

CARTOGRAFÍAS CONTEMPORÁNEAS: RELEVAMIENTO DE CLÍNICAS DE ARTE DE LA REGIÓN NEA.

Gladys M Ostachuk - Célica Christensen – Juan E. Kislo –
María Cecilia García – Valeria Darnet.
Universidad Nacional de Misiones – Facultad de Arte y Diseño

Resumen

La región, comprendida entre las provincias de Misiones, Corrientes y Chaco, ha sido sede de sucesivas convocatorias a talleres de análisis, presentación y confrontación de obra, como también de programas de análisis y desarrollo de proyectos dirigido a artistas y teóricos dentro del campo visual; contribuyendo a un nuevo impulso para las producciones artísticas contemporáneas.

Estos espacios de formación, que consideramos un modelo no formal de educación, destinados a artistas y teóricos, donde se dialoga sobre el proceso de producción entre los participantes y los profesores invitados, estimulan la reflexión y brindan un lugar de encuentro donde se profundiza sobre cuestiones de intereses comunes y se ofrece el marco para el armado de nuevos vínculos, centrándose en las motivaciones y fundamentos del trabajo.

El proyecto de investigación "Cartografías contemporáneas. Estudios de las producciones artísticas de la región"ⁱ en el cual relevamos las convocatorias a clínicas efectuadas en la región NEA y las producciones artísticas actuales, con la intención de construir una base conceptual - metodológica que permita determinar, establecer las incidencias y repercusiones de los procesos de clínicas en la región.

Efectuados los relevamientos preliminares no se han registrado antecedentes en el campo de la investigación en arte, directamente relacionados a esta temática en la región.

La cartografía del arte o una cartografía artística, hace referencia a la representación de un paisaje geomorfológico. Una cartografía artística, como dicen Gilles Deleuze y Felix Guattari no es solamente un mapa de geografía. Por el contrario, una cartografía artística es un mapa de relaciones, las cuales constituyen una topografía de las fuerzas invisibles que lo animan y que el arte expresa en una sensación. Una cartografía artística, por lo tanto, es una topografía del futuro, un diagrama para la producción de lo nuevo al que podemos seguir, cada cual a su manera.

Para efectuar la *Cartografía contemporáneas de las producciones artísticas de nuestra región (NEA)*ⁱⁱ, partimos de los encuentros de Confrontación de obra y Análisis de obra, acontecidos en las provincias de Misiones, Corrientes y Chaco, el cual propicia un espacio de reflexión y producción individual dentro de un ambiente de trabajo grupal. Generalmente dirigida o coordinada por artistas con destacada trayectoria y participación en el campo artístico, el cual aporta a los artistas concurrentes sus experiencias no solo en lo concerniente a resolución visual de los objetos estéticos que surgen (pinturas, fotografías, esculturas, objetos, etc.), sino también en relación con la circulación de las obras en los ámbitos institucionales, ya sean centros culturales, museos, galerías o espacios alternativos. Además en el caso de pensar una exposición con las obras logradas a partir del proceso creativo de la clínica, este artista se encargará de "curar" la muestra, o sea, ordenar, darle un recorrido atractivo, equilibrado, homogeneidad y un contexto o marco de lectura.

Es importante destacar el lugar ocupado por las clínicas de arte como esfera de formación y cuyo espacio se convirtió en una opción frente al academicismo, muchas veces conservador de las facultades de arte, cuyos planes de estudios continúan ligados a la tradición decimonónica.

Haciendo un rápido repaso, es posible afirmar que la mayoría de los artistas que han logrado interés de las instituciones del arte en las últimas décadas (tanto en el país como el exterior) fueron posicionándose desde sus participaciones en clínicas como

las del Centro Cultural Rojas, en los '90 o en Fundación Telefónica, actualmente; o de manera privada con maestros como Horacio Zabala, Eduardo Mé dici, Juan Carlos Romero y tantos otros grandes nombres que fueron transmitiendo sus experiencias y saberes, abriendo nuevos caminos de producción artística mirando las escenas locales.

Cuando hablamos de cambios en la estética, se incluye también las conceptualizaciones dentro del hacer artístico. Ahora bien, determinamos como cambio, a los procesos que experimenta el arte como estructura social; nos interesa analizar las transformaciones sociales, científicas y tecnológica que dieron fundamento para que el arte construya estas nuevas estéticas y conciba las hoy denominadas clínicas, como el espacio en donde el artista discute su obra con el crítico y sus pares, como proceso de su propia producción estética.

Según Andrea Giunta en el período 1956-1960, se producen quiebres paulatinos que permiten transformaciones múltiples en el medio artístico de Buenos Aires. A partir de 1960 se caracteriza por la articulación entre los sectores privados y las instituciones del estado, apoyando proyectos ligados a la escena oficial. En el campo de las instituciones, podemos hablar de la aparición de nuevas instituciones, las fundadas conjuntamente con las empresas privadas que introdujeron otras formas de organización al campo; éstas funcionaron paralelamente a las reactivaciones de las instituciones oficiales, Museo Nacional de Bellas Artes, y Museo de Arte Moderno, respectivamente.

La intensidad artística muta cuando el tiempo urbano se modifica. La crisis del 2001 involucro intensamente la trama urbana y la forma de organización de la cultura. Además del proceso global de gentrificaciónⁱⁱⁱ y posfordista que re-articuló los sistemas de trabajo, las redes de la ciudad y también la actividad artísticas durante los años 80 y 90. Fue evidente que el arte se insertaba en el ritmo de esas transformaciones. La ciudad se colectivizaba y también las formas de producción artística.

A fines de los '90 cada uno de los artistas generadores de proyectos tenía una visión y experiencia diferente del medio artístico local pero coincidían en que el contexto no favorecía las necesidades de intercambio perseguidas como artistas. Coincidían que sólo a través del debate colectivo se podría construir una plataforma de investigación para enriquecer la práctica artística.

A principio del año 2000, se elabora un programa cuyo objetivo principal fue crear una plataforma de investigación que funcionara como una interface entre las producciones de las artes visuales y la sociedad, a la vez que fuese un espacio de legitimación del pensamiento artístico dentro del ámbito social y político, para poder confrontar conclusiones en un eje internacional que fluiría en una dirección sur-sur. El apoyo para su concreción fue desde el Ministerio de Relaciones Exteriores Holandés / Cooperación para el desarrollo a través de la red de iniciativas de artistas Rain.

Los responsables de la construcción y puesta en práctica fueron, los artistas: Claudia Fontes, Leonel Luna, Pablo Ziccarello y Marcelo Grosman, denominando al proyecto *Trama*. Proyecto que demandó un debate intenso sobre su posible estructura, intercambiando ideas con distintos grupos de artistas, operadores culturales e instituciones a fin de elaborar un programa emergente de las necesidades del medio con fundamentos concretos.

Se creó así, un programa que interpretara la producción artística como un sistema de reflexión visual y de pensamiento entre pares, con una estructura horizontal y rizomática. Con el propósito de hacer visible, fluida y accesible la red natural de interrelaciones entre artistas e intelectuales de la escena cultural argentina y de ésta con las escenas culturales regionales e internacionales promoviendo la formación de

distintos canales de intercambios y facilitando la cooperación y confrontación entre artistas.

A partir del interés del programa en priorizar una distribución equitativa de recursos e información referida a la producción artística en las distintas provincias del país, atraída por la iniciativa ofreció su apoyo la Fundación Antorchas. Por otro lado, con la intención de "jerarquizar institucionalmente" el programa sin transformarse en una institución, iniciaron un trabajo independiente pero amparados en la estructura institucional de la Fundación Espigas. Sobre esta base se proyectó el programa, con el planteo de funcionar como una propuesta flexible de estimulación y respuesta a las necesidades de la comunidad artística en transcurso de cinco años (iniciando en el 2000).

La primera etapa de organización estuvo abocada a la construcción de una red fluida de contactos con artistas del interior: Rosario, Córdoba, Tucumán y Prov. de Buenos Aires, buscando asociarse con artistas que de alguna manera hubieran generado ya alguna iniciativa en su lugar de trabajo y/o que tuvieran la posibilidad de convocar a otros artistas sin encarnar sentimientos sectarios.

De este modo, fueron invitados a participar organizando distintas situaciones, Mauro Machado en Rosario, Carlota Beltrame y Marcos Figueroa en San Miguel de Tucumán y Daniel Basoytaorube y Mario Gemin en Mar del Plata. A su vez se comprometió la participación generosa de varias instituciones y espacios de arte en cada uno de los nodos.

Se realizan encuentros intensivos y cortos en los cuales participan artistas de contextos muy variados. Fomentando un tipo de energía que facilite la intensidad en el intercambio de propuestas y que ayude a evitar la formación de círculos cerrados de artistas.

Desarrollan dos modelos de encuentros de investigación para artistas: de análisis de obra y de confrontación, previo a un tercero multidisciplinario. Acompañando los encuentros con charlas públicas dadas por los artistas invitados locales como extranjeros, en cuyas ocasiones, se los confrontan en casos de pares para concluir posteriormente con un debate de contextos.

El programa inició un espacio donde:

- multiplicar el efecto de cooperación y confrontación de ideas;
- pensar la particularidad del programa en el contexto actual del arte argentino;
- enunciar el contexto histórico en el que se inserta este programa;
- preguntarse cómo funcionaría el programa dentro de la pluralidad de iniciativas de artistas emergentes en el mundo en los últimos años, y específicamente des-de la circunstancia política que implica una iniciativa generada desde una cultura de pos-colonialista en el escenario planteado por la globalización.

“La energía sigue fluyendo... mientras tanto aprendimos como artistas lo que sospechábamos desde el principio: el modelo de artista que deseamos es un artista responsable del espacio social en el que trabaja, que identifique en el otro, artista u espectador, un par con quien construir una herramienta indispensable para definir una política cultural propia: el pensamiento colectivo” (Trama, Junio de 2002)

La sospecha del grupo Trama, sobre el modelo de artista como responsable social encuentra su relación con los enunciados realizados por Ana María Battistozzi, donde postula:

“Ser contemporáneo en arte no supone el mero hecho de habitar el aquí y ahora, sino haber percibido y producido expresiones capaces de echar luz sobre el problemático

umbral histórico que nos toca atravesar, un momento que recién ahora empezamos a vislumbrar con conciencia cabal y que, de algún modo, ha sido definido por una inédita expansión del consumo y la insoslayable presencia de los medios y las vías de comunicación, que nos vinculan en un abrir y cerrar de ojos al mundo. Pero también por una creciente pérdida del trabajo y la transformación de los valores asociados con él, que hasta no hace tanto regían nuestro modo de vivir”(BATTISTOZZI: 2009, 6).

En los encuentros de *Confrontación de Obras*, los artistas asistentes debaten entre sí y con artistas invitados sobre el sistema de construcción de sus obras durante un período de tiempo no superior a tres meses.

Cada artista dispone de un lugar (opcional de acuerdo a las posibilidades del espacio físico) y un tiempo estipulado para presentar su propuesta/proyecto en conflicto para posteriormente discutir con el grupo.

Los artistas invitados intervienen para confrontar el trabajo del grupo, hacia el final del encuentro.

Los *Encuentros de Análisis de Obra*, tiene una duración de hasta dos meses y están destinados a artistas jóvenes asistidos por artistas tutores que coordinan los debates de cada grupo.

En cuanto a las *charlas públicas*, se aprovecha la presencia de artistas expertos de amplia experiencia para confrontarlos en debate abierto con los pares de locales.

Para finalizar el recorrido del relato desde el diálogo y la confrontación en los encuentros de análisis de producciones, exponemos la reflexión de Justo Pastor Mellado:

“... La retención (haciendo alusión a los participantes en los encuentros de análisis poniendo en riesgo el modelo de producción de subjetividad que lo sostenía^{iv}) tiene que ver con la delimitación de un problema de obra. Pero la conciencia de un valor instrumental de los relatos puestos en juego disolvía el temor acerca de las teorías. Los conceptos son obras; las obras son pensamientos. El trabajo de arte es un modo de producción de pensamientos. No se trata, en estos textos, de dar cuenta de la historia general de arte, sino de la singularidad de cada trabajo en el seno de una escena. Y esa escena será representada como telón de fondo, sobre cuya extensión se recorta el momento de reconocimiento de una obra singularizada en esta trama de problemas, inventariados y jerarquizados... en torno al cual gira la constructividad de la obra referida.” (HAKIM: 2007, 9)

Según Jorge Sepúlveda, la clínica de artes visuales comparte esa idea de *consulta médica*: diagnóstico y tratamiento específico. Pero no tiene la estructura vertical de traspaso del conocimiento, característico del seminario o la charla, sino más bien en un modelo horizontal, centrado en los procesos de producción. Pero su aplicación efectiva y no consiente puede ser un arma de doble filo, porque la libertad que deja es la de aplicar la receta (entendida como la transferencia literal) o comprender el proceso. La estrategia utilizada surge en respuesta a:

- a) los agotados mecanismos críticos propositivos,
- b) desprestigios reiterados a las críticas que ironizaron los métodos

c) comprendida la resistencia inherente de la línea editorial institucional a los cambios,

Surge de lo enunciado hasta aquí, el principio que *la clínica rescata el ejercicio como método*.

Pero *la* clínica no es ingenua. Hace usufructo de la ansiedad y del prestigio. Hay en los artistas, un estado combinado de expectativa, desazón y capacidad excedente que permiten una retracción estratégica para afinar los objetivos y los modos de producción artística y discursiva.

Los clinicantes^v por su parte, en su muy variada índole, son quienes han construido un nombre en sus áreas de experticia, su currículo efectivo se dimensionan en áreas de visibilidad expandida: un hecho (una exposición, una obra, una intervención) repercute haciéndose eco de sí mismo, evitando la obsolescencia a fuerza de inducir su revisión significante.

Podemos otorgar múltiples nociones a la conceptualización de Clínicas, aquí retomamos la idea planteada por Jorge Sepúlveda^{vi}, donde atribuye tres posibles roles: chamanes, jesuitas y cínicos.

En las clínicas, *los Chamanes* actúan administrando ritualmente la verdad, una verdad iluminada e iluminadora, que nadie sabe muy bien de donde viene, pero bien sabemos que la fe es saber descartar los hechos, o la falta de ellos.

Por otro lado, hay quienes comprenden el ejercicio de la clínica como un apostolado, rol al cual se otorga el nombre de: *jesuitismo*. El jesuita es simultáneamente intelectual y misionero, con una estructura lógica discursiva que pretenden reproducir; es un sistema de pensamiento pero de axioma indudable: donde la estructura de valor es prevista (desde afuera o desde arriba).

Por último, el *cínico* tiene una actitud sofista hacia su objeto de estudio, dice desconocer la verdad y buscarla en los casos (aunque quizás esto solo sea un artilugio). Esta ficción permite un acercamiento no dogmático al objeto ya que cualquier verdad es argumentable (y por ello desestimable), las referencias deben ser establecidas entre una obra y otra, deben ser buscadas.

El cínico está enamorado de su objeto de estudio, el valor que busca lo supone, lo desea ahí donde lo busca. La relación entre sujetos ocurre entre el amor que une a las cosas, y el humor crítico que los distancia.

Estos tres estereotipos utilizados para definir algunos de los tipos de relaciones entre clinicantes y clinicados^{vii} tienen en común que la clínica es una indagatoria del valor de lo que “es diagnosticado”. Los “a grandes rasgos”, la imposición de los mapas sobre el terreno o los criterios técnicos rígidos desestiman el valor de los procesos y los productos, fuerzan el trabajo de análisis y desincentivan la experimentación de producción artística y discursiva. Para ver al otro hay que determinar sus acciones y sus mecanismos, verlo desplegarse en su entorno de producción.

Hasta aquí, recorrimos los inicios y primeros años de la construcción de las alianzas entre los espacios e instituciones vinculadas a las artes visuales para conformar a lo largo del tiempo una sucesión de convocatorias bajo diversas denominaciones, proponemos para concluir un fragmento del pensamiento de Tulio de Sagastizábal, en ocasión de ser artista invitado para la edición del Proyecto Alto Paraná *Programa Educativo de Artes Visuales*:

El espacio de confrontación, discusión e intercambio que supuso la experiencia de clínica en sí mismo, la construcción de todo ese territorio común que nos permitió pensar las obras y los proyectos de cada participante, el grado de conocimiento que brinda siempre de modo tan sorpresivo la mirada explícita del otro, la metamorfosis casi

que sufren las obras en su mismo sitio bajo el cruce de tantas y tan intensas miradas e imaginaciones, el despliegue de nuevas alternativas, y muy sobre todo, el valor de experimentar como fenómeno tangible, y tan espeso ese supuesto elusivo e inaprensible que es la condición de lo artístico, hacen que lo vivido se convierta ciertamente en episodio memorable. Y nazca la voluntad de continuidad, de programa permanente, de fijar estos antecedentes y modos de hacer en la ruta de los medios que deberían disponer permanentemente los artistas de Misiones para ampliar sus horizontes de posibilidades. Pues es definitiva la certeza de que estas mediaciones suplen con gracia y eficacia muchas de las carencias inagotables de nuestro medio.

Tulio de Sagastizábal. Buenos Aires, abril de 2006.

A raíz de las sucesivas convocatorias de “clínicas” propiciando espacios de producción entre los artistas de la región y como hace referencia en sus enunciados Nicolás Bourriaud (2006): “la contemporaneidad configura un nuevo paradigma estético cuya escala de valores se articula en función de las relaciones sociales que el hacer artístico representa, promueve o favorece”. Estas son nociones que nos permiten plantear a partir de los rasgos de descentralización, horizontalidad y colectivización, las sucesivas convocatorias que nos ocupan, postulándose así, entre aquellos dispositivos relacionales de nuestra sociedad.

Los datos colectados y presentados a continuación, a modo de cuadro, nos permiten exponer el recorrido de los testimonios obtenidos mediante el relevamiento a: artistas participantes de alguna de las ediciones, catálogos de exposiciones, artículos publicados por los medios gráficos de la región, blogs y redes sociales.

Testimonios alcanzados que nos permiten iniciar configuraciones de mapas que actúan sobre el terreno metaforizando su objeto. No solo nombran, establecen límites y fijan posiciones relativas, además le otorgan un sentido al punto que señalan.

Fecha	Ciudad/ Prov.	Institución	Docentes	Asistentes
1997- 1998	Posadas, Misiones	Fondo Internacional de Arte Contemporáneo / fundación antorchas	Sergio Bazán, Oscar Smoje, Luis Felipe Noé	Alejandro Mahave, Fernanda Toccalino, José Mizdraji, Mónica Millán, Salvador Mizdraji, Yiyú Finke, Mónica Millán

1998-1999	Posadas, Misiones	Fundación para la Amistad Americana	Sergio Bazán, Mónica Girón, Luis Wells, Laura Batkis, Adriana Lauría, Fabián Lebenglik	Alejandro Rodríguez, Andrés Bancalari, Carmen Dierminger, Diego Figueroa, Erika Encina, Fernanda Iturrieta, Francisco Alí Brouchoud, Hugo Justiniano, Jarumi Nishishinya, José Mizdraji, Marcelo Totis, María Blanca Iturralde, María Itatí Obregon, Mario Natalini, Patricio Nadal, Rosana Toledo, Salvador Mizdraji, Sandra Mónica Benítez, Sonia Abian, Tito Fraire, Verónica Navajas, Violeta Bondarencó, Yiyu Finke, Mónica Millán
2001	Posadas, Misiones	Fundación Antorchas / MAC-UNaM Universidad Nacional de Misiones	Luis Wells, Sergio Bazán, Fabián Lebenglik, Laura Batkis	Aníbal Pérez, Célica Christensen, Cristina Ryndycz, Daniela Pasquet, Diego Acuña, Diego Figueroa, Diego Gon, Francisco Alí Brouchoud, Jarumi Nishishinya, Javier Alcaraz, María Teresita Capurro, Mariana Stegmayer, Patricio Nadal, Rosana Toledo, Tito Fraire, Tuny Warenycia, Verónica Navajas, Violeta Bondarencó, Viviana Kurelak, Walter Tura, Yiyu Finke
2002-2003	Resistencia, Chaco	Museo de Bellas Artes "René Bruseau"	Coordinadores: Tulio de Sagastizábal, Claudia del Río Críticos: Valeria González, Fabián Lebenglik	Seleccionados: Carlos G. Martínez Ovejero, Carolina Schoenemann, Daniel Fischer, Diego Figueroa, Dufva Nielsen, Hada Irastorza, Jan Kislo, Juan Pablo Britos, Mariana Stegmayer, Mariella Palmieri, Rosana Toledo, Sergio Falcón, Violeta Bondarencó, Viviana Kurelak, Walter Tura Invitados: Daniel Ojeda, Marcelo Francisco, Totis, Milo Lockett
2004	Resistencia, Chaco y Corrientes, Corrientes		Diana Aisenberg, Marina De Caro, Rafael Cipollini, Roberto Amigo.	Adriana Swarz, Alejandra Muñoz, Daniel Fischer, Daniel Ojeda, Edgardo Alvanegra, Flavia Castillo, Francisco Vásquez, Hada Irastorza, Héctor Zucco, Jarumi Nishishinya, Javier Cazenave, Javier Retamoso, Jorge Tirner, Julia Acosta, Leo Ramos, Lucas Mercado, María Itatí Obregon, Mariana Stegmayer, Maximiliano Peralta Rodríguez, Milo Lockett, Pablo Latorre, Ricardo Ortiz, Rosana Toledo, Zunilda Silva.

2005	Posadas, Misiones	Programa Educativo de Artes Visuales. Alto Paraná / arteBA Fundación MAC-UNaM	Ana Martínez Quijano / Pablo Siquier / Tulio de Sagastizabal / Francisco Ali Brouchoud / Fabián Lebenglik / María Blanca Iturralde	Hugo Braga, Mauro Koliva, Germán Britch, Violeta Bondarencó, Roberto Urbanowicz, Andrea Paredes, Cristina Ryndycz, Eduardo Ledantes, Cecilia Azcue, Héctor Borges, Gisela Bollini, Verónica Jakus, Jan Kislo, María del Carmen Denti, Javier Sprenk, Mariana Cremades, Milton Kalbermatter, Maximiliano Peralta Rodríguez, Verónica Jakus
2008	Chaco	Entrecampos. Oficina Cultural de la Embajada de España / Museo de Bellas Artes "René Bruseau"	Patricia Hakim, Luis Camnitzer / Cierre: Patricia Hakim, Gustavo Buntinx	María Blanca Iturralde, Violeta Bondarencó (en instancia de relevamiento)
2009	Misiones	Entrecampos. Oficina Cultural de la Embajada de España / Facultad de Artes- UNaM	Patricia Hakim, Florencia Battiti (Argentina) / Rachel Weiss (Estados Unidos) / Kevin Clark Power (Gran Bretaña)	Leo Ramos, Rosana Toledo, Daniel Fischer, Diego Figueroa, Jorge Tiner, Juan Sorrentino, Néstor Bravslasky, Lujan Oliveira, Miguel Ortega, Jan Kislo, Verónica Zárate, Carolina Xander, Darío Vasconcelo, Gerardo Aranda, Gisela Bollini, Violeta Bondarencó, Cecilia Azcue, Verónica Navajas, Yiyú Finke, Monica Millan, Richad con Yaguá Rincón, Mati Obregón, Leo Almada, Hada Irastorza, Hugo Justiniano, Nicanor Araoz, Fernanda Toccalino, Gabriel Romero, Rafaella Hillebrand
2010	Corrientes	Entrecampos. Oficina Cultural de la Embajada de España /	Patricia Hakim / Laura Malosetti Costa / Maria Iovino (Colombia)	Seleccionados: Diego Figueroa, Cristian Báez, Mati Obregón, Hada Irastorza, Germán Soto, Camilo Candia Larsen, Ronald Isler, Leonardo Almada, Teresa Abelenda, Yiyu Finke, Claudio Javier Vallejos, Hugo Justiniano, Celeste Bassin, Hernán Ramírez, Natalini – Marcón, María Celeste Jacobo, Monserrat Solís Carniser, Verónica Zárate, Carolina Xander, Rosana Toledo, Cleopatra Barrios Oyentes: Bárbara Antonini, Claudia Casarino, Julia Rossetti, Cristian Velazco, Teresita Caprro, Paula Bakun, Laura Khalloub, Tomás Barijhó, Juan Paulino González, Ofelia Fisman, Horacio Silvestri.

Bibliografía:

BATTISTOZZI, Ana M. y GIUDICI, Alberto (2009): Un recorrido por el arte contemporáneo argentino. Ed. Papers. Bs. As.
BOURRIAUD, Nicolas (2006): Estética relacional. Ed. Adriana Hidalgo. Bs. As.
DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix (1988): Mil Mesetas. Pre-Textos, Valencia.
FONTES, Claudia; ZICCARELLO, Pablo; BANCHERO, Irene (2002): La sociedad imaginada, desde el arte contemporáneo en Argentina. Proyecto Trama Editorial Espigas.
FONTES, Claudia; ZICCARELLO, Pablo; BANCHERO, Irene (2002): Mirada y contexto. Confrontaciones de discursos, debates y otros intentos de diálogo en el arte argentino contemporáneo. Proyecto Trama Editorial Espigas.
GIUNTA, Andrea (2009): Poscrisis. Arte Argentino después de 2001. Ed. Siglo XXI. Bs. AS.
HAKIM, Patricia (comp.) (2007): INTERCAMPOS II. Programa de análisis y desarrollo de proyectos dirigidos a artistas y teóricos dentro del campo visual. Fundación telefónica. Bs. As.
HAKIM, Patricia y RAMOS, Leo (2012): Simultaneidades y otras yerbas. Ed. Instituto de Cultura del Chaco.

Sitio web consultados:

www.curatoriaforense.net

www.oficinacultural.org.ar

www.proyectotrama.com.ar

simultaneidadesyotrasyerbas.blogspot.com.ar

Notas:

ⁱ Secretaría de Investigación APOAVA- Facultad de Arte y Diseño UNaM/ Res. CD. N° 056/10 Cod. UNaM 16/D138.

ⁱⁱ Proyecto de Investigación acreditado y registrado por la Secretaría de Investigación APOAVA- Facultad de Arte y Diseño UNaM/ Res. CD. N° 056/10 Cod. UNaM 16/D138.

ⁱⁱⁱ Entendiendo como un proceso de transformación urbana en el que la población original de un sector o barrio deteriorado y pauperismo es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo a la vez que se renueva. Aburguesamiento, elitización o aristocratización.

^{iv} Comentario nuestro para contextualizar la cita.

^v Denominamos así, a los artistas consagrados por las instituciones de arte cuya participación en las Clínicas es de artista tutor coordinador de los debates grupales.

^{vi} Crítico y curador independiente.

^{vii} Entendemos por clínicos, a los artistas regionales emergentes admitidos a participar en los encuentros de producción.