

## 7.2. PASADO Y PRESENTE DEL PATRIMONIO ESCULTÓRICO URBANO DE LA CIUDAD DE LA PLATA (1882-2016): UNA TENTATIVA DE PERIODIZACIÓN

**Luis Manuel Ferreyra Ortiz**

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

### Resumen

El patrimonio escultórico urbano de la ciudad de La Plata está conformado por obras heredadas de la etapa fundacional y otras tantas que se fueron incorporando en el devenir histórico a lo largo de más de un siglo, lo cual subraya su heterogeneidad desde una multiplicidad de sentidos.

Pocos son los autores que desde el campo de la Historia del Arte han desarrollado una periodización de dicho patrimonio. El presente trabajo se propone recapitular estos estudios a los efectos de conceptualizar distintas etapas históricas desde su momento de origen hasta nuestra contemporaneidad.

### Palabras clave

Patrimonio; monumentos; La Plata; periodización histórica

El patrimonio escultórico de la ciudad está conformado por obras heredadas de la etapa fundacional y aquellas que se fueron incorporando en el devenir histórico a lo largo de más de un siglo, lo cual subraya su heterogeneidad desde una multiplicidad de sentidos.<sup>1</sup>

El emplazamiento de obras escultóricas en los espacios públicos tiene una estrecha relación con el desarrollo urbano y paisajístico de la ciudad, en tanto que constituyen mecanismos o estrategias culturales que no hacen más que reflejar la interacción entre el hombre y su medio ambiente, o en otras palabras, entre naturaleza y cultura.

Esta estrategia cultural debe obedecer a una elección de los sitios y de las obras, “no sólo en función de su significación iconográfica, sino también en función del diseño del ambiente en

---

<sup>1</sup> Diversidad de lenguajes artísticos, tipologías, géneros, estilos, técnicas, materialidades, artistas, tipos de emplazamiento, carácter de las obras, etc.

sus aspectos visuales, plásticos y espacio-temporales que son factores que hacen a la significación global de un emplazamiento” (González de Nava, 2000: 62).

Pocos son los autores que desde el campo de la Historia del Arte han desarrollado una periodización del patrimonio escultórico de la ciudad. No sería desdeñable recapitular estos

estudios en función de analizar las distintas etapas históricas hasta llegar a establecer algunas consideraciones conceptuales en nuestra contemporaneidad.

### Primera etapa – La Fundación (1882 -1910)

Enrique González de Nava (2000) afirma que las esculturas en la ciudad formaban parte de la estructura urbana fundacional, teniendo una presencia ponderable por sobre los restantes períodos históricos. Originariamente, las esculturas obedecían a funciones tales como complemento plástico–ornamental (de carácter figurativo y contenido alegórico o emblemático); hito y señalamiento urbanístico; y caracterización de sitios (González de Nava, 2000).

La primera etapa está caracterizada por la fundación de la ciudad de La Plata, respaldada por las ideas y valores anclados en el proyecto modernizador y progresista de la generación de 1880. El arte en general, y la escultura en particular, formaban parte de ese sistema de ideas y valores, que junto con el diseño urbano, la arquitectura y otras innovaciones tecnológicas e ingenieriles adquirían un rol central en la conformación de la ciudad.

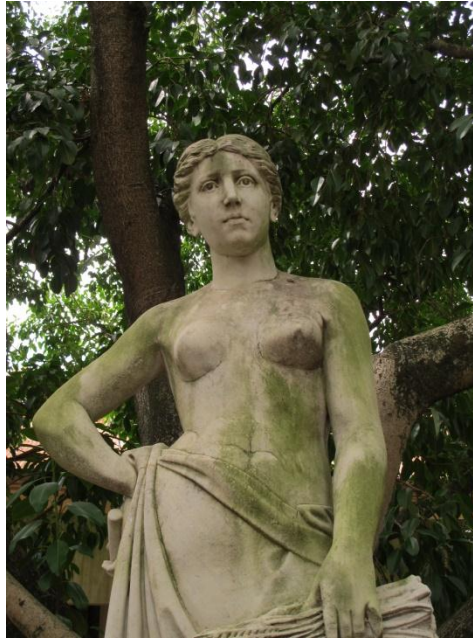
Los valores del progreso en la década de 1880 se veían materializados en la escultura a través de la penetración de los cánones estéticos europeos, reflejando un período optimista de la cultura occidental. Se presenciaba la transculturación de los valores *universales* y la adopción de la escultura como medio de transmisión y comunicación de dichos valores.

La escultura guardaba, además, estrechas relaciones con la arquitectura, considerando sobre todo, los edificios de carácter público emplazados en el eje cívico y monumental de la ciudad. Mientras que la arquitectura actuaba de marco, la escultura funcionaba como complemento. Se componía a finales del siglo XIX y principios del XX, un meta sistema de comunicación (diseño urbano, arquitectura, escultura) que reflejaba un período optimista de la cultura europea.

En cuanto al programa escultórico, se destacan las cuatro personificaciones<sup>2</sup> de Pietro Costa emplazadas actualmente en el Paseo del Bosque: “Las Artes”, “El Comercio”, “La Industria” y “La Agricultura”. Asimismo, se destacan las dos personificaciones de Lucio Correa Morales, “La Arquitectura” y “La Agricultura”, pareja de piezas escultóricas expuestas en la entrada del antiguo Banco Hipotecario y el “Monumento a la Primera Junta”, de Pietro Costa, cuyo

<sup>2</sup> Las personificaciones de este tipo siguen la tradición icónica clásica y funcionan a modo de alegorías, es decir, representaciones simbólicas de ideas o conceptos abstractos valiéndose de formas humanas (preferentemente la figura femenina) y objetos (que constituyen atributos que caracterizan y distinguen a una idea o concepto). Obedece, fundamentalmente, a la intención de transmitir un mensaje en pos de generar una situación didáctica, pretendiendo dar una imagen a lo que no tiene imagen para que pueda ser mejor comprendido por la generalidad.

desmembramiento desembocó en la posterior reinserción de esas figuras escultóricas en distintas plazas de la ciudad que llevan el nombre de la personalidad histórica retratada.



*La Agricultura*, de Lucio Correo Morales. Obra emplazada en los Jardines de la Facultad de Veterinaria. Fotografía del 2016

## Segunda Etapa – La Plata y el Centenario de la República Argentina (1910-1920)

Al igual que en el período anterior, la escultura es en este momento “un trasplante orgánico que muestra, más que un credo estético, una voluntad ideológica por alcanzar los estándares civilizatorios europeos” (Ricardo González, 2004: 67).

Los encargos se encuentran destinados a ornamentar los distintos espacios públicos de la ciudad, principalmente el Paseo del Bosque, el Jardín Zoológico y Botánico, y las plazas ubicadas en el eje cívico y monumental (fundamentalmente Plaza Moreno). El programa escultórico adopta el paradigma artístico decimonónico destacándose, por ejemplo, las personificaciones alegóricas de Raymond Rivoire vinculadas al modelo productivo que daba sustento al campo económico: “La Ganadería”, “La Agricultura”; y por el otro lado, los vínculos comerciales y culturales a partir de la representación del “Río de La Plata” y el “Océano Atlántico”, originalmente emplazados en Plaza Moreno y reubicadas tras las reformas de la misma en la década de 1940 en distintas plazas y parques de la ciudad.

Otras alegorías que no refieren al modelo productivo sino a las estaciones del año, denominadas las “Cuatro Estaciones”, de Mathurin Moreau fueron emplazadas para embellecer el espacio público. Constituyen el programa escultórico de esta época otras obras como “El Ingenio Humano (Et Ultra)”, de Enrique Cossi; temas clásicos como “Las Tres Gracias”

# CIEPAAL

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

Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

y los pugilistas “Creugas Y Damoxenos”, ambas copias de Antonio Cánova; temas animales como el “Ciervo”, de Prosper Lecourtier; y otras obras peculiares desde el punto de vista temático y de autoría: “El Consuelo de la Esperanza”, de Alejandro Perekrest; “Los Náufragos”, de Emilio Andina y “El Tambor de Tacuarí”, de Félix Pardo de Tavera.



*La Ganadería (Zeus y Europa)*, de Raymond Rivoire. Fotografía de 2016. Emplazada en Parque Saavedra.



*La Ganadería (Zeus y Europa)*, de Raymond Rivoire.

Fotografía previa a la reforma de la Plaza Moreno (década de 1940).

### Tercera etapa – La monumentalidad (1920-1960)

El tercer período está signado por la aparición de grandes monumentos. Las definiciones académicas de la acepción de este concepto acostumbran a circunscribir éstos a determinados valores que se han ido actualizando con el paso del tiempo.<sup>3</sup>

El sentido original del término es aquel que proviene del latín *monumentum*, que a su vez deriva de *monere*,<sup>4</sup> aquello que interpela a la memoria, manteniendo en vigor el recuerdo de un acontecimiento del pasado, estableciendo un vínculo oportuno con el lugar en el que está situado y en sintonía con una narración histórica. De acuerdo a Françoise Choay (1992) la naturaleza afectiva de su vocación es esencial:

(...) no se trata de constatar cosa alguna ni, tampoco, de entregar una información neutra, sino de suscitar, con la emoción, una memoria viva. En este primer sentido, el término monumento denomina a todo artefacto edificado por una comunidad de individuos para acordarse de o para recordar a otras generaciones determinados eventos [...] La especificidad del monumento consiste entonces, precisamente, en su modo de acción sobre la memoria que utiliza y moviliza por medio de la afectividad [...] Ese pasado invocado, convocado, en una suerte de hechizo, no es cualquiera: ha sido localizado y seleccionado por motivos vitales, [...] el monumento es, tanto para quienes lo edifican como para los que reciben sus mensajes, una defensa contra los traumatismos de la existencia, un dispositivo de seguridad [...] calma la inquietud que genera la incertidumbre [...] desafía a la entropía y a la acción disolvente que el tiempo ejerce sobre todas las cosas, naturales y artificiales, el monumento intenta apaciguar la angustia de la muerte y de la aniquilación (Francoise Choay, 1992: 12-13).

<sup>3</sup> La Real Academia Española ha ido adoptando y readaptando diversos sentidos y significados otorgados al término de modo tal que se entiende por monumento a:

1. Cualquier obra pública y patente, en memoria de alguien o algo.
2. Construcción que posee valor artístico, histórico, arqueológico, etc.
3. Objeto o documento de gran valor para la historia, o para la averiguación de cualquier hecho.
4. Obra científica, artística o literaria, memorable por su mérito excepcional.
5. Sepulcro (II obra para dar sepultura a un cadáver).

Asimismo, la carta de Venecia (1964) utiliza un concepto de monumento sumamente amplio, al punto de identificarlo con conjuntos y sitios históricos. En su artículo primero establece: “la noción de monumento comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico”. No obstante, “la tendencia generalizada parece ser la de considerar el monumento como una obra singular, bien sea arquitectónica, escultórica o pictórica, y dotada, como decimos, de mérito excepcional” (Ignacio González-Varas, 2005: 50).

<sup>4</sup> Avisar, recordar.

A su vez, Herbert Read sostiene que es gracias a nueva articulación a partir de un proceso de fusión entre la arquitectura y la escultura, que se da como resultado el *monumento*, unidad que no es ni esencialmente arquitectónica ni esencialmente escultórica sino integral (Herbert Read: 1956).

En lo que concierne al patrimonio escultórico urbano de La Plata, este período constituye el momento de los emprendimientos de mayor envergadura, dando lugar a diversos monumentos que ponen especial interés a los acontecimientos históricos locales y a figuras políticas trascendentales del país.

El programa monumental se expresa en relación a la idea de construcción de la nacionalidad: “la necesidad de construcción de una nacionalidad argentina que aglutinara a una sociedad heterogénea se planteó en términos de construir una tradición patria, que vinculara aquel presente con el pasado argentino” (Liliana Bertoni, 1992: 77). Este proceso de construcción de la nacionalidad va a implementar a los monumentos conmemorativos como medio de condensación de las ideas que se intentaban promover. Por otro lado, se observa una mayor capacidad analítica respecto a los aportes potenciales que el contexto local podía otorgar (Ricardo González, 2004). Este acercamiento se hace evidente, por ejemplo, en la sustitución de materiales provenientes mayoritariamente de Europa (mármol de Carrara o Ravaccione, e incluso el bronce) por otros de carácter endémico, tales como la piedra Mar del Plata y el granito colorado de la provincia de Córdoba.

En este sentido, la historia local, el tratamiento plástico y el material seleccionado plantean “un espacio creativo muy diverso al de la mera importación o reproducción más o menos mecánica de estereotipos clásicos. En cierta forma puede verse en esta actitud una concepción histórica corrida hacia las características nacionales del proceso” (González, 2010: 68) prestando especial atención a la historia local, la problemática social y económica.

Como ejemplos se tienen el “Monumento a Bartolomé Mitre”, de Alfredo Bigatti; el “Monumento a Guillermo Udaondo”, de Alberto Lagos; el “Monumento al Almirante Brown”, de Nicasio Fernández Mar; el “Monumento a Dardo Rocha”, de César Sforza; y el “Monumento a Marcelino Ugarte”, de Luis Rovatti.

#### **Cuarta etapa – El agotamiento del lenguaje figurativo (1960-2000)**

A partir del siglo XX se produce un cambio histórico en las condiciones de producción, circulación y reconocimiento en el arte. La narrativa de carácter mimético<sup>5</sup> deja de ser constitutiva, dando lugar no a la *muerte del arte* sino a una manera de concebirlo (Arthur Danto, 1997). El lenguaje figurativo que determinaba el modo en que las cosas debían ser vistas comenzaba a verse como límite que era necesario superar; un sistema de representación que evidenciaba signos de agotamiento.

---

<sup>5</sup> Desde el siglo XV a fines del XIX.

Se va dando lugar a una segunda narrativa marcada por la *autoreferencialidad* de la obra de arte, que determina su funcionamiento tanto en la modernidad como en la contemporaneidad. El arte se remite así mismo puesto que la obra tematiza sus propias condiciones de existencia. En ese sentido, el referente es la obra misma (Danto, 1997).

A partir de 1960, en la ciudad de La Plata, el lenguaje figurativo dejaba de ser modélico, luego de anunciarse la autonomía del arte desde lo retórico y desde lo pragmático. Este nuevo impulso otorgó nuevas capacidades operatorias al campo del arte, teniéndose un proceso creciente de implantación de obras de carácter abstracto en los espacios públicos; e inversamente, un abandono de la figuración que si bien será gradual nunca definitivo.

En cuanto al programa escultórico se pueden mencionar el “Monumento a la República del Líbano”, de Dalmiro Sirabo; el “Monumento en Homenaje al Inmigrante Italiano”, de Eduardo Rodríguez del Pino; el “Monumento a los Derechos Humanos”, de César López Osornio; “Fuerzas Emergentes”, de Nilda Fernández Uliana y Dalmiro Sirabo; y obras que se

ubican entre la figuración y la abstracción tales como el “Monumento al Estudiante Platense”, de Pablo Semenas; el “Monumento a la Medicina”, de Eduardo Migo; y el “Monumento al Soldado Caído en Malvinas”, de Oscar Levaggi y José Luis Villardebó.



Monumento en Homenaje al Inmigrante Italiano”, de Eduardo Rodríguez del Pino.  
Fotografía de 2016. Obra emplazada en Plaza Italia.

## Quinta etapa – El Patrimonio Escultórico en los inicios del siglo XXI (2001 al presente)

La etapa anterior, signada por cambios en las condiciones de producción, circulación y reconocimiento en el arte que evidencia, al decir de Arthur Danto, no la muerte o agotamiento del arte, sino un modo particular de ser del arte, se profundiza en los inicios del siglo XXI.

Un nuevo complejo de prácticas artísticas surge tras el cese de las directrices unívocas y canónicas que imponían un régimen y modo de ser del arte. La contemporaneidad como atributo actual de la representación del mundo dista de ser singular y simple: significa *múltiples modos de ser y hacer*: “no sólo se manifiesta en la inaudita proliferación de arte, o en sus variaciones aparentemente infinitas, sino ante todo en la confrontación de modos muy distintos de hacer arte y de emplearlo para comunicarse con los demás” (Terry Smith, 2012: 299).

Sería extraño, entonces, que las comunidades, concretamente las ciudades que renuevan su ambiente con la presencia de escultura, no exhiban monumentos cualitativamente contemporáneos y en particular, escultura de concepción exenta, es decir, de libre desarrollo en el espacio, figurativas, abstractas o “concretas”, multiorientadas, no adosadas ni subordinadas a un receptáculo o soporte arquitectónico; más aún, con una concepción del espacio que, al tiempo que lo ocupa, lo involucra, señalándolo y, en cierto modo, creándolo (González de Nava, 1998: 30).

Este proceso va a dar lugar en la ciudad de La Plata, a un período caracterizado por una importante productividad en las artes en general, y en el patrimonio escultórico en particular, a partir de un paroxismo sin precedentes, en donde los diversos modos de representación se suceden y conviven entre sí.

Se van incorporando en la ciudad nuevas generaciones de obras en los espacios públicos que apuestan en todo caso a sensibilizar las capacidades simbólicas de la comunidad y a enriquecer el paisaje urbano a partir de referentes actuales.

Con todo, se pueden mencionar algunos aspectos que caracterizan el período actual: En primer lugar, se evidencia un proceso de afectación de las llamadas “Bellas Artes” (Yves Michaud, 2007) por cuanto el programa escultórico contemporáneo refiere no sólo a grandes creaciones sino también a obras modestas que adquieren significación cultural.<sup>6</sup> Este arte adopta la forma de propuestas personales y de pequeña escala. A modo de ejemplo, se menciona el busto de “Jorge Julio López”, de autor anónimo.

En segundo lugar, bajo esta presión de cambio, se concatena un proceso lógico de proliferación y abundancia de obras emplazadas en diversos espacios públicos. Françoise Choay (2001) recurre a la expresión “inflación patrimonial” para referirse a este crecimiento exponencial del

<sup>6</sup> Es menester considerar la *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios*, denominada también Carta de Venecia (1964), adoptada por ICOMOS en 1965, por la cual, en el artículo primero entiende que no sólo las grandes creaciones sino las obras modestas son testimonios de una civilización y que adquieren significación cultural. Esto supone notoriedad, puesto que se expresa la idea de que un determinado grupo cultural puede materializar su propia cultura, darle sentido y significado.



corpus patrimonial que se observa en las últimas décadas y que se expresa además en la inclusión de nuevos tipos de bienes.

En tercer lugar, se subraya la valoración del contexto y la historia local. Se destacan el “Memorial al Doctor René Favaloro”, de Guillermo Castellani y Raúl Casas; el “Monumento en Conmemoración de los Bicentenarios de la Revolución de Mayo y de la Declaración de Independencia”, de Mariano Rómulo; y la ampliación del Monumento de Eva Perón, de Eduardo Migo, con la incorporación del retrato de Juan Domingo Perón.

En cuarto lugar, se pone el acento en las posibilidades materiales que brinda el entorno, lo cual supone un cambio radical en el concepto y en la objetualidad de la obra de arte (Anna María Guasch: 2005). La capacidad autosustentable del arte marca el tono, en tanto un árbol caído, para citar sólo un ejemplo, es aprovechado como una obra potencial en el momento que, tras una intervención artística, adopta una forma cultural que es emplazada en el espacio donde antes se levantaba un elemento natural. Por su parte, este tipo de manifestaciones producen un cambio en la naturaleza del arte, puesto que éste deviene de eterno a efímero, entendido como nuevo valor (Guasch: 2005). En ese sentido, adquieren significación las diversas tallas en madera de Fernando Rigone y otras obras de autores anónimos.

En quinto lugar, el programa escultórico contemporáneo aparece como catalizador de la memoria local. Se retoman las consideraciones de Choay respecto a la función de los monumentos de evocar, afectividad mediante, una memoria viva. En contextos

determinados se recurre a este dispositivo para hacer revivir algunos acontecimientos traumáticos del pasado.<sup>7</sup>

En este sentido, hoy día existen monumentos que pretenden visibilizar lo que no es posible ver, esto es, el *olvido*. Los monumentos “hacen surgir en lo visible lo que allí falta, exhibiendo la ausencia de los cuerpos y los agujeros de memoria que vuelven a tensar este espacio perceptible que llamamos nuestra realidad” (Gérard Wajcman, 2001: 190). A partir de estas consideraciones, se puede citar el “Monumento en Homenaje a las Víctimas de la Tragedia del 2 de Abril de 2013”, de Carlos Franchimort; el “Monumento a las Víctimas del terrorismo de Estado – Raíces de la Memoria”, del Grupo Raíces; el “Monumento a la Memoria de los 3000 Desaparecidos”; el “Libro de la Memoria” de Horacio Dowbley; el “Monumento a los Ex Soldados Conscriptos pertenecientes a Unidades Platenses Caídos en Malvinas”, entre otros.

En sexto lugar, adquiere importancia el carácter anónimo de muchos de los autores actuales, que evidencia el fin de las directrices dominantes que tendían a promover una cultura de élite. Por una parte, se destaca la aparición de propuestas artísticas independientes; al mismo tiempo

<sup>7</sup> Este aspecto fue planteado por James E. Young (1992), quien introdujo el concepto de *contra-monumento* (*counter-monument*) para explicar la función de algunos monumentos nuevos de recordar los delitos, los genocidios y las tragedias al interior de una nación.

# CIEPAAL

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

Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

que se propicia un campo signado por la democratización cultural y participativa.<sup>8</sup> El “Monumento a la Lucha estudiantil” realizada por los alumnos del Colegio Albert Thomas es ejemplificador al respecto.

Por último, adquieren notoriedad, e incluso con mayor intensidad respecto a los períodos precedentes, obras de carácter religioso tales como la “Imagen del Sagrado Corazón de Jesús” y “El Ángel de la Providencia”, ambas de Eduardo Migo; “Jach Kar, Cruz de Piedra”, de Rubén Nalbandian y el “Monumento a la Beata María Ludovica”, etc.



Angel de La Providencia, de Eduardo Migo. Fotografía de 2016. Plazoleta de Diagonal 73 entre calles 16 y 47.

## Bibliografía

---

<sup>8</sup> De acuerdo a la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas (1948) el artículo 27 alude los derechos individuales de las personas a tomar parte deliberadamente en la vida cultural de la comunidad y a gozar de las artes.

Bertoni, Liliana (1992). *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Choay, Françoise (1992). *Alegoría del Patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.

Choay, Françoise (2001). *The Invention of the Historic Monument*. Cambridge: University Press.

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) (1964). *Carta internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y sitios*. Carta de Venecia [en línea]. Consultado el 7 de mayo de 2016 en [http://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)

Danto, Arthur (1997). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.

González de Nava, Enrique F. (1998). "Escultura y ambiente en espacios abiertos". En: *Arte e Investigación* (año 2, n° 2), pp. 28-33. La Plata: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

González de Nava, Enrique F. (2000) "Escultura en el espacio público de la ciudad de La Plata". En: *Arte e Investigación* (año 4, n° 4), pp. 62-68. La Plata: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

González, Ricardo (2004). "La utopía abandonada. El proyecto escultórico de la Plata (1882-1920)". En: *I Concurso de investigación en Historia de las Artes Visuales de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Instituto de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

González, Ricardo (2010). "Escultura y ciudad. La Plata, 1882-2008". En: *Boletín de Arte* (año 11, n° 12), pp. 63-74. La Plata: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

González-Varas, Ignacio (2005). *Conservación de bienes culturales. Teoría, Historia, Principios y Normas*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Guasch, Anna María (2005). "Formas de arte procesual I: el arte de la tierra". En: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo al multiculturalismo*, pp. 51-79. Madrid: Alianza Editorial.

Michaud, Yves (2007). *El arte en estado gaseoso*. México D.F: Fondo De Cultura Económica.

Read, Herbert (1956) [1995]. *El arte de la Escultura*. Buenos Aires: Estudio Sigma.

Smith, Terry (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Wajcman, Gérard (2001). *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Young, James E. (1992). "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today". En: *Critical Inquiry* (Vol.12, n° 2), pp. 267-296.