



MUARO

El Arte entendido como un espacio para reconfigurar la ordenación sensible de la Ciudad de Córdoba

Trabajo final de la licenciatura en pintura plan 85

Asesor: Lic. Mosconi Gabriel
Tutoría: PAMEG

Daniel Eduardo Cerutti
Julio 2019.

Universidad Nacional de Córdoba.
Facultad de Artes.
Departamento de Artes Visuales.

Índice de Contenidos

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | Introducción | 1 |
| 1.1 | Anécdota - Un viaje de lo figurativo a lo objetual | 3 |
| 2 | Proceso de configuración | 8 |
| 2.1 | El Arte Objetual - Referentes | 10 |
| 3 | Proceso formal | 12 |
| 3.1 | Los Módulos | 13 |
| 3.2 | La ironía como actitud crítica | 15 |
| 4 | Conclusión | 17 |
| 5 | Bibliografía | 18 |

Introducción

El presente Trabajo Final trata de poner en cuestión las divisiones empíricas y conceptuales que se trazan en la ciudad de Córdoba mediante el trazado de nuevos tejidos urbanos a través de la realización de un montaje objetual llamado MURO.

A partir de una sumatoria de materialidades, se plantea la producción artística como un trabajo de montaje en el que se mezclan cosas, objetos, texturas y materiales que podemos ligar a distintas clases sociales. Es la presentación sinóptica de objetos heterogéneos uno al lado del otro completamente distintos u opuestos, pero puestos a significar en el mismo contexto. El objetivo de la obra es tratar de entender la relación que existe entre estos módulos, que no es el nexo de lo similar, sino la conexión secreta entre varias imágenes que nos plantean realidades distintas. Es una herramienta que va más allá de lo visual. Es un montaje donde se unen tiempos, situaciones, posibilidades, materiales, mundos, realidades de distintas extracciones sociales. Es un shock. Por eso se trata de un proceso de trabajo donde se van sumando una imagen tras otra y donde el ordenamiento no es azaroso, ya que si cambia se otorga un significado distinto a la convivencia de objetos que se plantea. Cada uno pertenece a un mundo de posibilidades distinta ligado a la ubicación estructural dentro de la conformación social de Córdoba, estas se presentan en extremos opuestos del conglomerado social, una coexistencia de presencias de distinto origen puestas a significar en el mismo muro. Una narrativa de lo cotidiano. Es, pues, la desigualdad misma la que se vuelve visible en el montaje de imágenes. Invitando al espectador a observar y pensar cómo convertir tal visibilidad en un potencial facilitador de conciencia social que nos impulse a buscar el modo de cambiar la forma en que vivimos: un recurso para observar el entorno, para poder manejar esas diferencias y la crítica política, desmontándola para imaginar modelos alternativos.

Al momento de hablar de la obra, creí importante relatar porqué el desarrollo de esta búsqueda me llevo a realizar cambios en las decisiones artísticas respecto a mi producción personal. Dentro del mismo al articular mi pintura con el concepto de *habitus* de la sociología empecé a interesarme más en lo que los materiales me devolvían que en su representación. La autonomía plástica de los materiales que se ira apreciando en este proceso, posibilita el entendimiento de como ese desarrollo paulatino de la manipulación sensible y expresiva, de la forma, la textura, el color, el material, la técnica y las connotaciones sociales de cada uno, son las constantes en todas las configuraciones que se despliegan desde aquel inicio figurativo que tuvo este trabajo hasta su versión definitiva dentro del arte objetual , advirtiendo cómo esos medios expresivos son determinados por la organización compositiva que potencia la propuesta mediante la puesta en dialogo de opuestos.

Anécdota - Un viaje de lo figurativo a lo objetual

Hace uno años, con un grupo de cuatro amigos decidimos viajar por Latinoamérica. Al mejor estilo “hippie con Osde” cargamos la mochila, el mate y nos largamos a la aventura. Al llegar a Lima Perú alquilamos un auto y eso nos permitió elegir las rutas y lugares a visitar según lo que iba surgiendo. A medida que el viaje avanzaba, descubríamos nuevos amigos, comidas y costumbres distintas; pero algo me llamaba la atención. Cuando salíamos de alguna ciudad se empezaba a ver en las laderas de las montañas y a orillas de las rutas por las que viajábamos, un paisaje particular. Cientos de casas o construcciones precarias se abarrotaban siguiendo la morfología del suelo. Muchas parecían sin terminar, o resueltas con materiales precarios, otras pintadas de intensos colores. Al querer visitar estos mágicos lugares nos detuvimos a la voz de alerta de los lugareños, quienes nos advertían del peligro para el turista y sólo pude sacar fotos desde lejos. Esta imagen se va a repetir una y otra vez por todas las ciudades y países de América del Sur. Una parte de la ciudad aislada, un detrás de escena opuesto a la ciudad turística, este choque estético generó, al principio, un estímulo un motivo para desarrollar una producción artística de carácter testimonial.



Una amiga irlandesa, artista y que conocimos en el viaje, me invitó a participar de un proyecto con varios artistas de diferentes partes del mundo. Hacía más de diez años que había rendido mi última materia en la facultad y el trabajo, construir una casa y la responsabilidad de la familia habían ocupado la mayor parte mi tiempo. La intención de participar en este proyecto fue la de empezar a conectarme de nuevo con la producción artística.

Mi primera idea, fue representar por medios pictóricos estos espacios segregados que percibí en el viaje y me inquietaron o cuestionaron. Este **contraste de opuestos** entre lo pobre y lo rico, lo oculto y lo turístico, lo feo y lo bello, lo amontonado y lo organizado. Comencé trabajando con las fotos del viaje, haciendo bocetos de lápiz en papel y pinturas sobre lienzo en pequeños formatos de 30 x 40cm. Utilicé acrílico, por su rapidez en el secado, lo que me permitió resolver el color y repintar, buscaba expresividad y fuerza en la pincelada

En cuanto a la **figura-fondo** comencé a organizar las relaciones espaciales invirtiendo los paisajes fotografiados, ubicando a lo lejos la gran ciudad y llevando a un primer plano la montaña, poniendo el foco en los asentamientos y dando protagonismo a estos barrios pobres. Para reforzar este contraste de realidades utilicé colores vivos y acentué línea de la trama generada por la superposición de una casa encima de otra. Las pinturas de esta primera etapa son descriptivas, figurativas y la composición es central.



Empecé a asistir a un taller de pintura con el objetivo de trabajar sobre el aspecto formal y conceptual de las obras buscando otra atmósfera, más expresividad en la imagen, iniciando así un proceso de experimentación con diferentes técnicas pictóricas.

El uso de herramientas como la espátula, elementos de madera con los que incorporaba la pintura directamente sobre el soporte, a modo de sellos o telas aplicadas con gesso al soporte, técnicas que otorgaron más volumen y texturas en el empaste.



En relación a estas primeras propuestas en las que estas dicotomías aparecen como temática, sentía que no me llenaban, que había en ellas cierta romantización de la pobreza que desviaba mis intenciones en el sentido opuesto, eso que me molestaba, que sentía como un impulso para producir se perdía en la mera representación de esos motivos.

En un segundo abordaje puse la mirada en mi entorno y la fragmentación socio-territorial de la Ciudad de Córdoba donde se puede apreciar en las últimas décadas la conformación de “islas urbanas de riqueza” junto a “bolsones de pobreza” y sus

profundos efectos sobre la cohesión social y el reparto de oportunidades. Córdoba no fue siempre así, crecí en un barrio de clase media, fui a una escuela pública y jugaba en la calle o en la plaza. En todos estos espacios públicos podía encontrar distintas realidades económicas y culturales que se mezclaban. Había personas pobres, empleados de comercio, profesionales y obreros de fábricas que pertenecían a personas ricas que vivían en caserones. La ropa se compraba en el centro de la ciudad, la diversión era en los parques, las juntadas en la cañada y los deportes en el club social con el cual se identificaba cada barrio y desde esta experiencia propia veo la infamia de un muro, como el de los countries y en oposición el de los barrios ciudad, porque el espacio urbano de mi ciudad se está haciendo restrictivo, selectivo y menos accesible a los lugares de encuentro. Yo me propongo transmitir estas experiencias, estas desigualdades desde un punto de vista directo y crudo, usar mi obra como una herramienta capaz de denunciar, criticar y encontrar una manera mas efectiva para generar una movilizacion en el espectador.

Replantearme la funcion y los modos del arte van a ser las motivaciones que me llevaron a jugar con el relato, buscar nuevas formas mas alla del lenguaje grafico. Estrategicamente surge la idea de colocar un muro que separara las pinturas del espectador, un limite, un obstaculo real como rejas, vidrios y alambres púas. Para construir estos límites físicos, empecé a juntar todo tipo de objetos, chapas de zinc oxidadas, un pedazo de mármol, puertas viejas, hierros, cartones, etc. Estos elementos los encuentre en la calle, me los dieron amigos o fui pidiendolos a distintas personas. los elegía por sus valores táctiles, visuales, sus texturas pero tambien me empecé a interesar en su valor simbólico, me estoy refiriendo a que estos elementos daban cuenta de su origen y transmitian sensaciones distintas en la persepcion.



Reflexionar acerca de la connotación de estos materiales me llevo en un tercer estadio a investigar e incorporar elementos del campo de la sociología como el de *habitus*.

El *habitus* es uno de los conceptos centrales de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu. Es una disposición, un esquema de obrar, pensar y sentir asociados a la posición social. Personas de un entorno social homogéneo tienden a compartir estilos de vida parecidos, pues sus recursos, estrategias y formas de evaluar el mundo son similares. El *habitus* se aprende mediante el cuerpo, mediante un proceso de familiarización práctica, que no pasa por la consciencia. Las personas estamos sujetas al tiempo, tanto que tenemos que producir nuestras prácticas en la urgencia temporal. La incorporación inconsciente del *habitus*, mediante la socialización, supone la apropiación práctica de los esquemas que sirven para producir las prácticas adecuadas a la situación y el hecho de incorporar el interés por participar en diversos campos sociales (literatura, música, política, deporte, etc.). A cada posición social distinta le corresponden distintos universos de experiencias, ámbitos de prácticas, categorías de percepción y apreciación que, al servicio del *habitus* del individuo, serán naturalizados y consideradas cualidades específicas de clase.

Por lo tanto, la diferencia de clases sociales estaría basada en el capital económico, cultural y simbólico, que se manifiesta en el gusto para descartar o aceptar ciertas actividades así como los materiales necesarios para desarrollarlas. Por ejemplo si tomamos una actividad referida al deporte y mostramos dos pelotas, una de golf junto a una de futbol, estos dos elementos tienen una marcada diferencia de carácter social. Es en este tipo de contraste, confrontación o diferencias de los objetos donde voy a empezar a configurar un montaje de materiales que en su simbolización social y la legitimidad otorgada no hacen más que sostener el muro que los separa.

Proceso de configuración

Al empezar a trabajar con objetos lo primero que pensé fue como presentarlos. La primera idea fue de utilizar los soportes MDF con los cuales venía haciendo las pinturas-collage. Estos soportes construidos en MDF tienen un formato pequeño de 30x30cm y a los laterales unas varillas de unos 4 cm que lo despegan de la pared donde generalmente la pintura se continúa. Al invertirlos, darlos vuelta de su función original para la que fueron construidos, se transformaron en cajas contenedoras, las cuales fui llenado de objetos pequeños y que daban respuesta a la necesidad del proyecto de establecer un módulo. Objetos que estuviesen relacionados con una actividad como las vacaciones, entretenimiento, gustos, profesiones que tenían directa relación con el *habitus*.



Estas cajas las fui presentando una al lado de otra en el piso, esto me permitía armar diferentes composiciones que iba equilibrando por el peso visual de cada una a la vez que las ubicaba en el espacio estratégicamente para que dialogaran entre sí. Las cajas que se van repitiendo, una tras otra en un formato tan regular de 30x30 me dieron esa claridad y limpieza visual ante objetos tan heterogéneos en su estética como en su funcionalidad y carga cultural. Es necesario preguntarse en este momento:

¿Qué transformación sufren los objetos al introducirlos a la obra artística?

En esta instancia opte por adoptar los conceptos vertidos por Andrea Giunta quien nos dice: podemos llamar “objetos artísticos”, al resultado de la presentación modificada o no, de uno o más objetos funcionales o materiales no tradicionales al arte. Estos pueden ser elegidos intencionalmente o hallados por azar y dentro de la estructura del “objeto” artístico, estos elementos sufren una transformación plástica. De acuerdo con la utilización que hacen del espacio y a la mayor o menor dependencia de otras técnicas podemos clasificarlos en: presentados, modificados, construcciones, cuadro-objeto y caja-objeto. Podemos decir que los soporte, las cajas contenedoras de mi obra entrarían dentro de las categorías caja/cuadro-objeto. La introducción directa de elementos cotidianos genera una estrecha relación entre arte y vida en que muchas veces entra en cuestión el ordenamiento de la realidad. El espectador se compromete de una manera más directa frente a la obra, el receptor renueva sus mecanismos de interpretación y se ve obligado a reflexionar sobre el mundo real y la vigencia de sus valores.¹



¹ GIUNTA Andrea, ROJAS Nancy 2003 Adolfo Nigro en el umbral de la imagen, Editorial: La Marca

El Arte Objetual - Referentes

El empleo del objeto en la pintura, se remonta a Picasso y el posterior desarrollo del *principio collage*, a partir del que derivaron las técnicas objetuales de la construcción, el montaje, el ensamblaje, *objet trouve*, etc. Sin embargo, en el marco de este trabajo final de pintura nos interesan especialmente aquellas que emplean el objeto para incorporarlo de una u otra manera en el soporte, sin transgredir la figura del cuadro (tal es el caso de la construcción tridimensional o el *ready-made*). Aunque bien es cierto que en algunas ocasiones dicha concepción se puede acercar a la construcciones que recuerdan de algún modo a la composición bidimensional, por lo general remite más bien a técnicas como el *collage* de materiales planos, el relieve o el ensamblaje de objetos, en especial aquellas relacionadas con los planteamientos de Schwitters² el cual voy a tomar como referente artístico.

Kurt Schwitters

Sus montajes están determinados en función del uso simbólico del objeto, lo que va a alejarlo de los postulados dadaístas, acercándose a los planteamientos constructivistas del momento, sin embargo, sus obras mantienen la actitud crítica que se esperaba de toda obra dadaísta.

Sus *collages* no representan objetos ni se refieren a ellos, a diferencia de los de Picasso o los dadaístas, sino que son completamente abstractos y dirigen el interés hacia las cualidades del material incorporado y otros aspectos compositivos de la propia obra:

“Schwitters escoge sus materiales en función, no sólo de su carga poética, sino también de su aspecto estético y de su papel como estructura para la composición”³

² Kurt Schwitters. (20 de junio de 1887 – 8 de enero de 1948) fue un artista alemán, pintor, escultor, poeta y diseñador gráfico, nacido en Hannover.

³ Guigon, Emmanuel, *El objeto surrealista*, Valencia, IVAM Centre Julio González, 1997, p. 81.

Toda su obra responde a unos planteamientos de carácter más general cuyo germen reside en la idea vanguardista de la transformación del mundo, fundamentados en el arte *Merz*, término que él mismo acuñó para definir su propio movimiento, reflejo de “(...) la manifestación personal de un «arte total» formado por fragmentos de materiales reales que, una vez despedazados y separados de su ámbito habitual, se componen para mostrar un nuevo orden de las cosas que surge como reflejo de un nuevo mundo”⁴



Kurt Schwitters, Mz Herbin, 1923-24



Kurt Schwitters, Merzbild 46^a – El cuadro bolos, 1921

Los puntos fundamentales de relación entre mi forma de pensarme como productor artístico, pesar mi obra y los conceptos vertidos en sus propuestas por Schwitters son:

- El uso alegórico y simbólico del objeto
- El carácter constructivo en los ensamblajes
- El interés por las cualidades del material incorporado
- La ironía como actitud crítica

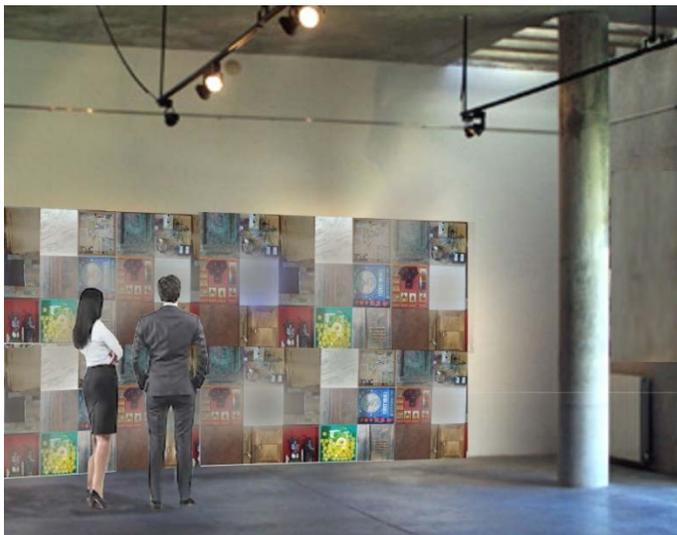
⁴ VV. AA., *Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía*, Op. Cit., p. 9. 67.

Proceso formal

La incorporación de estos conceptos del arte objetual me llevara a encarar mi trabajo como un montaje compuesto de cajas-objetos para construir un gran muro de dimensiones lo suficientemente importantes como para superar en altura a una persona y que implicara un recorrido considerable para dar la sensación de límite físico.

La primera idea fue hacer una estructura que dividiera el espacio de la sala, sobre la cual se colocarían las cajas objetos, pero la descarté porque generaba en el espectador una distracción poniendo el énfasis en las dos caras que el muro presenta, lo que desviaba mi intención de poner de manifiesto que estos muros reales y simbólicos están compuestos por el *habitus* de las personas que habitan ambos lados de esta barrera. Es la gente lo que quiero destacar. Creí más acertado presentar las cajas-objeto sobre el mismo plano para que se pudiera visualizar de un solo golpe de vista y poder luego hacer foco en los distintos módulos.

De esta manera MURO, nombre que le puse a la obra, se resuelve en un montaje que se apropia del espacio para alterarlo, invadirlo y transformarlo. Es la presentación de una sumatoria de módulos, uno al lado de otro, con objetos de diferente uso y tipo, materiales de consumo, elementos de la vida cotidiana, signos de la cultura popular, de la clásica, o de la cultura del lujo; Al mismo tiempo que se concibe como un dispositivo de



cambio destinado a producir un estado de conciencia, a producir una experiencia transformadora, el acento puesto en la obra se desplaza hacia su efecto, es decir, lo más importante versa en que la misma tenga una recepción que motive un acto de conciencia transformadora.

Los Módulos

Durante varios meses fui construyendo estos módulos, el procedimiento consistía en tomar una actividad y buscar la forma en que se manifestaba en diferentes clases sociales (Ej. la bebida, clase social alta: whisky, clase media: cerveza artesanal, clase social baja: vino con pritty) tomando estos parámetros buscaba los elementos necesarios para hacer por lo general una triada. Construía tres módulos vinculados con la temática a la vez que contrastaban en su abordaje estético, color, texturas, formas. Si bien estas pequeñas composiciones de ensamblajes de objetos eran autónomas como módulos independientes, van a adquirir significado al ser presentados junto a otros, al establecer las relaciones o vinculaciones antes mencionadas. Entendiendo que la obra es la sumatoria de todos los módulos, no da lo mismo el orden en que son presentados, hay una composición que debía funcionar unificada y con armonía.



Estos ensamblajes de objetos algunas veces se tornaban demasiado recargados, impuestos o descriptivos, lo que se traducía en una saturación del montaje; necesitaba descansos, pausas, recursos visuales donde pudiera detenerme para dar la sensación de equilibrio. En esta etapa empecé a trabajar directamente con los materiales lo cual requería un ejercicio experimental, tratamiento de las superficies y pensar cómo adaptarlos al formato 30x30 de la caja-objeto.

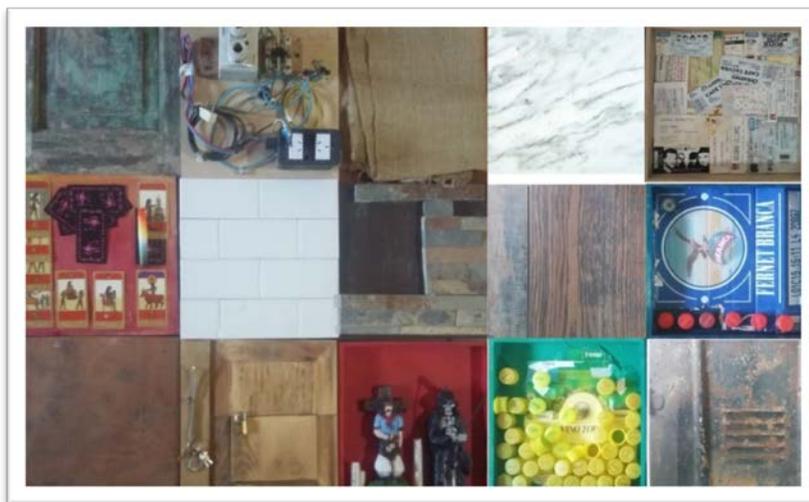
Así, maderas, chapas, telas y objetos uniformes de mayor tamaño como puertas, ventanas, y el embalaje de algunos productos se fueron sumando a la obra. Estos nuevos módulos van a aportar elementos plásticos: volumen, formas, color y texturas propias de su materia, también las impresas en ella por el paso del tiempo, como óxidos, pintura descascaradas, roturas y las que son resultado de mi intervención como lijados y barnices. Estas decisiones me ayudaron a organizarme, clasificar y empezar un nuevo proceso, descartando algunos módulos e incorporando otros en función de la totalidad del montaje. Por lo tanto restringí los criterios de construcción y selección de objetos en los módulos.

Criterios constructivos:

- Caja-objeto
- Materiales

Criterios en la selección de los objetos:

- Relacionados con la vivienda
- Relacionados a la alimentación
- Relacionados a las actividades recreativas y creencias



Detalle de la obra

La ironía como actitud crítica

“La ironía, no obstante, no es una mentira, ni tiene porque ser un síntoma de cinismo, o de hipocresía; el ironista no pretende engañar, sino ser descifrado”⁵

Al igual que las construcciones de K- Schwitters donde la ironía y la sátira son utilizadas en sus obras como estrategias para dotarlas de un carácter mordaz. La ironía surge de la transformación de todos esos materiales no artísticos de origen banal, de la utilización de elementos y acontecimientos efímeros. En la revalorización de los residuos o materiales descartados reside parte de su actitud crítica.⁶

¿Puede esta crítica generar un cambio?

¿Es posible mediante prácticas artísticas influir en el entramado social?

***"El arte crítico, en su forma, la más general, se propone generar conciencia de las mecánicas de la dominación para convertir al espectador en actor consciente de la transformación del mundo"*⁷**

Mi manera de entender el arte en general, no es la de algo que englobe o unifique las diferentes artes sino un dispositivo de exposición y una manera de hacer visibles determinadas experiencias de creación enmarcadas en el complejo tejido cultural. Tampoco lo contemporáneo, como noción temporal, debe confundirse con una determinada técnica de arte sino más bien entenderse como una aptitud y una postura "ante el tiempo"⁸ Para que estos dispositivos del arte resulten eficaces deben ser

⁵ BALLART, Pere. Eironea. La figuración irónica en el discurso literario moderno. Quaderns Cinema, S.A., Barcelona, 1994, pág. 21

⁶ VV. AA., *Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía*, Madrid, Fundación Juan March, 1999, p. 11.

⁷ Rancière, 2004: p65

⁸ Didi-Huberman, 2005

contextualizados para cada realidad local potenciando las posibilidades de develar las actuales particiones del mundo, los marcos de desigualdad en los que viven las personas. En su experimentación, vivencialidad, activismo y disenso, marcan una estética ligada a una postura política donde se tiende a desplegar el campo sensible en lo comunitario.

La política y la estética generan la posibilidad de que lo crítico surja, agrandando el espectro del arte. El arte crítico transforma al espectador en un actor, en un activista que hace de su experiencia estética un medio para actuar y cambiar su contexto inmediato.

Conclusión

MURO se plantea como un dispositivo tendiente a indagar al espectador con el fin de generar en este pequeños cambios de perspectiva que ayuden a reconfigurar la ordenación sensible del mundo, así como las relaciones establecidas en la formación de clases y sus horizontes de expectativa pre establecidos. A partir de una sumatoria de módulos, se plantea la producción artística como un trabajo de montaje en el que se mezclan materialidades y objetos de distintos mundos sociales, plasmados en los materiales necesarios para desarrollarlas y composiciones dentro de la categoría de caja-objeto mediante la presentación sinóptica de objetos heterogéneos uno al lado del otro.

El resultado plástico es una obra que se relacionada y enmarca dentro del Arte Objetual, al compartir características como: el uso alegórico y simbólico del objeto, el carácter constructivo en los ensamblajes, el interés por las cualidades del material incorporado, la ironía como actitud crítica y su carácter provocativo.

El objetivo de la obra es tratar de entender la conexión, que no es el nexo de lo similar, sino las múltiples relaciones que se tejen en el entramado social entre imágenes distintas que nos plantean mundos distintos. La idea MURO no es usar sus módulos para establecer una clasificación definitiva, sino para recoger fragmentos de nuestra ciudad y presentarlos posibilitando el repensar las relaciones puestas en evidencia. La que se desarrolla mediante la convivencia de módulos de distinta conformación que hacen presentes, por materialidad o configuración, aristas en tensión dentro de esta conceptualización que es muro, la que se presenta como un territorio de disputa en formación constante por ambos lados del mismo.

Es, pues, la desigualdad misma la que se vuelve visible en el montaje de imágenes. Invitando al espectador a observar y pensar cómo convertir tal visibilidad en un potencial para cambiar la forma en que vivimos: un recurso para observar el entorno, para poder manejar esas diferencias y la crítica política, desmontándola para imaginar modelos alternativos.

Bibliografía

ARCOS PALMA, Ricardo Javier

2009 La estética y su dimensión política según Jacques Rancière, Revista Nómadas N31

BOURDIEU, Pierre

1988 La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto, Editorial Taurus. Madrid

1999 La miseria del mundo, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica
(1993 primera edición en francés).

CASTELLS Manuel

1976 La cuestión urbana Editorial SXXI

1995 *La ciudad Informacional -Tecnología de la Información, reestructuración económica y el proceso urbano regional-* Editorial. Alianza

DI VIRGILIO, Ma. Mercedes

2011 Producción de la pobreza y políticas sociales: encuentros y desencuentros en urbanizaciones populares del Área Metropolitana de Buenos Aires en *Reproducción de la pobreza en América Latina. Relaciones Sociales, poder y estructuras económicas.*

Compilado por Salgado Jorge Arzate, Alicia B. Gutiérrez y Josefina Huamán. CLACSO-CROP Series. CLACSO, Buenos Aires.

2012 HEREDIA Mercedes Presentación Dossier " Clase social y territorio" Revista de la UBA: QUID 16

DIDI-HUBERMAN Georges

2005 Ante el tiempo Buenos Aires, Adriana Hidalgo

(2000 primera edición en francés)

GIUNTA Andrea, ROJAS Nancy

2003 Adolfo Nigro en el umbral de la imagen, Editorial: La Marca

RANCIERE, Jaques

2011 El malestar de la estética, Editorial: Capital intelectual

(2004 primera edición en francés)

SVAMPA Maristella

2001 Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados. Buenos Aires: Biblos.