



UN PAISAJE



UN PAISAJE

ROMINA SILVA

PROFESORA ASESORA: CAROLINA SENMARTIN

TRABAJO FINAL DE GRADO
LICENCIATURA EN GRABADO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA



Índice

Introducción.....	04
Territorio.....	06
Paisaje.....	07
Detenerse a observar.....	09
El etnógrafo.....	10
Trabajo de campo.....	12
Obras.....	14
Antecedentes.....	35
Reflexiones finales.....	39
Bibliografía.....	41

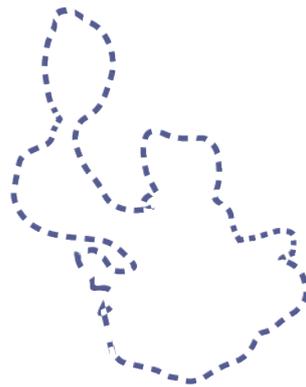
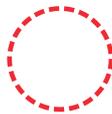
Introducción

El presente escrito corresponde al Trabajo Final de Grado de la Licenciatura de Grabado de la Facultad de Artes (FA) Universidad Córdoba (UNC) y tiene como objetivo dar cuenta de un proceso de investigación sobre el género del paisaje.

Desde la práctica etnográfica, método que se desprende del estudio de la antropología, analizo los sucesos y fenómenos específicos que caracterizan al paisaje como escenario de experiencias vividas y fenómenos naturales contemplados dentro de un territorio específico en el sur de nuestro país. En este marco, he realizado un proceso de investigación teórica y práctica basada en la modalidad de intervención de la etnografía en el estudio del paisaje, apropiándome de las herramientas de dicha disciplina y adaptándola a la práctica artística. De este modo la inserción en un territorio, la observación, recolección datos e información, la interpretación y la descripción son algunos de los métodos adoptados para el desarrollo del proceso de producción y de creación.

Para comprender como acciona y se cruzan estas áreas en la producción de conocimiento, parto de concepto de descripciones densas tomado del libro de “La interpretación de las culturas” de Clifford Geertz: “Lo que en realidad encara el etnógrafo es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o en citas, y las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera, para captarlas primero y para explicarla después” (Geertz, 1973, p.24).

El escrito se divide en tres partes: el primer apartado aborda el concepto y la descripción de *territorio*, el contexto en donde se inserta el paisaje; el *paisaje* como una construcción visual y el *detenerse a mirar* que contempla diferentes categorías de sujetos que abordan el paisaje propuesto por el autor Mathieu Kessler en su texto “El paisaje y su sombra”. A partir de estas ideas se desarrolla el segundo apartado comentando el procedimiento etnográfico como propuesta de análisis del paisaje, estableciendo diferentes estrategias operativas aplicadas a la producción de obra, a saber:



Territorio

El paisaje no es una realidad en sí, separada de la mirada de quien lo contempla, es la medida subjetiva de un espacio geográfico.

Mathieu Kessler

El espacio geográfico es aquel terreno que contiene al paisaje, el paisaje deriva de país en el sentido de región o territorio que se distingue de él porque es una visualización concreta de ese país. En este caso el territorio de vivencias es Sarmiento, es el pueblo donde viví por muchos años hasta que decidí venir a estudiar a la Ciudad de Córdoba. En un mapa de Argentina que permite ver el terreno en su máxima extensión, se puede encontrar dicho lugar. Dirigiendo la mirada hacia el sur del país hay dos lagos en el medio de la provincia de Chubut. Entre esas dos representaciones de lagos se encuentra ubicado el pueblo. Sarmiento es el espacio geográfico que contiene al paisaje y el paisaje es todo aquello que sucede en él.

Reconozco el paisaje en el frío, hay bajas temperaturas gran parte del año. Siempre queda la incertidumbre, al iniciar la temporada estival, de saber si habrá temperaturas de verano; si se abandonan las reposeras en el lago y el viento se apropia de ellas; si el perchero rebalsará igualmente de sacos. En invierno salía de casa con capas y capas de abrigo causando una difícil movilidad y pienso en la fabricación de un accesorio de lana para la nariz; plancho la cama antes de acostarme; armo un rollito de tela relleno de arena y lo coloco en el borde de la puerta así la casa no se convierte en un arenal; pienso si el paisaje tiene frío o si es como los animales que están preparados para sobrellevarlo. El viento acompaña durante toda la estadía, acomoda los árboles a su manera, interviene en la apariencia de los objetos y las personas, construye el paisaje. Sin el viento, el lugar sería muy diferente.

Habitar el lugar genera experiencias de sobrevivencia ya establecidas por los ciudadanos que una hereda. Las costumbres forman parte de las estrategias para sobrellevar el frío y el viento, factores que no sólo adecúan el paisaje, sino la forma de vivir en él.

Paisaje

Paisaje depende de la percepción y la visión del mundo rural y por extensión del mundo urbano. Desde ese punto semiprecioso aprendes a mirar para distinguir las diferencias, miradas en la que discernieron los aspectos característicos y estructurales.

Javier Maderuelo

La palabra paisaje apareció para describir una construcción mental, algo que se elabora a partir de lo que se ve al contemplar un territorio, por lo tanto el paisaje existe porque hay un sujeto frente de él que se detuvo a contemplarlo, se encuentra en cada persona que lo mira y que lo interpreta con su propia cultura y su sensibilidad. Por eso se dice que hay tantos paisajes como personas que interpretan. El paisaje además de ser una construcción estética es una construcción social, es escenario de diferentes hechos significativos para un grupo cultural, entran en vínculos los fenómenos paisajísticos como las vivencias de los sujetos.

Paisaje como lugar

El viajero o cualquier transeúnte que tenga la intención de conocer el paisaje, atraviesa el lugar, recorre el terreno en su rol de recolector de experiencias y concibe el paisaje como una expresión espacial de una temporalidad vivida. ¿Cómo conmovió el paisaje a los primeros pintores? El primer pintor de paisaje se puede considerar que fue aquel que se encontraba en un tiempo libre, de ocio. Ese tiempo libre en el cual es captado el paisaje puede ser un instante: una mirada por la ventanilla del auto, caminando hacia algún sitio puede ocurrir en cualquier vivencia cotidiana o por fuera de ella. Al generar la atención inmediatamente el paisaje aparece. El pintor presta atención al aspecto estético del mismo, lo observa y luego lo traslada al lienzo, siendo así, el paseante fue el primer sujeto que tuvo un interés estético del paisaje. La experiencia como paséante antecede la réplica como pintor.

Paisaje como representación

Sabemos que el paisaje es una contemplación de un espacio geográfico reducido a la abstracción de su imagen que es independiente a la estimación utilitaria o cualquier interés práctico del mismo. Cuando el paisaje surge en Europa en el siglo XVI en el ámbito de la pintura fue para nombrar aquellos cuadros que no narraba ninguna historia sino que mostraban una visión, tal como se veía de lejos. Dichas pinturas no explicaban nada, describían un orden sensible, un mundo de fenómenos compuestos y organizados de acuerdo a un ordenamiento estético. Expresan un tema, es decir sin más intención que pintar y representar. Kesler señala:

“El paisaje, invención de la pintura flamenca del siglo XVI (desde una perspectiva occidental y moderna), anuncia con precocidad la crítica ideológica del asunto (tema) en beneficio de la autonomía del ver y pintar. Este se desarrolla en la práctica modernista mucho más allá de ese temática, el paisaje establece una distinción entre la expresión de un significado trascendente a toda mirada, por una parte, y la narración de la propia experiencia perceptiva, por otra” (Kessler 2000, p. 13).

Las operaciones que hacen tanto el paseante como el pintor de paisaje, permiten comprender el paisaje viviéndolo desde dentro y luego tomar distancia para poder hacer una interpretación de esa percepción. Puede que encontremos coincidencia con la operación que hace un etnógrafo que se inserta en una cultura formando parte de ella para estudiarla, analizando la documentación recabada del lugar permitiendo conocer tanto las condiciones físicas del mismo como sus distintas relaciones con el entorno y los seres humanos finalizando su proceso con un texto que comparte abiertamente. El paisaje muestra una escena que el propio sujeto la identifica, esa porción de visión puede ser analizada desde el punto de vista del etnógrafo, encontrando en ella significaciones o información que le sirve para poder hacer interpretaciones del paisaje y descubrir lo que el paisaje dice.

Detenerse a observar

La genealogía del paisaje permite establecer diversos tipos antropológico susceptible de aproximarse a él de forma auténtica o inauténtica, y aun de o percibir en modo alguno. Mathieu Kessler

En el texto “El paisaje y su sombra”, Mathieu Kessler habla de las diferentes personas que abordan un paisaje. Como por ejemplo:

Un turista: *se contenta por confirmar in situ una localidad prevista en el mapa de la carretera o en una postal. Desflora el paisaje con su mirada, a la vez pasiva y apresurada, almacena imágenes y, para terminar, vuelve a su casa sin haber perdido nunca ni sus costumbres ni su confort.*

Un conquistador: *aventurero político convencido por la racionalidad de su empresa.*

Un explorador: *cartografía una tierra que todavía no reconoce en verdad como un espacio geográfico delimitado.*

Un aventurero: *habita la naturaleza y el entorno geográfico, social y económico, le queda muchísimo por hacer en el espacio geográfico mismo para obtener de él una perspectiva lo bastante distanciada, lo bastante desinteresada.*

Un viajero: *se conforma con poseer mediante la mirada un paisaje.*

De todos es el último el que permanece en el paisaje con las intenciones de contemplarlo, siendo consciente de ello y descubriendo de ese modo. Su intención está en la comprensión estética del lugar con independencia de un objetivo práctico que los restos de los sujetos tienen.

El etnógrafo

La esfera del arte se desplazó del espacio de la representación mimética y eso hizo que se distanciara de su referencia de la realidad. El sujeto es conmovido por su entorno político, social y cultural, dónde el artista toma la herramienta de dicha disciplina para adaptarla a una práctica artística.

Pensando en las diferentes categorías planteadas por Mathieu Kessler, se puede incluir al etnógrafo como uno de los sujetos que tiene un acercamiento en el paisaje y su territorio. Elegí por un momento ser una etnógrafa, buscar datos e información dentro de un contexto específico e indagar en mi propia cultura. El etnógrafo como tal investiga y conoce una cultura, registra vivencias reconociendo patrones, selecciona la información, transcribe textos, establece genealogías, traza mapas de área, lleva un diario, describe sus costumbres y tradiciones. Contribuye a conocer la identidad de una cultura que se desenvuelve en un ámbito sociocultural concreto. La etnografía recurre a la observación durante un período de tiempo en el que se encuentra en contacto directo con un grupo a estudiar, asumiendo un rol activo en las actividades cotidianas de la comunidad. Tomé del método de estudio etnográfico, las herramientas y estrategias que ofrece dicha disciplina para luego poder utilizarla con mis propios propósitos, adaptando la práctica del etnógrafo a la práctica artística. Hice encuestas, recolecté información en el municipio local, encontré recortes periodísticos en la web, vi videos documentales y reuní relatos orales con el fin de recuperar situaciones y acontecimientos de identidad local.

El etnógrafo incide en un sitio específico para conocer su cultura y luego contar sobre ella. Conozco mi cultura como habitante pero no como etnógrafo, me convertí en un agente externo por momentos para explorar el lugar desde otro punto de vista. Pero el propósito de un etnógrafo y es el mismo: narrar una historia para luego contarla, lo que varía es la forma de hacerlo.

Sólo hay paisaje cuando hay interpretaciones

En la recolección de datos, en donde no se requiere una hipótesis preconcebida, ésta va siguiendo la situación de observación y se somete a una constante redefinición. De esta forma se pueden hacer adecuadas interpretaciones de los sucesos tomando el punto de vista de los sujetos y las conductas del entorno del paisaje en la que se desarrolla la investigación. Puede que el texto que realiza el etnógrafo sobre los sucesos de dicho lugar quede oscurecido, porque la mayor parte que necesitamos para comprender un suceso particular -un rito, una costumbre, una idea o cualquier otra cosa-, se insinúa, creando información de fondo antes que la cosa misma sea directamente examinada. El autor tiene la tarea de clarificar lo que ocurre en el lugar.

Para eso es necesario hacer un descripción densa como llama Clifford Gertz, haciendo indagaciones hasta descubrir el significado de ese comportamiento, tratando de analizar e interpretar lo que se va registrando, mientras se observa hasta obtener una posible hipótesis del hecho.

El etnógrafo investiga e hace interpretaciones de la realidad que estudia desde su propia visión, influye su punto de vista y valores en lo que escribe y puede que esas interpretaciones realizadas por el etnógrafo de cuenta de un sentido más específico del lugar o detallado.



Registro fotográfico de la acción del viento sobre las reposeras

Trabajo de campo

La forma de trabajo del etnógrafo es horizontal: elige un sitio, entra a una cultura, recolectando datos, información, compara paisajes reales como pintados, toma nota de relatos orales, escribe los propios en un cuaderno, observa el comportamiento del paisaje de acuerdo al efecto producido por el clima, adoptando pluralidad de técnicas haciendo una expedición interdisciplinaria. De tal modo, el etnógrafo conoce no solo la estructura una cultura lo bastante bien para mapearla sino también su historia para narrarla. La investigación parte del desarrollo de diferentes tareas o estrategias, facilitando esclarecer los hechos del lugar.

Tarea uno: recolectar relatos

Los relatos forman parte del reconocimiento del paisaje. Hace que la acción quede registrada en un hecho pudiéndose convertir en imagen o texto: tengo una anotación en un papel de color naranja de una vez que estaba en el lago. Nos sentamos a tomar mates con mi mamá. Al llegar vi dos reposeras del vecino del lado tiradas en el suelo, una boca abajo y la otra cerca de la orilla del lago, apoyada sobre uno de sus lados. Habían sido empujadas por el viento, evidentemente. Tomé una foto. Inmediatamente el dueño de la reposera que estaba adentro del agua salió a acomodarlas “como deberían estar”, una al lado de la otra, y volvió al lago. El escrito decía: pareciera que lo interesante es lo anecdótico, eso que pasó con la reposera y no el hecho de que se veían hermosas por sí solas.

Los relatos son un punto de partida para el análisis de los sucesos específicos del lugar, hay que desentrañar minuciosamente la información para hacer una correcta interpretación o una interpretación aproximada al significado real-empírico. Es tarea del etnógrafo descubrir las estructuras conceptuales en el discurso social.

Tarea dos: deconstruir el paisaje

El paisaje es una construcción fragmentaria de un espacio geográfico. En un mismo contexto puede haber muchos paisajes diferentes, infinitos, depende de la mirada de cada observador. A su vez el paisaje se compone de diferentes unidades o elementos interconectados. Para poder hacer un análisis más preciso hay que deconstruirlo, estudiar cada uno de sus elementos o el fenómeno, destacando su forma o su comportamiento. Reconocer en cada elemento un código establecido que el etnógrafo tiene que descifrar.

Por ejemplo, reconocer un elemento del paisaje, en este caso un árbol. Los arboles de la zona sur del país presentan una característica que se repite, que la desviación del tronco provocado por las fuertes ráfagas de viento. Esta característica se vuelve un patrón que posibilita analizar la forma. A través de un análisis interpretativo podemos recorrer la cadena y desentrañar como ha sido elaborada y descubrir el significado oculto en el territorio. Se hace un análisis del sistema simbólico del paisaje, indaga los hechos que ocurren en el mismo y desentraña significado hasta llegar a una interpretación empírica, luego trasladarla al espectador-lector. Cada uno de los paisajes tiene algo para contar. El espectador de ese paisaje es el que escucha el relato y construye así una narración propia de las experiencias perceptivas.

Tarea tres: Señalizar en el paisaje

Construir el paisaje siendo parte de él, descubrir lo que sucede en el paisaje en ese instante y hacer un señalamiento en el mismo paisaje, estableciendo una relación directa entre la obra y la realidad. Esa señalización inscrita en el paisaje por el artista-etnógrafo es capturada por la fotografía. Guarda la acción en una imagen. Un observador de foto no configura una realidad, sino que el observador es configurado por el poder para percibir una determinada realidad. Lo que vemos está condicionado por medio de la visión, condicionado a la vez por el artista etnógrafo, en este caso. Esa configuración de la realidad a partir de la fotografía, permite conducir la lectura del espectador, tratar de convencerlo, que toma una posición frente a la imagen.

La interpretación que hace el etnógrafo de los textos son ficciones, en el sentido que es algo hecho, algo formado, compuesto y que sea ficción no es necesariamente falso. Esa interpretación trata de hacer una remarcación o señalización de carácter informativo. Puede ser una historia construida y fabricada con intenciones de distinguir una situación particular como por ejemplo: el abrigar una montaña. Es una acción real que se llevó a cabo el invierno pasado, pero la intención se puede leer como ficticia,

montando para la escena pero detrás de eso se quiere recalcar algo, uno podría preguntarse ¿para qué abrigar una montaña? Es obvio que la bufanda no la va a cubrir del frío pero puede interpretarse que alrededor de la montaña hay un paisaje y en ese paisaje hace frío. Funciona como una señalética, pone en evidencia la atmósfera helada que rodea al lugar. La foto propone al territorio una imagen del lugar, esa imagen puede en cierto caso dejar ver una rareza que no es habitual y esa rareza genera la atención del observador.

Obras

Pompei Romanov

Ser visible era estar ahí, hacer visible era hacer ese ahí.

John Berger

¿Cómo construir un paisaje?

Construir el paisaje partiendo de la observación, estar frente a él, contemplarlo, detenerse en los detalles para luego plasmarlo en algún soporte. La mirada va desde el paisaje al lienzo. Entre ese instante y el siguiente, intercede la percepción subjetiva de quien va a representar, en este caso, el pintor. Pompei Romanov fue un pintor paisajista que nació en San Petersburgo y estudió Bellas Artes en una escuela de París. Vino a vivir a Argentina y pasó parte de su vida en Sarmiento. Pintaba paisajes del valle. Hablé con Caroli, un pintor reconocido del pueblo, quien me relató que Pompei se había establecido en Comodoro Rivadavia, que daba clases en la Universidad de la Patagonia San Juan Bosco, y que en los años noventa se mudó a Sarmiento a dar clases sobre la historia del paisaje regional. Caroli fue alumno de Pompei. Repetía que era un hombre mayor de gran carácter. Lo describió como tradicionalista y que le hacía hacer ejercicios donde debía copiar sus propias obras. Me contó también que falleció ahí, en el mismo pueblo, yendo a su casa.

Pensando en las categorías de Mathieu Kessler sobre cómo las personas conocen el paisaje. Pompei se podría considerar un viajero. Alguien de otro lugar del mundo que viene a contemplar los paisajes de Sarmiento, que no solo los mira sino que también los pinta, lo cual implica un detenimiento en el paisaje. Me pregunto si en verdad se identifica Sarmiento en los aspectos pictóricos de la obra de Pompei, o si solo es una construcción genérica de un paisaje, que podría ser cualquier otro, dependiendo del espectador que lo vea. Si comparamos estas pinturas con otras en las que aparecen los mismos elementos -árboles, montaña, campo, lago, horizonte-, ¿qué diferencia unas de las otras? ¿El hecho de que las haya pintado en Sarmiento hace que consideremos que dan cuenta de este lugar?

Se me ocurre pensar que depende del que esté al frente de la imagen, seguramente un habitante del valle, que se reconoce en ella. Sin embargo si la ve una persona de otro lugar puede ser que también lo perciba como un paisaje conocido. ¿Cómo se reconoce Sarmiento en la pintura de Pompei? Se sabe por el relato anterior que el pintor conocía este la zona y ese es un dato que aporta a la lectura de su obra. Pero si no lo supiéramos, ¿qué lo diferencia de los demás paisajes que comparten los mismos elementos?

Se me ocurre pensar que depende del que esté al frente de la imagen, seguramente un habitante del valle, que se reconoce en ella. Sin embargo si la ve una persona de otro lugar puede ser que también lo perciba como un paisaje conocido. ¿Cómo se reconoce Sarmiento en la pintura de Pompei? Se sabe por el relato anterior que el pintor conocía este la zona y ese es un dato que aporta a la lectura de su obra. Pero si no lo supiéramos, ¿qué lo diferencia de los demás paisajes que comparten los mismos elementos?

En un viaje en un camino de ruta, yendo hacia el otro lado del lago, vi una paleta de colores: el azul de las montañas, el follaje amarillo de los árboles, las pequeñas flores violetas entre los arbustos espinosos. Inmediatamente la relacioné con las pinturas de Pompei que había conocido unos meses atrás. Su construcción subjetiva del paisaje de Sarmiento en ese momento coincidió con la mía. Y entonces ¿existen características geográficas y físicas análogas que activen sensibilidades parecidas? Puede haber dos lugares o más con paisajes con características parecidas o hasta distintas, que generen una misma sensación de pertenencia. Depende de las experiencias vividas y reconocidas en el paisaje. El entendimiento y la razón de la imagen y significado, se animan recíprocamente según la observación y convicción del conjunto.

Propuesta de obra:

A partir de la pintura de Pompei Romanov realicé una operación estética, tomando los colores de su composición, que reconozco como propio del lugar, a partir de una herramienta disponible en un programa de edición de imagen digital: el cuentagotas . Al tocar una porción de la imagen de la pintura, este gotero se tiñe del color seleccionado, traspasándolo a otro plano. Con este mecanismo realicé una grilla de colores ordenada según la gama de colores: de los amarillos del follaje a los azules del cielo. El procedimiento es una síntesis de la pintura destacando solo los colores. Abstraigo hacia los colores de código de composición desvinculándolo de su significado. En el momento de acercarse o distanciarse en exceso la visión deja de ser territorio para vaciarse de forma y sentido y hacerse una imagen abstracta. Un acercamiento del paisaje o de la pintura de paisaje, permite ver minuciosamente los colores de los que está compuesta.



Árbol I

“Dejar hablar a la lava para que pueda contar su propia historia”

Javier Maderuelo

Una particularidad del lugar es que gran parte de los árboles se encuentran torcidos hacia un lado, la acción constante del viento sobre ellos hace que el tronco del árbol se direcciona de forma diagonal.

Realicé una acción en donde apilé varios ladrillos construyendo una columna: los apoyé uno encima del otro en una pila de más de un metro. La misma estaba a unos pocos centímetros de un árbol torcido. Hice un señalamiento de lo que está sucediendo en el paisaje, acentuando el ángulo de 70° que se forma por la diagonal de la raíz a las ramas. Dejé la pila de ladrillos armada. La obra una vez realizada queda en el sitio donde se ha generado, pertenece como desde entonces a él y ayuda a ver de qué manera se comporta el paisaje. Volví después de una semana y la instalación in situ se modificó, los ladrillos se encontraban desparramados por el piso, se había derrumbado, por la misma acción por la que el árbol se había torcido. Maderuelo afirma:

“La vinculación de paisaje es la característica más específica de landart, ya que está ligada a un emplazamiento y toma gran parte de su contenido de la relación que establece con la característica propia de un entorno físico particular. En este sentido, no son objetos discretos concebidos para una estimación aislada, sino elementos comprometidos e integrados con sus respectivos entornos, creados para proveer una experiencia única en el lugar concreto”. (2008, p 255)

Existe una relación dialéctica con los materiales de dicha obra: elementos de construcción donde el hombre interviene en contraposición a un elemento natural intervenido por el clima. Así también la relación dicotómica entre torcido y derecho. Esa contraposición sirve de alguna manera para identificar lo que se trata de mostrar o evidenciar en la acción. Intenta cargar el espacio con otro contenido de carácter más simbólico o emotivo descubriendo en el pliegue que trastorna la visión convencional que la cultura nos ofrece del mismo.



Árbol II

Copie la forma que adquieren los arboles al torcerse pero de manera esquematizada, haciendo una síntesis de la forma como si trazara una línea de la raíz hasta la copa del árbol, trasladando luego esa línea a un dispositivo de madera. En el dispositivo se continúa con la forma natural de la rama que da el indicio que se trata de un árbol.

La pieza es una viga de madera que se encuentra oblicua al suelo, la fuerza que hace la viga hacia el suelo se equilibra por otra viga que sale del extremo superior paralela al suelo, en esa barrilla se encuentra el peso, la piedra, que hace de sostén de toda la pieza. En la naturaleza el árbol en posición oblicua es sostenido por las raíces que hace fuerza hacia el suelo. Y en esta imitación la hace la piedra. Una imagen acompaña la pieza: una fotografía enmarcada del artefacto instalado en el paisaje. La imagen se encuentra torcida por el peso de la piedra en uno de sus extremos. Al torcer la imagen la línea diagonal del dispositivo se endereza. Se genera un juego en la composición en donde en la primer pieza de madera la piedra hace de sostén mientras que en la segunda pieza la imagen se tuerce por el peso de la piedra pero al mismo tiempo se endereza el dispositivo que imita al árbol en la fotografía.

Esta obra, a diferencia de la anterior, es trasportable permitiendo incidir en el paisaje dialogando con el entorno y a su vez encontrarse en una sala dialogando con su propia imagen. Puede ser colocada en cualquier lugar o, al menos en más de un lugar sin que sufra alteraciones ya que no ha sido pensada ni realizada en un sitio concreto o para un lugar determinado, más bien está concebida teniendo como modelo un fenómeno territorial.



Bufanda

Tejí una bufanda de lana a dos agujas de diez metro de largo, esta bufanda se encuentra ubicada en un artefacto que permite enrollarla y desarrollarla, tal como los dispositivos de las mangueras contra incendios, pero con una intención distinta, en vez de apagar el fuego apaciguar el frío constante. Exagerar la dimensión de la bufanda, elemento que protege de las heladas, entra en vínculo con el frío, esa sensación térmica que caracteriza al lugar.

Había pensado en un principio abrigar grandes terrenos, zonas que se encuentran a la intemperie congeladas por el frío. Envolver con grandes bufandas bosques, arboles, motes, para poder proteger al paisaje. Dispuse la bufanda en un cerro a muy pocos kilómetros de la zona del pueblo, desarrollando la gran hilera de lana tramada en el terreno. Tomé una fotografía de ese momento. La imagen fotográfica, como la instalación, señala una intención: el abrigar la montaña como señal de que es un terreno en el cual el frío es protagonista. Se puede ver al modo de una postal turística, que prepara al visitante que llega al lugar





Montaña

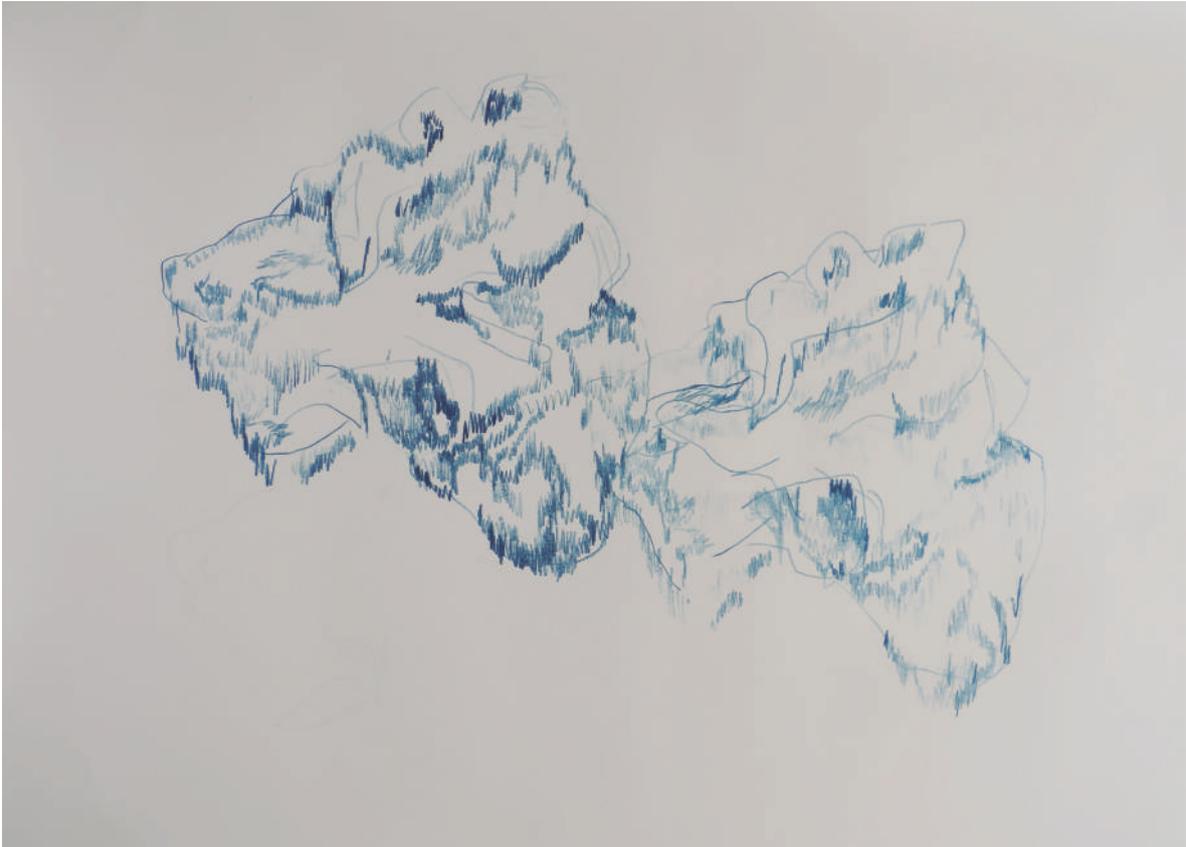
El Dibujo de Cézanne

...no es sorprendente que los medios de representar las formas del abrigo y de la montaña sean similares, pero, todavía más importante, la configuración real del abrigo se parece, en un grado asombroso, a la montaña. En un caso exagerado, aberrante incluso porque Cézanne estaba obsesionado con esa montaña, pero podemos suponer que cuando dibujó el abrigo fue tan fiel como siempre a su propia percepción

John Berger

Percibí que ese fragmento del ensayo me pertenecía o sentí cierta empatía con la obra de Cézanne “Abrigo sobre la silla” en ese vínculo que describe Berger del abrigo con las montañas. Esa empatía viene a relación con trabajos anteriores (ver antecedentes) donde la forma en que se adapta la manta a los objetos casi siempre coincide con la forma de las montañas.

Realizo una copia del dibujo de Cézanne; con un método propio, la herramienta de copia. La herramienta está compuesta por un rectángulo de madera que, en uno de los extremos, en el izquierdo lleva un lápiz guía y los otros extremos van sujetos los lápices de grafito o de color. La operación que hace dicha herramienta es la siguiente: con el lápiz guía sigue el dibujo a copiar, mientras que los otros lápices hace al mismo tiempo la reproducción que no son réplicas exactas, pero deja percibir de que trata del mismo dibujo. Este tipo de operación sirve a mi parecer para poder ver la forma que Cézanne hizo el dibujo, como una manera de entender el procedimiento que llevo a cabo. El acto de crear nuevos sentidos a través de la representación repetitiva de un mismo objeto, puede pensarse en términos de que la reproducción, la copia y la imitación como modelo han constituido a lo largo de la historia de la educación artística, estrategias pedagógicas imprescindibles para la adquisición de saberes y destrezas. De este modo, los dibujos llevados a cabo en este proceso dan cuenta de una remanencia de estos métodos de aprendizaje. Pensar la copia como una cita que hace referencia a la similitud de sensibilidades encontradas con la obra de Cézanne. El paisaje puede definirse como imaginario de la representación territorial, imaginario de otro imaginario. Cuando el territorio es fruto de la ficción como un dibujo, juega un efecto visual (manta-montaña) y conceptual en la búsqueda de nuevos sentidos.



Planta rodadora

A partir de la observación y de hacer una interpretación del hecho ocurrido en el paisaje a través de una cercanía de una frecuencia, a fin de tener un mejor resultado de la percepción o construcción del paisaje. Detenerse a mirar el paisaje y encontrar aquellas particularidades que lo hacen un lugar diferente a cualquier otro. Esperando el cambio de color del semáforo con una amiga en su auto y siendo las únicas que estábamos en la avenida principal del pueblo, pasó a nuestro lado una planta rodadora. Cruza en verde. Las plantas rodadoras son un elemento que se ve cada tanto en el pueblo, aparecen los días de mucho viento. Cuando quise buscarlas no sabía dónde, siempre se veían al pasar pero no sabía en qué lugar se detenían. Cuando comencé a encontrarlas amontonadas en los alambrados de alguna chacra o apilados en algún baldío, empezaron a aparecer más seguido (no sé si es eso o que al detenerme a contemplarlas se volvieron visibles). Los estepircusos son famosos en los filmes que tienen como escenario al desierto y son señal de un lugar árido y despojado. Son plantas de raíces pequeñas y frágiles a las que el viento arranca de la tierra y deja secar.

La obra es un video que testimonia el paso de los arbustos por un terreno descampado: dos plantas gigantes que corren una carrera, impulsados por ráfagas de viento constante sobre una misma dirección. Al final de la carrera, gana uno de ellos sacando gran ventaja al otro. El video sirve como un documento o testimonio de los sucesos, permitiendo ver en el paisaje el paso del tiempo y sus transformaciones. El video nos otorga conciencia de su mutualidad y comportamiento.



Yuyos

Según la perspectiva del viajero el paisaje es la expresión espacial de una temporalidad vivida.

Mathieu Kessler

En una salida a recorrer un sitio descampado, observé el comportamiento de los yuyos desprotegidos del clima tenaz de la zona. Los yuyos se encontraban sectorizados por todo el terreno. Las distintas direcciones de las ráfagas del viento intervenían en el movimiento de los frágiles filamentos de estas plantas silvestres.

En un video fragmentado una porción de todo ese territorio capturé el comportamiento de los yuyos: sus movimientos se asemejan a la de un oleaje constante. Al mirar a mi alrededor en cada sector del terreno compuesto por una multitud de yuyos en el que se repetía este fenómeno. En este caso el agente atmosférico dotó al paisaje de una característica particular que lo hizo muy atractivo. Este suceso puede observarse en cualquier zona que el viento interceda pero en ese descampado. La magnitud del fenómeno evidenció ese hecho recurrente. En el video fue capturado un instante en el transcurso de un tiempo en un espacio determinado, se percibe la duración de un presente estirado por la memoria al tamaño de un espacio. El video permite visualizar la temporalidad del paisaje en la geografía del lugar, en este caso decidí que solo fuera un fragmento, un detalle percibiendo mejor los movimientos de ondas filiformes de la vegetación.



Cerro

La referencia de este trabajo es la constante acumulación de tierra que se junta debajo de la puerta. Por esa pequeña abertura de luz ingresa la tierra de afuera, desplazada por el viento, ingresa la tierra de afuera. Uno busca deshacerse de ella, pero esa montaña que se forma resume de alguna forma, más cotidiana y menos científica, la culminación de los cerros, sedimentos que el viento arrastra y apila en un sector, generando esas grandes elevaciones.

Hay un cerro al costado del camino de ruta a muy pocos kilómetros del pueblo, es un cerro compuesto por varios colores: franjas de colores amarillos, rojizos y anaranjado. Un paisaje camuflado por estos colores. Recolecté tierra de los diferentes colores que se encuentran en la zona. Luego, con un molde de madera geometrizado, que tiene en cuenta la forma del montículo de tierra, compacté allí la tierra extraída del paisaje formando diferentes capas de sedimento de color. Extraer tierra de colores del cerro para transformarlo en un micropaisaje.



Planta

Me dirijo hacia el patio y veo una planta arrancada de raíz tirada sobre el pasto, el viento termino con ella, fue lo que pensé. Cuando pregunté en casa si sabían -un poco dudando de la culpabilidad del viento- qué había pasado con esa planta, mi mamá me responde que ella la había arrancado. Es inevitable no culpar el viento por lo sucedido aunque no haya sido. Coloco debajo de una piedra un dibujo de una planta que quiero conservar para que el viento no se la lleve. La planta puede ser arrastrada por la más ligera ráfaga de aire pero esta fija en el espacio.

A partir del relato trato de alguna forma reconstruirlo de hacer una representación del hecho. Imitar el efecto producido del viento sobre una hoja de papel retenida por una gran piedra



Sarmientosaurus

Un nombre de dinosaurio propio

El periódico representa, en términos de técnica, la posición literaria más importante, pero que, esta posición se halla ocupada por el adversario, no es sorprendente que la comprensión por parte del escritor de su condicionamiento social, de sus medios técnicos y su tarea política tenga que vencer enormes dificultades. Walter Benjamin

Una noticia, que leí en una página web, me llamó poderosamente la atención. Se titulaba “El Sarmientosaurus es furor entre la comunidad científica mundial”, y trataba sobre el descubrimiento de restos fósiles del cráneo de un dinosaurio, que aunque fue encontrado en 1997 en la zona bajo barrial del pueblo, el caso se difundió hace solo dos años. Lo que me intrigaba no era la noticia en sí misma, sino quién le había puesto el nombre –combinación del pueblo con saurus, término que en su denominación hace referencia al lagarto-, significando “lagarto de Sarmiento” o algo parecido.

El descubrimiento del fósil tiene 21 años. El hecho de publicar la noticia actualmente puede que tenga que ver con una intención turística estratégica para atraer un nuevo público, o quizá sea solo una noticia que vuelve a recordar el hecho científico. En mi caso, posicionándome como lectora, funcionó: me atrajo con intención de poder investigar más sobre los dinosaurios orientándolo a mis propios intereses.

Sarmiento: Valle de dinosaurios

En el territorio de Sarmiento se encuentra un parque paleontológico con representaciones de los diferentes dinosaurios encontrados cerca de la zona, una de esas réplicas es la del Sarmientosaurus. Son réplicas de tamaño natural, elaboradas con estructuras de metal, caños recuperados de un pozo petrolero y están modelados en hormigón. En el parque se hace un recorrido por los diferentes senderos ubicando así a cada especie de dinosaurios acompañado de una ficha con datos de la especie, dispuesta al lado de cada representación. En el parque hace visible a las diferentes especies de dinosaurios que vivieron por la zona y pone en valor a las réplicas evocando a la historia de ese territorio.

El ensayo de Berger (1974) “La visión de un hombre” cuenta que en algunas ciudades de China aparecieron esculturas monumentales que representan a grupos trabajadores o campesinos haciendo alguna hazaña revolucionaria. Una deificación de héroes vivos. Berger dice: “se pude contemplar a sí mismo en un monumento, que no es lo mismo que verse en el espejo, si no verse desde fuera, igual que los vería la historia” (p.169). Hacer visible aquello que ya no existe o, en el caso de las esculturas chinas, hacer visible lo que tiene una existencia física mediante las representaciones. Esa representación se vuelve la visión del otro. En el caso de los dinosaurios no queda otra opción que reconocerlos en la representación ya construida.

El monumento busca refundar la identidad de un -lugar mediante iconografía cultural. Atrayendo a un público, que invite a conocer ese territorio. Se puede pensar este espacio como un atractivo turístico y tomando una vez más las categoría de Kessler, en este caso la del turista, que es aquel sujeto que no se detiene a contemplar el paisaje, sino que lo consume, captura una imagen -que dice ser el paisaje-, pero sabemos que la porción de paisaje que conoce el turista es esa porción propagandística prevista por la cultura turística del lugar.

Réplica

Enfocándome en el procedimiento de construcción de las réplicas y dejando un poco de lado el valor turístico de las representaciones de los dinosaurios del parque paleontológico, mi intención es pensar y analizar los encargos de ese tipo de réplicas para posicionarme en el lugar del hacedor de dinosaurios por encargo. De este modo pude observar y hacer una lectura de la réplica pensando además en las personas que hacen los encargos de los monumentos o estatuas y en aquellas que los toman. Generalmente en ese tipo de pedidos se ve una representación fiel al modelo, una representación que da cuenta o hace referencia a algo o alguien particular que por ciertas razones se quiere destacar. Al modelo lo hace una persona especializada en el tema, a partir de un estudio particular en el cual lo que tiene en cuenta es la forma. Se estudia su morfología, color, estructura sin hacer mucho hincapié en el sentido que podría tener ese encargo o esa pieza a restaurar. En un texto de Arthur Danto, “Restauración y significado”, se relata la restauración de la pintura Miguel Ángel de la bóveda de la Capilla Sixtina llevada a cabo en 1994 por Gianluigi Colalucci. En el relato cuestiona la intervención del escultor por no tener en cuenta el significado de la obra, ya que al destacar solamente los aspectos formales de la misma, puede perjudicar su lectura y/o las supuestas intenciones de Miguel Ángel, que nadie sabe cuáles fueron realmente- tratando a la bóveda como un mero objeto físico.

Me pregunto entonces cómo diferentes personas abordan un encargo. ¿Cuáles son las herramientas y métodos que utilizan? ¿Hacen un estudio previo? ¿Qué les interesa a la hora de hacer la representación? ¿Se ponen en el lugar del que hace el encargo o solo le interesa cumplir con él? A partir de estas preguntas, organicé una encuesta abordando dos ítems: la noticia de la aparición de restos fósiles y la realización de un pedido. Se las entregué a seis personas que viven o vivieron en Sarmiento, de profesiones diferentes pero teniendo un punto de conexión con los intereses planteados. Estas personas son: el paleontólogo Gabriel Casal, que formó parte tanto del equipo de investigación y hallazgo de los restos fósiles como de quienes estuvieron encargados de la colocación del nombre; Julio Vera, un escultor de oficio que realizó una réplica del Sarmientosaurus en tamaño real; dos artistas plásticos de Buenos Aires, Mariela y Pablo, que actualmente viven en Sarmiento; el director de turismo, Alejandro Mouzet, que trabajó en el desarrollo turístico de la paleontología; y por último el fotógrafo Miguel Escobar.

A la pregunta ¿cómo lo interpretaría alguien que no conoce el pueblo? (refiriéndome al nombre del dinosaurio), el paleontólogo responde: “como un emblema del pueblo. No obstante, considero personalmente, que no se le ha dado la importancia que posee este hallazgo único en el mundo, es el cráneo de dinosaurio saurópodo mejor preservado y completo de todo el mundo”. La noticia del diario del New York Time International encontrado en la web afirma este hecho pero, como dice Gabriel: “el desinterés manifestados por las diversas gestiones municipales a lo largo del tiempo deja en claro que no es de su interés la generación de un museo paleontológico que ponga en valor la riqueza de fósiles del departamento de Sarmiento” (G. Casal, comunicación por e-mail, 22 de Julio de 2017). Deja en claro que el poco interés en la gestión desvaloriza el gran hallazgo convirtiéndose en sólo una noticia al pasar para la comunidad del pueblo. En la misma

pregunta Pablo responde: “posiblemente lo vincule con el prócer argentino” (P. Medina, comunicación por e-mail, 25 de Julio de 2017).

Hablando con amigos que viven en Córdoba, al comentarles sobre el Sarmientosaurus me decían que se imaginaban a un dinosaurio con cabeza de Sarmiento, el prócer, esto puede interpretarse como una cierta crítica política. Ese nombre propio para la gente del pueblo hace referencia al lugar donde viví, pero para alguien de otro lugar, que no lo conoce, puede hacer referencia a Domingo Faustino Sarmiento. Me parecía que los paleontólogos no habían pensado lo suficiente en el nombre del dinosaurio, porque podría prestarse a la confusión. Pero creo que el error no es ese, si no la poca visibilidad y difusión que tiene el gran descubrimiento, ya que incluso mucha gente del pueblo no sabe sobre el hallazgo.

Encargo

Decidí hacerle el pedido de la representación del Sarmientosaurus a tres de las personas que respondieron el cuestionario: al escultor Julio Vera, al paleontólogo Gabriel Casal y al artista plástico Pablo.

Con el paleontólogo nos comunicamos por vía mail, cuando le pedí hacer el encargo me respondió que no tenía habilidades artísticas por la cual le respondí que no era necesario, que a mí me interesaba como él de acuerdo a su rol, hacia la réplica. Más tarde me envió por correo un texto descriptivo sobre las cualidades y aspecto físico del dinosaurio, su comportamiento de sobrevivencia y el entorno en que vivía.

En el relato en la encuesta el escultor de oficio cuenta sobre la forma que el abordaba los encargos, comentó que fue a buscar información en el laboratorio de paleontología de la Universidad de Comodoro Rivadavia un estudio de la fisionomía de los dinosaurio que le sirvió para poder trasladarlo a la escultura. Describió que cada dinosaurio tiene diferentes caracteres que los identifica, y que esos caracteres a medida que evolucionan van cambiando hay que saber identificarlos para poder saber de qué tipo de dinosaurio se trata. Otra cuestión que planteó el escultor fue que, para llevar a cabo la réplica, existe una relación directa con el presupuesto destinado para invertir en materiales. En el caso del Parque Paleontológico, fueron materiales reciclados. Por otra parte resulta importante tener en cuenta un estudio del clima y como éste afecta a la replicas durante un período de tiempo determinado. Todos esos puntos planteados por el escultor le sirvieron a él para poder hacer réplicas de dinosaurio.- Cuando le hice la encuesta, al día siguiente, me trae las representaciones, sin haber hecho el pedido antes.

El artista plástico a la hora de hacerle el pedido del encargo me respondió que ya no se dedicaba a hacer obras, pero me comentó que es docente en una escuela secundaria y que, con sus alumnos, hacen relieves de los esqueletos de diferentes dinosaurios con la idea de hacerlos en tamaño real para el laboratorio paleontológico –que se encuentra en construcción-.

Al plantear el encargo a personas de diferentes campos de conocimiento, me ha permitido ver las diferentes operaciones que cada uno de ellos realiza dependiendo de su rol y su contexto. Se crea un espacio que sugiere posibilidades de intercambio y de reflexión. Es importante ver la otredad no como una frontera o una barrera, si no como un síntoma de la existencia del otro, para de esta manera exista una cercanía con él. Cuando el arte o la antropología se reflejan en otros campos disciplinarios, estos son utilizados para hallar de una/o mismo. Una especie de inspección mutua que dota a las disciplinas de nuevas herramientas y preguntas, para, enfrentar con mucha más capacidad los desafíos en el estudio de los objetos.



Registro fotográfico del Parque Paleontológico en Sarmiento-Chubut.

Antecedentes

El texto a continuación lo escribí para una exposición realizada en Trelew, Chubut, en el año 2015. El relato da cuenta de la excusa o motivo de la propia práctica que utilicé para hacer mis trabajos.

“Hace un tiempo que vengo trabajando con la idea del frío, la sensación que produce, como así también el viento que despeina acomodando a los árboles a su manera, ese clima característico de mi lugar. La cura o la manera de sanar ese frío a mi parecer, es una de las maneras más hermosas. Después lo pensé como una forma de mi concepción familiar, de crianza y me acordé del ritual que era salir a jugar afuera, exponerme a la nieve, de usar muchas capas de ropa de lana y polar, salir y olvidarse de que hacía frío, volver, desvestirse, dejar la ropa secar, y acurrucarse al lado del calefactor, tomar un té o una sopa de mi mamá, acomodarse entre frazadas mirando la peli de la tarde, los pies abrigados con los pies del otro hasta que pasara un poco el frío. A eso me refería cuando decía que la cura del frío era la más hermosa situación.”

Manta

Es un video donde se da a conocer el poder -cualidad que le otorgó a un objeto cotidiano- de la manta, derretir lo que se encontraba debajo de ella. La escena que se ve es la manta desparramándose, que se va deslizando de a poco hasta encontrarse esparcida sobre el suelo.



Árbol

Otro video que hice el mismo año es una acción que llevé a cabo en el parque Sarmiento en donde trato de imitar la torcedura de un árbol.



Manual de instrucciones

Armé dos manuales con ilustraciones y textos indicando las acciones para: 1- Hacer un refugio con una manta y 2- Hacer viento casero.



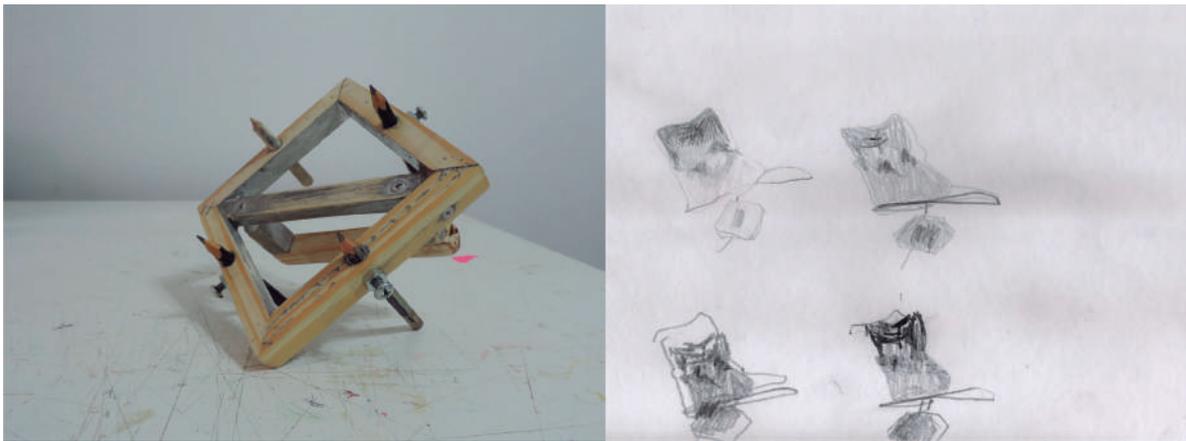
Refugio

El vestido carpa fue una pieza que mostré en el España Córdoba en el ciclo Artista en la parrilla/ en Vidriera, donde me vestí y me presenté con él. En un territorio-espacio exterior, lo armo, clavo las estacas en la tierra para que tome forma y me quedo ahí. Llevar ese refugio donde uno va, construirlo donde uno lo crea necesario.



Máquina de copia

A este trabajo lo hice en la cátedra de Dibujo III. La consigna era hacer una herramienta para dibujar. Yo hice un artefacto de copia, que tiene un lápiz guía y tres lápices de grafito. El lápiz guía sigue un dibujo original o el dibujo a copiar, y el resto copia. Las reproducciones no son idénticas, en realidad genera malas copias.



Reflexiones finales

Cuando comencé a realizar este trabajo pensaba posicionarme desde el rol de habitante, como aquella persona que vive gran parte de su vida en un lugar, que lo conoce tanto que se olvida como se ve. Pero elegí posicionarme en el rol de etnógrafa donde estos conocimientos sobre el lugar y su paisaje me sirvieron como nota de campo. A su vez fue importante contemplar el paisaje de forma distante ya que me permite hacer un análisis objetivo de lo que veía en el territorio. Me di cuenta que el procedimiento que hace el etnógrafo tiene cierto parecido al que hace un artista: se inserta en un campo, lo observa, investiga, dibuja diagramas, recolecta datos pertinentes, interpreta toda esa información para después exhibirlos y del otro lado está el lector/espectador para hacer su propia interpretación. El interés propio en indagar dentro del paisaje me llevó a la práctica etnográfica donde la visión estética se desprende un poco a fin de hacer una observación rigurosa y específica, identificando los significados que cada una de las partes del paisaje escondía.

Considerando que la etnografía es una disciplina que se desprende de la antropología, este proceso puede ser pensado como desde la ciencia y sus herramientas para adaptarlas a la producción artística y así estudiar el paisaje, convirtiéndose en una investigación artística que tiene como objeto la producción de conocimiento enmarcado en el hacer práctico y en el discurso teórico del propio artista. Sonia Vicente relata en el texto de “Arte y parte”:

“La explicación de una poética o la resolución de un problema artístico no tiene como objetivo un conocimiento universal, ni leyes generales aplicable a un conjunto de fenómenos (en este caso fenómenos artísticos), si no por el contrario se inscribe en la singularidad de un producto o un conjunto productos. Los resultados de la teoría elaborada no son válidos para otros productos, si no solo para aquellos que están analizados, es más, una aplicación universal de tales resultados se presenta como totalmente carente de sentido. Su objetivo no es explicar un aspecto de la realidad si no ofrecer elementos que permitan comprender las conexiones que existen entre la obra, el artista y el mundo”. (2006, p.8)

En la obra del Sarmientosaurus es dónde se hace notorio el concepto de alteridad planteada en relación a los campos disciplinarios. La acción de ubicarse en el lugar del otro se puede pensar como un proceso colaborativo; los participantes de la encuesta como los seleccionados como hacedores de una representación, brindaron información que estaba por fuera de mi saberes y que sirvieron para pensar y reflexionar, permitiendo el cruce de realidades diferentes y generando a su vez un espacio de intercambio de saberes. Cuando el arte o la antropología se reflejan en otros campos disciplinarios, éstos son utilizados para hablar de sí mismos. Una especie de inspección mutua que data a la disciplina de nuevas herramientas y preguntas, para enfrentar con mucha más capacidad los desafíos en el estudio de los objetos contemplados. El artista como etnógrafo hace suyo el mundo real, propicia la comprensión cultural y generando un reflejo social. El interés en la práctica como un denominador en el proceso por el cual, una teoría pasa a formar parte de las experiencias vividas, son experimento en el mundo físico y conlleva a una contemplación reflexiva.

Bibliografía:

Ansón, A. (2008). Territorio y paisaje. Modelo para pensar la fotografía y la literatura, tal vez soñar. En J. Maderuelo (dir.), Paisaje y territorio (pp.227-254). Madrid, España: ABADA editores.

Ardenne, P. (2002). Arte contextual. Murcia, España: Cendeac.

Benjamin, W. (1934) El autor como productor. Recuperado de: <http://www.seminariomodernidad.unam.mx/Archivo%20Benjamin%20Web/traduccion/Walter%20Benjamin,%20El%20autor%20como%20productor.pdf>

Berger, J. (1972). Las apariencias de las cosas. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Danto, A.C. (2013). Qué es el arte. Barcelona, España: Editorial Paidós SAICF.

Foster, H. (2001). El retorno de lo real, las vanguardias a finales del siglo. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.

Geertz, C. (1973). La interpretación de las culturas. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.

Kessler, M. (2000). El paisaje y su sombra. Barcelona, España: IDEA BOOKS, S.A.

El sarmientosaurus es furor entre la comunidad científica mundial. (27 de abril 2016). El Patagonico. Recuperado de <https://www.elpatagonico.com/el-sarmientosaurus-es-furor-la-comunidad-cientifica-mundial-n1483406>

Maderuelo, J. (2008). La idea de espacio, en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960-1989. Madrid, España: Ediciones Akal.

Vicente, S (2006). Arte y parte. La controvertida cuestión de la investigación artística en Gotthelf. R(dir) La investigación desde sus protagonistas, senderos y estrategias. Mendoza, Argentina. Ediunc, Reun.

