

**LECTURA DE "I LIKE AMERICA. AMERICA LIKES ME"
COMO UNA ACCIÓN REPRESENTATIVA DE LA OBRA DE JOSEPH BEUYS
DESDE ALGUNOS PARÁMETROS DE LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA**

**Gabriel José María Cimaomo
Santa Fe - Febrero de 2005**

1. INTRODUCCIÓN

Mi interés en Joseph Beuys surge de mi afición por las instalaciones y acciones de las cuales -se puede decir con justicia- el artista alemán fue uno de los grandes precursores. En el mismo plano de intereses, lo conceptual en el arte como su impacto en lo social, ha despertado siempre en mi una atracción poderosa probablemente movido por mi heteróclita vocación artística, filosófica y sociológica.

En el presente trabajo abordaremos una acción de Beuys haciendo un relectura de la misma desde algunos parámetros propios de la problemática de la estética contemporánea.

Si bien y parafraseando a Roland Barthes, sólo es posible hacer la biografía de la vida improductiva de un autor porque de la otra época la mejor biografía es la propia obra, comenzaremos este trabajo reseñando algunas cuestiones biográficas ineludibles para comprender el contexto y trayectoria de Beuys y su obra.

2. BIOGRAFÍA DE JOSEPH BEUYS

Joseph Beuys nace el 12 de Mayo de 1921 en Kleve (Alemania).

En 1940, finalizado el bachillerato y cuando pretendía estudiar medicina, es llamado a filas. En el invierno de 1943, durante el ataque a una base rusa en Crimea, su avión es abatido, sufriendo graves heridas que lo dejan inconsciente. Según su autobiografía, lo recogen un grupo de tártaros nómadas, salvándolo de una muerte segura. Lo curan con remedios caseros, lo untan con grasa animal, lo envuelven en mantos de fieltro para que esté caliente, lo nutren con alimentos derivados de la leche. Este punto según Benjamin H. D. Buchloh¹ no ha sido nunca comprobado y pertenece a la leyenda beuysiana. Aunque considerando su obra yo prefiero pensar que es verídico. Esta experiencia, mítica o no, resonaría en toda su carrera posterior. Tras este incidente es trasladado a un Hospital Militar donde se recupera. Vuelve al frente, es herido nuevamente, condecorado, degradado por su carácter y apresado por los ingleses en 1945. Regresa finalmente a Kleve su patria natal en 1946. Después de la guerra decide dedicar su vida al arte.

En 1947 inicia sus estudios en la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf, donde estudió a las órdenes de Enseling y Mataré. Tras graduarse en 1951, los hermanos Van Der Gritten comenzaron a coleccionar sus obras y organizaron la primera exposición en 1953.

En 1961 es elegido catedrático de Escultura Monumental en la Staatliche Kunstakademie.

En 1962 comienza su actividad en Fluxus. Participa por primera vez en 1964 en Documenta, que tuvo lugar en Kassel.

En 1967, Beuys funda el German Student Party (Partido Alemán de los Estudiantes), dando comienzo a su actividad política, denominada por el artista “escultura social”.

En 1968 se realiza la primera exposición retrospectiva de Joseph Beuys, en Stedelijk van Abbe Museum de Eindhoven.

En 1972 es destituido de la Staatliche Kunstakademie en medio de una gran controversia. Al año siguiente funda la Universidad Libre Internacional de la Creatividad y la Investigación Interdisciplinaria.

En 1978 es nombrado miembro de la Akademie der Kunst de Berlín. Los años '70 estuvieron marcados por numerosas exhibiciones a través de Europa y los Estados Unidos. Beuys representó a Alemania en la Bienal de Venecia de 1976 y 1980. Una retrospectiva de su obra tuvo lugar en 1979 en el museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York. En 1980 fue nombrado miembro de la Academia Real de Bellas Artes de Estocolmo.

En 1986 recibe el premio Wilhelm Lehmbruck en la ciudad de Duisburg.

Fallece en Düsseldorf (Alemania) el 23 de enero de 1986, a consecuencia de un fallo cardíaco.

3. DESCRIPCIÓN DE LA ACCIÓN: I LIKE AMERICA. AMERICA LIKES ME. (1974)

Durante tres días, el artista convive con un coyote en la galería Block de Nueva York. Beuys arriba en avión al aeropuerto de la ciudad norteamericana y, desde allí, se traslada directamente a la galería, totalmente envuelto en fieltro, sin poder observar nada de lo que lo rodea. Son tiempos de la guerra de Vietnam. El artista alemán no desea pisar suelo de Estados Unidos como una expresión de su repudio a la política belicista de la Casa Blanca.

Una vez en la galería, Beuys cohabita con el coyote en un recinto aislado por una malla metálica. Allí, envuelto en fieltro, con guantes y un bastón, recorre las páginas de un periódico que se extiende por el suelo. Mediante el desplegado papel, se constituye un espacio común de observación recíproca entre el artista y el animal. Luego de las tres jornadas de un latir compartido con el ser del bosque y los aullidos, Beuys regresa a Alemania arrebuñado de nuevo en fieltro, tal como había llegado. Durante su visita al suelo americano, no percibe edificios, veloces enjambres humanos, o atildados curadores y críticos de arte. Su único acontecer es la comunicación con la radiación libre de la vida que aúlla misteriosa.

A diferencia de otras acciones del artista donde entra en contacto con un animal, la apertura de lo animal hacia la trascendencia sagrada o divina adquiere aquí una condición secundaria. El coyote le habla aquí al artista sobre la violenta colisión de culturas. Beuys afirma que el ser de los aullidos representa "el punto neurálgico psicológico del sistema de las energías americanas: el trauma del conflicto americano con el indio". Convivir con el animal aquí no es salida de la civilización hacia un manantial de vida universal; aquí, lo animal le otorga al artista y, por extensión al hombre, un raro poder: el de atravesar mediante una acción simbólica el vacío íntimo de una cultura para llegar hasta su fondo de angustia y opresión. La teoría crítica atraviesa la sociedad capitalista mediante el concepto y una mirada distante. Pero el artista traspasa desde dentro la desolación que el teórico crítico observa siempre desde una prudente distancia.

4. EL CONTEXTO TEMPORO-ESPACIAL DE LA ACCIÓN

Corre al año 1974, finales de la guerra de Vietnam. La situación política mundial estaba muy tensa. Alemania alcanzaba la población máxima de inmigrantes con un total de 4 millones, que entonces era el 12% de la población de ese país. La diversidad favorecía el desarrollo de la creatividad. Beuys funda la FIU (Universidad Libre Internacional) con el propósito de poner en práctica sus ideas pedagógicas, ocupando la creatividad un lugar privilegiado como ciencia de la libertad; cada hombre es un artista con facultades creativas que deben ser perfeccionadas y reconocidas. Beuys presenta textos con sus teorías sobre los conceptos de arte y vida, así como la interacción que debe haber entre ambos.

Respecto a la dimensión espacial, Beuys elige la Galería Block para realizar su acción.

En la década de los ochenta el fenómeno de la museomanía se impone en el primer mundo. Durante la década siguiente el museo decae como institución -debido a la lentitud y torpeza estatal- tomando su lugar las galerías privadas. Estas surgen desde el comienzo como una alternativa al museo, el cual detenta un objetivo fundamentalmente pedagógico en consonancia con la voluntad estatal de formar a los ciudadanos en una visión particular sobre lo que es civilización y cultura y exhibir el poder. El arte, en tanto patrimonio, es tomado como prueba y demostración de poder.

No es arbitrario el hecho de que Beuys elija una galería para llevar a cabo esta acción en la que denuncia las arbitrariedades del poder instituido. Sin embargo y si bien el auge de las galerías como sucesora de los museos, en consonancia con el proceso capitalista de la privatización, es un fenómeno de los años noventa, también allí, el artista que realiza su acción casi dos décadas antes, permanece envuelto y protegido en fieltro...

5. EL RETORNO A LOS ORÍGENES DEL ARTE EN LA ACCIÓN DE BEUYS

5.1. La Sacralidad

Lo sagrado, del latín “ominoso”, es aquello que las palabras no alcanzan a expresar. Freud relaciona lo sagrado con lo que es a la vez adorado, valorado pero también temido. Frente al temor a lo desconocido surgen las defensas como barreras que nos separan y a la vez nos protegen ante un fenómeno real o fantaseado que de algún modo es percibido como amenazante.

Beuys expresa esto por medio del fieltro. Este elemento no tradicional hace las veces de armadura contemporánea. El fieltro sin la presencia humana es una concha vacía, sin embargo el artista lo hace vibrar de significado y poder. Es lo que aísla e incomunica, lo que separa de un tejido viviente.

Pero el fieltro a la vez que separa a Beuys del animal lo acerca a él, lo pone en contacto y lo identifica. Pues el fieltro es producto de la unión de la piel animal. El fieltro aloja en sí la cualidad ambigua, dual y

contradictoria de lo real. Así el fieltro como aislante, como capa protectora frente a otras influencias o, por el contrario, como un material que permite la infiltración de influencias externas.

Beuys hace las veces de “sacerdote” que se para en el límite entre dos mundos: el de lo conocido y lo desconocido, entre el saber y el no saber. “Nuestro mundo está construido de saberes adquiridos, elaborados a lo largo de miles de años, o a lo largo de la vida individual de uno. Podemos llamar a esto el mundo de la luz, de la claridad, del orden. En oposición a ello, lo que hay más allá es el abismo, es el mundo de las tinieblas, de las brumas, de la oscuridad”.²

“No se puede irse del mundo de la luz y seguir viviendo, pues fuera de este mundo no hay vida. Pero tampoco sin el mundo de las brumas hay crecimiento. Para aumentar el saber hay que recurrir al no saber. Para aumentar el mundo de la luz, hay que recurrir al mundo de la oscuridad. El hombre que nunca mira este mundo inquietante, inseguro, angustiante, va a ser una vaciedad gris, impotente, un mecanismo agotado. Carece de eros, de creatividad, de valentía. En última instancia carece de vida, de generación”.³

5.2. Barreras Ontológicas

Para construir las barreras ontológicas y de este modo diferenciarse y tomar distancia de lo puramente animal, el hombre pasó muchos siglos metamorfoseando unas cosas en otras, creando signos y símbolos, generando significantes y cargándolos de significados e imprimiéndoles un valor, que también ha ido variando con el paso del tiempo.

El fieltro para el animal-simbólico representa lo real, su propia piel, para el hombre-artista en cambio es como una segunda piel.

Pero no sólo en el fieltro podemos ver representadas estas barreras ontológicas sino también en la propia acción de Beuys, quien convive tres días con el animal pero leyendo un periódico. La palabra como símbolo propiamente humano, pone esa distancia ontológica entre el animal y el artista. La palabra que aquí, como barrera ontológica, no cumple con su cometido esencial, antes bien incomunica. La palabra que, como parte del universo simbólico de la cultura dominante sobre la dominada, también comunicó, excluyó y prácticamente exterminó a la “lengua” (en su sentido literal y literario: libertad de expresión o mejor aún expresión de la libertad) de los habitantes autóctonos del país del norte. La palabra que justificó la primacía de una cultura sobre la otra y camufló el abuso de poder con estandartes de civilización.

6. ALGUNAS CUESTIONES SOBRE EL PARADIGMA EN LA ACCIÓN DE BEUYS

6.1. La Acción Artística como Edificación Cognitiva

Por edificación cognitiva nos referimos a la construcción de saberes en tanto proceso “ad infinitum” que acompaña al hombre desde sus orígenes a través de distintos caminos. Si bien, a nuestro modo de ver, la contemporaneidad sigue condicionada aún por una concepción epistemológica positivista propia de la

modernidad, asimilando los términos conocimiento y ciencia -afirmación ésta que, sin lugar a dudas, puede dar lugar a un largo debate- es preciso comprender que en la edificación cognitiva han intervenido e intervienen otros saberes que no siguen el camino o método científico sino que exploran otros modos distintos de conocimiento y aprehensión de la realidad. Nos referimos a la religión, la filosofía y en particular, al arte.

Asimismo la verdad -cuya posesión ha sido una aspiración del hombre de todos los tiempos- fue vulgar y falazmente asimilada a la ciencia y lo sigue siendo en el inconsciente colectivo. Sin embargo no es propio de la ciencia preocuparse por la verdad sino por formular teorías que expliquen cómo funciona la realidad y procurar demostrarlo a través de sus métodos específicos. La verdad incumbe a la filosofía. Si bien no todos los filósofos tematizaron la verdad como tampoco el problema estético sí “establecieron nuevas preguntas, marcaron nuevos puntos de inflexión, nuevas hipótesis, nuevos quiebres, nuevos instrumentos para la renovación de la edificación cognitiva en vigencia y , con todo ello, nuevas incertidumbres”.⁴

Con otro lenguaje, otros métodos, otras técnicas y otro modo de aprehender la realidad también los artistas contribuyen a la edificación cognitiva. Particularmente en lo que concierne a la problemática estética. “También es frecuente ya a partir del renacimiento que el mismo artista, comente su actividad y sus obras, algunas veces generando teoría de diverso nivel y compromiso, otras veces registrando consideraciones cuyo valor reside exclusivamente en su condición testimonial, igualmente base necesaria de esta disciplina, para una posterior elaboración científica”.⁵

Beuys contribuye a esta edificación cognitiva a través de sus teorías sobre los conceptos de arte y vida y su interrelación entre ambos. Como así también a partir de su concepto ampliado del arte según el cual cada hombre es un artista con facultades creativas que deben ser perfeccionadas y reconocidas. En tal sentido encuentra en la acción un medio privilegiado para expresar este universo conceptual cognitivo. En “I Like America. America Likes Me”, Beuys desarrolla mediante el lenguaje de la acción su concepción acerca de la libertad cuestionando la postura americana sobre la misma.

Arte y mito son dos instancias fundamentales de la conformación de nuevos saberes, previos a las ciencias, aunque a diferencia del mito, el arte jamás deja de tener la condición de fundador, de generador.⁶

6.2. La Cuestión Axiológica: La Oposición entre la Moral del Artista y la Ética Americana

Por axiología nos referimos al estudio de los valores, sean estos empíricos, simbólicos o éticos. La axiología ética determina en una época los valores imperantes y los ubica en dos categorías básicas: la del bien y la del mal.

Un sistema axiológico es un conjunto de fenómenos valorativos interrelacionados que interactúan entre sí -como las partes de un todo- generando una interdependencia por la cual, donde un fenómeno exógeno impacta sobre alguno de sus componentes se conmueve el resto, alterando todo el sistema.

Si la acción de Beuys es significativa en el conjunto de su obra es precisamente porque impacta sobre uno de los componentes basales del sistema axiológico ético americano: su paradójica concepción de la libertad.

El sostenimiento de esta concepción y en consecuencia de todo el estilo de vida americano supone la sujeción a un orden, el establecimiento de una ley.

Tanto ética como moral comparten la supeditación a una ley. Esto es, el establecimiento de un orden. Así pues la ley implica siempre una prohibición, un “no”, que de no ser acatado infringe dicho orden violando de este modo la ley que lo sustenta.

Pero la ética americana responde a una ley distinta que la moral beuysiana. Por eso su acción impacta de modo tal que trasciende, posicionándose en un lugar de reconocimiento en la historia del arte.

La ley del “oikos” (familiar) o moral del artista cuestiona mediante una acción simbólica la ley de la “polis” (de la ciudad) o ética propia del país del norte, en tanto el sostenimiento de su concepción de libertad implica la coacción de otras concepciones culturales de la misma.

El coyote, encarna en la acción de Beuys esta concepción de la libertad, este orden distinto negado por la cultura imperante.

6.3. El Universo Simbólico en la Acción de Beuys

La acción de Beuys adquiere una dimensión simbólica en tanto el artista une un significante ya nombrado (coyote) con un significado nuevo (libertad del indio americano) haciendo que su arte trascienda y contribuya a la edificación cognitiva. Como dice la Zátonyi: “Por el hecho de que el creador del símbolo una el significante con un significado nuevo, incierto y abierto, este signo simbólico al mismo tiempo que expresa este encuentro del creador entre lo ya nombrado (significante) y lo todavía no nombrado, va a tener suficiente fuerza generadora para tiempos infinitos y situaciones culturales y sociales de innumerable variedad”.⁷

6.3.1. El Coyote como Símbolo de la Negación de la Libertad Aborígen

Para Hegel “el símbolo es ante todo un signo. Pero, en el mero signo, la conexión mutua que existe entre el significado y su expresión es sólo un vínculo totalmente arbitrario”. Por eso aporta Zátonyi que en el acto creativo o artístico “un significante ya existente va a llenarse con un contenido nuevo”.⁸ Así la tarea del artista es hacer el “encastre” entre un significante ya existente y un nuevo significado.

Beuys hace este encastre entre el significante coyote y el nuevo significado: indio americano.

En la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, el amo (EEUU) impone su ley al orden telúrico de la cultura autóctona y originaria de los habitantes de esas tierras. Estos, los indios, toman así el lugar del esclavo. El problema que denuncia Beuys en su acción es que la cultura americana desconoce la alteridad que

se halla en la base misma de sus propias raíces y el saber que esta alteridad aporta, particularmente en cuanto al sentido de la libertad. Libertad que en su teoría y en su obra constituye el punto nodal de la expresión artística y la reflexión estética.

6.3.2. La Metáfora en la Acción de Beuys

Metáfora proviene del griego *metaphorá* y su significado etimológico es traslación. Y consiste precisamente en trasladar el sentido común de las palabras en otro figurado, estableciendo entre ambos sentidos una comparación tácita. Como expresa Zántoyi “la metáfora es la esencia y punto de partida ineludible de la creación artística”.

En su acción “I like America. America Likes Me”, el artista hace metáfora no sólo con la acción en sí o lo que podríamos considerar “a posteriori” el argumento de la misma sino con la elección de los materiales que utiliza, el contexto en el cual la realiza y su actitud sostenida desde el momento que arriba a la ciudad de Nueva York y hasta su partida.

En cuanto a la acción Beuys convive con la otredad, con el coyote como representante de la cultura y libertad indoamericana y lo hace durante tres días. El tres es un número simbólico que nos habla de perfección o completud, como reconociendo la cara oculta y negada de la cultura americana. Durante la acción Beuys convive con el animal de los aullidos que podemos entender, en este contexto, como el animal de los lamentos, pero no toma mayor contacto con él, poniendo no sólo el fieltro y los guantes como barreras entre uno y otro sino también la lectura del periódico dispuesto en el suelo. Beuys lleva en sus manos una vara, que nos recuerda al báculo del pastor. En su niñez, Beuys contemplaba a los animales destinados a la esquila en los campos. Se imaginaba entonces a sí mismo con un bastón, mientras dirigía las ovejas hacia los mejores pastizales. Beuys en su esencia no puede sino representar la cultura blanca y como pastor estigmatiza al coyote por el miedo a que ataque a su rebaño. Sin embargo en estas acción es el coyote el guía hacia la cuestión nodal de la misma.

El contexto histórico (finales de la guerra de Vietnam y el ámbito físico: galería no museo) es otra traslación simbólica más, como protesta por el uso abusivo del poder que hace el país del norte no sólo hacia el interior de sus fronteras sino también en materia de política internacional. Esta protesta se hace extensiva a su actitud de no tomar siquiera contacto visual con “el monstruo gélido de cemento” al que arriba protegido por el calor del fieltro, cual segunda piel aislante. En esta misma línea no acepta dar entrevistas ni atender a los críticos en tanto representantes de la cultura y el poder imperantes.

7. CONCLUSIÓN

Si bien no es nuestra intención ni mucho menos convertirnos en los mistagogos de esta acción de Beuys, creemos haber contribuido a hacer una lectura conducente a “develar” algo más respecto de la obra del artista alemán.

Durante tres días, Beuys hurga, ausculta, camina sobre la culpabilidad reprimida de la civilización norteamericana. Culpabilidad surgida de la matanza injustificable del indio. El indio debía ser exterminado no tanto para arrebatarse sus tierras, sino por su experiencia más amplia de la libertad. El indio vivía tan libre como el coyote o el búfalo. Por eso, oprimir o exterminar al indígena fue un despedazar la propia bandera de la libertad que la sociedad norteamericana decía representar. La angustia de esta contradicción se retuerce en el fondo oscuro del alma colectiva del país del Norte. Mediante el coyote-guía, el artista atraviesa un presente de máscaras y arriba al trauma que nació del exterminio de la libertad india. La convivencia con el animal de los aullidos es así una acción simbólica que le permite al artista atravesar la intimidad de una cultura y regresar a su trasfondo de trauma y contradicción.

Beuys convive con el animal que, como decíamos, es símbolo de la libertad negada y exterminada del indio americano, pero también aislado de él y por una armadura de fieltro, compuesto de piel animal, lo cual implica la muerte de numerosos animales. He aquí otra paradoja simbólica: el país que dice enarbolar la bandera de la libertad es a su vez quien no soporta otras experiencias de la libertad. No tolera la convivencia con la otredad.

Joseph Beuys, como un artista conceptual, utilizó materiales no tradicionales para llamar a los exponentes del arte tradicional a cuestionarse. Para él, el arte no era acerca de la belleza, era acerca de la comunicación y fundamentalmente de la libertad.

Con su modelo "el concepto ampliado del arte - una escultura social - una responsabilidad personal", Beuys demostró cómo volver a descubrir el arte como medio para la regeneración y el cambio socio-político. Todos estamos llamados a hacer arte, cada uno a su modo, en su lugar de trabajo, contribuyendo por medio de la creatividad a generar un nuevo orden social y esto implica un compromiso personal. Él mismo tomó parte activa en política en el movimiento ecológico alemán de los Verdes.

Mediante esta acción Beuys problematiza con las relaciones de poder, con la deshumanización y superficialidad de la civilización contemporánea en especial la americana, con la suprematización de la sociedad-estado a costa de la minimización de la comunicación entre individuos, punto de partida del entendimiento, la tolerancia y la convivencia pacífica y libre de las diferencias.

Para Beuys, el arte era una posición ante la vida. El arte tiene que originar una transformación de la conciencia individual de cada uno y, por último, una "*transformación no violenta*" de la sociedad. El pastor-campesino se metamorfoseó en el pastor-artista asumiendo la misión de guiar a su tiempo hacia una alquimia transformadora de la sociedad.

“La creación artística es producto de un mundo y es expresante de un sujeto, pero también es fundador, creador, generador del mundo, de la reformulación del sujeto, de nuevas verdades y la posibilidad de poder superar verdades agotadas en sí.”⁹

8. REFERENCIAS

1 “Benjamin H. D. Buchloh señala a Rosalind Krauss que nadie nunca ha comprobado históricamente este asunto (el accidente de avión en Crimea) y tiene dudas metódicas sobre cada episodio en relación con Beuys y sospecha que ha ‘planificado deliberadamente’ su propia leyenda”. Nota en la página 12 del libro Joseph Beuys. The Essential. Alain Borer. Thames and Hudson. Londres, 1996

2 Zántoyi, Marta. “Una estética del arte y el diseño”. Ed. CP67, 1997 (3ª edición) p. 166

3 Zántoyi, Marta. “Una estética del arte y el diseño”. Ed. CP67, 1997 (3ª edición) p. 166-167

4 Zántoyi, Marta. “Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo 20”. La Marca, 1998 (2ª edición) p. 10

5 Zántoyi, Marta. “Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo 20”. La Marca, 1998 (2ª edición) p. 11

6 Zántoyi, Marta. “Una estética del arte y el diseño”. Ed. CP67, 1997 (3ª edición) p. 169

7 Zántoyi, Marta. “Una estética del arte y el diseño”. Ed. CP67, 1997 (3ª edición) p. 53

8 Zántoyi, Marta. “Una estética del arte y el diseño”. Ed. CP67, 1997 (3ª edición) p. 52

9 Zántoyi, Marta. “Una estética del arte y el diseño”. Ed. CP67, 1997 (3ª edición) p. 19

9. BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, R. y otros – *La Semiología* – Ed. Tiempo Contemporáneo – Buenos Aires. 1974 (3ª edición).

BARTHES, Roland – *Elementos de Semiología* – Alberto Corazón Editor – Madrid. 1971

BERNARDEZ, C. – *Joseph Beuys* – Nerea. Madrid. 1999

BEUYS, Joseph – *En torno a la vuelta de Joseph Beuys, necrologías, ensayos, discurso.* – Inter. Naciones Bonn. 1986

LAMARCHE-VADEL, B. – *Joseph Beuys* – Siruela. Madrid. 1994

ZÁTONYI, Marta: *Aportes a la Estética.* La Marca, 1998 (2ª edición)

ZÁTONYI, Marta: *Una Estética,* CP67, 1997 (3ª edición)

Apuntes de Cátedra de “*Problemática de la Estética Contemporánea*” – Prof. Dra. Marta Zántoyi del Post Título *Actualización en la Enseñanza de las Artes Visuales* – Esc. de Bellas Artes “Juan Mantovani” – Santa Fe. 2004

