es notorio como número tras número fue encontrando su identidad, pasando de números con temáticas totalmente heterogéneos como la **RIIE** 1 en el que aparecían títulos sobre *Las ideas estéticas de Schiller*, *El arte de Tell El Amarna* y la restitución de artistas locales, presente éste último en el diseño de la publicación. A lo largo de los dieciséis años de la **RIIE**, es posible vislumbrar la consolidación del sistema de escritura académica junto al de diseño en la producción y distribución de la revista conformando así, el primer canon de una historia del arte provincial en el marco universitario.

En síntesis, en este apartado se propone una posible matriz de teorías comparadas para el análisis de la revista. Por lo que el abordaje del dispositivo, partiendo del diagrama establecido por Kress y van Leeuwen, se complementó con teorías de otras disciplinas como la sociología y la lingüística. Es posible afirmar que dicho modelo interdisciplinario de análisis permite observar e indagar este objeto de estudio desde diversas aristas: el

---

<sup>50</sup> Como el Instituto de Investigaciones de Arte y Cultura del Oriente Antigo de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Tucumán.

contexto, las intenciones del **IIE** (tanto como institución formadora, difusora, reivindicadora del arte provincial y legitimadora), los destinatarios, análisis del discurso regional del arte (desde lo comunicacional tanto lo textual como las representaciones mentales), la conformación de un género académico y por último la producción y distribución de dicho discurso. El marco teórico ofrece un aporte para un análisis en profundidad de revistas culturales en general permitiendo considerar sus particularidades.

## Conclusión

El recorrido propuesto en esta investigación permite analizar la construcción del campo artístico y producción textual en Tucumán, a partir de la emergencia de la **RIIE** (Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas) de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Luego de analizar este proceso de conformación del campo artístico a partir de lo que aparece publicado en la propia **RIIE**, que se vuelve en este sentido legitimadora de dicho proceso, a la vez que realizar un abordaje de la producción textual mediante el análisis de todos los números de la **RIIE**, se puede concluir que la mirada de las autoridades marca un propósito frente al pasado, el presente y el futuro de la unidad académica planteando un proyecto que recupere la historia, consolide un campo en emergencia y difunda la labor de académicos que dé lugar a la formación de nuevos investigadores.

De este modo, en la **RIIE** se configura el perfil del equipo de edición en el que se expresa la relevancia de la construcción de un campo a partir de la recuperación de la historia sobre el arte en la provincia a la vez que evidencia la relevancia que ésta tiene en la constitución de un campo artístico e intelectual local en tanto traza una primera historia del arte provincial.

La lectura propuesta en este escrito recupera la complejidad de las lógicas de legitimación en un campo artístico regional a través de un modelo crítico de análisis. El mismo comprende la unidad de sentido de manera global, es decir, la dimensión de producción material, conceptual y sociocultural. Éste permite observar las intenciones de las Directoras y codirectoras, cuyos objetivos son por un lado, el desarrollo en la práctica de investigación y por otro lado, la circulación de artistas y obras regionales. Esta voluntad se explicita en la **RIIE** 1 y se extiende a lo largo de quince números llegando, de cierto modo, a sus metas en la **RIIE** 14-15. Las estrategias para consolidar el campo artístico e intelectual son, como se plasma en el trabajo, mediante el diálogo con otras unidades académicas provinciales y nacionales y la difusión de obras de artistas tucumanos. Decisiones evidentes en lo formal, en las portadas, los temas y trabajos referenciados. En cuanto a la incorporación de otros autores/pensadores, por fuera de la Facultad de Artes

de la UNT, es posible considerar que hay una mayor recepción y con ello más demanda lo que puede explicar el viraje hacia un diseño más industrial. Proceso que, a su vez, interactúa con actividades impulsadas en paralelo por el IIE, como las *Jornadas de Reflexión sobre el arte*.

En relación con esto se presenta, desde un acercamiento descriptivo, el vínculo entre los escritos y el contexto. Es ahí donde se observan las necesidades comunicacionales de los participantes junto a los desafíos textuales que plantearon las instituciones artísticas que emergen a lo largo de la historia del arte local. En el desarrollo de la investigación, se demuestra que la revista surge con el propósito de que los agentes locales –artistas y teóricos- se legitimen dentro del campo artístico/intelectual académico provincial y también rioplatense, con la inclusión de un referato conformado por Graciela Dragosky y Elsa Flores Ballesteros. Además, se observa que a medida de que los agentes concentran un capital simbólico, traducido en la ampliación de antecedentes y la legitimación de sus investigaciones, se independizan del proyecto editorial comunitario IIE, formando nuevas instituciones de investigación y desarmando la red con los vasos comunicantes pertenecientes al campo artístico rioplatense.

Esta publicación pionera de estudios sobre el arte provincial repercute más allá del IIE, otorgando a la casa de estudios un *género académico* particular de escritura como así también una estructura editorial. Éste formato es tomado luego en otros proyectos de la misma facultad, como por ejemplo *Cuadernos de entre-casa* de la editorial autogestiva *Área Foucault* enmarcada en el Instituto de Investigaciones sobre Arte y Comunicación.

Para finalizar, esta tesis de grado tiene como objetivo realizar un aporte crítico a la Historia del Arte argentino, que amplíe los horizontes de abordaje de escenas artísticas locales, como así también brindar un modelo de análisis funcional a futuras investigaciones sobre revistas culturales, considerándolas desde sus características y particularidades.

## Referencias bibliográficas

- Agüero, S. L. (2000) El graffiti, una práctica de frontera. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 10-11 (10-11), 120-125.
- Aiziczon de Franco, C. y Gómez Viera, N. (comps.) (1997) Emergentes artísticos de Tucumán (1950-1995). Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes UNT. San Miguel de Tucumán, Argentina: Magna publicaciones.
- Aiziczon de Franco, C. y Gómez Viera, N. (comps.) (1997) Emergentes artísticos de Tucumán (1950-1995). Volumen dos. Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes UNT. San Miguel de Tucumán, Argentina: Gráfica impresiones.
- Aiziczon de Franco, C. y Málaga, P. (1998) A cincuenta años de la creación del Instituto Superior de Artes. San Miguel de Tucumán. Ediciones de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.
- Albornoz, C. D. (1997) Fotografía (Historia viviente). Tucumán 1930/1970. Tucumán, Argentina: Ediciones de la Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo de la Universidad Nacional de Tucumán. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/24352179/FOTOGRAFIA-HISTORIA-VIVIENTE>
- Alonso, M. (2017) Aplicaciones del análisis de los discursos sociales. Presentación. En M. Alonso y E. V. di Croce (coords.), *Escribir para las artes. La producción crítica de textos en las Artes Visuales, Audiovisuales y Multimediales* (pp. 53-54). La Plata, Argentina: EDULP.
- Aumont, J. (1992) El papel del dispositivo. En *La imagen* (pp. 143-206). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Aún, A. M. (2006) Las manifestaciones de la crisis y sus expresiones en el paisaje urbano. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 14-15 (14-15), 55-64.
- Aybar de Lucero, A. M., Sarmiento de García, E. y Valdez, M. (1990) Pompeyo Audivert. Su vida, obra, críticas y testimonios. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1(1), 56-63.
- Badessi de Guraiib, A. (1990) La herencia de Pompeyo Audivert: el Taller de Grabado, hoy. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1(1), 44-49.

- Bajtin, M. (1979) El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal* (pp. 248-293). México: Siglo XXI.
- Beltrame, C. (2011) Metáforas perdidas. En Beltrame, C. (editora) *Manual Tucumán de arte contemporáneo. Hacia la comprensión de nuestro arte en el siglo XXI* (pp. 93-123). Argentina: Artes Gráficas Crivelli.
- Bustos Avellaneda, M. R. (1997) Los murales de Dumit. En *Emergentes artísticos de Tucumán (1950-1995)* Vol. II (pp. 43-47). San Miguel de Tucumán, Argentina: Magna publicaciones.
- de Rueda, M. A. (Comp.). (2003) *Arte y utopía: la ciudad desde las artes visuales*. Buenos Aires, Argentina: Asunto Impreso.
- Figueroa, J. (1993) *Texto y discurso de la generación del 80. Plásticos tucumanos*. Tucumán, Argentina: Imprenta de la Universidad Nacional de Tucumán.
- Figueroa, J. (29 de mayo de 2007) "Inscripciones invisibles" y "Escena Pop", en Tucumán. *Arte tucumano entre tiempos. Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/espectaculos/6-6485-2007-05-29.html>
- Flores Ballesteros, E. (1993) En torno a la problemática del Arte Latinoamericano. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 4(4), 11-18.
- Foucault, M. (1984) El juego de Michel Foucault. En *Saber y verdad* (pp.127-162). Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Glusberg, J. (1993) Notas sobre globalismo y regionalismo culturales. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 4(4), 7-10.
- Gómez Lende, S. (2014) Agricultura, agroindustria y territorio en la argentina: crisis y reestructuración del circuito azucarero de la provincia de tucumán (1990-2012). *Geografía em Questão*, 7 (2), 47-73. Recuperado de [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/17431/CONICET\\_Digital\\_Nro.11475.pdf?sequence=1&isallowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/17431/CONICET_Digital_Nro.11475.pdf?sequence=1&isallowed=y)
- Gómez Viera, N. (1994) La obra de Enrique Salvatierra, un emergente artístico contemporáneo auténticamente latinoamericano. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 5(5), 93-100.

- Gómez Viera, N. (1997) El Instituto Superior de Artes, hoy Facultad, en la Cultura de Tucumán. En *Emergentes artísticos de Tucumán (1950-1995)* (pp.7-13). San Miguel de Tucumán, Argentina: Magna publicaciones.
- Gómez Viera, N. (2006) Emergentes artístico de Tucumán: el rescate de lo autóctono y resignificación de la imagen latinoamericana. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 14-15 (14-15), 19-26.
- Gutiérrez Zaldívar, I. (2009) Carlos Alonso. Buenos Aires, Argentina: Zurbarán.
- Hace 95 años, el primer suplemento dominical de La Gaceta veía la luz (4 de diciembre de 2016). *La Gaceta*. Recuperado de <https://www.lagaceta.com.ar/nota/710107/sociedad/hace-95-anos-primer-suplemento-dominical-la-gaceta-veia-luz.html>
- Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes (1990) Resolución 257-90. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Kress, G. y van Leeuwen, T. (2001) Introducción. En *Multimodal discourse. Themodes and media of contemporary communication* [Discurso multimodal. Los modos y los medios de la comunicación contemporánea] (pp. 1-23). Recuperado de [http://www.fba.unlp.edu.ar/textos/kress van leeuwen discurso multimodal.pdf](http://www.fba.unlp.edu.ar/textos/kress%20van%20leeuwen%20discurso%20multimodal.pdf)
- Laclau, E. (2006) La deriva populista y la centroizquierda latinoamericana. *Nueva Sociedad*, 205 (205), 56-61. Recuperado de [https://nuso.org/media/articles/downloads/3381\\_1.pdf](https://nuso.org/media/articles/downloads/3381_1.pdf)
- Martínez Zuccardi, S. Tossi, M. Azcoaga, G. Sosa, M. B. & Vignoli, M. (2017) Manifestaciones culturales en un contexto de crisis social y política. En Vignoli, M. (coord.) *La Cultura: artistas, instituciones, prácticas* (pp. 163-215). Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Navarro de Puga, C. (1995) Timoteo Navarro: a treinta años de su desaparición. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 6(6), 5-10.
- Osatinsky, A. (2007) Economía, desocupación y pobreza en Catamarca y Tucumán (1980-2002). *Revista de estudios regionales y mercado de trabajo*, 6 (6), 157-178. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4341/pr.4341.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4341/pr.4341.pdf)

- Perilli, C. (2010) La patria entre naranjos y cañaverales. Tucumán y el Primer Centenario. Revista Pilquen, 12 (12), 1-9. Recuperado de <http://revela.uncoma.edu.ar/htdoc/revela/index.php/Sociales/article/view/1966/58374>
- Producción del Proyecto: El arte de Tucumán y su proyección al medio. <http://incentivos-spu.me.gov.ar/Direct99/univ/26/prod/h26c101.htm>
- Pucci, R. (2012) Pasado y presente de la Universidad de Tucumán. Reforma, dictaduras y populismo neoliberal. Buenos Aires: Lumiere.
- Quiroga, H. (2005) La reconstrucción de la democracia en Argentina. Capítulo II. En J. Suriano (comp.), *Dictadura y democracia* Tomo X de La Nueva Historia Argentina (pp. 87-154). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas (1990-2006). Números 1 a 15.
- Romano, M. E. (2003) El espacio público urbano: un nuevo escenario para el arte. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 12-13 (12-13), 191-196.
- Santos Lepera, L. y Wyngaard. A. (2016) Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán: un recorrido por sus treinta años. *Revista de Arte y Cultura* 1(1), 3-18. Recuperado de [https://issuu.com/institutodearteycomunicacion/docs/revista\\_de\\_arte\\_y\\_cultura\\_1](https://issuu.com/institutodearteycomunicacion/docs/revista_de_arte_y_cultura_1)
- Steimberg, O. (1993) Propositiones sobre el género. En *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares* (pp. 38-84). Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- Traversa, O. (2001) Aproximaciones a la noción de dispositivo. *Signo y Señal*, 12 (12), 233-247. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/5612/5020>
- van Dijk, T. (2001) Algunos principios de una teoría del contexto. *ALED*, Revista latinoamericana de estudios del discurso, 1 (1), 69-81. Recuperado de [http://www.fba.unlp.edu.ar/textos/van\\_dijk\\_principios\\_teoria\\_contexto.pdf](http://www.fba.unlp.edu.ar/textos/van_dijk_principios_teoria_contexto.pdf)
- Verón, E. (1993) "Discursos sociales", "El sentido como producción discursiva" y "La red de distancias". En: *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Wyngaard, A. (2006) La ruptura de los sesenta en la actividad artística y cultural de Tucumán, nuevos sujetos, espacios y discursos. El caso del teatro. Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas, 14-15 (14-15), 27-34.

Wyngaard, A. y Robles, A. V. (2006) Aproximaciones para Una historia del Instituto Superior de Artes a Facultad: 1948/1985. En Actas del Primer Congreso sobre la Historia de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, ISBN: 10:950-554-496-0.

Recuperado

de

[https://www.yumpu.com/es/document/read/39984646/aproximaciones-para-una-historia-del-instituto-superior-de-artes-a-](https://www.yumpu.com/es/document/read/39984646/aproximaciones-para-una-historia-del-instituto-superior-de-artes-a)