

“INTEMPERIE”. UNA POÉTICA EN EL CRUCE ENTRE EL CAMPO Y LA MEMORIA

“OUTDOORSINESS”. A POETIC AT THE JUNCTION BETWEEN THE FIELD AND MEMORY

Diana Ribas

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina.

RESUMO

En la obra “Intemperie”, el colectivo “La habitación infinita” anudó hilos artísticos, sociales, espaciales e históricos en una compleja trama poética, mediante estrategias de desplazamiento, de exhibición y de gestión colectiva. Esta propuesta presentada por Toia Bonino, Cristian Delgado y Nicolás Testoni en la Bial Regional de Arte (2014) organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Bahía Blanca (Argentina), consistió en una doble intervención. Por un lado, en una de las salas del Museo se proyectó un vídeo sobre una de las ventanas, acompañado de documentación de consulta y postales. Por otro, fue organizado un evento artístico-social en la estación ferroviaria Tres Cuervos, ubicada a 170 km de Bahía Blanca y a unos 7 km de la pequeña localidad de Darregueira. Las imágenes de ambos lugares remitían a la memoria colectiva de la región: la estructura ferroportuaria construida por el modelo agro-exportador desde el último cuarto del siglo XIX y el cierre de las líneas ferroviarias producido en los años noventa como consecuencia de las políticas neoliberales. Al mismo tiempo, la audición de sonidos tensionaba la experiencia al indicar contrastes, sugerir migraciones y una cadena productiva a la que se le había abortado el comienzo. Inserta en la recuperación de lazos sociales y políticos planteada durante la década kirchnerista, “Intemperie” problematizó el campo artístico al expandirlo, construir un lugar específico y posibilitar el acceso de pobladores rurales a experiencias audiovisuales.

Palabras-chave: “Intemperie”, Memoria, lugar específico.

ABSTRACT

In the artwork “Outdoorsiness”, the group “Infinite room” knotted artistic, social, spatial and historical threads in a poetical complex plot, through strategies of displacement, exhibition and collective management. This piece by Toia Bonino, Cristian Delgado and Nicolás Testoni at the Regional Biennale of Art (2014) organized by the Museum of Contemporary Art in the city of Bahia Blanca (Argentina), consisted of a double intervention. On the one hand, in one room of the Museum it was displayed a video about one of the windows, accompanied by documentation and postcards. On the other, it was organized an artistic-social event at the railway station Tres Cuervos, located 170 km from Bahia Blanca and about 7 km from the small town of Darregueira. The images of both places followed the collective memory of the region: the iron-port structure built by the agro-export model from the last quarter of the XIX century and the closing of railway lines produced in the nineties as a result of neoliberal policies. At the same time, hearing different sounds put a strain on the experience indicating contrasts, suggesting migration and a supply chain which was aborted from the beginning. Inserted in the recovery of social and political ties raised during the Kirchner decade, “Outdoorsiness” problematized the artistic field to expand, build a site specific and facilitate access of rural people to audiovisual experiences.

Key-words: “Outdoorsiness”, Memory, Site Specific.

Anoche dormí plácidamente
dentro de tu abrazo
y tengo ganas
y tengo miedo
de que me domestiques:
si se me van las espinas
¿qué voy a hacer después a la intemperie?
(MURARI, 2013)

Esta última estrofa de uno de los poemas de Eva Murari atravesó mi experiencia estética al participar en la obra “Intemperie”, presentada en la Bienal Regional de Arte (BRA 2014),¹ organizada por el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de la ciudad de Bahía Blanca.²

En ella, el colectivo “La habitación infinita” (integrado por Toia Bonino,³ Cristian Delgado⁴

1 BRA 2014 (Bienal Regional de Arte 2014) Bahía Blanca, Ediciones Museos de Arte MBA MAC N° 2, 2014 (consulta on line: http://issuu.com/museodeartes/docs/catalogo_bra_2014_)

2 Ciudad de la República Argentina, ubicada en la provincia de Buenos Aires, a 700 km al sur de la Capital Federal. Es un centro comercial de aproximadamente 300 mil habitantes, cuyo puerto sobre el océano Atlántico permite la exportación de los productos agrícolas de la región pampeana y del polo petroquímico situado en su costa.

3 Toia BONINO (Adrogué, 1975) es Licenciada en Artes Visuales (IUNA) y Licenciada en Psicología (UBA). Su labor como artista ha recibido el apoyo del Fondo Nacional de las Artes (2006 y 2010) y distinciones en el Salón Nacional en la categoría Nuevos soportes (2011 y 2012). Obtuvo el Premio “Viento 2008” otorgado por el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. En 2012 fue seleccionada para participar en la muestra “Hors Pistes” en el Centro Pompidou.

4 Christian DELGADO (La Plata, 1972) cursó estudios de dirección y guión cinematográficos en el Taller Escuela de Buenos Aires (TEBA). Reside en Darregueira. Su obra en video ha sido seleccionada para participar, entre otros, de los festivales Alucine (Toronto, 2009), Videobrasil (San Pablo, 2011) y Videoformes (Marsella, 2013), y de la muestra “Looking for video”, organizada por la galería Claudine Papillon y el Palais de Tokyo (Paris, 2013). Junto a Nicolás Testoni resultó

y Nicolás Testoni⁵) anudó hilos artísticos, sociales, espaciales e históricos en una compleja trama poética. La propuesta consistió en una doble intervención: por un lado, en una de las salas del Museo se proyectó un vídeo sobre una de las ventanas, acompañado de documentación de consulta y postales; por otro, fue organizado un evento artístico-social en la estación ferroviaria Tres Cuervos, ubicada a 170 km de Bahía Blanca y a unos 7 km de la pequeña localidad de Darregueira.⁶ Mediante estrategias de desplazamiento, de exhibición y de gestión colectiva problematizó el campo artístico al expandirlo, construir un lugar específico (RIBAS, 2013) y posibilitar el acceso de pobladores rurales a experiencias audiovisuales. Las imágenes remitían a la memoria colectiva de la región -el cierre de las líneas ferroviarias producido en los años noventa como consecuencia de las políticas neoliberales-, al mismo tiempo que la audición de sonidos tensionaba la experiencia al indicar contrastes, sugerir migraciones y una cadena productiva a la que se le había abortado el comienzo.

Campo(s)

A diferencia de las ediciones anteriores de la Bienal Regional de Arte, el Museo de Arte Con-

ganador del Festival Latinoamericano de Videoarte FLAVIA 2014.

5 Nicolás TESTONI (Bahía Blanca, 1974) cursó estudios en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires. Su actividad como realizador audiovisual ha recibido el apoyo de las fundaciones Jan Vrijman (2005) y Prince Claus (2007) de Holanda, y distinciones en el Premio MAMBA Fundación Telefónica de “Arte y Nuevas Tecnologías” (Buenos Aires, 2006), el festival Videobrasil (San Pablo, 2007), y el Prix Ton Bruneil (Amsterdam, 2010). Es director de Ferrowhite (museo taller).

6 Localidad de 5.500 habitantes, ubicada en el partido de Puán, al sudoeste de la provincia de Buenos Aires, en el límite con la provincia de La Pampa.

temporáneo de Bahía Blanca⁷ propuso en 2014 la presentación de proyectos. Así, los participantes contaron con el apoyo de fondos públicos para la elaboración de las obras y con el acompañamiento de una tutoría que articuló las sugerencias del Jurado con las del equipo institucional. Esta igualdad de oportunidades económicas entre los artistas, que se articuló con las condiciones reales de la dinámica del campo artístico en el país, favoreció la democratización de las condiciones de producción. La modificación del reglamento fue resultado de una confluencia de aperturas anteriores: por un lado, fue consecuencia del diálogo planteado con los artistas locales en la Bienal Nacional de 2013, que había evidenciado la necesidad de un cambio en el formato; también, del proyecto Cosecha, que no sólo había problematizado la función mostrativa del Museo al transformar sus salas en un taller, sino que había desplazado el eje desde el producto terminado a la elaboración.⁸

7 Es el primer Museo de Arte Contemporáneo de la República Argentina. Esta institución pública, dependiente de la Municipalidad de Bahía Blanca, fue fundada en 1995. En 1997, el salón anual, que había sido creado en 1931 junto con el Museo Municipal de Bellas Artes, fue transformado en dos bienales de distinto alcance. Desde entonces, se realizan de forma alternada un certamen regional y otro nacional, sin disciplinas.

8 Durante dos meses, entre agosto y octubre de 2013, las salas fueron ocupadas para realizar actividades visuales, musicales y literarias e indagar las posibilidades y las limitaciones del museo como institución, de la figura de artista, de las tensiones entre lo procesual y lo objetual, de convivencia y diálogo respetando las diferencias. Si bien todos los participantes eran jóvenes, presentaban diferencias en cuanto a la procedencia geográfica (de Bahía Blanca y de la región). En relación a la trayectoria artística, algunos contaban con experiencia en eventos del circuito nacional, unos pocos recién empezaban su carrera y otros ofrecían un posicionamiento especial respecto del campo artístico (el proyecto “La cholita” remite a la construcción comunitaria de una casa en barro

De las diez propuestas elegidas, fue “Intemperie” la que llevó al límite los mecanismos de exhibición y de consagración, dejando en evidencia que son necesarias más reformas. Desde la institucionalización del Museo Municipal de Bellas Artes (1931) (RIBAS, 2012) y del Museo de Arte Contemporáneo (1995) (MONTEIRO, 2014), el principal modo de ingreso de obras a la colección habían sido los premios-adquisición de los salones organizados anualmente. Las producciones efímeras no habían sido consideradas hasta entonces en el reglamento, que había sostenido este límite a pesar de las variaciones generadas por las distintas líneas políticas, evidenciadas en la heterogeneidad del conjunto patrimonial, que es un producto colectivo conformado por las decisiones de los sucesivos jurados convocados por gestiones ideológicamente diferentes. En este sentido, a la contundencia de la materialidad debe sumarse que el financiamiento público ha sido utilizado por *La Nueva Provincia* -el multimedio monopolístico local de tendencia ultra conservadora- como una estrategia desplazada de cuestionamiento a las sucesivas administraciones democráticas, argumentando que los premios han sido una dilapidación del erario municipal.

En ese contexto, la propuesta de estos tres ar-

y “Los Chopen” es un grupo de personas con capacidades diferentes coordinado por la artista plástica Ana Montaner). La proximidad para trabajar no sólo potenció el cruce de técnicas y la experimentación con materiales no convencionales sino que modificó, en algunos casos, la operación artística misma. Así, Lorena Bicciconti señaló su aprovechamiento de los desechos dejados por Federico Ritacco, al mismo tiempo que destacó como un aprendizaje haber permitido que el poeta Milton López pintase en sus soportes de “marco destrozado”. Despojarse del sentimiento de propiedad sobre la obra, del control individual en el proceso de elaboración colectiva, fue comentado asimismo por Ana Vidal y Maxi Molina como un logro difícil y positivo en referencia a la edificación comunitaria de su casa de barro.

tistas planteó una verdadera ruptura. En efecto, lo presentado en el Museo fue solo una parte, que apeló a recursos mínimos y sugerentes.

“Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo”. La frase ploteada sobre una de las paredes de la sala, se complementaba con la proyección de un video de un tren desplazándose, anunciado previamente por el sonido de su bocina. En tanto el soporte era una de las ventanas traslúcidas ubicadas en el frente del edificio, la imagen adquiría brillo y nitidez sólo cuando la oscuridad del exterior lo permitía, siendo a su vez alterada por el reflejo de las luces del tránsito vehicular en algunos momentos.

En una mesa lateral, documentación de consulta permitía enriquecer el abordaje. Con el cuento “El fin” de Jorge Luis Borges se descubría de dónde era la frase elegida para el muro y con un texto preparado *ad hoc* se entendía que dos arquitecturas aparentemente distantes eran “puntas de riel de un mismo proceso económico, político, histórico”. Por un lado, la suntuosa casona “La María Luisa” -sede del Museo de Bellas Artes, en una de cuyas salas estaba esta instalación-, había sido una residencia urbana edificada en un estilo alineado con la “Secesión Vienesa” por encargo de la familia Venturini, cuya fortuna habría crecido asociada al negocio del comercio de granos. Por otro, la austera estación de campo del ramal Alta Vista - Darregueira – Alpachiri, había sido construida en 1906 “[...] por el Ferrocarril Oeste y administrada luego por el Ferrocarril Sud, empresas ambas de capitales británicos, para la captación de las cosechas de grano con destino a la exportación de ultramar a través de los puertos de Bahía Blanca”. Además, se informaba que: “En manos del Ferrocarril General Roca, a partir de la nacionalización de los ferrocarriles en 1948, y de la concesionaria Ferroexpreso Pampeano, a partir de la privatización de los mismos en 1991,

la estación Tres Cuervos se encuentra en la actualidad abandonada, aunque en relativo buen estado de conservación.”

Había también allí postales con fotografías de la estación Tres cuervos, en cuyo reverso estaban los datos y una enunciación de la propuesta:

El juego entre la luz del proyector y luz del día. Una imagen que gana nitidez durante las horas de sombra y se difumina con el sol hasta convertirse en un concepto. Una ventana entre un museo de arte y una estación de trenes abandonada, entre la ciudad y el campo, entre dos mundos en apariencia distantes.

Hasta ahí, la obra era una excelente video-instalación neoconceptual, una más de las tantas que abundan en el circuito artístico. Pero sabíamos que estaba incompleta. Un correo electrónico enviado el 15 de mayo a la institución, a las integrantes del jurado y a los demás artistas seleccionados planteaba cómo se resolvería lo que faltaba:

Amigos,

Nos ponemos en contacto con algunas indicaciones para los valientes que decidan aventurarse hasta la estación ferroviaria Tres Cuervos, el próximo viernes 17:

- Un vehículo, previsto en principio para transportar al jurado y a un miembro del equipo del museo, partirá desde Sarmiento 450, a las 15:30 hs. (puntual). A este vehículo se sumarán otros, con plazas disponibles. Contacten a Massi Díaz para reservar un lugar.

Entre Bahía y Darregueira hay nada menos que 170 kilómetros, pero la distancia, en la pampa, hace a la experiencia.

Se realizará una parada en una estación de servicio de la localidad de Bordenave, ya que

en Tres Cuervos no contamos con baños.

Al llegar a la estación ferroviaria recibirán una linterna (¿Qué otra cosa es un proyector de video que una sofisticada linterna?), cuyo cuidado es responsabilidad de cada pasajero.

- Será posible recorrer el andén y el patio interno de la estación, donde contaremos con un pequeño refrigerio.

La idea es permanecer en el lugar poco más de una hora, más o menos el tiempo que tarde la noche en caer. Si todo sale bien la expedición estaría de vuelta en el museo a las 21:30 hs.

Algunas recomendaciones:

- Llevar calzado apropiado para afrontar las irregularidades propias del terreno rural.
- Y abrigo en caso de que el tiempo se comporte inclemente.

Los esperamos con el fuego y proyectores encendidos.

Toia Bonino

Christian Delgado

Nicolás Testoni

Intemperie

<http://nicolastestoni.com.ar/>

Después de meses de sequía, una intensa lluvia amenazó con hacer fracasar el intento. A último momento, la tormenta amainó y la comitiva pudo llegar al paraje en donde, en medio de añosos árboles que interrumpían la horizontalidad de la llanura, estaba el edificio en ruinas de la estación ferroviaria. Allí, un fuego encendido aportaba calor a la tarde otoñal y complementaba la calidez humana de los vecinos de los campos aledaños y de la pequeña localidad cercana, que ya se encontraban en el lugar. La instalación eléctrica llevada a lo largo de varios centenares de metros desde el establecimiento rural más próximo permitió que, al caer la no-

che, todos pudiéramos visualizar desde el andén hacia el interior de tres habitaciones. En una de ellas, se sugería una destrucción acelerada a partir de la proyección de un video en loop sobre la pared del fondo, cuyas imágenes de una rápida demolición iluminaban tenuemente una silla abandonada en medio de la suciedad acumulada durante años. En otra, un tren desplazándose rápidamente llamaba la atención, por oposición, sobre la falta de vías en el territorio real e instaba a una recuperación de la memoria, facilitando que los más viejos recordaran que iban a ver pasar el tren como un modo de entretenimiento. Una tercera, ofrecía la imagen de un arbusto cuyo referente natural estaba ubicado exactamente detrás del espectador, generando un ejemplo tan logrado acerca del concepto de representación que personas que no habían ingresado nunca a un espacio artístico comentaron acerca de la experiencia estética vivenciada.

Los tres artistas confirmaban así la sospecha compartida en la presentación del proyecto:

Una imagen proyectada deja de ser la misma cuando se pasa de una pantalla que se pretende neutra a un soporte que significa. En tal circunstancia, las imágenes de video, hijas de la reproductibilidad técnica, devienen quizás irrepetibles.

A contramano de la replicabilidad y transmisibilidad "postterritorial" de las imágenes contemporáneas, a contrapelo de su nitidez infalible y de su eficacia espectacular, "Intemperie" se propone constituir un juego situado entre reflejos frágiles, únicos en su precariedad, en los que sostener una reflexión en torno a dispositivos (la ventana, el cuadro, la pantalla) que a lo largo de la historia han regulado nuestra representación visual del mundo, organizando un interior y un exterior, un "acá" y un "allá", un paisaje rural y

otro urbano, una idea de comunidad (BRA 2014, 2014, p. 17).

El planteo visual que, en principio, podía sugerir un acercamiento a las preguntas formuladas por los teóricos del *iconic turn* en cuanto al rol constitutivo del medio en la construcción de las imágenes (BELTING, 2007), adquirió densidad cultural al ser pensado como un “juego situado” (MOXEY, 2009).

Además, al caminar sobre un lateral del viejo edificio, guiados en la oscuridad por la luz de las linternas, podía escucharse una grabación con las voces de vendedores ambulantes de la estación ferroviaria de Burzaco, localidad cercana a Adrogué, lugar de residencia de Toia Bonino. El bullicio urbano contrastaba con la tranquilidad rural y sugería otro mundo de trabajo, conformado en parte por habitantes que habían migrado hacia las ciudades. La oferta de pan remitía al final de una cadena de producción que se iniciaba en los sembrados de trigo de la región, cuyas semillas ya no eran transportadas a los molinos harineros por vagones ferroviarios.

Desde el sector posterior se podía acceder al interior de una cuarta habitación, cuya ventana permitía ver a quienes estaban recorriendo el andén. Mediante la misma documentación complementaria y las postales presentadas en la sala del MAC, también colocadas sobre una mesa, se igualaban las posibilidades de información para ambos públicos.

Finalmente, en el patio, las mesas colocadas entre algunas plantas iluminadas escenográficamente, ofrecían comidas caseras preparadas por los vecinos. La experiencia artística compartida incluía la construcción de lazos sociales. La conversación amena entre todos brindó un tiempo de socialización entre los agentes habituales del “campo” (BOURDIEU, 1967) artístico y los habitantes del campo real. Los aspectos

perceptivos y conceptuales no se agotaron en vivencias individuales de un circuito endogámico, se completaron con el diálogo y produjeron un gradual desplazamiento desde la nostalgia a la valoración del patrimonio y al entusiasmo por recuperar el edificio con fines culturales.

En definitiva, campo(s). Esfuerzo para que unas ruinas nos contuvieran y nos movilizaran artísticamente a todos. Gestión colectiva con los vecinos, indispensable en la extensión eléctrica, y solidaria en el aporte de alimentos. Apoyo de la gestión política de la municipalidad de Darregueira, que puso a disposición el vehículo que trasladó al jurado. Una comunidad que confió en Cristian Delgado, su vecino cotidiano. Un proyecto colectivo que fue más allá de la experiencia de relacionar dos video-instalaciones. Sin dudas, una experiencia inolvidable.

Memoria (s)

Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música... (BORGES, 1944)

Con *Intemperie*, Toia Bonino, Christian Delgado y Nicolás Testoni efectuaron una singular triangulación entre sus lugares de residencia: Adrogué, Darregueira y Bahía Blanca, e hicieron *centro* en Tres Cuervos. El criterio rizomático subyacente en su abordaje del territorio favoreció que construyeran una cartografía que revierte las jerarquías tradicionales y posibilita empoderar sitios aparentemente marginales (RIBAS, 2013). Desde ese *lugar específico* articularon la historia local con escalas más amplias, con una tradición cultural específica, con un tema-problema vivenciado por quienes compartimos la

experiencia.

En esta región, el estilo ladrillero de la estación Tres Cuervos remite a las empresas británicas que conectaron los campos con el “Liverpool argentino”. ¿Metáfora exagerada para referirse a Bahía Blanca, una aldea que hasta 1880 tenía poco más que mil habitantes? No. El mercado internacional necesitaba que fluyeran productos de ida y vuelta entre los océanos Pacífico y Atlántico. La construcción del canal de Panamá en ese entonces estaba dando demasiadas complicaciones y, en el sur, el pasaje de Drake era sumamente peligroso para ser navegado. Un ferrocarril transandino y una bahía de aguas profundas parecieron ser la solución y hacia ese objetivo se dirigieron tanto empresas del Reino Unido como intereses políticos argentinos ligados al sector agropecuario, que vieron su oportunidad para valorizar las tierras, comenzar a explotarlas y exportar los productos desde el puerto sureño.

Ese modelo agro-exportador propuesto por los gobiernos conservadores y sostenido también por la Unión Cívica Radical ha configurado un paisaje rural atravesado por líneas férreas que confluyen en abanico hacia los puertos, con estaciones ferroviarias de distinta importancia distribuidas regularmente con el fin de ser las receptoras de los productos agropecuarios. El desplazamiento paulatino de la producción lanar hacia el sur a medida que las tierras fueron destinadas a los vacunos y a los cereales, fue un motivo de atracción para la mano de obra europea –sobre todo, italiana y española–, que migró hacia la llanura pampeana y configuró la base social de la mayoría de los habitantes actuales.

La pequeña estación es un nudo en esa historia, uno más pero no el único que puede ser contado. Entre los habitantes de la zona aún quedan algunos que vivieron la nacionalización de los ferrocarriles efectuada por el peronismo

a mediados del siglo XX. También muchos que en los '90 fueron testigos de su privatización y del levantamiento de la mayoría de los ramales, realizado por el menemismo.

¿Por qué allí, entonces? Levantadas las vías que le daban funcionalidad, la estación Tres Cuervos ha quedado a la *intemperie*, abandonada al desgaste del tiempo y la negligencia. Si toda obra de arte es política, en este caso su configuración es explícita. Revisar esos relatos después de los estragos de una década neoliberal y de la crisis del 2001 no es ingenuo: es seleccionar una tradición,⁹ para operar en el presente inscribiendo en una línea de sentido simbólico la recuperación llevada adelante por el kirchnerismo. La práctica artística colaborativa contribuyó a la construcción de ciudadanía.

Sin valoración simbólica no hay cuidado patrimonial. Durante el evento propuesto por estos tres artistas, pudimos escuchar a varios pobladores rurales la propuesta de refuncionalizar el edificio, de transformarlo en un lugar de encuentro, de aprovecharlo con fines culturales. Su llamado de atención ha despertado el entusiasmo colectivo por su dimensión histórica.

Benhamou afirma que “el patrimonio refleja el pasado, narra la historia y nos trae al presente dotándolo de creatividad” (BENHAMO, 2014, p. 10). Según lo visto, cabe preguntarse si el edificio de la estación Tres Cuervos es un “reflejo” o es un hilo más de una trama de intereses en la que fue tejido y a la que aportó con su existencia. Además, ¿cuántas épocas pueden ser historiadadas en y desde su materialidad? Su construcción, su abandono y su probable refuncionalización son un registro de estructuras político-económicas muy disímiles.

En definitiva, memoria(s). En ese *territorio*

9 Utilizo el concepto tradición selectiva en el sentido dado por WILLIAMS, 1980, p. 137.

fronterizo producido por Bonino/Delgado/Tes-toni entre el arte y la política, los vecinos y los viajeros pudimos activar recuerdos y encontrar lazos que facilitarían el diálogo. Las posibilidades de creación de una poética *en ese lugar específico* fueron insustituibles, al tiempo que las intervenciones realizadas por los tres artistas operaron como una especie de traducción entre dos campos. La bienal de arte, por lo tanto, sólo fue un pivote que atrajera la visibilidad de las miradas acostumbradas a los artificios.

Referência

BELTING, Hans. **Antropología de las imágenes**. Buenos Aires: Katz, 2007.

BENHAMO, Françoise. **Economía del patrimonio cultural**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ariel, 2014, p. 10.

BORGES, Jorge Luis. **El fin** (*Artificios*, 1944; *Ficciones*, 1944).

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual y proyecto creador. In: POVILLON, Jean et al. **Problemas del estructuralismo**. México: Siglo veintiuno editores, 1967, p. 135-182.

BRA 2014 (*Bienal Regional de Arte 2014*) *Bahía Blanca*, Ediciones Museos de Arte MBA MAC N° 2, 2014, p. 17. Disponível em: <http://issuu.com/museodeartes/docs/catalogo_bra_2014_>.

MONTERO, Carolina; DÍAZ, Massi. **Campamento. Objetos e instalaciones del patrimonio de los Museos de Bellas Artes y Arte Contemporáneo de Bahía Blanca**. Bahía Blanca: Ediciones Museos de Arte, 2014.

MOXEY, Keith. Los estudios visuales y el giro icónico. **Estudios visuales**, #6, 2009, p. 8-27.

MURARI, Eva. Disponível em: <undiarioposible.blogspot.com.ar> Acesso em: 23 mai. 2014 (Entrada: 13 fev. 2013)

RIBAS, Diana. ¿Cuánto se paga en Pago Chico?

La circulación del arte en Bahía Blanca (1928-1940). In: BALDASARRE, María Isabel; DOLINKO, Silvia (edit.). **Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina**. Buenos Aires: Archivos del CAIA IV-Eduntref, volumen 2, 2012, p. 81-108.

RIBAS, Diana. Cartografias Emergentes Fronteiriças. Aproximação da noção de territorio em alguns coletivos artísticos contemporâneos. In: CIRILLO, José; GRANDO, Ângela (org.). **O sabor da sua saliva é sonoro: reflexões sobre o processo de criação**. Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação 5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória - Espírito Santo. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 36-47.

RIBAS, Diana. Site specific: algunas reflexions desde el sur de Latinoamérica. **Revista FAROL**, Programa de Pós-Graduação em Artes da UFES. Vitoria, año 9, nº 9, julho de 2013, p. 31-48.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Península, 1980, p. 137.