



Una evocación clásica en el arte
argentino contemporáneo

Jorge Bedoya — Ofelia Manzi

Resumen

Este trabajo indaga acerca de la presencia de elementos del mundo clásico en la obra de Ernesto Pesce y Blas Castagna, dos artistas argentinos contemporáneos. De dicho análisis surgen diferentes modos de evocación que se manifiestan en la forma y la iconografía desarrollada por cada artista.

Lo clásico y los clasicismos



En todas las civilizaciones se considera la existencia de épocas esenciales, creadoras de elementos que se piensan como fundamentales para su conformación y existencia. A partir de esta idea, vinculada a complejos elementos culturales, se considera que dichos períodos alcanzan la calidad de arquetípicos. En el ámbito occidental, la palabra *clásico* surge vinculada con la cultura latina y relacionada, inicial y fundamentalmente, con dichos pensamientos. En Roma, los *catálogos de autores* constituyeron una continuación y reelaboración de los *cánones* alejandrinos y el significado del término *clásico* se desplazó, metafóricamente, del ámbito económico-social para indicar una situación intelectual que incluía los conceptos de *dignitas* y *auctoritas*.¹

Desde un punto de vista amplio se utiliza la denominación *clásico* para designar el mundo greco-latino ubicado, temporalmente, entre el primer

¹ Cf. BACZKO, B. (1991) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión / BRUYNE, E. de (1953) *Historia de la Estética*. Madrid: 3-14 / CASTORIADIS, C. "La institución imaginaria de la sociedad", en COLOMBO *et al.* (1989) *El imaginario social*, Buenos Aires-Montevideo: Nordan; 7-18 / LANGLOTZ, E. "Classic art", en *Enciclopedia of World Art* (1958); col. 633-43 / PANOFKY, E. (1981) *Idea*, Madrid: Cátedra / ROBERTSON, M. (1985) *El arte griego*, Madrid: Alianza / SAINTE-BEUVE, Ch. "Qu'est ce que un classique?", en *Causeries du Lundi* (1857-72), vol. 3: 42 / SCHUHL, P. M. (1975) *Platón y el arte de su tiempo*, Buenos Aires: Paidós / SCHLOSSER, J. (1976) *La literatura artística*, Madrid: Cátedra / SUMMERSON, J. (1978) *El lenguaje clásico en la arquitectura*, Barcelona: G. Gilli / TAPIÉ, L. V. (1978) *Barroco y Clasicismo*, Madrid: Cátedra / TZONIS *et al.* (1984) *El clasicismo en arquitectura. La poética del orden*, Madrid: H. Blume.

milenio antes de Cristo y el siglo V de nuestra era. Se restringe, cuando los estudiosos lo refieren a la cultura y al arte desarrollado por los griegos del Ática y del Peloponeso en el siglo V a. C. Sin embargo, el concepto, en su historicidad, se ha empleado para designar, dentro de la teoría, otras épocas consideradas paradigmáticas. A pesar de las diferentes posiciones, en el ámbito occidental, tanto las definiciones relativas como aquellas que pretenden constituirse en absolutas, señalan un ideal plasmado plenamente en obras plásticas y literarias creadas en el denominado período ático de la cultura griega.

El término *clasicismo* se refiere a aquellas realizaciones culturales que no constituyen una continuación directa o espontánea de lo *clásico* sino que parten de determinados principios vinculados con la antigüedad considerada clásica, y la tradición, entendidas como modelos en ciertos círculos intelectuales donde se destacan los teorizadores de la literatura. Esta tradición se fundamenta en un restringido número de fuentes (Cicerón, Horacio, Vitrubio, Quintiliano, Plinio) sumadas a interpretaciones de las teorías platónica y aristotélica.²

Pensamos que estas explicaciones son necesarias porque al entrevistar a los artistas plásticos que se estudian en este trabajo, cuando ellos se refieren a lo *clásico*, si bien rememoran el mundo helénico, éste aparece relacionado con elementos romanos, renacentistas, neoclásicos, académicos y, a veces, con realizaciones contemporáneas que han adquirido dicha categoría.

² Cfr. ARGAN et al. (1978) *El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona: G. Gilli / BATTISTI, E. "Classicism", en *Enciclopedia of World Art* (1958): col. 673-78 / "Antique Revival", en *Enciclopedia of World Art* (1958): col. 478-99 / BIANCHI BANDINELLI, R. "Clasicismo", en *Enciclopedia dell' Arte Classica e orientale* (1960): col.705 / BOARDMAN, J. (1995) *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London: Thames and Hudson / CRISPOLTI, E. "Eclecticism", en *Enciclopedia of World Art* (1958): col. 538-43 / LANGLOTZ, E. "Classicism in Ancient Art", en *Enciclopedia of World Art* (1958): col. 678-80 / LE GOFF, J. (1991) *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós / PEYRE, H. (1953) *¿Qué es el clasicismo?*, México: F.C.E. / PUCCIARELL, E. T. de (1968) *El clasicismo*, Buenos Aires: CEAL; 12.

Largos derroteros en tiempo y espacio recorridos por el concepto acuñado por los latinos, permiten esta multiplicidad de matices.

Artistas

En el arte argentino contemporáneo diferentes artistas han utilizado *tópoi* clásicos. Ellos pueden aparecer en el uso de determinadas iconografías, que remiten de una manera más directa al motivo originario, o como una rememoración, que incluye diferentes aspectos del pensamiento greco-latino.³ En ambos casos esta mirada sesgada se vincula con historias de vida, que implican una visión personalmente ideal de ese pasado que se pretende evocar, tal como ocurre en el caso de los dos artistas estudiados en el presente trabajo, Ernesto Pesce y Blas Castagna.⁴

La evocación de lo clásico en el pensamiento y en la obra de Ernesto Pesce aparece, según sus propias palabras, como un trasfondo que se encuentra en la mente del artista, no como una voluntad que implique un determinado camino de búsqueda intelectual.⁵ De este modo, en ciertos momentos de su creación plástica, siente que esa evocación, casi espontánea, se hace presente. Esta situación se vincula tanto con la creación

³ El interés de los artistas por esta temática puede observarse, por ejemplo, en su participación en las siguientes exposiciones: Fundación Praxis. *Premio de pintura, Espíritu de Grecia*. Buenos Aires, 24/03/1988 - 16/04/1988; Fundación Praxis. *Premio de escultura, Espíritu de Grecia*. Buenos Aires, 16/03/1989 - 1/04/1989; Fundación Praxis. *Ira. Bienal de pintura, Espíritu de Grecia*, Buenos Aires, marzo-abril / 1992.

⁴ *Ernesto Pesce* (1943). Técnico Mecánico. No completó sus estudios en la "Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano" ni en la "Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova". Expone desde 1968 en el país y el extranjero. Ha recibido diferentes premios entre los cuales se encuentran el Primer Premio de Dibujo (Salón Nacional de Dibujo, 1973); el Gran Premio de Honor de Grabado (Salón Nacional de Dibujo y Grabado, 1977) y el Premio Internacional de Arte Goethe (Alemania), 1999.

Blas Castagna (1935). Estudió en las Escuelas de Bellas Artes "Manuel Belgrano" y "Prilidiano Pueyrredón". Fue docente en la Universidad Nacional de San Juan (1974-76). Expone desde 1960 en el país y el extranjero. Ha recibido diferentes premios entre los cuales se encuentra el Premio Espíritu de Grecia 1991; Premio Konex de Platino 1987-1991; Premio de la Crítica, 1996.

⁵ J. Bedoya y O. Manzi. Entrevista a Ernesto Pesce, Buenos Aires, 4 de marzo de 2000.

a partir de determinados *topoi* clásicos como con aquella producida a partir de incitaciones vinculadas con objetos culturales o con obras de otros creadores.

El gran interés que el artista siente por los planos de ciudades y puertos, por los mapas, atlas y planisferios, confeccionados en diferentes épocas, se vincula con el tema del viaje – asunto de raigambre clásica – sobre el cual construye sus búsquedas creativas. El conocimiento de su barrio y de su ciudad, lugares de llegada de su familia inmigrante, unido a la reivindicación de dicho origen y a la revalorización del hacer – que ha permitido al grupo familiar enfrentar traslados y emprendimientos – se amalgaman en el trabajo artístico con múltiples temas que siempre remiten al *tópoi*, núcleo de sus indagaciones. El mismo que lleva al artista a recorrer los vericuetos del conocimiento científico para identificar macro y microcosmos y expresar sus concordancias estructurales a través de símbolos que atraviesan las culturas y el tiempo.⁶

Una poética realista en la cual no están ausentes elementos conceptuales, se encuentra en la base de su visión plástica. Diferentes medios expresivos se han ido incorporando a ella y enriquecen su obra grabada, sus pinturas, sus objetos e instalaciones. De esta multiplicidad se analizarán algunas obras, en virtud de la longitud requerida para este trabajo.

En “Emplazamiento de la Victoria de Samotracia en la Costanera Sur” (1990)⁷ (fig. 1), Pesce introduce diferentes elementos que expresan ciertos aspectos del imaginario rioplatense. En la zona superior, se muestra una de las escalinatas del entrañable paseo porteño que, a partir de las primeras

⁶ En el taller del artista pueden encontrarse libros como PAGANI, L. (introd.) (1990) *Cities of the world. Civitatis Orbis Terrarum*, Italy: Magna Books; Museo de Agricultura, Pesca y Alimentación, Museo Naval, CSIC, *Quinto Centenario, 1491-1992*, Lunweg Ed., España (1992); BRANCH, M. (1987) *An Atlas of Rare Cities Maps. Comparative Urban Designs, 1830-1842*, USA: Princeton University Press.

⁷ Litografía, 0,89 x 0,63 cm. Cfr. POLLITT, J. J. (1986) *Art in the Hellenistic Age*, USA, Cambridge University Press, cap. 5.

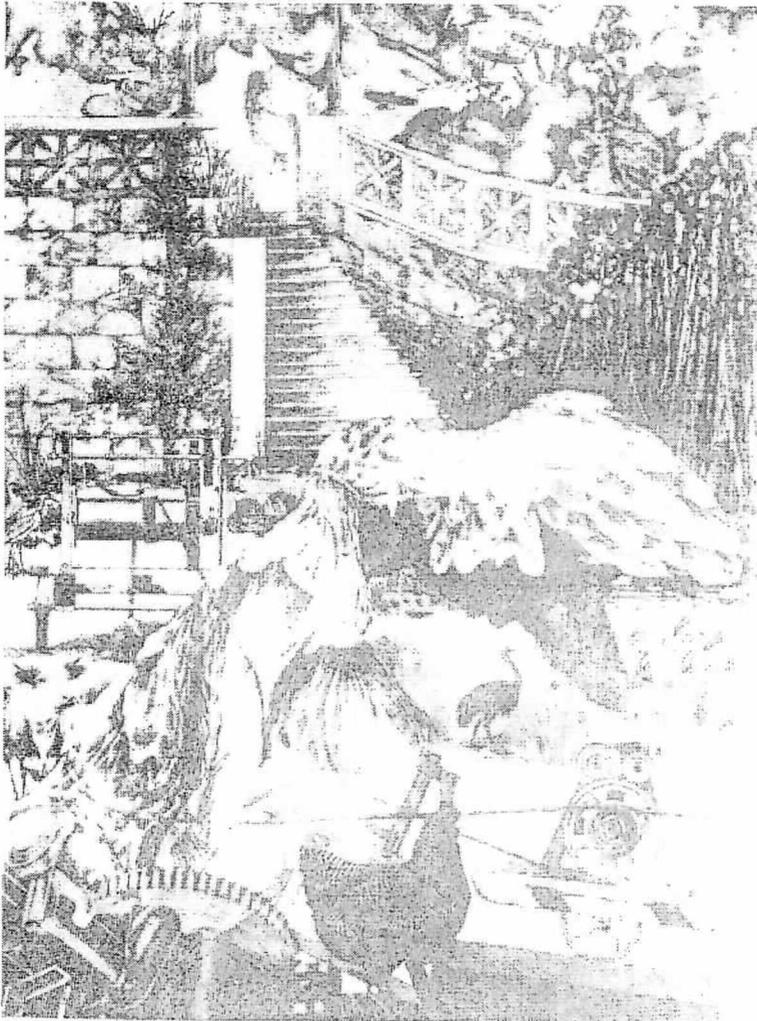


fig. 1

décadas del siglo, sirvió como lugar de reunión a diferentes sectores sociales. En la parte inferior se presentan aspectos de los mundos urbano y rural. El primero aparece figurado por una gallina que evoca el último patio de las casas de los barrios porteños, mientras que el otro se expresa a través de un ñandú y distintas aves acuáticas que remiten a la pampa y al río al cual se asomaba, tímidamente, la ciudad con su nuevo paseo, y a través del cual llegaron los inmigrantes. Diferentes máquinas provistas de engranajes y poleas se entremezclan con las representaciones anteriores y señalan al ámbito del trabajo y del hacer constructivo. “La Victoria...”, cuyo torso y alas se ubican hacia el centro de la composición, aparece como un posible elemento de unión y una referencia cultural al origen de muchos argentinos y sin que ella sola pueda garantizar la unión de lo fragmentado.

Otras referencias al mundo clásico aparecen en obras del artista cuando, por ejemplo, para señalar aspectos de la ciudad de Buenos Aires, introduce la “Fuente de las Nereidas”, emplazada en la Costanera Sur, creación de la argentina Lola Mora en Europa e inspirada en las tradiciones escultóricas del barroco y del rococó. El artista, al apropiarse de la creación del otro, se conecta con el motivo mítico subyacente y resignifica a ambos otorgándoles una nueva densidad simbólica.

Pesce, en la pintura “Orión persigue a las Pléyades sobre el cielo de Buenos Aires” (1992),⁸ toma el mito del cazador, autor de trabajos, negadas recompensas, perseguidor de doncellas y, a su vez, perseguido por el escorpión enviado por Artemisa, y lo muestra, por medio de las constelaciones, sobre la ciudad representada por una sintética vista aérea del tramo de la Avenida 9 de Julio que se extiende entre la calle Viamonte y la Avenida Belgrano. De esta manera, la constelación ecuatorial que los griegos veían descender sobre el horizonte meridional, “visita” Buenos

⁸ Acrílico sobre tela, 2.00 x 2.00 m. Cfr. GRAVES, R. (1993) *Los mitos griegos*, Buenos Aires: Alianza, v. 1: 41, 45 y v.2: 111 / GRIMAL, P. (1994) *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós / VERNANT, J. P. (1985) *Mito y pensamiento en la Antigua Grecia*, Barcelona: Ariel, caps. I y II / KERROD, R. (1979) *Las estrellas y los planetas*, España: Fontalba.

Aires y se relaciona con el Obelisco, símbolo solar que recuerda el término de un viaje y el primer intento de fundación de la ciudad, y el edificio del Teatro Colón, expresión de la tradición musical en su relación con el presente manifestado por los altos edificios, con sus ventanas iluminadas, y el febril movimiento automotor expresado por las líneas luminosas que atraviesan la avenida.

Es en esta interrelación cielo-tierra, en la que el artista indaga y en la que encuentra la forma de expresión de una estructura de pensamiento en la cual las reminiscencias de mitos y creencias se entrelazan con la vida cotidiana, ya que sin esta interrelación, ellos, al decir de Pesce, se vuelven inútiles.

“La ciudad rodeando a Orión, Sagitario y Acuario (mediados del verano en el sur)” (2000)⁹ es otra de las creaciones en las cuales se observa esta apetencia por lo trascendente. Vistas de la Fuente de las Nereidas, La Boca, el Congreso, el Obelisco, de la Plaza de Mayo, del Riachuelo, del Puerto y las Dársenas, ubicadas sobre los cuatro lados de la obra, rodean a las constelaciones y establecen un diálogo con ellas por medio de una ciudad identificada simbólicamente por sectores urbanos, edificios y monumentos. La acuarela “Buenos Aires y el Zodíaco” (2000),¹⁰ muestra la ciudad ubicada en la parte inferior de la representación y, en el cielo, las doce constelaciones, que el sol recorre en su movimiento anual aparente, como si todas ellas se dieran cita en esta Buenos Aires, lugar de encuentro de gentes y culturas llegadas de diversas latitudes.

La pintura que tiene por título “I Chin”(1999),¹¹ presenta los sesenta y cuatro hexagramas que lo constituyen organizados en un cuadrado, el cual a su vez se halla inscripto en un círculo, que también los contiene en su totalidad. Esta compleja figura se destaca contra un cielo donde se encuentran estrellas, representadas por puntos, y constelaciones, figuradas

⁹ Litografía, 0,70 x 1,00 m. Cfr. GRAVES (1993) / BAKER, D.- HARDY, D.A. (1980) *Guía de Astronomía*. Barcelona, Omega.

¹⁰ Acuarela, 1,20 x 0,90 m. Cfr. GRAVES (1993) / KERROD (1979).

¹¹ Acrílico, 2,00 x 2,00 m.

por las líneas que unen a las primeras. En esta obra, que reúne en forma sintética diferentes constituyentes culturales se trata, al decir del artista, “de expresar el compendio del pensamiento de la humanidad”.¹² En la creación de esta imagen han participado, a nivel inconsciente, elementos provenientes del campo científico (“el universo – ha dicho un físico - puede compararse con una bañera llena de pompas de jabón”); de la electrónica (la organización de un chip); de los antiguos planisferios y mapas de puertos; de visiones de ciudades vistas desde el aire; de recuerdos literarios que hablan de laberintos y de ruinas circulares¹³ y ella expresa, a nivel plástico, una profunda inquietud relacionada con la búsqueda de las estructuras fundamentales de la psiquis del hombre y su conexión con la organización del cosmos. Nuevamente el viaje desde el hacer cotidiano, vinculado aquí con la tarea artística, buscando integrarse en una abarcadora totalidad.

Para el artista plástico Blas Castagna, la vinculación con el mundo clásico resulta de su profunda reflexión acerca de la tierra de sus antepasados. Su origen siciliano y la fuerza que estas raíces tienen en su personalidad, se ponen de manifiesto a lo largo de su obra y en la evocación personal acerca de las diversas maneras por medio de las cuales se hace presente dicho trasfondo cultural. En sus palabras, ese “mundo ideal es como un paraíso que ellos (sus padres) me transmitieron, yo luego comprobé que, en realidad, se trataba de otro paraíso”. “Yo a Sicilia – prosigue - la siento griega más que italiana”,¹⁴ y de sus palabras se desprende la intuición de un mundo que fue soñado antes que visitado, algo así como si hubiera presentado aquello que, en un momento de su vida, logró mirar con sus propios ojos. Su primer viaje a la isla lo realizó en 1959 y en ella creó las series: “De las Hormigas”, “Mujer lavando en el río”, “Los

¹² Bedoya J. y O. Manzi. Entrevista a Blas Castagna. Buenos Aires. 5 de marzo de 2000.

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

Caballos”, “Palomas y Escolopendras”, en las cuales se reunían el paisaje y las costumbres campesinas con recuerdos del patio con malvones y piletón de la casa de su porteña niñez. Un año después presentó su primera exposición bajo el título *Sicilia*.

Este espacio onírico se compone, igualmente, de sensaciones visuales fuertemente colorísticas, y de experiencias históricas tales como las que emanan de una vieja leyenda familiar que alude al viaje de sus más remotos antepasados, radicados en la isla como consecuencia de persecuciones religiosas producidas en la España natal. Ese recorrido fundante tuvo como destino final las islas Eolias y un lugar denominado, casi fatalmente, Punta Castagna.

Ciertas experiencias contribuyeron igualmente a esta certeza: en ocasión de realizar un recorrido a bordo de un barco pesquero por el Mar Egeo, ante la presencia de la mar gruesa, tuvo la sensación de encarnar a una suerte de Odiseo ya no atado al mástil del navío sino, fuertemente, asido a la barandilla de proa y, según sus palabras, “allí sentí toda mi identidad griega y también mi identidad siciliana”.¹⁵

En el año 1999, con el casamiento de su hijo en el pueblo de sus mayores, Chiaramonte Gulfi, ante la presencia de la hermana menor de la madre de Castagna, el retorno simbólico se concretó en ritual.

Este trasfondo formado por realidad y leyenda, experiencia y mito, se pone de manifiesto en la obra de un artista que tiene “una tendencia al *horror vacui* como la expresada en los *carocelli siciliani*”, pero contenido por el silencio integrante del paisaje de las islas mediterráneas; ese silencio sugerente, que destaca las curvas de las colinas de Sicilia, “que recuerdan las formas de una mujer acostada, de una diosa de la naturaleza”; ese “silencio de las blancas superficies de los muros texturados por el sol”.¹⁶

¹⁵ *Ibidem*. Conceptos similares en Bedoya. Entrevista a Blas Castagna, 22 de marzo de 1999.

¹⁶ *Ibidem*.

Las anteriores palabras del artista expresan los fundamentos de su hacer. Un hacer manifestado, desde sus inicios, a través de un realismo integral que, en los años '60, se oponía al conceptualismo y se distanciaba del hiperrealismo puesto que partía de lo subjetivo. Hoy ha incorporado a sus obras diferentes modos expresivos, entre los cuales se encuentra una vertiente abstracta, surgida hacia 1983, y expresada por aspectos informales y constructivos.

Uno de los resultados de su viaje a Grecia es la llamada “Obra blanca”, creada a partir de 1991 y que, a semejanza de otras series del artista, muestra ciertos elementos, presentes en realizaciones anteriores, integrados a nuevos contextos. Dichos elementos se vinculan con el análisis de las texturas de los muros, que atrajeron la atención de Castaña desde 1980, y, a partir del año siguiente, con el empleo del papel para la realización de monotipos gofrados. En esta serie, el uso del cartón corrugado le permite crear texturas utilizando las estrías del soporte, aplastándolas o en combinaciones con arena u otros materiales plásticos.

La “Obra blanca” continuada hasta hoy constituye, según el creador, una modalidad instalada, al igual que sus maderas, en su forma de trabajo, y encuentra su expresión por medio de una síntesis constructiva en la cual los planos texturados, la inclusión de fragmentos de piedra o metal, determinadas saliencias, algunos recuerdos figurativos y ciertos toques de color remiten a ese mundo antiguo donde la meditación, sostenida por el silencio, pretende significar la estructura subyacente sin olvidar que el hombre constituye una tensionada unidad. Trabajos como “Kalimera” (1992); “Kalimera Cap Sounion” (1992, estudio preliminar) (fig. 2); “Kalimera Cap Sounion” (1992); “ Piedra sobre piedra” (1992); “Pequeña Venus en la ventana” (1994), donde aparece la figura de la diosa, que surge

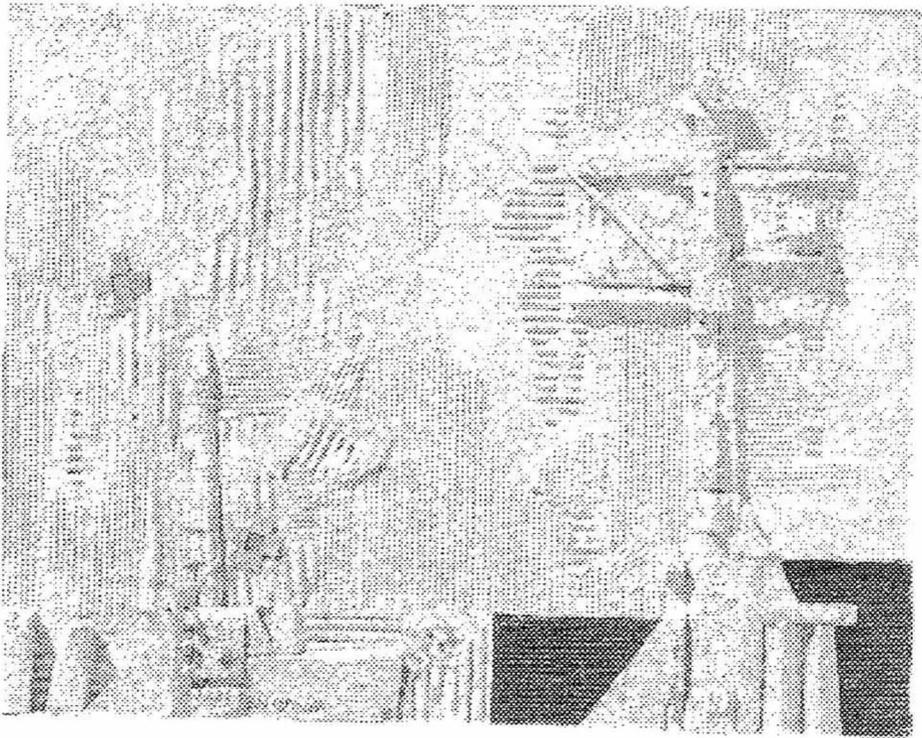


Fig. 2

en distintos momentos de la obra del artista, y con ella se resignifican mitos de fertilidad, aspectos erótico-sentimentales y recuerdos de la antigüedad:¹⁷ “El Pireo” (1995); “Piedra sobre piedra” (1992); “Quilla y timón” (1998) sirven para explicitar, a través del tiempo, algunas de las propuestas de esta serie.¹⁸ Dentro de ellas, un tema que une lo personal y la saga familiar puede encontrarse en “Alcovia con repollo, kerosén y caracolas” (1994). *Alcovia* es una deformación, utilizada por el artista desde su niñez, de la palabra *arcovia* que, en Sicilia, alude al espacio obtenido al ahuecar la pared para que quepa una cama. Una cortina suele separar este sector del resto de la habitación hacia la cual se abre. Esta antigua costumbre campesina fue contada a Castagna por su abuela. Por esta razón, la palabra escrita con las dos grafías integra diferentes títulos de la producción del creador. En el caso señalado se unen diferentes aspectos de la cotidianidad: el lecho con sus connotaciones de descanso, vida y muerte; la luz prendida por el hombre para ahuyentar las tinieblas; el alimento y el mar, siempre presente, en ese universo insular.¹⁹

¹⁷ Como ejemplo de esta continuidad puede señalarse “Venus azul” (1999, chapa sobre madera con aplicación de diversos elementos, 0.80 x 1.20 m.). El artista ha dividido la superficie de la obra en recuadros de diferentes tamaños. En uno de ellos se observa una figura femenina con un amplio tocado, que recuerda a representaciones egipcias, y, en otro, a un hombre, subido a un promontorio, que se destaca sobre las aguas primordiales (num), y que puede relacionarse con la teogonía heliopolitana egipcia. A su lado, se ubica una serpiente mordiendo la cola, expresión de la totalidad, representada también en otros escaques, en diversas posiciones. Piedras sagradas, formas triangulares y cuadradas se distribuyen en la composición. Una llave, que tiene como fondo a un triángulo, alude a los rituales de pasaje. Todos los elementos señalados apuntan a destacar los ciclos de creación y el artista une, en su obra, significaciones provenientes de diversas vertientes culturales y las expresa bajo la égida de Venus-Afrodita.

¹⁸ “Kalimera” (1992, técnica mixta sobre cartón, 1.50 x 2.00 m.); “Kalimera cap Sounion” (1992, estudio preliminar, técnica mixta sobre cartón, 0.42 x 0.53 m.); “Kalimera cap Sounion” (1992, técnica mixta sobre cartón, 1.50 x 2.00m.); “Piedra sobre piedra” (1992, técnica mixta, 0.55 x 0.50 m.); “Pequeña Venus en la ventana” (1994, técnica mixta sobre cartón, 0.40 x 0.50 m.); “El Pireo” (1995, técnica mixta, 0.50 x 0.60 m.); “Quilla y timón” (1998, óleo sobre técnica mixta, 1.24 x 1.23 m.)

¹⁹ “Alcovia” (1994, acuarela sobre cartón con base de gesso y arena, cosido y montado con papel gofrado y metal, 0.97 x 0.96 m.)

De acuerdo con la indagación realizada, puede advertirse la presencia de ciertos elementos que expresan determinados aspectos de nuestro imaginario (el viaje, el punto de origen, la mirada hacia el pasado). Si bien en el presente trabajo se analizan únicamente ciertas obras de dos artistas, el ahondamiento en un pasado donde la historia personal y el trasfondo ancestral se unen a través del tiempo y la geografía, se encuentra presente, tal como ha sido indicado en otros trabajos, en la labor de distintos creadores argentinos.²⁰

²⁰ Cfr. BEDOYA, J. M. "Mito y realidad en la obra de Raquel Forner", en WENDT, S. y M. ROYO (ed.) (1994) en *Homenaje a Aída Barbagelata*, Buenos Aires, v.2: 181-189 / "Icaro, la vana presunción", en *Praesentia* (1996) Universidad de Mérida, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Letras, Mérida (Venezuela): 59-71 / "La caja de Pandora", en *XIII° Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires* (1996) Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Secretaría de Cultura, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires: 95-110 / ... y A. M. SCHMIDT. "Icaro, los dominios del aire", en AADEC (1989-1990) Argos, Buenos Aires: 3-11; BEDOYA, J. M. / ... y O.MÁNZI. "La resignificación de mitos en la obra de una artista argentino contemporáneo", en *Circe, de clásicos y modernos*, v. 3 (1998) Universidad Nacional de la Pampa, Facultad de Ciencias Humanas: 137-152.