

## CONVOCATORIA PARA LA PRESENTACION DE PROYECTOS DE INVESTIGACION EN ARTE, CIENCIA Y TECNOLOGIA

### IDENTIFICACION DEL PROYECTO

**Categoria del proyecto:** PIACyT  
**Ttulo del Proyecto:** Cuerpo vivo, política y cruce de lenguajes en la Argentina desde los 80 hasta la actualidad.  
**Es continuacin de un proyecto anterior?:** S  
**Cdigo del Proyecto:** 34/0320

### DATOS DEL LUGAR DE RADICACION DEL PROYECTO

**Departamento o rea:** Artes Visuales  
**Lugar de Trabajo:** Instituto de Investigación en Artes Visuales (IIAV)  
**Denominacin de la ctedra o instituto del lugar de trabajo:**

### REA DE CONOCIMIENTO DEL PROYECTO

**Disciplina:** Arte  
**Rama:** Otras Artes  
**Especialidad:** Lenguajes artísticos combinados.  
**Palabras clave:** Cuerpo, cruce, política, lenguajes, Argentina

## PERSONAL AFECTADO AL PROYECTO

**Apellido y nombre:** Alfredo Mario Rosenbaum  
**Categoría Programa de Incentivos:** III  
**Unidad académica :** Artes Visuales  
**Función:** Director  
**Nro. Cuit / Cuil:** 20168440287  
**Email:** alfredorosenbaum@gmail.com  
**Teléfono:** 20509439  
**Cargo Docente UNA:** Adjunto  
**Dedicación:** Semiexclusiva  
**Condición:** Regular  
**Máximo título académico obtenido:** Magister en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales.

## PLAN DE INVESTIGACION

### Resumen:

Cuerpo vivo, política y cruce de lenguajes en la Argentina de los '80 a la actualidad.

Alfredo Rosenbaum

alfredorosenbaum@gmail.com

Instituto de Investigaciones en Artes Visuales. Departamento de Artes Visuales, UNA

Proyecto continuación del proyecto "Cuerpo vivo y cruce de lenguajes en la Argentina de la década del '80 (Buenos Aires y Rosario). Se propone analizar y profundizar, para generar una nueva mirada sobre producciones artísticas que utilizan el cuerpo vivo desde los años '80 hasta la actualidad en Argentina. Desde el regreso de la democracia, se producen una serie de cambios en la vida política de los ciudadanos, como la relación con el espacio público, los derechos humanos y civiles, incluidas las políticas de género. Así, los artistas desde los '80 hasta la actualidad proponen obras que tensan bordes disciplinares, y que generalmente se leen desde las disciplinas artísticas tradicionales, como rupturas. Desde la perspectiva del cruce de lenguajes –que se viene desarrollando en proyectos de investigación anteriores-, es la que entendemos es el lugar desde donde pueden visualizarse con mayor potencia las relaciones en el interior del campo artístico y las tensiones que se produjeron en él en relación con los acontecimientos de los campos cultural, social y político.

### Resumen en inglés:

This project is continuation of the project "Body Art and Combined Arts in Argentina of the 1980s (Buenos Aires and Rosario)". It is proposed to analyze and deepen artistic productions that use the body from the 80s to the present in Argentina, to generate a new vision. Since the return of democracy, there have been a series of changes in the political life of citizens, such as the relationship with public space, human and civil rights, including gender policies. So, artists from the '80s to the present propose works that stretch disciplinary edges, and that are generally read from traditional artistic disciplines, as ruptures. From the perspective of the intersemiotic of non-verbal languages -which is being developed in previous research projects-, it is what we understand as the place from which the relations within the artistic field and the tensions that occurred in it, regarding cultural, social and political fields events, can be visualized with greater power.

### Estado actual del conocimiento sobre el tema:

Para explicar el estado actual de conocimiento sobre el tema es necesario aclarar que el presente proyecto toma como antecedente la conceptualización que alrededor de la obra de cruce de lenguajes se viene realizando en diversos proyectos de los que el director participó como codirector, y cuya directora es Graciela Marotta, anclados también al Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados. A lo largo de esos cinco proyectos se llegó a la conclusión de que la perspectiva de análisis de cruce de lenguajes permite iluminar zonas que desde los estudios disciplinares o interdisciplinares quedan veladas. Se trata de una mirada sobre las producciones artísticas que las atraviesa transversalmente y muestra los modos en que los lenguajes visual, sonoro, verbal y corporal se cruzan, no necesitando adscribir la producción a ninguna disciplina artística.

Esto fue fundamental para el proyecto anterior, del cual este es continuación, ya que a lo largo de esa investigación

centrada en los años '80, se pudo vislumbrar como tema fundamental para esa década y décadas subsiguientes, la relación entre el cuerpo vivo y diferentes aspectos políticos en las producciones artísticas. Al mismo tiempo se ponen en evidencia las distintas tensiones provocadas por esas producciones con las disciplinas e instituciones del campo artístico.

La apertura que en el campo político y social se produjo con la conquista de la democracia a fines del año 83, y lo que significó en tanto recuperación progresiva de derechos y libertades civiles, acompañada de una fuerte sensación de cambio con respecto a los valores ciudadanos y al rol del Estado (un Estado justo frente al Estado delincuente que operó entre el 76 y el 83, la sensación de justicia con respecto a la Dictadura con los Juicios a las Juntas), se vio acompañada, o incluso estructurada, a partir de la ocupación del espacio público por los ciudadanos, el progresivo regreso de los exiliados, repercutió en el campo intelectual-artístico en algo que se percibió como una explosión de manifestaciones diversas y de novedades. Para la actividad artística ligada al cuerpo vivo, este cambio, la reinstauración del sistema democrático como un campo de libertades civiles, permitió la visualización de actividades y producciones que, si bien venían realizándose desde el comienzo de la década, proliferaron a partir del año 84. Es justamente por el trabajo con el cuerpo vivo, secuestrado, torturado y asesinado en los años de la Dictadura, que las producciones artísticas donde interviene el cuerpo –y por ende el lenguaje corporal- se constituyen en las de mayor experimentación en estos años. Un conjunto vasto de artistas realizan producciones experimentales, que, más allá de las intenciones, ponen en tensión el campo artístico, especialmente la relación con las disciplinas establecidas y las instituciones que las representan, que a lo largo de la década irán desarrollando diversas estrategias, desde el rechazo sin más hasta la cooptación y asimilación disciplinar, pero siempre bajo el signo de la incomodidad. Lo inclasificable de las producciones corporales de cruce de lenguaje en los primeros años de la década, sumado a que se trataba de artistas que ingresaban al campo artístico en los años finales de la dictadura, constituyó un campo de tensiones dentro del ámbito artístico, que muchas veces repercutió en el campo social y político. Estas tensiones y posicionamientos van a sufrir diversos devenires en las décadas subsiguientes, siempre en sus relaciones con el campo político general para encontrar fenómenos de institucionalización en diversos grados, re-marginalización, resistencias culturales o cooptaciones plenas.

Dicho esto, y más allá de que no construyan el objeto desde la perspectiva que nosotros proponemos, podemos afirmar que se han realizado desde distintas disciplinas aportes importantes para el estudio de la producción ligada al uso del cuerpo vivo en la Argentina contemporánea. Desde el teatro, las investigaciones de Jorge Dubatti y de los múltiples colaboradores que participamos de las diversas compilaciones realizadas por él (ver bibliografía), aportan abundante información siempre con la vista puesta en el teatro o la danza y de qué modo estos artistas o grupos produjeron rupturas hacia el interior de esas disciplinas. Así mismo los estudios de Julia Elena Sagaseta a partir del concepto de teatro performático constituyen contribuciones interesantes a nuestro objeto. Desde las artes visuales, han realizado aportes importantes, también por el nivel de reflexión teórica, Ana Longoni y equipo, Andrea Giunta, Rodrigo Alonso y Ana María Batistozzi, entre otros. Es importante también tener en cuenta la actividad que desde el CAYC llevó adelante Jorge Glusberg, así como el antecedente del importante trabajo de investigación durante los años '60 de Oscar Massotta. Desde la teoría del arte diversos artículos han tratado estas producciones, destacándose en los últimos años la labor de Daniela Lucena. Y desde la música, son importantes los aportes que se hacen en las historias del rock nacional, muy ligado a las producciones de arte vivo, como el libro de Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz, o los varios libros que narran la historia de Los Redonditos de Ricota. AGREGAR TEXTOS de la investigación y nuevos de décadas siguientes.

Es importante mencionar por último los escritos de los propios artistas, que aunque no constituyan lecturas críticas de la década, aportan materiales fundamentales para el estudio del campo: en primer lugar, el libro de Fernando Noy sobre Batato Barea (NOY, 2001), que organiza una serie de lecturas, textos y testimonios sobre el artista: en segundo lugar, el libro sobre Las gambas al ajillo (GABIN, 2001), que hace un recorrido anecdótico pero también documental sobre otro de los grupos condensadores de los 80; por último, aunque deben ser leídos tangencialmente, los aportes

que encontramos en los escritos de Alberto Ure recopilados en *Sacate la careta* y en *Ponete el antifaz* (URE, 2003 y 2009), y el libro de Ricardo Bartís *Cancha con niebla* (Bartís, 2003). Finalmente es importante mencionar la megamuestra que en el año 2003 se realizó en Fundación Proa, que reunió muchas de estas producciones intentando por primera vez una panorámica general de los primeros ochenta. PONER ESCRITOS DE 90 Y 2000. Por último, los recorridos, producciones y conclusiones del proyecto “Cuerpo vivo y cruce de lenguajes en la Argentina de la década del ’80 (Buenos Aires y Rosario)” nos han llevado desde el estudio de las producciones de los ’80 desde la perspectiva del cruce de lenguajes a una ampliación del período a estudiar para el proyecto actual y a especificar el objeto de estudio, incorporando explícitamente el eje político en relación con las producciones corporales.

### **Marco teórico:**

Muchas de las producciones que se presentan e instalan dentro del campo artístico contemporáneo, se perciben como cuestionadoras tanto de su lugar en ese circuito en su estatus de obra, como de la concepción misma de lo que es arte y, por ende, del circuito en el que se insertan. Se trata de producciones difícilmente clasificables, e incluso de difícil descripción, ya que las herramientas disciplinares tradicionales de la crítica no suelen ser suficientes o eficaces para dar cuenta de ellas. En aquellas producciones artísticas donde el cuerpo vivo prevalece como elemento constructivo fundamental, esta problemática parece acentuarse más aún: la fisicalidad del cuerpo en co-presencia con el espectador hace que en la mayoría de estas producciones arte y vida cotidiana se entremezclen, arrastrando como consecuencia el borramiento de fronteras entre lo público y lo privado, lo socialmente permitido y prohibido, el arte y el ritual, y fundamentalmente arrasando con el concepto de obra como lo entiende la modernidad. Son producciones, entonces, de una movilidad permanente, de una ‘rebeldía disciplinar’, que en numerosas oportunidades la crítica y la teoría del arte han intentado re-disciplinar, negando su movilidad y atrapándolas bajo nombres diversos. Parece entonces fértil abordar la problemática de las producciones artísticas desde perspectivas diferentes de estudio, que permitan una ampliación de la percepción sobre ellas, sosteniendo su movilidad y rebeldía como rasgo dominante, y al mismo tiempo permitiendo el cuestionamiento de los límites disciplinares que frecuentemente –si no siempre- acotan la mirada sobre las producciones, promoviendo como consecuencia un acotamiento de la producción misma. Entendemos que la perspectiva del cruce de lenguajes, que piensa la producción artística como un entramado sin jerarquías entre lo corporal, lo verbal, lo visual y lo sonoro, es una importante puerta de ingreso a estas producciones, al mismo tiempo que muchos de los conceptos teórico-críticos del llamado post-estructuralismo apoyarán teóricamente la investigación sobre el objeto presentado.

Es propicio discernir sobre los conceptos de cuerpo y corporeidad que circulan en nuestra cultura, y desde los cuales se lee, y así mismo desplegar su complejidad conceptual y contextual (cultural). Al mismo tiempo, la problemática del cuerpo, cuyas implicancias son antropológicas, sociológicas y filosóficas, está, en Occidente, indisolublemente ligada a las concepciones de sujeto y a las construcciones –sociales- de subjetividad, al tiempo que refieren generalmente a las diversas concepciones de las relaciones entre naturaleza y cultura. Aunque la antropología y algunas líneas filosóficas han tomado el cuerpo como centro de estudios y reflexiones desde muy temprano, nos interesan aquí aquellas concepciones que hacen a nuestra contemporaneidad, y específicamente las que produzcan aportes al tema de la investigación. Podemos mencionar entonces entre estas miradas sobre el cuerpo la de André Le Bretón, que a lo largo de sus investigaciones ha ido desarrollando el concepto del cuerpo como una entidad inacabada, que los diversos grupos sociales van ‘completando’ a partir de cargas simbólicas como comportamientos o marcas en el cuerpo mismo. Bryan Turner, desde una propuesta a caballo de la antropología y la sociología, coloca la cuestión del

cuerpo como el centro de los estudios sociales contemporáneos. En el desarrollo de sus teorías, Turner toma conceptos de Michael Foucault, que nos interesan especialmente aquí por sus posiciones en las relaciones entre cuerpo y poder. El cuerpo, en las teorías foucaultianas, existe sólo en relación con las marcas que el poder (en sus diversas manifestaciones) construye en él, y esa no es ni más ni menos que la construcción de identidades y sujetos. Otros autores de los llamados post-estructuralistas, Deleuze y Guattari, propondrán también –abrevando en Artaud– que el cuerpo en principio es un ‘cuerpo sin órganos’, un caos que será ordenado (territorializado) por lo que denominan ‘máquinas de rostridad’. La imposición de un orden a ese cuerpo sin órganos, el otorgamiento de organicidad, conlleva las marcas de esa máquina abstracta que fija los cuerpos y los sobredetermina. Ligadas a estos conceptos, nos encontramos con las teorías –y las consecuentes prácticas– de género, surgidas de los movimientos feministas, de las cuales son especialmente importantes para el tema de esta investigación las posiciones que sostiene Judith Butler: en su concepción del género como construcción cultural, la división naturaleza/cultura se deshace a favor del segundo término, ya que la concepción occidental de naturaleza es en sí misma un constructo cultural. Por último, es de destacar el importante aporte que, desde la antropología, hace Philippe Descola, poniendo en evidencia y desarticulando la diferencia entre naturaleza y cultura, mostrándola como una construcción de la modernidad europea occidental, y lo que ello implica para las concepciones –teóricas y de la vida cotidiana– del cuerpo.

Un campo fundamental que se viene conformando por fuera de sus disciplinas de origen, y que se presenta como necesariamente interdisciplinario, es el de los estudios de performance – a los que podemos añadir las conceptualizaciones sobre el arte de acción. Si en un comienzo primaron las historias sobre el performance art –como por ejemplo la ya clásica realizada por Roselee Goldberg (1979), o los estudios históricos de Marvin Carlson (2001)–, la conceptualización teórica sobre la performance ha ido tomando un impulso cada vez mayor, transformándose incluso en la ‘cuestión de lo performático’. Desde hace unas décadas y en la actualidad, los trabajos de Richard Schechner han ido ganando terreno en lo que él llama estudios de performance, que por su propia postulación no se ciñen al campo de las performances artísticas, sino que amplía el objeto de estudio a una infinidad de sucesos y acontecimientos (rituales, ceremonias, espectáculos de todo tipo, manifestaciones políticas). Siguiendo los postulados de Schechner, y cada vez con un rol más importante en Latinoamérica, Diana Taylor funda el Instituto Hemisférico de Performance para América Latina, desde el cual no sólo se conceptualiza desde la actividad teórica, sino que se intenta conjugar permanentemente esos postulados con la práctica artística –con una fuerte inclinación hacia lo artístico-político, que Taylor (2012) denomina ‘artistas’-. Sin embargo, esta línea no es la única línea de conceptualización, y a veces crea una apertura tal del objeto ‘performance’ que se desintegra –y es una clara posición ideológica– el llamado campo artístico. Otras líneas proponen pensar la performance exclusivamente dentro del campo de las artes. Dentro de estas concepciones se destaca, en los últimos años, la fuerte conceptualización llevada a cabo por Erika Fischer-Lichte (2006), que se centra en el ‘performativo’, leyendo desde ese lugar, el de la acción – basada en las teorías de actos de habla de Austin–, un conjunto de producciones artísticas, y ligándolas a los conceptos de puesta en escena y experimentación. Esta valiosa conceptualización de Fischer-Lichte, pone de manifiesto al mismo tiempo otra limitación de la teoría de la performance: si la línea que parte de Schechner amplía el concepto de performance hasta quitarla del ámbito artístico, estas otras conceptualizaciones producen movimientos de reapropiación disciplinaria. Punto fundamental a tener en cuenta, siguiendo a Foucault, son estos movimientos de reapropiación, donde, con estrategias más o menos sutiles, se intenta hacer reingresar las producciones artísticas a los campos disciplinarios tradicionales.

En las últimas décadas, y especialmente en los últimos años, la semiótica ha intentado una apertura y aprovechamiento de los aportes de estas disciplinas en función de generar, en muchos casos, semióticas que incorporen el cuerpo (y el sujeto que le es propio) en su postulación sobre la producción de semiosis y la constitución

de sentidos, y en otros casos, la postulación de una posible semiótica de lo corporal, es decir, la posibilidad de concebir lo corporal como un lenguaje.

En la primera vía, aquella que intenta incorporar el cuerpo en los estudios semióticos, es insoslayable el aporte de Jacques Fontanille (2001), que se pregunta cuál es en semiótica la razón para excluir o para incorporar el cuerpo. Fontanille analiza con certeza la exclusión del cuerpo en la concepción saussureana del signo, y también en la separación que hace Hjelmslev, aunque más ambigua, entre plano de expresión y plano del contenido. Una reflexión que nos resulta particularmente interesante en este sentido, por cuanto intenta articular una serie de nociones provenientes de varias de estas disciplinas, es la de Víctor Fuentemayor (2005). Allí, propone diversos niveles de organización del cuerpo: en un último nivel, la ligazón con lo simbólico de una cultura, con la construcción de sentidos, estará dado por lo que Fuentemayor entiende como una corporeidad del pensamiento, donde indefectiblemente actúa la palabra en la construcción de la subjetividad y de las relaciones intersubjetivas.[1] Tanto en Fontanille como en Fuentemayor puede apreciarse, entonces, esta necesidad de estudiar los modos en que el cuerpo interviene en los procesos de semiosis. Lo que importa aquí fundamentalmente es que, al realizar esta tarea, muestran la complejidad que implica entender el cuerpo dentro de la semiótica, y particularmente destacar estas diferenciaciones.

En una segunda vía, que es la que más nos es productiva aquí, y desde esta última diferenciación que hemos mencionado, se realizan intentos por concebir lo corporal como un lenguaje, es decir, lo corporal como una organización semiótica con unidades y leyes propias, diferenciadas claramente de las propuestas por Saussure para el análisis de lo verbal. Se trata de pensar una lógica diferencial de lo corporal, que se basa en lo que desde Fuentemayor llamamos ahora corporeidad kinésica, y que es previa a la lógica del lenguaje verbal.

Por otro lado, la investigación sobre la gestualidad y lo corporal desde una perspectiva semiótica tuvo un extenso desarrollo en Norteamérica, conformándose incluso como una disciplina, conocida como cinésica americana, de la cual R. Birdwhistell[2] fue su teórico más sistemático. Esta semiótica del gesto se caracteriza por subsumir, en una relación de uno a uno, cada categoría del discurso gestual a una categoría del discurso lingüístico. Dependiente de una manera explícita de la lingüística saussureana, la cinésica reproduce en equivalencias absolutas no sólo las unidades de esa teoría del lenguaje, sino también sus modos de articulación. En el sentido contrario a esta postura, el puntapié inicial de esta línea de investigación semiótica lo da Julia Kristeva (1969), que propone una concepción de lo gestual como un código diverso y hasta opuesto al código lingüístico, sus unidades y su organización. Kristeva entiende que la gestualidad es un lenguaje pre-expresivo, y deja deslizar que su unidad sígnica no se corresponde a la definida por Saussure para el signo lingüístico. Por lo que el estudio de lo gestual, lo que aquí llamamos lenguaje corporal, no debería entenderse –como sí lo hace la cinésica- desde las categorías lingüísticas.

Desde la posibilidad que abre Kristeva, y vista la complejidad de una comprensión semiótica del cuerpo, podemos pensar una serie de cuestiones, desligando definitivamente el lenguaje corporal de las categorías lingüísticas y su lógica, lo cual nos permite pensar de un modo específico sus unidades y sus modos de articulación. Así, ya en otra ocasión (Rosenbaum, 2009), hemos determinado como unidades mínimas o elementos constitutivos del lenguaje corporal el cuerpo (con las complejidades que hemos analizado), el movimiento en tanto energía, el tiempo y el espacio como localizadores o marcas contextuales. El cuerpo, insistimos, es un elemento constitutivo, un significante puesto en relación con los otros elementos constitutivos del lenguaje corporal: el movimiento, el espacio y el tiempo. Por lo tanto, pensar el lenguaje corporal desde la combinatoria acumulable y en red de sus elementos mínimos, nos permite incorporar al análisis elementos semióticos que sin embargo no han pasado por el proceso de simbolización cultural de lo cotidiano, pero que pueden leerse semióticamente. Y poniendo en juego estas conjugaciones, siempre múltiples, lo corporal y no el cuerpo, se pondrá en tanto lenguaje en diálogo con otros lenguajes, constituyendo obras de cruce.

Entender el modo en que lo corporal se imbrica con lo visual, lo sonoro y lo verbal en las producciones artísticas de cruce, implica reconocer aquí una distinción fundamental, desde la que trabajamos en el proyecto de investigación en

Lenguajes Artísticos Combinados (Marotta, 2010). Se trata de la distinción entre una obra con cruce de lenguajes (o de lenguajes combinados) y una obra de cruce de lenguajes. Bajo estos términos u otros, lo importante es notar que entre unas y otras existen lógicas combinatorias diferentes. Si bien en ambos casos se cruzan o combinan lenguajes, en el primero habrá un lenguaje que es dominante, y que subsume elementos de los otros lenguajes. Así, y pensando en posiciones tradicionales de las disciplinas artísticas, en el teatro, por ejemplo, habrá una dominante lingüística o literaria, en la danza una dominante corporal, en la ópera una dominante sonora o musical. Por el contrario, en una obra de cruce, los diversos lenguajes están imbricados entre sí desde sus elementos constitutivos, y se percibirán por lo tanto en un mismo nivel de jerarquía, y, más aún, haciendo desaparecer las fronteras entre unos y otros, hasta difuminar sus bordes disciplinares. Este segundo modo de articulación, que es el que nos interesa, constituye entonces discursos que, en su misma estructuración imbrican elementos constitutivos de más de un lenguaje, por coincidencia o equivalencia, produciendo una juntura o pliegue que se muestran fusionados y por tanto inseparables en la obra. Son obras contemporáneas, surgidas desde fines de los años cuarenta, y que se presentaron siempre como cuestionadoras de sus disciplinas de origen, tales como los happenings y performances, la poesía visual, los libros de artista, acciones, entre otros. Finalmente, esta perspectiva de estudio, la de cruce de lenguajes, nos permitirá, con respecto a las teorías sobre performance, promover una nueva mirada sobre producciones artísticas argentinas contemporáneas—en diálogo permanente con los artistas— para, desde esa modificación de perspectiva, visibilizar zonas desconocidas hasta el momento.

Finalmente, es importante para el marco teórico mencionar las teorías que implican visiones sobre la organización de la producción y sus modos de relación con lo cultural, lo social y lo político. Desde aquí, los postulados y conceptualizaciones de Pierre Bourdieu acerca del campo intelectual, como una esfera con sus propias leyes y sus relaciones indirectas con el campo social y político, aportan grados interesantes de sutileza al investigar el campo artístico. Desde una mirada con mayor carga ideológica los conceptos de disciplina y de institución, desarrollados por Michael Foucault a través de sus investigaciones favorecerán un punto de vista más profundo sobre los acontecimientos artísticos y su poder simbólico en el campo político y social. Así mismo, el modo en que Noé Jitrik plantea las relaciones de poder entre los artistas y las instituciones complementarán la visión necesaria para poder iluminar la producción corporal viva en la contemporaneidad argentina.

[1] En este punto Fuentemayor sigue las concepciones lacanianas de estructuración del inconciente (y por ende de la subjetividad) como un lenguaje.

[2] Citado por Kristeva (1969: 130-138).

## **Objetivos e hipótesis de la investigación:**

### Objetivos de la Investigación

1. Profundizar en las teorías sobre performance y arte de acción y en la perspectiva de cruce de lenguajes.
2. Elaborar materiales teóricos que den cuenta de los avances relevados, estudiados y analizados a lo largo de la investigación.
3. Realizar un rastreo de la bibliografía crítica sobre las producciones artísticas corporales analizadas y llevar a cabo una revisión crítica desde la perspectiva del cruce de lenguajes.
4. Lograr un análisis sistemático de la interrelación de lenguajes en las obras producidas investigadas.
5. Estudiar las tensiones de las diversas producciones artísticas con el campo intelectual, el campo cultural, social y



político.

6. Participar en diversas reuniones científicas y artísticas –Congresos, Jornadas, Encuentros y Simposios- donde el equipo de investigadores pueda difundir los conocimientos, confrontándolos con los de otros investigadores.
7. Realizar prácticas artísticas relacionadas con el objeto de estudio del proyecto.
8. Reflexionar sobre las prácticas artísticas realizadas, haciendo dialogar la praxis teórica con la praxis artística.
9. Organizar unas Jornadas de reflexión teórico – crítica y producción artística sobre Cuerpo Vivo y Política.
10. Participar de la organización del X y XI Simposio en Lenguajes Artísticos Combinados en conjunto con el Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados.
11. Difundir la producción teórica desarrollada, tanto en el ámbito nacional como internacional.
12. Integrar los conocimientos adquiridos a la actividad pedagógica en el área del Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados.
13. Hacer llegar a los últimos niveles del Grado y en otros niveles de enseñanza los conceptos que devienen del proceso de investigación, a través de conferencias, clases magistrales y/o acuerdos con las Cátedras de las Licenciaturas.
14. Continuar y profundizar el intercambio con otras universidades, para dar a conocer y rescatar los productos teóricos resultantes de los procesos conceptuales producidos por la masa crítica de las diversas instituciones.

#### Hipótesis de la investigación

La concepción de cruce de lenguajes y la red conceptual que ella implica serían las herramientas adecuadas para analizar las producciones artísticas contemporáneas que relacionan el cuerpo vivo y la política en nuestro país. A partir de la revisión desde la perspectiva del cruce de lenguajes quedarían iluminadas zonas y conceptos sobre la producción artística y la constitución del campo artístico que no pueden verse desde la perspectiva de las disciplinas tradicionales.

#### Metodología:

Acorde con la necesidad de análisis de la producción corporal en la Argentina contemporánea desde la perspectiva propuesta, se plantea una metodología que contemple la clase de producciones estudiadas y sus dificultades de análisis. El presente proyecto aborda el estudio de producciones artísticas donde participa el cuerpo en relación con la política, y propone estudiarlas desde una perspectiva renovadora, la del cruce de lenguajes, revisando y dialogando con teorías diversas provenientes de la antropología, la filosofía, y particularmente los estudios de performance. El campo de aplicación es la producción artística argentina de los '80 a la actualidad. Se proponen cuatro instancias de aproximación metodológica que dialogarán una con la otra durante el desarrollo de la investigación:

1.- Conformación de una base teórica común para la producción del equipo de investigación, teniendo en cuenta la incorporación de nuevos integrantes a equipo y la necesidad de profundización del equipo participante en el proyecto antecedente.

2.- Trabajo de campo.

Se prevé la realización de trabajo de campo, observación participante y/o entrevistas abiertas, estructuradas y semiestructuradas a los artistas analizados. El trabajo de campo constituye una instancia metodológica importante sobre la que se construirá el estudio, dado que permite acceder al punto de vista de los propios actores involucrados, entender sus valores, propósitos y las lógicas que guían sus prácticas.

Se realizarán rastreos de registros de producciones artísticas y otras instancias de trabajo (reuniones, participaciones en eventos, críticas, etc.) así como documentos producidos.

A partir de aquí, podemos desglosar y puntualizar las tareas propuestas para el trabajo de campo en el marco del

proyecto:

Relevamiento de los trabajos críticos sobre el arte corporal en Argentina producido desde las diversas disciplinas artísticas (estudios teatrales, de artes visuales, de música, entre otras), a fin de cotejar la información y el modo en que hasta el momento se concibe el campo artístico relacionado con lo corporal.

Relevamiento y producción de registros fotográficos y/o audiovisuales de algunas de las producciones seleccionadas. Registro escrito, consistente en una reconstrucción de la obra según sus características y un análisis de la recepción obtenido a partir de documentos y entrevistas o de la misma presencia en el evento artístico.

Entrevistas con los artistas productores a fin de relevar su concepción sobre el propio trabajo, y su visión sobre los acontecimientos de esos años. Estas entrevistas buscarán fundamentalmente indagar sobre el grado de conceptualización de cada artista con respecto a su propia obra, y con respecto también al lugar que ocupa dentro del campo artístico.

3.- Análisis de las producciones corporales desde una mirada de cruce de lenguajes y en relación con lo político social de cada momento histórico.

4.- Producción artística de cuerpo vivo y política:

Siguiendo lo propuesto por Diana Taylor, se buscará no solo conceptualizar desde la teoría sino también conjugar esos postulados con la práctica artística.

En tal sentido se procurará realizar diferentes producciones que ligen cuerpo vivo y política (de Estado, de género, económica, de derechos humanos, entre otras) para reflexionar a partir de ellas sobre el objeto de estudio en una retroalimentación entre teoría y praxis.

#### **Antecedentes del equipo en la temática:**

Este equipo de investigación está conformado en parte por docentes del Posgrado, estudiantes avanzados de la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados, docentes del grado con amplia práctica artística ligada al objeto de estudio. El Director del presente proyectos se desempeñó como Co-director del proyecto de investigación “Lenguajes artísticos combinados: diversos modos de interrelación”, el cual continuó en “La obra de cruce de lenguajes en la Argentina en el siglo XXI”, “La obra de cruce de lenguajes: aportes a su conceptualización y al estudio de la producción en la Argentina I y II”, habiendo participado Carina Ferrari, Ita Scaramuzza y Julieta Casado en algunos de ellos.

Por otro lado se realizaron, desde el año 2006, en el marco del Posgrado, nueve ediciones del Simposio en Lenguajes Artísticos Combinados, donde participaron todos los integrantes del equipo de investigación presentado aquí, con ponencias individuales y conjuntas, y están en preparación dos volúmenes donde se publicarán una selección de ponencias de los Simposios sucesivos.

En el año 2005, Alfredo Rosenbaum, fue invitado a dictar un Seminario de Lenguajes Artísticos Combinados en la Ciudad de Río Gallegos, provincia de Santa Cruz, organizado por el Instituto de Enseñanza Artística Superior. En la misma visita a la mencionada ciudad dictó una Conferencia sobre “El uso del espacio en los lenguajes artísticos combinados”, en la Asociación de Agrimensores, Arquitectos e Ingenieros. El Director del proyecto organizó un Ciclo de Performances en Expotrastiendas 07, invitado por la Asociación de Galeristas de la Argentina. Fue coordinador de una mesa temática en el II Congreso Internacional Artes en Cruce, organizado en 2010 por el Departamento de Artes de Filosofía y Letras (UBA).

En relación a trabajos teóricos en conjunto se desarrollaron actividades de intercambio con el Equipo de Investigaciones Estéticas y Sociales de la Universidad de Caldas, Colombia, con quienes se han realizado dos Jornadas en Buenos Aires, y como consecuencia de ese intercambio el Director del proyecto publicó en la revista con indexación internacional Keppes, de la Universidad de Caldas, Colombia un artículo específico sobre el objeto de

investigación. El Director y Carina Ferrari participan de una mesa sobre el objeto de estudio que se trabaja en las I Jornadas Nacionales de Investigadores teatrales, “Pensar y hacer en las artes escénicas”, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, y la revista Telón de Fondo, en el Museo Mitre de Buenos Aires, 16, 17 y 18 de noviembre de 2011.

Miembros del Equipo participan como artistas en La vida desatenta...caminar, con dos acciones de intervención urbana, organizada por la Red Internacional de Libro de Artista y el Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados. Alfredo Rosenbaum y Julieta Casado realizaron una actividad de transferencia dictando una clase sobre performance a estudiantes del Profesorado en Artes Visuales “Lola Mora”, de la Ciudad de Buenos Aires.

Así mismo el Director, María Cristina Scaramuzza y Julieta Casado participaron en las III Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral, organizadas por la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral (AINCRIT), con la colaboración de la Fundación El Libro, en la 37° Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, 2 al 5 de mayo de 2011.

Varios integrantes del Equipo participaron en una performance en la Muestra El arte con Cristina, invitados por la Universidad Nacional de Lanús, en 2011, y en 2012, invitados por la misma Universidad, participaron de la muestra Evita de América.

Alfredo Rosenbaum dictó, invitado por el Museo Eduardo Minicelli de Río Gallegos, un seminario sobre Arte vivo y performance, en octubre de 2012. Así mismo, en colaboración con cátedras de Diseño de Indumentaria, dirige un Desfile Performático en el evento Indumenta 2012, en el Hall Carlos Morel del Teatro General San Martín, dentro del ciclo Rituales de Pasaje. El Director y Carina Ferrari participan de la organización, coordinación de la primera edición del Festival de Arte Vivo Arte al cubo –objeto x sonido palabra-, llevado a cabo en la Casa de la Lectura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, de la segunda edición, llevada a cabo en la Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes, en 2014 y de la tercera, en Peras de Olmo en 2016. El mismo año, el Director coordina una mesa sobre cruce de lenguajes en el III Congreso Internacional Artes en Cruce, organizado por el Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), donde expuso su trabajo y también expuso la Carina Ferrari.

El Director y Carina Ferrari participaron con diversas ponencias sobre lenguajes combinados en las VIII Jornadas de Enseñanza Artística organizadas por AAEA, y también en el Congreso Internacional Revueltas en el Arte I, organizados por la UNA.

A partir de la investigación pasada, el equipo ha participado en forma individual o grupal en el VIII y IX Simposio en Lenguajes Artísticos Combinados como organizadores, moderadores de mesa y ponentes, como así también en el II Congreso Internacional Revueltas de Arte, de la UNA.

Alfredo Rosenbaum, Carina Ferrari y Julieta Casado, presentaron una mesa especial en las I Jornadas Nacionales de Investigación y Producción. Cultura, Arte y Género, organizado por el Centro de Investigación y Producción cultura Arte y Género. Todo el equipo participó del I y II Encuentro de Equipos de Investigación de la UNA. Organizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado (2015/2016)

Así mismo, todos los integrantes del equipo desarrollan un trabajo artístico de indagación en este modo específico de producción artística-discursiva. El Director y Carina Ferrari, junto a María Cristina Scaramuzza, Julieta Casado formaron parte del Ensamble Cáustico, grupo experimental de acciones y performance. Así mismo, Carina Ferrari, Julieta Casado y Lourdes Dunan formaron parte del grupo de performance Muñecas Clínicas. Los maestrandos y el resto del equipo de investigación tienen práctica en el trabajo artístico con el cuerpo vivo y su conceptualización a partir del recorrido de aprendizaje en la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados. Es de destacar la trayectoria artística de Javier Sobrino, performer de reconocimiento nacional e internacional que trabaja sobre esta clase de producción artística desde los años 90.

## **Resultados y transferencias esperados:**

Lograr una base teórico-conceptual común sobre el cuerpo en relación con el cruce de lenguajes en la producción artística.

Organizar los materiales para una serie de publicaciones que den cuenta de los contenidos teóricos investigados y sus trasposiciones en la práctica artística.

Lograr que todos los integrantes del equipo participen en congresos, seminarios, jornadas y encuentros de capital, de las provincias y del exterior, según su nivel de trayectoria.

Participar y crear eventos teórico-artísticos que den cuenta de lo desarrollado en este proyecto de investigación.

Acrecentar la realización de transferencias en distintos medios sociales, tales como fundaciones, asociaciones nacionales y civiles sin fines de lucro, ong's, donde se pueda desarrollar las características de la obra en cruce de lenguajes, en distintos niveles de formación y en diferentes edades.

Lograr una base teórico-conceptual común sobre el cuerpo en relación con el cruce de lenguajes en la producción artística.

Organizar los materiales para una serie de publicaciones que den cuenta de los contenidos teóricos investigados y sus trasposiciones en la práctica artística.

Lograr que todos los integrantes del equipo participen en congresos, seminarios, jornadas y encuentros de capital, de las provincias y del exterior, según su nivel de trayectoria.

Participar y crear eventos teórico-artísticos que den cuenta de lo desarrollado en este proyecto de investigación.

Acrecentar la realización de transferencias en distintos medios sociales, tales como fundaciones, asociaciones nacionales y civiles sin fines de lucro, ong's, donde se pueda desarrollar las características de la obra en cruce de lenguajes, en distintos niveles de formación y en diferentes edades.

## **Bibliografía:**

A.A.V.V. (2011). Escenas de los 80. Los primeros años. Buenos Aires, Proa.

A.A.V.V. (2013). Algunos artistas / 90-HOY. Buenos Aires, Proa.

ARTAUD, A. (1964). El teatro y su doble. Buenos Aires, Sudamericana.

AZNAR ALMAZAN, S. (2000). El arte de acción. Madrid, Nerea.

BALLVÉ, Sofía y Carla LLOPIS (2010), Prisma movimiento a contra luz, Buenos Aires, IUNA – Departamento de Artes del Movimiento.

BARBA, E. Y SAVARESE, N. (1988). Anatomía del actor. Diccionario de Antropología Teatral.

BARTIS, R. (2003). Cancha con niebla. Teatro perdido: fragmentos. Buenos Aires, Atuel.

BAUMAN, Richard (1992) "Performance". Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainmentsed., New York-Oxford, Oxford University Press: 41-49.

BOURDIEU, Pierre. (1986). Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. Materiales de sociología Crítica. Madrid. La Piqueta

----- (1987). Cosas dichas. Buenos Aires: Gedisa

----- (1991). El sentido práctico. Madrid. Taurus.

----- (1995) Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona. Anagrama

BOURRIAUD, N.(2006)Estética relacional Buenos Aires, Adriana Hidalgo,.

BUENO, R. (2002) «Homenaje a Emeterio Cerro». En Filo-Espacio de Arte, Buenos Aires.

BUTLER, J. (2001). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad, México, Paidós.

BUTLER, Judith (2002). Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'. Buenos Aires, Paidós.

CARLSON, M. "Performance". En Anuario Gallego de Estudios Teatrais. Consello da Cultura Galega, 2001, pp. 51-76.

- Traducción de Alfredo Rosenbaum para la cátedra Lenguaje Corporal.
- CONSTANTÍN, M. T. (2006) *Cuerpo y materia. Arte argentino durante la dictadura*. Buenos Aires: Imago-OSDE.
- DELEUZE, G. - GUATTARI, F. (1978) *Mil mesetas*. México, Premia.
- DELEUZE, G. (1989). *El pliegue*. Barcelona, Paidós.
- DERRIDA, J. (1972). *Dos ensayos*. Barcelona, Anagrama.
- DERRIDA, J. (1987). *Psyché: inventions de l'autre*. París, Galiléé, 1987 (Traducción al español en *VVAA, Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América*, XYZ Editores, Montevideo).
- DESCOLA, PH. (2005). *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires, Amorrortu.
- DUBATTI, J. (1995). *Batato Barea y el Nuevo Teatro Argentino*. Buenos Aires, Ed. Planeta.
- DUBATTI, J. (2002) *Micropoéticas 1*, Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- DUBATTI, J. (2003). *Micropoéticas II. El teatro de grupos, compañías y otras formaciones (1983-2002)*. Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- FERAL, J. (2001). "¿Qué queda de la performance? Autopsia de una función: el nacimiento de un género". En *Cuadernos de teatro, N°9, Teatro y Artes III, FFyL, U.B.A.*
- FERRER, M. (dir.). *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945*. Buenos Aires, La marca editora, 2010.
- FISCHER-LICHTE, E. (2006). *Estética de lo performativo*. Madrid, Abada ediciones.
- FONTANILLE, J. (2004). *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*, trad. Desiderio Blanco, Lima, Univ. De Lima.
- FOUCAULT, M.(1969), *La arqueología del saber*, Trad. Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI, 1984.
- (1970), *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets Editores, 1992.
- (1975), *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- FUENTEMAYOR, Víctor (2005), "Entre cuerpo y semiosis: la corporeidad", En *Opción*, Año 21, N° 48, p.121-154.
- GABÍN, M.J. (2001). *Las indepilables del Parakultural. Biografía no autorizada de Gambas al Ajillo*. Buenos Aires, Libros del Rojas.
- GARBATZKY, I. (2011) «Poesía y performance. Formas de la teatralidad en la poesía de la apertura democrática rioplatense». En *Literatura: teoría, historia y crítica* 13, N° 1, Colombia.
- GEERTZ, Clifford (1994) *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GIUNTA, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- GLUSBERG, J. *El arte de la performance*. Buenos Aires, Ediciones de arte Gaglianone, 1986.
- GOLDBERG, R. (1979), *Performance Art*, trad. Hugo Mariani, Barcelona, Ediciones Destino, 1996.
- GUATTARI, F. (1996). *Caosmosis*. Manantial. Buenos Aires.
- ITELMAN, Ana (2002), *Archivo Itelman. Selección y notas de Rubén Szuchmacher*, Buenos Aires, Eudeba.
- JACOBY, R. y FERNANDEZ VEGA, J. (2017). *Extravíos de vanguardia. Del Di Tella al siglo XXI*. Buenos Aires, Edhasa.
- JITRIK, N. (1996). "Canónica, regularoria y transgresiva" en *Orbis Tertius*, año 1, N°1 La Plata
- (1996). "No toda es ruptura la de la página escrita" en Gonzalo Aguilar (compilador) *Informes para una academia (Crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana)*. Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras (UBA)
- KANTOR, T. (1984) *El teatro de la muerte*. Buenos Aires, de la Flor.
- KOZAK, C. (1990). *Rock en letras. Antología y texto*. Buenos Aires, Libros del Quirquincho.
- KRISTEVA, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur*, París, Éditions de Seuil.
- Kristeva, J. *Semiótica I y II*. Madrid, Fundamentos, 1978.
- LE BRETON, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- LE BRETON, D. (1992). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- LEHMANN, Hans – Thies (2002a), *Le Théâtre postdramatique*, París, L'Arche.

- LONGONI, A. y BRUZZONE, G. (comp.) (2008) El siluetazo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- LUCENA, D. (2012). "Teatro de guerrilla: La Organización Negra durante los años de la posdictadura argentina". En Cuadernos de H Ideas, vol. 6, nº 6, diciembre. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- (2014). "La Zona-Loxon-Einstein: pintura en vivo y cooperación artística durante la última dictadura militar argentina". En El genio maligno. Revista de humanidades y ciencias sociales, Nº 14.
- (2013) «Guaridas underground para Dionisios: prácticas estético-políticas durante la última dictadura militar y los años 80 en Buenos Aires». En revista Arte y Sociedad 4, Universidad de Málaga: España.
- MAROTTA, G. (2010), "Aproximación a la teoría de la obra en cruce", en II Congreso Internacional Artes en cruce, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, en prensa.
- (dir.). Lenguajes artísticos combinados I. Problemas y conceptos del arte en cruce. Buenos Aires, Departamento de Artes Visuales – IUNA, 2009.
- MARTEL, R. (2008). Arte acción. México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- MASOTTA, O (1967). Happening. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez.
- (2004). Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década de los sesenta. Ediciones Edhasa, Buenos Aires. Estudio preliminar de Ana Longoni.
- NOY, F. (2001). Te lo juro por Batato. Biografía oral de Batato Barea. Buenos Aires, Libros del Rojas.
- OSBORNE, P.(2006). Arte conceptual. New York, Phaidos,.
- PERLONGHER, N. (1997). Prosa Plebeya: ensayos 1980-1992. Buenos Aires, Colihue.
- RAMÍREZ, L. (2003). Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo. Madrid, Siruela,.
- RAMOS, L. y LEJBOWICZ, C. (1991). Corazones en llamas. Historias del rock argentino en los '80. Buenos Aires, Clarín-Aguilar.
- ROSENBAUM, A (2009). "Performance, cruce de lenguajes y provocación. Análisis del ciclo de performance en Expotrastiendas 2007". En Revista Kepes. Grupo de Estudio en Diseño Audiovisual, Manizales, Nº 3.
- (2008). "El lenguaje corporal y lo performático en el Tanztheater de Pina Bausch". En Lenguajes artísticos combinados I. Buenos Aires, Departamento de Artes Visuales, IUNA.
- (2011). "Arte vivo: los cuerpos en el centro del cruce de lenguajes". En I Jornadas Nacionales de Investigadores Teatrales. "Pensar y hacer en las artes escénicas". Buenos Aires, Telón de Fondo/ Facultad de Filosofía y Letras.
- (2013). "Sobre los conceptos de obra, texto, discurso y lenguaje en las producciones artísticas de cruce". Ponencia presentada ante el III Congreso Internacional Artes en cruce. Los espacios de la memoria. Memorias del porvenir. Organizado por el Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- SAGASETA, J.E. (editora) (2013). Teatralidad expandida. El teatro performático. Buenos Aires, Nueva Generación y D.A.D.-IUNA.
- SCHECHNER, R. (2000) Performance. Teoría y prácticas interculturales. Buenos Aires, Libros del Rojas.
- SEARLE, J. (1994) Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje. Madrid, Cátedra.
- SONTAG, S. (1996). Contra la interpretación. Buenos Aires, Alfaguara,.
- SUÁREZ, M. (2014). "La sexualidad, la política y el arte en los años ochenta. Un análisis del teatro underground porteño a través de la figura de Batato Barea y su entorno artístico". En Nierika. Revista de estudios de arte. Año 3, Núm. 5, enero-junio. México, Universidad Iberoamericana.
- TAYLOR, D Y FUENTES, M (Edit.). (2011). Estudios avanzados de performance. México, Fondo de Cultura Económica.
- TAYLOR, D. (2012). Performance. Buenos Aires, Asunto Impreso.
- TAYLOR, D. (2015). El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

TURNER, B. (1994) "Avances recientes en las teorías del cuerpo". En Reis, N° 88, octubre-diciembre, CIS, pp.11-39.  
URDAPILLETA, A. (2008). Vagones transportan humo. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.  
URE, A. (2003). Sacate la careta. Ensayos sobre teatro, política y cultura. Buenos Aires, Norma.  
----- (2009). Ponete el antifaz: escritos, dichos y entrevistas de Alberto Ure. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.