

POÉTICAS URBANAS Y ESPACIO PÚBLICO

Becaria Categoría “Iniciación” (CICITCA): Lic. Inés Eguaburo; FAUD; UNSJ

I) INTRODUCCIÓN

“El arte es una experiencia que sólo por la participación puede transferirse”

GRAV (Groupe de recherche d’art visuel)

Esta ponencia se desprende del informe de avance correspondiente a las actividades realizadas durante el primer año del desarrollo de la investigación (periodo 2011-2012), del proyecto de beca “Poéticas urbanas y espacio público”, bajo la dirección de la Arquitecta Cristina Monfort, en el marco del Proyecto de Investigación “Arquitectura- Diseño- Arte: relaciones en el espacio público urbano. Ciudad de San Juan”. (IDIS, FAUD). En dicho informe expongo el registro de usos artísticos del EPU (Espacio Público Urbano) de diferentes disciplinas artísticas: artes visuales (pintura de murales, muestras, exposiciones, fotografía), teatrales, literarias (ferias de libros, lecturas), de danza, de música, murgas e interdisciplinarias (intervenciones y performances que aúnan danza y fotografía, literatura, danza, murga, entre otros); durante el mismo periodo, así como conclusiones parciales.

Mi proyecto de investigación focaliza en los usos artísticos del espacio público urbano de la ciudad de San Juan y en las interacciones con los receptores. Por lo tanto me interesa saber cuáles son las concepciones de arte y del papel de la recepción que subyace a las diferentes propuestas, por eso hablo de “poéticas”. También me interesa entender las concepciones de arte público, por qué la elección de esta modalidad, qué entienden y qué pretenden del receptor, qué entienden por espacio público, etcétera.

II) SELECCIÓN DEL CORPUS

El corpus está formado por registros de eventos que hagan uso y/ o se lleven a cabo en espacios públicos con estéticas o artísticas. Dado que la categoría es muy amplia, he tenido que llevar a cabo un proceso de selección para acotar la muestra o selección del corpus con el cual trabajaré en profundidad a la hora del análisis, etapa del proyecto que comienza en estos meses, según el cronograma.

Una de las primeras decisiones tomadas al respecto ha sido de concederles menos relevancia a aquellos “actos” organizados desde instituciones de tipo *oficiales*, ya sea gobiernos nacional, provincial, municipal o instituciones religiosas. Pese a que estas

instituciones propicien varios eventos creemos que la mayoría de las veces obedecen a fines de tipo proselitistas y que por lo tanto no hay una genuina intención de búsqueda o propuesta estética detrás de los mismos, sino sólo muestra o exposición de lo que está pasando en la sociedad/ el ámbito sanjuanino; y esa exposición es sólo como una muestra de adhesión. Por ejemplo: la Feria de la Cultura Popular y el Libro (en cualquiera de las tres ocurrencias que hasta el momento se han realizado), la muestra “Ave Eva” o el mural “Si Néstor lo viera”. Se convocan a artistas que ya están/ vienen trabajando de manera independiente, quienes ya han logrado un cierto reconocimiento social y/o artístico por trayectoria, y se les solicita con un fin político específico que hagan algo determinado. Por estos motivos creemos que no son representativos de las poéticas urbanas dicha clase de actos de arte porque, insistimos, obedecen a fines proselitistas, a intereses determinados de un sector particular y acotado y no de la sociedad o del imaginario en general, que usa simplemente el medio artístico como un medio para otro fin que nada tiene que ver. Si bien cada acto de arte o expresión pertenece a un sector o incluso a un individuo en particular, no es lo mismo. La política tiñe todo utilitariamente y hace uso de elementos y sentires que ya existen; es como cuando grandes empresas hacen uso de los artistas de una localidad para asentarse en ella y hacerse propaganda así misma. Y por supuesto, porque esas muestras u obras dejan de ser expresiones independientes.

Esta hipótesis la hemos elaborado al asistir a dichos actos/ eventos. No la hemos *demostrado* (según exigirían los cánones de las ciencias nomotéticas, paradigma del cual me excluyo), pero sí es muy fuerte. Por estas razones es que escogí focalizar en los actos independientes (colectivos, individuales) y no oficialistas. Mención aparte creemos que se ubica la convocatoria o encargo de obras murales por entidades como OSSE o el Museo de Arte Moderno ya que no observamos allí muestras explícitas de proselitismo.

Vale aclarar que creemos en la responsabilidad del gobierno de turno con respecto al apoyo a las producciones y emprendimientos locales, que es su responsabilidad como tal la organización, difusión, apoyo, en fin GESTIÓN de los gobiernos. Pero por otras muestras, vemos que esto no funciona así en la provincia.

III) MEMORIA DE ALGUNOS EVENTOS REGISTRADOS

Con el fin de organizar el corpus hemos establecido la siguiente clasificación, en función de las intenciones y características del **uso** de cada acto: Ferias y Festivales; Actos y Homenajes; Intervenciones, Instalaciones, Performances y Pinturas de Murales.

1) Ferias y Festivales: son eventos que duran entre dos y siete días aproximadamente en los cuales se dan a conocer producciones de sus áreas específicas (en mayor medida locales pero también foráneas) a un público pretendidamente masivo, realizadas en espacios públicos.

- **1º y 2º Feria del Libro y la Cultura Independiente: FERIA GUON (2011) y MANSA Feria (2012)**¹

- **3º y 4º FERIA DE LA CULTURA POPULAR Y DEL LIBRO (2011 y 2012)**

- **FESTIVAL CORTOS PENCA (siete ediciones)**

Con respecto al **público, asistentes o receptores** de estas propuestas, observamos que a las ferias independientes concurrió mucha gente y de muy diversos sectores socioeconómicos y ocupacionales, quienes concurrieron por razones diversas: comprar productos ofrecidos (libros, discos, ropa, fotografías), escuchar recitales (literarios y musicales), en tanto que a las ferias del gobierno si bien había mucho público (la difusión fue mucho mayor), muchos fueron sólo porque los “llevaron” (alumnos de escuelas, por ejemplo). Las opiniones de quienes asistieron de manera autónoma a éstas últimas fueron muy diversas: algunos se mostraban entusiastas ya que declaraban que es necesario que el gobierno se ocupe de la cultura del pueblo²; otros más críticos expresaban que “deberían haber hecho más énfasis en la literatura y las ciencias y menos en tanta artesanía, que para eso hay otros muchos espacios. No es algo serio, no tiene nada de feria del libro”³. Se observó un marcado descontento de los más críticos con respecto a la exhibición y proselitismo del gobierno en estas instancias.

2) Actos y homenajes: esta categoría incluye usos del espacio público, de convocatoria abierta, que duran una jornada (lo que dura el acto homenaje) en los cuales hay un motivo central y movilizador: realizar un homenaje a una persona o idea destacada, por algún motivo que se justifica en el mismo.

- **Acto de descubrimiento de bustos en honor a los poetas Ofelia Zuccolli y José Campus en el Jardín de los Poetas** (octubre 2011).

¹ Ambas ferias han sido gestionadas por el mismo grupo y con los mismos propósitos sólo que tuvieron que cambiar el nombre por motivos legales ya que luego de haber terminado la 1º los organizadores recibieron una notificación de un diseñador de la provincia de Mendoza en la cual aseguraba que el nombre “Guón” y con todas sus variantes está registrado a su nombre, motivo por el cual los acusaba de plagio. La organización de la feria desconocía esta situación y decidieron cambiar el nombre por otro regionalismo cómo es la expresión “mansa”, previa averiguación para evitar sucesos similares. La palabra “guón” fue tomada del hablar propio de la región de Cuyo, apócope de “huevoón”, cuya contracción es utilizada en el hablar cotidiano como una muletilla. “Mansa” también ha sido tomada de la oralidad: es un adjetivo que califica como muy bueno al sustantivo al que está modificando, en este caso la forma femenina obedece a que el núcleo de la construcción sustantiva es “feria”.

² Entrevista no estructurada a un hombre de 68 años, jubilado, y su esposa de 62, jubilada docente.

³ Entrevista no estructurada a una mujer de 35 años, profesora de lengua y literatura de nivel medio.

- **2º MARCHA DEL ORGULLO LGBT⁴ SAN JUAN** (noviembre 2011)

El **público** o receptores asisten y son pensados sólo como espectadores y números.

3) Intervenciones, Instalaciones, Performances: comprende aquellas actividades que usan los espacios públicos mediante intervenciones, instalaciones, performances. Si bien la/s categoría/s todavía no está/n del todo definida/s, comparten características: ser efímeras, irrumpen la cotidianidad y el espacio, no poseen convocatoria o publicidad previa como los actos, son un medio para su propio fin (a diferencia de los “actos o/ y homenajes), los cuerpos y la interacción del receptor importan ya que lo interpelan directamente para completar/complementar la obra- acción, el contexto/ lugar elegido también es significativo, etc.

- **SAN JUAN INTERVIENE: FOTOGRAFÍA Y DANZA EN ESPACIOS PÚBLICOS** (fotografía y danza en espacios públicos tales como paseos peatonales y museos; septiembre de 2011.)

- **MUESTRA “AVE EVA”:** estaba dividida en tres partes: Exposición Histórica “**El San Juan de Eva**” (gigantografías de artículos de periódicos, y fotografías); Muestra de Arte Público “**En los zapatos de Eva**” (exposición de 15 pares de fotografías de una acción de arte público realizada en la barriada “Evita”, Albardón) e Instalación “**Ave Eva**” (fotografías gigantes de Eva Duarte y de mujeres sanjuaninas suspendidas en el espacio aéreo desde los pisos superiores del Centro Cívico que daban el efecto de estar volando, como si fuesen aves). Octubre de 2011.

- “**LOS LIBROS BUSCAN LECTORES**” (Intervención en el espacio público, Museo Casa Natal de Sarmiento; mayo 2012).

- **Grupo SUSURRADORES DE SAN JUAN** (acción tipo performática, susurran poesía o textos literarios al oído de transeúntes.)

- **Grupo EL QUIEBRE** (colectivo de bailarines de danza contemporánea y actores que realizan intervenciones de danza en espacios públicos.)

En estas acciones de arte observé que comparten la concepción de **público** ya que se lo busca y se lo provoca para que responda e interactúe, que complete la obra de manera activa, ya sea retirando objetos, expresándose, metiéndose corporalmente entre ellos. Ante estas apelaciones, los espectadores responden de diferentes maneras, algunos se les nota incómodos y que prefieren no expresarse, especialmente cuando se les pide que dejen alguna

⁴ Lesbianas, Gays, Bisexuales, Travestis.

forma de seña personal (voces, nombres, etcétera). Cuando su participación se mantiene en el anonimato, se sienten más seguros.

No obstante, en la propuesta de “SAN JUAN interviene” esto no funcionó así ya que las acciones se efectuaron sin importar a los organizadores y a los actuantes (bailarines y fotógrafos) la presencia o no de público y mucho menos su interacción: en primer lugar muchos de los espacios en los que se hicieron las intervenciones están fuera de la circulación cotidiana, pese a ser públicos o semipúblicos, como ser los museos, es decir, son espacios y momentos a los que había que concurrir deliberadamente a este único fin, lo cual limita en gran medida la característica de arte público. Además, los horarios que se habían informado por medio de la prensa no fueron respetados por la organización, lo cual provocó que el escaso público presente se dispersase, se enfadase y/ o se fuese. Frente a estas circunstancias, la actividad continuó normalmente; estos motivos contribuyen a nuestra sospecha de que lo importante de esta propuesta para los productores no era el público o su respuesta, sino tomar buenas fotografías de buenos bailarines, y finalmente armar una buena muestra y ser enviada a Alemania. Creo que en este marco, el espacio público sirvió sólo como escenario o telón de fondo.

Por otra parte, considero importante destacar la **intención formativa** de la curaduría de AVE EVA ya que en los paneles se explicitaba ésta como una *experiencia de arte público* y se explica al receptor (masivo y heterogéneo, dado el lugar del emplazamiento) lo que se entiende por tal: “Cabe destacar que el proyecto se enmarca en la tendencia de Arte Público, que sitúa su atención en situaciones reales, creando un arte de tipo preformativo mediante un juego de interacción social”⁵.

Algo similar sucedió en los actos: público pasivo y espectador. Muy pocas personas de las que circulaban por este espacio se detenían a visitar y prestar atención a la muestra en su totalidad, la mayoría pasaba de largo, mirando apenas. Observé en muchos de los transeúntes gestos, comentarios, exclamaciones y demás expresiones del lenguaje corporal que denotaban disgusto; a una de estas personas le pregunté qué le parecía la muestra y que por qué no se detenía a apreciarla. Después que le aseguré que no pertenecía a la organización ni al gobierno, expresó que le disgustaba ese uso tan politizado de un espacio que se supone es de todos los sanjuaninos, no solamente de los peronistas o de los gijistas⁶.

⁵ Textos curatoriales de los paneles de la muestra.

⁶ Entrevista informal a un hombre de aproximadamente 50 años. No nos quiso dar más datos ni lo grabamos y tampoco insistimos. (Este tipo de comentarios confirman nuestro criterio a la hora de seleccionar el corpus.)

Muy distinta son las reacciones en otro tipo de acciones en las cuáles el público es pacíficamente es parte. Por ejemplo en “LIBROS BUSCAN LECTORES” hubo mucha concurrencia y circulación, interactuaban con la instalación y entre ellos (los grupos de amigos) compartiendo lo encontrado y aquello que llamaba su atención. Una mujer hablaba por teléfono celular describiendo a su interlocutor el material, supongo que para averiguar que quería la otra persona que le llevara. A todos se los percibía muy contentos y entusiasmados, muy interesados y concentrados en la interacción con la obra. Cuando pregunté a los asistentes habían llegado allí, la mayoría contestó que iban en sus trayectos habituales, “para cumplir con mi rutina y las obligaciones, cuando me encontré con esto que la alteró. Me llevo un lindo recuerdo, no sólo por el libro, sino por la sorpresa” (mujer, 43 años, empleada pública). Otro contestó que tras este hallazgo, se iba derecho a su casa a leer (hombre, 22 años, estudiante).

En cuanto a las interpelaciones más performáticas como las del grupo “SUSURRADORES de San Juan” la apelación al otro es directa: para empezar, necesitan del oído. El taller que realizaron de armado de susurradores y de compartir y hablar sobre técnicas en la “Mansa Feria” sirvió no sólo para darse a conocer a quienes aún no sabían de ellos, sino sobre todo, para formar nuevos “Susurradores”. A los **receptores** de esta experiencia les gusta mucho y se sorprenden. El hecho de que luego de pasar por la experiencia quieran hacerlo también es un buen índice. Pero por supuesto también están aquellos que dicen sólo “sí muy lindo”⁷.

En las performances de EL QUIEBRE el público oscilaba permanentemente (como sucede en este tipo de espectáculos, la gente va y viene), un promedio de 40 personas. Espontáneamente se ubicaban a unos tres metros de distancia de los artistas, generando instintivamente un “foro” entre ellos y el escenario; frente a lo cual durante sus actuaciones los bailarines se intercalan entre la concurrencia. La gente reaccionaba con risas medio nerviosas, sorprendidos y miraban: su respuesta corporal era contraerse aún más, como tratando de hacer espacio para que el otro baile y se mueva.

4) Pinturas de Murales: asistí a la ejecución de la pintura, como por ejemplo:

- **Mural pintado por el Centro Cultural “El Barro”**
- **Mural en una pared de OSSE**
- **Mural Dalí por LA TRINCHERA**

⁷ Esta respuesta nos la dieron varios entrevistados luego de pasar por la experiencia. Acompañé a los Susurradores a filas de bancos, plazas, fiestas y preguntaba y observaba a quienes recibían los susurros.

Durante las facturas de los diferentes murales el transeúnte por lo general permanece indiferente, a lo sumo mira de reojo pero sigue su marcha o camino habitual, evidentemente movidos por las urgencias diarias. Incluso esta indiferencia tiene que ver con cuestiones relativas a la imagen social y la “buena educación”. Sin embargo, al ser una acción prolongada en el tiempo (en algunos casos estuvieron hasta un mes trabajando en la ejecución) la recepción es más dilatada: algunas personas volvían después a mirar, a llevarles algo para beber y demás gestos que denotaban el interés que estas acciones generan.

Pero lo que más me interesa es que a lo largo de estos últimos meses ha habido una especie de “explosión” de pinturas muralistas por grupos o colectivos de jóvenes artistas, cuyos temas o referentes se relacionan con el imaginario colectivo como instancias propiciadoras de la construcción dialógica de la identidad. Considero que se ha formado una especie de cadena de enunciados (Bajtín; 2005: 258) cuando alguien pinta un mural, otro agente decide hacer el suyo. Podríamos decir que se ha instalado como “moda”, de hecho los periódicos también registran esta “ola muralística”. Los agentes productores o comitentes son variados: particulares (dueños de casa que solicitan a artista que les decoren los muros lindantes exteriores de sus casas); instituciones u organismos del Estado (OSSE, Museo Provincial de Bellas Artes; Municipalidad de Santa Lucía y de Capital); asociaciones o grupos sociales, religiosos o políticos (El Barro, La Cámpera); empresas privadas (Sabino Pignataria, aunque este último viene trabajando así desde hace varios años)⁸.

IV) SOBRE LAS REPERCUSIONES EN LOS PERIÓDICOS

Creemos que los periódicos no son eficientes transmisores de cultura y arte. Las notas o artículos en los que el referente sea precisamente el quehacer cultural local son muy escasas. Las secciones de Espectáculos, Cultura, o como sea que se les llame se dedican más a las noticias del espectáculo y la farándula especialmente al ámbito porteño que a lo artístico local. En las ocasiones en que los cubren a lo sumo anuncian el suceso (y muchas veces con errores en los datos de nombres, ubicación, horarios, etc.) sin hacer ningún tipo de valoración o juicio crítico. Es decir que ni siquiera informan (lo básico de la función periodística) correctamente. Prácticamente, no existe periodismo cultural ni crítico o formativo⁹.

⁸ Varios de los murales nombrados acá no he detallado su registro por lo expuesto en el apartado “Sobre la selección del corpus”. En el caso de los realizados por la Empresa Sabino Pignataria no los hemos tratado porque no su factura no se ha dado en “público”, si no que han sido colocados en los espacios públicos de los edificios privados ya terminados. Además han sido hechos antes de esta investigación.

⁹ El proyecto del Observatorio local de comunicación y cultura (dependiente de la FACSO) estudia el profesional de la comunicación social y la Agenda Cultural en San Juan ya que han detectado el problema de que no existe/ no se ejerce el periodismo cultural en los medios locales.

No obstante, continuó con el fichaje de estos artículos ya que considero que, además de “informar”, los medios de comunicación masiva desempeñan un papel muy importante como forma de construcción de ciudadanía y que se desempeñan como espacios discursivos públicos y por lo tanto es necesario conocer su actividad.

V) CONCLUSIONES PARCIALES Y DIFICULTADES

La parte más difícil de la investigación es la de las entrevistas con los receptores inmediatos de los actos registrados, ya que es muy difícil que se exprese más allá del “muy lindo”, “me gustó”, “muy interesante”, “sí”, “no” y demás frases generalizadoras. Se entiende que una respuesta más elaborada o pensada requiere más tiempo de interiorización, dejar que el estímulo “obra de arte” penetre en el sujeto y ver qué sucede a partir de allí; motivo por el cual no me siento del todo preocupada. Como se dijo anteriormente, otras producciones otros enunciados son formas de respuestas.

Es posible afirmar con respecto a la recepción inmediata que ante las apelaciones directas al público por parte de los emisores (las intervenciones como “Libros que buscan lectores”, las acciones del Grupo Susurradores) los receptores responden activamente, en mayor o menor medida. Ahora bien, cuando se trata de producciones en las que no se incluye expresamente al público, por ejemplo, la pintura de murales o exposiciones, el transeúnte escasamente presta atención, se detiene o se siente “destinatario”. Casi todos los ejecutores de los murales han coincidido en el motivo de la ejecución: utilizar paredes sucias y deslucidas de la ciudad para agregar color y “algo más a la vía pública”¹⁰. Este arte es de tipo fijo, no efímero, por eso la intención no es actuar sobre el posible espectador en ese momento concreto, sino a lo largo del tiempo. A partir de esta inquietud decidí focalizar en la observación de los transeúntes, pero aún no estoy en condiciones de emitir conclusiones finales al respecto dado que estamos todavía en etapa exploratoria.

El arte en el espacio público tiene que ver con ciertas premisas: ser democrático, reflexivo, social, lúdico, apelan al placer y a la experiencia estética. Pero fundamentalmente apela a la construcción de nuevas miradas y formas de entender el mundo en el cual vivimos día a día, la ciudad. Es decir, interrumpir (aunque sea por un momento) la rutina alienante que la sociedad impone para llevarnos a otra dimensión semiótica en el espacio en el cual habitamos. Insisto en la importancia de contemplar el fenómeno desde la praxis situada y entrever qué concepción de arte subyace en el propuesta artística que se está planeando (es

¹⁰ Entrevista informal con uno de los pintores, quien nos solicitó mantener su anonimato.

decir, por parte del emisor) y así también tener acceso a la recepción inmediata y si se entabla un circuito comunicacional. En esta retroalimentación se entienden las poéticas urbanas, donde el emisor y el receptor construyen y se reconstruyen activa e imaginativamente, mediante sus paseos a lo largo de la ciudad.

María de los Ángeles de Rueda afirma que “Una ciudad es tanto para habitar como para imaginar” (Rueda, 2003: 110) entonces, al pensar en qué es una ciudad la reflexión excede el entenderla simplemente como un hábitat o espacio de residencia, sino que penetramos en el ámbito de lo estético, de las búsquedas y construcciones de significaciones sobre el vivir gregariamente, en construir cultura habitando el mundo. Entonces, el espacio público urbano funciona como escenario donde se producen las representaciones sociales, los intercambios y donde se verifican las relaciones entre lo físico y lo humano, incluido todo lo que tenga que ver con el arte y lo que podemos llamar "actos de producción de arte": música, literatura, teatro, moda, etc. Tratamos de conocer mejor cómo funcionan los procesos de apropiación de estos espacios, tal vez imaginar una “ciudad invisible” que sintiéramos como propia cada vez que pasamos entre ella, y no como ajena a nuestros sentidos, haciendo de este territorio que habitamos todos los días un lugar mejor para todos. En este sentido es que interesan las producciones o usos artísticos de los espacios públicos, ya que en el interjuego entre lo público y lo privado, entre las conciencias individuales y colectivas los espacios públicos urbanos funcionan como fronteras semióticas entre las diferentes semiosferas que integran una sociedad plural como la urbana. Así, el arte o los usos artísticos configuran las poéticas urbanas, que son diversas y rizomáticamente; tales usos re-semiotizan tales espacios, que como tales forman parte de la memoria o del imaginario colectivo, de la identidad y del patrimonio y de la historia del grupo social.

Ahora bien, las características específicas de la/s poética/s urbanas/s locales es en lo que estoy trabajando, y considerando que la investigación es exploratoria, cualitativa e intensiva (Sirvent, 1998), y me encuentro todavía en proceso de exploración y construcción de categorías y la exploración teórica para integrarla al análisis de los casos particulares del corpus objeto de estudio.

VI) BIBLIOGRAFÍA

- “Orígenes de la Marcha del Orgullo LGBT”. Folleto firmado por Agrupación Aequalis-Cultura Diversa.
- Dora Roitman. SAN JUAN. LA CIUDAD Y EL OASIS. EFU, UNSJ, San Juan, 1996.
- Ester Díaz. “¿Qué es el imaginario social?”. En: CIENCIAS Y EL IMAGINARIO SOCIAL. Bs. As., Biblos, 1997.
- Gilles Deleuze y Félix Guattari. MIL MESETAS. Valencia, Pre-Textos, 1994. Traducción de José Vázquez Pérez, con colaboración de Umbelina Larraceleta.
- Gisela Villarroel. CREACIÓN DE UN ARCHIVO DE ARTE EFÍMERO EN EL ESPACIO PÚBLICO DE SAN JUAN REALIZADO ENTRE NOVIEMBRE DE 1999 Y DICIEMBRE DEL 2005. Centro de Creación de Artes Plásticas y Museo Tornambé, Depto. de Artes Visuales – EFFHA – UNSJ. Directora: Mag. Eneida Roso, 2004-2006. (Edición Digital)
- Iuri Lotman. LA SEMIOSFERA TOMO I: SEMIÓTICA DE LA CULTURA Y DEL TEXTO. Madrid, Cátedra, 1996.
- José Luis Romero. LA CIUDAD OCCIDENTAL. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- Josep Martorell. “Texto introductorio.” En: PRESENTES Y FUTUROS. ARQUITECTURA EN LAS CIUDADES. Congreso UIA. Barcelona, 1996.
- María de los Ángeles de Rueda. “Utopías en la calle”. En: ARTE Y UTOPIÍA. Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones, 2003.
- María Teresa Sirvent. LOS DIFERENTES MODOS DE OPERAR EN INVESTIGACIÓN SOCIAL. UBA, Bs. As., 1998.
- Mijail Bajtín. ESTÉTICA DE LA CREACIÓN VERBAL. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005. Traducción de Tatiana Bubnova.
- Pampa Arán. NUEVO DICCIONARIO DE LA TEORÍA DE MIJAIL BAJTÍN. Ferreyra Ed., Córdoba, 2006.