

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

Tesis de grado para optar por el Título de
Licenciatura en Artes Plásticas. Orientación: Grabado y Arte Impreso

TITULO:

“TRANSFERENCIA”

AUTOR:

Graciela Beatriz Galarza

Profesora en Artes Plásticas

Orientación: GRABADO Y ARTE IMPRESO

DNI: 16 842 822

DIRECTOR:

Lic. Carlos Servat

CO-DIRECTOR:

Lic. Rõ Barragán

ASISTENTE TECNICO:

Lic. Camilo Garbín

INDICE

• PRESENTACIÓN.....	3
• INTRODUCCIÓN.....	5
• UNIDAD FUNCIONAL 1.....	6
Conceptualización – Ideación - Motivación	
• UNIDAD FUNCIONAL 2.....	10
Hacia una praxis contextual	
• CONCLUSIONES.....	18
• ANEXO.....	21
• BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES.....	46

1-PRESENTACION

SALEMME....Y bien, Vigo: En una mesa redonda en esta emisora se consideró, no hace mucho, si existe o no la problemática en el arte.

Ud. cree que existe?

VIGO.....La Problemática EXISTE, pero no justamente donde creen, la misma no está en el campo del ARTE exclusivamente. Basarse en ello es error mayúsculo y lo cometen los que postulan la problemática dentro de ese terreno. La problemática es más UNIVERSAL. Se presenta en el campo del ARTE y del NO-ARTE". Otra base del error es que la conducta atávica de seres que son artistas o que se arrogan tal título, creen que toda expresión o creación tienen que estar colocadas en el campo del arte. Además es vetusto volver el problema al País porque no se hace más que releer la historia y esa práctica nos lleva a hacer las cosas por reflejo de otras experiencias o transitar el camino de la sociabilidad que nos lleva al salón oficial. Lo sano es ir al sacrificio; una generación tiene que dar ese paso y lo estamos dando; esa experiencia que puede ser negativa o positiva, será sí la BASE futura, la verdadera BASE; la misma será formada por los intentos que cuajarán en una comprensión más abierta del Universo, universo éste ya formado por experiencias ARTÍSTICAS Y NO-ARTÍSTICAS. (...) el arte siempre será condicionado a una REPRESENTACIÓN. (...) En vez el NO- ARTE entra en el campo creador, creación no es representación; esto puede ir indicando diferencias para la mejor comprensión del problema. En síntesis, el arte usa la recreación o la re- creación separada como campo de la creación para engendrar objetos ÚNICOS. En estas dos UNIDADES está la división, división ésta que ya está marcada, solamente hay que basarla en una teoría que contemple los dos campos y con una contemplación al alcance de todos.

(A. E. Vigo, 1958)

Radio Universidad Nacional de La Plata /

Entrevista concedida por el artista.

Las palabras claves,
las claves de las palabras

t r a n s f e r e n c i a
t e j i d o - a c c i ó n p r i v a d o
p ú b l i c o m u l t i d i m e n s i ó n e f í m e r o t i e m p o p o s t i n m i n e n t e n e x o r e d t r a m a i n t e r f e r e n c i a
t r a y e c t o m a p a f a m i l i a r o l e s v í n c u l o s
t e j i d o s i n t e r n o s t e j i d o s
e x t e r n o s e s p a c i o s
f i j o s m u t a c i o n e s e s p a c i a l e s
t r á n s i t o s i n c e r t i d u m b r e
i n t e n t o s i m a g i n a n t e s t r a s l a d o s
v i a j e s m e d i c i o n e s p e r t u r b a c i o n e s
c r e a c i ó n m e t á f o r a s
r e f l e x i ó n a c c i ó n f e n ó m e n o s m e t á f o r a s
l í m i t e s
h á b i t a t p e r f o r m á t i c o
t e r r i t o r i o
l i m i t e s
p a s a j e

2- INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge del interés por la palabra transferencia: su concepto, su rol metafórico y su multidimensionalidad. Interés que establece una búsqueda con diversas orientaciones: de las situaciones disciplinares en las que esta palabra es utilizada, del ejercicio de la práctica artística e investigación de técnicas gráficas que la transferencia implica (experimentando en calidades de imágenes y tipos de soportes variados) y de una posterior transferencia en su acepción académica hacia diversos ámbitos públicos.

La motivación concreta es una situación de contingencia: la inundación sucedida en la ciudad de La Plata, el día dos de abril de 2013. El camino recorrido -y aún en tránsito- es el resultado de una praxis en apariencia aleatoria que debe considerarse inmersa en una situación de pre y post inundación.

Durante el desarrollo surge de manera espontánea la idea de analizar vínculos y divisar las densidades, los puntos sólidos y las diluciones de límites y fronteras que se van reconfigurando tras el evento contingente.

La perspectiva adoptada proviene de Ileana Diéguez, investigadora y especialista en performance teatral, quien plantea pensar las acciones de colectivos de artistas y al arte público basándose en la noción de *liminalidad*, desarrollada por la antropología social y ritual de Víctor Turner acerca de los “rites de passage” (ritos de pasaje).

La sugerencia y la respuesta poética a la indeterminación de territorios, a la transformación de esos territorios, a los puntos emergentes visibilizados, a las ofertas cruzadas, es la producción artística. Y, si de algún modo, consiste en activar la memoria, se trata de una memoria relacionada a los modos vinculantes y a la vivencia del vínculo en situación de transferencia como pasaje de un lugar a otro.

El soporte conceptual es delimitado por ciertos referentes principales:

- la noción de “intento como espacio productivo real” formulada por Francis Alÿs,

- el arte de sistemas desarrollado por Juan Carlos Romero,
- la noción de arte, de rol del artista y el modo de producción de Edgardo Vigo.

Confluyen todos ellos en una operación hacia lo exógeno, en acciones orientadas a salir hacia lo público para producir en contexto.

Con el objetivo de presentar sintéticamente los procesos y las experiencias de registro, el estudio y la reflexión sobre y en el contexto elegido, estas cuestiones se abordan a través de dos unidades funcionales:

1) donde se refiere el proceso de indagación teórica y documentación que aportaron a la conceptualización, ideación y motivación del trabajo

2) que trata sobre las estrategias operacionales que sustentan el camino hacia una praxis contextual que delinea la obra.

Las reflexiones sobre el ejercicio de la producción artística proyectual en contexto y situación contingente y en la construcción de espacios/modos de relación comunitaria se enuncian en las conclusiones.

3- UNIDAD FUNCIONAL 1

Conceptualización. Ideación. Motivación.

I)

En los párrafos precedentes se menciona el interés de generar una “operación hacia lo exógeno”, un viaje al no narcisismo y al no "yo", en pro del "nosotros". Como una caída para crear con otros. Podría pensarse en una operación de tipo familiar, de arte, de afectos, quizás hacer una abstracción con la mirada puesta en redimensionar el concepto de transferencia y su componente fundamental, la idea de “vínculo” que hace posible este movimiento / operación.

El movimiento que define la noción de transferencia consiste en “pasar de un lugar a otro”. Ese pasaje se ha abordado en su aspecto de experiencia gráfica, desde lo afectivo, lo académico y en sus usos cotidianos.

Es preciso referir aquí el concepto de “intento” del artista belga-mexicano Francis Alÿs, “el intento como espacio productivo real”, según lo expone:

Lo que me interesa es el intento, el movimiento hacia el espejismo. El énfasis para mí está en el acto mismo de la persecución, en este escape hacia adelante; veo el intento como el espacio productivo real, como el campo de operación de un desarrollo real o realista. (F. Alÿs, 2006)

Puesto que resulta interesante partir de esta idea, se plantean, entonces, varios *intentos*, continuamente estimulantes, durante el desarrollo de este trabajo:

Profundizar el conocimiento de la producción artística procesual, proyectual y con múltiples componentes tales como fichajes, objetos, gráfica impresa, audiovisuales, performance, charlas y entrevistas. Realizar un acercamiento a la comprensión del arte de sistemas propuesto por el artista Juan Carlos Romero y a la práctica del artista platense Edgardo Vigo, en sus intereses por trabajar con actos intimistas y públicos presentándolos en formatos de registro e incorporándolos a circuitos comunicacionales.

Salir a la calle para gestionar y hacer actividades artísticas en el contexto urbano. Lo barrial tiene un rol específico de acercamiento, caracterizando al espacio público, un espacio emergente de las negociaciones/imposiciones entre la vida cotidiana en el lugar, las acciones y deseos individuales, lo comunitario, lo ciudadano y las decisiones y acciones desde lo político/institucional/ regional.

Realizar este movimiento hacia el exterior. Su ejercicio repetido en el espacio y en el tiempo crea un campo de trabajo para la detección de puntos de contacto intersubjetivos que se piensan, en esta tesis, como potenciales nodos creacionales para el desdibujamiento de las líneas fronterizas entre lo privado y lo público y para indagar en su "espesor" simbólico. Paralelamente trabajar también hacia el interior del espacio familiar con objetos de uso personal / individual encontrados y solicitados a la gente para ser transformados intencionalmente en elementos de uso experiencial colectivos.

Producir desde una modalidad conceptual / operacional que contemple la colaboración de colegas, recibir asistencia profesional e intercambiar ideas y producir con la comunidad indagando acerca de las posibles formas de co-producción en territorio convival.

Reflexionar sobre la consideración del actuar del otro, pero fundamentalmente *con otros* sus vivencias -y la propia vivencia- puestas en juego. De esta manera, habilitar el pensamiento de que "pasando de un lugar a otro" y realizando operaciones de transferencia se propician acciones para la transformación de esas

líneas límites en franjas de dudosa pertenencia en espacios productivos posibles y sensibles de contacto y fusión entre lo privado y lo público, en los cuales detectar /instalar posibles epicentros de provocación artística y simbólica presentes y futuras.

Utilizar la transferencia en sus “formas operacionales” como las enunciadas anteriormente, para poder visualizar nociones de frontera o límite como sistemas complejos, amplios, dinámicos, creativos en un sentido multisensorial, vivencial, relacional, para provocar el desborde de los primeros y últimos recursos implementados generalmente para sus corporizaciones como lo son la determinación y trazado de líneas. Corporizar, detectar espesores, sonidos, olores, simbolizaciones, gestos y todo aquello que colabore o constituya este “estar en pasaje entre lo privado y lo público”, que tenga una consistencia volátil y efímera como materialidad visual y un darse a conocer como acciones organizadas, conscientes y colaborativas.

Comprender los límites como construcciones culturales diversas -describir sus posibles dimensiones en relación con la ciudad- y las relaciones interpersonales en el contexto urbano contemplando la contingencia.

II)

El texto *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y Socio estéticas* de Ileana Diéguez contribuye con los intentos de dar dimensión a la idea de límite. Ella expone la noción de *liminalidad* desarrollada por la antropología social y ritual de Víctor Turner, quien reflexiona desde los antecedentes sobre los *rites de passage* y sus funciones:

La cuestión liminal fue desarrollada por Turner a partir de las observaciones de Arnold Van Gennep sobre los rites de passage asociados a situaciones de margen o limen (umbral). En los ritos ndembu, Turner analiza la liminalidad en situaciones ambiguas, pasajeras o de transición, de límite o frontera entre dos campos, observando cuatro condiciones: 1) la función purificadora y pedagógica al instaurar un período de cambios curativos y restauradores; 2) la experimentación de prácticas de inversión -“el que está arriba debe experimentar lo que es estar abajo” (1988, 104) y los subordinados pasan a ocupar una posición preeminente(109), de allí que las situaciones liminales pueden volverse riesgosas e imprevisibles al otorgar poder a los débiles-; 3) la realización de una experiencia, una vivencia en los intersticios de dos mundos; y 4) la creación de comunitas, entendida ésta como una antiestructura en la que se suspenden las jerarquías, a la manera de ‘sociedades abiertas’ donde se establecen relaciones igualitarias, espontáneas y no racionales.

La situación de inundación en la ciudad provoca diferentes prácticas que se relacionan con lo enunciado en la cita anterior (por ejemplo: la acción de llevar un té a un vecino el día después de la inundación, se asocia a una función que purifica o redime el contrato).

El desenfoque situacional y la posterior relocalización de la experiencia vital se dan en la situación contingente en el intersticio de dos mundos cotidianos, el previo y el posterior a esta situación. Esto se produce como una práctica de la inversión donde, por ejemplo, los jóvenes -cuyas conductas habituales son cuestionadas por los habitantes del barrio- actuaron frente a la emergencia, organizados y sin dudar, yendo al rescate de aquellas personas en situación riesgosa por inmovilidad o avanzada edad.

III)

La apertura perceptual hacia el contexto urbano y barrial permite reflejar mejor la vivencia. Respecto a esto es relevante la idea de Néstor Perlongher, expresada en la cita siguiente:

Pensar la ciudad no podrá limitarse a las construcciones físicas que conforman su espacio, ni a una sociología convencional de sus poblaciones, habrá necesariamente que disponerse a captar las tramas sensibles que la urden y escanden, 'las condensaciones instantáneas' que entretejen el (corto) cortocircuito emocional. Los climas, las atmósferas, los artefactos, Los sentimientos. (...) A la vez que imaginada la ciudad sería básicamente imaginante, capaz de producir imágenes. (N. Perlongher; 2006)

Se desarrolla así un trabajo de elaboración cuya obra se podría enunciar como *propuesta abierta mutante con hitos de cristalización* (donde se verifica el movimiento de transferencia) visibilizados en los registros de los componentes de la misma.

Para comprenderla, realizarla, describirla y dimensionar en profundidad cada componente de ella se ha consultado además documentación en relación con las producciones artísticas y teóricas de Edgardo Vigo, Paula Massarutti y Francis Alÿs principalmente. Y también de Juan Carlos Romero, Hunderwaser, José Luis Pazos, Rosana Ramos, Martín Molinaro, Ana Teresa Barboza, Séverinne Hubart,

Mariela Scafatti, Regina José Galindo, Ana Gallardo, Julio Cortázar y Carol Dunlop.

Todos los artistas aquí mencionados han sido objeto de reapropiación de sus procedimientos, sus modus operandi y estrategias organizacionales y de ejecución. Esto se da como modo de estudio y siempre en una sincera intención y objetivo de resignificar y reactualizar operatorias toda vez que se ponen en cotejo con este, nuestro propio presente.

4- UNIDAD FUNCIONAL 2:

Hacia una praxis contextual.

La obra se constituye sobre tres elementos que, como los hilos de un tejido, sustentan, atraviesan y constituyen su potencial visualidad o visibilidad, estos son:

- La palabra transferencia como idea de vínculo y pasaje (en sus múltiples dimensiones)
- El movimiento de lo privado a lo público (en el territorio límite o liminalidad, zona en la que se desarrolla la transferencia y se identifican los vínculos)
- La contingencia (localización – situacionalidad - espacio temporal, propiciadora de transferencias)

La palabra transferencia

La transferencia es un deseo inmaterial, un fenómeno del psicoanálisis y una materialidad en gesto (pasar de un lugar a otro), técnica e imagen.

Es también una práctica que, en ámbitos académicos, implica la comunicación de la producción de conocimiento científico hacia la comunidad. Se ha intentado un acercamiento a este concepto central del psicoanálisis (*ver cuadro N°1 en anexo*) toda vez que se indagaba acerca de sus posibilidades como técnica o método de producción de la imagen gráfica.

La práctica de transferencia en su dimensión de técnica de impresión, su utilización en varios soportes, destaca por su gran sencillez de aplicación y

también por las infinitas posibilidades de combinaciones discursivas que las calidades gráficas y las decisiones conceptuales dejan entrever en el repetido ejercicio que el pasaje de un lugar a otro va generando. *(ver imagen N°1 y N° 2 en anexo)*

Es inmensamente amplio el abanico de recursos de imagen y diseños, pasibles de ser transferidos, como también las calidades visuales que comprenden: desde “el rastro imperfecto” hasta la impecable imagen hiperrealista (puede estar mediado por las últimas tecnologías y no tanto).

Todos estos elementos se han puesto en juego en paralelo y como interpretación sensible/afectiva de lo que en psicoanálisis denominan fenómeno de transferencia.

El movimiento que sustenta la transferencia se pretende sea campo de pensamiento, elección, intercambio, diálogo, creación. *(ver esquema N° 2 en anexo)*

El movimiento de lo privado a lo público

El territorio límite -o liminalidad- zona de transferencia y de vínculos.

Privado: ¿puertas adentro?; público: ¿puertas afuera?

En el despliegue cotidiano de la vida vecinal se manifiesta de manera implícita que lo privado es aquello que se sitúa "puertas adentro" y lo público "puertas afuera".

El ingreso del agua desbarata esta certeza: lo privado pasa a quedar expuesto, lo que habilita a pensar que es en este estado de cosas donde aparecen “situaciones ambiguas, pasajeras o de transición, de límite o frontera entre dos campos”. Propiciando el pasaje de un lugar a otro emergen algunas de las condiciones que Turner menciona al referirse a la liminalidad.

Reflexiones: la noción de límite.

Pienso, sentada puertas adentro, en la conceptualización de fronteras ligada a la noción de límites, ligada a la noción de propiedad y observo que nada de esto está separado de lo político (estrategias para vivir coloniales aún en juego y dentro de una economía capitalista). Este pensamiento aporta más componentes de este complejo concepto que resulta ser el límite. *(ver esquema n°3 en anexo)*

Las fronteras físicas entre países son variables: su extensión, sus microclimas específicos, su población, etc. Se puede pensar en lo que sucede entre Chile y Argentina, allí hay zonas que debido a las condiciones climáticas cordilleranas son aún inhabitables. Para dimensionar estos límites vale experimentar estar en una tierra fuera de territorio, una tierra sin soberanía adjudicada, una tierra "de nadie", con viento blanco y nada de que agarrarse, excepto tener combustible suficiente para llegar hasta el otro lado.

En otros casos el suelo geográfico desaparece a tal punto que el límite constituye - e instituye- su existencia como palabra acordada: Méjico y Estados Unidos tienen un "Convenio de La Paz" que abarca 100 km de ancho, lleno de ciudades hermanas y la línea divisoria es del ancho de un lápiz.

Desintegrado y difuso parece presentarse en algunas zonas el límite entre Colombia y Ecuador; cuando este último decidió recientemente excavar una zanja de tres metros de profundidad y tres de ancho, Colombia le presentó una queja referida a que el ancho de la pala excavadora se metió en territorio colombiano.

Por último, aquí en la ciudad de La Plata, en su casco fundacional, se manifiesta una práctica de marcación vertical. Consultados sobre esto, algunos amigos manifestaron estar en desacuerdo con los grafitis o pintadas con aerosoles realizados en sus puertas, aunque estuvieran realizadas del lado de afuera de la línea municipal. Otros, en cambio, ofrecen esa delgada superficie a los grafitis a veces consensuados y otras no tanto.

Sobre lo privado / lo público. Las transferencias.

De privado a privado. Sobre lo absurdo del límite.

Mis perras dentro del territorio demarcado en la casa (el fondo).

Cargan en su historial de crímenes con tres gatos, dos gallinas, un conejo (todos estos animalitos terrestres de los vecinos) varias ratas y la paloma Samanta: que vivía volando en el interior de mi casa y osó defecar en el teclado de nuestra - recientemente adquirida- computadora (eran los años noventa); por lo cual decidí que ella explorara sus propios territorios (que yo entendía debía ser espacio aéreo) abriéndole la ventana.

Los resultados de tal gesto me hicieron comprender la tri-dimensión compleja del espacio fronterizo canino. Elemento que aparece como valor de intercambio en los acuerdos vecinales.

De privado a público y de público a público

La contingencia

Proceso de obra. Hablar y caminar hacia la obra.

Aquel dos de abril, a raíz del caos que produjo el temporal, se inició colectivamente una búsqueda de los vecinos para restablecer rápidamente un lugar donde cobijarse. Acción que puede vincularse con la noción de alojamiento subjetivo (alojados en las miradas del otro). Ese alojarse en el momento de la contingencia fue el resultado de acuerdos de emergencia.

Encontrar los hilos (lo endógeno) y tejer la experiencia (lo exógeno) se constituyeron en los movimientos iniciales hacia la producción.

Pequeñas piezas de tejido montadas sobre maderas cuadradas (10cm x 10 cm). Surge entonces la serie: *Propuesta urbana*, compuesta por tres postales fotográficas distribuidas entre colegas, amigos y parientes; *Corazón de manzana*; *Lagunita 1* y *Lagunita 2*, como primera reconfiguración de territorio. Luego en una instalación conjunta -realizada con la artista Graciela Barreto- llamada *Domingo en familia*. Un trabajo con transferencias sobre cerámica, realizando pequeños platos impresos con los nombres de postres familiares y sobre el plano vertical diez “corazones de manzanas” conformando un “horizonte” propio en territorio brasileño. (ver imagen n° 3 en anexo)

Luego trabajé la idea de tejido como abrigo (ver imagen n°4 en anexo) protector de mis hijos frente a la violencia climática y urbana en la imagen digital *Ponete el saquito*. (Ver imagen n°5 en anexo)

Comencé a tejer mantas pequeñas (con lanas que se habían salvado del agua). La idea era vaciarme de lanas. Nombré a lo producido *Mantas para ver televisión*. Las regalé a familiares. (Ver imágenes n°6, 7, 8, 10 y 11 en anexo)

Hacer mantas, construir una superficie tejida, punto por punto, que diera calor y apareciera como un objeto de cobijo. Si la lana simulaba una especie de manta de “arvejilla acuática” me remitía a una sensación de cobijo en la “naturaleza”. (Ver imagen n°9 Y 12 en anexo)

Planchar imágenes (un modo de transferencia térmica) sobre mapas de mi barrio, hacer una estructura alta y efímera donde resguardar a las familias, recuperar cosas y compartirlas.

Mediante la exposición de este proceso de obra he pretendido visibilizar los espacios acordados intuitivamente en situación de contingencia. Espacios que son públicos, en definitiva la calle, mi calle. Allí donde se establecen acuerdos silenciosos y surgen conductas y roles, que solo duran un día...o dos, y son efímeras. Como mi obra, en la que estuvo siempre presente como materialidad principal la variable "tiempo de duración" y lo efímero, como acciones performáticas participativas, pero también una producción objetual que pudiera alojarme y sustentara el propio pasaje de salida a la calle al iniciar el contacto con los otros.

Así imaginaba armar la tesis (mi obra) con textos, bordados, tejidos, comidas, afiches, sonidos/audio, proyección, instalación, encuestas, objetos, señalamientos, performance. Es decir, sumando partes diversas.

El estudio de documentos de obra de Edgardo Vigo, particularmente los que corresponden a *El tapón del río de La Plata (1973)* permite ver la resignificación de objeto encontrado, relevado en las distintas operaciones realizadas para dar cuenta de su existencia y su nuevo "rol" de tapón de río -adjudicado por Vigo en su operación estética- resulta una influencia insoslayable para mi propio proyecto de trabajo.

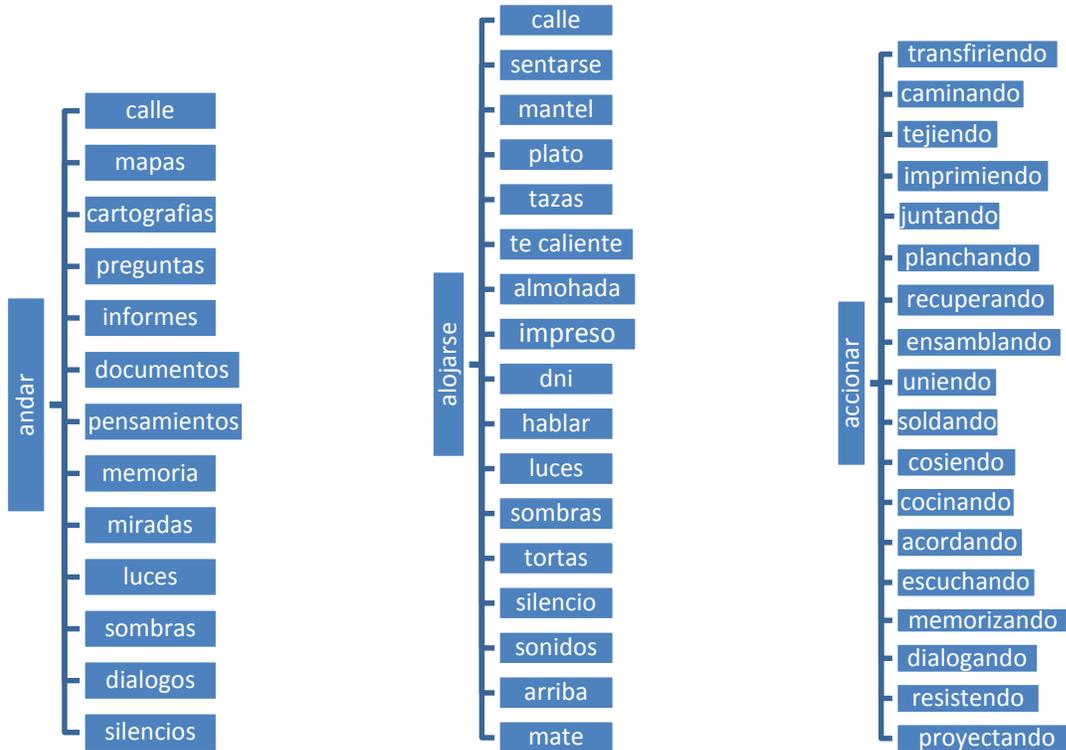
También la muestra *A Story of Deception*. Patagonia 2003 -2006, de Francis Alÿs, presentada en MALBA (CABA., año 2006) afirma las corazonadas y certezas sobre el modo de conformar obra y la importancia de generar documentación propia mediante el registro audiovisual, fotográfico, la toma de notas.

Podría decir entonces, que fui guiada hacia una organización productiva que implicara realizar la acción y posteriormente una performance en un espacio donde reordenar todo esto (o las imágenes de todo esto) a modo de registro. A pensar la obra como imágenes, flashes de cómo produciría, de todas las "personas" (yo, tu, él, nosotros, vosotros, ellos) que contribuyeron ampliando y flexibilizando las primeras ideas; ayudando a identificar y visibilizar los nodos creacionales.

Comencé por pensar las dinámicas intra y extra familiares frente a la contingencia y la inminencia. El hecho del ingreso y salida del agua que durante la inundación desplegaba nuevas configuraciones espaciales territoriales fue re enunciado con las caminatas.

En los primeros escritos repetía las palabras *andar*, *alojarse*, *accionar*, cada vez que intentaba dar forma al trabajo. Decidí tomarlas como ejes operativos para una primera posibilidad formativa de la obra y del plan de acción/producción. Las

palabras ejes y los listados de elementos/estímulos que fueron apareciendo en el andar la obra conforman el siguiente esquema:



Recorrí luego mi calle y hablé con algunos vecinos para hacerles preguntas sobre cómo estaban ahora que se sabían viviendo en un suelo impredecible, que le pertenecía al arroyo, terreno prestado, terreno cedido momentáneamente y que el arroyo, puede hacer uso de esos espacios cuando quiera o cuando las condiciones extremas se presenten. Les comenté que quería saber sobre su modo de alerta no sólo físico sino emocional, alerta emocional, y si se podían animar a imaginar una cosa salva vidas que los sacara flotando o los aliviara, algo que no tuviera otra función más que la de cobijar el “alma” pero que fuera físico también. Buscando un cotejo sobre el objeto como medio para establecer el vínculo. Buscando en definitiva verificar si entre mi experiencia de aquel día y la de ellos emergían coincidencias con los ejes operativos (en referencia a los esquemas presentados previamente) y los datos aportados por mis vecinos sobre lo vivido. Escuché todo lo que necesitaron contar. Comprendí que solo andando, escuchando y sintiéndome parte del lugar por el que mi vida transita encontraría la forma de accionar (*ver esquema n°4, 5, 6 y 7 en anexo*)

De ese recorrido por las calles resulta la experiencia subjetiva y material para la obra. Las entrevistas como experiencias vitales se convierten en matrices de imágenes e ideas. Estas dependen del rol social que ocupan los habitantes barriales.

Dejaron entrever los puntos o nodos claves que estaba buscando. Entonces elaboré un listado de acciones, situaciones y objetos presentes y futuras que fueron “cosechados” en aquellos encuentros, registrados en forma sonora y que vuelven en imágenes, situaciones y acciones que interpreto como posibles materiales para la obra:

- Detección de formas de “alojamiento”.
- Señalamientos de “lugares vigía” (la esquina dónde estuvieron parados o donde suelen pararse para ver cómo llega el agua).
- Activación de la comunicación
- Observación de la dinámica barrial
- Identificación de los roles de contingencia adoptados.
- Reconocimiento de referentes
- Elección del territorio definitivo de trabajo mi calle: 18, desde 516 a 520.
- Conocimientos y desconocimientos propios.
- Detección de flujos migratorios, olas de asentamiento y apropiación espacial.
- Escucha activa.
- Identificación de herencias
- Instalación o activación de lugares.
- Determinación de un puesto de trabajo.
- Señalamiento / identificación de los lugares que fueron refugio.
- Dimensionamiento vivencial de las esquinas.
- Pensar parados, descansar y dormir sentados.

Los relatos sobre lo vivido permitieron sumar a este listado la propia imagen retenida en la memoria del día posterior a la inundación. Particularmente de cosas tiradas, acumuladas al costado de la calle, caminar entre objetos desechados, se superponía con mi recuerdo de aquel día, en el que sillas y mesas sostenían diversas cosas para que no se mojaran y había que seguir caminando, subiendo, escapando y refugiándose siempre de pie. Obligados a estar de pie. (*Ver relatos n° 1, 2 y 3 en anexo*).

Una nueva caminata en la que encontré una silla de caño desechada por mi vecino de al lado. Unos días después hallé otra silla igual en el extremo opuesto de la calle llegando a la Avda. 520 donde vive la sobrina de mi vecino. Ella me contó que su tío se la había dado luego de la inundación porque había perdido todo. Aunque esta silla estaba más destartada, decidí en ese momento soldarlas

y hacer una silla doble, unir las. Aparecieron otras, y me propuse construir el primer alojamiento subjetivo, una fila de sillas soldadas hasta completar el ancho de la calle.

De este modo se incorporaron a mi trabajo elementos tales como paraguas rotos, las sillas descartadas, declaraciones de estado de situación, deseos futuros, acciones varias, caminatas, intercambios de valores simbólicos de todo tipo (plantitas, saberes, direcciones útiles, recetas, consejos curativos, difusión de actividades lucrativas, silencios para guardar secretos, etc.) Todo me orienta a una incipiente organización de *comunitas*.

Cada silla encontrada fue fotografiada en el lugar de su hallazgo, generando una ficha antropológica que diera cuenta de su característica de objeto desechado post inundación. Un vecino soldó y pintó la estructura de las sillas de color blanco, el color de las sendas peatonales, el espacio de tránsito humano en el asfalto. (*Ver imagen n°17, 18, 19, 20 y 21 en anexo*)

Paralelamente seguí tejiendo en mi casa, encargué a una tejedora otras mantas y a medida que comentaba mi proceso de trabajo se ofrecieron colaboradoras dispuestas a realizar nuevas mantas. (*Ver imagen n°13, 14, 15 y 16 en anexo*)

Estaba sucediendo una acción, que se desglosaba en el tiempo al atreverme a experimentar una forma de trabajo artístico involucrando a otros para intercambiar productivamente.

Antes de hacer nuevas recorridas surgían interrogantes sobre los posibles modos de abordaje del tema de tesis: ¿les pregunto a mis vecinos o trabajo en lo mío y veo como convivo con las reacciones? ¿les informo previamente y a cada uno sobre mi tesis, las características proyectadas para la obra, sus componentes; les pregunto si quieren colaborar? ¿o hago cosas y les voy contando mientras suceden los retornos, aportes o rechazos? ¿qué les pregunto? ¿cómo puedo comunicar, describir o enunciar lo que espero que se produzca? ¿qué espero que se produzca?

El encuentro, un encuentro para compartir lo producido y para producir “algo” juntos experimentando la transferencia.

Yo tengo intenciones, voy guiada por intuiciones que configuran una completitud mía, completitud propia. ¿Cómo las transmito?

La única certeza es mi auto-referencia y confirmo que es el punto inicial de la obra.

Pero ¿qué tipo de obra es?

Y en esta búsqueda del concepto de obra vuelvo una y otra vez a las prácticas de Francis Alÿs, Edgardo Vigo, Rosana Ramos, Paula Massarutti, en las que se piensa en establecer acuerdos para instalar la obra y en las que se instala sin más, en las gestiones a distintos niveles, en las imposiciones.

Imagino acción de permanencia en lo público y zona límite (la calle, veredas, línea municipal propia) para registrar lo trasladado de lo privado hacia lo público en forma fotográfica, auditiva, productiva. *(Ver esquema n°8 en anexo)*

¿Y el otro, los otros?

Para elaborar eventuales respuestas a estos interrogantes se elige nuevamente como método la caminata por la calle y los fortuitos encuentros que se presenten.

El objetivo: preguntar a los vecinos y contarles sobre lo que necesitaría para el proceso de trabajo de obra, para la obra. El gesto es bienvenido, surge interés por mi trabajo y suceden aportes materiales. Surge la predisposición para colaborar con el desarrollo de mis ideas.

Es así que nace la idea de la construcción de un fragmento de techo armado con telas de paraguas donados, encontrados en las sucesivas tormentas, solicitados a colegas y amigos utilizando las redes sociales. Proyecto entonces realizar una acción en la cual un techo reconstruido con telas de paraguas sea sostenido por los vecinos, amigos, colegas y nos albergue durante el tránsito hacia la "gran silla" (estructura realizada uniendo todas las sillas desechadas) como si fuera una senda para caminar a resguardo. Lo imagino como una metáfora de la incertidumbre vivida en la contingencia. *(Ver esquema N°9, e imágenes n°22, 23, 24, 26 ,27 y 28 en anexo)*

Este es el punto en el que me encuentro hoy:

He construido una serie de objetos como respuesta a la necesidad de alojarse subjetivamente.

He recibido y aún recibo materiales y apoyo para la concreción de mi propuesta.

He logrado objetos transicionales para la operación hacia lo exógeno de mi propio espacio privado, hacia lo público.

Me encuentro en el tramo final, en el cual trabajar con otros se perfila a través de encuentros para pensar las razones que sustentan la vida y la permanencia de un habitar en la planicie de inundación del Arroyo del Gato.

Las primeras aproximaciones tomaron forma de grilla organizacional de estos encuentros, propuesta que sigue desglosándose en el tiempo.

5- CONCLUSIONES

Releyendo la cita inicial doy lugar a algunas conclusiones, reflexionando sobre las intenciones que durante este trabajo se han intentado realizar o movilizar de alguna manera. Las decisiones tomadas y descartadas en el camino son el resultado de transitar en situación contextual, relacional y en situación de proyecto. Esta obra en proceso de cierre me ha permitido indagar sobre varias cuestiones que atañen a la prácticas artísticas actuales: el arte de contexto, lo efímero en el arte y el arte urbano, el arte en situación de intemperie, el arte procesual, la obra abierta, los lugares de exposición / exhibición de obra y las aparentes pertinencias de selección, en definitiva la producción, circulación y recepción del hecho artístico en contexto de producción y en circuitos pre establecidos, alternativos existentes y potenciales en situación contingente.

La palabra *transferencia* ha dado lugar a la reflexión sobre la creación con otros y ha sido también un estímulo para intentar la experiencia en el “campo creador” a modo de interpretación de lo expuesto por Vigo, en el campo de encuentro entre el ARTE y el NO- ARTE.

Transferencia, contingencia, pasaje de privado a público se entrelazaron para armar una red o tejido en donde visibilizar los nodos que alojan las posibilidades de ser que básicamente se constituyen como sostén ante una caída. Una caída cultural, que involucra la palabra con otro.

La posibilidad de la que hablo la considero tanto individual como colectiva. Este espacio es potencial para la creación artística que trasciende lo puramente formal y matérico y es también la oportunidad de reconfigurar un arte propio.

Los antecedentes en este tipo de trabajos conformarían una tradición de acción propia del arte argentino. Un arte político *-político* en su acepción Kuscheana, una “estrategia para vivir”- comprendido aquí como *una respuesta a las preguntas de este tiempo y a la vez como un deseo de aprehender ese tiempo* en su actualidad, y sin embargo seguir desconforme e insatisfechos, parafraseando a Giorgio Agamben.

Resaltar lo que deba hacerse visible para no caer, por eso aquí es importante la idea de vínculo como territorio-espacio de la experimentación artística donde los límites y sus dimensiones se comprenden desde la práctica social situada que

responde a “estrategias vitales” (*ver esquema n°1 en anexo*) conformadoras de cultura.

Como las respuestas son diversas e involucran tanto los acervos del pasado como la sorpresa del presente, “las condensaciones instantáneas” que se configuran en malla simbólica frente a las dimensiones posibles de la ciudad y la relaciones interpersonales; la lectura y reflexión acerca de las producciones de los artistas sugiere que lo producido conjuntamente dentro del contexto de contingencia puede leerse como construcción cultural en la que la diversidad ha sido expuesta al recorrer, entretejer el cortocircuito emocional. Los climas, las atmósferas, los artefactos, los sentimientos”: un hecho estético resultado de concebir también al contexto urbano como a la ciudad de Néstor Perlongher, imaginante.

Trabajar desde la autoreferencialidad y con el poder de lo pequeño, que es pequeño pero no individual sino colectivo implica estar atentos a ser en el devenir espacial y temporal, coyuntural y contingente. No es adelantarse a los hechos ni adherirse después, es estar en ello con nuestras conciencias e inconciencias, no consiste en no repetir la responsabilidad como ejercicio sin más, sino, crearla.

Por eso es importante comenzar no desde el fragmento o el detalle en particular, sino reactivar desde la sensación de vacío (espacial, temporal). El vacío que se produce humanamente, a pequeña escala durante un lapsus de tiempo y que no tiene que ver con la cantidad de cosas que tenemos o somos capaces (capacidad, posibilidades sociales, económicas, políticas, hereditarias) de tener y luego perder; sino con un vacío regenerativo que, según creo, estaría contenido en la transferencia, en esa característica que la dinamiza: el simple movimiento de “pasar de un lugar a otro” inmersos en su multidimensión.

6- ANEXO

DOCUMENTOS E IMAGENES CONSTITUTIVOS DE LA OBRA

TRANS FEREN CIA

“Cada encuentro significativo constituye un momento originario, instituye marcas que devienen en un inconsciente y el fundamento que subyace a la relación entre dos adultos o un adulto y un niño es que lo ajeno del sujeto instituye esas marcas en el otro. Lo radicalmente nuevo es posible con el otro, no solo desde el otro y desde lo ajeno del otro sino desde la relación - vínculo con ese otro. Y un lugar privilegiado donde abrir esta dimensión para la cura es la transferencia psicoanalítica.”

“Permítasenos caracterizar la transferencia como una situación vincular siendo 'vínculo' una estructura donde se relacionan dos o más, pero aquí dos, sujetos de deseo que proponen uno al otro, dos trabajos a realizar simultánea y sucesivamente: a) uno donde se establece una serie de semejanzas y de diferencias entre presente y pasado, percepción y recuerdo, inscripción y significado inconsciente. Ello hace al despliegue de las experiencias infantiles del paciente y a su puesta en juego de las relaciones de objeto; b) otro trabajo es el que se dará entre ambos sujetos cuando se topen en el otro de la relación con una ajenidad imposible de remitir a alguna experiencia infantil, inaugurando ello un campo de novedad, que luego llamaré novedad radical.”
(Berenstein, 2000)

TERMOTRANSFERENCIA

De todos los métodos técnicos, el elegido para trabajar en la primera etapa es el de la termotransferenci. Involucra tanto la imagen digital como el grafismo directo sobre el soporte temporario y la imagen final obtenida es bastante exacta.

IMAGEN 1



IMAGEN 2



IMAGEN 3

Serie *Propuesta urbana* - redefinición de territorios

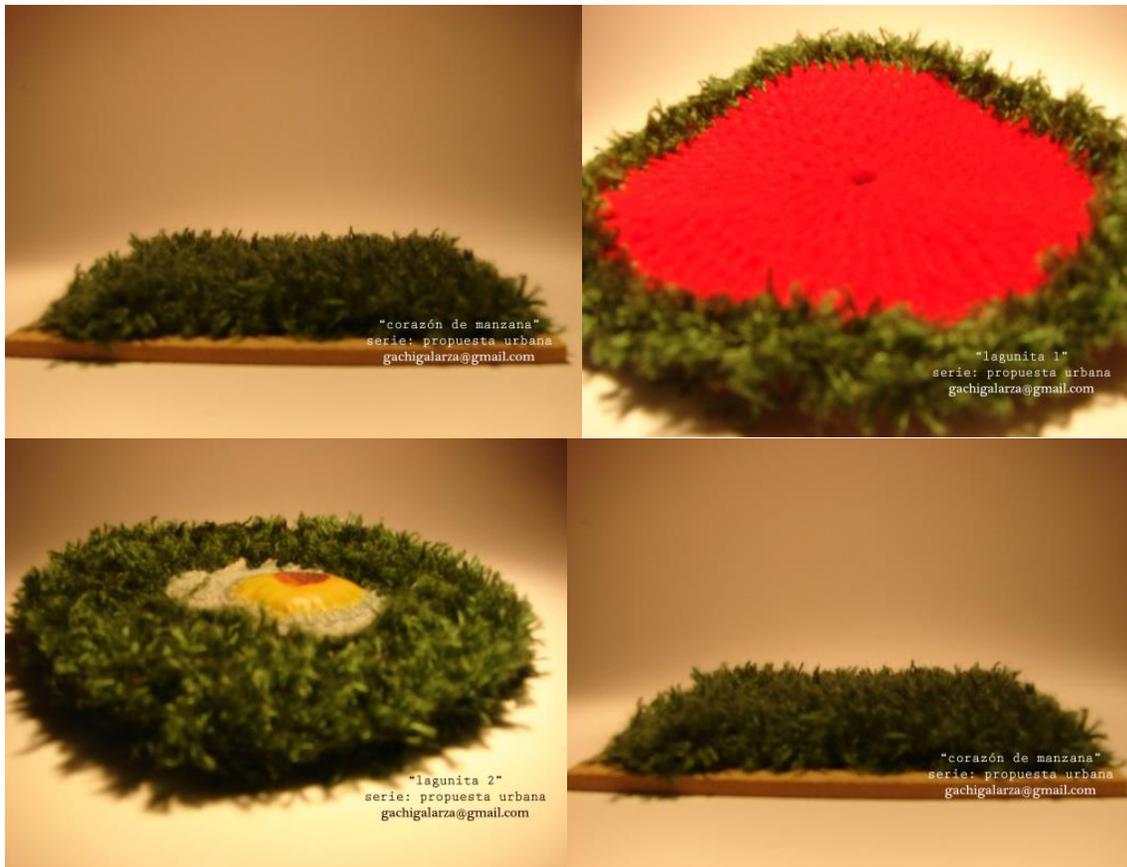


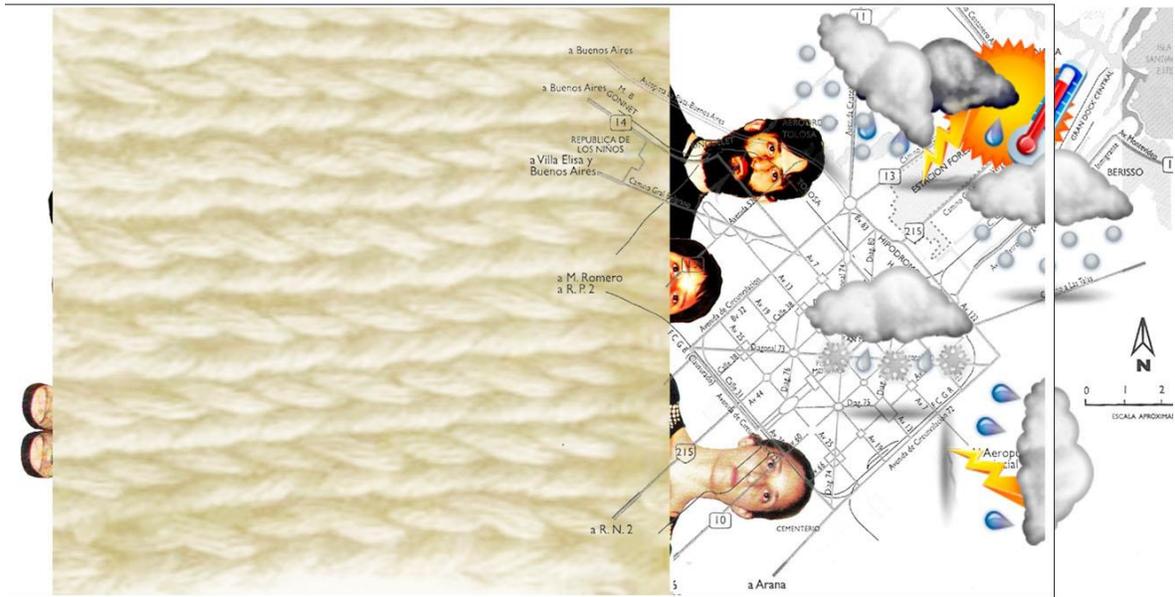
IMAGEN 4

Abrigos



IMAGEN 5

Ponete el saquito (impreso en proceso de seleccion de dimensiones y soporte)



IMAGENES 6 /7/8

Mantas



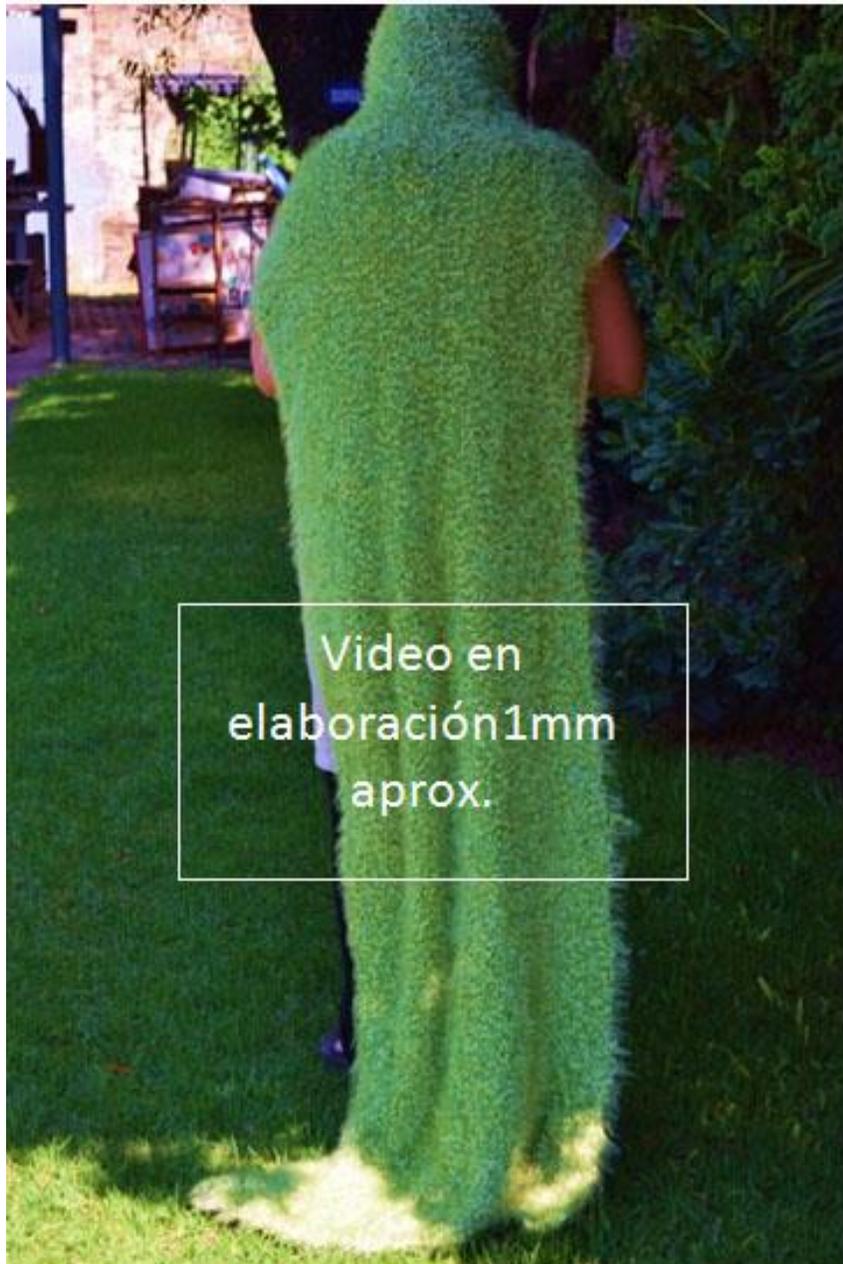
IMAGEN 9



IMAGENES 10/11



IMAGEN 12



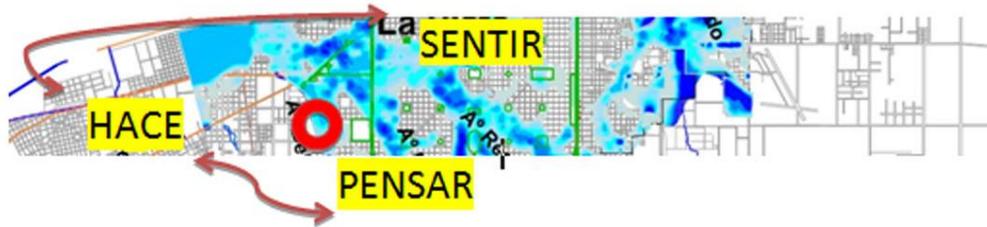
IMAGENES 13/14/15/16



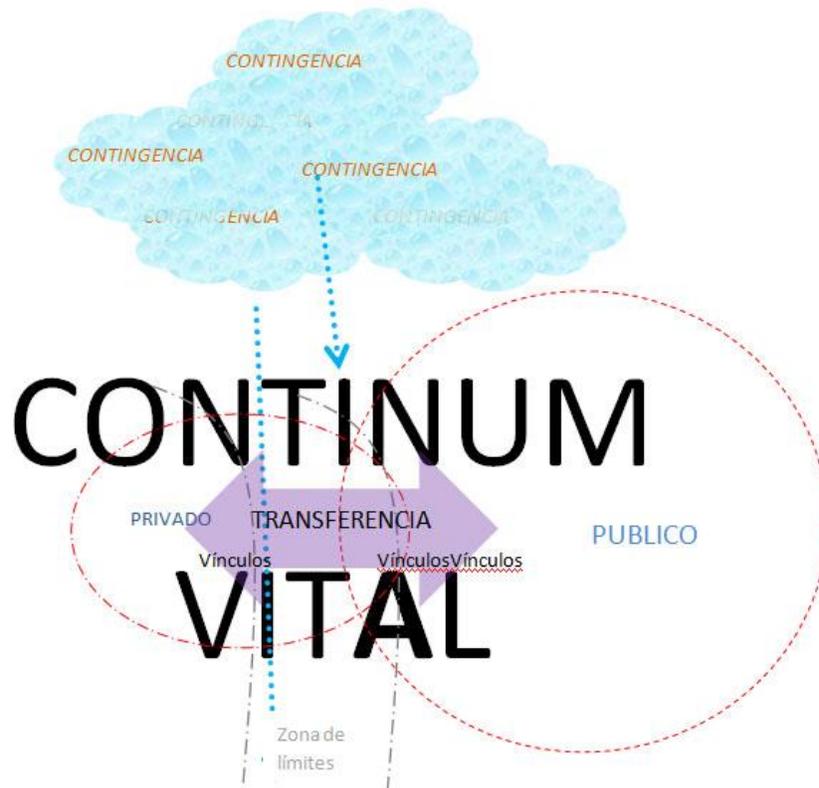
Esta manta fue tejida a máquina por la compañera de trabajo que aparece en la imagen, quien estableció el contacto a través de red social, enviando las muestras de puntos para acordar el diseño definitivo. Funciona como una gran bufanda colectiva de ocho metros de longitud.



ESQUEMA N° 1



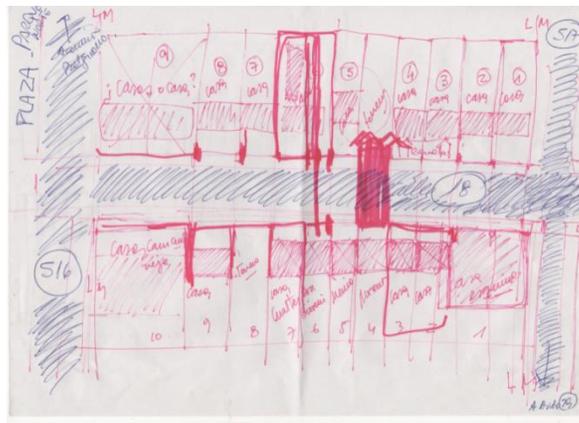
ESQUEMA N°2

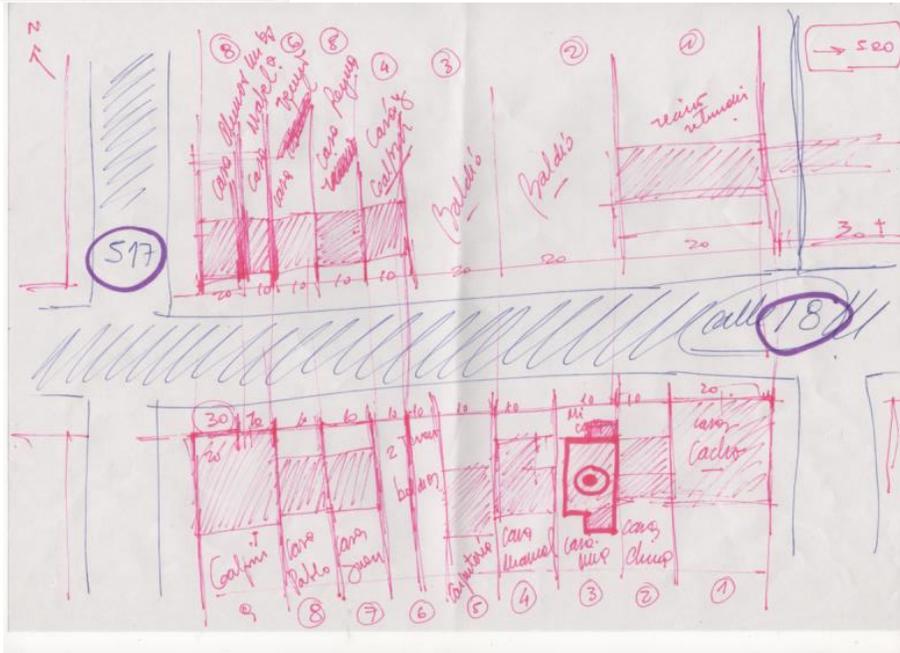
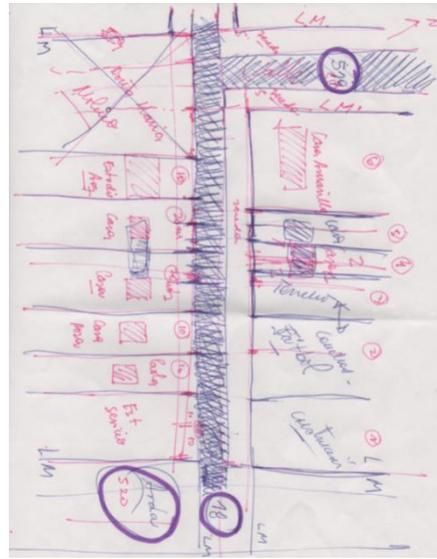
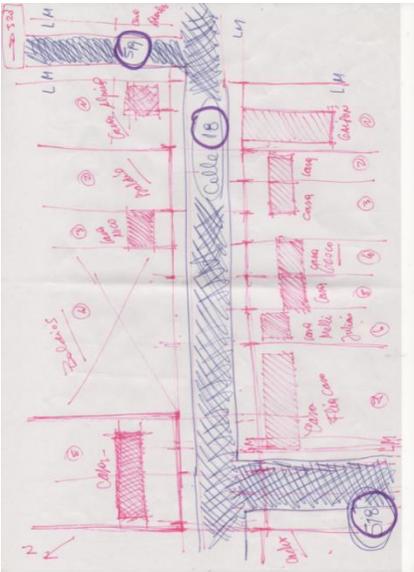


ESQUEMA N°3



REGISTROS DE LAS CAMINATAS ESQUEMA N°4/5/6/7





Relatos.

Relato N°1

Reactivación de sospecha: Resultados. Los relatos

Paola, ese día, se quedó con las nenas y el varón más chico. Él discutía que quería ir con su papá y su hermano en busca del resto de la familia ubicada a dos cuadras, pero ella lo obligó a quedarse porque el agua podía tapanlo. Igual salió y cuando quiso regresar no hacía pie, por eso los vecinos del molino lo cargaron y lo llevaron hasta la estación de servicio atestada de familias con nenes pequeños que habían quedado varadas con sus autos a causa de la correntada. Allí el chico encontró a sus hermanas y su mamá, que al verlo completamente mojado lo abrazó como para darle calor. Pero no le alcanzaban los brazos...las nenas asustadas reclamaban también. Pronto llegó Horacio, su esposo, con su madre y su hermana, una joven embarazada primeriza que, aterrada, veía como el agua le tocaba la panza.

Paola cuenta que había en la estación al menos unas treinta personas, que el agua seguía subiendo y que fue entonces, cuando cruzaron desesperados la calle para pedir ayuda al galpón de enfrente "La canchita", dónde se veían personas en un primer piso. Golpearon insistentemente, pero no les abrieron. El agua estaba ya casi a la altura de los hombros. Los más fuertes derribaron el portón, luego todos entraron, subieron las escaleras y se refugiaron en el primer piso. Los nenes lloraban. Había allí mucho espacio. Los habitantes del galpón se arrinconaron en un extremo pertrechados con mantas y provisiones. "Estaban secos, ellos estaban secos", repite insistentemente Paola. En el otro extremo se acomodaban los que habían entrado a la fuerza, mojados y temblando. No hubo reclamos entre los adultos, no hubo palabras, solo silencio y espera.

Diego fue y volvió varias veces como si confiara en un poder de su mirada tal, que cuando él quisiera, las aguas sucias del arroyo seguirían el cauce impuesto, gobierno tras gobierno, sin desbordarse. La lluvia podía seguir, pero el arroyo tenía que responder. Cada vuelta a su casa era más complicada y sumaba

nuevas tareas de subida de cosas a cosas sobre otras cosas. En uno de los retornos mandó a su familia con Pablo y él se quedó en la calle a la altura de “la casa de los adoquines en la vereda” a continuar en su rol de vigilante de aguas. Pablo sabe cómo es la dinámica cuando la lluvia amenaza. Por eso recorrió la calle en la zona más baja entrando en cada casa cuando el agua respondía aún a parámetros conocidos. Su casa es referente, tiene una cómoda planta alta. Siempre fue albergue durante estos eventos. El agua, históricamente se ha detenido en su puerta. Cuenta su hija que ellos tienen solo lo imprescindible abajo y que lo importante que pueda estropearse, como la ropa, los libros, las computadoras están arriba en las habitaciones. Por eso cuando creen que va a subir el agua, Ponen espontáneamente en marcha un plan de evacuación que consiste en alojar a vecinos traídos a la casa por su papá y atenderlos de acuerdo a la ideas organizadoras internas de ella y su mamá y cuyos objetivos son: que pasen la noche abrigados, que puedan comer algo, descansar y que al despertarse encuentren algo dulce y calentito. Junto con sus hermanos, armaron cada cama pensando en cada persona alojada: “Reyna debía dormir aquí, ella necesita estar bien más que nadie, los chicos pueden compartir allá aquel colchón, Manuel, su esposa y la nenita estarán cómodos en esta habitación (...)”. Por primera vez, el agua ingresó en la casa de Pablo, el plan se desbarató a la hora del descanso, fue vigilia colectiva, desde las ventanas y hasta el amanecer. En la otra punta de la calle, Horacio se sumergía para llegar hasta su casa y retornar hacia donde estaba Paola, con ropa seca para cambiar a su hijo aventurero, que comenzaba a descomponerse por el frío. Las prendas que debía recoger estaban sobre la cucheta de arriba, donde Paola las había dejado sabiendo lo que se venía y en un intento por subir elementos que, estaba segura, necesitarían más tarde. Él tomó lo que pudo y cruzó con los brazos en alto y las manos llenas, dejó la ropa a su familia y salió con un vecino en el bote, al auxilio de otros vecinos. Horacio no descansó hasta saber qué pasaba con cada habitante de mi barrio.

Toda la noche se escuchó el motor de aquel transporte que por momentos se detenía y permitía comprender el increíble silencio que instala una inundación y

como, necesitados del abrigo sonoro, en un estado casi de desesperación, obligamos a la memoria a listar lo sonidos: escapes, aceleradas, frenadas, boleros, tangos, cumbia, rock, bocinas, voces, gritos, ladridos, trinos, maullidos, motosierras, sirenas, estruendos lejanos, coolers cercanos, que nos abandonaron por dos noches.

La casa de los adoquines en la vereda está frente a la casa de Laura que tiene rejas. Diego no estaba solo a esa altura de la calle, otros vecinos con reposeras sillas, toallas, mantas, se instalaron allí con la mirada perdida hacia el arroyo. De a ratos dormitaban, de a ratos conversaban.

Laura se acostó temprano, le pareció extraño no escuchar pájaros cantar o algún auto pasar, ni sirenas, ni escapes de motos... solo voces en la vereda.

A la mañana siguiente sorprendida vio las rejas llenas de ropa colgada y gente en la calle instalada como en una línea desde su reja hasta los adoquines. Recordó la lluvia nocturna en ese día de sol. Preparo café y té, buscó vasitos y salió consternada al encuentro de los vecinos.

Relato N°2

El silencio es cuerpo tridimensional el día después

Relato N°3

Derivas subjetivas

Tarot. Tránsito planetario.

Puede que durante este periodo te des cuenta de cosas a tu alrededor que antes jamás notabas. Por otro lado, la naturaleza difusa de Neptuno tiende a perjudicar la concentración mental y a causar confusión e incertidumbre. Te resulta mucho más difícil tomar una posición definida sobre situaciones determinadas, ya que tendés a contemplar las cosas desde tantos ángulos diferentes que te cuesta

llegar a una conclusión clara. Tal vez el lado más positivo de este tránsito es el aumento de intuición y percepción, la capacidad de comprender verdades sutiles, incluso de naturaleza metafísica. Explorar la conexión entre lo que sucede en el medio y lo que sucede en tu interior es otra manera fructífera de usar el paso de Neptuno por la Tercera Casa.

Relato N°4

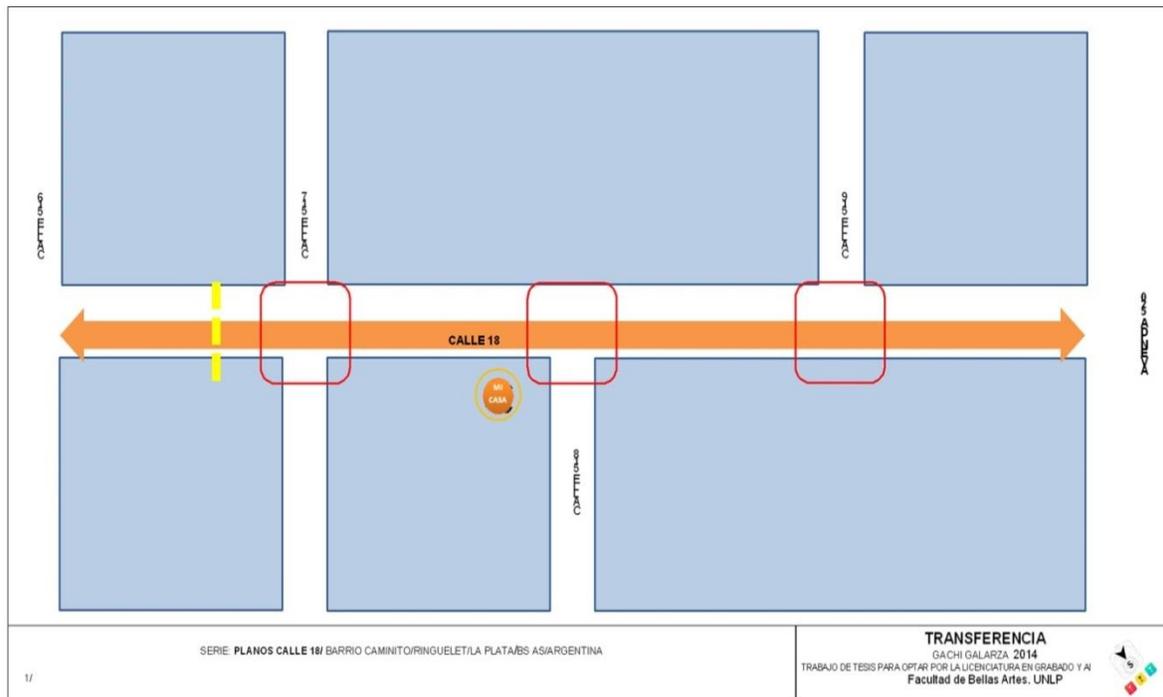
La obra se despliega en dos momentos:

- 1- La acción en territorio. La calle 1.
- 2- La muestra de documentación y registro en espacio cerrado

Los acuerdos logrados sustentan las producciones escritas de los relatos y la materialidad de los objetos.

Mapa de acción posible

ESQUEMA N°8



REFERENCIAS

Línea de acción con la línea/ techo tela confeccionada con telas de paraguas.

Sitio donde se colocará la estructura hecha con sillas descartadas -encontradas

Puntos de encuentro vecinal

OBJETOS (sillas y paraguas)

IMAGENES 17 /18



IMAGENES 19 / 20





IMAGEN 21



Tela de y con paraguas

ESQUEMA N°9

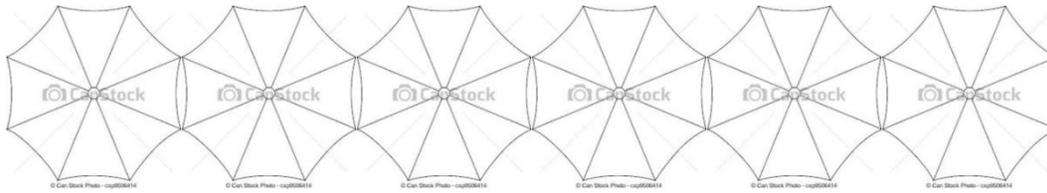


IMAGEN 22 / 23



IMAGEN 24



IMAGEN 25





6- BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES:

ALÿS Francis: (2006) *Story of Decepción / Historia de un desengaño. Patagonia Argentina 2003-2006*. catálogo, Malba colección Constantini.

Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales “Archivos Biopsia”. *Serie de documentos personales de Edgardo-Antonio Vigo. 1973*. (en línea) <http://www.caev.com.ar/>

ARDENNE, Paul: (2002) *Un arte contextual, creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Ed. Cendeac, Murcia, 2002.

BOURRIAUD, Nicolás: (2009), *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

BOURRIAUD, Nicolás: (2006) *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.2008

BOURRIAUD, Nicolás: (2004) *Postproducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora. 2007

BUGNONE, Ana: “El espacio público en la poética de Edgardo Antonio Vigo: Los señalamientos”. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdHyCS), UNLP-CONICET. Revista digital de la escuela de historia-unr/año5-n°8/Rosario, 2013 ISSN1851-992X (en línea) <http://web.rosarioconicet.gov.ar/ojs/index.php/RevPaginas/article/viewFile/242/290>

CARROLL, Lewis: (2010) *Alicia en el país de la Maravillas*, publicación “pagina 12”, Buenos Aires, Editorial Lozada. 2010.

CORTÁZAR Julio, DUNLOP Carol: (1983), *Los Autonautas de la Cosmopista o un viaje atemporal Paris-Marsella*. Buenos Aires, Alfaguara, 2011

DE CERTEAU, Michel: (2008) “Andar en la ciudad”, en *Revista Bifurcaciones n°07(en línea)*. http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf

DIÉGUEZ, Ileana: "Escenarios y teatralidades liminales" .Prácticas artísticas y socio estéticas (en línea) INQUIETANDO <http://inquietando.wordpress.com/textos-2/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/>

ECO, Umberto: *Cómo se hace una tesis. Técnicas y Procedimientos de Investigación, estudio y escritura.* (Traducción de Lucía Baranda y Alberto Calvería). Editorial Gedisa Mexicana. México, 1984.

FREUD Sigmund: *Análisis Fragmentario de una histeria. Caso Dora.* Biblioteca Freud. p. 103

FIGUERAS FERRER Eva editora: (2004) *El grabado no tóxico: nuevos procedimientos y materiales,* Barcelona, Public Edicions de la Universitat de Barcelona .España.

GALLARDO, Ana: (2010), *obras 1999 – 2009,* Editado por Galería Alberto Sendros, Buenos Aires, 2010.

GARCÍA CANCLINI, Néstor: 1996, *Alteridades. Lo público y lo privado (en línea)*

www.uam-antropologia.info/alteridades/alt11-introduccion.pdf

GARCÍA CANCLINI, Néstor: *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia.* Katz editores. Argentina. 2012 .

GARCÍA CANCLINI, Néstor: (1997) *Imaginario Urbanos,* Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

GRADOWCZYIK, Mario H; GUALTIERI, Ana María; PÉREZ BALBI, Magdalena; SANTAMARÍA, Mariana: *MAQUINACIONES, Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953-1962.* CCEBA. Latín Grafica. 2008

KUSCH, Rodolfo: *Obras Completas,* Tomo I cap. *Charlas para vivir en América,* Tomo II cap. *Geocultura del hombre americano,* Editorial Fundación Ross, Rosario, Sta fé, 2000.

MAZZARUTTI, Paula: *obras* (en línea)

<http://estonoesunhotelcalicolombia.blogspot.com.ar/2011/12/ciere-final.html>

<http://estonoesunhotelcalicolombia.blogspot.com.ar/2011/12/ciere-final.html>

PERAN, Martí (2013) *proyectos* (en línea) <http://www.martiperan.net/projects.php?id=21>

<http://www.ciutatsocasionals.net/>

http://www.iea.usp.br/pessoas/pesquisadores/CV_Marti_Peran_Rafart.pdf

PÉREZ BALBI, Magdalena <http://revista.escaner.cl/node/277> Movimiento Diagonal Cero: Poesía experimental desde La Plata (1966-1969), febrero 2014

PERLONGHER, Néstor: (1996) *Prosa plebeya: ensayos, 1980-1992*. Editado:.

ROMERO Juan Carlos, DAVIS Fernando, LONGONI Ana: (2010), *Romero*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2010.

RAMOS, Rosana "Proyecto lugareña", taller de investigación sobre producción artística y contexto de creación(en línea) <http://www.proyectotrama.org/00/2000-2002/TUC-02/paginas/r.ramos.htm>

TAYLOR, Diana: (2012) *Performance*, Buenos Aires, Asunto Impreso ediciones, 2012.

TRAVERSA, Oscar: (2001), "Aproximaciones a la noción de dispositivo" en Signo y Señal, *Revista del Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Nro 12*.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo: (2009) "Metafísicas caníbales: Líneas estratégicas de antropología postestructural", Buenos Aires, Madrid, Katz Editores, 2010.

BIBLIOGRAFÍA y FUENTES: Sobre la técnica de transferencia:

<http://www.masda.com.ar/queeseltransfer.html>

ALCALÁ, José R, PASTOR, Jesús: (1997) *Procedimientos de transferencia en la creación artística*. Ediciones Diputación de Pontevedra. (en línea) milpedras.com