

# DIÁLOGO ENTRE EL ARTE Y LA CIENCIA INTERVENCIÓN EN EL MUSEO DE CIENCIAS NATURALES DE LA PLATA

Sol Massera  
Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes

*“El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no.” (Bourriaud: 2008)*

## Resumen

Tanto la ciencia como el arte a lo largo de la historia han trabajado a partir de interrogantes, muchas veces coincidentes, de la condición humana y su contexto. Y han llegado a producciones muy disímiles, pero válidas ante las preguntas que nos rodean. No son los puntos de partida los que las separan, sino la forma de aproximarse a ellos.

Sin embargo, el arte y la ciencia se suelen colocar en lugares contrapuestos. Entendiendo, de este modo, que una trabaja con las emociones y la otra con la racionalidad, vaciando de contenido conceptual al arte y de emoción humana a la ciencia. En nuestro imaginario el artista es un ser sufriente, emotivo, irracional, emocional, al estilo romancista y el científico es un ser frío, aséptico, objetivo, que no se deja corromper con la emoción y sin preferencias subjetivas. No obstante, tras esta estereotipización, se oculta un interesante diálogo histórico entre ambas actividades.

En el arte contemporáneo se replantea no sólo la relación del arte con la ciencia sino también su relación con las diferentes áreas de conocimiento y las formas de socialización de nuestra realidad. El crítico e historiador francés Nicolas Bourriaud propone leer la estética contemporánea como una *estética relacional*. Con este término se refiere a un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado

Desde esta postura teórica que comprende al arte contemporáneo como intersticio y propone a la apropiación como metodología de trabajo, proyecté una intervención en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata para realizar mi Tesis de Licenciatura en Artes Plásticas, apropiándome de sus metodologías de legitimación, ordenamiento y exhibición del conocimiento, propias de una mirada epistemológica positivista para realizar una exposición artística. Comprendiendo así que estos espacios de diálogo y negociación son propicios para una mirada más compleja sobre nuestras problemáticas e incertidumbres.

El siguiente ensayo tiene como objetivo exponer una síntesis explicativa de mi trabajo de Tesis de Licenciatura en Artes Plásticas. Ésta se llevó a cabo durante el año 2011, y fue finalizada con la exposición denominada *Reconfiguraciones: Vértebras del arte y la ciencia*, que consistió en una intervención realizada en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, en diciembre de 2011. Ella se produjo a partir de la indagación sobre la relación entre el arte y la ciencia, y entre el Museo de Ciencias Naturales y la Facultad de Bellas Artes. Es evidente que en el proceso de investigación y producción de tesis han aparecido muchos aspectos que no llegaron a ser desarrollados. Es el objetivo continuar investigando esta temática en el futuro, siendo este trabajo el primer acercamiento.

La intervención realizada en el Museo parte de ciertos cuestionamientos acerca de la finalidad de toda investigación y producción, sea artística o científica ¿Qué motiva al ser humano generar conocimiento? ¿Hasta dónde se puede conocer y entender a la humanidad? ¿Cuáles son las herramientas necesarias para este proceso? ¿Cómo han encarado esta propuesta el arte y la ciencia? Una vez que hemos comprendido algo sobre nuestra condición, si llegare a pasar, ¿existe posibilidad de transformar al hombre, al ser? ¿O es la comprensión de por sí una transformación substancial? ¿Es, quizás, la única posible?

Estas incertidumbres dan inicio a una investigación tanto teórica como artística-visual. Primero, desde el aspecto teórico, se realiza un análisis de la relación histórica entre el arte y la ciencia,

desembocando en el concepto artístico contemporáneo de apropiación.

Segundo, desde el plano artístico-visual, se replantea la problemática antes mencionada desde un aspecto retórico y lúdico. Con diversas técnicas de grabado se generan piezas modulares de papel. Estas piezas, formalmente similares a vértebras, se combinan en diferente orden generando múltiples espinas dorsales. A través de estas obras se enfatiza el carácter inabarcable del conocimiento sobre el hombre, y la imposibilidad de alcanzar una generalización y una verdad absoluta acerca de las características humanas.

En tercer lugar se proyecta el modo de exhibición de esta investigación de carácter artístico, en un espacio reservado a investigaciones científicas, el Museo de Ciencias Naturales, realizando una apropiación de sus metodologías de legitimación, ordenamiento y exhibición del conocimiento, propias de una mirada positivista. Se genera así un planteo al espectador acerca de la distancia entre ambos tipos de investigaciones, y los diferentes niveles de verdad que se le adjudican.

Es por ello que la presente ponencia se divide en tres partes: una primera en donde se realiza una breve descripción del devenir de la relación arte-ciencia a lo largo de la historia, una segunda en donde se explica la producción visual y una tercera en donde se describe la intervención llevada a cabo en el Museo.

## **Arte y ciencia**

Tanto la ciencia como el arte a lo largo de la historia han trabajado a partir de interrogantes, muchas veces coincidentes, sobre la condición humana y su contexto. Y han llegado a producciones muy disímiles, pero válidas ante las preguntas que nos rodean. No son los puntos de partida lo que diferencia el accionar de ambas actividades, sino la forma de aproximarse a ellos.

¿En qué momento histórico y bajo qué circunstancias se genera la creencia de que el arte y la ciencia son actividades contrapuestas?

En la historia de occidente, los límites entre el arte y la ciencia se empezaron a definir en la modernidad: la especialización y diferenciación de estas dos actividades encuentra su punto más alto en el siglo XIX, con la estabilización de la noción moderna de artista.

Antes de la tajante división que impone la modernidad, todo sujeto que se dedicara a la investigación de conocimientos, se dedicaba en todas las áreas posibles. El hombre renacentista es el paradigma de este tipo de concepción, y sus bastos conocimientos podían abarcar diversas disciplinas, tanto la gastronomía como las matemáticas. Leonardo Da Vinci es el artista renacentista por excelencia, dado que se disponía con el mismo entusiasmo a estudiar las diferentes áreas de conocimientos, generando grandes avances en todos los campos de producción. De este modo, cada área se nutría de la otra, siendo difícil establecer claros límites entre ellas. ¿Cómo debemos leer sus dibujos de anatomía? ¿Cómo investigaciones científicas u obras artísticas? ¿Y sus bocetos de inventos? ¿La meticulosa perspectiva en sus obras no puede ser entendida como estudio óptico?

A partir del siglo XV se comenzaron a escindir las esferas de la ciencia y del arte, con mayor especialización en cada área, con la ampliación de sus conocimientos y la creación de entes que, a partir del siglo XVII, organizaban a los investigadores. De modo que se delimitó cada área y se asentaron los rasgos característicos que continúan hoy en día definiéndolos.

Es durante el siglo XIX cuando se establecen definitivamente las características de lo que conocemos tanto por ciencia moderna como por artista, sumergido este último bajo la concepción del genio y creador individual. Es en el romanticismo cuando surge la idea de artista más cercana a lo que el común de la gente entiende por artista: un ser sufriente y sentimental, lleno de pasiones que necesita sacar de su pecho, herido en su sensibilidad ante las pasiones humanas y los misterios de la naturaleza y lo sublime del cosmos. Lejos de este concepto de artista, se encuentra el meticuloso y metódico hacer científico.

Gracias a esta tajante división de concepciones, el arte y la ciencia se suelen colocar en lugares contrapuestos. Entendiendo, de este modo, que uno trabaja con las emociones y la otra con la racionalidad, vaciando de contenido conceptual al arte y de emoción humana a la ciencia. En el común imaginario el artista es un ser sufriente, emotivo, irracional, emocional, al estilo romancista y el científico es un ser frío, aséptico, objetivo, que no se deja corromper con la emoción y sin preferencias subjetivas.

De todas formas, es importante resaltar que tras la estereotipización, se oculta un más que

interesante diálogo histórico. Existen varios aspectos que las unen: por un lado, ambas actividades requieren un gran componente de creatividad, ya que tanto para los avances científicos, como para las producciones artísticas es necesario poder imaginar y previsualizar algo que todavía no ha sido dicho, escrito o dibujado. En segundo lugar, toda producción artística y científica requiere de un trabajo de investigación, ya que es en vano construir algo que ya se ha hecho, y ninguna idea surge de la nada, siempre hay que tender cimientos para su mejor construcción. Eso se hace a través de investigar casos anteriores y analizar meticulosamente los elementos necesarios para la actual investigación, sean átomos o un modelo vivo. A su vez, comparten la experimentación, dado que en ambos casos hay que generar varias pruebas antes de dar con lo deseado. Otra característica que comparten, es que ambas trabajan a partir de conflictos, dudas, misterios e incertidumbres, y son el reflejo de los intereses, las situaciones, las tendencias, la filosofía y/o la política del contexto social que las genera y contiene. Son actividades que no están separadas de la sociedad sino que nacen a partir de ellas, por ende, caminan en sendas paralelas, generando conocimientos plasmados en diferentes formatos y con distintas metodologías de producción y legitimación.

Vale aclarar que, si bien en este trabajo se intentan generar puentes entre estas actividades, no se propone que se trate de un mismo accionar o actividad. Muchas son las características que las separan. Principalmente que cada una de estas actividades conservan un funcionamiento social claramente diferenciado, con sus modos de producción, metodologías de investigación, lenguajes específicos y espacios de legitimación. Y es por ello que es posible que sigamos hablando de *arte* y *ciencia*.

Por su parte, el arte contemporáneo retoma y reutiliza las tecnologías que hoy en día nos rodean, sin dejar de lado las que históricamente acompañaron al arte. La utilización de los avances de las ciencias no es una novedad: en toda la historia del arte se puede observar como cada avance ha sido tomado por el arte a su favor, y esto no ha de extrañarnos: el arte habla de su época y no hay nada que defina más a una época que las tecnologías que se utilizan.

Pero como dice Bourriaud en su texto *Estética relacional* (Bourriaud: 2008), ninguna técnica constituye un tema para el arte. Es decir, no por sí misma, ajena a su contexto productivo y sin analizar sus relaciones con la superestructura. Si así no se hiciera, el arte se convertiría en un elemento de decoración *high tech*, como un elemento más en la industria cultural, sin poner en cuestión las razones de su creación, las formas de producción implícitas, su incidencia en las relaciones humanas y las nuevas formas de socialización que proponen.

### **Arte contemporáneo como intersticio**

En el arte contemporáneo se replantea no sólo la relación del arte con la ciencia sino también con las diferentes áreas de conocimiento y de relaciones humanas de nuestra realidad. El crítico e historiador francés Nicolas Bourriaud propone leer la estética contemporánea como una *estética relacional*. Con este término se refiere a un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado.

Es decir, la estética relacional propone al arte como intersticio: se trata de un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global: *“El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no.”* (Bourriaud: 2008)

Entonces, el arte relacional es el producto de la observación del presente y de una reflexión sobre el destino de la actividad artística, y propone un diálogo, una interacción del arte con el sistema social en el que está inmerso, generando nuevos espacios para la reflexión y la puesta en cuestión de las formas de interrelación de la sociedad.

Así, se propone un lugar, un punto de contacto entre diferentes niveles de realidad distanciados unos con otros, haciéndolos convivir en este intersticio creado por el arte, poniendo en juego los universos productores de formas preexistentes en las sociedades como material disponible por el artista para generar nuevas relaciones y lecturas de las interacciones sociales. El arte de la estética relacional ya no se focaliza en desplazar los límites del arte, límites borrados desde hace un tiempo ya, sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. Se genera así, según las palabras de Florencia Suárez Guerrini, “la tendencia de la

producción artística contemporánea que tiene la característica de provocar desplazamientos entre el arte y otros registros, como el de las ciencias naturales, la arqueología y la historia. En esos pasajes continuos de un registro a otro, estas prácticas focalizan los aspectos representacionales que los constituyen haciendo visibles los bordes-impresos- que separan la fábula de lo verdadero". (Suárez Guerrini: 2010)

A su vez, los artistas toman para la creación de sus obras, obras de arte ajenas, pudiendo utilizar al arte del pasado como material. Esto se diferencia de la concepción artística en la modernidad, ya que el arte tenía que preparar o anunciar un mundo futuro. Estaba inmerso en un imaginario de oposición, cuya modalidad de producción se basaba en el conflicto: trabajaba a partir de la diferenciación y descalificación de las formas pasadas y los artistas planteaban, a través de manifiestos y producciones, nuevas propuestas para el arte. Hoy el arte modela mundos posibles, el imaginario de nuestra época se preocupa por las negociaciones, por las uniones, por lo que coexiste, poniendo en relación las diferentes formas de producción y conocimiento. Y los artistas no sólo trabajan con material de su propia contemporaneidad, sino que también tienen a su disposición las formas de producción de todas las épocas anteriores. Como dijo Duchamp: "El arte es un juego entre los hombres de todas las épocas".

Una de las herramientas/modalidades de las que se valen los artistas para trabajar con las producciones pasadas y con elementos pertinentes a otro ámbito de socialización es la apropiación "La apropiación es en efecto el primer estadio de la post producción; ya no se trata de fabricar un objeto, sino de seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo con una intención específica" (Bourriaud :2009) Se trata, en palabras de Danto (Danto:1997), de tomar imágenes con un significado e identidad ya establecidos y otorgarles nueva significación e identidad.

En el texto *Postproducción* de Bourriaud se define este concepto tomando como punto de partida para su análisis las producciones de los artistas de los años noventa. En esta década el autor nos explica que se expande la cantidad de artistas que trabajan a través de la apropiación, interpretación, reproducción, reexposición y utilización de obras ajenas y de bienes culturales o sociales por fuera del mundo del arte. Él denomina a esta forma de trabajo como el arte de la post producción, en donde propone que el artista se apodera así de los códigos de la cultura, los hábitos y costumbres cotidianos de la población, los lugares, los monumentos, los bienes de la humanidad. Los post productores en el arte se sirven de todas estas formas, se las apropian, las habitan, las ponen en tensión, las descontextualizan para generar este intersticio que analizábamos anteriormente.

Es tarea del artista, entonces, dibujar su propio escenario cultural, hacer las conexiones que crea necesarias, generando a su vez productos culturales, que serán retomados por otros, en un encadenamiento infinito.

A partir de esta concepción de arte relacional que describe Bourriaud podemos leer las nuevas relaciones que van configurando el arte con respecto a la ciencia. En un ir y venir entre ambas actividades, artistas/científicos y científicos/artistas van dibujando las nuevas formas de relaciones entre ambas actividades y desdibujando las posturas de oposición. Las producciones de la contemporaneidad tienden a borrar las fronteras de los discursos instituidos por la tradición de cada área de conocimiento, a diferencia de lo que sucedía en la modernidad, donde cada producción se ajustaba a las reglas intrínsecas de sus áreas de producción y sus espacios de legitimización.

Se genera así un intersticio productivo en donde los límites entre artista y científico se borran, gracias a la apropiación por parte del artista de las metodologías, fundamentos, teorías, lenguajes y códigos propios de las ciencias

## **Producción**

La propuesta de intervención se desarrolla a partir de esta postura teórica que comprende al arte contemporáneo como intersticio y propone a la apropiación como metodología de trabajo. En primer lugar, se realiza una serie de grabados con el fin de exponerlos en el Museo de Ciencias Naturales. Estos consisten en piezas de papel troquelado con un gofrado impreso. Se producen 5 modelos distintos de piezas, y luego se imprime una gran cantidad de ellos. Estos grabados formalmente simulan piezas óseas, específicamente vértebras, y tienen un carácter modular. Es decir, se pueden combinar entre sí y generar piezas más grandes, emulando espinas dorsales. Se

producen entonces 30 espinas dorsales a partir de las 5 vértebras de papel.

Las 5 vértebras son expuestas junto a láminas explicativas, como cualquier otro hueso en el Museo. En cada lámina se presenta una vértebra y por debajo un gráfico de esta pieza con flechas que indican los diferentes nombres de cada una de sus partes.

Por otro lado, las 30 vértebras son mostradas cada una en una caja vidriada, con su respectiva nomenclatura impresa.

Como se puede ver, se emplea como referente visual a la espina dorsal y se la utiliza como figura principal tanto visual como conceptualmente. La espina dorsal es la pieza que estructura al ser humano, que lo sostiene y que une todas sus partes. Desde la cual se desarrolla y lo configura como ser particular y único. Todos los seres vivos tienen una estructura primigenia, que prefigura su forma externa, desde donde se organiza el resto. Incluso los objetos poseen un elemento estructural que define su forma. Desde esa raíz, la carne crece, pero regida por ella, siguiendo sus trazos, respetándola. Es la base que permite el crecimiento, pero también la que lo delimita, es decir: se puede crecer hasta donde esa estructura lo permita.

A través de mostrar en el Museo una investigación que presenta múltiples posibilidades de resolución, se reflexiona acerca de la posibilidad de llegar a una verdad absoluta y de la capacidad del hombre de entenderse a sí mismo y su entorno. Se intenta enfatizar que si se intentara estudiar la complejidad de un sólo hombre en todas sus dimensiones como se estudian los huesos de un ser prehistórico en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, se llegaría a la conclusión de que es demasiado complejo para alcanzar una definición definitiva. Como los positivistas, se concluiría que una verdad absoluta es imposible. Las piezas que componen al ser humano no están dispuestas siempre de la misma forma. Se pueden rastrear los cambios de una persona, se pueden clasificar sus humores, sus épocas y se llenaría un museo entero. El ser humano es mutable, no estático, indefinido en tiempo y forma, con ciertas variables que se conjugan al infinito.

Pero a lo largo de la historia y a través de muchas ramas de estudio y producción, entre ellas el arte y la ciencia, se intenta comprender mejor a la humanidad. Tal vez, si se llegaran a comprender las piezas estructurantes del hombre, podrían establecerse sus limitaciones, y así, expandirlas.

## **Intervención**

Para el montaje de estos trabajos se utiliza la apropiación de la metodología científica: de sus soportes, sus espacios de legitimación, su lenguaje y su forma de exhibición. Fue necesario antes de emprender este trabajo analizar qué concepción epistemológica y museística promueve el museo. Para ello, hay que remontarse al momento fundacional de la Ciudad de La Plata y del Museo, estrechamente ligados la una al otro.

Con la necesidad de crear una ciudad capital de la Provincia de Buenos Aires, en la década de 1880 se planifica el trazado de la ciudad de La Plata. En una Argentina de plena expansión económica, Dardo Rocha quería hacer una ciudad moderna, resueltamente volcada hacia el futuro. La década de 1880 marca el momento de transición final del romanticismo al positivismo en la Argentina. En esa década, según afirma J. De Terán, se alcanza un periodo de estabilidad, combinando la utopía romántica con el pragmatismo positivista. (De Terán:1983)

Sumando a la concepción de ciudad en damero utilizada en la época colonial, la concepción de ciudad ideal renacentista, se configura el plano original de la ciudad. De la ciudad ideal renacentista se toma la fuerte simetría que domina su planta y el concepto de ciudad cerrada. A su vez se plantea una ciudad que responde a las necesidades de una ciudad inserta plenamente en la era industrial. Es por ello que se diseña un esquema circulatorio previendo un fácil acceso a las zonas agrarias y a la zona portuaria. Los principios higienistas ligados al concepto de la ciudad industrial del SXIX se manifiestan en el ancho de las avenidas, los múltiples espacios verdes y las normas sanitarias impuestas en la ciudad.

Fue el objetivo de Dardo Rocha y los funcionarios que lo ayudaron en su empresa hacer de esta nueva ciudad la capital del saber argentino. Por esta razón, en esta nueva ciudad se levanta el Museo de Ciencias Naturales, y los gobernantes platenses siempre apoyaron este proyecto para elevar científicamente la nueva capital.

En las salas del Museo se han distribuido ordenadamente las colecciones naturales de nuestro patrimonio histórico y natural. Su forma de exhibición hace referencia a la concepción museológica

que se impone en el siglo XIX, consecuencia de la mirada positivista. Las salas han sido pensadas racionalmente, cuidadosamente ordenadas, a través de la taxonomías de las ciencias naturales, siendo esta forma de exhibición opuesta al antiguo gabinete de curiosidades, donde los objetos parecían estar amontonados sin un orden determinado. La clasificación, las nomenclaturas, la exhibición en vitrinas demuestran una necesidad de ordenar el mundo natural a fin de comprenderlo mejor.

En este espacio destinado a las ciencias naturales, sin embargo, también hay lugar para el arte. Hacia el año 1905, dentro del Museo de Ciencias Naturales se destina una sala a las bellas artes, en donde se exhibe la colección Sosa, integrada, entre varias piezas, por la reproducción del Moisés de Michelángelo, que hoy se puede ver en la Facultad de Bellas Artes.

En el año 1906 se dicta un decreto orgánico general de la Universidad, y en él aparece la Academia de Dibujo y Bellas Artes como parte integrante de los organismos del Museo. Allí se consigna a la Escuela de dibujo y Bellas Artes con la doble finalidad de servir a las necesidades de la correlación con las demás facultades, y de atender la formación específica de profesionales en el arte del dibujo. Dentro del museo se propuso como primer espacio para la Escuela de Dibujo la sala de Paleontología, pero luego se utilizó la sala en el piso alto donde se exhibía la colección Sosa, ya que ésta se retiró para la pinacoteca provincial.

Teniendo en cuenta que la sala de Paleontología fue la primera aula de la Facultad de Bellas Artes, se decide realizar la intervención en ella. Se disponen en una vitrina cedida por el Museo las láminas explicativas de las 5 vértebras. En una mesa se despliegan 30 cajas de madera, a semejanza de pequeñas muestras, contenedoras de las 30 formas distintas de combinación de esas 5 vértebras, cada una con un rótulo distinto (ej: COMBINACIÓN ABC)

A su vez se proyecta un video en donde se muestra la forma de producción de las piezas. En este video se imitan los elementos formales del trabajo rutinario de un laboratorio, si bien lo que se está produciendo son estampas de grabado y sus troqueles. Se despliegan los materiales como las herramientas en un quirófano, la vestimenta de la artisa consiste de guardapolvo blanco, impoluto, y se utilizan guantes de látex y cofia. Y todos los movimientos contienen cierta parsimonia, sutileza y dedicación, como si se tratase de un material sumamente preciado, antiguo y delicado.

Y por último se presenta un juego didáctico que se puede adquirir, emulando los productos de la tienda de regalos del museo. Consta de un papel en donde varias piezas óseas impresas troquelables, para realizar uno mismo las espinas dorsales. En su etiqueta se puede leer: "¡Reconfiguraciones! ¡¡Genera tu propia estructura!! Instrucciones de uso: 1. recorta por la línea punteada, 2. ordénalas como te guste, 3. diviértete transformándote". A su vez, contiene el logo del Museo.

La idea rectora del montaje de esta intervención es disimular la presencia de un material que no corresponde a ese ámbito. Para ello se utilizaron vitrinas del museo y marcos para los trabajos del mismo color de madera que los muebles del museo. Las nomenclaturas y la disposición museística es similar a las utilizadas en el museo. Se emplean todos los códigos de exhibición que allí existen, para que la obra artística se integre de la mejor manera al espacio que habita, intentando así poner a ambas producciones de conocimiento al mismo nivel de verdad desde los códigos museístico.

Para finalizar, a través de toda las etapas de esta investigación se indagó sobre las posibilidades del ser humano de conocerse a sí mismo. El hombre es su principal punto de estudio. Las ciencias tanto de índole social como natural, la sociología, la psicología, la medicina, la antropología y la filosofía tienen una misma duda y al final todo parece reducirse a las mismas preguntas: ¿Qué es el ser humano? ¿Existe algo que nos llene de mayor incertidumbre que nuestra propia condición?

El arte es un espacio sumamente propicio para plantear estos cuestionamientos, no ya con el afán de buscar una verdad absoluta, sino para poder mirar desde otro ángulo esta antigua problemática. Especialmente el arte contemporáneo, ya que en él se proponen nuevos diálogos entre diferentes áreas de conocimiento, generando espacios híbridos de producción e investigación. Si el hombre es un ser sumamente complejo, lleno de contradicciones, mutable e inabarcable, es quizás en estos intersticios donde se puede hallar el espacio propicio para su reflexión.

Bibliografía

- ▲ Barthes, R. (1971) "El discurso de la historia", en : Ensayos estructuralistas. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina
- ▲ Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional* (2008). Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires Postproduccion. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires
- ▲ Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes en su 70° Aniversario, 1906-12 de Febrero 1976.
- ▲ Comte, A. (2004) *Curso de filosofía positivista*. Buenos Aires: Editorial Libertador
- ▲ Borges, Jorge Luis ( 1974). *Obras Completas*. Emecé, Buenos Aires,
- ▲ Danto, A. (1997), *Después del fin del arte*, Buenos Aires, Paidós
- ▲ De Terán, F (1983) *La Plata. Ciudad nueva, ciudad antigua*. La Plata. Instituto de estudios de administración local
- ▲ Francastel, P. (1981) "Destrucción de un espacio plástico", en: *Sociología del arte*. Buenos Aires, Alianza Emecé.
  
- ▲ Gainza, M. (2010) *Textos elegidos, 2003-2010*. Buenos Aires: Editorial Capital intelectual
- ▲ Gamier, A (1989) *El cuadrado roto*. La Plata: Editorial de la Municipalidad de La Plata
- ▲ Lorange, C (1982) *La Plata, ciudad milagro*. Buenos Aires. Editorial Corregidor
- ▲ Suarez Guerrini, F; Gustavino, B; Correbo, M; Matewecki, N. *Usos de la ciencia en el arte contemporáneo argentino* (2010 ). Papers Editores, Buenos Aires
- ▲ Recopilación (s.d.). *Iniciación Positivista. Filosofía de la ciencia y moral social*. Biblioteca racionalista. 1938.(s.n.)









