

## CAPÍTULO 9

# El arte como producto del entorno aproximación a la obra accionada en el contexto urbano

*María Nazarena Mazzarini*

*Las cosas con las que nos  
relacionamos adquieren atributos  
humanos en la medida que nos  
apoderamos de ellas.*  
MAURICE MERLEAU PONTY

### Introducción

Desde inicios del siglo XX, muchos artistas van a abandonar los espacios tradicionales del arte para accionar en nuevos ámbitos (la calle, espacios rurales, las plazas, entre otros), buscando así tensionar la realidad en el contexto. Dice Paul Ardenne (2006: 10) que se entiende por Arte Contextual:

“(…) las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (happenings en espacio público), arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (performances en la calle), estéticas llamadas participativas o activas”.

El arte contextual se diferencia del arte conceptual, dado que, el arte conceptualista concibe la obra desde la *idea/concepto* y el contextualismo se concibe desde lo social y el sentido ético del arte.

El contexto determina las condiciones en las que la acción se inserta. Así, la obra contextual establece una relación directa, sin intermediarios, entre la ciudad y la obra.

El manifiesto contextualista fue desarrollado en 1974 por el artista y teórico polaco Jan Swidzinski. Uno de los antecedentes más relevantes de esta nueva corriente artística surge en el marco del Mayo Francés (1968) con el Situacionismo desarrollado por Guy Debord. Este expresaba una crítica global al viejo orden del mundo, planteaba la defensa del derecho individual e insistía en la construcción de situaciones, a través de la experimentación en el espacio

urbano. Esta perspectiva de arte total se oponía a los imperativos económicos y a la espectacularización de lo “representado”.

Otro antecedente es el Arte Sociológico abordado por Hervé Fisher y Fred Forest. En perspectiva histórica, el arte contextual, hereda del Realismo el cuestionamiento sobre la representación de lo real. Dice G. Courbet en 1861, “El fondo del realismo es la negación del ideal” (Ardenne, 2006:17).

## Contexto urbano y las acciones artísticas directas

A partir de las acciones artísticas directas en el contexto urbano, se propone analizar y reflexionar sobre la espacialidad y la territorialidad del arte contemporáneo. Esto, nos acerca a la problematización de la figura tradicional del artista y al estatuto de la obra artística.

El espacio y el territorio no son componentes sinónimos o idénticos, dado que, en la construcción de *territorio* aparece necesariamente la participación de un *espacio* concreto y simbólico.

El espacio planteado en las acciones artísticas dentro del contexto urbano, se vuelve flexible e híbrido.

El territorio de las artes se plantea a través de diferentes y consecutivas movilizaciones, territorios simultáneos y opuestos. Por lo tanto, tenemos que investigar y buscar anclajes más subjetivos que nos permitan abordar la identidad de los lugares, la pertenencia y la memoria.

La creación artística se diseña como microcosmos que involucra la acción creativa, dentro de un estudio, o en las instalaciones de tratamiento/ intervención/acción directa en el espacio público –un universo multidimensional que esboza la forma de trazar y resolver espacios imaginarios– planteando, así, un enfoque que tenga en cuenta tanto los aspectos éticos y estéticos. En este sentido, José Jiménez (2006:182) señala que, “en el proceso de la *Modernidad* se plantea un contraste entre el universo estético –cada vez más amplio, más envolvente– y el *arte*: no todo lo estético es arte, aunque las propuestas artísticas son siempre, en cambio, manipulaciones estéticas”.

Esta tensión entre *estética* y *arte* permite reconocer las características y los criterios de lo que se concibe arte y no arte en el arte contemporáneo. En este marco, los múltiples ejes de acción articulan, a veces, en un espacio de pertenencia –concepto de memoria e identidad– y, otras, en un espacio de interferencia –lugares/espacios reconocibles–.

José Carlos Mariátegui (2011: 346) plantea que el fenómeno de urbanización y desruralización se debe a la transformación que ha venido realizando América Latina y, es aquí donde, comienza a surgir “un proceso creativo autónomo que se diferencia del arte establecido”.

El arte comienza, por un lado, a ajustarse al lenguaje y a las intenciones de los “nuevos” tiempos y, por otro lado, se ve atravesado por las nuevas experiencias estéticas.

Estas nuevas experiencias van a influenciar a través de la expansión de la técnica. El diseño, la publicidad y los medios masivos de comunicación (el cine, la televisión, la radio, internet), van a incidir en esta nueva forma de arte urbano, en donde, los soportes tecnológicos constitu-

yen una intervención directa en los sujetos que habitan las ciudades, proporcionando pluralidad en la obra y en los espacios de representación. Esto, a su vez, remite a una multiplicación de puntos de vista y temporalidades en quien como espectador participa de la obra.

El sujeto, al intervenir la obra, de modo consciente o inconsciente, se transforma en participante de la misma de un modo libre y desordenado. Este proceso se puede entender como un proceso continuo y, en general, efímero:

“(…) la obra invade el espacio del espectador y las fronteras convencionales entre el artefacto artístico y el sujeto receptor. Este queda convertido en receptor-usuario, integrado casi a la obra propuesta. Por lo tanto, el arte comienza a coincidir con la vida” (Fajardo Fajardo, 2005:291).

Otra cuestión a considerar en la obra contextual es el surgimiento de ésta como experimentación y apropiación de la realidad, activándose así el proceso creativo.

Este proceso determina entrar en una temporalidad del aquí y el ahora, constituyendo así el arte del acontecimiento.

De este modo, la obra contextual se diferencia de la obra objeto, dado que la obra ya no se concibe como el objeto acabado, sino que toma valor lo obrado, lo instantáneo, lo operado:

“El arte contextual tiene que ver con el tiempo de la confrontación inmediata y no renovable, y tiempo de la tentación, de la acción y no de la contemplación. Se trata, en sustancia, de subrayar esta característica propia del arte llamado “en contexto real”: su naturaleza ‘procesal’” (Ardenne, 2006: 35).

Benjamín no sólo se rebela contra la normatividad prestada de la comprensión de la historia como reproducción de los modelos, sino que se plantea dos concepciones que tratan de oponer y detener la provocación de lo nuevo y de lo inesperado.

Se vuelve contra la idea de un tiempo homogéneo y vacío que está lleno sólo por la cerrada certidumbre del progreso y, por otro lado, contra los criterios que el historicismo impulsa cuando encierra a la historia en un museo, dejando discurrir la secuencia de los hechos históricos.

El cambio de contexto entre calle y museo conlleva a la anulación de la dimensión política específica del lugar y momento de la intervención en el espacio público. Determinando, así, una pérdida de aura, no en el sentido artístico sino político, relacionado a la trama histórica particular en la que surge la intervención urbana.

La obra no es tomada, como dice Adorno, como mimesis o como imitación, sino como *aparición*. En esta se da el sentido planteado hacia un fin que puede ser percibido tanto anticipadamente como retrospectivamente, y es aquí en donde se trasluce el sentido.

Para Adorno, la obra (de arte) también es proceso, y la forma es un momento pero no es el todo; es, simultáneamente, construcción y expresión (desintegración de la forma). La obra, al separarse del mundo del que se produce, crea otros mundos del cual se libera.

En este proceso el artista va constituyendo la obra culturalmente y va estableciendo esos parámetros de comunicación.

La vinculación entre la comunicación, el arte y la política de las acciones artísticas directas, la utilización de la calle, determina la transmisión de mensajes a través de herramientas visuales, auditivas, audiovisuales, entre otras.

Dichas formas alternativas del decir, plantean una relevancia política relacionada a la posibilidad de enunciar lo nuevo, así como a la posibilidad de reinterpretar lo pasado para definir lo presente, y ambas en un contexto de reconocimiento social.

## **La ciudad como espacio de resistencia**

Walter Benjamín comenzó a pensar y reflexionar sobre la ciudad en su proyecto de los *Pasajes de París*.

Uno de los aportes que se observa en este proyecto es el desarrollo del espacio de la geografía cultural, a través de bosquejos, compilaciones, extractos. Benjamín captó las transformaciones urbanas a partir de la técnica, como elemento que llega a las masas, y su incidencia en el marco de la cultura.

La velocidad y la fragmentación de la ciudad (espacios públicos, plazas, calles, edificios, planificación, y la movilidad de aquellos que habitan la ciudad) va a determinar una transformación no sólo de la ciudad, sino también, de la percepción estética que se haga de ella y el papel preponderantes de la imagen que incorpora elementos del imaginario social. Por ejemplo, la fotografía abrió a nuevos registros de la imagen impulsando, así, el poder que se desprende de esta nueva identificación con el concepto de verdad. La fotografía como constancia directa de que algo ha sucedido en un tiempo y momento.

La calle se transforma en el espacio donde se conjuga la representación y la resignificación subjetiva y anónima de los sujetos sociales.

“Este anonimato es uno de los vínculos con la ciudad, fenómeno predominantemente urbano” (Russo, 2008:3).

Eduardo Grüner plantea la tensión que se da entre lo comunicable y lo incommunicable y, como consecuencia de esto, el planteo de la transparencia y la opacidad. La transparencia la define como la ocultación de la opacidad, diseñando, de este modo, un punto de vista único.

En este caso, las obras desarrolladas en el contexto urbano amplían el pensamiento de visión e interpretación únicas. Asimismo, desaparece la idea de bloquear las singularidades de la obra:

“El arte, como materia en permanente proceso de transformación, es una suerte de matriz para pensar las potencialidades futuras del mundo, y no sus ‘actualidades’ supuestamente eternas. En este sentido, la comunicación en el arte que apunta a la dialéctica de lo Visible y lo Invisible, a la pregunta por los enigmas que todavía no han podido ser descifrados” (Grüner, 2000:3).

La oposición a una realidad que se asume como dada, una resistencia activa, creativa, despojada de la subjetividad otorgada, en donde el sujeto constituye una subjetividad nueva.

Esta nueva subjetividad va a determinar nuevas prácticas, nuevas acciones y, por ende, este sujeto modifica el estado del momento actual.

A estas fisuras que se plantean desde el arte las podemos observar en las nuevas prácticas artísticas (prácticas artísticas contextuales). Por ejemplo, en la reapropiación del espacio público, en la estetización de la experiencia, en la influencia de la técnica y la tecnología, en la ampliación de la subjetividad, en la fragmentación y en la vinculación directa que el arte cobra respecto a lo social y a la realidad.

El ejercicio del poder determina resistencia y el *arte* plantea resistencia:

“Ver la ciudad y representarla es hoy una de las formas más renovadas de conquistar la realidad de una sociedad. Salir del formato establecido de representación artística y trasladarlo a espacios urbanos ofrece un reto mayor en relación al valor espiritual vinculado a la realidad exterior” (...) “Es aquí donde el arte debe motivar al público, tomando en cuenta que la percepción diaria es repetible, más no sus cuestionamientos” (Mariátegui, 2005:348).

## Arte contextual y Memoria

¿Cómo podemos pensar que la interacción y articulación de la memoria y la identidad en el proceso creativo pueden dar lugar a un modelo de la espacialidad y territorialidad en el arte? ¿Cómo el artista, como sujeto directo de su tiempo, transforma los acontecimientos en dogma? ¿Cómo, en este recorrido de la segmentación del espacio, surge el concepto de la muerte? ¿A partir de esta, podemos reivindicar la Memoria?

Benjamín plantea que la perspectiva de que aquello que uno mira lo mira a uno, proporcionando “aura”; la imagen se reconstruye, como sustitución del cuerpo ausente. Toda imagen es la representación de un objeto ausente y es aquí donde, frente a la pérdida del aura, surge un problema irrenunciable que es el de *conservar la memoria*.

Cuando el arte niega su propio concepto se puede hablar de pérdida de la evidencia. Este, al volverse contra su propio concepto, lo que hace es negarse a sí mismo. Por lo que se comprueba que el arte es apariencia y negación de la apariencia, es decir, forma y negación de la forma.

Así surge el sentido y la relación con la *imaginación*. Ya Kant, en su tercera crítica, había borrado las fronteras entre sensibilidad e imaginación.

Sosteniendo que la imaginación tiene un sustrato en la experiencia sensible y que los sentidos son productivos, creadores, y participan en la producción de imágenes de libertad.

Y es aquí donde corresponde que nos hagamos la pregunta ¿Cuál es la articulación del arte y la política como modos expresivos? La síntesis de la dimensión política y estética, en relación a la búsqueda de verdad, se convierte en una demanda de acción política. Esta evolución tiene un carácter de cambio fundamental, ya que la sensibilidad y la razón se manifiestan a través de la imaginación.

Esta nueva forma de manifestación produce la borrada de los límites que tradicionalmente estaban impuestos por lo estético y, sin restricciones, acompañan las necesidades de la libertad.

A su vez, también se requiere un cambio en el lenguaje, ya que la proyección y la reconstrucción en la nueva sensibilidad y en la nueva conciencia, necesitan de una ruptura con el lenguaje de dominación, que al mismo tiempo sirvan para definir y comunicar esos nuevos valores.

La rapidez con que los objetos ingresan y se retiran de la atención pública impone su ritmo a la percepción y a las expectativas de quienes percibimos la construcción de un pasado, el ejercicio de la memoria.

El tiempo acelerado ejerce una presión que define el tipo de sensaciones buscadas a la inversa de la vocación monumentalista, ya que este monumentalismo es el intento de sujetar en el espacio esta aceleración.

Para Adorno, “el momento histórico es constitutivo de las obras de arte. Son auténticas aquellas que, sin reticencias y sin creerse que están sobre él, cargan con el contenido histórico de su tiempo”.

La *Memoria Colectiva* no se confunde con la Historia. La Historia es, sin duda, la recopilación de los hechos que han ocupado la mayor parte de la Memoria de los hombres.

La Historia comienza en el punto donde termina la tradición. Esta genera un puente entre el pasado y el presente.

A su vez, el individuo participa en dos tipos de memorias. Por una parte, en el marco de su personalidad, o de su vida personal (donde se producen sus recuerdos) y, por otra parte, como miembro de un grupo (donde surgen los recuerdos impersonales).

El sujeto, para evocar su propio pasado, necesita recurrir a los recuerdos de los demás, situándose en un espacio y en un tiempo histórico, político y social determinado.

En la construcción de los espacios alternativos, el artista, busca provocar transformaciones en la memoria colectiva, en la ciudad y la resignificación de los espacios, generando nuevos intersticios identitarios:

“Las ciencias humanísticas en su interacción, dirigen su Mirada hacia el hombre como ser social y ser individual, en su generalidad y en su particularidad, en corte diacrónico y sincrónico. El papel específico de la estética, dentro de ellas, es establecer la relación entre el pensum estructurado (o en desestructuración o reconstrucción) de un determinado momento, en un determinado contexto y su producción artística. La estética estudia el arte como fenómeno expresante de una relación entre sujeto y objeto” (Zátonyi, 2002:19).

Asimismo, el artista (contextual) desarrolla una concepción de orden “micro-político” de la sociedad<sup>1</sup>. Este es capaz de reciclar, retomar y criticar el código simbólico del cuerpo social a partir de la puesta directa del arte. En esta puesta directa, este busca plantear una estética comunicativa con los otros. Por esto, no se concibe a la obra como monádica, sino que se reactualiza, se resignifica y se reinterpreta a partir de los aprioris de quien se constituye como parte del público, como transeúnte, como co autor que compromete una práctica intersubjetiva y colectiva.

---

<sup>1</sup> Concepto abordado por Félix Guattari.

“El verdadero arte urbano toma una actitud de valoración diferente hacia los elementos cotidianos, desvelándolos y haciéndolos parte de la investigación antropológica emprendida por el artista” (Mariátegui, 2005:348).

Las acciones artísticas directas en el espacio público generan una *interferencia urbana*<sup>2</sup>, es decir, todo lo que sucede en la ciudad se nos devuelve como reflejo de aquellos lugares no reconocidos, observados, o de aquellos espacios que se ven modificados a partir de la obra accionada en el espacio.

## Proyecto Coordenadas

El Proyecto Coordenadas es una propuesta que surge para intervenir espacialmente algunos barrios en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La búsqueda de Jamine Bakalarz, coordinadora y curadora del proyecto, se sitúa en la utilización de la ciudad y sus calles como soporte de exhibición de imágenes fotográficas. Esto pone de manifiesto el interés, no solo de ampliar los límites de la obra, si no también, en abordar el espacio del espectador/transeúnte, fragmentando las fronteras convencionales entre este y la obra.

Las imágenes fotográficas, de este modo, se transforman en arte de masas dejando atrás el concepto de gran arte, proponiendo una segmentación, una discontinuidad, una búsqueda, una fusión de lenguajes y un diálogo directo con la ciudad y con quienes la habitan.

El artista, genio creador, entra en conflicto con la idea de artista procesual que genera la obra con el propósito de ampliar y fusionar los sentidos y los significados del entorno en la obra, generando nuevas atmosferas y conceptos.

Este es el ejemplo del Proyecto Coordenadas que busca resignificar las obras de fotógrafos destacados o reconocidos fuera de los espacios convencionales, desarrollando las posibilidades de recepción y de interpretación significativa y múltiple.

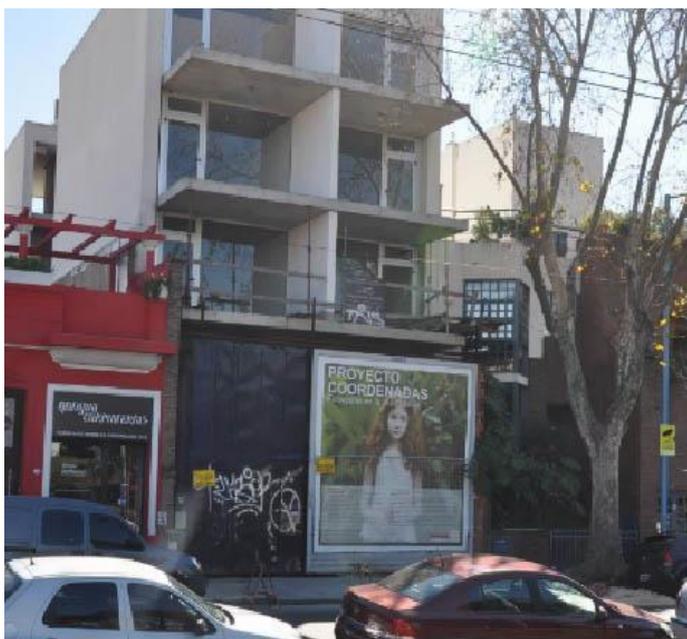
El observador/transeúnte/usuario/público se vincula directamente a las acciones que invaden lo cotidiano, estableciendo nuevas formas de recepción.

La obra no está en un espacio inalcanzable, sino que el transeúnte, que se transforma en público casual, forma parte de esta, rearmándola y generando a través de su presencia, nuevos elementos de visualidad.

Esta ruptura en el tiempo y el espacio de la obra permite reconstruir, armar y reconfigurar la identidad simbólica del espacio. La obra deja de ser un producto acabado y se constituye en proceso abierto. El espectador se transforma en co-creador o espectador partícipe, donde interactúa con la obra, concretando permanentes modificaciones.

---

<sup>2</sup> Concepto utilizado por Graciela Sacco.



Proyecto Coordenadas Jasmine Bakalarz

## El Proyecto

El Proyecto Coordenadas fue presentado en una convocatoria del Fondo Metropolitano del las Artes, siendo seleccionado. Posteriormente, se inicia una convocatoria abierta a fotógrafos, donde se recibieron más de 700 presentaciones. Sólo se pudieron seleccionar 36 fotógrafos, dada la propuesta del Proyecto, y se alquilaron 8 carteles de 2 metros de alto por 8 de largo, ubicados en diferentes barrios porteños: Palermo, Almagro, Belgrano, Abasto, San Telmo y Constitución. Jasmine buscó incluir, especialmente, los sectores de la ciudad que normalmente no tienen acceso al arte. Tanto la exhibición de las fotografías como la modalidad de la convocatoria funcionaron de una manera simplificada para que todos participen como autores y/o espectadores.

Las fotografías fueron montadas en carteles de construcción de obra en diferentes puntos de la Ciudad de Buenos Aires durante el mes de agosto de 2014. Siendo que los carteles funcionan exclusivamente como espacios privados para la publicidad, es la misión del proyecto transformarlos.



Flyer: Proyecto Coordenadas Jasmine Bakalarz

## El papel de la fotografía y la publicidad en el Proyecto Coordenadas

En el arte contemporáneo, la mirada se abre hacia una pluralidad de posibilidades, hacia nuevas dimensiones del mundo del arte.

La publicidad surge como una de las tres vías de la experiencia estética que van a modificar no sólo la forma de ver, sino también, la representación visual plural.

La publicidad, el diseño y los medios de comunicación, emergen por la expansión de la técnica.

La técnica permite plantear la velocidad de reproducción en el arte y la plasmación de las imágenes visuales a través de la fotografía.

La fotografía, además, va a determinar nuevos espacios de representación. En la publicidad aparece la fotografía como elemento visual preponderante.

El Proyecto Coordenadas plantea el concepto de la publicidad desde la estetización generalizada, característica que nace de la nueva cultura de masas.

Este Proyecto ocupa los espacios con obras fotográficas que cuestionan las convenciones sociales acerca de la representación y la distribución de los carteles en distintos puntos, previamente identificados, de la ciudad. Las obras seleccionadas para cada cartel fueron pensadas, orgánicamente, en temáticas como territorio, pueblos originarios y el Hospital Borda, rupturas, pérdidas y duelos con una mirada poética sobre las relaciones, temas de género y violencia, juego sobre la niñez y adolescencia, vida cotidiana familiar y los viajes nostálgicos, entre otros.



Proyecto Coordenadas: Gonzalo Maggi.

Benjamin planteó que la técnica de reproducción permitió acercar el arte tradicional a las masas y que la reproducción de las nuevas obras produjeron un instrumento emancipatorio y con una función política.

Esta reproductibilidad contribuyó, también, a la consolidación social del arte. Lo privado se transformó en público, planteando una dinámica colectiva y constituyendo una reapropiación identitaria.

La intervención de los espacios con las fotografías realizadas por diferentes fotógrafos, las cuales a su vez habían sido montadas en espacios museales, es lo que produce la tensión entre lo público y lo privado en el Proyecto Coordenadas.

La obra irrumpe, así, en los espacios públicos, e interpela al transeúnte, transformándolo en un espectador/público accidental. Es, por tal motivo, que la acción/obra debe plantearse de una forma comunicativa directa, estableciendo un sentido y una relación simbólica inmediata con el habitante de la ciudad.

La acción del proyecto Coordenadas, de colocar las fotografías en carteleras de publicidad, amplía el horizonte de los contextos (intra y extra) artísticos de la obra y su recepción.

Los carteles publicitarios, intervenidos con fotografías, generan un campo de tensión entre el Proyecto, que busca visibilizar el arte de contexto ante ciudadano, y la publicidad. Esta propuesta, pretende establecer un dialogo social. Pero muchas veces, la sobrecarga gráfica visual de la ciudad, dificulta establecer un sentido estético comunicacional, al confrontarse con la idea de mensaje de promoción de productos y slogans de ventas.

Es por esto que podemos entender cómo el arte contemporáneo está en constante transformación, cómo las representaciones y las prácticas se van modificando en relación a las mutaciones culturales.

Los avances de la técnica y la tecnología inciden en la obra y en los espacios de representación. Esto, a su vez, permite ampliar los límites, generar espacios de comunicación directa, tomar conciencia del tiempo y espacio en el cual se habita y acciona artística y directamente sobre lo social, buscando interpelar a quienes habitan la ciudad.



Proyecto Coordenadas Gonzalo Maggi

## Bibliografía

- Ardenne, P. (2006). Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. España. CENDEAC.
- Benjamín, W. (2005). Libro de los pasajes. Madrid. Akal.
- Fajardo Fajardo, C. (2005). "Aproximación a los cambios operados en la estética de la era global". En: Hernández García, I. (comp.). Estética, Ciencia y Tecnología. Creaciones electrónicas y numéricas (pp. 287-309). Bogotá: Centro Editorial Javeriano.
- Grüner, E. (2000). "El arte o la otra comunicación". En VV. AA. (eds.) Catálogo de la VII Bienal de La Habana. La Habana: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2005). Micropolítica. Cartografías del deseo. Madrid: Edit. Vozes Ltda. Petropolis.
- Jiménez, J. (2006). "El Arte de nuestro tiempo y la estética envolvente". En: Teoría del arte (pp. 182-191). Madrid: Tecnos.
- Mariátegui, J. C. (2005). "Los soportes electrónicos y la expansión tecnológico del arte. El aparato dialéctico: entre los soportes electrónicos y la expansión tecnológica del arte". En: Jiménez, J. (ed). Una teoría del arte desde América Latina (pp. 345-354). España: Turner.
- Russo, P. (2008). "El encuentro entre arte y militancia y la publicidad de ideas políticas en el espacio público callejero. El ejemplo del GAC". Revista Question, 1(18) [en línea]. Consultado el 13 de febrero de 2015 en <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/545/492>
- Zátonyi, M. (2002). Una Estética del arte y el diseño de imagen y sonido. Buenos Aires: Nobuko.
- Bakalarz, J. (2014, 5 de septiembre). "¿Dónde está el logo?" [en línea]. Consultado el 13 de febrero de 2015 en <http://revistaanfibia.com/nueva/donde-esta-el-logo/>
- Majlin, B. (2014, 4 de agosto). "La publicidad se centra en valores cuestionados" [en línea]. Consultado el 13 de febrero de 2015 en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-7168-2014-08-14.html>
- Entrevista Radio La Tribu [en línea]. Consultado el 13 de Febrero de 2015 en <https://www.facebook.com/photo.php?v=825568577461543&set=vb.760004107351324&type=2&theater>
- Jasmine Bakalarz [en línea]. Consultado el 12 de Febrero de 2015 en [www.jasminebakalarz.com](http://www.jasminebakalarz.com)
- Proyecto Coordinadas [en línea]. Consultado el 12 de Febrero de 2015 en <https://www.facebook.com/ProyectoCoordinadas>
- Proyecto Coordinadas [en línea]. Consultado el 12 de Febrero de 2015 en [www.proyectocoordinadas.com.ar](http://www.proyectocoordinadas.com.ar)