

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos

mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

Contacto

Comentarios

Suscripción

El arte y lo cómico

n° 3

abr.2005

semestral

Recorridos

Walter Benjamin: crítica y verdad.

Sobre El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán

(Barcelona: Península, 1988. Reedición: Península, 2003)

Miguel Vedda


 abstract
 texto integral
 notas al pie
 autor
 bibliografía
 comentarios

Texto integral

- 1 En un pequeño libro publicado al cumplirse los cien años del nacimiento de Benjamin, Hans Mayer describió el estudio Sobre el concepto de crítica de arte del romanticismo alemán, no sólo en términos positivos, sino además con un lenguaje exaltado; luego de calificar al libro de "obra maestra", sostiene: "La Facultad de Filosofía [de Berna – M.V.] debe de haber percibido lo inusual de este primer escrito [...]. Fue una sensación en la capital suiza" (Mayer, 1992: 29). En realidad, la repercusión que llegó a tener la tesis a partir de la segunda mitad del siglo XX —y de la cual ofrece un entusiasmado testimonio el comentario de Mayer— contrasta de manera notoria con la escasa atención que despertó en el momento de su aparición. Solo dos reseñas se publicaron sobre este breve estudio, separadas entre sí por un intervalo de tres años; y aun cuando las valoraciones fueron, en ambos casos, muy positivas, los críticos no acertaron a percibir en qué consistían la novedad o la importancia genuinas de la obra. Por lo demás, la primera edición contó con un número particularmente exiguo de lectores; la mayor parte de los ejemplares —la edición total, al parecer, fue de entre 1.000 y 1.200 copias— fue destruida por un incendio en el depósito de la editorial; el resto comenzó a venderse a partir de la segunda mitad de los años treinta.

Cabe indicar que el propio autor mostró, desde un principio, un interés más que moderado en la realización de la tesis; en buena medida, a raíz de su usual escepticismo ante el éxito externo —títulos, distinciones— y, en especial, por su antipatía ante las peculiaridades del trabajo académico. De hecho, ya la decisión de matricularse en la Universidad de Berna, durante el semestre de invierno de 1917-1918 —después de haber dudado en inscribirse en Basilea o Zúric— estuvo orientada por la voluntad de encontrar el lugar en el que fuese posible obtener más rápidamente la promoción, a fin de poder entregarse luego, según sus propias palabras, a la "verdadera investigación". Esta determinación de arreglar prontamente cuentas con el mundo académico lo convenció a Benjamin de la conveniencia de encontrar tan pronto como fuera posible un tema para la disertación. Inicialmente había pensado en estudiar la filosofía de la historia en Kant, pero luego rechazó esa posibilidad, en vista de las dificultades intrínsecas del tema. Ninguna de las lecturas que lo habían interesado durante el tiempo inmediatamente anterior —Platón, Kant, Nietzsche, la escuela de Marburgo, Husserl— parecía ofrecer una materia apropiada para su tesis (Brodersen, 1990: 114); en una carta a Scholem de comienzos de 1918, dice Benjamin:

"Una terrible turbación me produce mi trabajo de doctorado. Esta situación totalmente desesperada de la universidad actual. Mis propios pensamientos no se encuentran todavía maduros, y no quiero dedicarme a un trabajo histórico cualquiera... ¡Y si alguno me lo proporcionara! Y además lo único posible —escribir aquí, en conexión con algún docente, algunas páginas buenas y bien fundadas—me parece justamente imposible." (Benjamin, 1978: I, 169)

- 2 En la primavera de 1918, Richard Herberz aceptó a Benjamin como doctorando, aun cuando éste no contaba todavía con un tema de trabajo. Pero, finalmente, el tema apareció: la ocupación exhaustiva con la filosofía de Kant lo condujo, al parecer, a retomar temas vinculados con la filosofía romántica del arte que ya habían despertado su interés en Munich. Tal como el propio Benjamin le dice a Scholem, el trabajo habría de estar dedicado a indagar "los fundamentos filosóficos de la crítica de arte romántica"; y agrega:

"Sé decir algo sobre este tema, pero la materia se revela enormemente áspera cuando trato de extraerle lo más profundo, y una disertación demanda indicaciones de fuentes que, con relación al romanticismo, en lo que concierne a algunas de sus tendencias más profundas, son difíciles de hallar. Me refiero a su importante coincidencia —históricamente fundamental— con Kant; podría evidenciarse que, en ciertas circunstancias, es imposible conceder a tal coincidencia un modo de manifestación 'doctoral'. Por otra parte, el trabajo, en el caso de que pueda ser realizado, me permite aquel anonimato interno que necesito asegurarme en toda tarea efectuada con tal fin. Quiero hacer el doctorado, y si esto no ha de ocurrir, o al menos no aún, ello sólo tiene que ser la expresión de los más profundos obstáculos." (Benjamin, 1978: I, 188)

- 3 Entre los principales esfuerzos de Benjamin se encuentra el de establecer una avenencia entre sus intereses filosóficos más legítimos y la atención a los cánones del trabajo académico. En qué medida el propósito ha ido lográndose en el curso del trabajo, es algo que se pone de manifiesto medio año después, en una carta a Ernst Schoen del 8 de noviembre:

"Mi trabajo con la disertación, aun cuando no lo haya emprendido sin una motivación externa, no es tiempo perdido. Lo que aprendo gracias a ella —esto es: un atisbo acerca de la relación entre una verdad y la historia—, ciertamente que aparecerá en la disertación expresado en la menor medida posible, pero espero que resulte perceptible para lectores inteligentes. El trabajo trata acerca del concepto romántico de crítica (de crítica de arte). A partir del concepto romántico de crítica ha surgido el concepto moderno de crítica; pero, para los románticos, la 'crítica' era un concepto totalmente esotérico que, en lo que atañe al conocimiento, se basaba en presupuestos místicos y que, en lo que respecta al arte, contiene dentro de sí las mejores percepciones de los poetas contemporáneos y posteriores: un nuevo concepto de arte, en muchos aspectos el nuestro". (Benjamin, 1978: I, 202 y s.).

- 4 En ese momento, todavía no había comenzado a trabajar con el texto, pero las tareas preparatorias se hallaban "bastante avanzadas". El 7 de abril de 1919, vuelve a escribirle a Schoen para informarle que el trabajo ya ha sido concluido; según se lee en dicha carta, Benjamin sentía haber alcanzado el propósito central de la tesis —mostrar la "verdadera naturaleza" del Romanticismo alemán—; sólo que, en vista de los condicionamientos académicos, el objetivo únicamente había podido desarrollarse de manera indirecta, ya que "[...] no podía aproximarme al centro del Romanticismo, al mesianismo, como tampoco a cualquier otra cosa que me resulte sumamente actual, sin dificultarme la posibilidad de alcanzar esa exigida disposición científica, complicada y convencional, que distingo de la genuina" (Benjamin, 1978: I, 208). Entre abril y mayo, Benjamin concluyó la versión que presentó, finalmente, en la Facultad, y se preparó para el examen de doctorado, que tuvo lugar el 27 de junio. El examen fue aprobado con una calificación de summa cum laude; la tesis fue publicada en 1920 por la imprenta de Arthur Scholem, el padre de Gershom —el amigo de Benjamin y acreditado estudioso de la mística judía— 1 .

2.

- 5 A la hora de considerar la tesis, cabría preguntar cuáles son sus aspectos sustanciales, y en qué medida ellos se vinculan con algunos de los elementos más significativos de la posterior filosofía benjaminiana. Con relación a estos dos puntos, es pertinente destacar la importancia que en el tratado de juventud posee el propio concepto de crítica; concepto que, en el caso de los románticos, se encuentra fundado en puntos de partida epistemológicos, sin los cuales resultan incomprensibles, por ejemplo, la obra crítica de Novalis o la de los Schlegel. Benjamin señala que el punto de partida para dicho concepto se encuentra en las consideraciones fichteanas acerca de la reflexión; de acuerdo con Fichte —y este planteo aparece ya en la primera versión de la Doctrina de la ciencia (1794)—, la acción [Tathandlung] del yo implica la coincidencia de pensamiento [Denken] y reflexión [Reflexion]: el campo de la actividad subjetiva es, pues, el de la reflexión que pone, o el de un poner reflexivo, en el cual el yo, a través de la imaginación, se coloca a sí mismo exteriormente como una objetividad, como un "no yo"; interviene, entonces, la razón para incluir ese no yo objetivado dentro de la subjetividad; sólo que, en una tercera instancia, este yo de segundo grado (en el que se haya integrado el no yo anteriormente puesto como

antítesis) postula otro no yo, con lo cual el ciclo vuelve a iniciarse. En teoría, este proceso se detiene en cuanto la actividad de poner es reconducida al yo absoluto, en el cual coincide con la reflexión, y tiene lugar la representación del representante; pero en la praxis, el proceso se reproduce ad infinitum. Empeñado en encontrar un tipo de actividad en el cual la autoconciencia se presente en forma inmediata, y no deba ser generada a través de una reflexión infinita, Fichte lo halla en el pensamiento, concebido como intuición: "En esta autoconciencia, en la cual coinciden intuición y pensamiento, sujeto y objeto, la reflexión es conjurada, capturada y despojada de su infinitud, sin ser aniquilada por ello" (Benjamin, 1988: 49).

- 6 De estas dos modalidades de la acción fichteana, el concepto de posición [Setzung] habría de convertirse, según Benjamin, en principio fundamental de la dialéctica hegeliana, en tanto el Romanticismo pondrá toda su atención en el concepto de reflexión. Así, Friedrich Schlegel encontrará productiva la propuesta fichteana de ver en la reflexión una realización a través de formas, en la cual, tal como señala Sven Kramer, [...].
- [...] cada reflexión conlleva una transformación de la forma inicial. Esta transformación puede continuar tendencialmente hasta lo infinito. A esta comprensión de la forma, como a las concepciones acerca de la inmediatez del conocimiento y de la infinitud de la reflexión, se remontan los románticos, si bien la infinitud no es, para ellos, tanto una infinitud del progreso [...] como antes bien la infinitud de las interrelaciones posibles de la reflexión (Kramer, 2003: 43).
- 7 Benjamin precisa la distancia que separa a los Románticos de Fichte diciendo que, en éste, la reflexión se desarrolla dentro del yo, que pone su objeto; en aquéllos, en cambio, la conciencia es un "sí mismo" [Selbst]; si para el autor de la Doctrina de la ciencia la reflexión se vincula con el yo, en el Romanticismo lo hace con el acto de pensar. De ahí que, para Friedrich Schlegel, ya no se trate —como en Fichte— de postular una intuición intelectual capaz de engendrar su objeto, sino de una reflexión que produce su forma. No se plantea aquí una distinción —y una interrelación— entre sujeto y objeto, sino la existencia de un medium en el que se despliega la reflexión, y donde todos los elementos (desde la naturaleza inanimada al espíritu) establecen una multiplicidad de interrelaciones; el movimiento dentro del medium de la reflexión es, precisamente, aquello que Novalis designa como romantizar [Romantisieren]. Es revelador que el término medium no aparezca en la obra de los románticos, y que tenga su origen en la teoría lingüística benjaminiana —tal como se había desarrollado ya en el artículo "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres", compuesto en Múnich a fines de 1916—. Lo sustancial es que el término indicado es propuesto aquí como basamento para la construcción del concepto romántico de crítica, ante todo en vista de que, según Benjamin, en F. Schlegel el arte constituye el medium de reflexión fundamental. Dentro de ese medium conviven tanto la obra como su crítica: ésta complementa a aquélla, al incorporarle la reflexión; de ahí que la crítica no sea un juicio externo sobre la obra de arte, sino "consumación, complementación, sistematización de la obra" (Benjamin, 1988: 117). Esto equivale a decir que la recepción no constituye un elemento externo a la obra; por el contrario, representa una suerte de experimento, cuyo sujeto no es el crítico, sino el propio producto artístico; no se trata de reflexionar sobre una obra que se dirige a un producto ya terminado, sino del desarrollo de la reflexión en el medium del arte. En este contexto debe entenderse la afirmación según la cual la crítica, al juzgar la obra, no es otra cosa que la autoevaluación por parte de ésta.
- 8 Benjamin señala —por momentos, interpretando en forma un tanto libre o forzada algunos pasajes de Novalis o F. Schlegel— que el Romanticismo desvió la crítica desde la consideración hacia el autor o hacia la poética normativa, para centrarse en la reflexión sobre las leyes formales que radican en el interior de la obra; de esa manera, los románticos se habrían constituido en primeros y principales defensores de la autonomía artística. Este énfasis puesto en la obra autónoma no es una innovación que haya introducido Benjamin en la discusión estética de comienzos del siglo XX; hay que señalar que ya György Lukács había desarrollado, en la Filosofía del arte [Philosophie der Kunst] (1912-1914) y en la Heidelberger Ästhetik [Estética de Heidelberg] (1916-1918), posiciones que avanzaban en esa dirección; ante todo, proponiendo que se centre el análisis en la obra misma, al margen de las instancias creadora o receptora; Max Weber, que percibió la originalidad de la propuesta, afirmó en carta a Lukács del 10/3/1913: "Después de haber visto cómo se abordaba la obra de arte desde el punto de vista del receptor y, más recientemente, desde el punto de vista del creador, es un placer ver que la 'obra' misma obtiene una voz" (Lukács, 1986: 222). Pero en tanto Lukács destaca la importancia de la relación sujeto-objeto, Benjamin disuelve a ambos dentro del medium artístico, y presenta a la recepción crítica como autoconocimiento de la obra.

3.

- 9 Por mucho que en ella se ponderen la originalidad e importancia de la crítica romántica, la tesis no está desprovista de sugestivas ambigüedades y oscilaciones; por ejemplo en el capítulo final, en el que el concepto de crítica de los románticos es confrontado con el de Goethe: si, para aquellos, la crítica no sólo es necesaria, sino incluso esencial y aún superior a la propia obra artística, el autor de Fausto prefiere,

en cambio, considerarla contingente o superflua: "De hecho, según la intención última de Goethe, la crítica de la obra de arte no es posible ni necesaria. Necesaria podría ser en todo caso alguna alusión a lo bueno, una advertencia contra lo malo; y sólo para el artista que posee una intuición del arquetipo es posible el juicio apodóctico sobre las obras" (Benjamin, 1988: 165-166; trad. corregida). Exagerando la gravitación que el platonismo ha ejercido en el viejo Goethe, Benjamin sostiene que la estética goetheana se encuentra cimentada en un cierto ideal de belleza, interpretado en cuanto suma de los "contenidos puros del arte", de los arquetipos [Urbilder]. La evidencia de que aquí quedaría vulnerada la autonomía de la obra artística se deduce del hecho de que la obra artística no genera sus propios arquetipos, sino que ellos se encuentran —previos a toda obra configurada— en esa esfera del arte en la que éste no es creación, sino naturaleza: "Aprehender la idea de la naturaleza y con ello hacerla idónea como arquetipo del arte (como puro contenido), era la finalidad última del esfuerzo de Goethe en la indagación de los fenómenos originarios [Urphänomene]" (Benjamin, 1988: 158).

- 10 La tesis no manifiesta una comprensión tan aguda de la estética goetheana como la que habrían de revelar posteriores trabajos de Benjamin —ante todo, el ensayo sobre *Las afinidades electivas* (1919-1922), o el artículo "Goethe" para la enciclopedia rusa (1926)—; en sí, ya la caracterización de un Goethe platonizante y adverso al respeto de la autonomía artística parece corresponderse menos con la realidad que con las interpretaciones de la obra goetheana influyentes en la época². Si se piensa la función que tanto Goethe como su amigo Karl Philipp Moritz (1758-1793) han ejercido, justamente, en la gestación del ideal de autonomía, se hacen visibles los límites de estas tesis benjaminianas. Pero, en todo caso, a partir de esta consideración del contraste entre arquetipo ideal y obra empírica, se abre para Benjamin, según señala Kramer, "[...] un ámbito para una práctica diferente de la crítica. En tanto, según el espíritu del Romanticismo, sólo es posible una crítica complementaria, positiva, aparece ahora un elemento de juicio, que también permite una crítica negativa, despectiva. En Benjamin, este aspecto de la crítica adquiere una importancia creciente" (2003, 47). Es revelador que, en trabajos posteriores, se formule un concepto de crítica literaria y artística que va más allá del formulado por los románticos; ya en las primeras páginas del ensayo sobre *Las afinidades electivas*, el énfasis puesto sobre el análisis del contenido de verdad [Wahrheitsgehalt] de las obras comporta una diferencia respecto de las posiciones asumidas en el libro sobre el Romanticismo. Ahora se establece una distinción entre el contenido objetivo [Sachgehalt] y el contenido de verdad de una obra de arte: el primero es el material con el que trabaja el comentario, en tanto el segundo constituye la sustancia misma de la crítica; en este mismo contexto formula Benjamin aquella "ley fundamental" según la cual cuanto más importante es una obra, tanto más invisible e íntima es en ella la vinculación entre contenido objetivo y contenido de verdad. Si, a la hora de considerar obras literarias o artísticas del pasado, el comentarista se esfuerza para reconstruir las relaciones —entretanto, olvidadas— que dichas obras mantuvieron con la experiencia vital de sus circunstancias originarias, el crítico ve, en este trabajo con el contenido objetivo, tan sólo un punto de partida para apresar y formular los problemas filosóficos que la obra individual plantea. De esta manera, Sachgehalt y Wahrheitsgehalt no se encuentran, para el crítico, abstractamente aislados entre sí, en vista de que el segundo sólo puede ser encontrado en el interior del primero; en otras palabras: los rasgos visibles y fácticos permiten extraer el contenido de verdad como un ideal al que la obra de arte procura adecuarse. Una muestra de la pervivencia del concepto de crítica formulado en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* la ofrece el trabajo de habilitación de Benjamin, el tratado sobre *El origen del drama barroco alemán* (publ. en 1928), donde se lee:
- 11 El objeto de la crítica filosófica consiste en mostrar que la función de la forma artística es justamente ésta: convertir en contenidos de verdad, de carácter filosófico, los contenidos factuales [Sachgehalte], de carácter histórico, que constituyen el fundamento de toda obra significativa. Esta transformación de los contenidos factuales en contenido de verdad hace que la pérdida de efectividad sufrida por una obra de arte (y debido a la cual de década en década disminuye el atractivo de sus antiguos encantos) se convierta en el punto de partida de un renacimiento en el que toda la belleza efímera cae por entero y la obra se afirma como ruina (Benjamin, 1990: 175-176).
- 12 Aun en la obra ulterior, signada por la asimilación del marxismo, se encuentra un concepto de crítica cotejable con éste. Decisivo fue el aprovechamiento de la categoría goetheana de "fenómeno originario" [Urphänomen]; bajo la influencia del Goethe de Simmel³, Benjamin convirtió a los fenómenos originarios en herramientas aptas para la indagación filosófica; el punto central consistía en situar la verdad, no ya en una trascendente "esfera de las ideas", fuera de todo contacto con el mundo empírico, sino en la realidad misma, en sus múltiples y particulares elementos constituyentes. La exhortación para que los investigadores y los poetas no indaguen la verdad detrás de los fenómenos, porque son precisamente estos los que constituyen el saber, ha calado hondo en el pensamiento de Benjamin; no en vano postula, en "Pequeña historia de la fotografía" (1931), la existencia de una "una experiencia delicada, identificada tan íntimamente con el objeto, que se convierte por ello en teoría" (Benjamin, 1987: 77) —y es característico que este pasaje sea una cita de Goethe—. El hecho de que la reflexión sobre los fenómenos originarios atraviese el

vasto –e inconcluso– proyecto de Das Passagen-Werk [La obra de los pasajes]⁴, atestigua la continuidad y consecuencia del proyecto benjaminiano; a propósito de ello, ha escrito Susan Buck-Morss:

- 13 Cuando Benjamin hablaba acerca de los transitorios objetos históricos del siglo diecinueve como fenómenos originarios, quería decir que ellos exhiben en forma visible —y metafísica, como una ‘síntesis auténtica’— su esencia en desarrollo, conceptual. Das Passagen-Werk trata sobre hechos económicos, que no son factores causales abstractos, sino fenómenos originarios (Buck-Morss, 1989: 73).
- 14 De lo dicho se desprende, pues, que la reflexión sobre el concepto romántico de crítica importa, ante todo, en cuanto punto de partida: en cuanto insinuación y estímulo para la ocupación con problemas que luego habrían de desarrollarse, con mayor profundidad y sutileza, en la obra posterior —y, reveladoramente, bajo el influjo de Goethe—.

Notas al pie

¹ En ese mismo año apareció el trabajo en la editorial de A. Francke como quinto fascículo de los *Neue Berner Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte*, que editaba Herbertz. En el ejemplar que Benjamin tenía de esta publicación aparece toda "una serie de addenda, agregados y correcciones que habrían de incorporarse en una segunda edición del tratado" (Tiedemann et al., 1990: 61).

² Cf., por ejemplo, las de Dilthey (1905), Simmel (1906, 1913) y Gundolf (1916) – aun cuando Benjamin haya considerado en términos muy críticos el Goethe de Gundolf; cf. Witte, 1997: 39-40).

³ Cf. en Simmel: "El fenómeno originario –así, el surgimiento de los colores a partir de la claridad y la oscuridad, el aumento y descenso de la fuerza de atracción terrestre como causa del cambio climático, la evolución de los órganos de la plantas a partir de la forma de la hoja, el tipo de los vertebrados– es el caso más puro, absolutamente típico de una relación, de una combinación, de una evolución de la existencia natural, y en esa medida es, por un lado, algo diferente del fenómeno habitual –que suele mostrar esta forma básica en mezclas y desvíos turbadores–, por otro es, sin embargo, precisamente fenómeno, aunque solo dado en una visión espiritual, a pesar de que ocasionalmente ‘se presente en alguna parte en forma desnuda ante los ojos del observador atento’" (Simmel, 1913: 56-57).

⁴ Benjamin comenzó a trabajar en la obra de los pasajes en 1927; luego abandonó el proyecto, pero volvió a aplicarse a él, con renovada intensidad, a partir de 1934. Desde entonces, siguió trabajando en el proyecto –con interrupciones– hasta poco antes de su muerte.

Bibliografía

- Benjamin, W.** (1978) *Briefe*. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. 2 vv. 2ª ed. Frankfurt/M: Suhrkamp
- (1987) *Discursos interrumpidos I*. Trad. y prólogo de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus
- (1988) *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Trad. y prólogo de J.F. Yvars y Vicente Jarque. Barcelona: Península
- (1990) *El origen del drama barroco alemán*. Versión castellana de José Muñoz Millanes. Madrid: Taurus
- Brodersen, M** (1990) *Spinne im eigenen Netz. Walter Benjamin, Leben und Werk*. Bühl Moos: Elster Verlag
- Buck-Morss, S.**(1989) *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge-London-Massachusetts: MIT Press
- Gödde, C.; Lonitz, H.; Tiedemann, R.**(1990) *Walter Benjamin 1892-1940*. Eine Ausstellung des Theodor W. Adorno Archivs Frankfurt am Main in Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft
- Kramer, S.** (2003) *Walter Benjamin zur Einführung*. Hamburg: Junius
- Lukács, G.**(1986) *Selected Correspondence 1902-1920*. Selected, edited, translated and annotated by Judith Marcus and Zoltán Tar. With an introduction by Zoltán Tar. New York: Columbia U.P., p. 222.
- Mayer, H.**(1992) *Der Zeitgenosse Walter Benjamin*. Frankfurt a/M: Jüdischer Verlag
- Simmel, G.**(1913) *Goethe*. Leipzig: Klinhardt & Biermann
- Witte, B.**(1997) *Walter Benjamin, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. 6ª ed. Hamburg: Rowohlt

Bibliografía

Autor/es



<http://www.revistafiguraciones.com.ar>
Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes
Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324

Realizar comentario



Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Minibio (opcional)

Enviar