

## GESTIÓN DEL ARTE O EL ARTE EN LA GESTIÓN “GRACIELA MAROTTA, OPERADORA EN ARTE”

**Alejandra Noemí González<sup>1</sup>**

Gestora de arte y cultura.

Universidad Nacional de Tres de Febrero. UNTREF.

Centro de investigación y producción “Cultura, Arte y Género” IUNA.

Coordinadora de artistas en Antártida, Dirección Nacional del Antártico. Cancillería.

### Palabras Claves: ARTE – CRUCE – GESTIÓN

Enmarcado en el Proyecto de Investigación 2013-2014 “*Las artistas de la Pueyrredón: mujeres del siglo XX.*” anclado en El Centro de Investigación y Producción “Cultura, Arte y Género”, del Departamento de Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional del Arte (I.U.N.A.), desarrollo esta investigación inspirada en la trayectoria profesional de una de las mujeres líderes, pionera y referente en el campo del arte y la educación, para sus alumnas, discípulas, colegas, compañeras artistas y para quienes encontramos en ella a una “mentora” en el territorio de la cultura.

Desde una perspectiva de pensar a la mujer y su lugar en el arte, intentaré demostrar que la “triada” constituida por el arte, en cruce con la gestión cultural y la docencia, da como resultado la figura de “Operadora en arte”, como una especificidad artista única, sin perjuicio de que a lo largo de este trabajo se utilice además el concepto de artista para remitirnos a Graciela Marotta.

Marotta, construyo su identidad a partir de gestiones, discursos e intervenciones artísticas, con una contundente posición crítica ante los poderes dominantes que habitan el territorio del arte, la cultura y de las instituciones educativas. Reformulando a través de sus gestos, acciones, e iniciativas, los roles dogmáticos asignados a los géneros, sumándose a las mujeres protagonistas del arte contemporáneo en Argentina.

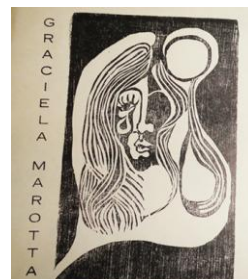
Tomando como inicio el año 1968 me propongo analizar determinadas muestras, exposiciones individuales o colectivas, en donde Graciela Marotta haya presentado su obra, gestionado el evento y desarrollado conceptos teóricos o ensayos específicos, en un contexto histórico, social y político, en el que la trascendencia intelectual y profesional de las mujeres, era resistida y confrontada, resultado de un modelo de pensamiento patriarcal instalado, que bloqueaba la posibilidad a las mujeres de ser visibles en la historia.

En junio de 1968, a los 20 años de edad, Marotta realiza su primera muestra colectiva como artista, iniciándose profesionalmente en el campo. La muestra junto a Estela Pérez Tuñón, se realizó en la Galería del Centro Lucense, en Av. Belgrano y Entre Ríos. Allí expondrá xilografías, entre ellas una obra denominada “*En la Calle*”. Sobre las obras presentadas en esta exposición Alberto Castro Cousa en el texto curatorial decía lo siguiente:

---

<sup>1</sup> GONZÁLEZ, Alejandra Noemí (1960. Buenos Aires). Gestora de arte y cultura. Técnica en Gestión del arte y la cultura, realizando la tesis de la Licenciatura en Gestión del Arte y la Cultura, en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). Técnica en Turismo, Universidad de Morón. Gestora cultural en el área de Proyectos Culturales Dirección Nacional del Antártico, Cancillería Argentina. Coordinadora de la Residencia de Arte en Antártida. Gestión y asistencia curatorial en la muestra de arte “Sur Polar. Arte en Antártida” en Argentina y en el exterior. Ayudante de cátedra en: Lenguajes Visuales, y en Cultura Latinoamericana, carrera de Gestión del Arte y la Cultura. Universidad Nacional de Tres de Febrero. Investigadora del Centro de Investigación y Producción “Cultura, Arte y Género”, Departamento de Artes Visuales del Instituto Universitario del Arte (I.U.N.A.).

“Un crudo dramatismo trasciende de las xilografías y se acentúa por la necesidad de contraste que resuelve con grandes planos de blanco y negro que apenas atenúan los grises que sugiere el paso de su gubia (...) La realidad que toma como excusa, es utilizada para arrojar a los ojos una angustia que necesita un encauce y lo encuentra cuando consigue casi inesperadamente llegar a la abstracción. Allí se presiente la liberación de una fuerza contenida que busca su nivel”.<sup>2</sup> [Castro Couso: 1968. Catálogo]



La situación política en el momento en el que se desarrolló esta exposición, resultaba difícil para aquellos artistas, docentes e intelectuales que buscaban un acercamiento del público a espacios artísticos considerados elitistas. Intentaban construir un espacio generador de intercambio y conocimiento. El país estaba bajo un régimen de facto, ejercido por Juan Carlos Onganía. Entre algunas de las medidas que ese régimen implementó en lo relativo al arte y la cultura se encuentran: el cierre de las escuelas de arte durante varios meses, y el cambio de título de Maestro Nacional de Artes Visuales por el de Maestro Nacional de Dibujo.

La postura transgresora de Graciela Marotta comienza a revelarse, produciéndose un quiebre en su obra al romper con los discursos tradicionales, los modelos académicos y canónicos en el arte, en la gestión cultural, la docencia y en las teorías sobre el cruce de los lenguajes artísticos.

La producción artística de Graciela Marotta: grabados, pinturas, dibujos, instalaciones, objetos, libro de artista, y arte correo, avanza, desde, los discursos realistas, al expresionismo, la figuración, la abstracción, evolucionando hacia un lenguaje conceptual, entendiendo que en toda obra de arte hay una idea.

“Sin darme cuenta, después de muchos años y discursos realistas en mis obras que contaban lo que estaba viviendo mi generación, yo misma y hasta algunos hechos puntuales del momento, me encontré rompiendo bastidores, ensamblando cajas, recubriendo a veces los volúmenes y otras, cortando las telas. Siempre trabajé con la idea” [Marotta: 2010. La topología en las artes visuales. p.15.]

La idea es el punto nodal. Desplegando una red de experimentación intelectual o tecnológica en sus instalaciones, como la que presenta en la muestra “Arte no convencional” en el Museo de Municipal de Arte Moderno de Mendoza en 1994, nos permite descubrir una nueva tríada, “obra, espacio, espectador”, en la que busca que el receptor se convierta también en protagonista, incluyéndolo en el marco espacial de la obra, constituyéndose en parte del espacio visual para entrar en la obra, logrando así, con este concepto un cruce transformador en cada nuevo proyecto.

Su primera muestra individual, en el año 1971, se encuentra en consonancia con esta idea del arte como propuesta experimental e inclusiva. Se realizó en el espacio cultural denominado Mercado de Arte, que funcionaba en unos antiguos tranvías ubicados en la zona

<sup>2</sup> CASTRO COUSO, Alberto (1968): Catálogo de la muestra Graciela Marotta y Estela Perez Touron en La Galería Lucense. Buenos Aires, Junio 1968.

del barrio de Retiro, entre el predio de Ferrocarriles y la Av. Figueroa Alcorta, saliendo de los circuitos artísticos hegemónicos institucionalizados.

En 1973, Graciela Marotta, comienza a gestionar y realizar exposiciones individuales y colectivas en diferentes ciudades de la Provincia de Buenos Aires, en Tandil, General Viamonte, General Lavalle, Lanus, Quilmes, entre otras, buscando otros públicos fuera de la Capital, con recursos propios y apoyos institucionales y privados. La artista sostiene, que el arte debe llegar a todos los niveles y ámbitos, haciéndolo activo, en las asambleas estudiantiles, en la escuela, con intervenciones de espacios públicos, tal como ocurrió en 1970, cuando fue convocada a participar en la realización de murales en el comedor de la guardería de niños de la Universidad de Ingeniería, junto a Graciela Henríquez, su compañera en muchas otras muestras. Graciela Marotta con sus pares, mujeres artistas, fortalecieron a través del arte, la unión para presentar expresiones artísticas no convencionales, en un momento socio político donde el protagonismo femenino era resistido:

“Tenemos que recorrer para que tenga sentido. Y tenemos que llevar el arte a todos lugares, a los distintos lugares de Argentina. Y tenemos que buscar lugares.”<sup>3</sup> [Marotta: 2013. Entrevista]



Carlos Espartaco, a quien Graciela Marotta considera su maestro en lo teórico, fue quien influyó en sus reflexiones orientándolas hacia un cruce entre “la topología, el arte y la teoría Lacaniana”, hablamos aquí de otra instancia de triada.

En la muestra “Sujeto 4. Estadios-Vida. Amor. Poder. Muerte-” (temática que abordará durante diferentes periodos de su producción estética) presentada en el Centro Cultural Recoleta, en noviembre de 1991, Carlos Espartaco escribía:

“Entre las prohibidas de la representación occidental, están las mujeres. Excluidas de la representación por su misma estructura, regresan a ella como una figura, una representación de lo irrepresentable-la naturaleza, la verdad, lo sublime (...) La interdicción que señala, se refiere principalmente a la mujer como el sujeto y no como el objeto de la representación, sabe que en el arte no faltan imágenes de mujeres. Luego, la femineidad asume el rol de su representación simbólica, y en la exterioridad expone sus límites. Acaso, subyace en su obra, un sincretismo entre crítica del patriarcado y crítica de la representación? Creo que su muestra es una tentativa provisional de implicaciones de esta intersección. En una última instancia, introduce el problema de la diferencia (¿sexual?) en el debate ininterrumpido de lo artístico y lo estético”.<sup>4</sup> [Espartaco: 1991. Catálogo]

Artista, gestora cultural y gestora política, docente, teórica, curadora, investigadora, categorías irrefutables que definen su perfil. A través de su derrotero profesional, observamos gestos que refieren al arte, con una visión más amplia, que va más allá de los conceptos estéticos, que implican el cruce con el arte de la gestión (cultural y política) y el arte de la docencia, elementos constitutivos de la triada que da como resultado a la “Operadora en Arte”. Ella se apropia de los códigos implícitos en las tres categorías presentadas,

<sup>3</sup> GONZALEZ, Alejandra (2013): Entrevista realizada a Graciela Marotta. Inédito.

<sup>4</sup> ESPARTACO, Carlos (1991): Muestra Sujeto 4 Estadios. Vida. Amor. Poder. Muerte. Centro Cultural Recoleta.

constituyendo un solo concepto, advirtiendo una asociación con el Nudo Borromeo<sup>5</sup>, acepción analizada y problematizada ampliamente por Graciela Marotta, que parte de la relación de conjunto, lo cual implica una combinación. Esta figura que aparece a partir de una combinación de lo topológico, lleva a la artista a constituirse en pionera y especialista en el análisis de obras en cruce de lenguajes. Las obras en cruce presentan una articulación entre diferentes elementos artísticos que permiten un nuevo significante, la obra en cruce, y esta articulación se da en el espacio.

“...volviendo a la relación que hago entre el nudo Borromeo y la combinación de lenguajes, ella tiene que ver con que ambos son un objeto único conformado a partir de un conjunto”<sup>6</sup>. [Marotta: 2010. El libro del libro de artista. p.43]

La obra de cruce de lenguajes, es construida a partir del cruce de dos o más lenguajes artísticos que a través de los códigos que cada uno de ellos aporta, originan un nuevo código, que constituirá la obra en cruce. Nos referimos a: el lenguaje visual, el sonoro y el corporal (además del habla, ubicados juntos, en la esencia de la obra). Todos los lenguajes recurren al espacio para fijarse en él. El espacio resulta el elemento constitutivo de ellos.

La postura ideológica que la artista presenta, no solo se refleja en el arte, sino también en sus gestiones culturales y políticas, tal como se comprueba en esta cita de:

“En 1984 yo gano la Secretaria General del Gremio (...) me había tocado el principio de la Democracia. Además le había ganado a los dirigentes históricos (...) Entonces pensaba, bueno algo tiene que hacer el gremio para el arte. Y creé el “Salón Arte Libre”. ¿Qué era esto? Un Salón Nacional donde no había jurado. Participaban todos los que querían participar que fueran, artistas y docentes. ¿Y qué hacíamos?, poníamos urnas y el público todos los días votaba y todos los días dábamos premios, por votación del público, por eso se llamaba “Salón Arte Libre”. El primer Salón se realizó en el Centro Cultural Recoleta. Mandaron obras de todo el país. Lo logramos hacer tres veces. Esto para mí, fue algo muy importante. Además es lo que yo creo del arte.”. [Marotta: 2013. Entrevista]



Su condición de artista protagonista, está respaldada por la facilidad de teorizar y conceptualizar relatos y discurso artísticos, con un liderazgo destacado en las propuestas gestionadas, sumado a la aptitud pedagógica. A partir de 1979 Graciela Marotta, despliega una multiplicidad de acciones que replicarían en una activa participación en gestiones artísticas y políticas en el ámbito educativo, comenzando además con el ejercicio de investigaciones y producciones literarias plasmadas en: ensayos, textos y críticas curatoriales, hasta llegar a la realización y publicación de sus libros. En 2006 “*La Topología y las Artes Visuales*”, en el 2009 “*Lenguajes artísticos combinados I. Problemas y conceptos del arte en cruce*”, en 2010 “*El libro del libro de artista*”. Además Co-Dirige la revista de artista “*Vació de Perros*”<sup>7</sup>

<sup>5</sup> MAROTTA, Graciela: “Se llama nudo borromeo al enlace constituido por tres aros, realizados de tal forma que al cortarse uno cualquiera de ellos se separan los otros dos. (...) Esta característica de enlace del objeto convertido en nudo, resulta especialmente importante para la topología combinatoria y para cualquier teoría que parta de una relación de conjunto, lo cual implica una combinación”. En “Bases para la conceptualización de la obra en cruce. I.U.N.A.

<sup>6</sup> MAROTTA, Graciela (2010): “El libro del libro de artista”, Ed. Borromeo, Buenos Aires, p 43.

<sup>7</sup> MAROTTA, Graciela: Vació de perros.

Según cuenta Marotta en su libro *“La Topología y las Artes Visuales”*, una tarde de 1980 escucho por primera vez la palabra “topología”, y leyó el texto *“El espacio y el tiempo de Lacan”*, con la intención de producir una relación entre la topología y los lenguajes artísticos.

En noviembre de 1989, presenta su muestra “Espacialidad Cromática Crecimiento”, en el Centro Cultural Gral San Martín. La artista se cruza aquí con la investigadora, la teórica, abordando la temática que la reconocerá como una especialista en “topología”. En el díptico de su muestra escribía,

“La obra es una producción única donde el nudo esencial está en la relación hombre-espacio. Investigando topología y a Lacan encuentro la imagen que proyecto en esta muestra y el concepto de la producción estética que deseo desarrollar. Así concreto asir fugazmente el objeto imaginario, real en lo simbólico, inasible en lo real, cuya búsqueda neurótica comienza hoy” [Marotta: 1989. Muestra “Espacialidad Cromática Crecimiento”]

Una nueva tríada, “obra, espacio espectador”, se hace presente y resultará la especificidad investigada en la producción teórica de Graciela Marotta. La topología. La topología analiza las cualidades del espacio, no las medidas de él, siendo el espacio elemento constitutivo de todos los lenguajes artísticos, en las obras contemporáneas, el espacio es el externo y el interno de los objetos y su entorno, pero también del propio sujeto que modifica y genera múltiples relacionados en el sujeto artista y en el espectador.

“...quienes operan en la misma comunidad de lenguaje, hacen uso de diferentes códigos dentro y fuera de los cuales siempre encontramos el espacio. Y ese espacio es topológico, porque implica una cuestión de relaciones y cualidades por las que se configuran los códigos internos de los lenguajes.” [Marotta: 2009. Lenguajes Artísticos Combinados 1. Problemas y conceptos de arte en cruce. p.24]

Resultando que, la topología será el marco de estudio que le permitirá ampliar y comunicar nuevas teorías y discursos sobre el cruce de lenguajes artísticos o lenguajes combinados, produciendo las obras de cruce de lenguajes, una consideración no métrica del espacio, caracterizado por la continuidad, en franca oposición al espacio ilusionista de la representación tridimensional de la perspectiva. Investigando topología busca salir del espacio bidimensional y en esta investigación encuentra que la teoría antropológica aplicada a los lenguajes, le brinda herramientas teóricas para analizar y descubrir un nuevo género expresivo, el libro de artista, pudiendo desplegar toda esta investigación en su propia creación “El libro del Libro de Artista”, donde el estudio cualitativo del espacio es parte integral de la obra. Obra que no solo es desarrollada por la “operadora”, sino que a través de su capacidad pedagógica y de sus didácticos procesos de enseñanza, provoca que otros artistas la repliquen.

En el libro “La topología y las artes visuales”, Luciano Lutereau, escribe:

“La apropiación del método psicoanalítico como herramienta de investigación de la obra de arte visual, la incorporación de los modelos topológicos del psicoanálisis lacaniano como hilo conductor para describir el hecho plástico por excelencia, esto es, el espacio, este es el logro que debemos a Graciela Marotta y su libro “La topología y las artes visuales”. [Marotta: 2010. La topología y las artes visuales. P.11- Segunda Edición.]

Graciela Marotta con su acción, gestión e impulso en la docencia contribuyó a que La *Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón*, institución de enseñanza artística terciaria, fuera llevada en el año 1996, al rango universitario, constituyéndose el Instituto Universitario Nacional del Arte [I.U.N.A] a través de un decreto de necesidad y urgencia del Poder Ejecutivo [Decreto N° 1404- 3/12/96] ratificado por el Congreso de La Nación. Organizó también grupos de investigación., entre los que se encuentran: *“La obra de cruce de lenguajes: aportes a su conceptualización y al estudio de la producción en la Argentina”*, *“El*

*cruce de lenguajes en la Argentina en el siglo XXI*”, *“Lenguajes artísticos combinados: diversos modos de interrelación”*.

El cruce de estas capacidades/acciones, acciones de poder (en el sentido de poder realizar aquello que no existe) que despliega Graciela Marotta, están presentes en cada instancia, no solo en su profesión, sino, además, en lo cotidiano de la vida, produciendo arte en todo momento del día.

Parte de su obra, que también considera producción de arte, fue el gestionar políticamente la creación, del Posgrado del IUNA (2008) y la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados del Instituto Universitario del Arte, Departamento de Artes Visuales [IUNA], y darle el perfil que ella estima imprescindible para la formación de especialistas en el arte y la cultura. Resolución Rectoral N° 782/02, que crea la carrera. La Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria, Ministerio de Educación República Argentina (CONEAU), por Resolución N° 1136/12, acredita la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados, del Instituto Universitario Nacional del Arte. Departamento de Artes Visuales. La Resolución Decanal N° 9/03, designa a Graciela Marotta como la Directora de la carrera; Ordenanza N° 8/08 del CS, que aprueba el reglamento de posgrado del IUNA.

...”para mí, enseñar a pintar es como pintar, escribir o realizar obra en cualquier género de los que trabajo. Enseñar es otro proceso creativo, y construir espacios de enseñanza en arte es crear una obra que vive, que palpita, que es pasible de ser modificada y se modifica permanentemente. Es arte. Es arte conceptual”... [Marotta: 2010. El libro del libro de artista, pág.1]

A lo largo de este trabajo observamos que en esta cuestión de cruces, de diferentes triadas analizadas, hallamos la intersección o “interexpresión”, como refiere Deleuze<sup>8</sup>, de múltiples combinaciones de distintos lenguajes y sistemas de comunicación, que despliega la “operadora”, resultando su gesto, un acto de comunicar, un acto comunicado, y ese acto comunicado, se constituye en un acto de nominación de Graciela Marotta, el cual, “al decir, hace”, una suerte de acción performática, tomando el concepto de performatividad que plantea George Yudice, al sostener que, el gestor del arte o la cultura, el gestor cultural, puede decidir utilizar la performatividad como recurso. Una dimensión performática que despliega en las obras visuales que crea, gestiona, teoriza, en cruce con la docencia y con el desarrollo de las propuestas estéticas, políticas y culturales que plantea.

El intento de limitar la realización personal y profesional de las mujeres en las instancias de poder, otorgándoles el rol de objeto inspirador y no de protagonista de transformaciones, objetivo de una tendencia patriarcal, que intima a la aceptación del fenómeno denominado “techo de cristal”, queda definitivamente neutralizado en el caso de Graciela Marotta, quien con fortaleza, inspiración y contundencia despliega sus capacidades de “operadora en arte” reivindicando como mentora el espacio social, artístico, educativo, que la mujer merece.

Para cerrar este trabajo de investigación y análisis, nada mejor que las palabras de quien lo inspiró, Graciela Marotta:

***“Todo eso para mí es arte, por eso soy una ‘Operadora en Arte’. Yo todo lo hago desde la creación”***

---

<sup>8</sup> DELEUZE, Guilles: “El pliegue”, en Marotta Graciela “El libro del libro de artista”, Ed. Borrromeo, Buenos Aires, p 43.(2010)



## BIBLIOGRAFIA

- AAVV (2009) / MAROTTA, Graciela (Directora): *Lenguajes Artísticos Combinados I: Problemas y conceptos del arte en cruce*. Departamento Artes Visuales. Posgrado LAC. Ed. Instituto Universitario Nacional del Arte. I.U.N.A. -Buenos Aires.
- BOURRIAUD, Nicolas (2006): *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2006 ("Los sentidos. Artes visuales")
- CALABRESE, Omar (1987): *El Lenguaje del Arte*. Buenos Aires: Paidós. 1987.
- COLATARCI, María Azucena (2009): *Transformación y Máscara*. En *Lenguajes artísticos combinados. Problemas y conceptos de arte en cruce*. Tomo I. MAROTTA, Graciela (coordinadora) Departamento de Artes Visuales. Posgrado de Lenguajes artísticos combinados. IUNA. Ed. Graciela Marotta. Buenos Aires.
- DANON, Marc (2008): *Ensayos a cerca de la topología lacaniana*. Letra Viva, Buenos Aires.
- DELEUZE, Guilles (1989): *El pliegue*. Paidos, Barcelona.
- DORFLES, Gillo : *Relaciones e interferencias entre los lenguajes artísticos*, en DORFLES, Gillo. *Constantes Técnicas de las Artes*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1958 ("Arte y Estética", 8)
- FEMENÍAS, María Luisa y SOZA ROSSI, Paula (compiladoras -2011): *Saberes situados / Teorías trashumantes*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. CINIG-IdIHCS-CONICET.
- FIGARI, María Rosa y SACCHETTI, Laura (2010): *La obra de cruce, una experiencia contemporánea*. Ponencia UBA, inédito, 2010. *La Puerta. Publicación de Arte y Diseño* (UNLP, FBA). Año II, N° 2. <http://www.fba.unlp.edu.ar/institucion/direcciones/depub.html>
- GLUSBERG, Jorge (1986): *El arte de la performance*. Buenos Aires. Ed. Gaglianone.
- KRISTEVA, Julia (1988): *El lenguaje, ese desconocido*. Madrid. Ed. Fundamentos.
- MARCHAN FIZ, Simón (1987): *Del arte objetual al arte concepto*. Madrid. Ed. Akal.
- MARCHAN FIZ, Simón (2000): *La estética de la cultura moderna*. Madrid. Ed. Alianza Editorial
- MAROTTA, Graciela (2006/2010): *La Topología y las Artes Visuales*. Ed. Borrromeo. Buenos Aires.
- MAROTTA, Graciela (2010): *El libro del libro de artista*. Ed. Borrromeo. Buenos Aires.
- MAROTTA, Graciela, POLETTO, Dante, CANTÚ, Mariela (2007): *Las artes audiovisuales en el posgrado en lenguajes artísticos combinados*, en LA FERLA, Jorge (comp.). *Artes y Medios Audiovisuales: Un estado de situación*. Buenos Aires: Aurelia Rivera y Nueva Librería, 2007, IV.: "Arte, ciencia, comunicación, diseño".
- MAROTTA, Graciela: Vacio de perros.
- MORENO, Oscar (coordinador-2010): *Artes e Industrias Culturales*. EDUNTREF. Buenos Aires.
- OLIVERAS, Elena (2008.): *Cuestiones del arte contemporáneo*. Buenos Aires. Ed. Emece.
- OLIVERAS, Elena (2009). *Las artes visuales más allá de lo visual* (ponencia). *Arte en Cruce: Problemáticas Teóricas Actuales*. Facultad de Filosofía y Letra. Departamento de Arts.

- OLIVERIO, Ana María, ASOREY, Mónica (2007): *El cruce de lenguajes, el lenguaje. IV Jornadas de Intercambios Artísticos*. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte. 2007.
- PADÍN, Clemente (2007): *Algunas historias personales en relación al arte correo, la poesía experimental y la performance*, en LA FERLA, Jorge (comp.). *Artes y Medios Audiovisuales: Un estado de situación*. Buenos Aires: Aurelia Rivera y Nueva Librería, 2007 [II Euroamericana de Cine, Video y Arte Digital (MEACVAD), org. por la Alianza Francesa, el Espacio Fundación Telefónica y el Goethe-Institut Buenos Aires].
- PARRET, Herman (1995): *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires, Edicial SA.
- PAVIS, Patrice (2008): *Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?*. Año IV, N° 7, julio 2008.
- PINTA, María Fernanda (2006): *Interdisciplinarietà y Experimentación en la Escena Argentina de la Década del Sesenta*. AVAE-Archivo Virtual Artes Escénicas (Cuenca: Facultad de Bellas Artes). [http://arteseszenicas.uclm.es/archivos\\_subidos/contextos/6/Instituto%20Di%20Tella.pdf?PHPSES\\_SID=39176ff44eba738510e1370d0425a836](http://arteseszenicas.uclm.es/archivos_subidos/contextos/6/Instituto%20Di%20Tella.pdf?PHPSES_SID=39176ff44eba738510e1370d0425a836)
- RIZZO, Patricia, TERÁN, Oscar, FRAGASSO, Lucas (1998): *Experiencias '68. Instituto Di Tella*. Buenos Aires: Proa..
- ROMERO, Alicia, GIMÉNEZ, Marcelo (2003): *Arte: ¿Práctica o Discurso? II Jornadas de Intercambios Artísticos*. Buenos Aires: IUNA, <http://www.deartesy pasiones.com.ar/03/docartef/2003-II%20intercambio%20IUNA.doc>
- ROMERO, Alicia, GIMÉNEZ, Marcelo (2003): *Hacia otra red categorial en el discurso del arte. I Congreso Nacional de Investigación e Innovación Educativa en Artes-INEA2003*. San Miguel de Tucumán: UNT, 2003. <http://www.deartesy pasiones.com.ar/03/docartef/2003-Tucuman-I%20educativo.doc>
- ROSENBAUM, Alfredo (2009): *El lenguaje corporal y lo performático en el Tanztheater de Pina Bausch*. En *Lenguajes artísticos combinados. Problemas y conceptos de arte en cruce*. Tomo I. MAROTTA, Graciela (coordinadora) Departamento de Artes Visuales. Posgrado de Lenguajes artísticos combinados. IUNA. Ed. Graciela Marotta. Buenos Aires.
- RUSSO, Eduardo (2007): *Artes audiovisuales: ¿qué aprender, qué transmitir, qué proyectar? Instituciones y espacios en mutación*, en LA FERLA, Jorge (comp.). *Artes y Medios Audiovisuales: Un estado de situación*. Buenos Aires: Aurelia Rivera y Nueva Librería, 2007, IV.: “Arte, ciencia, comunicación, diseño”.
- SANTILLAN GÜEMES, Ricardo (2008): *Culturas para la vida. Pasos hacia un desarrollo humanizante*. En: OLMOS, Héctor y SANTILLAN GÜEMES, R. (2008): *Culturar. Las formas del desarrollo*. Ed. CICCUS. Buenos Aires.
- SANTILLAN GÜEMES, Ricardo (2010): *Hacia un concepto operativo de cultura*. En Oscar Moreno: *Artes e Industrias Culturales*. EDUNTREF. Buenos Aires.
- SCHECHNER, Richard. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*.
- STEIMBERG, Oscar (2001): *Sobre algunas exhibiciones contemporáneas del trabajo sobre los géneros*. Coloquio Internacional “Imágenes en vuelo, textos en fuga”. Identidad y alteridad en



el contexto de los géneros y los medios de comunicación. Friburgo: Universidad de Friburgo.  
[http://www.catedras.fsoc.uba.ar/steimberg/docs/steimberg\\_sobre.doc](http://www.catedras.fsoc.uba.ar/steimberg/docs/steimberg_sobre.doc)

- STEIMBERG, Oscar, TRAVERSA, Oscar (2003). *Médios, artes, memórias*. (editorial). *Figuraciones. Teoría y Crítica de Artes* (Buenos Aires). N° 1-2: diciembre 2003: “Memoria del arte/memoria de los medios”.  
<http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/editorial.php?idn=1&arch=1>
- YÚDICE, George (2002): *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Ed. Gedisa. Barcelona.
- ZORRILLA, Aníbal (2008): *Ritmo y sentido en la obra de cruce de lenguajes* (ponencia). II Simposio en Lenguajes Artísticos Combinados. 21-22 de noviembre de 2008. [pertenece a la investigación "Lenguajes Artísticos Combinados: diversos modos de interrelación", dirigido por Graciela Marotta] <http://anibalzorrilla.blogspot.com/2008/11/ritmo-y-sentido-en-la-obra-de-cruce-de.html>