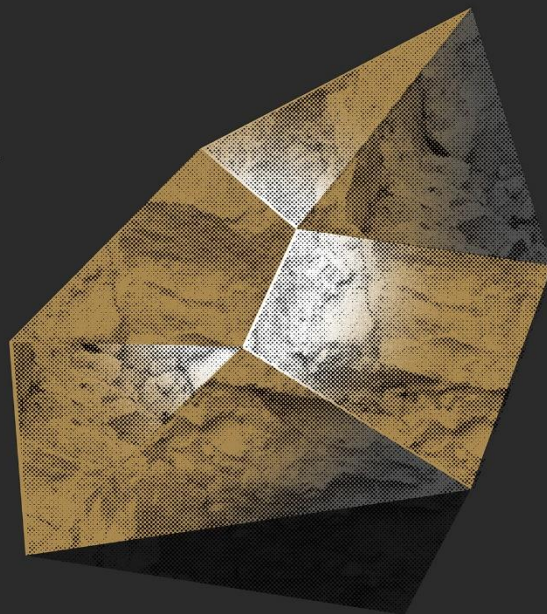


# El Giro Material

XIIII  
Coloquio  
Internacional  
de Historia  
del Arte



Del 6 al 9  
de octubre  
de 2020



Informes: Instituto de  
Investigaciones Estéticas, UNAM

(55) 5622 6999  
5622750 ext. 85033

diffusion.esteticas.unam@gmail.com  
esteticas.unam.mx

acceso libre en:  
@iieunam



@iieunam  
@iieunam  
@iie.unam  
@iieunam

RELATORÍA

## **XLIV Coloquio Internacional de Historia de Arte. El giro material**

**Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM**

### **Relatoría**

#### **Mesa 1: Técnicas, tradiciones y tecnologías en la producción del arte antiguo**

La mesa 1 estuvo conformada por cuatro trabajos que se aproximaron a la materialidad de objetos y bienes producidos en la época precolombina en México. Las investigaciones presentadas abarcan temáticas como la selección de materiales y técnicas de producción empleados en la manufactura de objetos; los sistemas de medidas empleados en la construcción tanto de objetos, elementos arquitectónicos, o bien, para la composición de representaciones pictóricas usándolo como medio de expresión de significados en un contexto multicultural y; de la agencia social de los objetos y la importancia conferida a partir de su uso.

El primer trabajo presentado en la mesa estuvo a cargo de Dra. Ana Díaz titulado “Historias invisibles. Lo que cuentan las pieles de los códices del Vaticano”, quien expuso los resultados que obtuvo del estudio codicológico realizado a los dos códices prehispánicos de la Biblioteca Apostólica Vaticana: los códices Vaticano B y Borgia. A partir del análisis y la comparación de cada uno de estos ejemplares en cuanto a su manufactura, es decir, centrándose en características como las dimensiones, formato y configuración, el sistema de unión de cada una de las partes que los conforman, se obtuvieron datos importantes en torno al diseño original y a las constantes modificaciones que tuvieron a lo largo de su vida de uso. Al contrastar la información obtenida del proceso de manufactura con el análisis de las pinturas contenidas en los códices (homogeneidad en las técnicas pictóricas y manera de representación), le permitió reconstruir la historia de vida de cada uno de los ejemplares encontrando claves hasta ahora desconocidas sobre su proceso de creación, uso y reutilización, a lo largo del tiempo, un tema que hasta ahora no había sido abordado.

La segunda intervención a cargo de las investigadoras Laura Filloy y María Olvido Moreno del Museo Nacional de Antropología, con su ponencia “¿Agave o algodón? Selección y uso

diferenciado de fibras duras y cortas por artesanos mexicas en la manufactura de objetos ligeros” exponen los nuevos resultados obtenidos en cuanto a la manufactura de cinco objetos de arte plumario del México prehispánico. En dicho trabajo, identifican la selección de distintas especies vegetales para la construcción de los diversos elementos estructurales, funcionales y decorativos de los escudos y el penacho, en donde proponen que hubo un uso diferenciado de las plantas: las fibras de agave –que son parcialmente flexibles y resistentes– se seleccionaron para elaborar cordeles que permiten amarres firmes y para anudar plumas, varillas, esteras y coser las estructuras ligeras. En cambio, las fibras de algodón que son cortas, suaves, con se obtuvieron hilos para tejer textiles o formar pequeñas madejas de hilo, así como para sostener elementos decorativos de poco peso. La investigación interdisciplinaria de este corpus les permitió identificar los procesos técnicos, la secuencia de acciones y los gestos elegidos por los artesanos para obtener los resultados deseados, que a partir de los análisis comparativos proponen que los cinco objetos pertenecen a una misma tradición artesanal.

La tercera ponencia fue presentada por la Dra. Genevieve Lucet con su trabajo “¿Qué dicen las medidas de Cacaxtla?” quien nos expuso los sistemas de medición en la época precolombina tanto en el altiplano central como en el área maya, resaltando la importancia de su uso en la arquitectura. En su investigación, determina el sistema de medidas empleado en la arquitectura monumental de Cacaxtla, la cuál es aplicada también en la pintura mural presente en el sitio, usando la misma lógica en sus medidas principales, en la composición y dimensionamiento de las figuras representadas. Hace notar cómo el sistema de medición empleado en Cacaxtla se diferencia totalmente de lo descrito en Teotihuacan y en la cultura nahua, en su lógica y en sus unidades. En cambio, encuentra coincidencias con lo que ha sido reportado en el área maya, en particular para las construcciones de estilo puuc. Resalta la importancia del hallazgo de un sistema de medidas compartido, hasta ahora, sólo entre la zona maya y Cacaxtla, ya que suma nuevos datos a la amplia gama de similitudes encontrados en la pintura mural y retroalimenta la discusión sobre el origen de los constructores del sitio y los fenómenos culturales ocurridos durante el Epiclásico.

La cuarta y última participación fue dictada por la Dra. Florencia Scandar, con su trabajo titulado “Los libros de Chilam Balam desde los nuevos materialismos: objetos sacros y agentes sociales”, en su trabajo nos presenta una nueva aproximación hacia los libros del Chilam Balam, que, con base en los análisis de sus componentes materiales, propone explorar los libros de Chilam Balam como entidades materiales revestidas de una vida social con un significado más allá de su contenido. La autora aborda el proceso de creación de estos libros en donde se involucró diálogo y reelaboración de la tradición maya y la europea implicando una interacción entre el objeto y sus creadores y el como la materialidad de estos libros cobraba vida en las lecturas colectivas y en su interacción con la comunidad en general. Como resultado de este análisis, tiene una mayor y diferente comprensión de estos importantes libros mayas, dejándolos de entender como meros objetos para adentrarse en la comprensión de su agencia social.

En las presentaciones fue evidente la importancia de la observación minuciosa y registro detallado de los bienes, lo que les permitió realizar los dibujos reconstructivos, identificar los materiales y el reproducir las técnicas. Y a partir de todo esto algo que sobresalió fue la importancia de la comparación entre objetos similares lo que les permitió encontrar coincidencias importantes que ayudaron a clasificarlos y entender parte de la historia de los objetos. Fue evidente que el conocimiento representado en los bienes estudiados está plasmado propiamente en los objetos, en la materia que los constituye, en sus propiedades ópticas, físicas y químicas y en su uso y significado. Por eso, un objeto o bien vincula aspectos tangibles con intangibles, conocimiento y creatividad en un contexto específico que posibilitó su producción y circulación. En este sentido, la elección de materiales nunca fue fortuita; dependió del contexto social, económico y cultural; fue consecuencia de la experiencia y la práctica acumuladas a través de los siglos, e incluso incluyó aspectos simbólicos e ideológicos relacionados con la materia en un lugar y tiempo determinados.

## **Relatoría**

### **Mesa 2: La obra como documento: perspectivas y modelos de investigación del giro material**

Esta sesión estuvo integrada por seis trabajos relativos al estudio del arte de los virreinos con análisis diversos que abarcan un panorama amplio de producciones artísticas, desde lo arquitectónico con la interpretación de las técnicas y fases constructivas en conjuntos conventuales mendicantes de los siglos XVI al XVII, hasta mobiliario y pinturas novohispanas en las que destacan elementos simbólicos que aluden al estatus social de los posibles patronos de las piezas, así como tecnologías de manufactura excepcionales por la utilización de materiales preciosos como la concha y las lacas orgánicas. Otra de las líneas de interés de los investigadores y ponentes fue la historiografía, enfocada en la personalidad y los cuestionamientos derivados del pensamiento de figuras relevantes para el estudio material del arte hispanoamericano como Héctor Schenone y Abelardo Carrillo y Gariel.

La primera ponencia de la mesa 2, a cargo de Nathael Cano intitulada “Estudios técnicos del arte: ¿ciencia del estilo o historia material?, discute las aportaciones de Abelardo Carrillo y Gariel (1898-1976), artista plástico y restaurador con una larga trayectoria profesional para los estudios y la conservación del patrimonio cultural mexicano en el siglo XX y de Arqueles Vela Salvatierra (1899-1977), poeta, periodista y profesor de la Escuela Normal Superior de la Ciudad de México. Al primero se debe la acuñación del concepto de “crítica técnica” con el que reclama una aproximación metodológica para el estudio de las artes donde se profundice en sus materiales y técnicas mediante la aplicación de métodos de análisis científico como los rayos X y las microscopías; el segundo, publicó una serie de reflexiones sobre la materialidad del arte precolombino, con fines de producir una clasificación de las artes, diferenciando las obras de arte de las producciones “menores” o artesanales.

La intervención del grupo interdisciplinario de especialistas que colaboran en el Museo Nacional del Virreinato (INAH) encabezado por Alejandra Cortés, Xochipilli Rosell y Armando Arciniega, ocupó el segundo lugar del programa del coloquio, centrándose en la presentación de resultados del estudio material del biombo de la *Batalla de Viena y Montería* (ca. 1697-1701) perteneciente al acervo del citado museo. Se trata de un estudio de caso muy

reelevante para el conocimiento del trabajo de los talleres virreinales y en particular de la producción artística vinculada con la familia de Juan y Manuel González, artífices que destacaron en la ejecución de una técnica altamente especializada y de la que se conservan muy pocos ejemplos: el mobiliario doméstico decorado con pintura enconchada.

La tercera ponencia de la mesa dictada por la Dra. Alejandra González Leyva, profesora e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM presenta la reconstrucción hipotética de las etapas constructivas del conjunto conventual de Ocuituco, en el estado de Morelos. A partir de la reunión de datos históricos sobre la fundación del conjunto y los usos diversos que tuvo durante los siglos virreinales, así como de las restauraciones e intervenciones del siglo XX, elabora una propuesta de ocho fases representadas también en planos arquitectónicos, en las que se hace constar la conformación material del conjunto desde sus cimientos y hasta las partes añadidas que hoy se constituyen como la unidad del exconvento.

La cuarta ponencia fue presentada por un equipo interdisciplinario integrado por Nora Adriana Pérez, Federico Cambrieri, Luis A. Marquina, Armando Arciniega, Elia Botello y Guillermo Rodríguez, especialistas procedente de diversas instituciones nacionales como el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el Museo Nacional de Historia y la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH. Estuvo centrada en el examen científico de una pintura al óleo perteneciente al acervo del Museo Nacional de Historia y de la que existe una abundante historiografía. La aplicación de los métodos de análisis de técnicas y materiales tuvo por objetivo discutir problemas de autoría y estrategias de representación, composición y efectos pictóricos.

La ponencia intitulada “Los fragmentos escultóricos de Héctor Schenone: un archivo en clave material” estuvo a cargo de Juan Ricardo Rey Márquez del Centro de investigación de arte materia y cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y tuvo por objetivo analizar el archivo de documentos, herramientas, obras y objetos que fueron legados por el destacado investigador Héctor Schenone (Buenos Aires, 1919-2014). La práctica académica y docente del investigador siempre estuvo ligada con los problemas del “giro material” para el arte americano.

La última participación fue presentada por Leonardo Benjamín Varela, doctorando en el posgrado en historia del arte de la UNAM quien ofreció su análisis de la arquitectura misional emprendida por los misioneros de la Compañía de Jesús en el territorio de la Antigua California, específicamente, en cuanto al proyecto de construcción de cuatro conjuntos: Nuestra Señora de Loreto-Conchó, San Francisco Xavier Viggé-Biaundó, San José de Comondú y Santa Rosalía de Mulegé.

Se detectaron tres problemáticas en las que convergen los trabajos presentados en la segunda mesa:

1. El estado fragmentario de las obras conservadas. En algunos de los casos revisados, la elaboración de su historia supuso llevar a cabo un proceso inferencial basado en el análisis de su tecnología constructiva y materialidad. En esta visión el estudio histórico es también el eje para conducir la valoración contemporánea de las obras.
2. El anonimato. Ante la falta del nombre de un maestro o cabeza de obrador, o de un contexto de procedencia comprobada por medio de fuentes históricas, las investigaciones tienden a usar el análisis formal primero -con énfasis en las tipologías o el estilo-, y luego el técnico-científico, para sugerir atribuciones a un linaje, taller o escuela representativa.
3. El carácter excepcional de la obra. La combinación del análisis material con el histórico se plantea desde una perspectiva en la que la obra se convierte en un objeto de interés científico por encima de lo artístico -por su rareza o lo que tiene que ver con su técnica de manufactura como en el caso de la pintura enconchada. Casos de estudio donde las obras están totalmente desvinculadas de su contexto de uso primario u original.

## **Relatoría**

### **Mesa 3 Despliegue, sustitución e iconoclasia: manipulaciones de las capacidades expresivas y comunicativas de los materiales.**

La tercera sesión de discusión del coloquio *El Giro Material* discurre sobre procesos de transformación o borramiento así como al aprovechamiento de la expresividad de los materiales en obras realizadas durante el siglo XX. En esta mesa se presentaron cinco trabajos, que aportaron nuevas visiones sobre el papel de la materialidad en los procesos simbólicos, políticos y artísticos, así como sus posibles vías de interpretación. Se debatió la dimensión estética del aprovechamiento de ciertos materiales y su sugerente intromisión en el espacio público urbano: el uso de la cantera de Pachuca para la edificación de modernos almacenes hacia finales del porfiriato, la luz eléctrica implementada por el estado a partir de 1940 para redirigir el panteón nacional, los símbolos patrios y las actividades cívicas ciudadanas, y finalmente, la reutilización de hierro, chatarra y materiales orgánicos en piezas monumentales que decoraban espacios recreativos de la década de 1960. Otro tema importante fue la discusión teórica y la búsqueda de herramientas críticas para interpretar en bocetos y obras transformadas, los diversos estadios del proceso creativo que permiten analizar pinturas de caballete, esbozos, y borradores literarios a partir de sus huellas y su materialidad.

La primera aportación, de Hugo Arciniega, “La piedra blanca de Pachuca, toda una experiencia” presentó la propuesta de un grupo de ingenieros mexicanos alrededor de 1910 sobre el uso de una toba blanca procedente de canteras históricas de Hidalgo como recubrimiento de estructuras metálicas prefabricadas. La piedra blanca de Pachuca se puede situar como una contribución de la ingeniería a la renovación de la ciudad a partir de una ideología positivista. La propuesta surgió de la innovación en las metodologías de análisis de los materiales constructivos pétreos, que dio pie a discusiones sustentadas en el comportamiento físico y mecánico de la cantera de Pachuca, con la contribución de distintas disciplinas (ingeniería de minas, ingeniería civil) para garantizar su resistencia y permanencia. Concluyó, además, que a la discusión técnica se unieron las consideraciones



estéticas sobre la importancia de su color blanco como un elemento clasicista que permitía manifestar más adecuadamente formas y relieves arquitectónicos, dando prioridad a la forma sobre el color, bajo conceptos racionalistas, higienistas e historicistas.

La segunda presentación “Nácar, cemento y hierro: Materialidad e innovación en la obra de Manuel Felguérez”, a cargo de Rita Eder, analizó el papel de la materialidad en dos obras constituidas por ensamblajes monumentales de hierro y chatarra sobre muro, y conchas de abulón, concha nácar y hierro embebidos en concreto, obras denominadas “murales” por el pintor zacatecano. Rita Eder situó atinadamente la aportación de Felguérez al cuestionamiento del plano pictórico y al concepto de ensamblaje que ocurriría posteriormente en otras latitudes dentro del marco de la experimentación de las neovanguardias. Indicó en particular su afinidad con las búsquedas del nuevo realismo francés y en cierta medida con los formatos murales del expresionismo abstracto, pero además señaló la interacción interdisciplinaria en su puesta en funcionamiento mediante happenings y performances en colaboración con Alejandro Jodorowsky. Señaló la necesidad de problematizar la relación de la llamada ruptura con el muralismo, y de paso el propio concepto de ruptura al contemplar que la reutilización de desechos y escoria de hierro propuesta por Felguérez fue retomada por Siqueiros en el Polyforum, en particular en la barda perimetral, hoy casi perdida. La presentación de Rita Eder detonó una rica discusión sobre el diálogo intergeneracional a través del concepto de mural y del uso de los materiales y procesos técnicos, así como la función del espacio público como lugar de visibilización de nuevas propuestas artísticas.

En la tercera ponencia, la investigadora Elia Espinosa, en “El borrador, materialidad de la escritura” reflexionó de sobre las posibles vías de análisis de la materialidad de borradores poéticos en los que la diégesis, el relato del proceso de creación cobra importancia central pues los borradores mediante el proceso de escritura devienen imágenes. Para el análisis discutió las herramientas que aporta la crítica genética y el análisis de la imagen, en la consideración del acto performático de escribir, borrar, tachar, el espacio de la página así como el papel del soporte y la tinta empleados. Para Espinosa, el borrador presenta la vitalidad de la escritura y su análisis desde la crítica genética aporta nuevas vías para problematizar esbozos, planos, esquemas y otros procesos creativos artísticos.

En la cuarta presentación ““Pirotecnia eléctrica: los arreglos luminosos de ornato en la Ciudad de México” Aldo Fabián Solano, doctorando en Historia del Arte de la UNAM, propuso vincular la ornamentación lumínica del zócalo capitalino durante las fiestas patrias con la tradición popular de los fuegos pirotécnicos, estructuras efímeras de carrizo y petardos, en su carácter festivo y lumínico. Para Solano, dichos castillos eléctricos se apropiaron de la tradición festiva para reformuló material y técnicamente para que fuera útil como propaganda política, en el saneamiento del espacio público y para refirmar una iconografía que reafirmaba mediante una iconografía sencilla, el panteón y la historia oficial.

La quinta y última ponencia, “Verdugos, justos, herejes y bolcheviques. Pentimentos y disidencias materiales en la obra de Vlady” a cargo de Silvia Noemi Vázquez, doctoranda en historia del arte de la UNAM, presentó el estudio de dos obras de Vlady que fueron sistemáticamente modificadas por su autor. A partir de documentos y fotografías históricas, así como los diarios del pintor, Vázquez analizó el complejo proceso de transformación de las obras, y sus implicaciones simbólicas, partiendo del carácter subversivo y alquímico que Vlady confería a la técnica. La autora argumenta que el pintor denominaba pentimenti a un proceso pictórico interminable que produjo relaciones simbólicas y plásticas entre las capas subyacentes y la aparente.

A partir de la discusión se perfilaron algunas problemáticas que podrían realizar contribuciones al campo, y que vinculan los argumentos de varios de los trabajos:

1. En las contribuciones de Eder, Arciniega y Solano, fue posible problematizar el carácter que porta la materialidad como símbolo de un periodo, la cantera blanca de Pachuca en la arquitectura del porfiriato, la chatarra y ensamblajes murales presentados mediante happenings en espacios recreativos y los castillos eléctricos patrios como materiales que configuraron los espacios urbanos de la ciudad de México. En ese sentido surgió como un nodo la necesidad de investigar la naturaleza del espacio público, los espacios promovidos y diseñados por el estado para las celebraciones oficiales (como el zócalo y su transformación festiva, pero también

desde su transformación a partir de la arquitectura neocolonial en un espacio de tradición renovada, con luces eléctricas, y edificios de concreto pero recubiertos de tezontle y chiluca) y la competencia con los espacios promovidos por la nueva burguesía revolucionaria para el recreo y el consumo, poblados también por importantes intervenciones artísticas y propuestas materiales. Se propuso generar nuevas investigaciones que contemplen la problematización del espacio público entre el estado y el desarrollo empresarial, en concordancia con su correlato material.

2. Otra importante contribución es la producción de nuevas herramientas críticas para la interpretación de los procesos creativos, en las que los estudios materiales parecen perfilarse como una vía de explicación muy pertinente. En ese sentido saltó a la vista la necesidad de aunar conceptos y metodologías de otras disciplinas, como la crítica genética, pero también el análisis científico de los objetos estudiados. Todas las contribuciones de esta mesa únicamente usaron herramientas de las humanidades, la historia, la historia del arte y la filología, pero quedaría pendiente en futuros trabajos llevar a cabo estudios materiales por medio de otras metodologías científicas (imagenología, análisis fisicoquímicos y procesuales) para profundizar en el sentido de los procesos creativos y sus resultados. En ese sentido sería interesante abordar con dichas metodologías las pinturas de Vlady y los murales de Felguérez.
3. Se puso de manifiesto la tensión entre los productos de consumo del capitalismo y la cultura posrevolucionaria en el correlato material de los procesos artísticos y forma de producir significados. Los llamados castillos eléctricos ponen en juego estrategias de los anuncios comerciales pero en una estructura de mosaico flotante, con una iconografía que apela a lo sencillo, estático y monolítico que recuerda en gran medida los murales de la llamada integración plástica. Felguérez no sólo reutilizó deshechos de consumo (chatarra y conchas de animales de consumo alimenticio) sino también creó para el estado un “mural” para una feria internacional en el que ensambló productos de consumo fabricados en México.

## **Relatoría**

### **Mesa 4: La contribución de la materialidad a los significados y los discursos de los objetos: problemas filosóficos y epistemológicos**

La mesa 4 estuvo integrada por cinco trabajos en donde los ponentes mostraron como acercarnos al objeto artístico, entrelazando distintos campos del conocimiento, como se ven afectados y al mismo tiempo vinculados. En este espacio se ve implicada la cinematografía, la teoría económica, la ecosofía, las políticas de cuidado, la lucha del territorio y la restitución de la memoria de modo simbólico.

La primera ponencia de Miguel Errazu titulada “Reproducción, fragilidad y deterioro en el tercer cine mexicano: el trabajo en súper 8 de la Cooperativa de Cine Marginal”, expone la producción de imágenes en formato super 8 donde se vinculan imágenes con carácter militante. Su producción no estaba condicionada a los medios, técnicas y tampoco a operadores profesionales, forjando de esta manera sus propias condiciones de producción y reproducción, sin seguir los mecanismos que impone la exhibición en serie. En este trabajo se hizo la propuesta de como el cine militante de la Cooperativa tiene un carácter marginal con el propósito de mantener su congruencia en términos de producción y control de la documentación sin distribuidores o intermediarios. De manera que el super 8 es un formato que cumplía con la narrativa de la cooperativa para la documentación y demostración de las luchas sociales.

Por otra parte, David Gutiérrez con su ponencia “Materio-semiosis acuática: performances artísticos acerca de ríos y lagos y sus crisis ambientales”, otorga un protagonismo de forma visual al objeto de estudio “las aguas”, y propone un ejercicio de resignificación tomando en cuenta las luchas vinculadas a la tierra y al agua, a la ecología y la ontología relacionando tres producciones de arte contemporáneo, por medio de las cuales la creación o producción permiten develar otros sentidos: Museo Amnistía de Lago de Texcoco de Adriana Salazar y el Colectivo Acción Líquida; Tania Solomoff con Vivir Distinto y la mayor catástrofe ambiental en la historia de Brasil “río Doce”, en este último el ponente narra que a partir de

desastres ecológicos el río tomó un nuevo cauce vía subterránea hasta el Atlántico, y logra interconectar planteamientos alrededor del Antropoceno y las afectaciones que sufre la zona crítica.

En cuanto a la exposición de “La vuelta material condicionada por la vuelta geológica: el socavón como evento eco-estético en la megalópolis” dictada por Peter Krieger, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, discute en este trabajo la multiplicidad de crisis ecológicas por la no sustentabilidad del desarrollo de la ciudad producto de la industria inmobiliaria capitalista. Su choque y deterioro con el terreno que le sostiene, donde el socavón retiene la atención y Krieger lo estudia desde la mirada de la crisis ambiental por su origen antropogénico y lo apunta como evento eco estético en la megalópolis. Utiliza como un recurso valioso el análisis visual donde la ciencia de la imagen se hace presente, y analiza el socavón a través de imágenes mediatizadas por la prensa, en estas los socavones permiten comprender como el tiempo geológico genera una dinámica que se revela a voluntad en momentos completamente inesperados. Aquí se nos presenta el socavón como un elemento eco-estético que nos muestra las condiciones de vida inestables de la ciudad dejando clara la realidad geológica.

La cuarta ponencia presentada por Roselin Rodríguez estudiante en el Posgrado en Historia del Arte de la UNAM titulada “Digresión materialista sobre el plástico en la colección de Melquiades Herrera en el Museo Universitario Arte Contemporáneo”, presenta y discute sobre la colección de objetos de consumo cotidiano de plástico seleccionados por el artista entre 1979 a 2003, y que hoy en día son colecciones universitarias. Estos objetos en su mayoría catalogados de consumo residual, sin ninguna función de satisfacer alguna necesidad básica, sino que representan necesidades inmediatas de consumo y desecho con un valor ya sea estético, ornamental, cosmético o de cierta funcionalidad. Estos son producto de los cambios o flujos geopolíticos y sociales como la efímera historia de la industria petroquímica mexicana. La ponente también nos explica como a través de la colección de Herrera se puede estudiar la cultura popular urbana, donde el artista coleccionó un tipo específico de objetos que al ser examinados dan cuenta del contexto de circulación económica separados de la

formalidad de producción- distribución, y que se les puede relacionar con un tipo de organización social y de distribución del trabajo.

Por último, la ponencia titulada “El agua y el vacío en la arquitectura. El acontecimiento en el Memorial del 11 de septiembre de Nueva York” de María Cristina Karla Vaccaro de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, discute en torno al desarrollo arquitectónico de este memorial, así como; las decisiones sobre la propuesta de elección de materiales, la estratigrafía de estos, su significado simbólico, y no menos importante lo nombres de las víctimas el atentado terrorista. La ponente expone como Libeskind utiliza el vacío como una herramienta tanto en el memorial del 11 de septiembre como en el museo judío de Berlín, como un momento que da cuenta de lo que ya no está y que va más allá de la representación, para Vaccaro lo sublime es una herramienta que le permite trabajar y dar cuenta de algo que no es posible representar “la muerte”. Por otra parte, opina que puede ser insuficiente el uso del vacío y la abstracción en este memorial sin una reflexión crítica y lo delicado de quedarse solamente con la presencia estética.

El XLIV Coloquio Internacional de Historia del Arte se realizó del 6 al 9 de octubre de 2020 en la Ciudad de México y se transmitió a través de las redes sociales del Instituto y en su sitio [www.esteticas.unam.mx](http://www.esteticas.unam.mx)

#### **XLIV Coloquio Internacional de Historia del Arte: El giro material**

Autores de la Relatoría

##### **Comité científico**

Elsa Arroyo Lemus

Manuel Espinosa Pesqueira

Renato González Mello

Sol Henaro

Yareli Jaidar Benavides

Nelly Sigaut

María Teresa Uriarte

Sandra Zetina Ocaña