Ficciones, hibridaciones y deconstrucciones en la conferencia performática “Biografías no autorizadas”

María Paula Doberti

Conferencia performática

Podemos entender una conferencia performática desde diversos lugares, siempre teniendo en cuenta su carácter investigativo, una manera propia de divulgar una información, la posibilidad de inscribir lo procesual como parte constitutiva de la obra, un particular modo de entablar contacto con el público, la hibridez producida por las fusiones de indagaciones provenientes de múltiples ámbitos, las experiencias personales como modalidad exploratoria compartida, entre otras posibilidades discursivas, tecnológicas, objetuales, corporales y archivísticas.

Desde lo formal se utilizan tradicionales modalidades académicas y se las cruzan con los múltiples comportamientos y procedimientos que ofrece el arte de acción. Julia Elena Sagaseta (2015) lo explica con precisión: “Puede aplicar todas las manifestaciones escénicas que el performer elija: estar sentado leyendo un texto que lo involucra y hacerlo seriamente o con humor, usar tecnología, música, actitudes actorales, objetos que lo ayudan en la lectura. También puede eludir ésta y hablar narrando su conferencia”. Las posibilidades son ilimitadas, así como la utilización o no de elementos, espacio y tecnología.

No siempre lo que se muestra es el resultado final de una indagación, sino que muchas veces se atiende a compartir las pesquisas, las gestiones, la preparación, las dudas y el armado del transcurso de la búsqueda creativa. “La conferencia como formato de trabajo –escribe Manuel Olveira (2014) incorpora en sí misma los procesos, las rectificaciones y cambios, los retrocesos, el contacto con la audiencia, la investigación, el archivo, las fuentes, los materiales y un largo etcétera que muy a menudo no aparecen, o al menos no de forma clara, en el resultado final”.

¿Cuál es la relación entre la información y el cuerpo? ¿Desde dónde se transmite un discurso performativo? En 1955 Austin nos explicó el sentido de *hacer cosas con las palabras* y luego, en 1971, Derrida (1989) entendió que Austin exige “un valor de conciencia en permanencia” que no permite ninguna “diseminación” que escape a la unidad del sentido. En 1968 Barthes dejó claro que las palabras producen subjetividad, permitiendo entender y transformar el mundo. Entonces, ¿qué lugar ocupan los textos en una conferencia performática? Hay múltiples alternativas de aproximación, entre ellos podemos citar a la contrainformación, el simulacro, la parodia, la serialización, la acumulación, la documentación y la apropiación. “La performance –sostiene Rebecca Schneider (2010)- participa en la transmisión y preservación del conocimiento”.

Entre 2012 y 2017 Lola Arias ideó y gestionó un ciclo de conferencias performáticas al que tituló “MisDocumentos” [1]. Para definir estos acontecimientos, producidos por artistas provenientes de áreas muy amplias que ella convocó a accionar partiendo de recuerdos personales, afirma en una entrevista en Página 12 (del 19 de julio de 2013) que “no son presentaciones sobre estudios que hicieron, sino que son experiencias, diarios, relatos. Son investigaciones que hace un artista que no son las mismas que las que hace un sociólogo u otro académico. Tienen una forma azarosa y medio caprichosa, quizá porque son las cosas que va capturando la imaginación de un artista”.

Proponemos entender el discurso (lingüístico, corporal, objetual) de una conferencia performática como acontecimiento, siguiendo la noción de Fischer Lichte (2004), en tanto los performers y los espectadores comparten tiempo y espacio y se convierten en cosujetos. De esta manera sus reacciones provocan nuevas acciones, se condicionan mutuamente. Lo que allí ocurre o se silencia transforma a todos los participantes del acontecimiento. “Ser espectadorxs, afirman Hang y Muñoz (2019), es también un acto performativo”. Los espectadores de las conferencias performáticas asisten generalmente desde sus butacas, y es en esa escucha atenta que establecen una relación directa, casi íntima, con el/la performer.

Las prácticas biográficas, personales e introspectivas, pueden pensarse como un punto de partida de saberes que serán expuestos, diseccionados y compartidos. Las experiencias personales - desde las experimentaciones artísticas, los aprendizajes planificados o azarosos, hasta los hábitos cotidianos - pueden ser parte del bagaje fundacional que será expandido. Estos registros vívidos formarán un archivo particular desde el repertorio subjetivo de cada artista.

Generar archivos con documentación diversa, amplia y heterogénea multiplica las posibilidades de abordaje. Permite abrir capacidades de producción como capas de memorias sincrónicas y diacrónicas, así como concebir el mismo acto de crear un archivo como una manufactura disparadora de futuros enlaces. “Escribir – propone Derrida (1989)- es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y a reescribir”. Hace hincapié en la posibilidad de funcionamiento de un texto entendido como una metodología de “estructura reiterativa”. Escribir para que se siga reescribiendo en ausencia del autor. Sumar ideas, imágenes, textos, objetos y conceptos. Extender y poner a dialogar documentos, expedientes, inventarios y compilaciones.

Diana Taylor (2015) sostiene que existe una compleja relación entre memoria, oralidad y archivos en contextos de dominación y represión en nuestro continente. Cree que no se puede pensar la relación entre la memoria cultural y la identidad sin ser atravesados por la corporalidad. Se pregunta cómo participa la performance en los actos de transferencia de memoria e identidad social. “Los cuerpos- escribe-, al participar en la transmisión de conocimiento y memoria son, ellos mismos, producto de cierta taxonomía, de sistemas disciplinarios, taxonómicos y mnemónicos”. Diferencia la materialidad duradera del *archivo* (en referencia a los textos, los documentos, los edificios, los huesos) de la condición efímera del *repertorio*(en relación con el lenguaje hablado, la danza, el deporte y el ritual).

Por nuestra parte proponemos concebir el despliegue de un archivo como puesta en escena, incluyendo allí tanto elementos perdurables como prácticas temporales. La inflexión del pliegue -escribe Deleuze (2008)- es el punto elástico, “el puro Acontecimiento”. Deleuze llama Acontecimiento (así, con mayúscula) a “lo que le sucede a la cosa, ya sea que lo padezca, ya sea que lo haga”. Por eso entiende que se va “de la inflexión a la inclusión como del Acontecimiento de la cosa al predicado de la noción”. Mostrar una serie de documentos de manera performática invita a descubrir lo que ocurre con cada segmento testimonial, con cada pliego/pliegue. Desplegar en tanto extender fronteras, dilatar memorias, desdoblar sucesos, desenvolver prácticas, actos e identidades.

Museo del Objeto Contemporáneo (MOC)

“Biografías no autorizadas” es el título de una serie de conferencias performáticas que ponen en relación al Arquitecto Roberto Tribedo con la Señora Saeki. Las colecciones de ambos forman parte del acervo del MOC.

El Museo del Objeto Contemporáneo (MOC) [2] gira alrededor del concepto de la recuperación -del abandono, del descarte, de la apatía- y la reubicación -el disloque, la resignificación, la contextualización- de muy diversos objetos. Trabaja críticamente el sentido del coleccionismo, genera archivos (que unen memoria con objetos, textos e Historia), trabaja en el borde entre la realidad y la ficción y cuestiona a la Institución Museo como mausoleo que resguarda y legitima.

El MOC tiene múltiples puntos de partida: crear un mundo desde un pequeño elemento, inventar un personaje y asignarle ideas generadoras de objetos (desmesurados, arbitrarios, incomprobables), generar una colección colectiva de recuerdos objetuales, hilvanar memorias íntimas con historias públicas, catalogar imaginando amplios estantes donde depositar un patrimonio museístico, entre muchos otras.

Desde el arte contemporáneo coleccionar y archivar pueden ser consideradas prácticas generadoras de dispositivos que creen obras de muy diversa factura, soporte, despliegue y estrategia. Rescatar objetos (perdidos, olvidados, desechados, abandonados) es, como diría Benjamin, advertir su áurea y dotar a las cosas de la capacidad de mirar(nos). Podríamos pensar que encontrar es una manera de recuperar (historia, territorio, acontecimiento) de manera consciente o casual. Desde el coleccionista, el momento del encuentro se traduce como una vivencia onírica, donde un elemento del afuera penetra en la mirada interior provocando una ruptura con la correspondencia espaciotemporal. Sacar un artefacto de su contexto y ponerlo a dialogar con otros

semejantes en un ámbito nuevo posibilita entender una colección como una forma de pensar la memoria, construyendo relaciones entre imágenes y objetos del pasado.

Los artistas permanentes del MOC generamos colecciones de objetos de múltiples maneras, siempre partiendo de la recuperación o creación y catalogación de muy diversos elementos a través de plataformas documentadas y/o ficcionales. Desde 2009 el MOC investiga y expone obras de artistas atravesados por el registro, el coleccionismo y el archivo.

El pasaje del objeto al soporte de información explica Guasch (2011), es el paradigma del archivo. El desafío desde el arte es encontrar estrategias que lo distingan del almacenamiento y la acumulación, así como le otorguen su lógica propia. El archivo de artista no es un lugar neutro que almacena registros o documentos, al contrario, es donde se entiende la idea interna de la designación específica de cada elemento que lo compone. Un archivo en movimiento o de situación es aquel que se mantiene en construcción, por lo que se ve alterado al ir adquiriendo nuevos documentos. ¿Un archivo de artista es por sí mismo fiel a lo que acontece? Toda parte de un archivo es un elemento de la realidad por su aparición en un tiempo histórico dado. Sin embargo, la posibilidad de manipulación arbitraria es una opción creativa aceptada y reconocida.

Arquitecto Roberto Tribedo

En 2015 creé al ArquitectoTribedo [3], un alter ego que me permitió ficcionalizar la presentación de los objetos encontrados, enmarcando conceptos, estéticas y herencias familiares.

Exhibí dos colecciones de su autoría (los objetos recuperados de un edificio de Avenida de Mayo, en la ciudad de Buenos Aires, y sus diseños de las rejillas de ventilación) y estoy en elaboración de una tercera (el rescate de sus propios sombreretes).

La primera muestra estuvo acompañada por el siguiente texto de presentación:

Archivo y Relevamiento del Edificio de Renta de Avenida de Mayo 866

Proyectado y construido por el arquitecto Roberto Tribedo en 1922, el edificio se mantuvo en pie durante sesenta y nueve años, cuando fue adquirido por la Universidad CAECE, que lo reabrió con una edificación nueva desde sus cimientos, en 1996. El presente archivo documenta plano y alzada, además de exhibir fotos de su fachada actual, en relación con otros edificios preservados de Avenida de Mayo. También despliega objetos conservados, clasificados y catalogados, provenientes de diversas unidades habitacionales y mobiliario de la Familia Ibáñez Pacheco, residente del cuarto piso durante tres décadas.

El único punto de partida real fue la observación del edificio de la UniversidadCAECE [4], en Avenida de mayo 866, que se despega claramente del resto de la cuadra porque es la única edificación contemporánea. Tomé fotos, investigué la fecha aproximada de construcción del resto de los inmuebles y los nombres de los arquitectos que trabajaron allí. También averigüé cuándo se había inaugurado la Universidad privada y qué edificación original había cuando fue demolida para dejar lugar a la actual. Busqué planos y plantas de construcciones similares y tomé objetos de la época de mi archivo de obra.

Como hacemos siempre con el MOC, no expliqué esta trama, sino que lo expuse como un rescate, en este caso de carácter arqueológico, urbanístico e histórico. Realicé una performance al finalizar la muestra donde deconstruí la narración: descubrí el atrás de la trama y expliqué mi relación familiar con la arquitectura.

En 2016 mostré por primera vez una colección de rejillas de hierro, una serie de fotos y dibujos de diseños de rejillas de ventilación acompañadas por el siguiente texto:

Rejillas de fundición de hierro diseñadas por el arquitecto Tribedo

En 1936 el arquitecto Tribedo se retira de su profesión aquejado por una neumonía, producida por la costumbre de acompañar continuamente las obras que proyecta, aún en invierno. Es entonces cuando decide dedicarse a sus dos pasiones: el diseño de objetos utilitarios de hierro (aberturas, rejas y rejillas de ventilación) y la pintura (al óleo y a la acuarela). Estas actividades llenarán sus días, hasta el año de su muerte, en 1951. Se rescataron algunos de sus bocetos y unas cuantas rejillas fundidas que guardó entre sus pertenencias más preciadas. Se realizó un relevamiento por la ciudad de Buenos Aires y el conurbano bonaerense observándose la cantidad y diversidad de rejillas que aún persisten con diseño Tribedo. Si bien se encontraron algunas que llevan el nombre de otros dos diseñadores italianos (Ricoli y Brunetti) no se han podido localizar aquellas pocas que legó con su propio apellido.

En esta oportunidad partí de objetos de hierro que pertenecen a mi archivo de artista personal, compré más piezas en mercados de pulgas y salí en reiteradas ocasiones a sacar fotos de rejillas de ventilación en la ciudad de Buenos Aires y el conurbano bonaerense. Logré obtener un archivo de casi doscientas piezas, clasificadas por tamaño, color, diseño, estado de deterioro y ubicación. Investigué las fechas de su fabricación original, los nombres de algunos de sus diseñadores y los materiales con que se fabricaban. Los dibujos exhibidos fueron realizados por mí, sobre un papel cuadriculado de la década del ´50.

La deconstrucción fue el desmontaje realizado durante una visita guiada performática, plena de polisemias y diseminaciones. Fui mostrando la fragmentación de las fuentes consultadas, la contradicción por ellas ofrecida, el rescate de datos aparentemente circunstanciales, marginales o reprimidos por el discurso hegemónico. Y la posibilidad de sumatoria, alteración y corrimiento del archivo, como un devenir en estado de alerta.

Tribedo es trabajado desde el concepto de agenciamiento de Deleuze y Guattari (2010) ya que a través de él género “espacios críticos no hegemónicos de enunciación del yo, en y desde lo colectivo, para contrarrestar las lógicas de control que se le imponen”. Si bien nunca se dice lo que se hace con sus obras (su procedencia, su generación, su inserción en la ciudad, su diálogo intrínseco con obras posteriores), se acepta al mismo tiempo que eso no produce una mentira ni un engaño. “Lo único que uno hace es agenciar signos y cuerpos como piezas heterogéneas de una misma máquina”.

Biografías no autorizadas

Virginia Corda, artista fundadora y permanente del MOC, creó a la Señora Saeki [5] en 2012 y mostró sus creaciones en horticultura, origami y kintsugi en reiteradas ocasiones.

En 2016 [6] decidimos realizar una primera conferencia performática para dar a conocer la relación de saberes, costumbres e inmigraciones entre el Arquitecto Tribedo y la Señora Saeki. En 2019 presenté como conferencia performática sólo a Tribedo [7] y luego volvimos a mostrar a ambos personajes juntos [8]. En todas las ocasiones el título fue “Biografías no autorizadas”.

Se realizó un trabajo de intertextualidad con escritores, pensadores y artistas de diversa procedencia que trabajan con la idea de lo apócrifo, la ficción, el simulacro y la otredad, así como las autobiografías, las confesiones, las traducciones y las memorias: Ricardo Piglia, Witold Gombrowicz, Jorge Luis Borges, Sophie Calle y Jacques Derrida.

También se partió del concepto de hibridación cultural de García Canclini (2001) en tanto se relacionaron elementos, prácticas y discursos de diversas fuentes, generando una obra de carácter mestizo y transnacional. Allí se funden las relaciones entre lo público y lo privado, entre lo nacional y lo foráneo, entre la ciudad y el conurbano bonaerense.

La propuesta partió de la construcción del discurso: la presentación de los personajes a través de sus biografías, la observación de fotos que dieran

verosimilitud a los datos dados, la presentación de o algunos objetos como testimonios concretos y pruebas irrefutables. Seguidamente se pasó a la deconstrucción: la relación biográfica, profesional y territorial de la Señora Saeki y del Arquitecto Tribedo con cada una de nosotras, la construcción del relato a partir de fotos reales de la década de 1930 [9], la incorporación de alternativas de posibilidad según las pruebas mostradas, la puesta en duda acerca de los límites entre la ficción y la realidad.

En 2019 decidimos agregar una parte a la presentación, referida específicamente al MOC como museo "sin sede propia, sin personería jurídica, sin habilitación ni personal". Contamos entonces que:

> *"cuando se creó el MOC se decidió fundarlo siguiendo las secciones y personal de un museo tradicional. Ese fue un primer obstáculo, ya que al ser pocos miembros no se cubrían tantos cargos. Entonces se decidió crear personajes a manera de alter egos, utilizando los apellidos maternos. Así nació el Licenciado Alberto Bottino Otero, que ocultaba al prestigioso artista argentino Juan Carlos Romero. Como esto se supo pronto y se empezaron a recibir carpetas con proyectos para exponer, se consensuó mostrar los apellidos verdaderos"*.

Terminamos explicando que "El MOC es un concepto". Y así pudimos concluir que:

1. "La creación del arquitecto Tribedo es una revisita a mis tíos y tías, todos ellos arquitectos y su apellido es un anagrama de DOBERTI, que es el mío. La planta y la vista del edificio corresponden a una construcción similar, de un arquitecto italiano de la década del '20 en el barrio de Balvanera. La sede central de la Universidad Caece puede observarse en Avenida de mayo 866 y es fácilmente distinguible por su diseño arquitectónico."

2. "La Sra. Saeki ha sido creada por mí (Corda) a partir de mis viajes constantes desde Escobar a la ciudad de Buenos Aires y mi insistente observación de los plantines de la Panamericana. Murakami y Kawabata cultivaron mi interés por esta cultura junto a la cercanía de la comunidad japonesa. Necesitaba la imagen de una mujer anciana japonesa. Pregunté en los viveros de la localidad de Loma Verde, en Escobar, y la encontré, así como la ven. Las fotos de los árboles corresponden al camino que transito todos los días hasta mi casa".

3. "Los objetos presentados fueron expuestos en el MOC".

4. "El arquitecto Tribedo es un concepto".

5. "La Señora Saeki también es un concepto".

Ficciones y realidades

Buscar las vinculaciones entre la realidad y la ficción a través de imágenes, objetos, textos y acciones posiciona a "Biografías no autorizadas" en aquello que Laura Bravo (2004) describe como "la construcción de invenciones y el alejamiento progresivo de la verdad". Partir de documentos como evidencias de una realidad inexistente en búsqueda de lo que para Cartier Bresson es un *instante decisivo*, pero no para captar fotográficamente aquello que inexorablemente se perdería sino para construir un discurso viable que de otro modo no podría explicarse. Revelar pruebas para demostrar su posible manipulación, trastocar la idea de lo irrefutable para articular apariencias que se van modificando como piezas de una mamushka con múltiples posibilidades de abordaje.

Si bien podemos pensar que la ficción se basa en una forma falsa de referir a la realidad o quizás un artificio para la construcción de universos imaginarios, no podemos dejar de admitir también que se trata de una capacidad de organización del mundo social. Es decir, que vivimos en una realidad de acuerdos, confabulaciones, conspiraciones y connivencias prácticas aceptadas socialmente. Permanentemente se crean dispositivos donde se concibe, se conduce y se estimula el reconocimiento de la realidad producida por esos mismos hechos. Uno de estos mecanismos es la ficción, que además permite el funcionamiento de los demás componentes. El lenguaje es un medio para transmitir informaciones (investigaciones, testimonios, manifestaciones, confidencias, revelaciones) sobre la realidad al mismo tiempo que la erige, la compone, la modela y la dispone. Los procesos ficcionales son parte de la comunicación social y tienen una función productiva.

La característica intrínseca de la conferencia performática acerca de constituirse a través del proceso constructivo de su investigación abre un abanico de posibilidades de experimentación. El transcurso como devenir creativo, el desarrollo como despliegue, el advenimiento del sistema como suceso/acontecimiento, el procedimiento como acaecer performático, el agenciamiento como variable de entrecruzamientos.

Los discursos producidos en las conferencias performáticas son particulares de cada obra. "Biografías no autorizadas" no propone dar información, sino que testimonia posibilidades creativas, revela entrecruzamientos procesuales, se confiesa en su capacidad de coser articulaciones sociales, urbanas e históricas con vinculaciones familiares, territoriales y laborales. Se propone escribir, transcribir, editar, revisar, intervenir, investigar, reconsiderar, desmenuzar y entrecruzar. "Existe toda una tradición de la reescritura en la cultura contemporánea", sostiene Olveira (2014). Cree que estos mecanismos de lectura/escritura producen efectos históricos determinados, que "podría abarcar desde las traumáticas imposiciones canónicas sobre los territorios conceptuales, políticos y culturales subalternos, hasta las diversas concepciones crematísticas del sistema, pasando por incontables ejercicios de apropiación entre las muchas culturas y mentalidades" globales.

García Canclini (2001) propone pensar la desterritorialización de los procesos simbólicos no desde el mestizaje (que presupone una historia de dominación) sino desde la hibridación, que toma prácticas existentes y las combina en nuevas categorizaciones sociales. Años más tarde García Canclini (2015) afirma que "la cuestión dejó de ser cómo las culturas se hibridan y las identidades se entrecruzan para actualizarse en el debate sobre la construcción de la legitimad cultural en una época de incertidumbre". Así, "Biografías no autorizadas" se inscribe dentro de la ciudadanía actual, formada en nuevos modos de leer y escribir, que obliga a poner en crisis las tradiciones estancas. Aquello que se presentaba de una manera única hoy debe revisarse desde múltiples perspectivas.

Desde este mismo enfoque Diana Taylor considera que "reconocer la performance como un enfoque válido de análisis contribuye a nuestra comprensión de la práctica corporalizada como una episteme y como una praxis, una forma de conocer así como de almacenar y transmitir el saber cultural y la identidad". Visibilizar las prácticas, los andamiajes y las plataformas donde se sustentan las experiencias corporales se ofrece como una transferencia de saberes, como un hacer colaborativo, como una entrega multidireccional.

Pensar entonces una conferencia performática haciendo hincapié en la investigación como búsqueda exploratoria, en la información como carácter comunicativo, en el proceso como sistema, en la relación directa con el público como discurso manifiesto, en la hibridez como identidad y en las experiencias íntimas como ámbito de sutura privado que se torna público, es una manera de comprender las relaciones discursivas, corporales, tecnológicas, comunicacionales, objetuales, receptivas, archivísticas, rituales y sociales.

BIBLIOGRAFÍA

Bravo, Laura (2004) "De la ficción como realidad a la realidad como ficción: un recorrido fotográfico desde los ochenta hasta hoy", en Ramírez J.A y Carrillo J (eds) *Tendencias del arte, arte de tendencias.* Madrid: Cátedra.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (2010) "Mil mesetas". Madrid: Pre-Textos.

Derrida, Jacques (1989) "Firma, acontecimiento, contexto" en *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.

Fischer Lichte. Erika (2004) *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.

García Canclini, Néstor (2001) *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidós.

---------- (2015) *Creativos, precarios e interculturales.*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Conferencia disponible en https://www.museoreinasofia.es/multimedia/creativos-precarios-e-interculturales

Guasch, Ana María (2011) *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.

Hang Bárbara y Muñoz Agustina (compiladoras) (2019) *El tiempo es lo único que tenemos.* Buenos Aires: Caja Negra.

Olveira, Manuel (2014) *Conferencia performativa. Nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos.* León: MUSAC.

Ranzani, Oscar. *Son documentos personales atravesados por lo histórico*. Página 12. 19 de julio de 2013. https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-29276-2013-07-19.html

Sagaseta, Julia Elena (2015). "Conferencias performáticas", Territorio Teatral Revista digital. Número 12. http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/n12_04.html

Schneider, Rebecca (2010) *Los restos de lo escénico o lo escénico permanece.* Barcelona: Cuerpo de letra.

Taylor, Diana (2015) *El archivo y el repertorio.* Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.

NOTAS

[1] En su Página Web, Lola Arias lo define con claridad: "*Mis documentos* es un ciclo de conferencias performáticas donde artistas de distintas disciplinas presentan una investigación personal, una experiencia radical, una historia que los obsesiona secretamente. *Mis documentos* tiene un formato mínimo: el artista en escena con sus documentos. Una forma de hacer visibles esas investigaciones que a veces se pierden en una carpeta sin nombre en la computadora." http://lolaarias.com/proyectos/mis-documentos-2/

[2] El MOCha realizado las siguientes exposiciones: en 2009, Galería Poncerini. Artistas permanentes: Andreoni, Corda, Doberti, Espinosa, Funes. Curador: Juan Carlos Romero. Visita guiada performática: María Angélica Grottoli. En 2010, La Caverna (Rosario). Artistas invitados: Vivana Andrada, Jorgelina Giménez, Hugo Masoero, Paula Colabianchi y Rocío Martin. Curador: Juan Carlos Romero. En 2012, Umbral (Museo Efímero Umbral. MEU). Noche de los Museos. "El MEU invita al MOC". Curador: Juan Carlos Romero. Visita guiada performática: Celina Andaló y Roberto Sabatto. En 2015: La Casona de los Olivera. "La búsqueda y el encuentro". Artistas invitados: Eliana Castro, Pablo Drincovich, María Esther Galera, Ana Perrotta y Claudia Toro. Curador: Juan Carlos Romero. En 2016: Galería Accanto a te (Rosario). "(In) Objetos". Artista invitada María Esther Galera + colección de mates del Archivo JCR. Curador: Juan Carlos Romero. En 2019 en El Centro Cultural El Puente, en Berazategui. "Itinerarios". Artistas invitados: Andrés Garavelli, Hilda Paz, Leonello Zambón y María Esther Galera. Curador: Juan Carlos Romero.

[3] Lo presenté con la siguiente biografía:

Arquitecto Roberto Tribedo (Milano, circa 1878 - Buenos Aires, 1951). Obtiene patente de constructor en el Instituto Técnico Superior de Milán, recibiéndose de arquitecto con honores en la Real Academia de Bellas Artes de Milán. Llega a la Argentina en 1908. Se asocia con el Arquitecto Alfredo Viletti hasta 1911. Luego abre su propio estudio en la calle Sarmiento 1689. Junto a su compatriota, el arquitecto Piero Pedrotti patentan el "andamio portátil" (Patente N° 4.932) y el "block de cemento armado" (Patente N° 23.936). Se casa con Stella Fortini en 1914. En 1915 nace su hijo Roberto (que continuará la tarea de su padre), en 1918 su hija Ana y en 1920, Renzo. Hacia 1925 se ve perjudicado por la clasificación de Constructores de 1° y 2° categoría que establece el Honorable Concejo Deliberante porteño. En 1936 se retira de la actividad por una neumonía, producida por la costumbre de acompañar continuamente las obras que proyecta, aún en invierno. Los últimos años de su vida los dedica al diseño de rejillas de ventilación y de sombreretes para chimeneas y a su afición por la pintura (al óleo y a la acuarela). Muere por una afección cardíaca.

[4]Universidad privadade la Cámara Argentina de Comercio y Servicios, fundada en 1967. El edificio mencionado se inauguró en 1996, durante el gobierno de Carlos Menem.

[5]La presentó con la siguiente biografía:

Mari Saeki : ????

La Sra. Saeki nació en Tokyo en 1935, en el seno de una familia japonesa. Su padre decidió venir a la Argentina en 1921, instalándose en 1936 en la localidad de Loma Verde, en el partido de Escobar.

Como la mayoría de los japoneses llegados a la zona, se dedicaron a la floricultura con especialidad en rosas. A los 12 años sus padres decidieron enviarla a Japón donde estudió el bachillerato con especialidad en floricultura y experimentó la reconstrucción del país después de la guerra, uniéndose a movimientos pacifistas. Con lentitud aprendió a cuidar las plantas y el idioma castellano. Sus padres, preocupados por su dificultad en el idioma, recurrieron a la hipnosis como forma de incorporación a nivel inconsciente. Actualmente se la ve caminando por el vivero, acompañada de sus gatos, hablando con ellos, como testimonian los vecinos. Se comunica con los felinos como si hablara con humanos, una cualidad desarrollada -según me indica- por su dificultad para entenderse con las personas.

[6]En el marco del VI Encuentro de Performance en Umbral espacio de arte.

[7] Dentro de los encuentros mensuales del grupo de investigación UNACyT "Performatividad: conceptualización lingüístico-filosófica y performance: conceptualización de hechos culturales y producción y análisis de poéticas artísticas", dirigido por Julia Elena Sagaseta.

[8] Como partedel evento "Cantalo cantalo cantalo. Copa Asalto a Romero Brest de conferencias performáticas", organizado por la Compañía de Funciones Patrióticas, en el Centro Cultural Paco Urondo.

[9]Como las dos fotos que se muestran de Shiro Sato, un fotógrafo japonés arribado a la Argentina en 1915, quien documentó la llegada de la colectividad japonesa, en más de cien retratos obtenidos a través de viajes que realizó por todo el país y que finalmente editó en un libro al que llamó "Atlas".