

Artistas de Rosario

Carlos Alcibíades ESQUIVEL

Eje temático: Lenguajes múltiples

Introducción

El objetivo del trabajo es abordar la participación de la mujer en la producción plástica, en un contexto crítico social que permita analizar, comparar, relacionar y concluir en los cambios actuales. Se toma como objeto de interés la producción femenina en el periodo comprendido desde 1990 hasta la actualidad, siendo la geografía referencial la Argentina y más específicamente la ciudad de Rosario. Para ello se seleccionan a mujeres rosarinas que desde sus miradas se imponen trascendiendo más allá de los límites locales: Graciela Sacco, Claudia del Río, Nicola Constantino y Mabel Temporelli.

El marco referencial y punto inicial para la investigación es lo afirmado por Elena Oliveras: "(...) nadie puede dudar que el arte resulta hoy uno de los mejores espacios de afirmación femenina" espacio donde desarrolla "un universo propio, a veces confesable, otras privado y secreto" (2000:31).

La participación de la mujer en el arte ha variado en la actualidad y desde este presupuesto, se nos plantean algunos interrogantes ¿Se impone en el medio local la producción de lo femenino en relación lo masculino? ¿Cuantitativamente existe un lugar protagónico? ¿Hay un arte de mujeres? Estas son las cuestiones que debemos resolver y comprobar el crecimiento acelerado de la participación femenina en el Arte, y más específicamente en los últimos 15 años.

Una cronología y el género

Desde una referencia histórica la mujer durante cientos de años estuvo relegada por las rígidas normas sociales, destinada a un espacio, el menos reconocido y valorizado socialmente, el mundo privado; sometida a los intereses del modelo masculino, herencia de una sociedad patriarcal. En cambio, el varón como ser racional y pensante le estaba permitido el control y manejo de los espacios valorizados y públicos: la política, lo religioso, la economía, las leyes etc.

El género se refiere a una ideología que niega el fundamento natural de los roles tradicionales de la mujer y el hombre, alegando que todos ellos son puras invenciones sociales sujetas a cambios.

Partiendo de la premisa que en el arte no hay género; Andrea Giunta señala: "que sea mujer quien realiza la obra no supone características determinantes", se puede suponer cierta identificación en lo temático, en una iconografía en la práctica y en hábitos femeninos, o en el "modo de estructurar la materia y la forma identificables como femeninas" (1998:189).

"Luego de las reflexiones post-feministas de los '80 han llevado a destacar otras nociones de interés: El sujeto es una construcción, un producto temporal de las relaciones de poder (...) Hay un sexo masculino y un sexo femenino, pero no cualidades ontológicamente esenciales, más allá de la historia en la cual están situados (Naviero M., 1996:23).

Desde una propuesta que se orienta en una instancia de reflexión y revisión de la participación de la mujer en el arte, y tomando como observación a los libros de Historia de Arte, se pueden enumerar a unas pocas mujeres a lo largo de la historia, y en algunos libros de artes no las incluyen, motivo por el cual nos preguntamos: ¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas? La respuesta a esta pregunta es compleja y desde éste espacio no se tendrá una respuesta, solamente podemos enumerar y reconocer a unas pocas mujeres precursoras.

En el medio local de la Argentina, con menos años de historia, aparecen solamente algunos ejemplos de presencia femenina en el arte. Una pionera es el de la escultora Lola Mora, y es recién en los años '60 donde se marcará un cambio significativo.

Intentando una cronología

Emilia Bertolé, es una precursora en Rosario y su participación se inicia en la segunda década del siglo pasado, y es en los años del 30 donde aparecen otras mujeres: María Laura Schiavoni, Celia Maldonado y Paula Cazenave de Berni, María Angélica Junquet y Margarita Casey.

En el intento de hacer una cronología de artistas mujeres, seguramente muchos nombres quedarán en el olvido (imperdonable error), y será tarea de otros continuar en el intento. Es recién en los cincuenta donde reconocemos nuevos nombres: María Reyes Amestoy, Rosa Aragone, Clelia Barroso, Lía Martha Bauman, Mele Bruniard, Aid Herrera, Marta Gaspar y Isolde Schmit.

En las vanguardias de los sesenta participan: Maria de Arechavala, Graciela Bortchwick, Graciela Carnevale, Sara Dupuy, Noemí Escandell, Mónica Garate, María Teresa Gramuglio, Martha Greiner, Silvia James, Ana María Jiménez , Estela Pomerants y Nora de Schork.

En los años del setenta están afianzados los nombres: Angela Barr, Clelia Barroso, Ana María Beltrame, Graciela Ceconi, Beatriz Carola Conte, Liliana Depetris, Gladis Desumvilla, Liliana Gastón, Eulalia Gentile Munich, María Esther Linaro, Gladis Nistor, María Elvira Pantarotto, María Elena Pires Gregorio, Perla Prats, María Suardi, Arminda Ulloa y Olga Vitabile.

Desde los ochenta se van afianzando nuevos nombres: Hilda Artiga, Flor Balestra, María Inés Cabanillas, Roxana Celman, Verónica Celman, Silvia Cherife, Claudia del Rio, Lucchi Collaud, Liliana Forno, Marisa Gallo, Liliana Grinberg, Liliana Jones, Diana Kleiner, Diana Recagno, María Elena Lucero, Marta Olguín Fourcade, Verónica Orta, Perla Prast, María Cristina Perez, Diana Randazzo, Laura Ripa, Graciela Sacco, Anabel Solari, Diana Vasconcellos, Patricia Vidour, Emma Zelicovich y Angeles Zuelgaray

Los noventa y nuestros días: Eladia Acevedo, Maite Acosta, Liliana Alcine, Shirley Alfano, Constanza Alberioni, Gabriela Aloras, Silvana Alvarez, Valeria Alvarez, Viviana Andrada, Analía Arévalo, Silvia Armentano, Claudia Avila, Marisa Battellini, Laura Berestan, Marisa Bigazzi, Mariana Buchin, Xill Bufffone, Mabel Burel, Eugenia Calvo, Marta Calvetti, Mariela Carbonari, Maria Angélica Carter Morales, Mónica Castagnotto, Lujan Castellani, Jaquelina Catalani, Marcela Cattaneo, Valeria Cis, Stella Cipriani, Roxana Ciorda, Nicola Costantino, Teresa Dauría, Susana Daz Paradot, Gladys Deshayes, Nadia Drubich, Marta Dunster, Susana Echeveste, Silvia Fasola, Gabriela Faure, Inés Fernández, Sabina Florio, Gabriela Gabelich, Alejandra Genolet, Lucrecia Gilardoni, María Noel Gonzalez, Laura Glusman, Paula Grazziani, Carolina Grimblat, Marina Gryciuk, Marita Guimpel, Jorgelina Hazebrouck, Cristina Heinzmann, Fabiana Imola, Giorgina Ieraci, Diana Ivern, Diana Jones, Claudia Juda, Mónica Lauría, Corina Laurino, Silvia Lenardón, Delia López Zamora, María Elena Lucero, Luz Caprile, Malena Mainieri, Patricia Manzini, Alina Marinelli, Sandra Martinez, Virginia Masau, Susana Meden, Cecilia Meneghini, Claudia Mingiaca, Carolina Montano, Gabriela Muzzio, Alejandra Noguera, Cristina Olguín, Ana Paciello, Norma Pedomonte, María Laura Peluso, Marcela Peral, Marita Prieto, Carmen Pezido, Alejandra Tavolini, Cecilia Tixe, Silvia Quiroga, Claudia Raimondo, Analía Regué, Georgina Ricci, Mabel Rodríguez, Norma Rojas, Marcela Romer, María Amelia Sanchez, Leticia Santa Cruz, Alicia Sbarbati, Verónica Serra, Silvia Sestito, Lila

Siegrist, Michelle Siquot, Marta Tarsia, Mabel Temporelli, Juana Torres, Jorgelina Toya, María Varano, Alicia Vicari, Beatriz Vignoli, María José Zelada y Mimi Zelicovich.

Los años últimos

En las Artes Plásticas se torna complejo caracterizar y sintetizar un período. La etapa de los noventa y los días actuales no presenta un estilo definido, se expresa por la búsqueda de nuevos medios expresivos, pues se incorporan las experiencias mediáticas, la televisión, el cine, el video, la fotografía, la computación y el arte en la red.

Los cambios provienen y tienen su inicio más atrás, en la década del ochenta, con los temas repetidos: el cuerpo y la violencia, la dictadura militar y su consecuencia, “desaparecidos”, el “destierro”. No hay un estilo definido y prevalece el eclecticismo.

El comienzo del noventa se caracteriza por el debate entre un arte que contribuya al cambio social y el otro conceptual, éste último, determinante de una estética formalista denominado light y también neo-kitsch. Por fuera de los circuitos que legitiman el hacer actual, son muchos los artistas que permanecen sin poder participar de los salones oficiales.

Se continúa accionando con las técnicas disciplinarias, la pintura y la escultura están vigentes. Existen diferentes propuestas y el cuerpo es un elemento de referencia constante, se borran los límites entre lo masculino y lo femenino, se valoriza la estética que alude el erotismo y la pornografía.

Hay referencias a los acontecimientos históricos de las últimas décadas, el peronismo y sus íconos, Santa Evita, la dictadura militar y el tema de los desaparecidos, las Abuelas, Madres e Hijos, las Malvinas, el Gauchito Gil, San Cayetano, la Virgen, la figura del Che Guevara, y los íconos del menemismo.

En la actualidad se valora más el proceso de la obra que el resultado último; experimentan con materiales de la nueva tecnología, la fotografía y el video-arte son protagonista, se continúan con las estrategias de instalaciones e intervenciones urbanas; desaparecen los límites entre disciplinas, caracterizado por la hibridez de las propuestas.

Lo femenino en los noventa y el nuevo siglo

En 1990 ocurren dos hechos artísticos que en el devenir fueron el umbral referencial de la plástica rosarina de éste período. Un grupo de docentes de la Facultad de Humanidades y Artes,

organiza una bienal alternativa: "Tomarte", que tiene como propósito: la total libertad de expresión (...) ningún tipo de censura (...) defensa del trabajo creativo. Casi paralelamente se realiza otra bienal multidisciplinaria "Rosario Imagina"; representando "(...) la diversidad de propuestas alternativas que bordea los límites divisorios entre disciplinas" (Esquivel C.(2004:50).

A partir de estos hechos surgen diferentes proyectos, como las cinco Bienales de Moda-Arte que fueron protagonistas en la década. En éste período son muchas las mujeres que se reúnen para exponer en diferentes espacios de arte.

El Salón del Museo Castagnino de 1995, la convocatoria propone: "arte sin disciplina". Claudia del Río y Graciela Sacco son mencionadas. Desde el '97 se continúan celebrando "los encuentros de artistas plásticos de Rosario" donde la participación femenina sigue siendo relevante. El arte de la ciudad es protagonista con las artistas: Graciela Sacco y Nicola Constantino que fueron las únicas representantes del país, en las bienales de San Pablo de 1996 y 1998 respectivamente. Un poco después, Graciela Sacco es la representante de la Argentina en la Bienal de Venecia.

Para la reinauguración del Museo Castagnino en el '99, cerrada por refacciones, fueron seleccionados 34 artistas, en su mayoría mujeres; la muestra trajo aparejado un problema de censura a la obra de Mónica Castagnotto, por la imagen secuencial de la virgen con su manto y la fotografía de una vagina de igual tamaño, las figuras por analogía se repetían, multiplicándose rítmicamente. Por último, la obra terminó siendo apartada y exhibida en una sala, con la aclaración de un cartel que se podía "herir sensibilidades"; mientras, afuera, se oían las voces de una multitud rezando el rosario por tal sacrilegio. No faltaron las amenazas a su autora.

Otro hecho relevante: Graciela Sacco obtuvo el premio en el 2001, como la artista del año otorgado por la Asociación de Críticos de Artes, luego repetirá el galardón en 2003. Este reconocimiento lo obtendrá en el 2002 Nicola Costantino.

Para la terminación del periodo, hay un cierre significativo; finalizando el mes de marzo, se realizó en la ciudad la Primera Semana del Arte Rosario, (28-03-05 al 31-04-05), organizada por el Museo Castagnino y su anexo, el Museo de Arte contemporáneo de Rosario (Macro), la ciudad es invadida por obras de los artistas en diferentes sitios: institucionales, shopping, vidrieras comerciales, galerías y espacios de arte. Se han propuesto la multiplicación de espacios en diferentes puntos de convergencias, llevar el arte a lugares no convencionales. De esta manera las obras del patrimonio del reciente creado Macro, fueron expuestas en lugares estratégicos en búsqueda de un público infrecuente e inadvertido.

Mujeres rosarinas

GRACIELA SACCO

La artista tiene la mirada puesta al intercambio de lo público y lo privado, a la imagen múltiple, especialmente la fotográfica vinculada con la impresión publicitaria; las estrategias estéticas puestas al servicio del mercado, sobre la cual, le permite reflexionar y concluir en propuestas que materializa en diferentes espacios: institucionales como urbanos. La producción de Sacco se inscribe en el neoconceptualismo, y su objeto plástico se circunscribe al uso sistemático de la heliografía, un procedimiento empleado, hasta hace poco, para la reproducción de dibujo técnico y así obtener copias duplicadas de los originales, ellos están dibujados sobre papel transparente y es transferido a un opaco. La artista traslada estas impresiones sobre diversas superficies y soportes, a materiales que utiliza en sus diferentes realizaciones: en estampillas, afiches, objetos, mediante instalaciones y otras veces en intervenciones urbanas.

Graciela Sacco manifiesta “que el discurso de la imagen actual es generado a partir del desarrollo de la tecnología de punta, que asienta sus bases en la preeminencia de una cultura que privilegia sustancialmente lo icónico” (Catálogo 1997.C.C.P. de España).

La artista, afirma Andrea Giunta, recurre a medios que le permiten utilizar un conjunto de imágenes referidas, casi siempre, al cuerpo humano (rostros, bocas, cuerpos, manos). Este recorrido de la mirada opera como soporte y parámetro que le permite revisar el acontecer social. “El recorrido que emprende con sus imágenes también encierra la pregunta acerca del lugar del arte y de la cultura actual en la Argentina”. En la producción reciente de la artista se reconocen citas fragmentarias o comentarios sobre ellos (Giunta A:2000, 7, 8)

Obra de la artista

En la Bienal de San Pablo de 1996, la artista expone la culminación de un proceso, es una Instalación de la serie Bocanada; la imagen impresión heliográfica, es una gran boca abierta de distintos personajes, anónimos personajes que desde 1993 viene trabajando mediante diversos procedimientos: afiches que se mimetizan con otros carteles publicitarios que llenan los muros, escenografía callejera que la artista va rotando por diferentes ciudades.

En la Instalación, la unidad que construye la obra es la estampilla; en éste caso, son 9.000. Los sellos postales invaden y se apropian cubriendo la totalidad el espacio, en el desplazamiento se multiplican en diferentes direcciones, en pisos y paredes, produciendo un quiebre con la ortogonalidad de las paredes, creando una atmósfera de inestabilidad y opresión. El salón

presenta una envolvente de los pequeños timbres, devenidos en módulos; el ordenamiento en las repeticiones marca una dirección del centro. Para ese centro se destina una mesa, protagonizando el espacio plástico, acentuada por la luz. La superficie de la misma revela la impresión de un mapa, y en la virtual topografía que corresponde a América Latina, un humilde tenedor descarga su filo sobre la Argentina (¿son garras?), capturando a su presa: es una de las estampillas, representativas de las otras; es el gran grito de la boca. Metáfora del dolor del semejante, nosotros los argentinos y el hambre.

CLAUDIA DEL RÍO

Es una artista prolífica que en la búsqueda de diferentes materiales y ciertos objetos, expresa su cometido artístico; en ello revela problemáticas que pasan desde lo íntimo hasta lo profundamente femenino. En su particular visión pone de manifiesto no sólo lo estético sino también lo político-social. Incansable y dispar búsqueda.

En su extensa producción experimenta con diferentes recursos, entre otros: las escenas fotográficas de boxeadores en poses artificiales, extraídos de viejas revistas de deportes, a las que le superpone pequeños recortes de celofán con diminutos puntos blancos, seguramente aludiendo a la enfermedad; o aquellos, los platos de metal con impresiones fotográficas de mujeres en su mundo cotidiano, desesperanzado mundo; también están los marcos viejos con fotografías de personajes anónimos donde superpone burbujas de resina poliéster y en algunas de ellas incorpora, jugando a la escondida, diminutos retratos de mujeres.

La serie de impresiones digitales, a los mapas de Argentina los deshace y los vuelve a rearmar, las imágenes recuerdan a tiempo de escuela y a topografía de tierras lejanas, son líneas de figuras inciertas que se desintegran en un juego explosivo, para no representar nada o ser otro. En otra propuesta, las píldoras de resina poliéster guarda en su interior secretamente codificaciones numéricas, en el conjunto se desplazan y forman ramificaciones sobre una delineada ruta sobre la pared, separando o invadiendo nuevos territorios. Claudia del Río y su particular mirada artística, universo de múltiples recorridos.

Obra de la artista

Hay una mesa iluminada por una lámpara, como en las viejas películas que encandilaba a los personajes en los interrogatorios policiales; o aquella que da luz a una mesa de reunión familiar. Sobre esa mesa un gran número de trapitos (¿o es que son servilletas?) de morfologías

semejantes, permanecen apilados para que el público los desordene y se conecte con el texto. Las claras servilletas están bordadas con una caligrafía descuidada, hay distintos colores para el punto cadena. Los textos seleccionados se relacionan a lo social y cotidiano, con lo privado, son recortes de apariencia banales. Es un asalto a la intimidad, contaminados de hechos violentos que diariamente invade la privacidad familiar, son las noticias policiales registradas en el diario local. Es la Argentina actual, la inseguridad y la de la mesa vacía.

NICOLA COSTANTINO

La artista se expresa desde una estética de lo ilusorio y a través de la seducción de la moda, en ellos expresa deseos pocos confesables, como el mostrar que la “belleza” también puede ocultar acciones perversas. La ingestión y la vestimenta son los elementos recurrentes en la artista. Los aspectos repetidos en las obras, son el tratamiento de la anatomía animal y humana, sin dejar a lado el tema de la ingestión y la moda de una manera violenta, sin discurso sujeto a la moral; hay una tendencia al conceptualismo que esta muy presente en todas las obras.

Las Indumentarias son confeccionadas con la reproducción de piel donde mezclan la atracción y la repulsión; son grandes esferas - bola chanco - en resinas poliéster, patinadas y representadas como piedra o metal, a la distancia parecen texturadas, pero que, en una visión cercana son calcos de cerdos, superpuestos y apilados; y los frisos, acabada decoración arquitectónica, realizadas por la reproducción de nonatos de terneros y de potrillos. En todo ellos, hay un cuestionamiento a los valores y las pautas culturales.

Recientemente fueron noticias en los diarios la presentación de un jabón de tocador que la artista ofrecía a la venta, el producto fue elaborado con grasa extraída de su cuerpo mediante una estética corporal de aspiración. Hay un interrogante, sin verdad y respuesta, cómo así también el planteamiento entre lo estético y lo ético.

Obra de la artista

Bienal de San Pablo –1998– el tema “Antropofagia y Canibalismo”; la plástica Nicola Costantino es seleccionada para representar a la Argentina. Desde la temática, así la define, “la perversión humana”, la artista rosarina reproduce en silicona –a la perfección– la piel humana para confeccionar indumentarias; expone tapado (muy clásico) adornado con calcos de ombligos, anos y pezones, que los completa con cuello y puños de pelo humano, y el corsé con el mismo tratamiento. El conjunto combina con carteras y zapatos de tacos altos, estampando en ellos

copias de tetillas masculinas y en otros, las huellas de ano, de modelo anónimo que seguramente alguna vez posó. También realiza collares de oro, son tiras ornamentales (reduciendo la escala) de pollos desplumados y embutidos, que los vincula engarzando mediante la penetración de la cabeza de uno, en el ano del otro animal; elegante collar que seguramente el espectador no advierte su valor oculto: lo perverso.

MABEL TEMPORELLI

“No hay puntada sin hilo”, “blanco y del hogar”, “punto caramelo”, “señoras calientes”, “camino a casa”, “llegaron los chicos” “enamoradas del muro” son los temas donde la artista centra su mirada en lo femenino, aquellos pequeños rituales de lo cotidiano, que se inserta en el árido mundo de la mujer y de lo privado. Temporelli inicia su formación en bellas artes, y luego emprende la práctica textil y de otras búsquedas en distintas disciplinas artísticas.

Desde los noventa ha trabajado intensamente. La producción que inicia en 1997, nos lleva a los saquitos de té, con los cuales arma perfectas indumentarias, combinando texturas y colores en un juego compositivo de gran impacto visual, con ellos construye sacos de una fuerte estructura, donde superpone diferentes texturas: el saquito, los sobres, las etiquetas colgando de los hilos. Con el mismo procedimiento, para una propuesta diferente, construye un ensamblado sobre el bastidor con los pequeños módulos de té, los saquitos sin usar y los usados, para desplazarse dentro del soporte bidimensional, en la repetición va formando sutiles variaciones que varían desde los colores sepias a rojos y verdosos tornasolados.

En la instalación llegaron los chicos, repetidos almohadones circulares, claros y delicados, permanecen en el piso con las huellas sobre huellas de pisadas, inadvertidos calzados de niños.

Más adelante vendrán las planchas, señoras calientes, que adquieren un carácter simbólico, y las quemaduras de planchas que achicharran las telas de vestidos, a veces elegantes, para así hablar de la mujer y el sometimiento. Y punto caramelo, el punto justo y exacto en que debe estar el azúcar para la decoración de la repostería. En su última producción, dos almohadas blancas y satinadas se oponen aferradas, a los vértices de una gruesa columna, sujetas y amarradas con un grueso elástico, muy tirante, a tal extremo, que casi las estrangulan, ellas son: las enamoradas del muro.

Es el recorrido de la mirada –desde la plástica– del malestar angustioso de varias generaciones de mujeres argentinas.

Obra de la artista

El mantel, objeto de tela que cubre la mesa familiar donde se produce el acto de comer. La obra “punto caramelo” (2000) de Mabel Temporelli va armando un discurso visual, una grilla de texturas; un diseño para el mantel que mediante la acción del calor imprime las quemaduras de múltiples objetos que pertenecen a la cocina y a las labores femeninas. Guarda marrón que circunda, de sabor a caramelo, superposición de figuras fuertes y débiles, determinante de un exquisito juego de transparencias, el ordenamiento se desplaza hacia el borde para enfatizar un centro vacío; estampación rectangular para contener: tenedores, cucharas y otros elementos –que pareciera indicar su tendencia centrípeta– que están testimoniando y señalando ausencias; cartografía simbólica de lo cotidiano, mesa vacía del hambre.

Consideraciones finales

En el largo recorrido expresado en el trabajo, se pudo constatar cual fue el rol que le correspondió a la mujer, vinculada al mundo de lo privado, a los afectos y los sentimientos, a esto deberíamos agregar los otros destinos que recaen en el cuidado del hogar y la crianza de los hijos; mientras que para el hombre su puesto está ligado a lo público y todos los tipos de vinculaciones que éste impone: la independencia, la expresión del trabajo, del gobierno y del poder.

Toda esta problemática se va transformando –lentamente– después de los planteos feministas de los ´60. Es ahí donde comienza, como se pudo ver, la aceleración del proceso, surgiendo las primeras mujeres feministas en el arte y que luego se prolonga en las décadas siguientes, haciendo explosión en los noventa, y continúa. La mujer después de tantos años de postergación siente la necesidad de ocupar su lugar junto al hombre, para luego en los tiempos actuales desdramatizar la lucha entre ambos sexo. Es ahí donde encuentra su lugar, cada vez más, en el amplio espectro social y más específicamente en el medio artístico.

Identidad y sexualidad resultan ser hoy fenómenos complejos. La androginia y el transexualismo han producido un cambio en la mirada rígida sobre lo masculino y lo femenino. Baudrillard, observa que “el cuerpo sexuado está entregado actualmente a una especie de destino artificial” (...) “Todos somos transexuales en potencia. Y no se trata de una cuestión biológica. Todos somos simbólicamente transexuales”. No se refiere en el sentido de la anatomía, “sino, del

juego sobre la conmutación de los signos y del juego sexual, juego de la indiferencia sexual. (1990:26,27). Hoy personajes reales encarnan este prototipo de la ambigüedad, ni hombre ni mujer, ni niño ni adulto, ni blanco ni negro, aquí nos referimos a uno de los ejemplos muy expuesto: Michael Jackson.

Podemos observar que en la actualidad en el campo de las artes plásticas hay un predominio de mujeres. En la ciudad de Rosario es amplia la participación en los espacios del arte; asimismo se pudo comprobar la validez de ésta afirmación. Igualmente la producción femenina rosarina adquiere un relevante nivel de jerarquía reconocido globalmente, más allá de lo numérico y del género.

Referencias bibliográficas

- Burucúa, José E. y otros (1992): Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Traduc. Notas y comentarios J.E.Burucua, A.Jáuregui, L.Malosetti y G.Siracusano, Bs. As., Centro Editor de América Latina.
- Calabrese, Omar (1985): El lenguaje del arte, Trad. Rosa Premat, Bs. As., Edic. Paidós Ibérica S.A, título e idioma original: Il linguaggio dell'arte.
- Esquivel, Carlos (2004): "Rosario Imagina", en actas de las III Jornadas de Arte y Universidad "La enseñanza del Arte en el Siglo XXI", Rosario, Laborde Editor.
- Farina, Fernando: "Nicola Constantino. Perversos por naturaleza", en Suplemento diario Cultural La Capital Rosario, 06/09/98, p.8.
- Giunta, Andrea (1994): "Graciela Sacco: intervenciones del cuerpo/impresiones luminosas", en Graciela Sacco, Escrituras solares. La heliografía en el campo artístico, Rosario, Artes gráficas Colegio Salesiano.
- Giunta, Andrea (1998): "La mirada femenina y el discurso de la diferencia", en Estética y Crítica. Los signos del arte, Rosa María Ravera (comp.), Buenos Aires. Eudeba.
- Giunta, Andrea(2001): "Los ochenta. Neo-expresionismo y Neo-Regionalismo" y "Los noventa, parodia y memoria", en Pintura Argentina "Final del Siglo Veinte I y II, Bs. As., Ediciones Banco Velox.
- Jamenson, Frederic (1984): El Posmodernismo o la Lógica Cultural del Capitalismo avanzado, Bs.As.,Barcelona, México, Paidós, 1992, título en idioma original: Postmodernism. Or the Cultural Logic of Late Capitalism.

Lebenglik, Fabián; Herkenhoff, Paulo (2001): Nincola Costantino, Artes Gráficas Buschi, publicación del Museo Castagnino.

Naviero, Mercedes (1996): "La mujer en el Arte", en Revista El Ojo en el Arte Nº 6, Año 2, Bs. As.

Oliveras, Elena (2000): La levedad del límite. Arte argentino en el fin del milenio, Bs. As., Editorial Fundación Pettoruti.

Rivas, Marcela y otros: "Las Artes Visuales. ¿Para Qué? Una aproximación a su sentido o sin sentido a fines del milenio, Mención: "Modernidad-Posmodernidad Sentido e insensatez del arte en el siglo XX", Premio de la Crítica del Arte 1998, Buenos Aires, Nuevo Hacer-Grupo Editor Latinoamericano.

Robles, Ana V.; Navarro de P.,Cristina: (1996) "Redefinición del Espacio Público a través de Artistas Tucumanas", en Revista de Estéticas Nº 7, Instituto de Investigaciones- Fac.de Artes. U.N.de T.

Romer, Marcela (2001): "El campo artístico rosarino: una Perspectiva sociológica", en "Primeras Jornadas de Arte y Universidad: La enseñanza del Arte en la Universidad", UNR. Editora-Rosario

Sendra, Rafael (1990): Rosario, ciudad y artes plásticas, Ed. UNR. Rosario

Consultas de Catálogos de Salones y muestras privadas.

CARLOS ALCIBÍADES ESQUIVEL

Licenciado en Artes Visuales y de Arquitecto (UNR). Expone desde los '80. Ha sido Organizador, Curador y Jurado en numerosos eventos en referencia al arte. Ha dictado numerosos cursos y seminarios sobre Color, Croquis, Moda, Diseños de Interiores e Intervenciones Urbanas. Participó en Jornadas y Congresos Nacionales e Internacionales. Es miembro del Centro de Estudios e Investigación de Propuestas Artísticas Híbridas, Fac. de Humanidades y Artes (UNR). Co-director del Espacio de Investigaciones de Arte Contemporáneo "La Caverna", Rosario. Es docente titular en Composición, Teoría de la Forma y Proyecto II Escuela de Bellas Artes de la Fac. de Humanidades y Artes (UNR).