

## 4.6. ARTE GRÁFICO Y NUEVOS MODOS DE CONVIVIO

**Barragán Rosana, Bellagamba Juan, Bianchi Agustina, Chiodini Virginia, Libieranone Micaela, Martin Juan Pablo, Rocco Carolina, Servat Carlos**

Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de la Plata (UNLP)

### Resumen

Pensar un arte en contexto, con todo lo que implican las tecnologías actuales y sus posibles derivaciones al arte, más el abordaje de espacios sociales en el relacionamiento público contemporáneo, supone un estar distinto frente a la experiencia de construir comunidad en la ciudad. Transitando esos espacios desde la práctica y desde la investigación, indagando las formas de producción, circulación y consumo artísticos contemporáneas a través de teorías propias entre lo tradicional y los nuevos marcos de entendimiento del arte en la escena local. La vanguardia instala nuestra tradición, a partir de ella tomamos los aportes que nutren a la contemporaneidad, y nuestra plataforma técnica opera desde el libro de artista, la poesía visual, el arte correo y la gráfica de tipos móviles.

La contemporaneidad reorganiza los elementos tradicionales, presentado un convivio, o al menos una dificultad en precisar bordes y delimitar campos estancos. Obra, contexto, y artista o colectivo artístico son una unidad, donde los límites no se definen claramente.

### Palabras clave

Arte gráfico, arte y convivio, experiencias contemporáneas, tecnología artística

Desde hace un tiempo en la Cátedra de Grabado y Arte Impreso Complementario, la opción procedimental de la aplicación de contenidos de la práctica de taller pensada como una experiencia en arte urbano fue casi abruptamente reemplazada.

Al ser puesta en cumplimiento la ordenanza municipal, que impedía dejar rastro sobre la ciudad,<sup>1</sup> de ser una cátedra que operaba dentro del marco de prácticas urbanas<sup>2</sup> y

---

<sup>1</sup> La Ordenanza 10681 sobre el Código de Edificación platense en el artículo 177° estipula que “en toda fachada y en paredes medianeras visibles desde la vía pública, deberán usarse colores con tintes atenuados” y la Ordenanza 9216 protege los murales de la vía pública prohibiendo su uso como soporte para grafitis o pegatinas. La norma dispone que quien no la respeta será pasible de fuertes multas”. La Ordenanza 9880 en el artículo 149 establece que ningún mensaje visual podrá contener alusiones contrarias a los sentimientos nacionales y de humanidad, los valores de orden jurídico, a la seguridad y tranquilidad pública. No podrá agraviar religiones, países, colectividades, entidades,

apoyados del marco de investigación de “arte gráfico urbano, y sus experiencias en contextos locales tomando la ciudad de La Plata como un laboratorio artístico en relación al desarrollo de prácticas específicas”, viramos a una práctica interna áulica, netamente incluida dentro de un marco ya considerado como tradicional de taller, pero una vez puestos en juego y con el riesgo de tornarnos en un taller introspectivo, buscamos opciones de proyectar nuestra experiencia a sectores comunales y otras operatorias, pero esta vez desde otro punto de vista.

Es por ello que ubicándonos en el camino que se da en este nuevo modo de acción desde la producción teórico práctica, como agente es propiciatorio de poéticas y cambios, y que a través de un interés específico de la cátedra (grabado y arte impreso complementario), buscamos indagar, procrear, accionar en lo emergente, explorando la multiescalaridad de lo posible, involucrándonos a terrenos territorios así como a infraestructuras, materialidades y operatividades diversas en pos de producir nuevos programas, nuevos imaginarios y nuevos paisajes en el entorno propicio que nos determine el cómo determinar las estrategias de actuación en cada territorio posible. El reubicarnos en estructuras preexistentes en infraestructuras, espacios, funciones y paisajes, nos sirven para preparar este andamiaje teórico práctico redistribuyéndolos, compartiéndolos, removiéndolos, garantizándonos la sostenibilidad de lo existente para dotarlo de nuevos significados implicando el camino de la continuidad de lo existente, y es en esta conjunción donde la poética se realiza, siendo, existiendo y como sostenemos en el concepto de que todo lo que existe influye, en alguna medida.

Unos primeros ensayos nos derivaron a prácticas precedentes del arte gráfico, libro de artista, arte correo, poesía visual y la gráfica de tipos móviles, operada sobre afiches principalmente.

Así como el dilema que refiere a ¿Qué es una obra de arte y qué objetos no lo son?, es decir, así como es difícil en algunos ámbitos el poder distinguir el arte del no-arte. Lo mismo lo podemos referir a las categorías expresadas. ¿Cómo saber que entra y que es excluido o que atenta con ellas? O ¿Cómo entender estos nuevos modos de apropiación de conceptos que agregan un plus y van más allá de la mera replica de prácticas?

Desde estas preguntas entran en juego conceptos que interceptan su intención, tales como operacionalidad, marco, profesionalidad, ejercicio, estética, ideas que van delimitando el

---

personas o figuras históricas.

<sup>2</sup> Calificar estas propuestas mediante una acción gráfica colectiva efímera irrumpe en lo cotidiano trastocando las dinámicas del espacio público para su materialización con un hacer colaborativo de totalidades móviles y autorías complejas, la obra se desplaza, cambiando de forma permanentemente, mutando, generando múltiples maneras de relacionarse con el entorno en expansión continua.

El tipo de estrategia operacional que el Arte Urbano indaga consiste interceptar la mirada en la ciudad, operando en el percibir del habitante repensando la práctica como una operación de libertad respuesta a los recursos del mundo tecnológico que se han generado desde la necesidad comunicacional operacional de la propia ciudad y la propaganda que instiga a prácticas de difusión y consumo, el arte en la ciudad organiza una reflexión que replantee el tipo de conciencias en la vorágine urbana.

problema que se mantiene en plena expansión. Desde donde un doble mecanismo de operación de renovación es puesto en juego.

El primero radica en la idea de operar sobre marcos renovados de la gráfica de la vanguardia moderna (Romero, 2013)<sup>3</sup> tal como los ya mencionados: libro de artista, arte correo, poesía visual y la gráfica de tipos móviles, modos que irrumpen marcando la

renovación en arte y la gráfica específicamente, incluyendo los modos reproducibles y editables dentro de un marco de producción no tradicional.<sup>4</sup>

El segundo es en la radicación sobre los marcos productivos ante los actuales modos de acción locales proporcionan una plataforma de anclaje, de índole más colectiva y que abarcan: ferias, fanzines, editables a pequeña escala, gestorías, y otros.

Desde el inicio de nuestro ejercicio docente con la investigación vinculamos aspectos teóricos y prácticos<sup>5</sup> hacia los modos ensayados desde la cátedra, propiciando la búsqueda de definiciones, con el objetivo de establecer un criterio que permita dar cuenta de qué objetos se enmarcan lo propuesto y cuales accionan de alguna otra manera contra cualquier acuerdo propuesto. Tomando provecho de un constante ajuste, ya que depende al carácter dinámico del arte. “Si se revisa la historia reciente del arte, especialmente después de las vanguardias históricas, resulta evidente que los artistas (intencional o accidentalmente) se han propuesto desafiar cualquier canon o acuerdo vigente que se pudiera lograr en la definición del arte.” (Guzmán, 2009).<sup>6</sup>

La producción de arte local, contempla un sinnúmero de experiencias relacionadas con marcos renovadores y productivos que lo relacionan con trabajos en dominios productivos, asociados y en redes.

Estas prácticas elaboran concepciones que desarrollan una faz crítica hacia el arte, propuestas clichés elaboradas a través de producciones de moda que a posteriori se reconocen dentro de

<sup>3</sup> Periodización tomada del seminario de J C Romero (Poesía visual) dictado en noviembre 2013 como seminario de Doctorado en Artes y Magister en Estética y Teoría de las Artes de la FBA-UNLP.

<sup>4</sup> La producción gráfica se caracterizaba por la producción de estampas; las mismas constituían a través de su ortodoxia la salvaguarda técnica tradicional.

<sup>5</sup> Ciertas aplicaciones prácticas se ensayan desde la investigación implementando propuestas prácticas como proyecto arcilloso, por ejemplo

<sup>6</sup> “El problema de los indiscernibles: un análisis de la teoría de Arthur C. Danto” Trabajo de grado, Escuela de Ciencias Humanas Programa de Filosofía Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario presentado por: Julián Eduardo Guzmán. Semestre I, 2009

<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10823/AlcarazLeon5de11.pdf;jsessionid=563B2479747BCF6DE91F4F15D1F3AD42.tdx2?sequence=7>

un marco de producción establecido e incluso dentro de ámbitos consustanciados en la producción de arte tradicional. También se encuentran experiencias arraigadas en lo propio, alejadas de la crítica central, que operan de acuerdo a la oportunidad.

Las obras que se desarrollan en dominio público, nacen de la intervención del artista a merced de un área de potestad común, por lo general por su ubicación, y mayormente se elaboran en complicidad, apelando a un trabajo en equipo. Abordan espacios no privados y por tanto abiertas a todos, espacios sociales y culturales, donde las obras son destinadas específicamente por sus autores a ser públicas, a través de algún modo de intercambio. Un escenario complejo va redibujando las formas de entender la práctica artística a través del relacionamiento, donde la conjunción afectiva enmarca la producción de objetos, tanto en

su diversidad como relatos aportando visualidades nuevas y posibilitando experiencias sensibles renovadoras ante el ojo atento; este tipo de relación a la cual hemos enmarcado en el concepto de convivio, tomado de Jorge Dubatti, contribuyéndonos a categorizar la escena en el marco local.

Pensar un arte en este contexto, con todo lo que implican las tecnologías actuales y sus posibles derivaciones al arte, más el abordaje de espacios sociales en el relacionamiento público, supone un estar distinto frente a la experiencia de construir comunidad en la ciudad. Transitando esos espacios desde la práctica y desde la investigación, indagando las formas de producción, circulación y consumo artísticos a través de teorías propias y nuevos marcos de entendimiento del arte en la escena local.

### **Marcos tradicionales renovados**

Todo arte tradicional alguna vez no lo ha sido pensar que ninguna práctica nace tradicional es un concepto riesgoso, para ello deberíamos aventurarnos en el universo ilimitado de los lenguajes, pero bien podemos tentarlo con sostener esta idea por lo menos hasta que se demuestre lo contrario. Proponer al afiche, al libro de artista, a la poesía visual, al arte correo, o a la impresión de tipos gráficos,<sup>7</sup> como elementos tradicionales ante la gráfica contemporánea nos ubica en pos de una actualización de los corrimientos del arte.

En estos elementos desde el marco de la práctica, que ya son considerados como categorías definidas, podemos saber que es o que no debe ser un libro de artista; podemos entender el funcionamiento del arte correo como un material de difusión en red, o los tipos gráficos como masificación de información. Pero realmente cuando operamos por sobre estos conceptos en

---

<sup>7</sup> Los tipos gráficos y su utilización en afiches, entran en consideración mucho antes de las vanguardias que referimos.

un marco contemporáneo, estamos efectuando algún aporte específico que deviene del sentido de la época y connota una pertenencia. Donde los ensayos productivos pasan a entenderse como categorías consolidadas, reeditadas y organizadas desde otros valores. Ya que hoy en nuestra contemporaneidad poseemos una complejidad diferente que muchas veces lleva a estas prácticas a enfrentarse en su valoración fetichista, por ello es menester discurrir sobre las particularidades de dichos campos para comprender la diferencia de sus marcos originales.

¿Cuándo una operación del arte construye una categoría? Ensayaremos brevemente algunas de las categorías.

### **Libro de artista**

En un intercambio producido hace poco tiempo en un curso sobre libro de artista programado por Carla Rey y Juan Carlos Romero, ante la pregunta, ¿qué es un libro de artista? a ello alegaron que: “si bien no podemos definirlo, podemos decir lo que no es un

libro de artista, un libro de artista no es, ni un libro de ilustraciones, ni un libro sobre artistas, (...)” (Rey, 2010),<sup>8</sup> y así entramos a la construcción del objeto de análisis conformado, esta categoría operaba por sobre aquella modalidad artística ensayada por Duchamp, que formando parte de las vanguardias artísticas pretendían acercar el arte al ciudadano de a pie, con diferentes aportes ampliaron el campo, los surrealistas primero, los seguidores del grupo Fluxus después, o los cercanos al Pop Art, y artistas del Arte conceptual; pero esta vez en el hoy operando desde un horizonte ya consustanciado.

La operatoria de concreción del libro de artista nos confronta no solo a una práctica sino a un medio de difusión. Con el libro de artista operamos en un objeto con un sentido específico: el libro, y tomamos sus argumentos morfología y sintaxis para desmembrarla y organizarla de acuerdo a las intenciones que se nos demande. Así se acciona sobre su forma, contenido, secuencialidad, objetualidad.

Quizás debamos deducir que el libro de artista no radica en el ser de un libro sino en una operación estética que lo asimila, parasitando su esencia, bajo la modalidad de una táctica de contemporaneidad que, al tratar de buscar nuevas prácticas de acercamiento, en esta práctica la operación artística absorbe un producto de cotidianeidad para hacerlo suyo y eventualizar el hecho estético. El libro de artista transmite información, su propia información, su propio lenguaje, pero a su vez transmite el sentido comunicacional del elemento que parasita.

---

<sup>8</sup> Juan Carlos Romero y Carla Rey Curso de “Libro de artista”, 2010, CABA.

Con el libro de artista nos confrontamos a una estrategia estética que divulga su lenguaje en una secuencia espacio-temporal, de posibles lecturas y combinaciones que apelan a lecturas varias: táctil, olfativa, visual, a partir de un juego participativo.

En la recepción el libro de artista apela a la consideración más primaria de la co-creación, a decir de José Emilio Anton “No hay espectadores, hay actores en una obra que se va realizando al pasar cada escenario-página.” (Antón, 1994).<sup>9</sup> A partir de este carácter nos permitimos considerar en el libro de artista una inmanente esencia de contemporaneidad que lo separa de las practicas ortodoxas de arte, en sus desvaríos desde la poesía visual, el happening, en escultura móvil en soporte subversivo marca nuevas estrategias de sentido, si bien a partir del anclaje de un objeto, consigue, en síntesis una libertad creativa total.

En un objeto libro, su soberanía radica en que no es objeto cualquiera, más allá de ser un objeto de uso, su valor significativo, representa un valor cambiante pero siempre representativo, ya que existe un lugarpreciado donde se instalan los libros, desde donde su sistema operativo rememora hábitos y actitudes considerablemente valorativas.

Un libro enuncia, anuncia y denuncia posibilidades de lecturas y reflexiones. Un libro es un cuerpo crítico.

### **Arte correo**

Desde la tradición el arte correo opera desde la emancipación de los marcos de producción tradicionales elaborando una ruptura desde la comprensión de la red, desde la primer operación efectuada por Ray Johnson la red fue formulada a través de expansión si bien esta es considerada una gran ironía.<sup>10</sup>

El arte correo se instala a partir de objetivos y mecanismos de reconocimiento en la función de una red que propicia una obra de arte expansiva continua y solidaria, en función de sus

<sup>9</sup>José Emilio Antón Catálogo de la Exposición: Juegos alrededor del Libro. 23 Obras para 7 artistas. Granada, 1994 y Catálogo de la exposición: Artista Liburua / El Libro de Artista consultado en <http://librosdeartista-anton.blogspot.com.ar/>.

<sup>10</sup> “del arte correo es que el pionero reconocido como tal, este artista neoyorquino es, en cierto modo, hermético y solitario, y sus “happenings” se convierten en “nothings” la mayoría de las veces. Y a pesar de ello, este hombre de la poesía que tiene una generosidad natural, ha preparado el camino hacia la creación de una red internacional de artistas. En los cincuenta como en los sesenta, el arte correo, muy directamente influenciado por Johnson, fue un mecanismo cerrado de comunicación entre la intelectualidad del mundo del arte. Pero la lenta expansión del arte correo durante este periodo, a menudo de persona a persona a través de las instrucciones de Johnson de “añade y envía” “extraído de <http://www.merzmail.net/held.htm> Tres Ensayos sobre Arte Correo. John Held, Jr

condiciones cualitativas y cuantitativas que la configuran como tal. Precisar estas estrategias para que la escena pueda potenciar su producción, a través de un discurso democrático cuya apropiación esté determinada por los propios dispositivos y universo simbólico. Y determinar los lineamientos objetivos en la configuración de una escena convival en un territorio expandido, precisando y determinado los componentes con la finalidad de reinsertar gestiones de pluralidad y diversidad. Desde este aspecto, territorial se sustenta la idea de un Eternal Network de artistas. En la contemporaneidad este discurso ha derivado en un involuntario ostracismo donde instituciones artecorreístas enmarcan el relato, promueven encuentros y marcan mediante un protocolo sus reglas haciendo evidente que los modos de estas prácticas sucumben ante los peligros de la grilla que las organiza.<sup>11</sup>

La red comenzó a hacerse eco de los criterios del artista Fluxus Robert Filliou, quien desarrolló el concepto de *Eternal Network* de artistas.

Esta urgencia por comunicar un arte vivo ha servido de inspiración a una generación entera de artistas sudamericanos. Poeta visual y activistas políticos, el arte correo en Sudamérica adopta una postura política en respuesta a las condiciones de represión imperantes.

Y tal vez sea esta la cuestión ya no existen límites rigurosos. El mundo del arte correo y libro de artistas abrieron sus discursos bajo nuevos aspectos gráficos, donde la electrografía o

fotocopia dejaron de lado operaciones tradicionales del grabado, por carácter perentorio económico y accesible y de producción ilimitada. Y así sucede que el interés por este nuevo modo de producción gráfica y las ediciones de arte correo coinciden en un territorio.

Este es un acercamiento polémico a una red de arte correo que está orgullosa de sus orígenes como alternativa al laberinto del mundo tan politizado del arte en las galerías, los museos y los coleccionistas.

## Impresos Tipográficos

Desde los impresos de tipos móviles tomamos la construcción de afiche en donde ancla el mensaje contemporáneo, desde la producción poética y desde la revitalización de aspectos productivos de los talleres de antaño rememorados en la maquinaria, los Burros tipográficos de imprenta, familias tipográficas, modos de trabajo y todo su universo exploratorio. Tal como

---

<sup>11</sup>Las nuevas reglas de este *Eternal Network* de artistas se han replicado a partir de la primera muestra de arte postal en el Museo Whitney de Arte Americano y fue el principio de una revolución en el arte, porque fue a través de ella como se estructuraron los lazos fragmentados de la red. Las invitaciones a los artistas postales se distribuyeron en envíos masivos con nombres recogidos de nuevas fuentes emergentes. Las exposiciones de arte correo tuvieron su auge en los setenta y los ochenta.

refieren María Inés Alfonso Esteves y Juan Pablo Pérez, “La apropiación contemporánea que hace el arte de las tipografías tradicionales nos permite pensar las nuevas resistencias culturales y políticas, que incluye a los imprenteros sociales, a los proyectos autogestivos, cooperativistas y de educación popular al recuperar y fortalecer el oficio con la vieja Minerva; y a las distintas generaciones de artistas que potencian la palabra poético-política, y subvierten en la calle y en las instituciones artísticas el lenguaje que va del contenido a la forma.” (Alfonso Esteves y Perez, 2017).

En los marcos productivos contemporáneos, la escena de producción local establece nuevas formas de realización y encuentro a través de la utilización de las categorías tradicionales con la implementación de nuevos modelos de productividad y de comprensión de la práctica, donde los límites y categorizaciones diluyen sus bordes. Hay entrecruzamientos donde objeto, artista y contexto van alternando su lugar.

Dentro de estas prácticas contemporáneas situamos a una nueva manera de entender y operar procesos atravesados por el uso de la tecnología comunicacional: microrelatos, historias mínimas, libro sobre artista,<sup>12</sup> ferias gráficas, donde se desplaza el objeto obra a la mediación de las transacciones en relación a las estrategias procesuales donde se aloja la obra de arte contemporánea. La convivencia de proyectos, producciones, diálogos, reciprocidades, formas de producir nuevas estrategias de supervivencia y a su vez la redefinición de lo territorial.

Desde el convivio, las ferias de arte gráfico, los colectivos artísticos con sus manifiestos, los nuevos circuitos con emergencia de galerías autogestionadas por los propios artistas, todos los procesos que involucran los debates sobre arte contemporáneo, los espacios de convergencia/convivencia donde gestoría, arte, taller, galería, artista y curador son parte de un todo donde ubicamos al arte contemporáneo. El artista se involucra activamente

decidiendo sobre estrategias donde la obra no es un objeto sino la construcción de vínculos comunitarios y su diversificación.

El arte es una práctica que en la contemporaneidad asume cierto grado de determinación consciente, a través del relato de sus proyectos y estrategias de organización, y si bien esta “cosa” u obra de arte, se presenta como un bloque de sensaciones, un compuesto donde perceptos y afectos arman la posibilidad de autosostenimiento, Este bloque de sensaciones, generan un monumento compuesto de estos (perceptos, de afectos) que hacen las veces de lenguaje. “La finalidad del arte, con los medios del material, consiste en arrancar el percepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percibiente, en arrancar el afecto de

<sup>12</sup>Considerado antes como un relato de apoyatura, hoy enfrenta una nueva potencialidad dentro del marco de expansión de obra.

# CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

las afecciones como paso de un estado a otro. Extraer un bloque de sensaciones, un mero ser de sensación. Para ello hace falta un método, que varía con cada autor y que forma parte de la obra...” (Deleuze y Guattari, 1993: 190).

## Conclusión

Definir estos cuerpos desde la acción que nos compromete nos lleva a entender mejor los procesos a los que estamos involucrados y como docentes vehiculizamos.

El arte ha efectuado vínculos con la ciudad estableciendo diferentes relaciones, acuerdos y oportunidades tales como la utilización como tema de la práctica artística o como ambiente propicio de las prácticas del arte. Esta nueva realidad comunal obedece en cierta forma a un interés dialógico de productores a través de un marco operacional alternativo que los acerca al arte desde una cotidianeidad, sin solicitarle demasiados acuerdos ni recursos para viabilizar la obra en el estar. Este espacio tomado como escena: es la base operacional donde el arte se presenta a la ciudad otorgándole potencialidades estratégicas, visibilidad y una fuente de recursos y discursos que se hacen presentes.

La ciudad es el espacio en donde se elabora nuestra convivencia a diario, y es en esta comunión donde se plasman nuestros objetivos donde cotejamos nuestra realidad con el otro. Y así vamos construyendo un archivo de visualidades.

Estos nuevos y tradicionales modos de producción se albergan en la ciudad, generando contacto, ya sea interpersonal o vinculando estrategias de producción y artistas tradicionales, pero no como operaban originalmente; sino donde la contemporaneidad de las redes como unificadores del lenguaje opera como diferencia. Las viejas prácticas editoriales de producción tradicional, de lenguajes de sociabilización, encuentran su espacio en una contemporaneidad en donde la autorreferencialidad y la inmediatez han ofrecido en parte la alternativa, donde actitudes de fetichismo operaran reeditando sus objetos, maquinarias y procesos.

Desde esa red convivencial afectiva, el artista redefine su práctica, donde la experimentación, la investigación y la producción de procesos y obras, pensamientos y

acciones van demarcando una metodología artística. Los proyectos de producción e investigación creativa que interactúan, se inspiran y se nutren con la diversidad de contextos.

## Bibliografía

Aira, Cesar (2016). “Sobre el arte contemporaneo seguido de En la Habana” LITERATURA RANDOM HOUSE, Buenos Aires, 2016

- Danto, Arthur (1964). "The Artworld". *The Journal of Philosophy* 61, no. 19, pp. 571-584.
- Deleuze, G. y Guatarri, F. (1993). "Percepto, afecto y concepto". En Deleuze, G. y Guatarri, F. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Derrida, J. (1989). *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa.
- Dickie, George (1974). *Art and the Aesthetics: An Institutional Analysis*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Dubatti, Jorge (2011) *Introducción a los Estudios Teatrales, México*, librosdegodot
- EstevezGonzález, F., De Santa Ana, A. & Blasco Gallardo, J. (Ed.) (2010). *Memorias y Olvidos del archivo*. Madrid: Outer.
- Foucault, M. (2006). *The Life of Infamous Men*. En: Foss, P.& Morris, M. (Ed.) *Power, Truth Strategy*, Federal Press (pp. 76-91). Sydney: Feral Publications.
- Foucault, M. (2002). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guasch, A.M. (2009). *Autobiografías visuales*. Madrid: Siruela.
- Guasch, A.M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Hernández - Navarro, M.A (2012). *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Micromegas.
- Lyotard, J.F. (1998). *La condición posmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- Martín Prada, J. (2012). *Otro tiempo para el arte: cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Valencia: Sendemà.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración I*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- WitoldGombrowicz, *Cosmos*, París, Gallimard, 1971

## Páginas web

- Antón, José Emilio. *Catálogo de la Exposición: Juegos alrededor del Libro. 23 Obras para 7 artistas*. Granada, 1994 y *Catálogo de la exposición: Artista Liburua / El Libro de Artista* consultado en <http://librosdeartista-anton.blogspot.com.ar/>.
- Alfonso Esteves, María Inés y Pérez, Juan Pablo. *Resistencia Tipográficas. Muestra colectiva de afiches*. consultado en <https://www.facebook.com/events/312554599202937/>
- Cuathemoc Medina. *La fascinación por las zonas grises*. Consultado en [http://blogs.fad.unam.mx/assinatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2013/01/Cuauht%C3%A9moc-Medina\\_-La-fascinaci%C3%B3n-por-las-zonas-grises-\\_-Textos-A.C.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/assinatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/Cuauht%C3%A9moc-Medina_-La-fascinaci%C3%B3n-por-las-zonas-grises-_-Textos-A.C.pdf)
- González Doval Marina Soledad, *Proyectos de arte*, jueves, 1 de agosto de 2013, *La ciudad como texto Un análisis de las redes de significación en la esfera pública*. Consultado en: <http://laboratoriopepimiralles.blogspot.com.es/>
- Guzmán Julián Eduardo "El problema de los indiscernibles: un análisis de la teoría de Arthur C. Danto" Trabajo de grado. Semestre I, 2009. Consultado en

# CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10823/AlcarazLeon5de11.pdf;jsessionid=563B2479747BCF6DE91F4F15D1F3AD42.tdx2?sequence=7>

Held, John Jr. Tres Ensayos sobre Arte Correo disponible en <http://www.merzmail.net/held.htm>

Rolnik, S (2006). Geopolítica del rufián (o del chuleo, o del cafishio). Ramona. Revista de artes visuales, 67, 8-20. Consultado en: <http://www.ramona.org.ar/files/r67.pdf>

Rolnik, S. (2008). Un desvío hacia lo innombrable (en línea). Barcelona: MACBA. Quaderns Portàtils. Consultado en: [http://www.macba.cat/uploads/20090216/QP17\\_Meireles.pdf](http://www.macba.cat/uploads/20090216/QP17_Meireles.pdf)

Villaplana, V. (2006) El instante de la memoria. Consultado en: <http://www.virginiavillaplana.com/4406.html>

Villaplana, V. (2008). Mediabiografía. Tecnologías de la memoria. En Zemos 98 (Ed). Código Fuente: la remezcla (pp. 171-200). Sevilla: Hapaxmedia. Consultado en: [http://www.zemos98.org/IMG/pdf\\_codigo\\_fuente-la\\_remezcla.pdf](http://www.zemos98.org/IMG/pdf_codigo_fuente-la_remezcla.pdf)

[www.minipimer.tv\\_txt\\_3osept\\_De\\_Certeau](http://www.minipimer.tv_txt_3osept_De_Certeau), Michel La Invención de Lo Cotidiano. 1 Artes de Hacer.