



***LA XILOGRAFÍA
COMO DISPOSITIVO POLÍTICO
EN EL ESPACIO PÚBLICO***

La xilografía como dispositivo político en el espacio público

TRABAJO FINAL : LIC. GRABADO

de

AGUSTÍN BEGUERI

ASESOR: LIC. GABRIEL MOSCONI

COASESOR: LIC. PABLO VINET

2019

ARTES VISUALES - FACULTAD DE ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE
CÓRDOBA



Sembrar la memoria para que no crezca el olvido.

Antonio Vigo¹

¹ Antonio Vigo, poema "Sembrar la memoria para que no crezca el olvido", 1996.

Agradecimientos

A todo lo que me hizo llegar hasta acá.

A mi familia(Silvia, Ricardo, Alex, Sox y Olix) por el apoyo incondicional, por el acompañamiento y bancarme siempre.

A mis amigos, que son mi otra familia, los de Neuquén, los de la facu, el alem, los del trabajo y los de la vida. A Pablo y Mosca por ser parte de esto, y ser un motor importante. También agradecer a la Facultad y sus profesorxs quienes me formaron.

Índice

| | |
|------------------------------------------------|---------|
| Resumen | Pág. 6 |
| Palabras claves | Pág. 6 |
| Introducción | Pág. 6 |
| Cuerpo A | Pág. 8 |
| El Espacio Público | Pág. 8 |
| El Arte en el Espacio Público | Pág. 12 |
| La Acción como acto político | Pág. 14 |
| El Espectador Modelo | Pág. 19 |
| El Material y la Técnica | Pág. 21 |
| Cuerpo B | Pág. 23 |
| Antecedente de la Obra | Pág. 23 |
| Temática de la Obra | Pág. 25 |
| A- infancia, el recuerdo, intimidad, nostalgia | Pág. 25 |
| B - La Memoria | Pág. 27 |
| Estrategia | Pág. 31 |
| Referentes | Pág. 31 |
| Diseño de Muestra | Pág. 32 |
| Cuerpo B | Pág. 33 |
| Conclusiones | Pág. 33 |
| Anexo imagenes | Pág. 35 |
| Bibliografía | Pág. 47 |

Resumen

El presente trabajo final describe, analiza y traza el recorrido de una serie de obras e intervenciones urbanas, realizadas con pegatinas xilográficas, desarrolladas a lo largo de mi trayecto formativo en la Licenciatura en Grabado de la Universidad Nacional de Córdoba, que profundicé para esta presentación con el fin de abrir interrogantes en función del cruce entre arte público y el oficio de la gráfica.

Palabras clave: arte y política - espacio público - xilografía - pegatina

Introducción

En este trabajo final opté por una metodología deductiva, que va de lo general a lo particular. Razón por la cual dividí el cuerpo del trabajo en tres, según el siguiente criterio:

El cuerpo “A” trata aspectos y conceptos generales. Puntos que son inherentes y fundamentales a la obra presentada; como así también a su poética: El espacio público: El arte en el espacio público, La acción como acto político, El espectador modelo, El material y la técnica.

En el cuerpo “B” se abordan específicamente contenidos referidos a la producción artística realizada. Comienza con la temática que engloba el conjunto de obras producidas. Luego se

expone un análisis general del corpus de obras seleccionadas y artistas referentes, plantéo el diseño curatorial incorporando los conceptos y las ideas que configuran el montaje de la obra.

Sin olvidar el cuerpo C correspondiente a las conclusiones, dando cuenta de las preguntas que me guiaron en este trabajo..

Al final del trabajo se agrega un anexo donde pueden encontrar material complementario y ampliatorio que considero necesario para dar cuenta de la totalidad del trabajo.

CUERPO A

El espacio público

¿Qué es el espacio público?

En este trabajo desarrolle conceptos que son ajenos a la especificidad del campo artístico en el que se desarrolla el grabado tradicional pero que a su vez son relevantes a la producción presentada. A mi entender el arte tiene la riqueza y la posibilidad de conjugar y problematizar distintas realidades y sucesos del mundo. Ya que esta es una manera más del ser humano de interpretar, es pensamiento, es acción, es lenguaje, conocimiento. Al mismo tiempo en que reflexiona sobre problemas del mundo, reflexiona de sí mismo. Mi proceso se enmarca y funciona de esa manera, tanto así que el soporte expositivo es en mi producción parte del trabajo mismo. El soporte en este caso no es el papel de la pegatina sino las relaciones que se dan entre la pegatina y el espectador, ciudadano, transeúnte, en el espacio público.

El espacio público es el lugar donde conviven e interactúan los ciudadanos, donde nada es de nadie y todo es de todos, es lo contrario a la propiedad privada. Es abierto, accesible a todos, les pertenece a todos en la medida de su participación en él; es un reflejo de la comunidad, donde se ve el modo de vida de sus ciudadanos. Este se conforma por todos los ciudadanos que lo habitan, que lo ocupan, que lo llenan de significado, de sentido.

Creo que el ciudadano aporta con sus acciones a la construcción de lo público, que por medio de la participación se construye un sentido de pertenencia y de apropiación. El sujeto que lo habita se hace del espacio, lo toma entre sus manos, se aferra y se apropia de él como algo que le pertenece, no en el sentido de la propiedad

sino en sentido de la pertinencia en la relación directa con ese sujeto. Las acciones individuales influyen, proponen, conviven y crean ese espacio. El espacio público funciona como un escenario de participación, acción y creación. El ciudadano se transforma en sujeto activo en el espacio y al mismo tiempo es espectador, por esto se forma una especie de dualidad donde ambas, se encuentran en un mismo escenario —la ciudad, en tanto teatro social— donde se viven múltiples escenas de lo cotidiano. Así uno puede pensar el espacio como antropología social, en donde las manifestaciones se vuelven objetos de estudios complejos para estudiar las acciones de los ciudadanos, para conocer las pujas sociales y su construcción. De esta manera el espacio se vuelve libro, palimpsesto, medio para manifestar, expresar, visibilizar. El espacio público se transforma en una voz que habla, grita o susurra sus historias. Allí suceden las vivencias y se conforma su valor.

Es el escenario de la interacción social que congrega por un lado funciones materiales tangibles —trabajo, movilidad, mercado, esparcimiento— en tanto es el soporte físico de las actividades e intercambios. Pero por otro lado, posee un componente inmaterial, en tanto convergen manifestaciones de diversa índole que forman las relaciones y representaciones sociales complejas. Que dan sentido al ciudadano y a su ciudadanía, por ejemplo, el sentido de identidad social, de pertenencia, de participación y de representación simbólica. Estas manifestaciones son tan importantes como la naturaleza física que lo hace posible. Es una obra en continua transformación y formación. Como dice *Jordi Borja y Zaida Muxí* al definir espacio público como un espacio de *dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad. Conceptos que reflejan un campo enormemente extenso y complejo que incide en el comportamiento social y el uso cotidiano de las ciudades*². Como mencioné más arriba, es importante destacar la acción y participación de la ciudadanía en la construcción de este espacio. Jesús Martín Barbero en “Lo Público: experiencia urbana y metáfora ciudadana”³ menciona:

² Jordi Borja y Zaida Muxí; *El espacio público, ciudad, ciudadanía*; Barcelona 2001

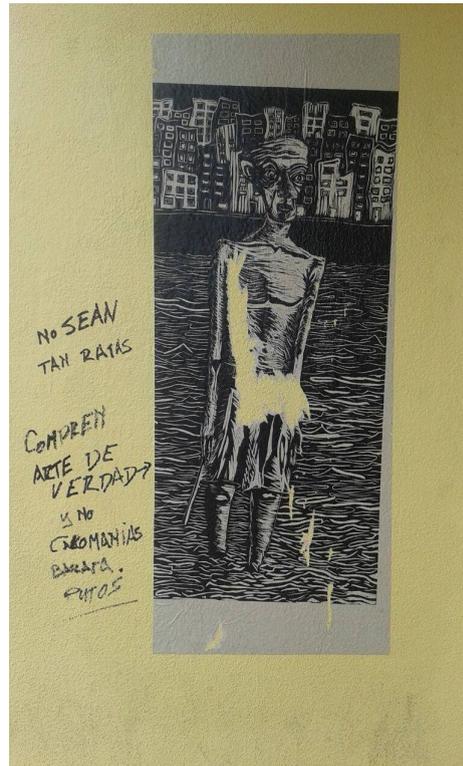
³ Jesús Martín Barbero; *Lo público: experiencia urbana y metáfora ciudadana*; Cuadernos de Información y Comunicación 2008, vol. 13; pp. 214

La esfera pública proporciona el debate ciudadano (articulación entre sociedad civil y sociedad política) en este debate se forman las ciudades (ciudadanos se reconocen en la ciudad, comienza a hacerse visible) surge el Espacio Público (articulación entre políticas sobre cultura ciudadana y las artes) dá apertura a que las comunidades pudieran desplegar su creatividad cultural en un proceso en el que el ciudadano empezara no solo a participar sino también a tener un sentido de pertenencia y creación.

Pienso en este sentido que mis intervenciones urbanas no son de carácter individual sino que es una creación colectiva. Ya que el ciudadano al convivir con la obra y al leerla la hace viva, la hace propia.

Imágen 1: Anécdota de una pegatina en Jujuy

En el año 2014 en el marco de la cátedra de grabado III y como proyecto final de la misma materia, decidí hacer intervenciones urbanas para poder así mostrar mi trabajo práctico en las afueras, llámese espacio público. En ese entonces viajé a Jujuy donde residen mis padres y aprovechando mis vacaciones, llevé una impresión xilográfica y las pegatinie en el centro de la capital jujeña, a los 3 días de haberla pegado la misma apareció intervenida por algún ciudadano X, dicha intervención consistió en rajarla y agregarle un texto que decía: "No sean ratas... compren arte de verdad... y no calcomanías baratas... putos".



No puedo dejar de pensar cómo se interpreta, por ejemplo, mi intervención “Selknam” después de ciertos sucesos sociales y cómo las circunstancias de enunciación determinan el sentido de la obra. Este trabajo se inserta como una pregunta, intentando proveer un ejercicio de la memoria, al recordar al pueblo Selknam, interpelando al espectador para reflexionar sobre su genocidio. A 45 años de la muerte de Ángela Loij, última representante de su pueblo. La misma imagen sirve para reflexionar sobre el exterminio y la persecución de los pueblos originarios en la



Argentina actual. Por esto me interesa trabajar y desarrollar mi práctica artística en el espacio público ya que hay una apropiación del ciudadano al relacionarse con las obras.

Imagen 2 y 3: El hecho del asesinato de Santiago Maldonado y Rafael Nahuel y la persecución violenta y atropello a las comunidades originarias dieron otro sentido y otra potencia a la imagen, otro carácter que no estaba predeterminado por mi intencionalidad originaria. Ahí denota cómo el espectador es creador activo de la cultura y cómo a su vez el contexto, esas realidades inevitables, modifican la interpretación de una imagen. Como ya dio cuenta John Berger en su libro “Modos de ver”.⁴

El Arte en el espacio público

El arte público no solamente hace referencia, a mi entender, a todo aquel arte que se sitúa en un contexto público de manera física y tangible. Si no que, el arte público se forma y se sitúa en la interrelación de los conflictos ciudadanos y de la vida en la ciudad y su relación e interpretación de las obras. Es decir, es el sentido que le da la sociedad a estas expresiones. Donde el transeúnte/ciudadano accede sin mediación, pero situados en un contexto y un contexto determinado, por lo tanto toda expresión puesta a significar en el espacio público es política. La circunstancia de enunciación se torna fundamental a la hora de analizar el sentido de estas manifestaciones. Estas expresiones son de propiedad pública, para dominio y uso de ella.

El arte en el espacio público es una sucesión de expresiones que vienen sumando en la vida de las ciudades que comenzaron con ellas. Es una cronología social, es una sucesión de expresiones epocales que desde la época de las cavernas con sus pinturas rupestres hasta el grafiti en la actualidad, forman un medio social de sentidos simbólicos en donde se manifiestan dichas sociedades. Pido disculpas al lector, ya

⁴ John Berger; Modos de ver (1972); Ed. Gustavo Gili; 2016

que en este trabajo me permitiré citar extensamente a diversos autores, ya que encuentro precisos esos discursos, esas palabras. En este caso Mau Monleón (febrero de 2000)⁵:

[...] La idea de un arte público adquiere hoy una nueva dimensión ligada inevitablemente a un factor ideológico, que supone la comprensión de la ciudad como un entramado complejo: un contexto sociopolítico con carácter específico que depende de la comunicación, la educación, y otros ámbitos de la cultura. Desde este punto de vista, y apoyándonos en la tesis del filósofo alemán Jürgen Habermas, el concepto de espacio público se puede definir como una esfera social específica, y, de manera ideal, como un lugar de debate donde todos los ciudadanos pueden desarrollar y ejercer su voluntad política. De ahí que se torne relevante escrutar cuál es el grado de compromiso manifiesto hacia este contexto, tanto por parte del artista como de la Institución desde donde se formulan y/o aceptan las propuestas, y, por ende, observar desde qué concepción global y local de las ciudades y sus esferas públicas se fomenta, gestiona y finalmente se desarrolla un tipo de arte destinado a los lugares públicos. [...]

Quiero resaltar lo que menciona Monleón en este apartado, que el arte público es el lugar de debate, donde todos los ciudadanos pueden desarrollar y ejercer su voluntad política. Expresiones como el grafiti surgieron como medio de expresión de la ciudadanía para manifestar su disconformidad con las acciones o políticas de estado. Desde la antigua Roma hasta la actualidad las paredes exigen derechos. Es así que estas manifestaciones muestran la necesidades sociales y políticas de su ciudadanía.

Mis intervenciones funcionan como un “intruso”, como dice Jean Luc Nancy⁶: *el intruso se introduce por sorpresa, por fuerza o por engaño, sin derecho y sin haber*

⁵ Mau Monleón; Universitat Politècnica de Valencia; https://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup_investigacio/textos/docs/mau_monleon_artepublico_espaciopublico.PDF; 2000.

⁶ Jean Luc Nancy; El intruso; Amorrortu Editores; Buenos Aires- Madrid; 2006.

estado previamente admitido. El extraño es una intrusión, una molestia , un trastorno a la intimidad.

Mis pegatinas urbanas funcionan como un intruso en la sociedad. La obra se presenta sin consentimiento alguno, irrumpe en la visual ciudadana e interpela al espectador. En este sentido no solo son percibidas como una molestia por parte del conglomerado social porque “mancha las paredes” o “destruyen el patrimonio urbano” sino que al constituirse como un elemento que agrega sentidos al espacio social, se introduce obligadamente en forma de debate. Creo así todas las intervenciones urbanas son una manifestación política, más allá de la temática que aborden o manifiesten. El arte como intruso una vez entrometido entra en puja con los intereses de los ciudadanos. La propuesta de enunciación entra en tensión con el espectador y va a ser admitida o rechazada según las intenciones políticas de los mismos, se introduce como una pregunta o un enunciado incómodo ya sea por su contenido conceptual o por los modos semánticos que adquiere la imagen. Es decir, mostrará su factor ideológico que será compartido o rechazado por el público. Por ejemplo, lo que muestra la **imagen 1**, un espectador rechaza parcialmente la obra y la interviene e intenta eliminarla. A su vez, valora negativamente la intervención pero no la elimina por completo, si no que propone otro debate. Poniendo a circular de un modo particular un hecho artístico, tradicionalmente ligado a la soledad de los museos, haciendo partícipe a la ciudadanía sobre el “modo de circulación” de dicha intervención.

La acción como acto político

En esta instancia me permito arriesgar algunos interrogantes que se desprenden de lo dicho y que espero guiarán mi investigación: ¿el arte público es de todos? ¿qué características tiene? ¿qué produce en el espectador? ¿cómo es ese espectador? ¿el espectador, transeúnte, es mero espectador?

Considero que mis intervenciones implican un carácter político, por fuera de las representaciones icónicas, dicho carácter se desprende de la acción misma de la intervención. Lo político tiene que ver con acciones o pensamientos tendientes a la búsqueda, al ejercicio, a la modificación, al mantenimiento, a la preservación o a la desaparición del poder. Por lo tanto toda acción y/u omisión es política, hasta “el bostezo es una posición política”. En este sentido creo que es una manifestación de voluntad, de libertad, porque no solicito permiso del otro para manifestarme, modificando la realidad urbana. Es político porque como ciudadano me adjudico el poder de intervenir el espacio de todos, proponiendo un discurso, mostrando una problemática, acción en donde aporto al campo donde se construye el entramado social. Vivo en sociedad, modifico mi entorno y soy modificado por él. Con esta acción me modifico a mí mismo ya que reflexiono sobre mis prácticas y sobre mi entorno como ciudadano, ampliando mi participación en la comunidad, extendiendo la discusión al resto de la ciudadanía.. El uso del espacio público alimenta la cultura popular y de masas ya que no está mediada, ni avalada, ni condicionada por ninguna institución, ni ninguna clase de poder mediante. Intervenir directamente en el espacio público es aportar al discurso social, de manera horizontal, como ciudadano del mundo. En contraposición a la figura del “artista burgués” que necesita el aval del mundo del arte y que expone para una clase social que por lo general son especialistas o “iniciados”.



imagen 4: A la izquierda, el delantal con el rostro del maestro Carlos Fuentealba, fue realizada al cumplirse los 10 años de su asesinato. La pegatina de la derecha se realizó

en el marco del conflicto universitario de disminución del presupuesto en la educación superior. Con respecto a esta intervención lo viví de manera muy personal ya que al ser neuquino y estudiante de una universidad pública, como así también ser aspirante a la docencia, fue inevitable no manifestarme al respecto.

No trabajo completamente con imágenes, con un discurso estrictamente sociopolítico, considero que mis otras temáticas, que tiene que ver con la nostalgia, el recuerdo, por ejemplo una reinterpretación de una foto de una álbum familiar —**imagen 5**— la considero también estrictamente política, ya que en un sociedad conflictiva sumamente violenta, un señalamiento al espacio íntimo, familiar es una caricia y señalamiento valorizando al sujeto, a su intimidad. En un mundo donde lo individual es atacado, ocultado, donde el sistema propone una homogeneización del sujeto, donde solo se busca de los individuos su fuerza motora carente de cualidades, explotando al sujeto y proponiéndoles la autoexplotación; como dice Han⁷, el sujeto es amo y esclavo, explotador y explotado. Repensar espacios y relaciones íntimas es un acto político, citando a Adrienne Rich⁸, *el instante en que un sentimiento penetra al cuerpo es político. Esta caricia es política.*

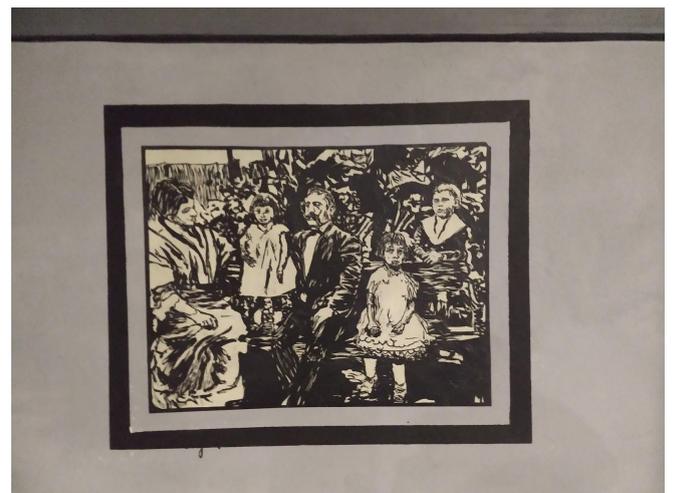


imagen 5: Corresponde a la reproducción xilográfica de una imagen fotográfica familiar de los años XX. Archivo familiar.

⁷ Byung-Chul Han; *La sociedad de la transparencia*; Ed. Herder; Argentina; 2018.

⁸ . Adrienne Rich; *Antología Poética 1951-1981*; Colección visor de Poesía.

Creo en la necesidad de corporizar la experiencia artística. En un mundo extremadamente contaminado de visualidad, donde los intercambios visuales son digitales, mediados por el uso de la tecnología y su valor de exposición se traduce en la inmediatez y masificación, no hay tiempo para reflexión. Las imágenes se consumen y se desechan. Como dice Byung-Chul Han, en “La sociedad de la transparencia”, *las imágenes* (hablando del consumo de imágenes en internet) *llenas de valor de exposición no muestran ninguna complejidad. Son inequívocas, es decir pornográficas.*⁹ Es decir que dichas imágenes se consumen pero no se procesan, están vaciadas, por así decirlo, de contenido, lo que pareciera importar ahora es solo el estímulo de consumirlas y exponerlas. De esta manera creo que realizar una intervención del espacio físico, invita al espectador a indagar sobre la imagen y su sentido. Considero así de suma importancia proponer al ciudadano una experiencia corporal, tangible, en espacio público, que permita la reflexión, comprensión y apropiación de la acción. Es decir, volverlo conocimiento, ser en relación con. De esta manera hago una invitación a generar dicha reflexión. Esta “invitación” se da en forma de imposición, el espectador se topa con la intervención, no puede elegir no verla. Como mencionaba más arriba se introduce como intruso en el espacio ciudadano. En este punto lo relaciono con el cuento “Puto el que lee” de Roberto Fontanarrosa la intervención funciona de cierta forma como una provocación inevitable.

A pesar de ello, el espectador cuenta con un margen de libertad. Puede detenerse o no, permitir o no, la experiencia. A diferencia del mundo digital que está privado de corporalidad y contexto (se hace desde la intimidad mediada por la tecnología) se hace difícil realizar una elaboración *in situ*, por la inmediatez de la vivencia y la hiperinformación que se presenta como contaminación continua. En la intervención en el espacio público, toma fuerza el momento enunciativo, circunstancial, en el que el espectador tiene esa experiencia. Y el transitar le da un “espacio” —tiempo— para la elaboración.

⁹ Byung-Chul Han; La sociedad de la transparencia; Ed. Herder; Argentina; 2018.

Cuando hago la elección del muro, por ejemplo, en relación al espacio elegido para realizar dichas intervenciones, tengo en cuenta diferentes variantes, una de las cuales es la trayectoria del ciudadano en el espacio público, la intervención de la imagen “Sobre los Fusilamientos”(imágenes 6- 7) la realicé en una pared que daba paso a la senda peatonal, efectivamente los transeúntes están obligados a ver la intervención.

Imagen 6

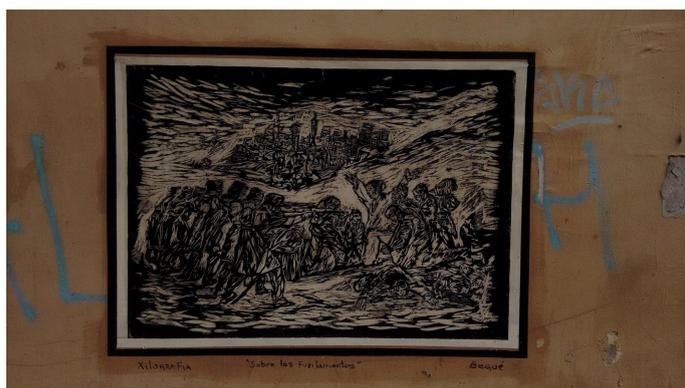


Imagen 7



Acá tuvo mayor importancia la fuerza del espacio, que la simbología del muro, ya que el muro pertenece al Colegio de Médicos de la Ciudad de Córdoba, hecho que no aporta al sentido de la obra, no le suma valor simbólico en su lectura, pero sin embargo su cercanía al colegio Dean Funes la vincula simbólicamente a la temática. Las que se realizaron en el muro de este colegio (imagen 4, delantal Fuentealba) a mi

parecer profundiza y le suma valor simbólico a la experiencia. También el conocimiento previo del ciudadano modifica la lectura de la obra. No es lo mismo la experiencia que tuvo un docente con la intervención (**imagen 4**) que un transeúnte que desconoce la temática.

Como así también el contexto del mismo, ya que en esta oportunidad la temática de la intervención los toca directamente a los docentes.

Como dice Staroselsky¹⁰, hablando sobre el concepto de experiencia en Benjamin:

[...] Una experiencia no es cualquier vivencia, ni cualquier encuentro con el mundo: es una elaboración de ese material en la forma de un relato significativo para otros. La experiencia no se tiene pasivamente, sino que se hace activamente; no es del orden de lo contemplativo sino que es acción, en la medida en que implica una apropiación y una elaboración de la tradición. La experiencia se aleja de la concepción moderna en la medida en que el sujeto no es sujeto individual sino colectivo: al articularse en la práctica colectiva de la narración, la experiencia adquiere un carácter intersubjetivo del que careció en la tradición filosófica.[...] El “sujeto” de la experiencia no puede ser nunca el sujeto individual, al que sólo le queda vivenciar, en todo caso, el mundo, pero que no puede hacer de él una experiencia si no cuenta con los elementos de una cierta tradición que dote su vivencia de sentido y la inscriba en un marco comunitario que la excede a la vez que hace posible su elaboración[...].

El espectador modelo

¿Se produce una experiencia en el encuentro con mi trabajo? ¿cómo es esta experiencia? ¿qué características tiene el espectador modelo?

Es posible hacer un análisis en relación a la recepción. Por un lado reconozco cierta pasividad del espectador/transeúnte ya que las intervenciones se ubican en su

¹⁰ Staroselsky, Tatiana; Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin; X Jornadas de Investigación en Filosofía; 19 al 21 de agosto de 2015.

camino, es decir el espectador no espera de antemano toparse con estas imágenes. Las propuestas deben ser lo suficientemente visibles, para cortar con la cotidianidad del trayecto, y así captar la atención. Aquí se encuentra la primera dificultad a vencer para mis propuestas, pero a su vez se puede pensar como algo positivo, como ya lo mencione, la trayectoria y su tiempo funcionan como un espacio de reflexión. Espacio necesario para pasar de la simple vivencia a la experiencia activa como lo sería la “narración” en el sentido de Benjamín.

De esta reflexión realicé un experimento que consistió en cortar con el espacio de trayectoria del transeúnte y generar una invitación a un espacio posible de permanencia momentánea y efímera. Para lograrlo instale una silla, un banco frente a la obra. De esta manera genero un contrapunto con dicha intervención entre el espacio reflexivo en trayectoria y el espacio reflexivo en permanencia.



“Sin pan y sin trabajo”, resignificación de la obra de Ernesto De la Cárcova, 1894.

Compromiso social, conflicto social. En el año 2019 y considerando la situación del país, decidí reproducir esta obra. Con la cual me parece una manera de manifestar mi descontento con la crisis política y social que se vive.

El material y la técnica

Creo que la técnica y el material son portadores de una narrativa y una poética.



También el hacer posee una carga sensible a mi entender, que genera sentido al proceso. La xilografía me exige incluir la fuerza corporal al incidir con las gubias en la madera, la actividad artesanal con dedicación e inversión, con alto contenido de tiempo, termina siendo una actitud política, en un medio donde domina la inmediatez y el consumo. Realizar un taco xilográfico lleva entre 25 y 40 horas de trabajo, mientras que realizar la pegatina se realiza en 2 minutos. La técnica denota inmediatamente el tiempo, la xilografía es tiempo. Las pegatinas funcionan como expansión del espacio taller, del oficio del grabador. En su repetición, en la seriación, genera una especie de actitud de militancia del grabado. Se convierte en una acción de divulgación cultural. Que reivindica el oficio proponiéndolo en la acción.

La imagen xilográfica en papel de molde (papel utilizado en la industria textil para producción de moldes) en intervenciones urbanas no son tan habituales como lo puede ser un mural o grafiti. La técnica de la pegatina por otro lado resulta más

amigable con el sentido patrimonial del ciudadano, por lo que se da un acercamiento más amable al espectador. En la intervención de Ambrosio Olmos casi esquina Independencia de la ciudad de Córdoba, fui abordado por los oficiales de la policía de Córdoba, donde las autoridades policiales apelaban a la contravención de daño a la vía pública, pero al observar que era un papel pegado sobre la pared, le resultaba aceptable ya que no lo tomaban como un acto vandálico, quedando sorprendidos al ver que el papel al ser transparente se mimetiza con el muro y daba el aspecto a pintura. En dicha intervención había realizado un marco pintado con pintura látex negra (**imagen 5**), donde uno de los policías me dijo “el marco estuvo de más” no solo por un efecto de la visualidad, composición, sino también por esta cualidad del papel de no generar deterioro al muro. En este contexto me pidieron que les explique cómo era la técnica indagando sobre la materialidad y el procedimiento de la misma, siendo así una característica positiva —el hecho de ser caracterizado como no vandálico— para que la propuesta tenga más aceptación por el público así se acerque a la experiencia en el sentido que marca Staroselsky. Ya que de ser rechazada *a priori*, no se desarrollaría ninguna experiencia narrativa sino simple rechazo por el material, al estar expuesto a las inclemencias del clima, se convierte en una especie de actitud efímera. No importa en tanto la “obra” como materia perdurable, sino como propuesta de experiencia narrativa en lo social. Así se vincula con la misma utilización que se le da al papel en la industria textil, en tanto que “molde” o matriz de una prenda, o sea, es un material elemental, proyectivo y necesario pero a su vez es desechable. En mis intervenciones el papel de molde sería una pre matriz de la interrupción en el espacio público y su posterior abandono a las inclemencias del espacio. En este sentido creo que la impresión xilográfica sobre papel de molde, barrilete o papel arroz, no es inocente. Proporciona una característica fundamental en la propuesta. Busca generar un vínculo, un puente, con la tradición. No dejo de pensar en la utilización del papel de arroz por la cultura oriental y la utilización del grabado en oriente. Su utilización en estas propuestas y la acción resultante, creo, aportan un elemento original, algo nuevo.

Creo de esta manera que la acción puede corresponderse a lo que dice Martínez Moro (1998), hablando sobre el grabado: [...]no puede pertenecer al

sistema de las verdades últimas y definitivas, sino al del ensayo, la experimentación y la posibilidad.[...] La importancia de la técnica y la estética se encuentra en íntima correlación. Uno de los puntos más importantes para redefinir el grabado desde una óptica contemporánea, es la reivindicación de su identidad como proceso abierto, en donde esos pasos y estados son susceptibles de variación, integración, o ser detenido como un objeto único en un momento estético. Un renacimiento de las artes gráficas y la estampación sólo puede brotar de aquellos artistas contemporáneos, cuya relación con el pensamiento de su tiempo sea tan íntima como con los maestros del pasado. La actividad creativa como el entendimiento profundo del medio plástico y de sus posibilidades estéticas. (intuición) [...].¹¹

CUERPO B

“La sensibilidad no existe nunca sin cierta debilidad de organización”.

Denis Diderot, *Paradoja del Comediante*¹²

Antecedentes de mi Obra

En el año 2012 con el grupo Pintores Muralistas hicimos un mural en el puente Riobamba de 16 por 4 mts en el marco del Bicentenario del Éxodo Jujeño, dicho mural consistió en realizar 50 plantillas de stencil de rostros de músicos argentinos con esto dí inicio a la expansión gráfica en el muro. Considero éste trabajo como el primer antecedente directo ya que ahí comienza a entrecruzarse la gráfica y el arte urbano.

¹¹ Martínez Moro; Un ensayo sobre el grabado (a finales del siglo XX); Ed. Creática Ediciones; 1998.

¹² Denis Diderot; *Paradoja acerca del comediante*; Ed. Aguilar; Madrid; 1964.



Luego en el 2013 y en el marco de la cátedra de Grabado II a cargo de Boyo Quintana y como proyecto colectivo estudiantil, realizamos impresiones xilograficas de gran formato sobre lona vinílica e intervenimos la entrada del CePIA.



En el 2014 como proyecto final personal para la cátedra Grabado III a cargo de la docente Celia Marco de Pont, decidí salir a hacer unas pegatinas con técnica verdes (tretrapack, silicona sobre lija) impresas en papel sulfito en la ciudad de Córdoba. Dicho material no resultó tan efectivo ya que al ser impresiones sobre sulfito no tuvo durabilidad en el tiempo.



En el año 2015 el profesor Boyo Quintana nos propone a mi y a otros compañerxs intervenir unas de las paredes de Parque las Tejas. Dicha intervención se hizo con impresiones xilográficas sobre papel de molde y estas pegatineadas en el muro. Desde aquí empecé a utilizar el papel de molde ya que el mismo tiene la virtud de amoldarse y casi transparentarse al muro, también tiene una durabilidad extensa.



Temática de la obra

El conjunto de obras seleccionadas se pueden dividir en dos series con temáticas diferentes. Por un lado el grupo “A” *infancia, el recuerdo, intimidad, nostalgia* y por el otro el grupo “B” *la memoria, que son resignificaciones de acontecimientos sociales* y por otro lado *resignificaciones de obras icónicas en la historia del Arte.*

A- infancia, el recuerdo, intimidad, nostalgia

Este conjunto de trabajos corresponde a imágenes de álbumes familiares rescatadas en los cajones de mi abuela. Se tratan de personajes familiares, en los cuales cada imagen muestra y refleja las particularidades del tiempo, usos y costumbres de la época. Las imágenes parten desde dos generaciones anteriores a la mía. Esta idea surge hace 7 años en unas de las últimas “sentadas” con mi abuela materna en Jujuy, cuando al sacar una caja de zapatos con fotos, empezó a contarme a través de las imágenes su historia y la de su familia. Indudablemente de

donde vengo. Planifiqué así una serie de xilografías a partir de la selección de algunas de las fotos, con la idea de realizar un trazado cronológico de mi familia. En principio la selección de las imágenes tienen que ver con la composición plástica y las personas retratadas, estas fueron surgiendo de manera intuitiva. Por ejemplo, en una de las fotos están el padre y el hermano de mi abuela en el año 1920, tienen vestimenta y rasgos (bigotes largos y hacia los costados) de la época.

Pero, ¿por qué exhibir estas reproducciones en la vía pública?

Al intervenir la ciudad con estas imágenes por un lado expongo un aspecto autorreferencial porque pertenece a mi historia familiar. Pero a su vez al estar expuestas en el entorno urbano y descontextualizadas del entorno íntimo y familiar adquieren un sentido más amplio. Hablan de usos y costumbres, de momentos, formaciones familiares distintas a las actuales. En este sentido creo que las imágenes actúan con un carácter nostálgico ya que muestran momentos y costumbres de otra época. Creo que genera una dislocación o un efecto de extrañamiento en el espectador con respecto a las personas retratadas ya que por supuesto nadie conoce, más que yo. Pero se contrapone a la vida de la ciudad y la vorágine actual. En esta serie de imágenes se muestran, en su mayoría, familiares que fueron avisados que iban a ser fotografiados, típica escena donde se juntan la familia para ser retratadas, por ende se observa una armonía en esas imágenes. De esta manera se muestra una “ficción familiar” una especie de teatralización fotográfica, donde no se muestran en absoluto los conflictos familiares ni los sucesos, a diferencia de la utilización de las fotografía digital, o fotografías artísticas más descarnadas de la vida íntima como lo puede ser Nan Goldin.

Jose Luis Pardo¹³ en su texto “Políticas de la intimidad” habla sobre que la ciudad e intimidad son conceptos mutuamente irreducibles pero radicalmente inseparables, allí donde hay política, no puede haber en sentido estricto intimidad; y allí donde la intimidad está amenazada expresan una crisis del espacio civil. La defensa de la intimidad queda subsumida en una equívoca y perversa pretensión de imperio de lo privado sobre lo público.

¹³ José Luis Pardo; Políticas de la intimidad - Ensayo sobre la falta de excepciones; Escolar y Mayo Editores; 2012.

Pardo define el concepto de intimidad como lo que constituye la forma peculiarmente humana de ser animal. La escasez de intimidad en la actualidad remarcan la percepción nostálgica de esa intimidad expuesta. Si uno piensa en la utilización de las redes sociales, en donde los usuarios exponen de manera constante su vida íntima, como dice Han, vivimos en la época de la exposición pornográfica. Estas utilidades van en contra de las comunicaciones cara a cara y de los encuentros sociales, ya que son expuestos digitalmente incluso en tiempo real. Entonces estas imágenes que apuntan a la vida familiar, buscan generar un efecto de auto señalamiento a la intimidad como recuerdo, como pasado. Los personajes no exponen su intimidad —su animalidad— sino que hacen uso privado (oculto) de ella en contraposición del uso actual por medio de la hiperexposición.

Como ya cité anteriormente la *experiencia no es cualquier vivencia, ni cualquier encuentro con el mundo: es una elaboración de ese material en la forma de un relato significativo para otros.*¹⁴ En este sentido creo que la exposición de este trabajo trata de generar esa elaboración por parte del espectador en relación a su vida íntima y familiar. Rescatar la intimidad y reflexionar en su valor es significativo para “otrxs” en el momento actual.

B- La memoria

Para mí la memoria es un derecho y una obligación. Derecho a saber la verdad y a tener justicia y obligación de ejercitarla en cuanto mecanismos sociales, de poder, del estado tratan de ocultar y generar impunidad. Creo que ejercer la memoria es un acto de justicia social de acompañamiento de las víctimas, a los sobrevivientes y descendientes.

José Miguel Burgos Mazas¹⁵ en su texto “Dar testimonio del «Tort» Memoria, pueblo e imagen emancipada” dice que el arte de componer una acción que logre actualizar, ordenar y disponer todo lo que supone ausente. Detenta la potestad para crear un espacio de visibilidad donde la comunidad puede reconocerse. Así genera una resistencia al ocultamiento, al negacionismo y la minimización. Esta modalidad de memorias comunitarias, que comparten experiencias comunes, tratan de neutralizar la subjetividad, para poder constituirse como verdad certera. Dar cuenta de lo ocurrido en el pasado, es posible mediante una serie de operaciones, se distribuye, se jerarquiza y selecciona los hechos pasados, dejando solo los

¹⁴ Tatiana Staroselsky; Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin.

¹⁵ José Miguel Burgos Mazas; Dar testimonio del «Tort» Memoria, pueblo e imagen emancipada.

hechos más aptos para revitalizar y actualizar la memoria. Cuando se expone lo que se trata de ocultar, evidentemente manifiesta una no conformidad con el relato que proviene del poder, porque aceptarlo sería propio de la mentira y la impunidad.

Fuentealba

La educación pública argentina tuvo, hace doce años, un hito que la marcó para siempre: el docente Carlos Fuentealba fue asesinado en Neuquén, en el marco de un reclamo salarial. Eso significó, sin dudas, un hecho gravísimo que motorizó diversas luchas y reivindicaciones. Me encuentro aquí en Córdoba y, siendo estudiante de la Facultad de Artes de la UNC oriundo de Neuquén, como motivo de los diez años de aquel triste e injusto episodio, decidí posicionarme como artista y poner el trabajo al servicio de la memoria y el pedido de justicia. Para eso, realicé una xilografía con la imagen de un guardapolvo que tenía la cara del docente Carlos Fuentealba en el bolsillo del pecho, **imagen 4**. Hice unas 50 copias que sirvieron para intervenir el espacio público. Así, el 4 de abril del 2017, coloqué las xilopegatinas en distintas fachadas de edificios e instituciones escolares de la Ciudad de Córdoba (incluida la UNC y el colegio secundario Deán Funes).

El gran objetivo del trabajo fue recordar al docente neuquino y exigir una justicia real y completa y también posicionarme políticamente como artista.

Entendiendo que las acciones artísticas pueden poner al arte al servicio de la comunicación de ideas y sentires, y a la materialización de acciones que tiendan a la sensibilización y transformación de la sociedad en la que vivimos, es decir, un ejercicio material de la memoria. Por eso, y mirando el gran alcance y potencial que tuvo la actividad en aquel entonces, manifesté el deseo de realizar la misma actividad en distintas escuelas de la ciudad de Córdoba. Como un acto de memoria y, también, como la posibilidad de que los estudiantes y las estudiantes de dichas escuelas puedan conocer la técnica de la xilografía y pensar en su posible uso para la difusión de ideas, sensaciones y deseos. Así, el arte se convierte en una experiencia política y emancipadora, que permite no solo tomar posición frente a la realidad sino también hacer una lectura creativa de la misma.

Aborto legal:

“Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir”

Se propone despenalizar y legalizar el aborto para que las mujeres que decidan interrumpir un embarazo tengan atención segura y gratuita en los hospitales públicos y obras sociales de todo el país.

En el año 2018 se presentó un proyecto de ley ante la Cámara de Senadores en donde se solicita la interrupción voluntaria del embarazo, proyecto que fue aprobado por dicha cámara. En julio del mismo año la Cámara de Diputados no aprueba este proyecto.

La movilización de la comunidad y la revolución de la misma hizo que de alguna manera yo pudiera aportar a la causa, entonces hice un taco xilográfico junto a Israel Elgueta en donde se ve un pañuelo con el lema “Aborto Legal”, las impresiones de la misma fueron pegatineadas en distintos muros de diferentes ciudades del país y a la vez se hizo una intervención en el momento previo al debate donde se realizaba la vigilia.

Genocidio selknam

Fueron nombrados onas —hombres del norte— por sus vecinos los yámanas, pero se llamaban a sí mismos SELKNAM —clan de la rama separada—. Fue un pueblo poderoso de cazadores y recolectores, habitaron la isla grande de Tierra del Fuego por cientos de años, su fortaleza para arrancar el sustento de los bosques y pampas nevadas, de los mares alborotados, hizo que esta etnia poblara los lugares más inhóspitos del mundo. Su principal fuente de sustento era el guanaco, al que utilizaban como alimento y abrigo, principal causa de su condición de seminómades. Su ritual más importante era el Hain, en donde se retrata su intenso mundo espiritual, eran poseídos por los espíritus de los antiguos para iniciar a los jóvenes klóketen en la vida adulta. Podría seguir describiendo a esta poderosa e interesante cultura, pero en realidad lo que yo quiero manifestar con este trabajo es el sangriento, planificado y sistematizado genocidio contra los Selknam, una masacre por parte de los europeos y de los mismos argentinos (estancieros), los gobiernos de turno e incluso la religión católica al quererlos “civilizar” a fines del siglo XIX.

Educación Pública:

En el año 2018 se produjo un reclamo masivo, con motivo al recorte salarial hacia la Educación Pública, disminución del presupuesto en la educación superior. Como estudiante de la Facultad de Artes y aspirante a la docencia en la Universidad, y también como partidario de la educación pública, decidí hacer una matriz xilográfica en donde aparece un personaje con el puño en alto y con un texto que dice “yo defiendiendo la educación pública”, las impresiones fueron pegadas en distintas provincias del país (**imagen 4 derecha**). En ese momento subí un video en donde estoy despegando el papel de la matriz entintada al facebook, que se viralizó, teniendo 52 mil reproducciones y se compartió 1352 veces. adjunto link del video:

<https://www.facebook.com/agustin.beguery/videos/vb.696983175/10155731542493176/?type=3>

Resignificación de Obras Icónicas

Sin pan y sin trabajo

En Julio del corriente año decidí realizar una reproducción de la obra de Ernesto De la Cárcova (1894), que siempre me impactó por su construcción y su fuerte narrativa. Una obra directa e impactante. Que ahora vuelve a reclamar mostrar el sufrimiento y el conflicto social de los sin trabajo. En la actualidad donde el miedo a perder trabajo es una de las preocupaciones del día a día, donde el desempleo, la pobreza y la indigencia alcanzaron sus puntos más elevados después de la crisis del 2001, la obra funciona de manera directa con una potencia exacerbada. Manifestando nuevamente el flagelo de la pobreza, el descontento con la crisis política, económica y social en la que actualmente se sobrevive.

Personajes Urbano

Esta miniserie, tiene comienzo en el año 2010, en el inicio del cursado de la carrera, en un principio se titulaba “ Bichos de Ciudad” con el tiempo mutó a “Personajes Urbanos”, se trata de dibujos en los cuales los protagonistas son personajes con características de lo

extraño, intento que haya cierta sensación de inquietud. Los pienso alienados, como intrusos, como “sapos de otro pozo”, que luchan por un lugar en la ciudad.

Estrategia

Mi estrategia surgió, como muchas veces en la práctica artística, de manera intuitiva que devino a una racionalización del proceso. La estrategia es simple consiste en rescatar un elemento del pasado, ya sea reciente o antiguo, y volver a presentarlo en otro contexto. Al cambiar de contexto se genera una especie de extrañamiento, produciendo una especie de señalamiento con mayor o menor eficacia. Las temáticas abordadas son diversas, a veces personales, otras veces son narraciones de conflictos sociales.

Referentes

Reconozco a ciertos referentes en los que he podido aprender y aprehender como: Antonio Berni, por su incansable producción, por su energía del oficio, por su compromiso social, por sus innovaciones en cuanto a técnicas y tecnológicas que llevaron a nuevos usos del grabado. Al igual Eduardo Iglesias Brickles, Carlos Alonso, Thomas Kilpper, Kathe Kollwitz por su compromiso social, fuerza narrativa, increíble fuerza formal.

La imaginería de Aída Carballo y su reivindicación del grabado. Al profesor Boyo Quintana, por enseñarme la técnica de la pegatina. A Mariquita Quiroga como compañera de técnica aquí en Córdoba. A Lynd Ward por imágenes oscuras e inquietantes que conversan con lo que he intentado hacer con mis personajes “urbanos”. A Swoon, con sus intervenciones en la calle y sus montajes que invitan a explorar los límites de la pegatina. A Carlos Romero que sin pelos en la lengua supo evidenciar su compromiso social con su gráfica dirigida al pueblo. Por otro lado, no podemos olvidar a los grabadores mexicanos, que surgieron a partir de la revolución mexicana, y que utilizaron la xilografía como herramienta educacional, de propaganda para los fines de la revolución. Los grabadores: Guadalupe Posadas, Orozco, Rivera y Siqueiros. Cabe aclarar que la economía de la técnica facilita la reproductividad es por eso que desde sus inicios la xilografía ha sido elegida y utilizada con fines

propagandísticos y de difusión de ideas políticas, por movimientos populares que al no tener acceso a técnicas de reproducción masiva realizaban sus difusiones con ésta técnica.

Por ejemplo en argentina los Artistas del Pueblo, José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Agustín Riganelli, Abraham Vigo, que tenían una fuerte convicción política ligada al pensamiento de izquierda, especialmente anarquismo, desarrollaron sus trabajos unido al compromiso y la militancia, asociando su programa estético con su programa político. El contenido de sus obras estaba relacionado a la estética realista donde el tema principal era la clase trabajadora. Los destinatarios de sus obras eran la clase obrera, las formas de distribución y de consumo fueron pensadas para ellos, el arte militante era utilizado para concientizar a los trabajadores de las formas explotación y la injusticia social, promoviendo el alzamiento y la revolución. De esta manera es la técnica por excelencia de la clase trabajadora. El trabajo manual es representado como el realizado por los artistas. Por éste motivo también me interesa la técnica ya que me considero un “trabajador” del arte y cultura, no me siento representado con la idea burguesa del artista de museo, aunque a veces, deba jugar el juego que propone el mercado del arte. La utilización de la figuración como mecanismo de representación, con imágenes claras y accesibles forman una manera de comunicación directa a mi entender, por estas razones considero a dichos artistas como referentes importantes de mi proceso personal.

Diseño de muestra

La muestra será en el CePIA, en la sala de exhibiciones. En función de comprender que mi obra está en la acción de la pegatina y su interacción con el medio y sus actores es que no encuentro sentido en transpolar estas impresiones xilográficas que encuentran su sentido de existencia en el espacio público al mundo del arte y sus ámbitos legitimados, por tanto se mostrarán los tacos xilográficos con los cuales hice las impresiones para las pegatinas. Elijo mostrar las matrices y no las impresiones ya que las impresiones son las que se encuentran en el espacio público y es una experiencia que invito a tener en el exterior, por ser este su lugar natural de acción. También mostrar las matrices me sirve para militar el oficio, evidenciando su lógica material y llevando el hacer a la sala de exposiciones.

Se proyectará también en una de las paredes un video, donde muestre por un lado, los diferentes registros de las acciones, de la intervención y por otro una serie de videos que

forman parte del anexo de la tesis, donde se podrá observar el momento en donde se despega el papel de la matriz entintada y que también funciona como difusión de la técnica.

En otra pared se colocará un especie de mapa con una invitación de recorrido donde el espectador podrá ver, la ubicación de las intervenciones en la vía pública.

Cuerpo C

Conclusiones

Al principio de éste trabajo, me pregunté por la capacidad del arte de generar una herramienta de reflexión y conocimiento. Creo que en lo particular en lo que respecta la materialización y la poética de la obra, y las reflexiones personales que derivaron en esta trayectoria, puedo decir que sí me funcionó como herramienta cognitiva en tanto me permitió una relación dialéctica entre mi obra, su propuesta estética y lo político del espacio público que potenció principalmente mis estrategias, en este difícil proyecto de emplazar en un ámbito público bombardeado por la publicidad de todo tipo. Pensando conceptos estrictamente artísticos como la recepción de la obra o los extra artísticos como el espacio público y la intimidad, o la memoria. La propuesta me llevó a problematizar cosas que no habían sido preestablecidas de antemano. Por lo que demuestra que el Hacer genera conocimiento. Estas nuevas reflexiones por supuesto que servirán para profundizar las problemáticas en el futuro de mi práctica artística. Creo que la investigación del uso de la xilografía en el espacio público recién comienza, ya que en este trabajo se abrieron múltiples direccionalidades y problemáticas que son posibles explorar. Desde lo técnico y desde la acción y las posibilidades comunicativas. En relación a este ida y vuelta que logré establecer entre el espacio público y mi obra, pude determinar que las estrategias más efectivas en función de los objetivos que yo me planteo para la producción, circulación y uso de mi obra, fueron: en relación a la temática, la de resignificaciones de acontecimientos sociales, ya que hubo una respuesta del público, evidenciada en las mismas pegatinas; en relación a la imagen, creo que

la pegatina del “Selknam” fue la que más aceptación tuvo, sobre todo por la dimensión y la composición. Y por último, en relación a la ubicación, creo que es importante la interrelación que hay entre una imagen y el lugar seleccionado para pegatinear, ya que dependiendo de la temática abordada es donde elijo el lugar, el muro. Por ejemplo como nombré anteriormente, la pegatina del maestro Fuentealba fue ubicada en una calle que quedaba en el medio de ciudad universitaria y el colegio Deán Funes, de Córdoba, en este sentido la mayoría de los transeúntes fueron estudiantes.

La xilografía la sigo utilizando como una herramienta para mantener el legado de la tradición, que es la de comunicar y difundir conocimiento, que es uno de mis objetivos, la difusión de la técnica y sus posibilidades.

A nivel del “sentido” no puedo afirmar que las series hayan funcionado como me propuse de antemano. Pero sí puedo distinguir diferencias en la recepción de las intervenciones, cuando el contenido social es evidente logra una aceptación y rechazo más fuertes. Que no se logran visualizar tan fácilmente en los trabajos de “personajes urbanos” e “ infancia, el recuerdo, intimidad, nostalgia” ya que no hubo reacciones, ni devoluciones al respecto por el público.

Este tipo de intervenciones aporta a la comunidad una posibilidad de experiencia estética, no contractual —que no está sostenida por “el mundo del arte”— es decir, el aval de lo “artístico” se dará o no, por la aceptación o rechazo de la propuesta por su público. Este tipo de propuestas posibilitan una reflexión política, posicionándose y oponiéndose a ciertos discursos y prácticas discursivas. Insisto con posibilitar y mantener la experiencia corporal con la obra de libre acceso, como un bien cultural, que aporte una discusión en la comunidad.

Anexo de Imagenes





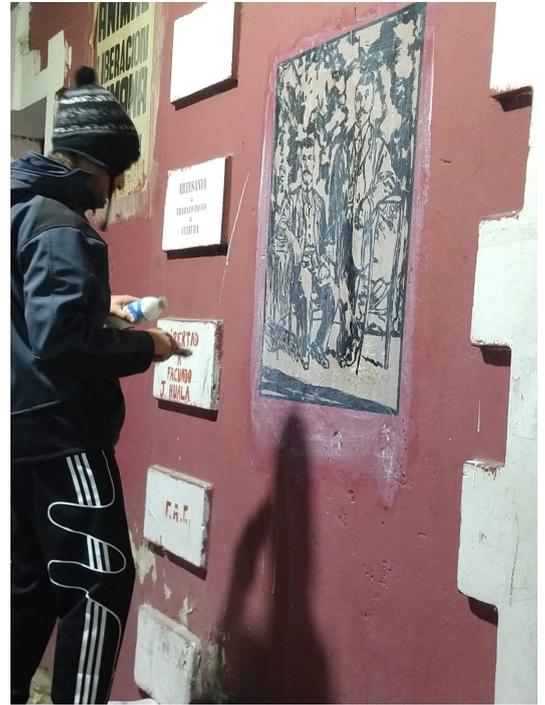




















Bibliografía

Jordi Borja y Zaida Mux;, *El espacio público, ciudad, ciudadanía*; Barcelona; 2001, en castellano ed. Electa 2003.

Jesús Martín Barbero, *Lo público: experiencia urbana y metáfora ciudadana*, Cuadernos de Información y Comunicación;, vol. 13, pag. 213-226; 2008.

John Berger; *Modos de ver* (1972); Editorial Gustavo Gili; 2016.

Byung-Chul Han; *La sociedad de la transparencia*; Ed. Herder; Argentina; 2018.

Tatiana Staroselsky;, *Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin, X Jornadas de Investigación en Filosofía; 19 al 21 de agosto de 2015.*

Adrienne Rich, *Antología Poética 1951-1981*; Colección visor de Poesía.

Silvia Dolinko; *Arte Plural, El Grabado entre la tradición y la experimentación 1955 – 1973*; Editorial Edhasa; 2012.

Denis Diderot; *Paradoja acerca del comediante*; Ed. Aguilar; Madrid; 1964.

Jose Luis Pardo; *Políticas de la intimidad - Ensayo sobre la falta de excepciones*; Escolar y Mayo Editores; 2012.

José Miguel Burgos Mazas; *Dar testimonio del «Tort» Memoria, pueblo e imagen emancipada.*

Paul Westheim; *El Grabado en Madera; ed. Fondo de Cultura Economica, México - Buenos Aires. 1954*

Ann d'Arcy Hughes - Hebe Vernon - Morris; *La Impresión como Arte*; ed. Blume; 2010

Guido Indij; *Gráfica Política de Izquierdas - Argentina / 1890 - 2001*; La Marca editora; 2011