

# Transitar un proceso...

Habitar la ausencia con el cuerpo y el lenguaje

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

Departamento de Artes Visuales  
Licenciatura en Artes Visuales. Orientación Pintura

Tesis de Grado

# Transitar un proceso...

Habitar la ausencia con el cuerpo y el lenguaje

Director de Tesis: Dante Poletto

Tesista: Luz María Olcese

Año: 2016

## Índice

Breve descripción.....	Pág. 4
Introducción.....	Pág. 6
El Proceso.....	Pág. 9
Primer Movimiento: El Cuerpo.....	Pág. 10
Segundo Movimiento: El Lenguaje .....	Pág. 24
Tercer Movimiento: Existencias.....	Pág. 32
Conclusión.....	Pág. 37
Bibliografía.....	Pág. 38

## Breve Descripción

*El arte no reproduce lo visible, vuelve visible.*

Gerard Wajcman

Transitar es desplazarse de un lugar a otro.

Todo trayecto manifiesta un proceso, un crecimiento: *...algo que se desarrolla en un determinado tiempo.*<sup>1</sup> Que deja en la evidencia de su huella un cambio de estado, aunque deseado y buscado, siempre contingente.

Si estableciera dos puntos a distancia y entre ellos dibujara una línea imaginaria, los dos puntos: el de un extremo y el otro representarían cada uno un estado diferente, y la línea permitiría imaginar la transformación entre ellos. Es a su vez una línea de tiempo, por ser éste sinónimo de cambio.

La metodología para aprehender y comprender a través de imaginar una línea de tiempo, es una práctica que ha resultado fructífera a la hora de reflexionar sobre la producción artística. Es una línea de momentos, que adhieren sentido mientras es recorrida. Donde cada punto es el recuerdo de un tiempo particular.

La intención de la tesis es deconstruir el proceso personal, que me llevó a trabajar sobre la experiencia particular que denomino: habitar la ausencia.

La ausencia, *...falta o privación de algo..., acción de ausentarse...no estar presente en el lugar en que era de esperar*<sup>2</sup>, se constituyó condición sine-qua-non de la presencia. Experimentar una, implicó vivenciar la otra. Se presentan como complementarias. Como menciona el estribillo de la canción *12 segundos de oscuridad*, del cantautor uruguayo Jorge Drexler, al referirse a los faros marítimos: *No es la luz lo que importa en verdad, son sus 12 segundos de oscuridad.*<sup>3</sup>

La ausencia es así motor y parte de la creación. Habitar es registrar referencias en donde antes existía la nada. La nada y la ausencia son la potencialidad del todo y la presencia. Es a través de la ausencia que se evidencia la sensación de la falta y por ende el deseo de completarla. El agujero es el que muestra la necesidad natural de ser llenado. Pero sin él no existe el deseo de iniciar la búsqueda. También es la oscuridad o falta de luz y deseo de ella.

---

<sup>1</sup> Diccionario de la lengua española. Edición 23ª Ed. Madrid: Espasa, 2014. Versión electrónica.

<sup>2</sup> *Ídem.*

<sup>3</sup> Drexler Jorge, *12 segundos de Oscuridad*. 12 segundos de Oscuridad. 2006 Warner Music Latina.

Así, habitar la ausencia<sup>4</sup>, en mi proceso, significa operar con la relación ausencia-presencia y oscuridad-luz, reconociendo que el tránsito entre los dos estados es fecundo para la producción artística.

Propongo analizar mi producción a partir de conceptos que al dialogar se definen como puntos significativos del proceso: cuerpo, lenguaje y existencia. A cada uno de estos ejes los he denominado movimientos.

---

<sup>4</sup> Término desarrollado conjuntamente con la Lic. en psicología Victoria Olcese.

## Introducción

*Todo lo visible esconde algo de invisible.*

René Magritte

Al analizar retrospectivamente el proceso artístico personal, encuentro que comienza a configurarse tempranamente, desde las primeras experiencias. A partir de allí, mi producción se establece en torno a inquietudes internas y modos de interpretación e interrelación con el mundo exterior. En su desarrollo, identifico tres momentos fundamentales a los cuales denomino movimientos, que articulados con diferentes conceptos han posibilitado reconocer una noción que atraviesa toda la producción: habitar la ausencia.

El primer movimiento tiene como protagonista al cuerpo. Surge con la serie de muñecas titulada: *Jugar no cuesta nada*.

El proyecto, comenzó en torno a la siguiente interpelación: ¿Cómo serían tus muñecas hoy y de qué manera jugarías? Esta cuestión, caracterizó las primeras piezas que fueron construidas con diferentes materiales y sometidas a distintas intervenciones. La serie operó en mí una transformación al caracterizar a una de ellas. Fabriqué un vestido de mi talla y experimenté corporalmente la acción. Esto me permitió nuevas reflexiones acerca de la identidad y las potencialidades del cuerpo en la actividad artística, hasta ese momento ignoradas.

No hubiera sido posible ese descubrimiento sin la exploración llevada a cabo con las muñecas anteriores, que me permitió vincular, lo íntimo de mi ser con la sensación de inmensidad<sup>5</sup>, según refiere Gastón Bachelard y el uso del cuerpo del artista en la modernidad.

Un segundo movimiento está vinculado a la utilización de lenguaje escrito en las obras: *Jardín de palabras* y *Árbol de palabras*.

---

<sup>5</sup> *La inmensidad es una dimensión íntima. La inmensidad en el aspecto íntimo es una intensidad, una intensidad de ser. Es estar en el ser entero. Es esta intensidad interior la que da su verdadero significado a ciertas expresiones respecto al mundo que se ofrece a nuestra vista. Es una categoría de la imaginación.* Bachelard Gastón, *La poética del espacio* Capítulo VII La inmensidad íntima. Pag.164.171.175.

*Jardín de palabras*, es una instalación que surge para investigar los vínculos intersubjetivos y repensar la función obra-espectador. Elegí el lenguaje escrito para acercarme a la producción, de una manera novedosa en ese momento del proceso.

Las palabras nos permiten definir y expresar lo que pensamos y sentimos. En relación con lo interno, para detectar lo que uno experimenta y de manera externa, para hacérselo saber a otro. En función de ello partí del concepto de comunicación y consideré los puntos de encuentro entre las personas como construcción de sentido, materializándolo a través de la palabra escrita. La intención fue generar un espacio de reflexión común, planificado a partir de la instalación. Incorporé almohadones para sentarse y relacionarse con la obra desde distintos puntos de vista.

Una luz cenital permitía y acompañaba el propósito de crear un clima de posible introspección.

Por su disposición y analogía las palabras metaforizaban la idea de brote constituyendo un jardín, proponiendo un paralelismo entre el cuidado de las plantas, el cuidado de los vínculos entre las personas y con uno mismo. Se necesita tiempo y atenciones especiales para que las semillas germinen, así como para que los encuentros entre las personas se concreten, crezcan, se transformen, sean fructíferas, perduren, se profundicen y tengan raíces fuertes.

*Árbol de palabras* es una segunda etapa en la investigación sobre el uso de lenguaje escrito en la producción visual y los vínculos particulares que posibilita.

La pieza, es un árbol, construido en papel, alambre y cartón, de 2mt de altura. En él conviven los diferentes estadios que atraviesa un árbol natural durante las distintas estaciones del año y sus transformaciones. Mi intención fue profundizar lo iniciado en *Jardín de palabras* y ampliar la metáfora asociando los diferentes estados por los que transitan los árboles a las diversas funciones que pueden tener las palabras en la comunicación, según el lugar de aparición de éstas en la obra. Según su contexto.

El tercer movimiento se configuró en torno a la noción de existencia, surgido de la experiencia de los dos movimientos citados, dando lugar a la intervención performática en el espacio público que titulé *Certificado de existencia*. Allí proponía un acontecimiento artístico: intercambiar un cabello, por un certificado de existencia de carácter poético.

Durante el proceso del proyecto tuve que afrontar la sensación de no-existencia, que fui descubriendo a medida que la intervención se fue desarrollando. Luego de su realización, emergió un nuevo sentido de existencia, a partir de la relación con los otros.

Esa situación transformó mi lugar de artista. Generó nuevos territorios de producción, abriendo la obra a nuevas posibilidades de participación.

El proceso de reflexión que implicó el desarrollo de los tres movimientos citados, me permitió acceder a la experiencia de habitar la ausencia: cierre de este proceso y apertura a futuros desarrollos.

## El Proceso

*La sombra no existe; lo que tú llamas sombra es la luz que no ves.*

Henri Barbusse

Para comenzar la tarea de deconstrucción que permita la comprensión del proceso elegí la imagen de la línea de tiempo, ya que ésta permite evidenciar desde el primer punto al último, la manifestación de cambios de estado. Cada uno de los elementos de ese tránsito -emociones, sucesos, materializaciones-, tienen su propia historia, vida y despliegue.

Cada desarrollo artístico funcionó como testigo de momentos particulares, que relacionados, fueron constituyendo el proceso. Si bien tienen una cronología específica, su relación entre contexto e inmensidad íntima, les otorga una peculiaridad que los convierte en lugares significativos, significantes.

La sucesión de momentos que manifiesta cada producción fue permitiendo la transformación, que al interrelacionarlas con las nociones de cuerpo, lenguaje y existencia, me dejaron entrever ejes significativos para acercarme a la idea de movimientos al interior del proceso.

## Primer Movimiento: El Cuerpo

*La esencia divina nos es revelada en el cuerpo.*

Thomas Carlyle

A partir de una mirada retrospectiva sobre el propio proceso, distingo un primer movimiento, un hallazgo que produjo un planteo diferente acerca del cuerpo. Un giro, que puedo relacionarlo con el concepto de *inmensidad* íntima, que propone Gastón Bachelard y el uso del cuerpo del artista en la modernidad.

A partir de aquella pregunta problematizadora: ¿Cómo serían tus muñecas hoy y de qué manera jugarías? Comencé a construir muñecas en materiales diversos: tela, tierra, maíz pisingallo, alambre; para luego intervenirlas a partir del juego. De ese proceso surgió *Jugar no cuesta nada*, un proyecto que desarrollé desde el año 2009 hasta el 2012. Consta de diferentes tipos de muñecas, con una relación simbólica entre el material en que fueron construidas y la acción que constituyó el juego con cada una de ellas.

Fue mi primer proyecto. Allí, hubo elección planificada de los materiales. Su potencial simbólico y las intervenciones efectuadas desde una actitud lúdica fueron de una riqueza inesperada. A partir de ese momento mi obra dejó de ser un conjunto disperso de manifestaciones emocionales.

Los antecedentes del proyecto son pinturas, dibujos y videos, en torno al tema, que vinculaba las repercusiones internas de lo vivido externamente. Producir, era el modo de internalizar y procesar las vivencias. Esta experiencia, me llevó a comprender el arte como un proceso que relacionaba lo interno y lo externo.

Anteriormente a este proyecto, no me eran posibles el análisis, la tranquilidad y la estrategia en mi producción. Simplemente “salían desde el interior”, como explosiones, que hoy me lleva a asociarlas con actos catárticos. Ese cambio de posición abrió otras posibilidades y descubrimientos. A partir de allí, pude entablar un diálogo entre la experiencia de lo vivido y su relación procesual, vinculado con el trabajo de creación. Mi campo de acción se amplió. Esto posibilitó un hallazgo, a través del cual reconocí el lugar que podía ocupar como productora.

El proyecto, *Jugar no cuesta nada*, está constituido por una serie de muñecas, denominadas en relación al material con el que fueron construidas o por el vínculo con el juego de la intervención.

La primera tuvo una corporeidad dada por tierra extraída de la casa de mi infancia. Sostenida por una media de lycra cosida, color piel, que había usado cotidianamente por algún tiempo, tenía semillas en su interior. La expuse a la intemperie donde recibió el calor del sol y la lluvia. El resultado esperado era que las semillas se convirtieran en brotes. El proceso fue observado y registrado por medio de fotografías y video, posibilitándome reflexionar sobre lo no controlado. Esta situación me permitió una nueva manera de expandir y percibir el espacio íntimo, explorándolo dentro del contexto del proceso creativo.

Reconocí aspectos de mi intimidad que utilicé como elementos de inspiración y que comenzaron a configurar el espacio con una lógica propia. *Dar su espacio poético a un objeto, es darle más espacio que el que tiene objetivamente.*<sup>6</sup>

Fue el inicio de una nueva relación entre lo íntimo y las posibilidades surgidas del proceso creador. La experiencia del juego me permitió distinguir qué elementos provenían de la intimidad y cuales tenían que ver con la creación material no controlada.

Lo aspectos “no controlados” se hicieron evidentes en la primera experiencia. Cuando la muñeca de tela de lycra, tierra y semillas fue construida, estas últimas fueron distribuidas a lo largo de todo el cuerpo. La actividad esperada, por lo tanto, era que los brotes crecieran en toda su extensión. Sin embargo, comenzaron a germinar en el sector del pecho. Supuse que romperían la media. En cambio, se replegaron en sí mismos y se fueron secando. Solo dos brotes lograron vencer la resistencia del material: uno en la zona de la cabeza y otro en la entrepierna. Lo contingente permitió reflejar aspectos íntimos.

Concluida la experiencia, la muñeca como objeto se perdió. El proceso registrado en video y fotográficamente fue acompañado de un texto inspirado en su destino:

---

<sup>6</sup> Bachelard Gastón, *La poética del espacio*, Pag. 88.

*Ella parecía inerte, potencialmente con vida, pero sin indicios. Yo se lo habría advertido, una y otra vez. Pero no pudo escucharme. Y tenía que ser el tiempo, que lo hiciera presente para que pudiera creerlo, y entender que de una manera u otra se crece. Siempre se crece.*



*Jugar no cuesta nada. Tierra*

La otra muñeca de la serie, tenía cuerpo de papel de cocina y en su interior contenía maíz pisingallo. La intervención consistió en exponerla al calor del fuego. El registro de ese proceso fue hecho en video y realicé un libro-dedo para contemplar el cambio producido durante la exposición. En este caso, lo esperado coincidió con lo sucedido ya que el maíz pisingallo se convirtió en pochoclo al ser expuesto al fuego. Pero no así la reflexión posterior, que me permitió comprender por medio de la materialización un reflejo de lo íntimo, el cual me llevó a asociar mis producciones anteriores con explosiones internas, con actos catárticos. El texto surgido fue: *Así solía vivir ella, bajo el ritmo de explotar cuando la palabra no aparecía.*



*Jugar no cuesta nada. Pochoclo*

Una muñeca masa convertida en pan fue la siguiente en hacer su aparición. La preocupación acerca de la relación entre lo interno y lo externo continuaba motivando el proyecto. En ésta oportunidad la levadura modificó la materialidad antes y después de la cocción en el horno. El texto surgido tuvo que ver con esa relación, ya que luego de haber sido transformada por las bacterias de la levadura, al pasar varios días de su cocción, comenzaron a crecer hongos en ella: *Jugando te comen los bichos, lo que ayer te engrandecía hoy te pudre.*



*Jugar no cuesta nada. Masa*

El paso siguiente profundizó la reflexión sobre la relación interno-externo. En este caso en el despliegue de la producción.

Una nueva pieza, fue una muñeca diseñada con alambre y hojas, puesta al fuego en el interior de un horno de barro en la casa de mi infancia. Una vez más, lo acontecido se caracterizó por lo inesperado en el momento de la intervención lúdica. Me sorprendió, que no fuera el fuego, sino el humo el protagonista. El sector de la cabeza nunca se incendió, a pesar de que esa era mi intención. En cambio, emanó humo por varios minutos. El texto inspirado que acompañó la acción fue:

*Fuiste paz, naciste en la seguridad de ser, pero a veces la vida te arrastra sin piedad por lugares que creíste confiar al sentirlo familiar; pero la sorpresa fue aún mayor, al descubrir que quizás no fue él o aquél, si no vos la que lo permitiste. El fuego consume, pero también transforma y ese es el gran valor de no tenerle temor. Quemarse también puede dar vida.*



*Jugar no cuesta nada. Fuego*

La siguiente muñeca de la serie, la diseñé con tela blanca. Pensada para ser arrojada por un tiempo al canal de San Fernando y luego rescatada para observar su transformación.

Até la muñeca a un hilo con la idea de recuperarla, pero ni bien la arrojé y me alejé, logré observar una persona que tomaba el hilo, la atraía hacia sí y cuando la tuvo en sus manos, intentó abrirla. Al no lograrlo rompió el hilo y la arrojó nuevamente al canal. No pude recuperarla. Este hecho inesperado, en el momento que sucedió, me conmovió. Por primera vez en mi producción, intervenía alguien desconocido. Entendí que había sido posible debido a la planificación de la experiencia, donde aparecían nuevamente elementos no controlados e impensados. El texto inspirado fue:

*De verdad que hubiera querido otro destino para ella, pero la pulcritud y la inocencia le jugaron en contra, ingenua y soñadora buscaba iluminar a su paso lo que tocaba. Pero tan peligroso resultaba el entorno, que no bastó que se dejara invadir por la basura y lo que se descompone le perteneciera de repente internamente. Si no que fue ultrajada sin consuelo, para verse perdida en esa inmensidad. Aun sin ánimo, quiero decirle algo: tené en cuenta que a todos nos pertenece ese pedazo de eternidad por el cual luchás y es imposible que algún día no lo llegues a tener, quizás veas todo oscuro, pero el secreto no está más lejos que adentro tuyo.*



*Jugar no cuesta nada. Tela*

La producción de las muñecas y los textos, hasta ese momento, reflejaban la búsqueda por identificar y organizar aspectos relacionados con la propia identidad, la intimidad, lo privado, lo público; a veces percibido sin límites claros.

Una acción que confirmó y a la vez superó la reflexión, fue la realización de una exposición en el ámbito privado de mi casa. En esa instancia, la operación de mostrar los registros de las muñecas y el juego con ellas, desactivaron la sensación amenazante. Una vez identificados los espacios propios, en relación a lo externo, fue posible una interacción diferente.

A la exposición fueron invitados amigos y familiares. Durante el tiempo que se desarrolló el evento, ofrecía para comer alimentos con forma de muñecas. Jugar simbólicamente con la idea de ser consumida por ellos. Por entonces había comprendido que cada muñeca expresaba aspectos íntimos e internos que tenían que ver con mi identidad. Fue mi primera experiencia performática, que al momento de vivirlo no llegué a percibir.



*Jugar no cuesta nada. Exposición y cena*

El hallazgo que significó comenzar a comprender la relación entre lo íntimo y la identidad en mi producción artística, motivó un tiempo después, la creación de una muñeca gigante, así llamada por ser de una dimensión similar a la altura de una persona (1,60mts. aproximadamente). Su materialidad era de tela y vellón. De color rojo. Jugaba con ella. Vivía conmigo en mi casa y a partir de esa situación, se fue entretejiendo el acercamiento a la realización performática y el descubrimiento del cuerpo como elemento posible de expresión artística.



*Jugar no cuesta nada. Tela y vellón*

En ese momento, visité la exposición de la artista Louise Bourgeois, *El retorno de lo reprimido* en Fundación Proa. Exposición que reunió un conjunto de obras realizadas entre los años 1942 y 2009. *Louise Bourgeois ha producido una obra, que se vincula de modo consistente y profundo con la teoría y la práctica psicoanalíticas*<sup>7</sup>

La impresión más importante que experimenté fue haber transitado ese universo íntimo y privado de la artista. Me pregunté: ¿Por qué habría de exponerlo? ¿Por que puede ese espacio propio ser visitado y convertirse en público?

Tal vez simplemente, como dice Baudelaire: *el destino poético del hombre es ser espejo de la inmensidad, o más exactamente todavía: la inmensidad viene a tomar conciencia de ella en el hombre. Éste es un ser vasto.*<sup>8</sup>

La palabra vasto, abre un espacio inconmensurable. Una manera de poder ver ese reflejo del propio ser es a través de la producción. Permanece ausente, desconocido, hasta que a través del accionar poético se hace presente a nuestros ojos. *El espectáculo exterior ayuda a desplegar una grandeza íntima.*<sup>9</sup>

Otros dos aspectos de la muestra de Bourgeois me permitieron ahondar en mis reflexiones. El primero, fue una pintura, en la biblioteca de la fundación Proa, parte de la exhibición citada que decía: *art is a guaranty of sanity (el arte es una garantía de cordura)*. La artista trabajó en su obra con su propia subjetividad, sus escritos, su terapia psicoanalítica, el arte y la realidad. Entonces por primera vez pensé que aquellos trabajos que reconozco como antecedentes del proyecto de las muñecas, sin los cuales no me hubiera encaminado hacia su realización, pudieron haber cumplido una función terapéutica. Llenaron un espacio de ausencias y señalaron mi existencia al ir reflejando mi subjetividad.

El otro aspecto que me conmovió fue el tamaño que eligió la artista para la obra que prolongaba la exposición en la vereda del museo. La araña *Maman*. Claro ejemplo de ese espacio íntimo que se percibe inmenso.

Pensé en la última muñeca y lo que representó para mí. La araña, profundizó el sentido de lo íntimo magnificado. Y también la relación con lo externo que experimentara en la exposición en mi casa. La araña conservaba unos huevos y era llamada mamá. Este insecto suele comerlos de manera natural. Lo asocié a situaciones

---

<sup>7</sup> Larratt-Smith, Philip, Catálogo de la exhibición en Fundación Proa, Pag.3.

<sup>8</sup> Bachelard Gastón, *La poética del espacio*, Pag.173.

<sup>9</sup> *Ídem* Pag.171.

en que dentro de la intimidad propia percibía a otros que pudieran ser enriquecedores, pero a la vez amenazantes por momentos.

La riqueza de *Jugar no cuesta nada*, no radica únicamente en el reconocimiento de la inmensidad íntima, la identidad y el vínculo con la alteridad. Una intensidad del ser cobró sentido en mi cuerpo cuando planeé personificar a una de ellas.

Como punto culminante de esta serie y razón de la elección de esta experiencia como primer movimiento de toda la extensión de mí transitar; realicé un vestido de papel y tela de mi talla, y personificando a una de ellas vivencié la intervención del juego desde un nuevo lugar. Se trataba de que diferentes líquidos fueran arrojados desde arriba. Uno rojo, otro negro y agua. La intención era experimentar cómo incidía simbólicamente en el cuerpo cada sustancia, convirtiéndolo en lo que para mí representan esos colores y expresándolo a través de él. El color negro como símbolo de tristeza, al remitir a la muerte, a lo oculto, a la dificultad de recibir y aceptar. El rojo como símbolo de violencia, dolor e inestabilidad. El agua representaba aquellos momentos neutros, calmos, donde es posible que el cuerpo se recupere.

El registro de video deja entrever como va soportando el cuerpo cada estadio. El recurso de la cámara lenta permite apreciar el detalle; la transformación del vestido y la reacción del cuerpo.

El vestido, confeccionado de diferentes materiales de color blanco sugería las diferentes permeabilidades personales ante las cosas externas. Funcionaba como una segunda piel. Pude sentir desde adentro lo que hasta ese momento solo experimentaba externamente a mí. Ese cambio de posición, cambió mi percepción. Me concedió la posibilidad de descubrir el cuerpo como un lugar para mis prácticas artísticas. Contar también con él para expresar externamente lo vasto de aquello que sucede internamente.



*Jugar no cuesta nada. Video registro*

La figura humana ha sido una representación presente en toda la historia del arte, desde las primeras expresiones del hombre en la prehistoria, como fueron las Venus, o la exaltación de los cánones de perfección de la figura humana en Grecia antigua.

Pero cuando hablamos del cuerpo del artista, debemos remitirnos al barroco. Una de las primeras reflexiones que llamó mi atención y me generó tensión sobre el asunto fue la pintura de Velázquez, *Las Meninas*. Si bien aún pertenece a la lógica de la representación, el artista se “introduce” en el cuadro y lo convierte en el tema del mismo. Desplaza la figura central del modelo para mostrar el proceso creativo y a sí mismo asomándose detrás del cuadro que está pintando, captando el instante en el que mira, para volverse nuevamente a su trabajo de retratar a su modelo, que el espejo pequeño que vemos al fondo del cuadro nos muestra. Velázquez ha experimentado la posibilidad de ser él y su trabajo el tema de su propia producción, proponiendo una nueva relación entre el artista y la obra.

*Bastará con decir que Velázquez ha compuesto un cuadro; que en este cuadro se ha representado a sí mismo, en su estudio, o en un salón Escorial, mientras pinta dos personajes que la infanta Margarita viene a ver, rodeada de dueñas, de meninas, de cortesanos y de enanos; que a este grupo puede atribuírsele nombres muy precisos.<sup>10</sup>*

En mi propio recorrido, desde los comienzos, mis producciones han tenido continuidad de tema, pero no fue hasta transitar el desarrollo del proyecto *Jugar no cuesta nada*, que análogamente al proceso que pone en juego Velázquez, me fue posible experimentar con la introducción explícita de mi cuerpo en la obra. Previo a este suceso, el modo de estar incluida en cada obra, era de manera simbólica.

El cuerpo del artista, en la modernidad, ha sido utilizado como soporte, como huella, como instrumento, como portador de identidad y por ende de discurso. Los trabajos entablaron vínculos con lo político, lo social, lo religioso. El lazo entre el artista y su cuerpo incluye múltiples posibilidades y variaciones. Desde experimentaciones con prótesis, la utilización de otros cuerpos, hasta el extremo de la autoagresión o la utilización de los fluidos como sangre u orina en la acción. También hubo quienes trabajaron en relación con el espacio íntimo. Ana Mendieta en la serie *Siluetas* fundía el

---

<sup>10</sup> Foucault Michel, *Las palabras y las cosas*, Pag.18.

cuerpo, su subjetividad e intimidad con el sentido de la tierra como lugar de pertenencia en la obra.

Su obra me inspiró a utilizar mi casa de infancia para personificar a la muñeca, ya que me permitía comprender que no solo el cuerpo era importante en relación a la acción, sino también el lugar elegido para la misma, porque éste también aporta información simbólica a la obra.

Había logrado experimentar el espacio de la creación artística identificando la dimensión íntima a través de la obra, relacionando y reconociendo lo interno subjetivo y lo externo, incorporando el cuerpo como un elemento posible de las prácticas artísticas.

De allí surgió el cuestionamiento sobre el otro...

El segundo movimiento constitutivo de mi transitar se había activado.

## Segundo Movimiento: El Lenguaje

*Al principio existía la palabra,  
(...) Todas las cosas fueron hechas por medio de la Palabra  
Y sin ella, no se hizo nada de todo lo que existe.*

Juan 1, 1-4

El segundo movimiento constituyente de mi proceso artístico, devino de la incorporación de la palabra escrita en la obra. Si bien ya había hecho su primera aparición en la serie de las muñecas, fue en los proyectos *Jardín de palabras* y *Árbol de palabras* que tomó una nueva dimensión, como así también la exploración particular del espacio que podía proponer a otros.

En el primer movimiento había podido distinguir un espacio interno y uno externo y los había puesto en relación mediante la producción artística, experimentando el cuerpo y el juego. Descubrí la potencialidad de la comunicación de lo interno, expresada y materializada a través de la obra. Distinguí algo que hasta ese momento no había percibido: el espacio que otro podía ocupar en mi obra.

Así surgió la necesidad de reflexionar e incorporar conscientemente en el proceso artístico el espacio del otro, el cual daría sentido al segundo movimiento.

Motivada a encontrar nuevas formas de comunicación estética y reflexionando sobre los lugares posibles del espectador, integré en la obra el planteo sobre el mismo,

*...ya que comunicar -poner en comunión- es tender puentes entre dos. Hablamos o escribimos para poner en común algo entre uno y otro, aún en los casos en que ambas instancias pertenezcan al mismo sujeto.<sup>11</sup>*

*Jacques Lacan, destaca que el hombre está inserto en un universo de lenguaje, cuyo acto hace surgir el inconsciente y es el lugar donde este se expresa. De hecho, el ser humano habita un universo simbólico, organizado en torno al lenguaje y eso es lo que lo diferencia de otras especies del mundo animal:*

---

<sup>11</sup> Mandoki Katya, *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*, Pag.17.

*Las abejas, por ejemplo, se comunican entre sí, pueden transmitirse unas u otras la localización de las flores necesarias para la fabricación de la miel. Pero estos insectos están totalmente incapacitados para crear, mediante sus medios de expresión, nuevos sentidos. Se deben limitar a “decirse” aquello para lo cual están etológicamente programados. El hombre, en cambio, puede utilizar su medio de expresión para crear nuevos sentidos. (...) El lenguaje es mucho más que un medio de comunicación. Su estructura misma es lo que permite que pueda ser acto de creación. Su disposición en forma de trama, que asocia el sentido vertical (un significante desplaza a otro que está ausente) y el horizontal (devenir del tiempo), articula lo que él llama cadena de significantes. La cadena sólo produce sentido en su desplazamiento.*<sup>12</sup>

El proceso metafórico también es creador de sentido.

*En la metáfora se opera la sustitución de un significante por otro. Es una forma de percepción o de captación imaginaria, que tiene como característica permitirnos ver una cosa en otra. Encuentra su fundamento en la semejanza, es decir en un ver como. La metáfora visual resulta, a su vez, un modelo perceptivo visual de la metáfora en general.*<sup>13</sup>

En mi proyecto *Jardín de palabras*, éstas ocupan el lugar de brotes vegetales. Remiten al cuidado específico para su crecimiento en las comunicaciones humanas.

Construidas en plástico blanco, incorporan el aspecto simbólico del color (lo limpio, lo puro, lo aún no corrompido, lo inocente). Son tratadas de manera que su lectura sea vertical, acompañando el sentido de brote y crecimiento.

La instalación, una invitación a recorrer el espacio, incluye también almohadones para sentarse y contemplar la obra desde distintos puntos de vista. El conjunto de palabras que escogí para construir este jardín -signos lingüísticos, constituidos por la relación entre un significante y un significado- refieren a mi universo simbólico, al cual evocan. También apuntan a todo lo que se encuentra anudado en cada persona como significado. De modo que la libre elección de la lectura transporte a cada uno hacia el propio universo simbólico.

---

<sup>12</sup> Bleichmar Norberto y Leiberman Celia, *El psicoanálisis después de Freud Teoría y clínica*, Pag.174.

<sup>13</sup> Oliveras Elena, *La metáfora en el arte*, Pag.18.



*Jardín de palabras. Instalación. Tierra y palabras de plástico*

¿Qué significa: PERMITIRME, PERDONAME, CONFIAR, POTENCIARNOS, o PREGUNTARSE?

Todas ellas y cada una, en total más de cien, tienen la intención de que se pueda encontrar las que resulten familiares y puedan despertar la conexión con aquello que enlazan para cada uno.

Utilizando la palabra escrita en la obra, me propuse sondear el espacio del otro. Experimentar que *la obra, el artista y el espectador surgen juntos de su puro encuentro anudados alrededor del objeto...*<sup>14</sup>

*El término comunicación estética significa etimológicamente: comunicación, que proviene del latín, cum “con” o “junto a” y unió de “unión”; y estética que deriva del griego aisthesis, de aisthanesthai, percepción. Este término nada tiene que ver con el arte ni con lo bello sino con la estesis, que es el proceso que caracteriza a los organismos vivos, en la medida en que los abre al mundo y los dispone a lo sensorial. Es la condición corporal que nos permite detectar, tocar, ver, oír, oler, generando la vivencia o sentir de la vida. (...) Percibir y comunicar la estesis es el movimiento en el que se manifiesta el ser vivo.*<sup>15</sup>

*La comunicación estética pretende generar efectos de estesis en el receptor, como el caso del arte que comunica la sensibilidad del artista al espectador*<sup>16</sup>.

Tiempo después pensé en ampliar *Jardín de palabras*. Trabajé con una nueva metáfora, la de crecimiento. Particularmente la del árbol, sus diferentes estados: la poda, el fruto, el crecimiento pleno, la caída de sus hojas. Para expresar esto, construí uno donde convivían todas las estaciones simultáneamente. Las palabras iban apareciendo en diferentes lugares, asociándolas con el sentido en el que se encontraban en el árbol. ¿SOSTENERNOS, es una raíz? ¿DESPEDIME, es un fruto? ¿SERENARNOS, puedo decir que es parte del tronco? ¿ANIMÁNDONOS, donde se encuentra? ¿Y NUTRIRME? ¿BUSCÁNDOTE? Así fue como *Árbol de palabras* se originó.

Simbólicamente estaba creando un lugar de encuentro. Si bien no puedo saber certeramente acerca de los sentidos y significados que pude despertar en otros, la

---

<sup>14</sup> Wajcman Gerard, *El Objeto del siglo*, Pag.24.

<sup>15</sup> Mandoki Katya, *Estética y Comunicación: de acción, pasión y seducción*, Pag.13.

<sup>16</sup> *Ídem* Pag.16.

intención fue facilitar el encuentro y la comunicación y poner en comunión mi universo simbólico.

En el tiempo en el que estuvo en gestación *Jardín de palabras*, visité la muestra *Migrantes* de Christian Boltanski, en el antiguo *Hotel de los Inmigrantes* de Buenos Aires, en noviembre del año 2012. Se trataba de una ambientación en diferentes espacios internos del mismo, los cuales habían sido ocupados por los inmigrantes recién llegados a la Argentina. La muestra me dejó en un estado de silencio puro. Luego de subir las escaleras, me encontré con un pasillo que estaba en penumbras, un poco de luz entraba por las ventanas y pequeñas lámparas en hileras colgaban por el pasillo. Había humo artificial y sacos negros colgados que se confundían con los espectadores. El sonido ambiente eran voces en distintos idiomas que mencionaban: nombre, apellido, edad, ocupación, lugar de procedencia y fecha de llegada a Buenos Aires.

Un lugar cargado de recuerdos y memoria de personas que ya no están. Allí experimenté la presencia de la ausencia. De manera inexplicable, al recorrer las duchas, las camas, percibía la presencia de lo que ya no estaba allí. Tal vez podría llamársele fantasmas, la palabra en griego significa aparición. Por último, aunque debió ser lo primero que tendría que haber visto, entré en la habitación en donde recibían a los recién llegados en épocas en que el lugar estuvo activo. Sobre la pared, con luces, estaba escrita la palabra BIENVENIDOS. Pensé todas las posibilidades de sentido que se abrían en una palabra, para tantas personas que dejaban su país, sus familias, a veces en pos de soñar en algo mejor para ellos, para sus vidas. Allí pude dimensionar cuanto puede decir una sola palabra. La manera que opera un significante dentro de un contexto. Deseé que el uso de las palabras en mis propuestas artísticas lograra evocar todo un mundo.

*Árbol de palabras* presentaba además en el espacio de la instalación, almohadones y una secuencia fotográfica de su construcción. Elegí compartirlas porque la producción del mismo tuvo una relación estrecha con la intimidad y el ámbito privado: lo levanté en el living de mi casa. Al extremo que si deseaba mirar televisión debía hacerlo entre ramas de papel. Dos meses duró el proceso, tiempo en el que reflexionar sobre lo producido era una invitación cotidiana, explícita. Fue una experiencia maravillosa. Y en cierto punto quería que nunca acabara. Si bien el *Árbol de palabras* en sí reflejaba mi más profunda intimidad, compartir el proceso de construcción significaba para mí ampliar lo que ponía en común. En el montaje de la exposición, mis compañeros estaban presentes e incluso algunos colaboraron en el

armado. En cuanto lo di por terminado, un intenso silencio rodeó el ambiente. Como si por medio de un interruptor se pusieran en alerta las inmensidades íntimas y el espacio compartido se transformara en una atmósfera común a través de *Árbol de palabras*. Signos lingüísticos activando los universos simbólicos. Hubo quienes me agradecieron. No supe, ni interesaba saber el porqué, yo solo quería contribuir con que hubiera un espacio posible de encuentro y explorarlo como productora. Algunos recitaban las palabras que veían, otros aprovecharon para sentarse y simplemente contemplar.

Adicionalmente a las instalaciones, realicé fotografías de ambas obras, *Árbol de palabras* y *Jardín de palabras*, en un espacio abierto. En el parque las palabras brotaban desde el pasto y el *Árbol de palabras* convivía con otros árboles. La luz ambiente provenía del sol, en lugar de ser una luz artificial. Las fotografías las exhibí en la red social Facebook. Mi objetivo era el mismo y lo di por cumplido al explorar distintos espacios posibles en relación con los otros. Hubo alguien que me dijo que le había gustado tanto el árbol, que había puesto la imagen como fondo de pantalla de su computadora.

Descubrí entonces que el medio era propicio también para abarcar la propuesta. Uno tiende a explorar la información suministrada en Facebook solitariamente, por lo general con tiempo suficiente para permitir el procesamiento y la posibilidad de remitir al propio mundo interno.

Otra diferencia propiciada por la característica virtual fue la percepción espacial, ya que las imágenes no permitían distinguir el tamaño real. El imaginario personal se activó en alguien que me dijo que había pensado que las palabras eran gigantes, que por lo menos tenían un metro de alto, cuando la mayor no alcanzaba los cincuenta centímetros. Considero a Facebook un nuevo canal de comunicación social, y en este caso lo utilicé como un espacio más de exhibición, logrando otro tipo de respuestas, acorde a las características del espacio virtual.



*Árbol de palabras.* Instalación. Tela, alambre, cartón y papel

Al contemplar ambas experiencias: *Jardín de palabras* y *Árbol de palabras*, su presencia material me rememoró la ausencia que señalan. Las palabras brotando de la tierra o presentes en diferentes lugares del árbol, como necesidad de comunicación.

Como productora, el acto de operar con la selección de significantes y la metáfora, implica continuar la búsqueda, por un lado, interna y por otro cumplir con la necesidad natural de ponerlo en comunión con otro, cuestionándome el lugar propio y del otro en el acontecimiento artístico.

*El discurso o la comunicación convierten lo real en lenguaje y el lenguaje en realidad al articular acciones, emociones, ideas, percepciones, proyectos, expectativas e imaginarios (...) La comunicación es así una manera de apropiarse de la realidad por la función referencial y de generar nuevas realidades.<sup>17</sup>*

El lenguaje contribuye a la producción de identidad personal y colectiva, haciendo que esa necesidad que percibía desde la ausencia cobrara sentido en una nueva dimensión.

Ese hallazgo tejió las bases para un tercer movimiento. Allí donde los dos anteriores se complementaban, permitieron nuevos descubrimientos que ahondaron la producción artística.

---

<sup>17</sup> Mandoki Katya, *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*, Pag.54.

## Tercer Movimiento: Existencias

*Las satisfacciones substitutivas como nos la ofrece el arte son, frente a la realidad, ilusiones, pero no por ello menos eficaces psíquicamente, gracias al papel que la imaginación mantiene en la vida anímica.*

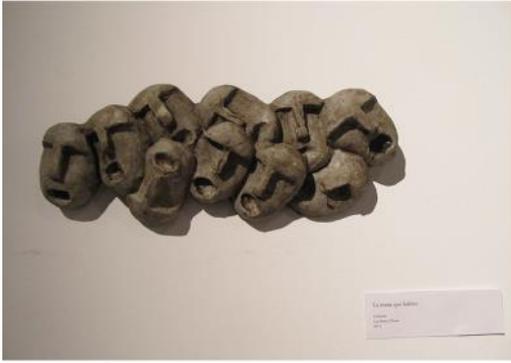
Sigmund Freud

El tercer movimiento toma forma en torno a la combinación de los dos anteriores. Surgido de la confluencia de los resultados y las conclusiones del proyecto *Las masas*, configuró la intervención performática *Certificado de existencia*. Diseñado como un espacio de intercambio entre lo vivido, lo contingente, su elaboración, su interpretación y su materialización; tal como se diera por primera vez en el proyecto de las muñecas. Se constituyó a partir de la utilización del cuerpo, el lenguaje hablado y el intercambio con el otro compartiendo simultáneamente los espacios de la propuesta artística.

*Las masas* fue asociado con el primer movimiento y su proyección hacia el segundo. Es un proyecto escultórico que a través de la utilización de diferentes materiales, propone evidenciar un tránsito por distintos estados. Cabezas amontonadas, que se superponen unas con otras, que gritan. Gritan como consecuencia de verse privadas de la palabra y el lenguaje. De su identidad.

La primera es de cemento oscuro y la siguiente de resina transparente. La última, de papel blanco, donde es perceptible que están unidas por una costura. A su vez había un grupo de máscaras que estaban individualmente hechas de pan pensadas para ser consumidas.

Acompañadas de poemas, orientan la experiencia de descubrir los límites con los otros. Desde la más pequeña de cemento, hasta la de papel, espacialmente los rostros pasan de confundirse en el amontonamiento a diferenciarse nítidamente unos de otros. Desde la confusión al descubrimiento de la diferencia, a ganar autonomía, identidad propia, libertad. Este aspecto, lo asocio al primer movimiento y al reconocimiento de la propia potencialidad.



*Las masas.* Instalación. Cemento, resina, papel y pan

La exhibición de las masas fue acompañada de una instalación, una mesa pequeña, de picnic, donde se encontraba una cesta con panes con forma de cara. La intención fue rediseñar la exposición realizada en el ámbito privado con el proyecto *Jugar no cuesta nada*, pero esta vez en el ámbito público.

*Certificado de existencia* tiene reminiscencias de los mundos asociados a *Jugar no cuesta nada* y *Las masas*. Es una intervención performática en el espacio público en el que propongo un encuentro, un intercambio: un pelo, un cabello, por un certificado de existencia de carácter poético<sup>18</sup>, extendido por mí en el contexto de la acción artística.

La experiencia personal de su realización en el espacio urbano: en la estación de trenes, en la puerta de un banco, en la plaza, me permitió recorrer esos lugares pero poniendo en interacción mi subjetividad contingentemente con la de otros, permitiendo que la acción artística pueda ser modificada y transformada en la interacción.

En septiembre del 2011, año previo a la elaboración del proyecto al que hago referencia, presencié y vivencí la obra del artista Ernesto Neto *Instalación colgante: O Bicho Suspenso na Paisagem*, en el Faena Art Center. Esa experiencia influyó en mí en el sentido de la propuesta realizada por el artista. Me llamó la atención que todos participaran, era eficazmente potente en su invitación a recorrerla. Todos sonreían, los que estaban recorriendo algún punto u observando desde afuera. La escultura flotante, colorida y gigante, transformaba el espacio en un juego, o como el mismo artista decía, en una *escultura aventura*.<sup>19</sup> Esa característica del encuentro me impresionó. Sobre todo, al percibir la creación de un ambiente particular, producto de la propuesta artística.

Salir a la calle con una mesita con un letrero que decía: certificado de existencia, fue desafiante. Transitar la estación de trenes, la plaza, la esquina más concurrida frente al banco, extendiendo los certificados, me enfrentó a esperar lo que pudiera suceder y aceptar lo que inesperadamente aconteciera. Estaba expuesta en los más variados aspectos.

La hazaña de aquella acción en la calle, que titulé *Certificado de existencia*, concluyó cuando dos nenas de condición muy humilde que solían pedir dinero en la plaza, se acercaron a conversar conmigo y las invité a intercambiar un pelo por el certificado.

---

<sup>18</sup> Texto del certificado entregado: *Sos una persona invitada desde la primera respiración a soñar, escuchar, danzar, interpretar, conocer, olvidar, buscar, dejar, inventar, construir, desarrollar, cuidar, equivocarse, aprender. Aunque aparentemente estos derechos se deformen bajo la presión dominante, sea de quien sea. Y te hagan creer que tu valor como persona no es tal.*

*Sos una persona. Bajo el acto de entrega de un pelo certifico que el número de DNI.....es una persona.*

<sup>19</sup> Neto, E. (2011) La Nación

Al leerles la propuesta en voz alta, las palabras se tornaron diferentes. Más crudas, más lejanas, como inalcanzables para lo que imaginaba eran sus realidades. Me movilizaron y entristecieron. Todas las personas anteriores con las que concreté el intercambio, parecían participar de un juego, algo que les cambiaba su rutina y alegraba. Después de realizarlo con ellas ya no tuve la misma fuerza de ir a proclamar existencias, ni recordarme y reafirmar la mía. Me conectaron con la pregunta: ¿Para qué y por que existimos? Transcendió hacia mi universo íntimo y esa fue una experiencia de la que les estoy agradecida. Al igual que la persona que se tomó la libertad de arrojar mi muñeca al canal. De esos sucesos surgieron nuevas reflexiones y sentidos para mi producción. Me brindaron el hallazgo que consumó el tercer movimiento: la posibilidad de la interacción y la producción en comunión.

Esta vivencia permitió una transformación cualitativa de mi lugar de productora. Buscaba modificar con mi acción artística algo en el mundo externo, y en el encuentro, lo externo me modificó internamente.

El adentro es donde me puedo refugiar, el afuera donde me aventuro. En esta dialéctica fui expandiendo y enriqueciendo la posibilidad de mi trabajo y mi identidad como artista. La materialización cobró otro sentido. El momento de la acción es punto de encuentro y el registro de la misma, testigo.



*Certificado de existencia.* Intervención performática en el espacio público

*La forma de la obra contemporánea se extiende más allá de su forma material: es una amalgama, un principio aglutinante dinámico. De alguna manera la atención se desplaza a la relación, al vínculo, al encuentro, y no ya a un objeto. (...) las obras se despliegan en la interacción, en la apertura que inaugura el diálogo. Abren esquemas sociales alternativos, relaciones personales con el mundo con extrema proximidad incidiendo en la esfera de las relaciones humanas como lugar para la obra de arte, contrarrestando y/o provocando a la creciente costumbre social de las relaciones virtuales en detrimento de las que tienen que ver con la proximidad física. En los mundos que fabrican los artistas de hoy los objetos son parte integrante del lenguaje*<sup>20</sup>

En la interacción en el espacio público extendiendo certificados, propuse un intercambio diferente a cualquiera de los que establezco con el mundo diariamente. Creé un espacio particular para recordar, reconocer y reafirmar existencias.

El mismo año que concreté la intervención performática en el espacio urbano, cursaba Historia de las Artes Visuales, en la que estudiamos los manifiestos de los movimientos artísticos de las vanguardias. Recuerdo que en ese espíritu, de establecer un momento fundante, reivindicativo, escribí mi propio manifiesto artístico. En él establecía y proclamaba mi existencia. Tanto humana como artística. Decía y me decía: *todo lo que hago es un hecho artístico*<sup>21</sup>. Dándole aún más consistencia a lo que venía gestándose: el reconocimiento de lo que considero ser. Y no solo fijaba un hecho fundante, sino que declaraba lo que iba a hacer con mi existencia: potenciarla, desarrollarla, comunicarla, expresarla, experimentarla, aceptarla, celebrarla y cultivarla en un clima de eterna flexibilidad y actualización.

---

<sup>20</sup> Bourriaud Nicolás, *Estética relacional*, Pag.21.

<sup>21</sup> Texto completo del manifiesto: “10 de junio. Viajo en tren hacia Retiro. Mi traslado es un hecho artístico. Todo lo que hago es un hecho artístico. Desde el acto de comer, hasta mi más profunda reflexión. Durante unos cuantos años me di existencia a través de mis obras, pero hoy bajo mi promulgación me doy existencia por mi misma. Si, existo. Porque quiero existir. Porque Dios y el universo me convocan a existir. Soy. Existo por que existo. Y lo que voy a hacer con mi existencia es potenciarla, desarrollarla, comunicarla, expresarla, experimentarla, aceptarla, celebrarla y cultivarla”

## Conclusión

*El escritor escribe su libro para explicarse a sí mismo lo que no se puede explicar.*

Gabriel García Márquez

El transitar ha dejado aún, más experiencia de la que de por sí el recorrido regala. Al deconstruir el proceso y entrever todo lo que su análisis despliega, tres puntos fundamentales, llamados movimientos, arrojaron la luz para entender porque establecieron juntos la idea que da título a este escrito: habitar la ausencia.

Habitar es inscribir referencias donde antes existía la nada. La nada y la ausencia son la potencialidad del todo y la presencia. Y si bien encuentro estas palabras para hablar de mi experiencia es también una condición que alcanza a todo ser humano. Es a través de la ausencia que se evidencia la sensación de la falta y por ende el deseo de completarla. Allí inicié mi búsqueda. Una búsqueda que se vio reflejada en el tránsito por el proceso que conformó los tres movimientos citados. Esa suma de vivencias son las que transformaron el lugar en hábitat, que en el camino descubrí como refugio, pero a la vez el lugar desde donde entablar diálogo con lo externo. Morada que es un espacio donde habitan recuerdos y olvidos, transformado por la interacción. Que consta de una estructura, que se autoconserva y se enriquece a través del juego mismo de esas transformaciones.

Mi recorrido es también un nacimiento. Un dar a “Luz” diferente. Es el repaso y reconocimiento del proceso propio, humano, pero viviéndolo nuevamente, subjetivándolo, poniéndolo en juego por medio de la producción artística. Así los tres movimientos expresan el recuerdo de contar con un cuerpo, la posibilidad del lenguaje y la interacción con un mundo externo, construyendo y estableciendo límites simbólicos sobre una percepción primaria de ausencia, colmándola de sentido, de pertenencia y existencia.

## Bibliografía

- Augé, M. (1992) *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. España: Editorial Gedisa
- Bachelard, G. (1957) *La poética del espacio*. Francia. Ediciones Fondo de Cultura Económica.
- Bleichmar, N. y Leiberman, C. (1989) *El psicoanálisis después de Freud Teoría y clínica*. (1ºed.) México: Ediciones Eleila
- Bourriaud, N. (2008) *Estética Relacional*. Francia. Adriana Hidalgo editoras
- Dor, J. (1995) *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como un lenguaje*. España: Editorial Gedisa
- Foucault, M. (1968) *Las Palabras y las cosas*. Francia. Siglo veintiuno editores.
- Freud, S. (1930) *El malestar de la cultura*.
- Mandoki K. (2006) *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*. Colombia. Grupo Editorial Norma
- Oliveras, E. (1993) *La metáfora en el arte*. Argentina. Ediciones Almagesto
- Wajcman, G. (2001). *El objeto del siglo*. (1ºed.) Francia: Ediciones Verdier. Traducción Irene Agoff
- AA. VV. (1928) Oswald de Andrade. *Manifiesto Antropófago*, México.
- AA. VV (2011) Bourgeois, L. *El retorno de lo reprimido*, Buenos Aires: Fundación Proa.
- AA. VV (2012) Boltanski, C. Buenos Aires: Hotel de los Inmigrantes
- Diccionario de la lengua española. (2014) 23ª ed. Madrid: Espasa, <http://www.rae.es/>
- Mendieta, A. Documental <https://www.youtube.com/watch?v=72Nk0sPfRrU>
- Neto, E. (2011) La Nación <http://www.lanacion.com.ar/1408462-faena-art-center-el-nuevo-vecino-de-puerto-madero>

A Patricia, mi madre.  
Por sus palabras pronunciadas,  
y por su ausencia invocadora de sentido