

# ARTE-ARQUIÑAU: ARQUITECTURA Y ARTE POPULAR AUTOGESTIVOS, CON BARRO ÑAÚ, EN MISIONES

Eva I. Okulovich- Graciela Anger- Silvia Okulovich- Ariel Gonzalez- Maria E.  
Morales - Jorge Senn - Gladis Pietroczuk

A partir del reconocimiento de la posibilidad de intervención desde la Universidad, con aportes en mejoras de tecnología constructiva y artística, fundados en la utilización de materiales regionales, producidos en el sistema de olería, aptos para la construcción y ornamentación autogestiva de viviendas con tierra -en sectores poblacionales rurales y suburbanos de menores ingresos, sin acceso a Planes Habitacionales. Y la incorporación de la Pedagogía Crítica como estilo de conocimiento adecuado para una educación tecnológica y artística realizable, conducente al perfeccionamiento de la autonomía de la población; cuyo objetivo desde lo artístico es describir, caracterizar y valorizar las prácticas artísticas y artesanales de una subcultura popular. Partimos de un estudio diagnóstico de prácticas artísticas populares, de la subcultura de los “Oleros” en Oberá. Entendiendo como tales, el conjunto de actividades que se realizan para cualquier tipo de creación que involucre una función estética, aunque esto último no sea determinante en el Arte Popular. Donde las prácticas fueron observadas en campo, ya sea como actividades artísticas escolares, o como prácticas artísticas autogestionarias. Lo que nos permitió incorporar la naturaleza de su estética como práctica artística propia de la cultura a la que pertenecen. En el marco de acciones de transferencia tecnológica – productiva, de materiales y técnicas, para la construcción y ornamentación mural autogestiva, de viviendas con tierra y considerando los siguientes aspectos: Ubicación e implantación, funcionales, técnicos constructivos, económicos, ecológicos, sociales y estéticos.

## 1. Introducción

En este trabajo de investigación, no concluido, el problema principal es el escaso y casi ausente reconocimiento de las prácticas artísticas y artesanales de los oleros (productores de ladrillos), como asimismo la exigua circulación de teorías que nos permitan reconocer, comprender, interpretar y apreciar en toda su magnitud, las prácticas artísticas populares. Para lo que nos hemos propuesto como objetivos: Determinar características de las prácticas artísticas de los oleros de Oberá, caracterizar las bases del comportamiento estético, sus significaciones y las tecnologías disponibles, e interpretar las mismas en el marco del Arte Popular y la Artesanía.

Se trata de un estudio documental y de campo. Intentamos profundizar partiendo de nuestros estudios anteriores<sup>1</sup>relacionados, e incorporando nuevos casos. La metodología utilizada es la etnografía, desde la perspectiva del *Interaccionismo simbólico*. El objeto de estudio son las prácticas artísticas plásticas autogestivas ya existentes de los oleros de Oberá (dibujos, pinturas, objetos ornamentales, otros) y artesanales (adobes) que se detecten durante la investigación. Desde lo teórico, se establecieron principios y/o criterios para “escuchar” e incorporar saberes, que nos permitieron la descripción, caracterización, valorización de las prácticas artísticas y artesanales y la enseñanza de tecnologías para su desarrollo, que consistió en la realización de pintura mural con engobes sobre muros de adobe, en este caso, o

---

<sup>1</sup> -En dos trabajos: *Arte, Arquitectura y Tecnología en el Diseño de asentamientos humanos sostenibles en la Provincia de Misiones* (Okulovich, 2004), y *Técnicas, Materiales y Tecnologías en Olerías de Oberá* (Okulovich, 2003).

cualquier otra demanda artística que pudieran requerir a lo largo de la investigación. El análisis se realizó con teorías latinoamericanas, que no excluye las occidentales. Desde la *cultura*, el *arte*, la *educación*, la *estética popular* y la *crítica del arte latinoamericano*. En cuanto a lo pedagógico, se utilizó el modelo teórico que permite la construcción conjunta del conocimiento entre el universo científico- técnico y la población de base según Freire. La Filosofía de la Liberación (Dussel) permitió establecer un puente entre el Arte Popular, la tecnología y la investigación. El estudio tiene una doble finalidad: 1- proveer metodologías de empoderamiento a los oleros para estimular su desarrollo de prácticas artísticas y artesanales autogestivas en su espacio cotidiano. 2- proveer herramientas metodológicas a los estudiantes del profesorado en educación tecnológica y en educación artística de la UNaM y a los docentes, para la realización de prácticas pedagógicas artísticas con diversos sectores o subcultura. La transferencia de tecnologías del barro a una familia de oleros, nos permitió el estudio de diseños y pinturas ornamentales de los muros de adobes, realizados por los integrantes del caso, constituyendo estas experiencias, parte del trabajo de campo con carácter experimental, vinculado a la construcción de vivienda en el ámbito cotidiano de los mismos.

## 2. Muros de Adobe Como Soporte de la Practica Artística

Para el diseño y construcción de la vivienda, los participantes partieron de una determinación familiar comunitaria, a favor del destinatario de la misma, dando prioridad a la condición de discapacidad del tío- abuelo y a la precariedad de la vivienda que fuera implantada por el mismo, con materiales de descarte de la zona. La construcción se realizó respetando los aspectos pre-establecidos en la habitación, por su morador, bajo las apreciaciones y sugerencias del mismo. Y, cuya descripción realizamos, considerando los siguientes aspectos: Ubicación e implantación, funcionales, técnicos constructivos, económicos, ecológicos, sociales y estéticos.



Imag.1 Vivienda original del Sr. López



Imag.2 Construcción muros

**Ubicación e implantación:** Se respetó la ubicación original. **Funcionales:** La vivienda de dos habitaciones, funciona con una circulación única desde el área de aseo y preparación de alimentos (cocina), se distribuye el ingreso al área de dormir (dormitorio), con conexión al exterior por sendas puertas: al N y al S. **Técnicos constructivos:** Se utilizó la misma estructura auto-portante de madera enterrada en el suelo. Las bases fueron construidas sobre una capa de 0,10 m. de trozos de ladrillos, con adobes, de 0,30 m. x 0,30 m. Los muros se levantaron con adobes de 0,15 m. Los vanos de las aberturas fueron los mismos ya existentes. **Económicos:** Se dispuso

de materia prima: adobes<sup>2</sup>, ladrillos<sup>3</sup>, pasta de unión<sup>4</sup>, pasta de revoque<sup>5</sup>, base impermeabilizante<sup>6</sup>, pintura para colorear<sup>7</sup> y maderas<sup>8</sup>. Todo producido artesanalmente por los oleros. **Ecológicos:** El suelo arcilloso usado para producir adobes, no es apto para el cultivo, y abunda en las zonas bajas de la provincia de Misiones. La tierra cruda y maderas, en caso de des-habitar la vivienda, son totalmente biodegradables y no contaminantes. La vivienda responde a criterios bioclimáticos de soleado y ventilación, determinados por el habitante. **Sociales:** Se respetó el comportamiento sociocultural de su habitante, manteniendo la dimensión y distribución de los espacios, el aspecto funcional en relación con la circulación, ventilación, iluminación, y la cocina/corredor externo. **Estéticos:** Sobre los muros de adobes crudos, secos, se aplicó: 1) un revoque de arcilla y cal. 2) una pintura base blanca de cal y agua, a fin de sellar eventuales grietas. 3) los diseños y pintura mural con engobes. Dicho proceso fue autogestionario. Nuestro desempeño consistió en un papel estimulador, con aspectos más interactivos que instructivos. El proceso constructivo hasta la base blanca, fue realizado por los **hombres** de la familia.

### 3. Pintura Mural como Praxis Comunitaria Autogestionaria

El proceso artístico fue realizado por las **mujeres** de la familia, en forma comunitaria, este modo de proceder responde al *ethos* de la subcultura de los oleros. En dicho proceso pudimos observar tres momentos bien diferenciados, dado que la misma se interpuso a las diversas actividades que realizan cada uno de los miembros de la familia (domésticas, escolares, de olería y de ocio).

1- En un **primer momento**, la madre: Estela (36) solicitó a **la hija:**Camila) (14), el empleo de los dibujos de su carpeta de Educación artística escolar. La niña se inspiró en ellos para: a) Dibujar una flor grande con una esteca de madera, mediante un suave esgrafiado, a partir del boceto, sobre la pared izquierda del frente de la vivienda, desplazándose a lo ancho de toda la pared, hasta la puerta, sin ajustarse demasiado al mismo. b) Completar los espacios entre representaciones, con imaginación y creatividad en los diseños con flores de menor



Imag. 3 Camila pintura mural: lado izquierdo de la pared.

<sup>2</sup> Compuesto de 100% de barro *ñáú*, disponible en la olería, 20% de aserrín, y agua, cantidad necesaria.

<sup>3</sup> Los mismos adobes después de atravesar el proceso de cocción para transformarse en material cerámico.

<sup>4</sup> Barro *ñáú* en estado puro, o con aserrín incorporado.

<sup>5</sup> Compuesto de 70% de arcilla, y 30% de cal hidratada

<sup>6</sup> Base blanca compuesta de 60% de cal, y agua en cantidad suficiente para obtener una consistencia cremosa, que permita ser aplicada con pincel.

<sup>7</sup> Engobes preparados en base a 70% de óxidos (de color: amarillo, rojo, azul, verde y negro), 10% de arcilla, 20% de cal hidratada y agua en cantidad suficiente para que el color pueda ser aplicado con pincel)

<sup>8</sup> Los rollizos se extraen de la floresta que los circunda, y los costaneros, son madera de descarte de los aserraderos próximos.

tamaño y mariposas. c) Pintar con pinceles sobre los diseños realizados en la pared del frente de la vivienda, utilizando engobes de colores primarios y secundarios (rojo, azul, verde, amarillo), como se puede apreciar en las siguientes imágenes.

2-En un **segundo momento**, Estela, la madre, continuó la actividad en el lado derecho de la pared del frente, siguiendo los mismos pasos de Camila, que consistió en: a) Realizar una composición previa con varias flores sobre hoja de papel, mediante dibujo mimético (legado jesuítica-guaraní, ya que en la época de las Misiones, los guaraníes fueron destacados copistas para la realización de trabajos artísticos en los templos, por encargo de los padres-jesuitas) b) Dibujar con carbón de leña, con trazos suaves, sobre el lado derecho de la pared del frente, partiendo del boceto realizado. c) Pintar los diseños con pinceles, sobre el muro de la vivienda, mediante la aplicación de engobes, de colores puros y mezclas (rojo, azul, verde, amarillo), respetando la siguiente secuencia: delimitación de las formas pintando los bordes, cubrimiento de las formas, trabajo en los detalles formales y matices con creatividad e imaginación.



*Imag.4 Estela pintura mural: lado derecho de la pared.*

3-En un **tercer momento**, madre e hija, completan el mural quitando e incorporando más diseños a la pared del lado izquierdo del frente de la casa, buscando el equilibrio con lo representado en el lado derecho, mediante procedimientos consensuados y creativos.



*Fig. 5. Pintura mural terminada (200 x 500 cm) 2009. Guaraní, Misiones*

#### 4. Texto Crítico

En principio, cabe señalar la naturaleza de los materiales con que han trabajado las autoras. El soporte es un muro de adobes revocado con 70 % de *barro ñaú*; arcilla, 30 % de cal hidratada, lo que conforma la pared del frente de la vivienda, orientada hacia el sur, ubicada en un lote agrario, en zona suburbana-rural, puesto que está en la periferia del pueblo de Guaraní, y lindante con las últimas estribaciones de la periferia de la ciudad de Oberá, a escasos 20 m. de la ruta nacional N°14, lo que favorece la apreciación del mural de aquellos que transitan por la misma vía. Dicha pared, recibió un tratamiento de base previo a ser pintada, con el fin de obtener un fondo blanco, que domina la atmósfera, sobre el cual se aplicaron los **colores**; categoría plástica básica y notable, de cuyo uso armónico en cuanto al nivel de saturación del rojo, amarillo, azul, verde, naranja, tierra, y de su distribución equilibrada, dependió en gran medida el resultado artístico del mural, que resulta atractivo y placentero. Aunque los valores superiores y predominantes respecto al color son las **formas**, miméticas al principio, que funcionaron como disparador para el despliegue de múltiples formas no miméticas, todas de naturaleza biológica, representadas en forma figurativa, ideal, imaginativa. Flores de tres tamaños claramente identificables: pequeñas, medianas y grandes; animales: hormigas,

mariposa; árboles: palmeras, "Pindó"<sup>9</sup> y frutos: cocos. Previamente **diseñadas**, dibujadas sobre los muros con carbonilla con suaves trazos, que fueron luego destacadas y realizadas mediante **líneas** curvas, demarcadoras, que se visualizan de color más intenso o más suave, según la circunstancia de la **configuración** artística. **Diagonales** y **puntos**, transforman la **textura** material y crean la **estructura** de las formas. La ausencia de enlace en algunos sectores hace que se perciba la organización de la obra como un espacio donde, realidad/ fantasía coexisten, visibles en la **dinámica** de sus componentes formales: elementos verticales, ligados a la tierra y entre sí, como enraizados, e idénticos elementos aéreos, sueltos, o ligados entre sí de modo fantasioso y alegre. He aquí una obra donde se perciben **polaridades** manifiestas: en lo grande y lo pequeño, visible en las flores y hojas; lo lleno y lo vacío, observable en los centros de las flores, y en los espacios cubiertos y despojados del mural; lo denso y lo transparente, apreciable en las zonas densas de color, frente a otras que se perciben solo por su contorno; lo frágil y lo fuerte, visible en los tallos delgados, frente a los troncos gruesos; lo alto y lo bajo, aparece en las palmeras que llegan hasta el techo, en contraposición con los elementos que constituyen la línea de base; lo joven y lo maduro perceptible en los pimpollos incipientes y en las floraciones completas. Se destaca en su conjunto una abrumadora **simplicidad** que repercute sentimentalmente y puede devenir estética, si conceptuamos las líneas, texturas y matices expresivos (dramáticos) de las flores, y al mismo tiempo aceptamos ver grandiosidad (lo sublime) y novedad en la totalidad de la superficie pictórica, cuya **singularidad**, se explica en las dificultades para interpretar los dos polos psicológicos visibles en las representaciones formales. Por cuanto se observa claramente dos tipos de representaciones: cándida, esquemática, reducida, la una, y compleja, rica, ampliada, la otra. Cuya vivencia de parte nuestra, requiere esfuerzos intrincados para traducirlas en sentimientos estéticos. Se necesitan recursos sensoriales, sentimentales y racionales para lograrlo. Y fundamentalmente, el conocimiento de la cultura y el *ethos* de los oleros (Colombres: 2005), que consiste, entre otros aspectos, en la aceptación de la *equidad* para *compartir* (alimento, esfuerzo, alegría, tristeza, ocio, sufrimiento) en el seno de la familia, y *solidaridad* para con sus vecinos, amigos y parientes, que quedan representadas y expresadas en la tarea pictórica, realizada en forma **comunitaria** y **autogestionaria** por las **autoras** madre e hija; artistas autodidactas. Con todo, cabe aludir a la existencia de una armónica belleza en la composición del mural, sus proporciones, sus ritmos, y sobre todo los colores, como resultado de una completa vinculación con la tierra: desde el uso de los materiales (como componente del adobe, pasta de relleno, elemento cubritivo, y vehículo de los pigmentos), la manifiesta **tendencia** temática hacia la naturaleza, y el modo figurativo de representación. Lo que nos obliga a advertir que no podemos incluir a la pintura mural descripta, dentro de lo que es considerado *Arte ambiental* (Fernández Chiti, 2003), ya que dicho arte consiste en *estimular la conciencia ambientalista* con la intención de mejorar los tristes espacios urbanos donde se habita, o los despojados espacios rurales depredados. Mientras que en la intención de las autoras podríamos vislumbrar una doble función: decorativa; cuando realiza los frisos tradicionales y contornos de puerta y ventana. Y, como medio de creación y expresión estética de su *cosmovisión*, cuando despliegan los elementos formales en el plano del mural, transformándolo en espacio significativo. Tampoco debe ser vista como una opción *ecologista*, con un sentido de rescate, sino como algo interno, propio de su visión, de su *cultura*, inherente a la relación del hombre con la naturaleza de la cultura guaraní, para quien dicha relación no es de superioridad o religiosidad, sino que es una relación *per se* (Colombres, op. cit.), dado que el hombre

---

<sup>9</sup>Especie vegetal de la familia de los dátiles, propia de la región paranaense, de aproximadamente metros de altura, cuyo fruto es comestible. Su follaje es utilizado por los pobladores originarios como protección climática en sus viviendas.

es parte de la naturaleza misma y la naturaleza es principio de todo. Puesto que las autoras carecen de formación académica artística, su arte podría encuadrarse en la categoría de *Arte ingenuo*, que se vuelve *ambiental*, dado que sin proponérselo, estimula la conciencia ambiental. Entonces, ¿Estaríamos ante un *Arte ambiental ingenuo*? o viceversa.

En cuanto a la obra como *producción simbólica*, manifiesta la creación de signos en los que se reconocen sus autoras, puesto que condensan sus vivencias y expresan sus deseos, su sensibilidad y su historia. En ella distinguimos un **plano semántico**, donde los signos se relacionan con elementos del medio ambiente natural exclusivamente (flores, palmeras, hormigas, mariposa, tronco de árbol), y permite a la imagen desempeñar una función epistémica, dado que muestra sus vivencias del entorno natural, real, presente en Misiones: una de las primeras especies vegetales protegida por ley: el *pinó*, aparece dos veces representado, un tronco de árbol trozado sobre el suelo, como signo de la depredación del bosque, la escasa presencia animal, pero existentes aún en la actualidad: hormigas y mariposas. Las flores ideales, fantasiosas, coloridas expresan sensibilidad y realzan la función estética. La imagen desde un **plano sintáctico**, permite hacer una lectura global, favorecida por el fondo blanco, que funciona como el mismo espacio real, abierto; algunas veces pleno, y otras despojado, y la línea de base, donde se enraízan la mayor parte de los elementos formales, que parecen repetirse, ilusión reforzada por la distribución y simetría de los colores y tamaños. A medida que nos detenemos a observar las particularidades, diferenciamos tres sectores o grupos representados, claramente definidos por intervalos de descanso, y al detenemos en cada uno de dichos sectores, van apareciendo los elementos que los componen, como integrando subgrupos dentro de la composición, donde distintos elementos en **diálogo** ( ya sea por color, agrupación, gradación de tamaño, similitudes formales, proximidad) generan relaciones: destacan, subordinan, elevan, multiplican, produciendo microclimas que despiertan distintas emociones, que ya en un **plano pragmático** se manifiesta como un signo de lo bello cuyo significado es: “*que linda quedó la casita*” (práctico albañil). Esta instancia se pudo observar en la alegría y optimismo que produjo la obra en el ánimo de cada uno de los que habían participado y fundamentalmente en el propietario de la vivienda, quien, mientras se desarrollaba el mural: paralelamente, iba desmalezando y mejorando el entorno de la misma, despejando el área circundante a la vivienda, para permitir una mejor visualización; de modo tal que los cambios se producían día a día, a medida que se ampliaba gradualmente el radio del patio.

En cuanto a los **efectos** en relación al sistema artístico al que pertenece la obra: pintura mural, la singularidad reside en constituirse en la primera aparición en el medio sociocultural y ambiental de la Provincia y en la subcultura de los oleros, con tales características: *Pintura mural con tierra sobre paredes de tierra*. Realizado en el medio ambiente de la olería, por los oleros y para los oleros. Aunque existen en la ciudad de Oberá, y en el resto de la Provincia, diversos murales cerámicos, pictóricos y esgrafiados realizados por artistas con formación académica, en distintos lugares públicos, exentos y adosados a los muros; ninguno posee las características antes mencionadas. Los alcances de la pintura mural en la sensibilidad y en la cultura estética de los oleros ha sido de mucho agrado y sorpresa, como se refleja en la voz de los propios autores y en la actitud del destinatario señalada por el práctico albañil: “*¡Quedó lindo! ¡Mira, ni pensé que me iba a salir bien!* (Estela) “*¡Quedó lindo sí!, si el hombre<sup>10</sup> se fue para allá lejos, para aquellos lados cerca del camino y miraba... miraba... la casa. Después vino, agarró el machete y se puso a limpiar todo alrededor, para que se vea mejor*” (práctico albañil).

---

<sup>10</sup> Se refiere a Santos- el habitante de la vivienda- quien había permanecido sentado en un banco de madera, observando callado y pasivo durante los primeros días.

Como en la voz de los otros oleros de la comunidad: *“Yo vi eso desde la ruta, pero creí que era de algún jardín de infantes de alguna escuela, que le habían regalado”* (Ramón; Presidente de la Asociación de Oleros de Guaraní). El hombre asoció los murales con pinturas que había visto en las escuelas. Respecto a este último cabe aclarar que su admiración fue más allá de la apreciación del mural. La valoración del mismo lo llevó a movilizarlo para replicar la experiencia en un proyecto de mayor amplitud comunitaria: *“Ayer me fui a ver de cerca, quedó re-bueno, sería lindo hacer lo mismo acá en el pueblo, en la Escuela de fútbol estamos necesitando un quiosco, y no tenemos fondo para eso, voy a mostrarle a los demás y vamos a ver qué dicen”* (ídem). En cuanto a otras personas de la comunidad, dijo Estela: *“Ayer, a la tarde pasó un hombre rubio en una camioneta, paró y miró mucho desde la ruta, volvió, entró acá y preguntó qué era, le dijimos, de adobe, ¿de adobe?!... ¿será? dijo, no podía creer y siguió mirando todo, después se fue”*; *“También vino un señor con barba y filmó todo, no preguntó nada”*. Lo que resulta un signo evidente de que el mural despertó interés y asombro.

También tuvo repercusión en el ámbito académico de la Facultad de Artes de Oberá, donde el grupo de profesores que integra el Área de Percepción Visual, en un primer momento, no aceptaba la designación de práctica artística a lo realizado por los oleros, hasta que, finalmente, fue reconocido como tal por el Tribunal<sup>11</sup> Evaluador Programa de Incentivos de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad, 13/04/2009, que expresó: *“Lo notable es la participación de los artistas ingenuos que ornamentan con su fantasía exuberante dichas viviendas. El arte transforma la pobreza de esos lugares elevándolos a categorías estéticas de las que muchas veces carecen las viviendas de las clases pudientes”*. Lo que nos dio fuerza para continuar el trabajo, a la vez sentir la satisfacción de que nuestra tarea va por buen camino.

## 5. Consideraciones Finales

Las actividades de campo nos han permitido confirmar la presencia de una práctica artística vinculada a su artesanía madre (adobe-ladrillo), que involucra a todos los integrantes de la familia. A partir de la experiencia artística plástica de la pintura mural, podemos afirmar que esta actividad, ofrece un espacio comunitario, familiar y fértil para la asimilación del *ethos*, la *cosmovisión* y los *valores* del grupo. Asimismo, por ser un espacio de expresión libre, es también una acción *liberadora*. Aunque sea por un instante en la vida de los oleros, la *opresión*, cede a la *creatividad* a partir de la capacidad de *poiesis* manifiesta en el mural de los oleros. En cuanto al *valor simbólico* de dicha práctica, más allá de los mencionados, cabe señalar que es visible en la cultura olera, el arte; y que el mismo tiene una matriz o *etnogénesis* en las huellas de la cultura amerindia. Finalmente, esto es importante, por cuanto señala que, -además del arte occidental único, individual y universal- existe arte en las representaciones plásticas de los oleros; que conllevan la práctica comunitaria y solidaria.

---

<sup>11</sup> Ministerio de Cultura y Educación. Secretaría de Políticas Universitarias. Universidad Nacional de Misiones. Tribunal evaluador de informes de investigación constituido por: Bozidar Darko Sustersic. -UBA (C 1) Alicia Mercedes Guzmán – UNaM (C 1), Nina, E. Kislo de Kairiyama – UnaM (C 1). Secretaría de Investigación “APOAVA”. Facultad de Artes, Oberá, Misiones, Argentina.

## Bibliografía

- Acha, Juan. *Crítica del Arte: Teoría y Práctica*. Ed. Trillas, México, 1997  
----- y otros, *Hacia una Teoría Americana del Arte*, Ed. Del Sol, Buenos Aires, 2004
- Bill, Molison. *Introducción a la Permacultura*. Ed. Anagrama, Buenos Aires, 2003.
- Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura*. Ed. Grijalbo, México, 1992.
- Colombres, Adolfo *Sobre la Cultura y el Arte Popular*. 2ª ed., Ed. Del Sol, Buenos Aires, 2007.  
----- *Teoría Transcultural del Arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. 1º ed., 1º reimp., Ed. Del Sol, Buenos Aires, 2004
- Dussel; Enrique, *Oito Ensaíos sobre cultura latino-americana e libertação*. Ed. Paulinas, Sao Paulo, 1997
- Freire, Paulo. *Pedagogía de la Autonomía*. 18ª ed. Paz e Terra, Brasil, 2002
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. 1º ed. 1999, 1º reimp. 2000, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999  
----- *La Producción Simbólica. Teoría y Método en Sociología del Arte*. 9º ed., Siglo XXI Editores, México, 2006
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las Culturas*. 1º ed. 1973, 13ª reimpresión, Ed. Gedisa, Barcelona, 2005
- Ramirez, Gustavo. *Diseño de Permacultura*. Ed. Instituto Argentina de Permacultura, Argentina, 2003.