



IdIHCS | Instituto de Investigaciones en
Humanidades y Ciencias Sociales
Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género

Eje 8

Teorías y producciones artístico-estéticas

Coordinadoras Laura Villasol y Virginia Bonatto

Intervenciones públicas performativas:
aportes de la experiencia feminista al mundo del arte

Sofía Gabriela Menoyo

PRIEM G- CIFF yH - UNC

*Preliminar:
Sobre la relación arte y feminismo*

Pensar la relación entre arte y feminismo no es algo novedoso. Sin embargo, a pesar de la ineludible existencia de esta relación, sigue siendo dentro del arte un tema que no está saldado y que genera varias acepciones en su lectura. Muchas veces se analiza el arte feminista como un estilo dentro del arte; negando el trasfondo profundamente crítico que dicho proyecto plantea. E incluso se pretende hablar de arte feminista haciendo referencia al arte femenino, equiparando femenino y feminista. Pero ¿Cuál es la propuesta del arte feminista? ¿Hay un proyecto crítico en su planteo? Estas son algunas de las preguntas que nos surgen. A partir de la década del 70, desde el pensamiento de la segunda ola feminista, son las artistas mujeres quienes ponen en evidencia las restricciones discursivas, formativas y teóricas imperantes en la Institución Arte. Denuncian a la historia del arte, al discurso del arte y a su institución de ser un orden dictatorial investido por el deseo masculino.

Linda Nochlin⁷² en 1977 dice:

se impone la necesidad de una crítica feminista a la historia del arte que sepa forzar los límites ideológicos-culturales para revelar los prejuicios y las insuficiencias, sin reducirlo a la única cuestión de las mujeres, sino tratando de formular las cuestiones cruciales que interesan a la disciplina en su conjunto⁷³

Estas denuncias pusieron en duda los valores dominantes impuestos por el sujeto ilustrado, un sujeto que dejó de ser Uno, que ya no era unívoco. Pero sobre todo la aparición de múltiples sujetos. Como afirma María Laura Rosa:

⁷² Linda Nochlin, artista y teórica feminista Estadounidense, su ensayo "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?" es una de las obras fundantes de la Crítica de Arte Feminista.

⁷³ Citado por López A naya Jorge: "Ideología, identidad y diferencia" en *El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo*. Bs. A s. Emece arte. 2007, p. 217.

*a lo largo de tres décadas -70, 80 y 90 - el análisis del arte desde una perspectiva de género, se ha configurado como una de las líneas teóricas más críticas de los relatos tradicionales de la historia del arte, no limitándose al mero registro de mujeres artistas que existieron a lo largo del tiempo, sino proponiendo algo más osado: revisar el concepto mismo de subjetividad.*⁷⁴

En este sentido, la propuesta de la crítica de arte feminista propone la revisión de las categorías fundantes de la historia del arte tradicional. Y como dice López A naya el feminismo tuvo un impacto decisivo en el arte y en la crítica, cuando el debate entre una visión política de la sociedad y de su arte estaba en el centro de todas las disputas⁷⁵, ello no hace más que confirmar al arte feminista como un proyecto político, lo cual en palabras de A na Longoni, no niega su condición poética, sino que la amplía más allá de los límites modernos del arte.⁷⁶ Pero el Arte feminista no es solo es un proyecto político dentro del arte, es además un proyecto artístico. Pues como afirma Mónica Mayer *"si algo confirmé... es que si uno pretende hacer una arte revolucionario en términos políticos, primero tiene que serlo en términos artísticos"*⁷⁷. Y así lo han propuesto las y los artistas en estas últimas décadas.

Partiendo del legado de la relación entre arte y teoría feminista, pretendemos reflexionar sobre nuevos desafíos devenidos de las prácticas artísticas actuales en conjunción con los nuevos activismos feministas.

Para ello analizaremos la Intervención Pública performativa "El Embute/ formas de resistencia" realizado por el grupo de Artistas Activistas Feministas Hilando Las Sierras, con el objetivo de dar cuenta de las particularidades introducidas por dicho grupo de artistas, proveniente de su práctica como militantes y activistas feministas, en conjunción con su formación artística. Pretendiendo evidenciar las modalidades que adquiere dicha manifestación artística, específicamente en su categoría de Performance y Arte Activista, en conjunción la experiencia feminista -teórica y practica-

Indagando las transformaciones que el análisis crítico desde dichas teorías y practicas, incorporan en las creaciones del grupo de artistas, las cuales desarrollamos bajo los títulos: De artistas, al grupo que coordina y Del uso de métodos colaborativos al trabajo en red.

Performance y Activismo

La categoría de performance se utiliza actualmente para el análisis de distintas intervenciones activista, manifestaciones estéticas con carácter político y ciertas expresiones sociales, que trasciende su campo original y se instalan en el espacio público. Hoy los Movimientos y actores sociales se han apropiado de la performance, como herramienta de visibilidad y denuncia política. No indagaremos en este escrito sobre las acepciones y posibilidades del término performance. Pero si vemos necesario, para elaborar este análisis, dar un marco al concepto "Intervención Pública Performativa", con el fin de poder encuadrar el tipo de práctica a la que hacemos alusión en este trabajo. Diremos que consideramos a las Intervenciones Públicas como uno de los posibles matices que puede adquirir una performance, siempre y cuando, la irrupción en dicho espacio público implique la intromisión del cuerpo como protagonista. Así tomamos algunas de las terminologías de Diana Taylor para acercarnos al concepto de performance que nos atañe:

Para algunos artistas, performance (como se utiliza en Latinoamérica) se refiere a performance o arte de acción, perteneciente al campo de las artes visuales.

*Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner ha dado en llamar "twice behaved-behavior" (comportamiento dos veces actuado)..."; "... las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnicidad, e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública. Entender este fenómeno como performance sugiere que performance funciona como epistemología, como practica incorporada en forma conjunta con otros discursos culturales."*⁷⁸

⁷⁴ ROSA, María Laura: "La Cuestión del género" en *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Elena Oliveras (ed.) Bs A s. Emecé arte. 2009. Pág. 153

⁷⁵ A N A Y A, Jorge: *El extravió de los límites claves para el arte contemporáneo*. Bs. A s. Emece 2007.

⁷⁶ LONGONI A na; "Dilemas irresueltos. Preguntas ante la recuperación de los conceptualismos de los años sesenta" en *Plaquetas del Museo N° 11: Formas de lo político en el arte*. Museo Emilio Caraffa. 2010. Pág. 8

⁷⁷ MAYER, Mónica; CORDERO, Karen; SÁENZ, Inda y otros: "De la vida y el arte como feminista" en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Mexico. Universidad Iberoamericana. 2007

⁷⁸ TAYLOR, Diana: Hacia una definición de Performance. Recuperado en <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/POMPERFORMANCE/Taylor.html>. 2002

Somos concientes, como asevera Taylor, que "...una de los problemas para utilizar performance ...proviene del extraordinariamente amplio rango de comportamientos que cubre desde la danza hasta el comportamiento cultural convencional..." pero a su vez nos permite el beneficio, que otorga la apertura y versatilidad de un concepto.

En referencia al Arte Activista tomamos los conceptos vertidos a este respecto por Nina Felshin. Quien define al Arte Activista como una practica cultural híbrida, devenida de la confluencia del activismo político, con las tendencias estéticas democratizadoras surgidas en los 60 y comienzos de los 70.

Este tipo de trabajos se constituye así como un ejemplo de práctica cultural viable que por un lado se inspira y saca provecho de la cultura popular y política, de la tecnología y de la comunicación de masas proveniente del "mundo real", y por otro es heredera de las experiencias provenientes del ámbito artístico: el arte conceptual y el posmodernismo crítico. En conjunto estas prácticas están expandiendo de un modo creativo las fronteras del arte y el público y redefiniendo el papel del artista.⁷⁹

Destaca como características del Arte Activista que es tanto en sus formas como en sus métodos procesual; normalmente tiene lugar en espacios públicos; toma forma de intervención temporal; emplean técnicas de los medios de comunicación dominantes; y se distinguen por el uso de métodos colaborativos de ejecución. A firma como movimientos que surgen en ese marco el performan art, el arte feminista y el arte conceptual. A grega Felshin:

Muchas artistas feministas adoptaron el performance art en los 70 resignificando el género de acuerdo con las estrategias del feminismo. Es interesante destacar como estas estrategias, según Lucy Lippard, incluyen la "colaboración, el diálogo y un cuestionamiento constante de las asunciones estéticas y sociales, y un nuevo respeto por el público"... los temas feministas y de género han alimentado la producción del arte activista de un modo predominante.⁸⁰

La Intervención Pública Performativa: El Embute/formas de resistencia

La Intervención Pública Performativa "El embute⁸¹/formas de resistencia" se llevó a cabo el 24 de mayo de 2009 en el Paseo del Buen Pastor, ex cárcel de mujeres, hoy paseo turístico. Al conmemorarse 34 años de la fuga de 26 mujeres presas por razones política, nueve de las cuales fueron desaparecidas durante la dictadura militar iniciada el 24 de marzo de 1976, cuando un golpe de estado cívico militar instaló un gobierno de facto. La fuga de mujeres presas políticas de la cárcel del Buen Pastor es única en Latinoamérica, por sus características.

La intervención estaba compuesta de una parte grafica instalada en la vereda que rodea el frente y el costado izquierdo del paseo. La gráfica constaba del reflejo en forma de sombra de 16 de las ventanas enrejadas, correspondientes al edificio original. A su vez de cuatro de estos reflejos de ventanas surgían, en grupos de 4 a 5, recorridos formados por huellas (ploters de suelas de zapatillas), representando cada recorrido, a una de las 26 mujeres fugadas. Algunas de las huellas llevan inscriptos los nombres de dichas mujeres. Las pisadas cubren gran parte de la vereda, llegando incluso a la calle. La instalación de esta obra, que conforma parte de la intervención Pública performativa, se concretó un día antes de la acción performativa, y prevalece aún hoy como vestigio. La acción performativa se llevó a cabo el 24 de mayo de 2009 a las 17 horas, cuando 26 mujeres vestidas de negro, descalzas, saliendo en fila de la Capilla del Buen Pastor, se paran en hilera frente a la pared del edificio, con las dos manos en la nuca y las piernas entre abiertas. A partir de unos segundos comienzan a escucharse sus voces diciendo "No colaboro con la requisita"⁸². La frase se escucha repetidamente y en forma discontinua durante aproximadamente 40 a 60 segundos. Luego las mujeres se dan vuelta y avanzan hacia el grupo de gente que las rodea. Casi sin hablar se acercan a las personas que están como espectadores y a los transeúntes entregándoles un bollito de papel escrito que sacan de entre sus ropas. Seguidamente cada mujer va hacia un lugar de la vereda donde se encuentra un par de zapatillas apoyadas

⁷⁹ FELSHIN, Nina, BLANCO, Paloma y otros: Pero esto es el arte? El espíritu del arte como activismo, en *Modos de hacer*. Salamanca. Univ.. Salamanca, 2001. Pág. 76

⁸⁰ FELSHIN, Nina, BLANCO, Paloma y otros: Pero esto es el arte? El espíritu del arte como activismo, en *Modos de hacer*. Salamanca. Univ.. Salamanca, 2001. Pág. 83.

⁸¹ El embute refiere a algo que se esconde u oculta, era la forma en que las presas políticas se comunicaban entre ellas y con el exterior, utilizado pedacitos de papel de cigarrillo e incluso de caramelo que escondían entre sus ropas en incluso en su cuerpo con el fin de que no fuera descubierto por la guardia carcelaria.

⁸² Manifestar "no colaboro con la requisita" mientras eran requisadas, era la forma en que las presas políticas expresaban su rechazo y oposición al atentado a sus derechos individuales que implicaba dicha acción.

sobre las huellas. Se sientan en el piso, se ponen las zapatillas y con una fibra escriben en la huella que dejan al descubierto, su nombre o nombre y apellido. De repente suena una bomba de estruendo, luego otra, y una tercera, el grupo de mujeres comienza a moverse corriendo en diferentes direcciones, al cabo de unos minutos han desaparecido completamente del lugar. La acción dura aproximadamente 30 minutos.

De artistas al grupo que coordina

El Grupo Hilando las Sierras forma parte de la Asociación Civil Hilando las Sierras, cuyos objetivos, según exponen, refieren a: promover el protagonismo y liderazgo de las mujeres. Propiciar que el arte y la cultura sean gestores y promotores de cambios sociales. Trabajar por el reconocimiento de los derechos sexuales y reproductivos. Trabajar en pos de la justicia social y la igualdad de oportunidades. Objetivos que evidencian un compromiso social, político, ideológico e incluso artístico, que determina el accionar del grupo.

En la actualidad el grupo Hilando las Sierras esta conformado por mujeres artistas, en su mayoría formadas en la escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, o como ellas se denominan "mujeres ligadas al arte y la cultura". Ésta auto-denominación como mujeres ligadas al Arte y la cultura implica un cuestionamiento al sujeto moderno de la cultura, el artista "genio" creador. Significa más precisamente una renuncia a la jerarquía que conlleva y connota la palabra artista, como él sujeto que reúne ciertas condiciones que lo legitiman y habilitan como el productor de arte y cultura. Sugiere un posicionamiento diferente como sujetas hacedoras y promotoras de cultura. Propone una forma diferenciada de establecer las relaciones y los vínculos entre sus pares y aquellas/os a las/os que está dirigida su producción. Relaciones y vínculos que no están determinados por órdenes jerárquicos o relaciones de poder, una práctica teórica feminista.

La transición en este auto-denominarse les significó pasar de Artistas a: artistas mujeres, mujeres artistas, mujeres ligadas al arte, mujeres ligadas al arte y la cultura. Un proceso de reflexión sobre si mismas, de resignificación, impulsado en la necesidad de sentirse incluidas en el enunciado. A sí la decisión de poner la palabra mujeres adelante de la palabra artistas, enunciándose primero como mujeres y otorgando además, la categoría genérica al término artista. De de-construir la institución que representa la palabra artista, incluyendo aquello que el mundo del arte excluye, otorgarle pluralidad y apertura, enlazándolo a conceptos como producción cultural, arte popular y cultura popular. Evidencian la presencia del sujeto crítico, excéntrico y transformador, que propone Teresa de Lauretis⁸³, un sujeto que se estructura en las diferencias tanto social como psíquicas, entre individuo y colectivo, y entre el yo consciente e inconsciente. Con conciencia de la experiencia diferente. Un sujeto generado en la interacción, con capacidad de movimiento.

Otro elemento que da cuenta de este posicionamiento excéntrico, se evidencia en la nota invitación o gacetilla presentada a los medios, con motivo de la concreción de la Intervención Pública Preformativa "El Embute/formas de resistencia". Donde expresan que dicha intervención pública performativa será realizada por más de 26 mujeres ligadas al arte y la cultura, y que la misma estará coordinada por el Grupo de Mujeres Hilando las Sierras. Decirse coordinadoras despojándose de los atributos de "genias" creadoras, implica también, pararse desde un lugar de iguales/pares.

Del uso de metodos colaborativos, al trabajo en red

El número de mujeres que conforman el Grupo Hilando Las Sierras no es fijo, en el momento concreto de la intervención a la que hacemos alusión el grupo lo constituían seis mujeres⁸⁴. ¿Cómo es entonces que se pudo lograr una intervención de estas características? ¿Con la participación de más de 26 mujeres? ¿Que tipo de relación, vínculo o dinámica de trabajo lo hace posible?

Nina Felshin destaca como una de las características del arte activista el uso de "métodos colaborativos", en los cuales toma importancia central la investigación preliminar y la actividad organizativa y de orientación de los participantes. Una colaboración que se convierte en participación pública cuando los artistas logran incluir a la comunidad o al público en el proceso. Donde la capacidad del Artista para realizar la investigación preliminar, para organizar y orientar a los participantes, determina el éxito de la obra. Este concepto mantiene el precepto de un artista, que realiza un proyecto artístico, para que sea realizado bajo su dirección. Es decir sigue existiendo, aunque más difuso en su nuevo rol de activista, la figura del sujeto elegido que hace una creación y con el que colaboran otros, movimientos sociales, grupos activistas, etc., incluso artistas.

Si bien ciertamente existe una redefinición del papel del artistas, en cuanto a que su obra expresa un compromiso social y político y por lo tanto una identidad ambivalente artista/activista, el proceso de creación se mantienen en el terreno de lo individual y lo privado. A sí el artista es un recopilador de datos e historias con

⁸³ De LA URETIS, T., *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid, Horas y horas, 2000

⁸⁴ Vale aclarar que utilizo la palabra mujeres, en lugar de mujeres ligadas al arte y la cultura por una cuestión practica. Y que obviamente no utilizo el término artistas puesto que no las estaría enunciando.

las que los colaboradores contribuyen, conformando la investigación preliminar, que luego a través de su proceso creativo representará por medio de las formas del arte activista. Se podría inferir que el método colaboracionista refiere más a enunciar una práctica interdisciplinaria que una metodología de trabajo participativa.

Al enunciarse, el grupo Hilando las Sierras, en términos de coordinadoras y no como organizadoras, realizadoras u otros, pone de manifiesto que tanto el proceso de creación de la intervención así como su realización han sido construidos a partir de un trabajo colectivo y grupal. Reniegan de cualquier supuesto derecho de autoría despojándose de toda posible propiedad sobre la obra. Con lo cual no solo vuelven a interpelar el concepto de artista, si no también el concepto de obra de arte y autoría.

Por otro lado si hay un trabajo colectivo, hay otra forma de construcción diferente a la de los métodos colaborativos. No hay colaboradoras o colaboradores, hay pares, iguales y hay, como el mismo grupo define, "aliadas y aliados". Hay un trabajo en red, donde cada sujeta/o constituye un nodo entre los que se traman vínculos, alianzas y con los cuales se articula, en busca de un objetivo determinado/consensuado. Sujetas/os que participan activamente en el acto creativo, en el proceso de construcción y de ejecución de la práctica cultural.

Cuando el grupo Hilando las Sierras cuenta como se inicio la intervención pública. Dicen que fueron convocadas por María⁸⁵ una compañera del movimiento amplio de mujeres de Córdoba, ex presa política, y una de las mujeres fugadas de la cárcel de mujeres del Buen Pastor el 24 de mayo de 1975. Quien les manifestó su deseo de poder concretar un acto, en conmemoración del hecho, que tuviese que ver con lo que significó ese espacio y el vaciamiento producido a partir de su re-configuración como paseo turístico. Así el grupo Hilando las Sierras, que en ese momento eran dos, convocó a un grupo de diez mujeres ligadas al arte y la cultura, aliadas, con las cuales concretaron una reunión donde María, contó la experiencia vivida ese 24 de mayo de 1975. En el segundo encuentro, se pusieron de manifiesto todas las sensaciones, vivencias e imágenes que había provocado la charla con María, rescatando elementos de la historia que consideraron significativos, y alcanzando los primeros acuerdos. Dentro de estos acuerdos hay tres, muy significativos para el análisis que estamos realizando:

- *Que sea una intervención pública que implique la manifestación de un grupo importante de mujeres en la calle.*
- *Que la intervención no fuera solamente la narración histórica de un hecho, sino que implicase también una reflexión sobre la condición actual de las mujeres.*
- *Que las mujeres que participasen de esta intervención pudieran aportar su individualidad⁸⁶*

Que la Intervención Pública implique mujeres en la calle manifestándose, no es más que poner en práctica uno de los postulados del feminismo, que incita a que las mujeres disputen los espacios públicos, renegando del ámbito de lo privado al que socialmente se las ha confinado. Y que conlleva al precepto feminista "lo personal es político", credo que, como afirma Felshin, guió gran parte del arte activista de los 70 debelando la dimensión pública de la experiencia privada⁸⁷.

Durante la intervención pública existe un momento en el cual las mujeres reparten al público bollitos de papel escritos (los embutes) que sacan de entre su ropa. Casi sin emitir sonido, como quien esta por contar un secreto, saca de su corpiño un bollito de papel para armar cigarrillos escrito a mano que dice "quiero contarte que no deseo tener hijos", otro dice "quiero contarte que cuando digo que soy feminista me discriminan", "quiero contarte que no uso pollera por temor a ser atacada", "necesito decir, no quiero callarme más". Veintiséis mujeres tomando la calle reparten los embutes que ellas mismas escribieron. Embutes en los que ponen de manifiesto aquellas cosas que las aprisionan, aquellos deseos, pasiones y derechos que por su condición de mujeres ligadas al arte y la cultura, artistas, activistas, feministas, no feministas, morochas, rubias, gordas, flacas, etc., es decir por no responder al modelo dominante le son denegados.

Cada una de las 26 mujeres ligadas al arte y la cultura, se pronuncian desde su subjetividad y en un lazo solidario, construyen desde la empatía un poder político que se instala en el espacio público, y pone en jaque los discursos y significaciones del poder hegemónico.

A modo de conclusión

⁸⁵ María Baraldo, ex presa política, conforma el grupo de presas políticas fugadas del Buen Pastor.

⁸⁶ Extraído de la presentación de la experiencia realizada por el Grupo Hilando las Sierras, en las Jornadas de Capacitación en Prevención en Violencia de Género. Julio 2009.

⁸⁷ FELSHIN, Nina, BLANCO, Paloma y otros: Pero esto es el arte? El espíritu del arte como activismo, en *Modos de hacer*. Salamanca. Univ., Salamanca, 2001. Pág. 83.

La relación entre arte y feminismo, de gran vigencia en las prácticas artísticas actuales, desafían las tradicionales perspectivas de análisis de la obra de arte, y requiere reactualizar los debates sobre el estatus de las Artes como institución autónoma.

El análisis propuesto nos permite acreditar como la crítica desde la teoría feminista ha permitido desdibujar los límites de las categorías conocidas o enmarcadas dentro de la Institución Arte. Incluso definiciones de mayor contemporaneidad como Arte activista y performance, en su manifestación como intervención Pública.

Nos propone evidenciar procesos subjetivos y colectivos que propician la presencia de un nuevo sujeto en el arte o, por lo menos nuevas propuesta para el cuestionamiento al sujeto hegemónico canónico productor de cultura.

Cuestionamientos que se expresan en las redefiniciones subjetivas, vinculares y de interrelación de las artistas con su campo de acción y en las particularidades que evidencian las poéticas utilizadas en las obras.

Si el Arte activista y el performance art adquiere su potencial a partir de la inclusión de modos de hacer externos al mundo del arte, a nuestro entender es a partir de la inclusión de los preceptos y prácticas provenientes de la teoría feminista que alcanza su máxima expresión.

Bibliografía

- BUTLER, Judith: *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. México. Paidós. 2001.
- FELSHIN, Nina, BLANCO, Paloma y otros: *Pero esto es el arte? El espíritu del arte como activismo. Modos de hacer*. Salamanca. Univ. Salamanca, 2001.
- MAYER, Mónica; CORDERO, Karen; SÁENZ, Ina y otros: "De la vida y el arte como feminista" en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México. Universidad Iberoamericana. 2007.
- DE LA URETIS, Teresa: *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid. Horas y horas. 2000.
- LONGONIANA: "Dilemas irresueltos. Preguntas ante la recuperación de los conceptualismos de los años sesenta" en *Plaquetas del Museo N°11: Formas de lo político en el arte*. Museo Emilio Caraffa. 2010
- LÓPEZ ANAYA, Jorge: *El extravió de los límites claves para el arte contemporáneo*. Bs. As. Emece 2007.
- ROSA, María Laura: "La Cuestión del género" en *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Elena Oliveras (ed.) Bs As. Emecé arte. 2009.
- SCHNEIDER, Richard: *Performance - teorías y prácticas interculturales*. Bs. As. Libros del Rojas. UBA, 2000.
- TAYLOR, Diana: *Hacia una definición de Performance*. 2002. Disponible en <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/POMPERFORMANCE/Taylor.html>
- ZENOBI, Diego: de la pasión por el "dinero" a la defensa del "ahorro". Transformarces, arena pública e identidades. E-miférica. 2007. disponible en http://www.hemi.nyu.edu./journal/4_1/splah4_1/esp/index.html