

Algunos Segundos (1980-2015)

Prácticas de archivo en torno a la Teoría de los
Seis Grados de Separación

Ariel Stivala

Directora: Dra. M. Bibiana Anguio

Codirectora: Esp. Edicita Sarragoicochea



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

POSGRADO
ESPECIALIZACIÓN EN
MEDIOS Y TECNOLOGÍAS PARA
LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA

Algunos Segundos (1980-2015)
Prácticas de archivo en torno a la Teoría de los Seis
Grados de Separación

Trabajo Integrador Final para la Especialización en
Medios y Tecnologías para la Producción Pictórica
Universidad Nacional de las Artes

Autor: Ariel Nazareno Stivala
Directora: Dra. María Bibiana Anguio
Codirectora: Esp. Edicita Sarragoicochea

Año 2016

Indice

Introducción.....	5
Sincronicidad.....	9
Aimeé y Nick.....	22
Próximo / Distante.....	30
Serendipia.....	36
Filiaciones.....	47
Inscripciones.....	59
Reflexiones finales.....	77
Fuentes consultadas.....	86

Introducción

Un hilo rojo invisible conecta a aquellos que están destinados a encontrarse, sin importar tiempo, lugar o circunstancias. El hilo se puede estirar o contraer, pero nunca romper.

(Leyenda oriental)

Esta propuesta indaga en los vínculos humanos y la posibilidad de que algunos de ellos se establezcan por motivos no causales. En un mundo cada vez más conectado y vertiginoso nuestras decisiones no afectan solo a nuestro entorno inmediato. Sus consecuencias, buenas o malas, pueden alcanzar a quienes, distanciados de nosotros, nada saben de nuestras vidas. Es posible que cualquier decisión que tomemos afecte a otras personas que aún estando al otro lado del planeta, se encuentran a solo a seis pasos de distancia.

La Teoría de los seis grados de separación, cuya hipótesis intenta demostrar que cualquier persona está conectada con cualquier otra del planeta a través de una cadena de conocidos que no tiene más de cinco intermediarios; podría llegar a pensarse improbable, cuando no imposible; aún cuando las ciencias exactas puedan demostrarla con una fórmula matemática muy sencilla. Sin

embargo, en el plano de lo empírico, no son pocas las ocasiones en que este tipo de situaciones se concretan y son, precisamente, mis propias experiencias relacionadas a esta teoría las que originan este proyecto artístico. ¿Cuántas veces nos encontramos frente a una coincidencia que no podemos explicar, como si existieran conexiones entre sucesos, personas o información a través de hilos invisibles que tan sólo podemos vislumbrar por momentos? Solemos atribuir esto a la casualidad, pero el psicólogo Carl G. Jung acuñó otro término para explicar este fenómeno: *sincronicidad*¹, concepto que se convierte en una categoría de análisis de mi trabajo. Si estamos alertas respecto a nuestro entorno, las probabilidades de hallar un hecho sincrónico se multiplican.

Este trabajo apunta hacia esa dirección pues pretende ser una invitación a buscar y encontrar nuestras propias conexiones, una reflexión sobre los vínculos que establecimos y, especialmente, los que están por venir. Poner atención en este tipo de situaciones implica visitar nuestro pasado y nuestro presente para ampliar el abanico de futuros posibles, de este modo se establecería una dialéctica temporal que tendría como resultado una resignificación del modo en el que encaramos nuestras relaciones personales y vivimos en comunidad.

¹ Jung la define como: *la simultaneidad de dos sucesos vinculados por el sentido pero de manera no causal.*

Algunos Segundos (1980-2015) construye un archivo partiendo de otro archivo: el de las fotos en las que aparezco o las que fueron tomadas por mí a lo largo de mi vida; rescatando mediante la operación del reencuadre aquellas personas desconocidas que aparecen allí y que podrían transformarse en los segundos eslabones de posibles cadenas de vínculos.

Algunos Segundos (1980-2015) es un archivo inacabado, es más una invitación a la búsqueda de nuestros propios *pequeños mundos* que un mero registro documental.

Sincronicidad

Todo está relacionado con todo, cada historia se solapa con las demás. Por muy horrible que me resulte decirlo, comprendo ahora que yo soy quién nos unió a todos. Tanto como el propio Sachs, yo soy el punto donde comienza todo.

(Paul Auster – *Leviatán*)

Magalí

Conozco a Natalia desde que cursamos juntos, en 1998 Sociología en la Universidad de Buenos Aires. Casi de inmediato nos hicimos amigos entablando un vínculo que, aún hoy, se mantiene firme como el primer día. En el año 2000, las vueltas de la vida hicieron que me mudara a La Plata para proseguir allí mis estudios en Economía. Por las distancias, mis encuentros con Natalia se hicieron más esporádicos teniendo que recurrir a otros medios para no perder el contacto, las llamadas telefónicas, las cartas por correo y, sobre todo, el correo electrónico y el chat se hicieron cada vez más frecuentes.

No recuerdo bien el año, pero aproximadamente allá por el 2002 o 2003 conversábamos con Natalia por MSN². En ese entonces yo seguía estudiando la Licenciatura en Economía, todavía faltaban

² MSN Messenger fue un programa de mensajería instantánea creado por Microsoft en 1999 y discontinuado en el 2005.

algunos años para que tomara la repentina decisión de abandonar la carrera para inscribirme en Bellas Artes, por lo que una vida ligada al arte ni siquiera estaba en mis planes. Sin embargo, Natalia conocía mi afición por las artes visuales y por eso decidió, esa noche, incluir en nuestra conversación a una chica que había conocido en un recital, que vivía en Necochea y estudiaba para ser profesora de arte en la Escuela Provincial de su ciudad. Conversamos sobre Pintura un buen rato, yo le contaba que me gustaba pintar en mis tiempos libres y ella que debía hacerlo, muchas veces sin ganas, para poder avanzar en su carrera. Nunca supe el nombre de aquella chica. Tampoco volví a tener contacto después de aquella noche.

En el año 2009, ya habiendo cambiado de carrera, cursé en la facultad el taller de Escenografía. Allí conocí a tres chicas que estudiaban Historia del Arte con las que comencé a llevarme muy bien, así que cuando tuvimos que armar un grupo para realizar el trabajo final de la materia nos juntamos casi instantáneamente. Sabía que Julia era de La Plata, que Jésica era de Berazategui y que Magalí era del interior, pero no sabía de dónde. Para organizarnos con el trabajo nos enviamos *solicitud de amistad* en *Facebook*. Cuando acepto a Magalí noto que teníamos como *amiga en común* a Natalia. Le pregunto, entonces, como la había conocido y me cuenta que en un recital en la playa.

Ariel Stivala

En el 2002 o 2003 Magalí vivía en Necochea y ni siquiera estaba pensando en mudarse a La Plata; yo estudiaba ciencias económicas, dibujar y pintar solo representaba para mí un pasatiempo que me alejaba por un rato de mi rutina de estudio. Seis años después ambos habíamos elegido la misma materia optativa para cursar, estábamos en la misma aula, coincidiendo en el horario y eligiéndonos mutuamente para armar un grupo de trabajo.

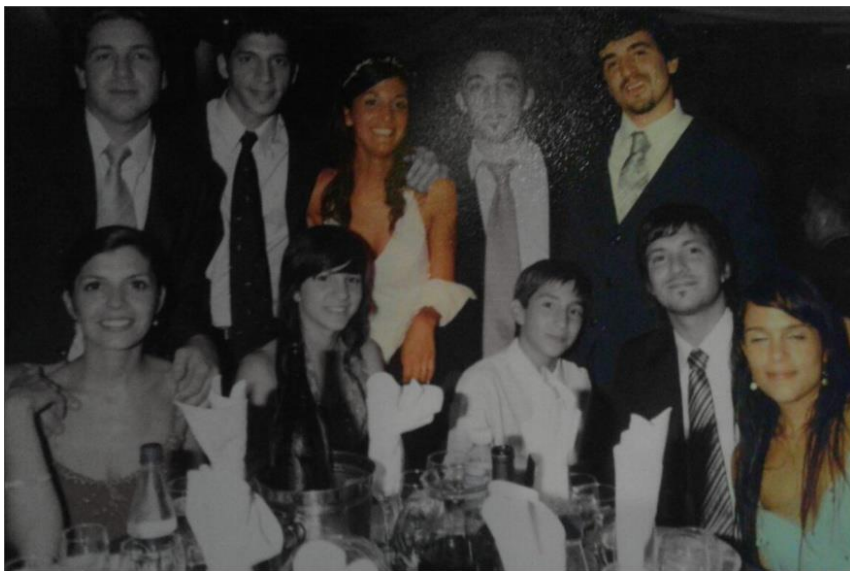
Jimena

En julio de 2012, Bibi me ofrece trabajar en su cátedra de Lenguaje Visual en el, entonces, IUNA. Al planificar el cuatrimestre, como yo recién empezaba, ella creyó que lo más conveniente sería que trabajara en la comisión junto a Jimena. Hasta ese entonces, no la conocía más que de haberla escuchado nombrar y por sus pinturas que alguna vez llamaron mi atención en los pasillos de la facultad. Generalmente, me incomoda comenzar a relacionarme con alguien que no conozco, pero con Jimena fue distinto. Creo que congeniamos desde el primer momento. Cuando comencé la Especialización, los días jueves tenía unas cuantas horas entre que salíamos de las clases de Lenguaje Visual y entraba a cursar el posgrado. Muchos de esos jueves Jimena me invitaba a su casa a almorzar o salíamos a pasear y hacer compras por Once. Por aquel

tiempo, ella estaba organizando su casamiento y es por eso que, en una de nuestras charlas, comenzamos a hablar de centros de mesa. Yo le cuento que una vez había estado en una fiesta de casamiento donde el centro de mesa era una pecera con dos peces vivos. Ella me cuenta que también había ido a una fiesta donde el centro de mesa era igual. Y empezamos a atar cabos.

Cinco años antes de conocernos yo estaba en el casamiento de mi amiga de la infancia. En otra de las mesas, Jimena acompañaba a su novio de esa época al casamiento de uno de sus amigos. Cuatro años después Bibi nos pone al frente de la misma comisión como docentes.

Ariel Stivala



Jedediah

En 2013 comienzo una serie de retratos en acuarelas usando como referencia fotos de desconocidos que, secretamente, tomaba de sus perfiles en redes sociales. Una de las primeras fotografías que elegí para pintar fue la de un hombre de barba colorada, que llevaba puestas una campera de cuero y un casco para motociclistas rayado. En cada serie de trabajos que emprendo siempre tengo uno o dos que son mis preferidos; este retrato era uno de ellos. Es por eso que fue el elegido para compartir en una página dedicada a difundir el trabajo de acuarelistas de todo el mundo en Tumblr³. Este blog proponía el envío de la imagen de una pintura, que el administrador luego seleccionaba para compartir con sus seguidores. Pasados unos días, mi retrato del hombre de barba es publicado allí. Esa misma noche me conecto a Facebook y noto que tengo una solicitud de amistad nueva. Antes de aceptarla chequeo los amigos en común y veo las fotos, como suelo hacer cuando no conozco a la persona que me quiere contactar. Cuando comienzo a ver las fotos de Jedediah me doy cuenta que era el hombre de mi retrato. Intrigado decido escribirle en el chat, allí me cuenta que un

³ Red social donde se publican, principalmente, imágenes de todo tipo.

Ariel Stivala

amigo había visto en Tumblr un retrato suyo pintado por un argentino.

Esa acuarela se encuentra hoy colgada en la casa de Jedediah en Portland, Estados Unidos.



Retrato de Jedediah (2013)

Nelda

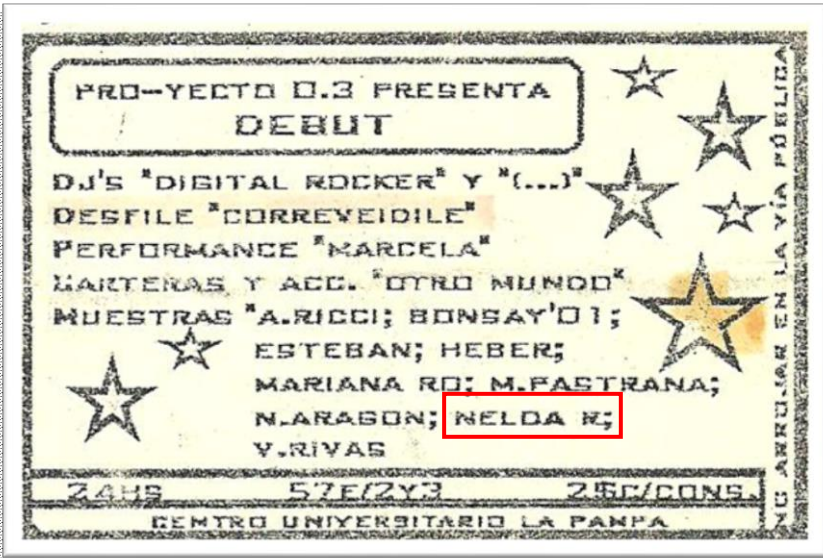
Revisando mi caja de recuerdos con la intención de buscar pruebas que constaten hechos similares a los que describo, encuentro la invitación a un evento en el Centro Universitario de La Pampa, el 12 de Julio de 2003. La razón por la que había guardado tantos años este papel fue que aquel día mi prima realizaría uno de sus primeros desfiles como diseñadora de indumentaria con la marca independiente que había creado junto a otras dos diseñadoras, *Correvedile*. Por aquellos años en la ciudad de La Plata había surgido un importante número de diseñadores independientes que mostraban y vendían sus creaciones en ferias autogestionadas o eventos multidisciplinares donde tocaban *dj's* y se realizaban diferentes tipos de expresiones artísticas. El del 12 de Julio fue un evento de estas características.

Antes de comenzar el posgrado Edicita y Jimena me hablaron mucho de Nelda, profesora y coordinadora de la Especialización. Un día nos cruzamos con ella en los pasillos del IUNA y Jimena me la presenta.

Al año siguiente Nelda, también, es mi profesora en el posgrado. En el papelito que encontré entre mis cosas, leo la lista de artistas que habían realizado muestras ese día y entre ellos se encontraba una tal *Nelda R.* La misma Nelda R. que unos 12 años después me

Ariel Stivala

estaba enseñando sobre arte correo, poesía visual, ATC's⁴, libros de artista y performance.



⁴ ATC: *Artist Trading Cards*

Estamos conectados entre nosotros mediante hilos ocultos que esporádicamente se hacen visibles. Los casos que relato son ejemplos de esos pequeños instantes. Muchas veces, cuando esto sucede, solemos asombrarnos y tratamos de explicar el hecho buscando sus causas. Sin embargo, éstos no son fenómenos causales; Carl Jung llamó a este tipo de situaciones *hechos sincrónicos* definiéndolos como dos sucesos simultáneos vinculados de manera no causal, es decir, unidos por la casualidad⁵. Para el psicólogo, esta sincronicidad es importante sólo para el sujeto que la reconoce dado que es él quien carga al fenómeno de sentido, quien lo transforma en un hecho significativo.

La Teoría de los Seis Grados de Separación intenta demostrar que una persona está conectada a cualquier otra del planeta a través de no más de cinco lazos vinculares. Advertir estas redes es parte de una exploración de eventos sincronísticos basados en el vínculo social, que no hace más que desatender el costado individualista del ser humano para poner el foco en su aspecto más comunitario.

⁵ Jung comenzó a desarrollar el concepto luego de haber vivido una experiencia sincrónica. En sesión con una de sus pacientes, la mujer le estaba contando acerca de un sueño que había tenido en el que aparecía un escarabajo cuando al mirar por su ventana se aparece frente a él ese mismo insecto.

Jimena, antes de ser el segundo eslabón de una de mis cadenas de vínculos, fue el quinto de otra. Magalí pasó del segundo al primer salto, esta vez sin Natalia de por medio.

Antes de conocernos, entre Nelda y yo, había tres personas que nos vinculaban. El tiempo se encargó de que luego no hiciera falta ninguna. Quién sabe cuántos grados me separaban de Jed, las redes sociales lo colocaron solo a uno.

El archivo de **Algunos Segundos (1980-2015)**, además de demostrar la existencia de fenómenos sincrónicos en la vida cotidiana partiendo de experiencias personales, persigue otros objetivos que se vinculan con aquél: por un lado, identificar y señalar a los desconocidos que aparecen en mis fotos cotidianas, construir un registro de un número no exhaustivo de personas que alguna vez estuvieron muy cerca de mí con las cuales no tuve ningún tipo de vínculo afectivo y que, probablemente en el futuro podría llegar a tener. En este sentido, se buscó probar la existencia de sincronidades que aún no han sucedido, documentos de lo posible, de cadenas que, quizás, algún día decidan reacomodar sus eslabones.

Por otro lado, estos desconocidos representan el primer salto de nuevas cadenas. No existe un vínculo profundo con ellos más que la proximidad espacial que nos reunió por un instante, es una conexión efímera que, sin embargo, acorta las distancias y pone al

descubierto las tramas que conforman las redes que nos conectan con el resto de los seres humanos, desde los más cercanos hasta los que están al otro lado del planeta. Un segundo objetivo sería, entonces, elaborar un archivo de estos primeros y únicos eslabones visibles de una serie de cadenas que permanecen aún ocultas.

Por último, y en consecuencia de los objetivos expresados, la construcción de este archivo me permitiría distinguir, definir y clasificar los distintos tipos de vínculos sociales que desarrolla el sujeto dependiendo del rol que debe desempeñar en cada una de sus relaciones interpersonales, no solo de aquellos que se mostraran en este cuerpo de obra (que, hasta cierto punto, son construcciones ficcionales) sino también de los más próximos y reales, aquellos que nos conforman como seres sociales.

Ariel Stivala

Aimeé y Nick

*(...) Ahora mis pensamientos pueden darle la vuelta
al mundo solo en minutos y todos los
acontecimientos de la historia hubieran podido
suceder en tan solo un par de años.*

(Frigyes Karinthy - Cadenas)

En 1929 el escritor húngaro Frigyes Karinthy escribía *Chains* [*Cadenas*], un cuento corto de ficción donde planteaba la posibilidad de que partiendo de un pequeño número de contactos se puede ir construyendo una cadena de crecimiento exponencial que puede llegar a unir a la humanidad entera. Veinte años después Ithiel de Sola Pool desde el MIT (*Massachusetts Institute of Technology*) y Manfred Kochen (de IBM) quisieron probar la teoría usando recursos matemáticos, pero no pudieron⁶. Fue en 1967 cuando el sociólogo Stanley Milgram desarrolló un experimento al que llamó *Small-World* [Pequeño Mundo] para intentar probar esta hipótesis. Eligió al azar ciudadanos de la región centro-oeste de Estados Unidos para que éstos entregaran un paquete a un desconocido en Massachussets, a miles de kilómetros de distancia contando solamente con el nombre, la ubicación genérica y la

⁶ La traducción matemática de esta teoría podría resumirse en el siguiente enunciado: *Dado un grupo n de personas, ¿cuál es la probabilidad de que cada miembro de n esté conectado a otro miembro a través de 1, 2, 3,... n enlaces?*

ocupación del destinatario. Con estos datos los voluntarios debían entregar el paquete a quienes ellos creyeran que podría estar ligado al destinatario, siempre que se cumpliera la condición de tratarse de personas que conocían directamente, y con la idea general de que cada eslabón se escogería basado en el hecho de que creyeran que el conocido pudiera estar relacionado, es decir, que tuviera más probabilidades de conectar al destinatario de un modo u otro. Los que participaron pensaron que se necesitarían cientos de personas para cumplir el objetivo; sin embargo, fue posible con un promedio de cinco a siete intermediarios. Los descubrimientos de Milgram fueron criticados, especialmente por no haber considerado la cuestión de que los sujetos se interrelacionan en grupos; es decir, que es prácticamente imposible que todas las personas con las que nos relacionamos no estén conectadas a su vez entre sí con otras personas de nuestro universo de conocidos. Esto disminuye las probabilidades de que la cadena de seis grados se efectivice. Sin embargo, sus resultados fueron de gran importancia para el matemático Steven Strogatz y el sociólogo Duncan J. Watts que en la década de 1990 trabajaron conjuntamente para intentar explicar no sólo los sistemas de redes sociales, si no también aquellas redes de relaciones que se dan en situaciones tan disímiles como el sonido de los grillos, los latidos del corazón, la propagación de los virus, Internet o el abastecimiento de la energía eléctrica de una

región. La gran pregunta de estos investigadores era, como Watts menciona en su libro: *¿de qué modo se asocian los comportamientos individuales para dar lugar a un comportamiento colectivo?*⁷ El autor utiliza como ejemplo la situación hipotética de un grupo de corredores en una pista: si el objetivo no es más que dar vueltas a la pista, probablemente cada individuo no preste atención al resto y corra a su propio ritmo. Ahora bien, si la situación fuera la de una competencia cada sujeto no solo deberá prestar atención a su propio ritmo sino al de los demás y la imagen sería la de un bloque de personas corriendo a la misma velocidad. Las marchas individuales se sincronizan formando un grupo⁸.

En *Cómo vivir juntos* (1977) Roland Barthes desarrolla el concepto de *idiorritmia*. En el prefacio al libro que recopila las notas del curso que Barthes ofreciera en el *Collège de France* entre 1966 y 1967, Claude Coste la define así:

Compuesta por idios (propio) y por rhythmós (ritmo), la palabra, que pertenece al vocabulario religioso, remite a toda comunidad en la que el ritmo personal de cada uno encuentra su lugar. La "idiorritmia" designa el modo de vida de ciertos monjes del Monte Athos, que

⁷ Watts, Duncan J. *Seis Grados de Separación. La ciencia de las redes en la era del acceso* (2ª ed.) Barcelona: Paidós, 2006, p.9

⁸ Este ejemplo no solo sirvió al autor para explicar el comportamiento social humano, también puede darnos una idea de sistemas tan complejos como el brillo que emiten las luciérnagas.

*viven solos aunque dependen de un monasterio; a la vez autónomos y miembros de una comunidad, solitarios e integrados, los monjes idiorrítmicos pertenecen a una organización situada a mitad de camino entre el eremitismo de los primeros cristianos y el cenobitismo institucionalizado.*⁹

Es así como la idiorritmia barthesiana plantea la posibilidad de una vida donde cada individuo elige su propio ritmo, pero dicha elección se hará en sincronía con el ritmo de los individuos con los que se relaciona. Por tanto, podríamos reconocer algunos puntos de encuentro entre esta concepción y el ejemplo del comportamiento de los corredores de Watts.

La tarea de hallar lazos entre personas distantes, como propone la Teoría de los Seis Grados de Separación, resulta entonces una búsqueda de sincronicidad. Una búsqueda que, como dice Jung, se realiza individualmente, en solitario pero cuyo resultado nos conecta con el otro, con la comunidad en la que estamos insertos. Algo así como la vida de los monjes del Monte Athos que describe Barthes en su seminario del *Collège de France*.

⁹ Barthes, Roland. *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005, p. 35

Aimeé Maiden y Nick Wheeler contrajeron matrimonio en 2014. Desde que nació, Aimeé vivió en una villa costera de Cornwell (Gran Bretaña). Nick nació en Kent y se mudó a Cornwell siendo ya un adolescente. Fue entonces, en su nueva escuela, cuando conoce a Aimeé y en muy poco tiempo comienzan su noviazgo. En una de sus visitas al abuelo de Kent, la pareja mira viejas fotos. Entre ellas encuentran las de unas vacaciones que los Wheeler habían pasado en la ciudad en la que ahora vivía la pareja. Las fotos mostraban a un pequeño Kent jugando en la arena. Aimeé miraba las fotografías de su marido cuando algo le llamó la atención ¡En el fondo de una de las fotos estaba ella! Once años antes de conocerse, cuando ni siquiera estaba en los planes del padre de Kent mudarse a Cornwell,



la pareja de recién casados había estado a muy pocos metros el uno del otro y todo eso había quedado documentado en una fotografía conservada durante años en casa del abuelo. El azar había cruzado sus vidas mucho antes de lo que ellos creían.¹⁰

La forma que finalmente tomó **Algunos Segundos (1980-2015)** dista considerablemente de lo que en un comienzo planteé como trabajo. La tarea de recortar de mis fotografías personales a las personas que no conocía no era parte del plan inicial. Esto surgió luego, repentinamente, gracias a una experiencia que relataré más adelante que hizo que me encontrara con la historia de Aimeé y Nick. En ese momento me di cuenta que los conceptos que debía trabajar en **Algunos Segundos (1980-2015)**¹¹ podía plasmarse en un archivo de desconocidos que aparecían en mis fotografías. La foto de la playa demostró que la red que unió al matrimonio de la noticia era un tanto más compleja. Entendí, entonces, que con mis recortes me adelantaría a la coincidencia, anticipándome a casualidades significativas futuras. Las personas

¹⁰ Historia extraída de: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2711816/Newly-married-couple-picture-playing-beach-children-11-years-thought-met.html>

¹¹ En las primeras etapas, el proyecto tenía otro nombre. **Algunos Segundos (1980-2015)** surgió luego, cuando encontré el vínculo con el archivo de recortes.

rescatadas de los fondos serían segundos eslabones de una cadena de cinco saltos, personas con las que no tengo un vínculo efectivo en el presente pero quizás lo tenga en el futuro o pueden ser, vistas el primer salto hacia personas que hoy conozco o conoceré mañana.

Próximo / Distante

Es el sentido del tacto. En una ciudad real, la gente te roza, te golpea al caminar. En Los Ángeles nadie te toca. Siempre estamos detrás de metal y vidrio. Creo que tanto extrañamos tocarnos que chocamos contra el otro para sentir algo (...)

(De la película “Crash”¹²)

En *Cómo Vivir Juntos*, Barthes desarrolla el concepto de *proxemia* al que define como parte de una tipología de los espacios subjetivos en la medida en que el sujeto los habita afectivamente. La proxemia se constituye en una dialéctica de la distancia, es decir, la relación significativa que une al sujeto con lo que lo rodea. Barthes se interesa en el término en tanto le es útil para hablar del sujeto y el espacio inmediato que lo rodea: *el espacio de la mirada familiar, de los objetos que podemos alcanzar con el brazo (...)* *el metro cúbico de los gestos a partir del cuerpo inmóvil (...)*¹³ Algunos de los espacios proxémicos que el autor utiliza para

¹² Haggis, P. (dir) (2004) *Crash* [película] Estados Unidos: Apollo Pro Screen GmbH & Co.

¹³ Barthes, Roland. *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005, p. 165.

ejemplificar su concepto son: la cama del moribundo, el jubilado en su sillón, el hombre de negocios en su oficina.

Barthes no fue el primero en hablar de proxemia; en 1963 el antropólogo Edward T. Hall fue quien utilizó el concepto para describir las distancias medibles entre las personas mientras éstas interactúan entre sí. Hall dedicó gran parte de su trabajo a explicar cuestiones relacionadas a las nociones de espacio y distancia, específicamente en el plano de la comunicación entre sujetos. Es así que clasifica el espacio en el que se desenvuelve una persona en cuatro zonas en función del nivel de intimidad, de menor a mayor, estos son: el *espacio público*, el *espacio habitual*, el *espacio de interacción* y el *espacio corporal*¹⁴. Asimismo, divide los espacios en *espacios fijos* (marcados por estructuras inamovibles, como las barreras de los países) y *semifijos* (espacio alrededor del cuerpo que varía según las culturas)

Ahora bien, en mi opinión, lo que podría entenderse como un microespacio proxémico para Barthes la Teoría de los Seis Grados de Separación lo aplica al mundo en su totalidad. Transforma las nociones espaciales que, para el caso, nada tienen que ver con el micro-lugar que ocupan los cuerpos. El planeta es, de este modo, un espacio proxémico producto del modo en que nos relacionamos

¹⁴ Hall, E. *La Dimensión Oculta. [The Hidden Dimension]*. (21ª ed.) México: Siglo XXI Editores. 2003.

entre nosotros y de las redes que vamos tejiendo en esa tarea. Por otro lado, siguiendo este razonamiento, el espacio fijo de Hall pierde toda su estructura inamovible haciendo difusos todos sus límites. La Teoría de los Seis Grados de Separación sería, entonces, el intersticio donde todos estos intentos taxonómicos pierden sentido.

En *La Interpretación de la Naturaleza y la Psique* Carl Jung caracteriza a los hechos sincronísticos como fenómenos donde tiempo y espacio se relativizan al dejar de depender de razonamientos causales que los expliquen:

Si la ley natural fuera una verdad absoluta, no podría entonces haber procesos que se desviarán de ella. Pero dado que la causalidad es una verdad estadística, sólo vale para el promedio y deja así lugar para excepciones que de alguna manera deben ser experienciables, es decir, reales. Considero los acontecimientos sincronísticos como excepciones acausales de esa clase. Demuestran ser relativamente independientes del espacio y del tiempo; relativizan el espacio y el tiempo dado que el espacio no presenta en principio obstáculo alguno a su paso, y la sucesión de los acontecimientos en el tiempo es invertida, de modo que parece como si un acontecimiento que no ha ocurrido todavía causa ya una percepción en el presente. Pero si el espacio y el tiempo son relativos, la

*causalidad también pierde entonces su validez, puesto que la sucesión de causa y efecto se ve relativizada o abolida*¹⁵

La Teoría de los Seis Grados, en sintonía con las ideas de Jung, relativiza el espacio. Los saltos que, esporádicamente, reacomodan los eslabones de las cadenas; como los que yo mismo experimenté y relaté al inicio de este texto, hacen lo propio con el factor tiempo. Lo que parece lejano los seis grados nos lo aproximan. Lo distante se vuelve palpable, cercano, como si en realidad estuviera a la vuelta de la esquina. Los acontecimientos futuros, quizás, se estén gestando en el presente, reacomodando piezas para que nuevas combinaciones los hagan posible. Las personas que aparecen en mi archivo no conforman la verificación de sincronicidades que han sucedido, son esas piezas que están allí, reorganizándose hoy para ser visibles, tal vez, mañana.

El mundo es un pañuelo, pero no por las distancias que pueden cuantificarse con números; sino por las otras distancias, las subjetivas, aquellas de las que está compuesta la idea de proxemia. Son esas distancias las que nos separan (o reúnen) con el Otro, regidas por redes de vínculos que resultan imposibles de medir con

¹⁵ Jung, C.G. *La Interpretación de la Naturaleza y la Psique. Sincronicidad como principio de conexiones acausales*. Buenos Aires: Paidós, 1994, p. 125.

reglas y compases. Es en esas redes donde nos constituimos como sujetos; Julia Kristeva hace referencia a esto al hablar del amor (que bien podría extenderse a la totalidad de los vínculos y sentimientos humanos) Para la filósofa búlgara, *sólo somos personas cuando nos situamos frente a otro, nunca de forma aislada. Lo que nos convierte en personas es el vínculo con el otro (...)*¹⁶ Ampliar esta red de vínculos acrecentaría entonces los distintos tipos de persona
jar a ser.

¹⁶ De la entrevista realizada a la filósofa el 18/11/2008 por el diario Milenio. Recuperada en el blog:
<http://blog.pucp.edu.pe/blog/latravesiadelfantasma/2009/02/14/el-amor-es-el-fundamento-de-la-civilizacion-entrevista-con-julia-kristeva/>

Serendipia

1 (Álbum)

*Cómo quisiera fotografiar
minucia por minucia
pedazos de futuro
y colocar las instantáneas
en un álbum
para poder hojearlo
lenta morosamente
en un manso remanso
del pasado.*

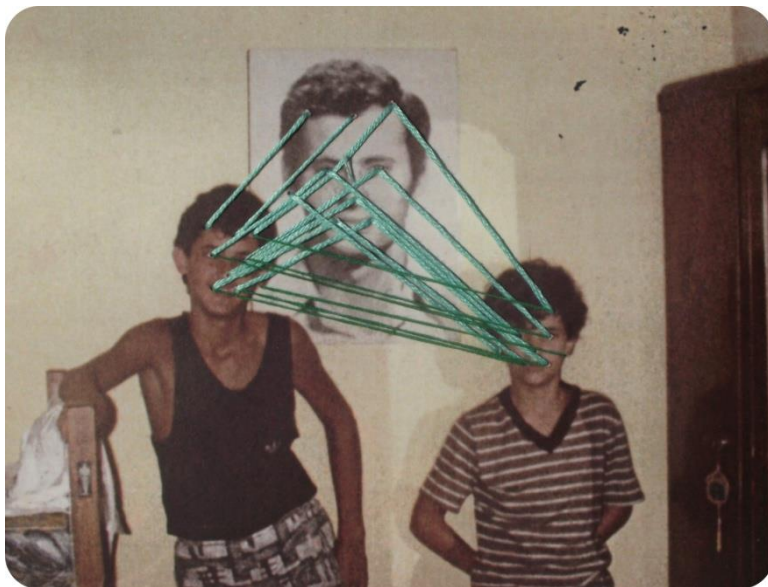
(Mario Benedetti - Conjugaciones)

Serendipity es una palabra en inglés que, aun habiendo sido creada en el siglo XVIII, ha alcanzado gran difusión en los últimos tiempos. Su traducción al español, *serendipia*, ha sido reconocida recientemente, en 2014, por la Real Academia Española. Una *serendipia* es un descubrimiento o un hallazgo afortunado e inesperado que se produce cuando se está buscando otra cosa distinta. Dado que la casualidad cumple un rol muy importante en la serendipia podemos afirmar que el concepto está íntimamente relacionado con el de sincronicidad.

El método que originó **Algunos Segundos (1980-2015)** fue un verdadero caso de serendipia. Anteriormente, había estado trabajando sobre el tema de los vínculos y lazos familiares;

Ariel Stivala

interviniendo fotos antiguas que acopiaba de Internet bordándolas, calándolas y pintándolas.



De la serie "Lazos" - Fotografías intervenidas - 2013

Mientras hacía este trabajo me pregunté por qué no utilizaba mis propias fotos familiares. Intervenir algo tan personal, aunque fueran reproducciones, era algo que me acobardaba, no tenía intención de quedar tan expuesto. Decidí hacerlo de todas formas, sólo para ver qué me pasaba con aquello. Visité la casa de mis padres y me llevé las dos cajas donde guardamos nuestras fotos. Escaneé todo lo que había allí dentro, desde fotografías hasta estampitas de comunión, documentos y libretas de ahorro. Sumé estas imágenes a las carpetas de fotografías digitales que tenía en mi computadora. No bordé ni una sola. Miraba una a una las fotos y no podía elegir ninguna. Luego, todo ocurrió en simultáneo: me di cuenta que en las fotos que había sacado con mi celular en el casamiento de mi amiga (al que ya hice mención) había una en la que aparecía una persona en el fondo que podría llegar a ser Jimena (la que luego de varios años terminó siendo mi compañera de trabajo)

Me topé también en esos días con las historias cruzadas de Aimeé y Nick. Todo cuadró *sincronísticamente*. Ese era, entonces, el rumbo que debía tomar mi trabajo. Comencé entonces a recortar de todo ese archivo de fotografías que había construido a las personas que no conocía de los fondos, construyendo un nuevo archivo a partir del existente; ahora con un sentido distinto.



2007-03-16 La Plata (03)

Imagen del archivo **Algunos Segundos**

Algunos Segundos (1980-2015) es un acto de apropiación, pues una parte de las fotografías que utilizo no han sido tomadas por mí. Cercano a la idea de *postproducción* de Nicolás Bourriaud¹⁷ si entendemos que esas imágenes son productos culturales preexistentes de los cuales me apropio con intenciones de resignificación, cabe preguntarnos si realmente en mi procedimiento hay una verdadera apropiación, sobre todo en el uso de las fotografías que he tomado yo. ¿Cómo puede uno

¹⁷ Bourriaud, N. *Postproducción* (4ª ed.) Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014.

apropiarse de algo que ya le pertenecía? ¿Tiene esto sentido? Mi respuesta es, sin dudas, afirmativa. Independientemente de las decisiones compositivas, de color, etc. estas fotografías no fueron tomadas en su momento con fines artísticos, es decir, con la intención de convertirlas en obra de arte. Esa intencionalidad surgió después, y aún en el caso de que las fotografías no estuvieran intervenidas mediante la operación del reencuadre y el recorte, esto seguiría manteniéndose. La construcción de sentido en **Algunos Segundos (1980-2015)** no está en la materialidad de la obra sino en su contexto.



El ejército patrullando por las calles - Koen Wessing, Nicaragua, 1979

En *La Cámara Lúcida*¹⁸ Barthes hace referencia a una fotografía de Koen Wessing a la que se detuvo a mirar mientras hojeaba una revista. Esto lo llevó a reflexionar acerca de la razón por la cual su interés se había depositado en aquella y no en otras fotografías de la revista. Para evitar describir la imagen he añadido una reproducción de la misma más arriba. En el texto, el autor determina que lo que capta su atención son las monjas que

¹⁸ Barthes, R. *La Cámara Lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós, 2012.

caminan en el fondo contrastando con los soldados del primer plano. Es esto lo que luego definiré como *punctum*; ese detalle, ese acento que estructurará todo el campo de la imagen. *El punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)*¹⁹

Experimenté algo similar mientras armaba mi archivo con una de las fotografías que estaba trabajando. En ella, mis amigos y yo posábamos frente a la obra de Sergio Avello que se encontraba en la entrada del MALBA²⁰. Poniendo atención en el fondo noto algo que antes había pasado desapercibido, detrás de nosotros un hombre sonríe como si formara parte de nuestro grupo. Encuentro, entonces, que hay algo allí distinto al resto de las imágenes que había recortado. Para quien no me conoce ni conoce a mis amigos esta observación no hubiera tenido sentido, sin embargo, para mí aquello se tornó significativo.

¹⁹ *Ibid.*, p. 59.

²⁰ *Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.*



Si bien, no tengo vínculos reales con las personas que recorto, en este caso por un pequeño instante existió un lazo entre aquel hombre y yo, participamos de la misma escena, por unos pocos segundos estuvimos conectados. En ese momento ambos advertimos la existencia de la lente que estaba frente a nosotros y reaccionamos (de maneras distintas) ante ello. Ese hombre se convirtió en mi *punctum* para aquella foto. Al volver sobre las fotografías que ya había recortado haciendo acercamientos más profundos descubro algunas personas más en la misma situación y decido comenzar un sub-archivo con ellas. De las setecientas sesenta y siete imágenes que conforman **Algunos Segundos (1980-2015)** en cuarenta hay personas que están mirando hacia

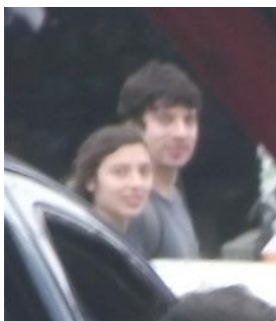
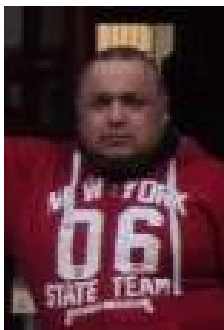
mi cámara (o a la cámara que me está tomando la fotografía) Cuarenta personas con las que estuve unido en un débil lazo vincular. De todos los Segundos estos son Segundos especiales que debía destacar de los demás.

La mayoría de las fotografías que utilizo, si no todas, carecen de intencionalidad artística pues han sido tomadas con otros fines²¹; sin embargo en estas cuarenta fotografías en particular el *punctum* se presenta tremendamente notorio. Esos extraños que miran a mi cámara me punzan y entiendo que es algo totalmente subjetivo al releer a Barthes quien identifica *punctums* en varias fotografías, y que con varios de ellos no coincido.

El efecto *zoom* me permite de este modo, encontrar nuevas conexiones...o, al menos, inventarlas.

²¹ Más aún las que no he tomado yo mismo.

Ariel Stivala



Filiaciones

Blow-Up de Michelangelo Antonioni

Reencuadrar. Ampliar

La película *Blow-Up* estrenada en 1966 y dirigida por el director italiano Michelangelo Antonioni toma como disparador el cuento de Julio Cortázar *Las babas del Diablo* publicado dentro de su libro de 1959 *Las Armas Secretas*.

No es el modo en que Antonioni cuenta la historia lo que considero que une a la obra con mi proyecto sino la historia que en sí relata.

En *Las Babas del Diablo*, el personaje toma una fotografía a una



Fotograma del film Blow Up

pareja en la calle que le llama la atención por la actitud extraña en la que conversan. Cuando ambos advierten que han sido fotografiados, el muchacho de la escena comienza a correr dejando a la mujer en el umbral en el que discutían. Al regresar a su estudio descubre, ampliando la fotografía, que el joven estaba en peligro y que él, con su intervención había evitado que la situación prosiguiera. La historia en *Blow-Up*²² presenta algunas alteraciones. Al ampliar la fotografía, Thomas advierte que la mujer mira a un punto fijo del parque. Reencuadrando la toma y haciendo ampliaciones cada vez mayores descubre que en el lugar al que mira la mujer hay un cadáver.

Trabajando en **Algunos Segundos (1980-2015)** encontré que la operación que me encontraba realizando era la misma que hacía el fotógrafo en la película. Es este desplazamiento del foco de interés en el campo de la imagen de la figura principal (en el caso de la película, la pareja; en el de **Algunos Segundos**, mi propia imagen) hacia el fondo lo que me interesa rescatar con este ejemplo. Los cambios en el sentido alcanzados mediante la

²² El título en inglés *Blow-Up* se refiere a la explosión de una burbuja, aunque se entiende en la jerga fotográfica como una gran ampliación durante el revelado de una foto.

conjunción de dos operaciones simples: el reencuadre y la ampliación²³.

Sin embargo, el resultado de la operación que realiza el fotógrafo en *Blow-Up* es la documentación de un hecho, la ampliación de la fotografía se remite y prueba un suceso pasado. Los reencuadres y ampliaciones en **Algunos Segundos** (1980-2015) apuntan hacia otra dirección: la infinitud de futuros posibles que podrían desencadenarse luego de ese instante que, a diferencia de la fotografía de Thomas, están colmadas de incertidumbres.

On Kawara y lo inacabado

La autobiografía y el *work in progress*

Dos son los aspectos que me interesa rescatar del trabajo de On Kawara. Por un lado la carga autobiográfica que posee su cuerpo de obra. Todo, desde sus *Data Paintings* hasta los telegramas enviados a sus amigos informándoles que aún seguía vivo, se refiere, de un modo muy particular, a la vida del artista. Sin embargo, en obras como las pinturas de fechas encuentro más un vínculo entre el artista y el paso del tiempo, que un vínculo de

²³ En *Las Babas del Diablo* el personaje solo efectúa la ampliación, no hay desplazamiento del foco de interés para que el fotógrafo deduzca lo que puede estar ocurriendo en la escena; es por este motivo que considero más adecuado referirme a la película antes que al cuento que le dio origen.

Kawara con el Otro. Es por eso que la obra de este artista más próxima a mi idea de autobiografía, una historia que se escribe desde el vínculo con otros sujetos, es su serie de cuadernos *I Met, I Read, I Went*; particularmente los cuadernos *I Met (Yo conocí)* que comenzó a escribir el 10 de mayo de 1968 completando la última página el 17 de septiembre de 1979. Allí el artista anotaba, día a día, señalando la ciudad en la que se encontraba, el nombre de las personas que había conocido.



On Kawara - *I Met, I Read, I Went* - Cuaderno I Meet de 1974

Ciertamente aquí el trabajo es muy similar al que pretendo realizar en **Algunos Segundos (1980-2015)**. No sólo porque cada una de las imágenes de mi archivo lleva por nombre el lugar y la fecha en la que fueron tomadas las fotografías originales sino por la estrecha relación que encuentro en ambos trabajos con los vínculos sociales.

El segundo aspecto a señalar de la filiación que reconozco con On Kawara es la idea de lo inacabado, no en el sentido de algo que ha sido abandonado antes de concluirse, sino al trabajo que solo tendrá fin cuando la vida del artista también la tenga. Y es allí donde las *Data Paintings* se emparentan con mi obra. Independientemente de que el artista haya o no pintado las fechas hasta el día de su muerte, al menos conceptualmente la obra planteaba la tarea. El ejercicio de señalamiento que realizo en mis fotografías personales es también una labor que deberá prolongarse en el tiempo mientras continúe apareciendo en fotografías o siga tomando otras por mi cuenta. Tanto el trabajo de Kawara como el mío se constituyen en obras abiertas, y con esto no me estoy refiriendo a la definición que ha dado para este término Umberto Eco (aunque ambas también sean obras abiertas en este sentido) sino, más bien, a la idea de un continuo *work in progress (trabajo en progreso)* dado que el mero transcurso del tiempo ofrece nuevos elementos que deben ser incorporados a cada una de ellas.

La Gruta de los Pañuelos²⁴

La unión hecha símbolo

Cuenta la leyenda que, en 1948, una pareja de inmigrantes italianos que no podía concebir colocó la imagen de una virgen en una gran roca ubicada en la cima de la sierra para pedir que la mujer logre quedar embarazada. Como símbolo del amor que los unía anudaron sus pañuelos entre sí, atándolos luego a la virgen. A los cuatro meses del suceso la mujer queda encinta. La historia no tardó en



²⁴ La Gruta de los Pañuelos se encuentra en lo alto de la Sierra de los Padres, a 20 km. de la ciudad de Mar del Plata (Argentina)

difundirse y con el tiempo gran cantidad de personas comenzaron a visitar el lugar para atar sus pañuelos y hacer sus propias peticiones. Encuentro un vínculo entre este ritual religioso y la leyenda oriental del hilo rojo del destino²⁵. Considero a ambas manifestaciones como filiaciones de mi proyecto. Sin embargo, mientras que el hilo rojo simboliza la unión entre dos personas sin intermediarios, la cadena textil que conecta a dos personas en la Gruta de los Pañuelos involucra a otras personas en el trayecto. Entre mi pañuelo y el de alguien más, se encuentran otros pañuelos que establecen la conexión. No conozco al propietario del pañuelo al que até el mío, tampoco a quien ató luego a mi pañuelo el suyo. Sin embargo, algo me une a ellos; como me une a los segundos eslabones de la cadena de los seis grados las fotografías en las que aparecimos juntos.

Suite Venitienne de Sophie Calle **Construir al otro**

En 1980, a Sophie Calle le presentan un hombre en una fiesta. Casualmente el hombre resultó ser una de las personas que ese

²⁵ *Un hilo rojo invisible conecta a aquellos que están destinados a encontrarse, sin importar tiempo, lugar o circunstancias. El hilo se puede estirar o contraer, pero nunca romper.* (Anónimo)

mismo día había seguido por las calles de París. Por aquel entonces, la artista se dedicaba a seguir personas por la calle para fotografiarlas sin ser vista. En ese breve encuentro ella se entera que el hombre partiría a Venecia al día siguiente. La extraña coincidencia del suceso (suceso que Carl Jung hubiese reconocido como un hecho sincrónico) lleva a Sophie a tomar la decisión de seguir al hombre hasta Venecia sin que éste lo sepa. Las anotaciones que Sophie hace en un cuaderno nos ofrecen el dato de que el 11 de Febrero de 1980 a las 22 hs. ella se encuentra en el mismo tren que el hombre rumbo a la ciudad italiana²⁶.

“Lunes 11 de febrero de 1980. 22 h. Estación de Lyon. Andén H. Salida del tren en dirección a Venecia. En mi maleta hay un neceser de maquillaje, una peluca rubia cortada al estilo paje, sombreros, velos, guantes, gafas de sol, una Leica y un Squintar (un accesorio provisto de un juego de espejos que se enrosca en el objetivo para tomar fotos de lado sin mirar directamente a la persona”²⁷

²⁶ Esos cuadernos, junto con las fotos que toma durante la travesía formarán luego parte de un libro que sale a la venta en 1983.

²⁷ Calle, S. *Suite Vénitienne. Jean Baudrillard. Please Follow Me* [1ª edición en inglés]. Estados Unidos: Bay Press, 1988.

Ariel Stivala



Suite Venitienne Sophie Calle - 1980

Permanece en Venecia dos semanas detrás de él, sin ser vista, oculta tras una peluca rubia y unas gafas de sol, tomando fotos, haciendo apuntes, registrando sus propios movimientos (marcados por el otro) determinando lo que, quizás, será el resto de su vida artística: una persecución continua, un relato continuo, una ficción tras otra que vive como realidad y desarrolla como estrategia artística. En *Suite Vénitienne (Suite Veneciana)* Calle genera un vínculo con el otro, pero sin diálogo ni contacto. Como el vínculo que me une a los desconocidos que aparecen en mis fotografías. Mediante la persecución y la observación de sus movimientos y comportamiento la artista va construyendo poco a poco a un *otro* imaginario, estableciendo un lazo del que únicamente ella es consciente de ser una de sus puntas. En una entrevista, la artista explica dónde se encuentra su interés por realizar esta tarea:

*Acercarse a alguien que no conoces sin saber lo que normalmente sabes en primer lugar. Saber qué calle toma un hombre, si va a la derecha, pero no en qué trabaja o si tiene familia.*²⁸

²⁸ Torres, P. *Sophie Calle: «Mi trabajo no tiene nada que ver con la intimidad»*. Barcelona: ABC Cultura, 2015.
<http://www.abc.es/cultura/cultural/20150318/abci-entrevista-sophie-calle-201503161215.html> [en línea, 15/01/2016]

Creo que lo mismo sucede con *mis* desconocidos. Sin embargo, el interés en **Algunos Segundos (1980-2015)** no está centrado en la construcción del otro en tanto individuo, sino más bien en entenderlo como sujeto social. Es decir, el objetivo del señalamiento de estas personas apunta a la posibilidad de imaginarlas como partes de una red vincular. Son personas que, de algún modo están unidas a mí; pero también son segundos eslabones de una cadena que me conecta con terceros de los que tampoco tengo datos ni forma de reconocer.

Asumir la alteridad como propia, hacer del desconocido un aliado inventando narrativas o dejándolas a la imaginación. Así podría ser el caso de Sophie Calle. Una idea que pretendo, también, se vea reflejada en **Algunos Segundos**.

Inscripciones

Six Degrees of Peggy Bacon

Relecturas del archivo para trazar vínculos

En 1954, el entonces director del Instituto de Artes de Detroit Edgar Richardson y el joven coleccionista Lawrence Fleischman fundan *Archives of American Art* con el fin de servir de repositorio de microfilmes de documentos alojados en otras instituciones. En 1970 se une al *Smithsonian Institution* ampliando la colección de documentos relacionados al arte americano enfocando su labor en la preservación y difusión de los originales que poseían. En la actualidad el archivo cuenta con más de 20 millones de cartas, diarios y libros de recuerdos de artistas, marchantes y coleccionistas; manuscritos de críticos y estudiosos; registros comerciales y financieros de museos, galerías, escuelas y asociaciones; fotografías de figuras y acontecimientos del mundo del arte; bocetos y cuadernos de dibujo; material impreso; grabaciones de películas, audio y video; y la mayor colección de historias orales relacionadas al arte.

Anna María Guasch opina que el archivo no es un mero depósito de documentos, sino que es, o debiera ser, un sistema discursivo activo que permita establecer nuevas relaciones de temporalidad entre

pasado, presente y futuro²⁹. El *Archives of American Art* comprende bien esto, pues periódicamente organiza exposiciones donde prima la resignificación de su patrimonio, mediante nuevas maneras de interpretar sus documentos desarrolla narrativas alternativas de los mismos generando de este modo, nuevos conocimientos. Uno de los ejemplos que demuestran este posicionamiento (que mencionaré aquí por referirse al tema que origina mi investigación en **Algunos Segundos**) es la exposición realizada en 2012 en la *Lawrence A. Fleischman Gallery* en colaboración con *The Art Students League of New York* a la que nombraron *Six Degrees of Peggy Bacon [Seis Grados de Peggy Bacon]*

Peggy Bacon fue una artista visual y escritora de novelas y poesías que desarrolló su carrera principalmente en la década de 1920 en Nueva York.

En *Six Degrees of Peggy Bacon* la artista se convirtió en el centro de una red de relaciones que conectaba a artistas, marchantes, críticos y personas cercanas al mundo del arte. Estas conexiones se establecieron basadas en el material de archivo propiedad de la institución; desde fotografías hasta ilustraciones y cartas amorosas. De este modo se generaron cadenas que unían a la artista con personajes como Frida Kahlo, Yoko Ono, John Lennon, Andy

²⁹ Guasch, A.M. *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones Akal, 2011.

Ariel Stivala

Warhol, Marcel Duchamp o Georgia O'Keeffe, entre otros; como un modo de demostrar la teoría de los seis grados de separación. La posibilidad de rescatar el material y generar lecturas alternativas del mismo permitió la aparición de nuevos conocimientos acerca del mundo del arte y de las relaciones sociales que allí se entretajan, desembocando en una visualmente llamativa exposición de los resultados de la investigación.



Fotografía de la Lawrence A. Fleischman Gallery durante la exposición


Al igual que en *Six Degrees of Peggy Bacon* la materia prima en **Algunos Segundos (1980-2015)** es un archivo; material preexistente del que me valgo para iniciar mis propias cadenas de seis grados. Sin embargo, mi interés radica en mostrar la primera etapa del proceso conector. No encuentro la necesidad de saltar a los eslabones siguientes, por el contrario; dejar esto librado a la indeterminación amplía las posibilidades de llegar a cualquier persona del mundo haciéndolo, como dice la teoría, cada vez más pequeño.

Los Seis Grados de Separación en el cine Las películas de Alejandro González Iñárritu (*Amores Perros*, *21 Gramos* y *Babel*)

La Teoría de los Seis Grados de Separación ha sido disparador de un importante número de obras tanto literarias (“*Their Dogs Comes with them*”³⁰; “*The Cariboo Cafe*” de Helena María Viramontes) como teatrales (“*Six Degrees of Separation*” de John Guare³¹); televisivas (“*Touch*” de Tim Kring; “*Lost*” de J.J. Abrahams) y cinematográficas (“*Pulp Fiction*” de Quentin Tarantino). Todas ellas podrían ser inscripciones para **Algunos Segundos** (1980-2015), sin embargo, elijo para tal fin las tres primeras películas del director mexicano Alejandro González Iñárritu no solo porque dichos filmes abordan el tema, sino también por el modo en que el cineasta emplea los recursos cinematográficos para potenciar el concepto.

³⁰ Esta novela de 2007 de la escritora americana ha sido cuestionada por la gran similitud en la historia a la película *Amores Perros* a la que haremos referencia. En varias entrevistas Viramontes se excusó atribuyendo las coincidencias en los relatos a la casualidad, ya que cuando la película se estrenó en el año 2000 ella ya se encontraba trabajando en su novela. Pudo haber sido plagio o un hecho de sincronicidad; dada la motivación inicial de mi proyecto, me inclino por la segunda opción.

³¹ Llevada luego al cine en 1993 por Fred Schepisi, protagonizada por Will Smith, Stockard Channing y Donald Sutherland.



NOMINADA AL **OSCAR** A LA MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA

Traición. Angustia. Pecado. Egoísmo. Esperanza. Dolor. Muerte.
¿Qué es el Amor?

amoresperros





una película de alejandro gonzález inárritu

CANNES
GRAN PREMIO SEMANA DE LA CRÍTICA

EDIMBURGO 2000 MEJOR DIRECTOR NOVEL	FLANDES 2000 MEJOR PELÍCULA INTERNACIONAL	CHICAGO 2000 MEJOR PELÍCULA MEJOR ACTOR	LOS ANGELES 2000 PREMIO DEL PÚBLICO
SÃO PAULO 2000 MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO	TOKIO 2000 MEJOR PELÍCULA MEJOR DIRECTOR	LA HABANA 2000 PREMIO GLAUBER ROCHA DE LA PRENSA EXTRANJERA	HUELVA 2000 CARABELA DE PLATA

ALTAVISTA FILMS presenta una producción de EETA Films y Al Rey de los Perros Films. EMILIO ECHEVARRÍA, DAEL GARCÍA BERNAL, GOYA TOLEDO, ALVARO GUERRERO, VANESSA BAUCHE, JORGE SALINAS
Escrito por YVES BENOIST, GABRIELA DIAZ. Dirección de Casting MANDEL TELL. Música Original GUSTAVO SANABALLA. Dirección de Producción TITA LOMBARDO. Editores ALEJANDRO GONZÁLEZ INÁRRITU, LUIS CARRILAR y FERNANDO PÉREZ
Linda. Supervisora Musical LYNN FAINGCHERIN. Asistente de Producción BRIGITTE BRONCK. Director de Fotografía RODRIGO PRIETO. Productoras Ejecutivas MARTHA ROSA ELIZONDO y FRANCISCO GONZÁLEZ COMPEAN
Escrito por GUILLERMO ARRIBA JORDAN. Dirigida y Producida por ALEJANDRO GONZÁLEZ INÁRRITU

www.amoresperros.com www.filmmax.com

UNIVERSAL    

Afiche promocional de Amores Perros

Tanto en *Amores Perros* (2000) como en *21 Gramos* (2003) y *Babel* (2006) la estructura del relato es bastante similar: una serie de historias paralelas que se entrecruzan a través de un accidente. Tomando los tipos de narración que Casetti y Di Chio distinguen en su libro³² las películas mencionadas se ubicarían en la anti-narración, dado que se estructuran a partir de una estética fragmentada y dispersa determinada, además de por los cortes y saltos narrativos, por el estilo empleado desde los elementos cinematográficos mínimos de significación: el plano visual y el sonoro. Los planos cortos, la cámara subjetiva y un sonido que no pretende ir más allá del entorno inmediato de la escena nos muestran a los personajes casi sin contexto generando una fragmentación en el ritmo del relato para que al momento de develarse el hecho que vincula a los personajes los pequeños fragmentos de historias que tenemos como datos se reordenen formando un todo coherente.

Varios son los ejemplos de la historia del cine que intentan romper con la linealidad narrativa, sin embargo, no todos lo hacen de la misma manera. En *Pulp Fiction* (Tarantino, 1994), *Memento* (Nolan, 2000) o *Irreversible* (Noé, 2002), por ejemplo, el relato se invierte; es decir, el inicio del film es el final de la historia que, para poder

³² Casetti, F.; Di Chio, F. *Cómo Analizar un Film*. Barcelona: Paidós, 1994.

comprender, es necesario desandar el camino a medida que transcurre el tiempo de la película. *Corre Lola Corre* (Tykwer, 1998) intenta demostrar cómo una ínfima variación en los acontecimientos puede cambiar el destino de las personas. Es por eso que la historia de Lola se cuenta una y otra vez con pequeñas diferencias en las acciones del personaje que desencadenan en distintos finales.

Las obras de González Iñárritu, en cambio, se caracterizan por la desestructuración del relato lineal con el objetivo de mostrar la simultaneidad. Vidas que corren paralelas, unidas por un pequeño instante, para luego volver a separarse. Es en esta cuestión donde encuentro el vínculo más importante entre mi obra y las del director mexicano, las fotografías retomadas en **Algunos Segundos**, como documentos de un instante en el que estuve unido a un desconocido, operan de manera análoga a los respectivos accidentes que suceden en *Amores Perros*, *21 Gramos* y *Babel*.

Internet y Redes Sociales

El "Pequeño Mundo" se hace aún más pequeño

Debemos reconocer que con la aparición de Internet y particularmente de las redes sociales la Teoría de los Seis Grados de Separación se ha resignificado notoriamente. No caben dudas que plataformas como Facebook, Twiter, Instagram, Linkedin se han valido de las primeras ideas de los sociólogos de principios de siglo XX que han intentado hacer de esto una teoría. Estudios recientes han revelado que, con la aparición de las redes sociales, las distancias se acortaron de 6 a 4,74 grados de separación³³. Para probarlo Facebook y Yahoo reflataron hace unos años el experimento que en su momento realizó Stanley Milgram. Para ello invitaban a sus usuarios a ingresar a una plataforma donde se le asignaría otro usuario al azar al que deberían llegar mediante sus contactos, tal como propuso el sociólogo con sus paquetes en 1967. Lamentablemente la plataforma ya no está disponible para realizar el experimento.

La aparición de las nuevas tecnologías ha servido para contradecir los postulados de la teoría de los seis grados, sin embargo, no han modificado su esencia, su refutación resulta irrelevante pues lo que ellas han logrado es hacer del mundo un pañuelo más pequeño.

³³ BBC Mundo. *Usuarios de Facebook: a 3,74 grados de separación*. 2011. http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/11/111122_facebook_grados_separacion_en.shtml [Disponible en línea, 15/12/15]

Varios de los hechos sincrónicos que experimenté se manifestaron a través del uso de las redes sociales, esto me motivó a buscar nuevas sincronidades tanto virtuales como reales. Comprender cómo estas redes funcionan influyó en mi procedimiento de trabajo y derivó en la necesidad de reflexión acerca de los nuevos tipos de vínculos que surgieron a partir de los significativos cambios en el modo de comunicarnos con la aparición de la Internet. Es por eso que no puedo dejar de reconocer a éstas como una importante inscripción de mi trabajo.

Bola de Nieve

Red de artistas

Como su página web lo indica *Bola de Nieve es una base de datos online y una exposición virtual permanente que documenta la situación actual del ámbito artístico argentino y se funda en las elecciones de los propios artistas*³⁴. *Bola de Nieve* se constituye en un espacio de curaduría autogestivo: son los mismos artistas quienes eligen a sus pares. Cada persona mencionada es invitada a participar en el proyecto y podrá a su vez mencionar a sus preferidos. El proceso se repite, incorporando nombres nuevos y

³⁴ http://boladenieve.org.ar/acerca_de

Ariel Stivala

creciendo en cada vuelta del proceso, según la técnica sociológica conocida como “bola de nieve”.

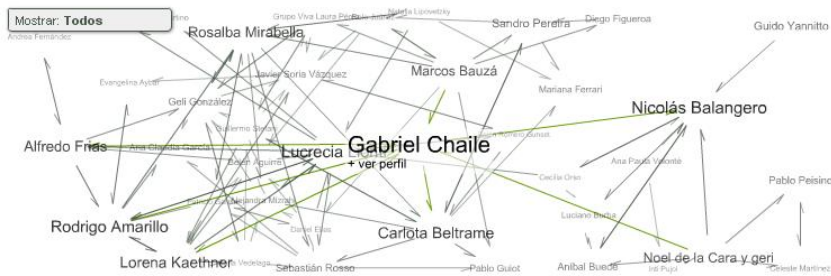
Ideada por el artista Roberto Jacoby en el año 1999 el proyecto comenzó con unos pocos referentes de la época entre los que se encontraban el mismo Jacoby, Jorge Gumier Maier, Luis F. Benedit



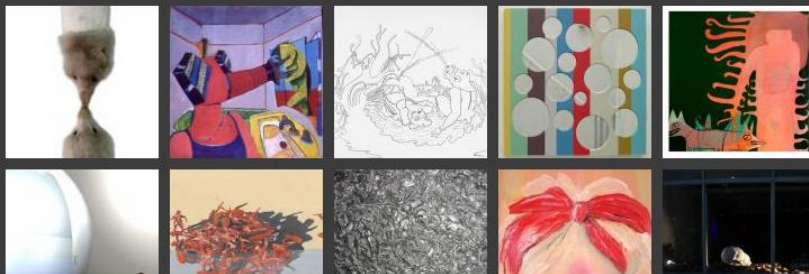
bola de nieve un proyecto de ramona

Obra, biografía y pensamiento de 1140 artistas elegidos por artistas

Artistas | Bola de Nieve | Créditos | English



Algunas obras de Bola de Nieve



Captura de pantalla de la web de inicio de Bola de Nieve

y Pablo Suárez. En el año 2005 siete referentes mencionaron a 50 artistas que aparecieron en la revista *Ramona* Nº 50, creada también por Jacoby. En el número 60 de la revista fueron 60 los artistas publicados, elegidos por los 50 artistas del primer grupo. El proceso se repitió en *Ramona* Nº70, 80 y 90. Poco después se crearía la página web diseñada por el artista Leonardo Solaas. La página actualmente alberga obra, biografía y pensamiento de 1140 artistas argentinos o que desarrollan su trabajo en nuestro país. Pensada como un sistema alternativo a los métodos de selección y exclusión tradicionales habitualmente en manos de galeristas, curadores y críticos. En *Bola de Nieve* son los mismos productores quienes eligen a sus pares.

Recientemente Solaas desarrolló un sistema de representación dinámico de la red de vínculos generada con el proyecto. El resultado es similar al obtenido en la exposición realizada por el *Archives of American Art* que ya se ha mencionado. Sin embargo, mientras que en la exposición dedicada a Peggy Bacon el espectador podía observar una serie limitada de cadenas de relaciones, en la interfaz desarrollada para *Bola de Nieve* las posibilidades son casi infinitas, dado que es el mismo usuario el que puede recorrer los trayectos dentro de la red. El trabajo de Solaas es, por otro lado, todo un experimento sociológico. En una de las

entradas de la página el artista describe los resultados obtenidos de la experiencia:

Antes de que el desarrollo de la visualización estuviera terminado, imaginábamos que con ella íbamos por fin a ver explícitamente una organización que suponíamos que existía en Bola de Nieve: a saber, una distribución de los artistas en grupos o 'barrios' de afinidad débilmente conectados entre sí. Creíamos que la red iba a mostrar con claridad las brechas estéticas, geográficas o generacionales que atraviesan a la producción artística en Argentina. Pero no fue así. En lugar de eso nos encontramos con una red 'embrollada', sumamente interconectada, donde la aparición de grupos relativamente aislados es escasa y débil. Observamos el surgimiento de un grupo reducido de nodos 'centrales', fuertemente conectados (ya que fueron elegidos como favoritos por muchos otros), a los que se puede acceder desde casi cualquier punto de la red en no más de dos o tres pasos.³⁵

Atendiendo a estos comentarios del artista, uno puede comprobar que claramente coinciden con las ideas del sociólogo Duncan J. Watts, el creador de la más reciente Teoría de las Redes³⁶.

Como *Bola de Nieve*, **Algunos Segundos** (1980-2015) trabaja partiendo de las mismas premisas. No obstante, las cadenas en mi obra permanecen abiertas a partir del segundo eslabón, no existen otras certezas más que aquellas uniones. Pues la intención

³⁵ Ver en http://boladenieve.org.ar/sobre_la_red

³⁶ Watts, Duncan J. *Seis Grados de Separación. La ciencia de las redes en la era del acceso* (2ª ed.) Barcelona: Paidós, 2006.

está puesta en ampliar los límites de lo posible. Cualquiera puede ser parte de estas redes invisibles, lo que hace que este planeta de 510.100.000 km² sea cada vez más pequeño gracias a los vínculos humanos que tejemos; hasta llegar a caber todos en un único pañuelo.

Otra vuelta de tuerca para el encuadre **La intervención de Daniel Joglar en el** **MNBA**

En Abril de 2014, el Museo Nacional de Bellas Artes lanzó un ciclo al que llamó *Bellos Jueves* con el objetivo de entrecruzar las obras de su patrimonio con proyectos de artistas y músicos contemporáneos. El ciclo nace de la necesidad de explorar nuevos conceptos museográficos que rompan con la linealidad expositiva tradicional. Un segundo objetivo de este proyecto fue atraer a un nuevo público, sobre todo el juvenil. Es por esto que todos los últimos jueves de cada mes el museo abría sus puertas en el inhabitual horario de 19 a 23.30 hs. Con visitas guiadas *rapeadas*, música y sus salas intervenidas.

Ariel Stivala



Daniel Joglar - Intervención para Bellos Jueves en la sala Guerrico



Uno de los artistas participantes del *bello* jueves de abril de 2015 fue Daniel Joglar. Si bien todas las intervenciones que realizó resultaron interesantes en cuanto a la invitación a repensar el espacio museístico, fue una de ellas en particular la que elijo como inscripción dado que, creo, toca muy de cerca mi proyecto. Me estoy refiriendo al *site specific* pensado para la sala Guerrico, donde Joglar ubicó una serie de biombos calados con distintos rectángulos frente a ciertas pinturas y esculturas de la sala.

Como en **Algunos Segundos (1980-2015)** la intervención de Joglar plantea una reflexión acerca de la idea del reencuadre y los modos de dirigir la mirada. Dependiendo del lugar donde se posicionaba el espectador el biombo antepuesto a la obra dejaba ver solo algunas partes de la misma y cubría otras.

De este modo el artista lograba un desplazamiento de la atención del espectador desde el contenido hacia la forma; de lo narrativo hacia los mínimos elementos visuales como la línea, el color y la composición. Este desvío del foco de interés presente en la intervención de Daniel Joglar es el que pretendo para mi propio trabajo con la operatoria que apliqué en mi archivo.

En su intervención hay algo que Joglar no puede controlar con sus biombos (y es esto, quizás, lo que enriquece su propuesta), el artista no puede anticipar qué fragmentos de la pintura el espectador mirará a través de las aberturas. Los reencuadres irán variando

conforme el espectador se mueva alrededor del biombo: dos brazos marcan una dirección, me desplazo apenas unos centímetros y, ahora, una zona oscura que está compuesta por una gran variedad de azules y violetas, un par de centímetros más y la cabeza de uno de los personajes se pega al borde como queriendo salir del rectángulo. Sin embargo, este comportamiento del espectador planificado por el artista no es el buscado en mi investigación. En **Algunos Segundos** el reencuadre es utilizado como señalamiento y por tanto debe ser controlado para que el espectador focalice su atención en ciertas zonas de la fotografía y no en otras.

Reflexiones finales

Vínculos

La práctica artística genera discursos metafóricos que abren caminos alternativos de aproximación a lo real. La metáfora es pensamiento, así como lo es una fórmula matemática o la explicación del funcionamiento de los átomos. Alguna vez leí o escuché que el arte (o la metáfora) esconde más de lo que muestra. El trabajo realizado en esta investigación me confirmó esta afirmación. Con **Algunos Segundos (1980-2015)** propuse un modo de acercamiento a la idea de vínculo. Sin embargo, lo que en mi obra se muestran son redes vinculares ficticias; inexistentes aunque posibles.

Reflexionando durante la práctica descubrí que aquellas redes no eran realmente las importantes. Esos vínculos endeble y débiles se convirtieron en la metáfora que ocupó el lugar de mis vínculos más sólidos y cercanos³⁷. Los seis grados de separación me sirvieron para disolver las distancias entre lo próximo y lo distante. Acercar aquello que en apariencia se encuentra lejano no hizo más que resaltar los modos en que me relaciono con mis espacios

³⁷ En su teoría del vínculo Pichon-Rivière realiza una definición que se aproxima a esta idea. Para el analista el vínculo transferencial es aquél en el cual el sujeto deposita mediante un mecanismo de desplazamiento un determinado objeto interno, establece con él un vínculo ficticio que habla más del vínculo primitivo desde el cual se generó la transferencia que el que realmente ha proyectado en el otro sujeto.

proxémicos más íntimos. La Teoría del Vínculo desarrollada en el campo de la psicología social, principalmente por Enrique Pichón Rivière, establece que, para que exista, el vínculo entre dos sujetos debe ser bidireccional y de mutua afectación³⁸. La carencia de estas condiciones en los vínculos mostrados en mi trabajo desplaza (o por lo menos lo intenta) el foco de atención a las maneras en que me afecta y afecto al Otro en las relaciones interpersonales que verdaderamente existen.

Algunos Segundos (1980-2015) se propone como invitación a la reflexión acerca de las conexiones que establecemos con ese Otro externo que nos construye y define en la reciprocidad relacional convirtiéndose en parte nuestra. En palabras de Nicolás Bourriaud: *El individuo, cuando cree estar mirándose objetivamente, sólo está mirando el resultado de perpetuas transacciones con la subjetividad de los demás*³⁹. Así como el trabajo de los artistas que el autor menciona en su libro *Estética Relacional*, mi investigación está anclada en la base de la intersubjetividad, en la invención de relaciones entre sujetos atendiendo a los diferentes modos de “estar-junto” (retomando y articulando aquí con las ideas de Barthes que ya han sido expuestas

³⁸ Pichón Rivière, E. *Teoría del Vínculo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1980

³⁹ Bourriaud, N. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006 (p.22)

en otras secciones de este texto). Somos seres sociales, todo lo que hacemos se inscribe en este entramado. En relación a esto Bourriaud hace referencia al estereotipo modernista del artista que trabaja en solitario y dice: *Si hay que rechazar todo tipo de agrupamiento comunitario impuesto, es justamente para sustituirlo por la creación de redes relacionales.*⁴⁰

Algunos Segundos (1980-2015) ha ido tomando ese camino.

Las nuevas tecnologías⁴¹ y los modos de comunicación que éstas proponen complejizan la situación, generando una disyuntiva en relación a la interacción intersubjetiva. Por un lado acerca a las personas gracias a la inmediatez del dispositivo y, por el otro, las aleja debido a la mediatización de las relaciones a través de ese mismo dispositivo.

Tenemos la sociedad dentro, dice Pichón-Rivière. Somos, porque formamos parte de una red cotidiana vincular. ¿Qué otra cosa nos convierte en humanos si no es esta posibilidad de vincularnos con otros en una compleja trama, que además nos permite conocer el universo de lo simbólico? En este mundo interconectado, mi trabajo busca ampliar aquella afirmación del psicólogo: no solo

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 101

⁴¹ Me refiero aquí, principalmente al fenómeno de Internet y los comportamientos sociales que este ha desencadenado.

llevo dentro mi entorno más directo, también son parte de mí el presidente de Estados Unidos, el gondolero en Venecia, el nativo en la selva de Tierra del Fuego y el esquimal⁴². La Teoría de los Seis Grados de Separación propone que, para poder trazar redes vinculares y así llegar a cualquier otra persona del planeta, los eslabones que se juntan deben haberse dado la mano al menos una vez. A mí solo me alcanza con haber compartido en algún momento una foto.

El archivo como recurso y como estética

Otra de las reflexiones a las que me ha llevado este trabajo se relaciona con el procedimiento y la forma que tomó el proyecto durante este proceso. El principal interrogante, que no estaba contemplado en los objetivos iniciales del proyecto, fue si el recurso del archivo se utilizó meramente por sus posibilidades formales o si había ido más allá al plantearlo como un medio estético (en el sentido filosófico del término), como discurso poiético.

La mayoría de los textos que estudian y desarrollan este *furor de archivo* rescatan como principal atributo su capacidad de erigirse como dispositivo para la activación de la memoria. No estoy del

⁴² Se tomaron estas personas inspirados en el monólogo del personaje Ouisa en la obra de teatro "Six degrees of separation" del dramaturgo John Guare.

todo seguro que mi trabajo persiga al cien por ciento este objetivo. Jorge Blasco Gallardo dice respecto de las prácticas artísticas que utilizan como recurso al archivo:

Una gran parte de estos «dispositivos» o «artefactos» artísticos son, más que archivos, representaciones de la idea de archivo, imitaciones creativas de una construcción fundamental de todos los tiempos: simulaciones. En definitiva, una suerte de mimesis del archivo, de representación de esa nueva naturaleza que habitamos -la información, la burocracia- si aceptamos como válida la idea de una realidad sumida en la biopolítica.⁴³

Esta cita me llevó, entonces, a pensar si lo que estaba haciendo con **Algunos Segundos (1980-2015)** era, como menciona Blasco Gallardo, una simulación consistente en un vaciamiento de contenido del dispositivo para quedarme solamente con su cáscara. Este conflicto encontró su respuesta en otro párrafo del mismo artículo:

Al fin y al cabo todos tomamos parte en el verbo «archivar» en esta vida en extremo burocratizada donde la frecuencia en que participamos del registro de nosotros mismos y los demás pasa ya desapercibida. Pero no por ello hay que desatenderla. Se trata del archivo de nosotros mismos, del conjunto de documentos producidos en nuestro ejercicio del verbo «vivir»: tarjetas de crédito, notarías, recibos de compra, relaciones con la

⁴³ Blasco Gallardo, J. *Museografiar archivos como una de las malas artes. Revista Errata N°1*. ISSN 2145-6399. Pp.72-90. Bogotá, abril de 2010.

hacienda pública, con la salud, nuestro carné de identidad (que, por cierto, no es obligatorio en todos los países), una multa de tráfico, pasos de fronteras, las cámaras de seguridad por doquier, nuestro ordenador, nuestros rastros de navegaciones por Internet, nuestro Facebook, nuestro *blog*, nuestra casa y su despliegue de documentos expuestos que cuentan lo que queremos ser; y así, en una lista casi infinita de momentos en que somos parte tanto activa como pasiva de ese verbo «archivar» que tantas actividades, actuaciones y emociones agrupa hoy día.⁴⁴

Por otro lado **Algunos Segundos (1980-2015)** en tanto archivo, no se constituye como dispositivo de activación y recuperación de la memoria. Si de alguna manera aquello se ve reflejado en él es sólo tangencialmente. Si ha potenciado el sentido o lo ha alejado de él es una cuestión que pertenece al campo interpretativo al que no puedo controlar más que parcialmente. No obstante, puedo aquí afirmar que este trabajo se convierte en un retrato que, más que re-presentar, presenta una ausencia.

La presentación de la ausencia en la mayoría de las obras de arte en tanto que archivo es huella, metonimia de un pasado (real o ficcional) que se desvanece. Me gusta pensar que si de algún modo existe una huella en **Algunos Segundos (1980-2015)** es la huella por venir; la marca que deja el paso que todavía no ha sido dado.

⁴⁴ *Ibíd.*

Ariel Stivala

El señalamiento como propuesta estética. Señalar para evidenciar lo incierto. Presentar la incertidumbre como la infinitud de caminos que puede tomar *lo posible*. Reencuadrar para valorizar el detalle. Aislarlo, para convertirlo en recurso para lucubrar con lo imaginario para luego advertir relaciones; o inventarlas cuando no contamos con los datos suficientes.

Me da vergüenza admitirlo -puede parecer absurdo- pero me he descubierto jugando este juego, conectando seres humanos como si fueran simples entidades. Me he vuelto muy bueno en eso. Es un juego inútil, por supuesto, pero creo que me he convertido en un adicto, soy como el jugador que apuesta todas sus ganancias, sabiendo que las perderá, solo por el gusto de ver las cartas de su oponente. Este extraño juego sacude constantemente mi mente: Cómo puedo encadenar, con tres, cuatro o un máximo de cinco eslabones lo trivial, lo cotidiano de la vida? Cómo puedo unir lo conocido y lo efímero con cosas constantes, permanentes? Cómo puedo enlazar la pieza con el todo?⁴⁵

(Ni yo mismo podría haber resumido mejor lo que viví en el transcurso de este proyecto como lo hace el cuento que lo originó todo)

⁴⁵ Extracto del cuento *Cadenas* de Frigyes Karinthy (1929)

Fuentes consultadas

- Antonioni, Michelangelo (dir.) (1966) *Blow Up* [película]. Reino Unido-Italia: Bridge Films
- Barthes, Roland. *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005
- Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós, 2012
- BBC Mundo. *Usuarios de Facebook: a 3,74 grados de separación*. 2011.
http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/11/111122_facebook_k_grados_separacion_en.shtml [Disponible en línea, 15/12/15]
- Blasco Gallardo, J. *Museografiar archivos como una de las malas artes*. Revista Errata N°1. ISSN 2145-6399. Pp.72-90. Bogotá, abril de 2010.
- Boltanski, C.; Grenier, C. *Christian Boltanski. La vida posible de un artista*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2011
- Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006
- Bourriaud, Nicolas. *Postproducción* (4ª ed.) Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014

- Calle, Sophie. *Suite Vénitienne. Jean Baudrillard. Please Follow Me* [1ª edición en inglés]. Estados Unidos: Bay Press, 1988
- Casetti, Francesco; Di Chio, Federico. *Cómo Analizar un Film*. Barcelona: Paidós, 1994
- Cortázar, Julio. *Las Armas Secretas* (17ª ed.) Madrid: Cátedra, 2004
- González Iñárritu, A. (dir.). (2000). *Amores Perros* [película]. México: Altavista Films / Zeta Film.
- González Iñárritu, A. (dir.). (2004). *21 Grams* [película]. Estados Unidos: Focus Features
- González Iñárritu, A. (dir.). (2006). *Babel* [película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Guasch, Anna María. *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones Akal, 2011
- Guasch, Anna María. *Autobiografías Visuales. Del archivo al índice*. Madrid: Ed. Siruela, 2009
- Guasch, Anna María. *Los Lugares de la Memoria: el arte de archivar y recordar*. Revista Materia Nº5. ISSN 1579-2641. Pp.157-183. Barcelona, 2005
- Haggis, P. (dir) (2004) *Crash* [película] Estados Unidos: Apollo Pro Screen GmbH & Co.
- Hall, Edward. *La Dimensión Oculta. [The Hidden Dimension]*. (21ª ed.) México: Siglo XXI Editores. 2003.

- Jung, Carl G. *La Interpretación de la Naturaleza y la Psique. Sincronicidad como principio de conexiones acausales*. Buenos Aires: Paidós, 1994
- Jung, Carl G. *Sincronicidad* (9ª ed.) Málaga: Editorial Sirio, 1988.
- Kring, T. (director). (2012-2013). *Touch* [Serie de TV]. Estados Unidos: 20th. Century Fox Television.
- Metzner, R.; Zicherman, S. (dir.). Abrams, J.J. (prod.). (2006-2007). *Six Degrees* [Serie de TV]. Estados Unidos: ABC / Bad Robot Productions.
- Peat, David. *Sincronicidad. Puente entre mente y materia*. Barcelona: Editorial Kairós, 1995
- Pichon-Rivière, Enrique. *Teoría del Vínculo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1980
- Rolnik, Suely. *Furor de Archivo*. Estudios Visuales Revista N°7. Pp.116-129. 2010
- Schepisi, F. (dir.). (1993). *Six Degrees of Separation* [película]. Estados Unidos: MGM.
- Torres, P. *Sophie Calle: «Mi trabajo no tiene nada que ver con la intimidad»*. Barcelona: ABC Cultura, 2015
- Watts, Duncan J. *Seis Grados de Separación. La ciencia de las redes en la era del acceso* (2ª ed.) Barcelona: Paidós, 2006

Páginas Web

- <http://www.mnba.gob.ar>
- <http://www.abc.es/cultura/cultural/20150318/abci-entrevista-sophie-calle-201503161215.html>
- <http://www.aaa.si.edu/exhibitions/peggy-bacon>
- http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/11/111122_facebook_k_grados_separacion_en.shtml
- <http://boladenieve.org.ar>